

DIE KOMPLETTIERTE UND
RESTAURIERTE FASSUNG DER
**FRIEDRICH
WILHELM
MURNAU
STIFTUNG**

EIN FILM VON
**FRITZ
LANG**

METROPOLIS

PRESEINFORMATION

© Stand-/Wendefoto: Horst von Harbou/Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin
Quelle: Cinémathèque Française, Paris, Bildhauer: Walter Schulz-Mittendorf

WARNER BROS. PICTURES präsentiert
eine Produktion der UNIVERSUM-FILM AG (1927)

METROPOLIS

BRIGITTE HELM
ALFRED ABEL
GUSTAV FRÖHLICH
RUDOLF KLEIN-ROGGE
FRITZ RASP
THEODOR LOOS
ERWIN BISWANGER
HEINRICH GEORGE

Regie FRITZ LANG
Produktion ERICH POMMER
Drehbuch THEA VON HARBOU, FRITZ LANG (ungenannt)
Kamera GÜNTHER RITTAU, KARL FREUND
2. Kamera GÜNTHER RITTAU
Optische Spezialeffekte EUGEN SCHÜFFTAN, ERNST KUNSTMANN
Bauten OTTO HUNTE, ERICH KETTELHUT, KARL VOLLBRECHT
Plastiken WALTER SCHULZE-MITTENDORFF
Kostüme ANNE WILLKOMM
Schnitt FRITZ LANG
Musik GOTTFRIED HUPPERTZ

Eine Kooperation der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung mit ZDF und ARTE
Restaurierung: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden
gemeinsam mit: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin
in Zusammenarbeit mit: Museo del Cine Pablo C. Ducros Hicken, Buenos Aires
Edition Martin Koerber, Frank Strobel, Anke Wilkening
Digitale Bildrestaurierung: ALPHA-OMEGA digital
Musikproduktion: Deutschlandradio Kultur, ROC GmbH,
ZDF in Zusammenarbeit mit ARTE
Musikalische Leitung, Rekonstruktion und Synchronisierung
der Originalmusik: Frank Strobel
Neueinspielung 2010: Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Förderung: Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien, Gemeinnütziger
Kulturfonds Frankfurt RheinMain GmbH, VGF Verwertungsgesellschaft
für Nutzungsrechte an Filmwerken, DEFA-Stiftung

Filmlänge: 145 Minuten
Kinostart der restaurierten Fassung: 12. Mai 2011
im Verleih von Warner Bros. Pictures Germany
a division of Warner Bros. Entertainment GmbH
www.metropolis-derfilm.de

INHALTSVERZEICHNIS

KURZINHALT

	4
--	---

INHALT

	4
--	---

ÜBER DIE PRODUKTION

Ein Projekt der Superlative.....	5
Umstrittener Kult.....	6
Eberhard Junkersdorf zum Kinostart der restaurierten Fassung.....	6
Restaurierung und Entdeckung.....	7
„Metropolis“ und seine Fassungen.....	7
Restaurierungen von „Metropolis“.....	8
Der Fund von Buenos Aires.....	9
Die wiederentdeckten Teile des filmischen Fragments.....	10
Huppertz, neu aufgelegt.....	11

DARSTELLER

Brigitte Helm, <i>Maria, Maschinenmensch</i>	13
Alfred Abel, <i>Johann „Joh“ Fredersen</i>	14
Gustav Fröhlich, <i>Freder Fredersen</i>	14
Rudolf Klein-Rogge, <i>Erfinder Rotwang</i>	14
Fritz Rasp, <i>Der Schmale</i>	15
Heinrich George, <i>Groth, Wärter der Herzmaschine</i>	15

HINTER DER KAMERA

Fritz Lang, <i>Regie</i>	16
Thea von Harbou, <i>Drehbuch</i>	19
Günther Rittau, <i>Kamera</i>	20
Karl Freund, <i>Kamera</i>	20
Eugen Schüfftan, <i>Optische Spezialeffekte</i>	21
Walter Schulze-Mittendorff, <i>Bildhauer</i>	21
Erich Pommer, <i>Produzent</i>	22
Gottfried Huppertz, <i>Musik</i>	22
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.....	23
Frank Strobel, <i>Dirigent</i>	23
Die Murnau-Stiftung.....	24

BESETZUNG UND STAB

	25
--	----

QUELLEN

	26
--	----

**Als Vorlage dieser Presseinformation diente das Programmheft zur
Weltpremiere der restaurierten Fassung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-
Stiftung am 12. Februar 2010.**

KURZINHALT

In seiner Residenz hoch über Metropolis vereint Joh Fredersen die politische und wirtschaftliche Macht in seiner Person, während die Arbeiter unter der Erde Sklavendienste leisten. Fredersens Sohn Freder verliebt sich in die Arbeiterführerin Maria und reagiert entsetzt auf die Lebensbedingungen in der Unterstadt. Gleichzeitig konstruiert der Erfinder Rotwang einen Roboter, dem er auf Fredersens Anweisung das Aussehen von Maria gibt. Die falsche Maria wiegelt die Arbeiter auf, die ihre Maschinen verlassen und damit die Überflutung der Stadt auslösen. Erst durch Freder und Marias Einsatz wird Metropolis gerettet. Die Macht der Liebe siegt – der Herrscher und die Arbeiter erkennen, dass „Hirn“ und „Hände“ zusammengehören.

INHALT

In einer Person vereinen sich die politische und wirtschaftliche Macht in Metropolis: Im „Neuen Turm Babel“ regiert Joh Fredersen absolutistisch über Ober- und Unterstadt. Für den Herrscher als das „Hirn“ sind Menschen lediglich ausführende „Hände“ in der Arbeitsmaschinerie. Die Reichen und Mächtigen residieren in der Oberstadt. Ihre Söhne, darunter auch Joh Fredersens Sohn Freder, treiben in einem gigantischen Stadion Sport und werden bei ihren Vergnügungen in den „Ewigen Gärten“ von reizvollen Gesellschafterinnen umschwärmt.

Als die in der Arbeiterstadt lebende Maria mit einer Gruppe von Kindern zufällig in der paradiesischen Oberstadt auftaucht, verliebt sich Freder in die sanftmütige Schöne. Er möchte ihre Welt kennen lernen, begleitet sie und erlebt die unterirdische Maschinerie als „Moloch“. Entsetzt berichtet Freder seinem Vater von den unmenschlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen in der Unterstadt. Doch Joh Fredersen zeigt sich davon unbeeindruckt – im Gegenteil: Er sieht seinen Sohn ab sofort als Abtrünnigen und engagiert einen skrupellosen Handlanger, den „Schmalen“, der Freder beschatten soll.

Eine Arbeiterrevolte scheint sich anzubahnen – deshalb konsultiert Joh Fredersen den Erfinder Rotwang, seinen einstigen Rivalen um die Gunst der schönen Hel, die dann Joh geheiratet hat und bei der Geburt Freders gestorben ist. Rotwang zeigt Joh seine

geheime Schöpfung: einen Roboter, mit dem er sich einen Doppelgänger der geliebten Hel erschaffen will. Joh Fredersen schmiedet einen Plan: Die Maschinenfrau soll an die Stelle der charismatischen Arbeiterführerin Maria treten, um so die Arbeitermassen zu manipulieren. Zum Schein willigt Rotwang ein – in Wahrheit erkennt er seine Chance, sich an Joh Fredersen zu rächen: Rotwang will die falsche Maria einsetzen, um die Stadt und Fredersens Sohn zu vernichten.

Rotwang entführt Maria und überträgt ihre Gestalt auf den Maschinenmenschen, eine rücksichtslose Agitatorin und laszive Verführerin zugleich. Die falsche Maria erschüttert Freders Liebe und setzt die Arbeiterrevolte in Gang. Die Herzmaschine wird zerstört, der Unterstadt droht die Überflutung.

Freder und die echte Maria finden im furiosen Finale wieder zueinander. Gemeinsam rettet das Paar die Kinder aus den Wasserfluten. Der Zorn der Menge richtet sich nun gegen die Maschinenfrau, die auf dem Scheiterhaufen verbrannt wird. Auch der intrigante Erfinder stirbt im Kampf.

Herrscher Joh Fredersen und Werkmeister Groth besiegeln die Versöhnung mit einem Händedruck: „Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein.“

ÜBER DIE PRODUKTION

Ein Projekt der Superlative

Nach dem Erfolg von „Die Nibelungen“ (1924) leistete sich Fritz Lang ein extravagantes Experiment, das die Produktionsfirma Ufa an den Rand des Ruins brachte: „Metropolis“ ist ein mit kalkulierter Besessenheit realisiertes Monument, das zum aufwändigsten Film der Stummfilmzeit wurde und den Nachruhm aller Beteiligten sicherte, obwohl der Film beim ersten Kinoeinsatz keinen Erfolg hatte – nur etwa 15.000 Zuschauer sollen den Film 1927 in den ersten vier Monaten nach dem Start in Berlin gesehen haben. Dabei wurde die Werbung nicht müde, die gewaltigen Dimensionen des Projekts zu betonen: Der Film kostete unerhörte sechs Millionen Reichsmark, belichtet wurden 620.000 Meter Negativfilm (380 Stunden) – im Vergleich zu den schließlich verwendeten 4189 Metern der Premierenfassung ergab sich ein Verhältnis von 148:1 (nur bei einem Film hat es jemals ein krasserer Verhältnis gegeben: Howard Hughes’ „Wings“). Neben den acht Hauptdarstellern waren 750 Kleindarsteller, 25.000 männliche, 11.000 weibliche Komparsen und 750 Kinder im Einsatz. Hinzu kamen „100 Neger und 25 Chinesen“. 1.100 Männer ließen sich für die Babel-Sequenz den Kopf rasieren (Fritz Lang hatte ursprünglich 5.000 verlangt). An Arbeitslöhnen wurden 1.600.000 Mark ausgezahlt, die Kostüme kosteten 200.000 Mark, 400.000 Mark der Strom und die

Filmbauten. Die Dreharbeiten dauerten anderthalb Jahre – vom Mai 1925 bis Ende Oktober 1926.

Umstrittener Kult

Der Einfluss von Fritz Langs „Metropolis“ auf die Pop-Kultur des 20. Jahrhunderts ist kaum hoch genug einzuschätzen. Dabei stieß er nach seiner Uraufführung im Jahr 1927 in den Kritiken zunächst nicht nur auf Begeisterung. Seit mehr als acht Jahrzehnten polarisiert und fasziniert er Kritiker, Wissenschaftler und Publikum. Ein Grund dafür ist, dass der Film völlig konträre Interpretationen ermöglicht.

Vor allem die Versöhnung von Herrscher und Arbeitern erschien vielen Rezensenten als problematisch – als naiv-weltfremder Symbolismus oder auch als anti-demokratische Rechtfertigung des Führerprinzips. Der Filmwissenschaftler Thomas Elsaesser betonte die Intention der Filmemacher, die bewusst viele Zitate aus der Kunst-, Literatur- und Filmgeschichte einbrachten: „Tatsächlich lag der Sinn dieser internationalen Superproduktion darin, ein Werk mit Wiedererkennungswert zu schaffen, das verschiedene Arten des kulturellen Gedächtnisses berührte und auch Ur-Szenen der Fantasie ansprach, während es eine Erfahrung bot, bei der das Auge sieht, was der Kopf nur selten zu verstehen sucht.“

Kein Zweifel: „Metropolis“ schuf einen Look, der die internationale Filmsprache nachhaltig geprägt hat: die futuristischen Stadtkulissen, der ikonenhafte Maschinenmensch, die fulminanten Massenszenen. Die Filmemacher der nachfolgenden Generationen bedienten sich wie in einem Steinbruch, um George Lucas' „Krieg der Sterne“, Ridley Scotts Tyrell Corporation Center in „Der Blade Runner“, Indiana Jones' Abenteuer, Tim Burtons Gotham City in „Batman“ oder die künstliche Stadt in Alex Proyas' „Dark City“ zu bebildern. 1984 brachte Pop-Komponist Giorgio Moroder eine viragierte, auf 80 Minuten gekürzte Version von „Metropolis“ ins Kino, die er mit modernen Pop-Songs unterlegte. Diese Version erschloss dem Film ein neues Publikum und brachte auch die Bemühungen um eine Restaurierung des Originals wieder in Gang.

Eberhard Junkersdorf zum Kinostart der restaurierten Fassung

Eberhard Junkersdorf, Kuratoriumsvorsitzender der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, zählt zu den treibenden Kräften hinter der „Metropolis“-Restaurierung und der Kinoveröffentlichung durch Warner Bros. Pictures Germany: „Der Fund von Buenos Aires bot eine historische Chance, Fritz Langs ‚Metropolis‘ am 12. Mai wieder in fast kompletter Fassung auf die Leinwand zu bringen.“ Junkersdorf, selbst einer der bedeutenden Produzenten des deutschen Films, zeigt sich von der Aktualität des Stummfilms beeindruckt: „Produzent Erich Pommer, Regisseur Fritz Lang und ihre Crew

haben in ‚Metropolis‘ zeitlose Maßstäbe gesetzt, an denen sich Filmschaffende bis heute orientieren.“

In glanzvollen Stummfilmkonzerten kehrte die über Jahrzehnte hinweg verloren geglaubte Premierenfassung von „Metropolis“ am 12. Februar 2010 – parallel in der Alten Oper Frankfurt und bei der Berlinale – mit Riesenerfolg auf die Kinoleinwand zurück. „Dass ein 84 Jahre alter Film, der übrigens der erste Film überhaupt und der bisher einzige deutsche Film ist, der ins Weltdokumentenerbe der Unesco aufgenommen wurde, nun bundesweit in die Kinos kommt, ist für mich ein Ereignis, über das ich mich sehr freue und das für den Film spricht“, so Junkersdorf.

Restaurierung und Entdeckung

Mit dem sensationellen Fund von Buenos Aires begann bei der Murnau-Stiftung in Wiesbaden im Jahr 2008 das weltweit beachtete Restaurierungsprojekt von „Metropolis“. In detektivischer Recherche und archivarischer Akribie wurde der filmische Torso ergänzt.

Die größte Herausforderung bei der Restaurierung stellte der problematische Zustand des gefundenen Materials dar. Die bislang fehlenden Einstellungen und Sequenzen wurden in Form eines 16-mm-Dup-Negativs überliefert, das in den 1970er-Jahren von einer stark abgenutzten argentinischen 35mm-Verleihkopie gezogen wurde. Trotz modernster Restaurierungstechnik bleibt der Unterschied zwischen den wiederentdeckten Teilen (etwa 25 Minuten) und der Bildqualität der Fassung von 2001 immer sichtbar. Bei der Rekonstruktion der Montage der Uraufführungsfassung spielt die Musik eine entscheidende Rolle: Die Originalpartitur von Gottfried Huppertz zählte – neben der Zensurkarte von 1927, die alle Texttafeln protokollierte, dem Drehbuch und zeitgenössischen Kritiken – zu den wichtigsten Quellen von Martin Koerber, Frank Strobel und Anke Wilkening.

Entdeckt wurde die über lange Zeit vergessene, weltweit einzigartige Metropolis-Fassung von dem Filmhistoriker Fernando Martín Peña und der Direktorin des Museo del Cine, Paula Félix-Didier, die sofort die Tragweite des Fundes erkannte und im Juni 2008 Kontakt mit Deutschland aufnahm. Die erste Sichtung fand kurze Zeit später statt, die Filmrollen trafen im Juli 2009 in Wiesbaden ein. Parallel begannen die Neu-Edition der Musik und die digitale Bildrestaurierung, die erst kurz vor der Premiere abgeschlossen wurden.

„Metropolis“ und seine Fassungen

Rückblende: Die Verstümmelung des Monumentalfilms begann unmittelbar nach seiner Premiere am 10. Januar 1927 im Berliner Ufa-Palast am Zoo. Die von der

Filmprüfstelle mit einer Länge von 4189 Metern genehmigte Fassung lief vier Monate ohne Erfolg, weshalb die Ufa den Film zurückzog und eine deutlich gekürzte Fassung mit einer Länge von 3241 Metern für den landesweiten Kinostart im Sommer 1927 herstellte. Dabei orientierte sich die Ufa für den deutschen Markt und den Export an der bereits 1926 hergestellten amerikanischen Verleihfassung, die von Paramount um etwa ein Viertel auf eine gängige Kinolänge von 3100 Metern gekürzt wurde. Der damit beauftragte Theaterautor Channing Pollock hatte einschneidende Veränderungen vorgenommen: Eliminiert wurde unter anderem eine Szene, die einen Streit zwischen dem Herrscher Fredersen und dem Erfinder Rotwang vor dem Denkmal von Rotwangs Frau Hel zeigt, die er an Fredersen verloren hatte und die nach der Geburt des Sohnes Freder starb. Diese Szene war die eigentliche Motivation für die Erschaffung eines weiblichen Maschinenmenschen. Stolz notierte Pollock, er habe „Metropolis“ „seinen Sinn“ gegeben.

Je mehr von Filmwissenschaftlern über die eliminierten Szenen an Informationen zusammengetragen wurde, desto stärker wuchs ihr Mythos. Und je mehr Quellen die fehlenden Stellen beschrieben, desto mehr wuchs der Wunsch nach Bildern. Trotz umfangreicher Recherchen für die Restaurierung im Jahr 2001 ließen sich die fehlenden Teile der langen Fassung nicht auffinden.

Restaurierungen von „Metropolis“

Die Restaurierungsgeschichte von „Metropolis“ begann in den 1960er-Jahren, als das Interesse an dem Film wuchs – aber keine vollständige Fassung vorlag. Im Jahr 1972 erstellte das Staatliche Filmarchiv der DDR unter Beteiligung internationaler Filmarchive aus Ost und West die sogenannte FIAF-Fassung. Da wesentliche Quellen wie Drehbuch und Zensurkarte noch nicht vorlagen, musste vieles spekulativ bleiben.

Dass „Metropolis“ wieder auf die Leinwand zurückkehrt, ist zweifellos dem unermüdlichen Engagement von Enno Patalas zu verdanken. In den 1980er-Jahren wurde eine quellenkritische Rekonstruktion vom Filmmuseum München hergestellt, die sich der Uraufführungsfassung annäherte, indem sie fehlende Teile durch erklärende Texttafeln kenntlich machte. Patalas' Arbeit wurde begeistert aufgenommen.

1998 regte die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung in der Arbeitsgruppe „Restaurierung“ des Kinematheksverbundes an, sich erneut an eine Bearbeitung von „Metropolis“ zu wagen. Als Grundlage diente erstmals das Originalnegativ der amerikanischen Paramount-Fassung. Dank des verwendeten Negativmaterials und Verleihkopien aus der Zeit sowie der digitalen Restaurierungstechnik erreichte diese Fassung eine beeindruckende fotografische Güte. Die 2001 bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin vorgestellte Restaurierung weckte weltweites Interesse. Die

UNESCO nahm diese von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und ihren Partnern restaurierte Fassung von „Metropolis“ in das Weltdokumentenerbe auf und stellte sie auf eine Stufe mit der Gutenberg-Bibel und mit Goethes Nachlass.

Im Rahmen des von der Kulturstiftung des Bundes geförderten Pilotprojekts „DVD als Medium kritischer Filmeditionen“ stellte eine weitere Fassung die Gesamtlänge der Premierenfassung wieder her – sie wurde von Enno Patalas in Zusammenarbeit mit der Universität der Künste/Berlin für Studienzwecke erarbeitet. Als Grundlage diente die Partitur von Gottfried Huppertz, die nicht vorhandenen Filmminuten wurden durch Quellen wie Standfotos oder Szenenbeschreibungen aus dem Drehbuch ersetzt. Die jahrzehntelangen Anstrengungen schienen an ihre Grenzen gestoßen zu sein – von der legendären halben Stunde fehlte immer noch das Wichtigste: die Bilder. „Ein Viertel des Films muss als verloren gelten“, so Enno Patalas.

Der Fund von Buenos Aires

Über Jahrzehnte hinweg waren also nur ein Originalnegativ und Kopien von gekürzten Fassungen aus dem deutschen und internationalen Vertrieb bekannt. Die vom Filmverleiher Adolfo Z. Wilson unmittelbar nach der Berliner Premiere im Januar 1927 – und damit vor den Kürzungen – erworbene Fassung kam in die argentinischen Kinos. Nach der kommerziellen Kinoauswertung gelangte die argentinische Verleihkopie zunächst in den Privatbesitz des Filmkritikers Manuel Pena Rodriguez, dessen Sammlung später über den Fondo Nacional de las Artes in das Museo del Cine gelangte. In den 1970er-Jahren wurde von der inzwischen stark beanspruchten Nitrokopie eine aus heutiger Sicht nicht sehr fachkundige Sicherheitskopie auf 16-mm-Negativ gezogen. Das leicht entflammbare Nitromaterial, dessen Beschädigungen und Verschmutzungen im Duplikat nun verewigt sind, wurde anschließend vermutlich vernichtet. Welcher Wert in Buenos Aires schlummerte, war über Jahrzehnte hinweg nicht bekannt.

Als Paula Félix-Didier die Leitung des Museo del Cine Pablo C. Ducros Hicken übernahm, begann vor zwei Jahren die rasante Geschichte der Entdeckung und Restaurierung. Bereits in den 1980er-Jahren, während man bei ersten Restaurierungen weltweit verzweifelt die Regale und Keller der Archive nach Material durchforstete, hörte Filmexperte Fernando Martín Peña die Klage eines Kinovorführers, dass es früher so anstrengend gewesen sei, über zwei Stunden am Filmprojektor darauf zu achten, dass eine lädierte „Metropolis“-Kopie nicht aus der Führung springe. Über zwei Stunden? Peña wunderte sich über die Länge und versuchte über die Jahre hinweg vergeblich, das Material zu sichten und sich Gewissheit über die Version zu verschaffen. Erst 2008 erhielt er den Beweis, dass in Argentinien eine nahezu identische Kopie der Uraufführungsfassung existierte. In den Bestandslisten des Museo del Cine fand sich

tatsächlich „Metropolis“, gelagert in drei Filmdosen. Und der Inhalt bestätigte die kühne Hoffnung der Archivare: Man habe „die wahrscheinlich vollständigste Version von Metropolis“ gefunden.

Mit einer DVD-Kopie des Films machte sich Paula Félix-Didier auf die Reise nach Deutschland, mit Spannung wurde die Museumsdirektorin aus Buenos Aires zur Vorführung in Berlin erwartet. Nach der Sichtung im Expertenkreis stand fest: Fritz Langs „Metropolis“ lässt sich nahezu vollständig wiederherstellen.

Und so begannen die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung gemeinsam mit der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen mit der Restaurierung. Im ersten Schritt wurde die argentinische Version mit der Restaurierung von 2001 abgeglichen: Was gibt es bereits? Was ist neu? Was ist anders?

Das argentinische Material enthält die meisten der bisher verschollenen Szenen und Einstellungen. In einigen Szenen weicht die Montage der argentinischen Version von der 2001 restaurierten Fassung ab. Es genügte also nicht, die neu gefundenen Teile in die Lücken der 2001er-Version einzufügen. Man musste die Montage der Uraufführungsversion neu überdenken. Als wichtige Quelle diente der Klavierauszug von Gottfried Huppertz, der zahlreiche Montagevarianten der argentinischen Version bestätigte.

Nach der Rekonstruktion folgte die digitale Bildrestaurierung des Materials, die vom spezialisierten Dienstleister Alpha-Omega in München vorgenommen wurde. Über Monate hinweg wurden die einzelnen Frames im Rechner bearbeitet: Bild für Bild mit einer eigens entwickelten Software. Dabei musste das Gleichgewicht zwischen technischen Möglichkeiten und Grenzen der Bildbearbeitung und der ethischen Fragen nach der Gestalt des Kunstwerkes gleichermaßen berücksichtigt werden. Die Spuren im Material werden niemals ganz verschwinden. Die Laufstreifen in den wiederentdeckten Teilen des filmischen Torsos verweisen auf die Geschichte seiner Verstümmelung und Wiederherstellung.

Die wiederentdeckten Teile des filmischen Fragments

Frühere Restaurierungen trugen detailliertes Wissen über die eliminierten Teile der Premierenfassung zusammen. Nun sind sie endlich – 83 Jahre nach den Kürzungen – wieder auf der Leinwand zu sehen. Verstümmelte Parallelhandlungen werden verständlich, Struktur und Rhythmus des Films haben sich verändert. Einige Beispiele:

Die Handlungsstränge um Georgy (Arbeiter Nr. 11811) und Josaphat (Fredersens entlassener Sekretär), mit denen Freder sich verbündet, um den Arbeitern zu helfen, sowie dem Schmalen (Fredersens Spion), der dieses Bündnis zu unterlaufen versucht, machen einen wichtigen Teil des wiederentdeckten Materials aus. Zwei eingefügte

Szenen prägen den Subplot: Darin will der Schmale Freder überwachen, verfolgt aber irrtümlicherweise Georgy, der den Versuchungen des Vergnügungsclubs Yoshiwara erliegt; später bemerkt der Schmale den Fehler, schickt Georgy in die Arbeiterstadt zurück und versucht vergeblich, Josaphat zu bestechen, um seinen Irrtum zu vertuschen.

Diese in der Premierenfassung profilierten Nebenfiguren, die durch die Kürzungen weitgehend zu Statisten degradiert wurden, stehen in Relation zur Hauptfigur Freder, dem Sohn des Herrschers. Das für Fritz Lang typische Thema „Freundschaft“ – mit Aspekten wie Treue, Täuschung und Verrat – kehrt damit in den Film zurück.

Die Schlüsselszene, die die Rivalität Rotwangs und Fredersens um Hel darstellt, ist endlich wieder nahezu vollständig vorhanden. Offenbar hatte man den Sinn dieser Szene für die amerikanische Fassung vollständig verändert, da man aufgrund der Ähnlichkeit des Namens mit dem englischen Wort „hell“ alle Einstellungen entfernt hatte, in denen das mit Hel beschriftete Denkmal zu sehen ist.

Kürzungen betrafen auch das Finale: Wieder eingefügte Einstellungen dramatisieren die spektakuläre Überflutung der Arbeiterstadt und Marias Flucht vor der wütenden Menge in dem bekannten Furioso.

Huppertz, neu aufgelegt

Die „Metropolis“-Musik von Gottfried Huppertz zählt zu den alten Bekannten der deutschen Stummfilmmusik. Sie entstand 1926 im Auftrag der Ufa für ein 66-köpfiges Sinfonieorchester, wurde mit großem Erfolg bei der Uraufführung gespielt und stand mit der Klavierdirektionsstimme für Aufführungen in verschiedenen Besetzungen zur Verfügung.

Erhalten sind neben dem gedruckten Klavierauszug drei handschriftliche Materialien des Komponisten – das Particell, quasi der Urtext der Komposition, sowie zwei Instrumentierungen für Salonorchester (ca. 660 Seiten) und großes Orchester (ca. 700 Seiten, wobei die ersten 61 Seiten fehlen). Huppertz' Musik repräsentiert die vollständige Version des Films und wurde immer wieder zum Film aufgeführt und dabei entsprechend der jeweilige Länge der Filmmaterialien angepasst.

Und nun noch einmal neu. Warum? Es ist die Konsequenz aus der aktuellen Restaurierung des Films, die ihrerseits weit mehr ist als der Versuch, die Lücken der letzten Restaurierung von 2001 mit dem argentinischen Material zu füllen und die Bildqualität anzugleichen. Ziel und Anspruch dieser Restaurierung ist es, die originale Montage des Films so gut wie möglich wieder herzustellen und damit auch die Musik in ihrem ursprünglichen Zusammenspiel mit dem Film aufführbar zu machen.

Huppertz' Musik ist integraler Bestandteil von „Metropolis“. Sie entstand in Zusammenarbeit des Komponisten mit Thea von Harbou und Fritz Lang, zum Teil schon

während der Dreharbeiten. So exakt, wie die Musik auf den Film hin komponiert ist, erschafft sie einen komplementären (Gefühls-)Raum für das, was Fritz Lang filmisch konstruiert. Sie durchleuchtet quasi von innen die filmische Handlung, sie gestaltet ihre Dynamik und Dramatik, zeichnet leitmotivisch Figuren und entwickelt musikalische Parallelhandlungen – das Ganze im Duktus spätromantischer Sinfonik und eng an die filmische Erzählung angelehnt, die ihrerseits auf die gestische Musik zu reagieren scheint. Die Musik funktioniert präzise mit dem Film und verlangt eine sorgsame Synchronisierung, wofür Huppertz mit seinen über 1000 Synchronangaben eine gute Vorlage geliefert hat. Sie funktioniert aber erst dann perfekt, wenn der Schnitt stimmt.

Nutzen schon alle bisherigen „Metropolis“-Rekonstruktionen die Synchronangaben dazu, den stark gekürzten Film wieder neu zusammzusetzen, so half die Musik zu Beginn der aktuellen Rekonstruktion, die argentinische Version zu verifizieren. Ungesichert war ja, inwiefern die argentinische Verleihfassung mit der Uraufführungsfassung übereinstimmt. Und in der Tat bestätigte die Musik weitgehend die Montage der argentinischen Fassung, die demnach die einzige annähernde Überlieferung der Uraufführungsfassung darstellt. Dieses Material galt es, mit der bisherigen Rekonstruktion zu vereinen und manche Schnittfolge und Zuordnung (der früheren Restaurierung) zu korrigieren, die aufgrund der bisherigen Lücken in der Überlieferung falsch waren. Und wieder gab die Musik wesentliche Hinweise für die Montage.

Dabei wollte Frank Strobel, der als Dirigent und filmhistorisch versierter Bearbeiter bei der Rekonstruktion mitwirkte, die Musik in ihrem Informationsgehalt stärker nutzen als bisher, da sie in ihren Themen und deren Verarbeitung viele filmische Aktionen musikalisch fortführt und in ein klares Zeitkonzept bringt. Eine zweite Grundüberlegung war die, von der gespielten Musik auszugehen, um daraus zeitliche Abläufe im Film abzuleiten. Frank Strobel berücksichtigte in der Frage der Tempi den agogischen Charakter der Musik, also die nicht notierten, für den musikalischen Ausdruck aber entscheidenden Varianten von Tempo und Rhythmus. Technisch realisiert wurde dies in einem elektronischen Sequenzerprogramm, das die verschiedenen filmischen Überlieferungen mit einer Tonspur kombiniert, auf der die Notensatzdateien in orchestraler Instrumentierung ausgespielt sind. So konnten bei der Rekonstruktionsarbeit unterschiedliche Varianten der filmischen Montage zur Musik erprobt werden.

Das Glück ist auf beiden Seiten, wenn sich filmische und musikalische Überlieferung so sehr gegenseitig erhellen; entsprechend liefen viele Arbeitsprozesse parallel. Zeitgleich zur Filmrestaurierung begann die Rekonstruktion der Musik, koordiniert von der Filmredaktion ZDF/ARTE. Auf der Grundlage der im Filmmuseum Berlin erhaltenen Originalmanuskripte legte die Europäische Filmphilharmonie einen neuen Notensatz vor. Ihre Premiere erlebte die aktuelle Film- und Musikfassung am 12.

Februar 2010 in Frankfurt (Alte Oper) und zeitgleich bei der Berlinale-Gala, die von ARTE live übertragen wurde; es spielte das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter der Leitung von Frank Strobel.

In derselben Besetzung erfolgte dann im Sommer 2010 die Einspielung – für den Kino-Einsatz und für Blu-ray entstand eine eigene Dolby-Digital- beziehungsweise 5.1-Mischung. So wurde mit der „Wiedergeburt eines Jahrhundertfilms“ (Andreas Kilb in der F.A.Z.) ein weiteres Werk neu aufgelegt – nämlich das von Gottfried Huppertz, einem der wegweisenden Filmkomponisten des zwanzigsten Jahrhunderts.

DARSTELLER

BRIGITTE HELM

Maria, Maschinenmensch

Brigitte Helm (bürgerlich: Brigitte Eva Gisela Schittenhelm) wurde am 17. März 1906 in Berlin geboren. Während der Schulzeit sammelte sie erste Theatererfahrungen und wirkte 1920 in einem kurzen Kulturfilm mit. Nach dem Abitur wurde Helm, obwohl sie keinerlei Schauspielausbildung vorweisen konnte, von Fritz Lang für die Doppelrolle als Maria und Maschinenmensch in „Metropolis“ engagiert. Um die Umstände der Besetzung ranken sich Legenden. In manchen Quellen heißt es, Lang habe sie in einer Schulaufführung entdeckt. Andere Quellen führen die Besetzung auf die Initiative von Helms Mutter zurück, die für ihre Tochter ursprünglich eine Bewerbung für Langs „Nibelungen“-Film abgeschickt hatte.

Aufgrund ihrer Leistung in „Metropolis“ unterschrieb Brigitte Helm einen Ufa-Vertrag mit zehnjähriger Laufzeit. In diesen Jahren war sie fast ausschließlich in Hauptrollen zu sehen, so etwa 1927 in Karl Grunes „Am Rande der Welt“ und in G. W. Pabsts „Die Liebe der Jeanne Ney“. Mit dem Erfolg von Henrik Galeens „Alraune“ war Helm endgültig auf die Rolle des bildschönen Vamps festgelegt. Damit wollte sie sich aber nicht zufriedengeben – vor Gericht verlangte sie von der Ufa ein breiteres Rollenspektrum, erreichte einen Vergleich und konnte so ihre Bandbreite differenzieren.

1930 bewährte sich Helm an der Seite des Tenors Jan Kiepura erfolgreich in ihrem ersten Tonfilm „Die singende Stadt“. Zu ihren Erfolgen zählte auch Johannes Meyers Irmgard-Keun-Verfilmung „Eine von uns“, in der Helm eine damals sehr typische Rolle spielte, nämlich eine beruflich selbständige Frau, die trotz allen Erfolgs von der großen Liebe träumt.

Ihre letzte Vamp-Rolle übernahm Brigitte Helm 1932 als Wüstenkönigin Atinea in allen drei Sprachversionen von G. W. Pabsts „Die Herrin von Atlantis“. Drei Jahre später lief ihr Vertrag bei der Ufa aus. Trotz der Bemühungen des Studios verlängerte Helm den

Vertrag nicht. 1935 drehte sie mit Herbert Selpins Oscar[®]-Wilde-Adaption „Ein idealer Gatte“ ihren letzten Film.

Nach dem selbst gewählten Ende ihrer Schauspielkarriere zog sie sich als Ehefrau des Industriellen Hugo Kunheim ins schweizerische Ascona zurück. 1968 erhielt sie das Filmband in Gold für ihr „langjähriges und hervorragendes Wirken im deutschen Film“. Am 11. Juni 1996 starb Brigitte Helm in Ascona.

ALFRED ABEL

Johann „Joh“ Fredersen

Alfred Abel (1879–1937) stammte aus Leipzig. Als einer der Ersten wurde er in Max Reinhardts Theaterensemble aufgenommen. Vor dem Ersten Weltkrieg zählte er in Berlin zu den beliebtesten Bühnendarstellern. Seine erste Filmrolle spielte er 1914. Unter Fritz Lang trat er bereits in „Dr. Mabuse, der Spieler“ (1922) auf. Weitere Filme: F. W. Murnaus „Der brennende Acker“ und „Phantom“, „Die Buddenbrooks“ (1924), „Die Finanzen des Großherzogs“ (1925), „Dolly macht Karriere“, „Der Kongress tanzt“, „Brennendes Geheimnis“ und „Sieben Ohrfeigen“.

Selbst inszenierte Abel „Der Streik der Diebe“ (1921), „Narkose“ (1929) nach Stefan Zweigs „Briefe einer Unbekannten“, „Glückliche Reise“ (1933), und „Alles um eine Frau“ (1935).

GUSTAV FRÖHLICH

Freder Fredersen

Der Hannoveraner Gustav Fröhlich (1902–1987) schrieb zunächst Abenteuergeschichten für Zeitschriften, war dann Varieté-Künstler und spielte ab 1921 auf Berliner Bühnen den jugendlichen Liebhaber. Durch „Metropolis“ stieg er zum Filmstar auf, der in den 1930er-Jahren nur in Willy Fritsch einen Konkurrenten hatte. Zu seinen Filmen zählen „Asphalt“, „Barcerole“, „Stadt Anatol“ und „Familie Buchholz“. 1941 legte er sich mit Propagandaminister Goebbels an, wurde daraufhin zur Wehrmacht eingezogen und war 18 Monate Soldat. Zu seinen Nachkriegsauftritten zählen der Skandalfilm „Die Sünderin“ und viele Bühnenrollen. Er hat außerdem acht Spielfilme selbst inszeniert (darunter „Seine Tochter ist der Peter“, 1955).

RUDOLF KLEIN-ROGGE

Erfinder Rotwang

Der Kölner Rudolf Klein-Rogge (1885–1955) studierte Kunst- und Literaturgeschichte in Berlin und nahm privaten Schauspielunterricht. Sein Profi-Debüt

gab er 1909 am Stadttheater in Halberstadt. Es folgten Engagements in Aachen, Kiel, Düsseldorf, Nürnberg und ab 1918 in Berlin.

Von 1914 bis 1921 war die Roman- und Drehbuchautorin Thea von Harbou seine Frau, die dann Fritz Lang heiratete. Klein-Rogge wurde Langs Lieblingsdarsteller und trat vor „Metropolis“ bereits in dessen „Der müde Tod“, „Dr. Mabuse, der Spieler“ (als Titelheld) und „Die Nibelungen“ (als König Etzel) auf. Es folgten Langs „Spione“, „Die Frau im Mond“ und „Das Testament des Dr. Mabuse“.

Weitere Filme: „Das Cabinet des Dr. Caligari“, „Der alte und der junge König“, „Der Kaiser von Kalifornien“, „Madame Bovary“, „Menschen vom Varité“, „Das Herz der Königin“, „Kora Terry“ und „Hochzeit auf Bärenhof“.

FRITZ RASP

Der Schmale

Rasp (1891–1976) stammte aus Bayreuth. Ab 1915 gehörte er zum Reinhardt-Ensemble in Berlin. Nach Nebenrollen im Stummfilm machten ihn seine Auftritte in Fritz Langs „Metropolis“, „Spione“ und „Die Frau im Mond“ bekannt. Seine Spezialität waren hämische Fieslinge wie in „Emil und die Detektive“ (1931) und mehreren Edgar-Wallace-Verfilmungen. Weitere Titel: „Die Dreigroschenoper“ (1931, als Peachum), „Es war eine rauschende Ballnacht“, „Irgendwo in Berlin“, „Hokuspokus“, „Der Frosch mit der Maske“, „Die Bande des Schreckens“, „Die seltsame Gräfin“ und „Dr. med. Hiob Prätorius“. In seinem letzten Film „Lina Braake“ (1974) spielte er einen cleveren Rentner, der einen unmenschlichen Bankbeamten austrickst.

HEINRICH GEORGE

Groth, Wärter der Herzmaschine

George wurde 1893 als Georg Schulz in Stettin geboren. Mit 19 begann er seine Theaterkarriere. In Berlin gründete er mit Elisabeth Bergner und Alexander Granach das Schauspielertheater – ab 1927 war er auch als Regisseur tätig. Aus seiner Ehe mit der Schauspielerin Berta Drews stammen die Söhne Jan und Götz, die beide Schauspieler wurden.

Sein Filmdebüt gab Heinrich George 1921. Mit Einführung des Tonfilms zählte er zu den größten deutschen Stars: „Berlin Alexanderplatz“, „Stützen der Gesellschaft“, „Der Postmeister“, „Der Biberpelz“.

George war in den 1920er-Jahren Kommunist, unterstützte dann aber bereitwillig die Ideologie der Nationalsozialisten. Er wirkte in notorischen Propaganda-Filmen wie „Hitlerjunge Quex“, „Jud Süß“ und „Kolberg“ mit, wurde als Staatsschauspieler ausgezeichnet und übernahm die Intendanz des Berliner Schillertheaters. Bei Kriegsende

wurde er von den sowjetischen Besatzern im Lager Sachsenhausen interniert, wo er ein Jahr später starb.

HINTER DER KAMERA

FRITZ LANG

Regie

Fritz Lang (bürgerlich: Friedrich Christian Anton Lang) wurde am 5. Dezember 1890 in Wien als Sohn eines Architekten und Bauunternehmers geboren. Er schrieb sich 1907 zunächst an der Technischen Hochschule in Wien für ein Architekturstudium ein, wechselte dann jedoch ein Jahr später an die Akademie der Graphischen Künste und wechselte schließlich 1911 an die Staatliche Kunstgewerbeschule Julius Diez in München. Von 1913 bis 1914 lebte er als Maler in Paris, kehrte allerdings beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs heim nach Wien, um sich als Freiwilliger zu melden.

Im Krieg war er hochdekorierter Artillerie-Offizier in Russland, Rumänien und Italien. Durch Verwundungen mehrfach zu Lazarett-Aufenthalten gezwungen, fing der Filmbegeisterte an, Drehbücher zu schreiben. Die Vorlage zu „Die Peitsche“ (1916), von Adolf Gärtner für die Smart-Webbs-Detektivserie realisiert, gilt als Fritz Langs erstes verfilmtes Drehbuch. Dann konnte Lang dem Produzenten und Regisseur Joe May einige seiner Werke verkaufen, darunter das mit Mia May in der Hauptrolle inszenierte Melodram „Hilde Warren und der Tod“.

Gegen Ende des Krieges lernte Lang den Berliner Filmproduzenten Erich Pommer kennen. Für ihn schrieb Lang als Dramaturg Drehbücher, die sichtlich beeinflusst waren vom damals erfolgreichen französischen und dänischen Kino. 1919 inszenierte er seinen ersten eigenen Film „Halbblut“. Mit den zwei Teilen der Abenteuerreihe „Die Spinnen“, deren Vorlage auch als Roman und episodisch im Film-Kurier erschien, festigte er seinen Ruf als versierter Filmemacher.

1920 begegnete Fritz Lang der Autorin Thea von Harbou, die er 1922 heiratete. Seine seit 1919 bestehende heimliche Ehe mit Lisa Rosenthal endete im September 1920 durch deren Selbstmord – ob sie sich versehentlich oder absichtlich mit Langs Revolver erschoss, wurde nie geklärt. Die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Lang und von Harbou, die mit dem Melodram „Das wandernde Bild“ (1920) begann, währte bis 1933 und brachte eine ganze Reihe von Filmen hervor, die heute als Klassiker des deutschen Stummfilms gelten. In „Der müde Tod“ (1921) wird eine dreifach variierte Geschichte über Liebe und Tod erzählt. Der zweiteilige „Dr. Mabuse, der Spieler“ (1921/22), nach Norbert Jacques' Kolportage-Roman für die Ufa gedreht, stellte Harbous Ex-Mann Rudolf Klein-Rogge als vom „Caligarisimus“ geprägtes Verbrechergenie in den

Mittelpunkt, das seine Opfer durch Hypnose beherrscht und am Ende dem Wahnsinn verfällt.

In die Welt der nordischen Sagen entführte Lang sein Publikum mit dem ebenfalls zweiteiligen Mammutwerk „Die Nibelungen – Siegfried“ und „Kriemhilds Rache“ (1922-24). „Dem deutschen Volke zu eigen“ – die Widmung löste einige nationalistische Spekulationen aus. Das Ornamentale, etwa in Bildaufbau und Massenregie, wurde in diesem Film für Lang zum Kompositionsprinzip, das er in seinem nächsten Film, dem monumentalen „Metropolis“ noch perfektionieren sollte.

Die visuell eindrucksvolle, ideologisch jedoch oft als fragwürdig kritisierte Technikutopie realisierte er im Anschluss an eine zwischen Oktober und Dezember 1924 unternommene, zweifellos inspirierende Amerikareise nach New York und Hollywood (22. Mai 1925 bis 30. September 1926). Der Film übertraf an Aufwand alle bisherigen Filmproduktionen und führte zum Bruch zwischen Lang und der Direktion der finanziell angeschlagenen Ufa. Während die Ufa im Frühjahr 1927 von Hugenberg's Scherl-Konzern übernommen wurde, machte sich Lang mit der Fritz Lang-Film GmbH selbständig und überließ der Ufa künftig nur noch den Verleih seiner Filme.

Ins Milieu der Superverbrecher kehrte Fritz Lang 1927 mit „Spione“ zurück, der nicht nur durch seinen Hauptdarsteller Rudolf Klein-Rogge an die „Mabuse“-Filme erinnerte. Danach nahm Lang die Technikfaszination seiner Zeit zum Anlass, um mit „Frau im Mond“ (1928/29) einen filmischen Besuch auf dem Erdtrabant zu inszenieren, der, so heißt es, eine wahre Raketenbegeisterung in Deutschland auslöste, zu der auch Langs technische Berater, die Weltraumpioniere Hermann Oberth und Willy Ley, beitrugen. „Frau im Mond“ war Langs letzter Stummfilm.

„M“ (1931) nutzte geschickt die Möglichkeiten der neuen Tontechnik: Geräusche und ein von Lang persönlich gepfiffenes Musik-Motiv untermalen die Geschichte eines psychopathischen Kindermörders (Peter Lorre), der eine Stadt in Angst und Schrecken versetzt, woraufhin sich die Unterwelt seiner annimmt. Der Film erinnerte die damaligen Zuschauer an die reale Hysterie um den Serienmörder Peter Kürten und wurde von der linksliberalen Presse als Plädoyer für die Todesstrafe missverstanden, während Lang allein die verminderte Schuldfähigkeit eines zwanghaft handelnden Täters hervorzuheben versuchte.

Mit dem Kriminalfilm „Das Testament des Dr. Mabuse“ (1932/33) kehrte Lang zu seiner Figur des manipulierenden Machtmenschen zurück und schuf eine kunstvolle Parabel auf Machtmissbrauch und Herrschaftswahn. Die Machtergreifung der Nationalsozialisten verhinderte die Uraufführung: Der Film wurde am 29. März 1933 von der Filmprüfstelle verboten.

Lang hatte den Nazis lange Zeit indifferent gegenübergestanden und noch am 27. März 1933 zusammen mit Carl Boese, Victor Janson und Luis Trenker die Regie-Gruppe der nationalsozialistischen Betriebsorganisation (NSBO) gegründet. Doch nach einem Treffen mit Propaganda-Minister Goebbels Anfang April, bei dem dieser ihm die „die Führung des deutschen Films“ angeboten haben soll, beschloss Lang, Deutschland umgehend zu verlassen. Über Österreich und Belgien ging er nach Paris ins Exil. Am 20. April 1933 wurde seine Ehe mit Thea von Harbou geschieden – das Paar lebte seit Oktober 1931 getrennt.

Etwa ein Jahr verbrachte Fritz Lang in Frankreich, wo er für Erich Pommer ab Dezember 1933 den auf Ferenc Molnárs Bühnenstück basierenden Film „Liliom“ inszenierte. 1934 traf Lang in London den amerikanischen Filmproduzenten David O. Selznick und unterzeichnete einen Vertrag über einen Film für MGM. Im Februar 1935 wurde Lang amerikanischer Staatsbürger. Nach anfänglichen Startschwierigkeiten drehte er in Hollywood zahlreiche Filme, darunter „Fury“ (Blinde Wut, 1936), eine Variante von „M“ mit Spencer Tracy in der Hauptrolle, „You and Me“ (Du und ich, 1938), zu dem Kurt Weill einige Songs verfasste, die Western „The Return of Frank James“ (Rache für Jesse James, 1940) mit Henry Fonda und „Western Union“ (Western Union – Der Überfall der Ogalalla, 1940) mit Robert Young und Randolph Scott sowie die Agentengeschichte „Man Hunt“ (Menschenjagd, 1941), in der auch die damalige Lage in Nazi-Deutschland thematisiert wurde.

Während der Arbeiten an dem Film über das Heydrich-Attentat mit dem Titel „Hangmen Also Die!“ (Auch Henker sterben) zerstritt sich Lang 1942 mit Co-Drehbuchautor Bertolt Brecht. Dennoch brachte ihn die Bekanntschaft mit Brecht und Hanns Eisler sowie der auf einem Graham-Greene-Roman basierende Anti-Nazi-Film „Ministry of Fear“ (Ministerium der Angst, 1944) während der McCarthy-Zeit ins Visier des Komitees gegen unamerikanische Aktivitäten.

Im April 1945 gründeten Lang, der Autor Dudley Nichols, der Produzent Walter Wanger sowie dessen Frau, die Schauspielerin Joan Bennett, die Firma Diana Productions. Düstere Thriller wie „Scarlet Street“ (Straße der Versuchung, 1945) und „Secret Beyond the Door“ (Geheimnis hinter der Tür, 1947) sowie Beiträge zum Film-noir-Genre wie „Clash by Night“ (Vor dem neuen Tag, 1952), „The Big Heat“ (Heißes Eisen, 1953) und „While the City Sleeps“ (Die Bestie, 1956), die heute als späte Höhepunkte der „klassischen Ära“ gelten, beherrschten das Oeuvre des Regisseurs in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Dazwischen inszenierte er den Western „Rancho Notorious“ (Engel der Gejagten, 1952) mit Marlene Dietrich.

Langs Versuch, auch wieder in Deutschland Fuß zu fassen, war kein Glück beschieden. Er musste erleben, dass einige seiner Projekte, etwa über die Ereignisse des

20. Juli oder den Seeräuber Störtebeker, nicht realisiert werden konnten. Er drehte für Produzent Artur Brauner den Kino-Zweiteiler „Der Tiger von Eschnapur“ und „Das indische Grabmal“ (1959) sowie den Kriminalfilm „Die 1000 Augen des Dr. Mabuse“ (1960) – finanziell erfolgreiche, aber künstlerisch unergiebig Anknüpfungsversuche an alte Erfolge.

In den 1960ern verhinderten Fritz Langs gesundheitliche Probleme weitere Projekte – er war inzwischen fast blind. 1963 trat er in Jean-Luc Godards „Le mépris“ (Die Verachtung) selbst vor die Kamera – als alternder Filmregisseur, der sich wegen einer Verfilmung von Homers „Odyssee“ mit seinem Produzenten überwirft. Lang genoss seinen Kultstatus in internationalen Cineastkreisen, gab Interviews und besuchte Filmfestivals. 1971 heiratete er seine langjährige Lebensgefährtin Lily Latté. Am 2. August 1976 starb er in Beverly Hills.

Im September 2010 gehörte Lang zu den ersten vierzig großen deutschen Film- und Fernsehschaffenden, die in Berlin mit einem Stern auf dem unweit des Potsdamer Platzes neu installierten „Boulevard der Stars“ geehrt wurden.

THEA VON HARBOU

Drehbuch

Thea von Harbou wurde 1888 in Teuperlitz bei Hof geboren. Als Schülerin veröffentlichte sie bereits Tiergeschichten in Zeitungen. Als 14-Jährige ließ sie einen eigenen Gedichtband drucken. 1905 erschien der erste Roman der 17-Jährigen in der Berliner Deutschen Zeitung. Ein Jahr später gab sie ihr Debüt als Schauspielerin am Düsseldorfer Schauspielhaus. Sie spielte Theater in Weimar, Chemnitz und Aachen, wo sie 1914 ihren Kollegen Rudolf Klein-Rogge heiratete.

Die Schauspielerei gab sie auf, weil sie als Romanautorin großen Erfolg hatte. 1919 schrieb sie ihr erstes Drehbuch. Sie ließ sich scheiden, um 1922 Regisseur Fritz Lang zu heiraten. Die beiden arbeiteten an etlichen Filmprojekten zusammen: „Der müde Tod“, „Dr. Mabuse, der Spieler“, „Die Nibelungen“, „Metropolis“, „M“, „Das Testament des Dr. Mabuse“. Das Paar trennte sich 1931.

Während Lang ins Ausland ging, arrangierte sich Thea von Harbou mit den Nationalsozialisten (Parteimitglied der NSDAP ab 1940) und war Vorsitzende des Verbandes Deutscher Tonfilmautoren in Deutschland. Sie schrieb weiterhin Drehbücher („Der alte und der junge König“, „Ein idealer Gatte“, „Der Herrscher“, „Der zerbrochene Krug“, „Annelie“). Ihr Roman „Das indische Grabmal“ lieferte die Vorlage zu den Verfilmungen von 1921 und 1938 sowie Fritz Langs Remake von 1959.

Als Regisseurin („Elisabeth und der Narr“, „Hanneles Himmelfahrt“, beide 1934) hatte sie keinen Erfolg. Aufgrund ihrer Zusammenarbeit mit den Nazis wurde Thea von

Harbou 1945 von den Engländern kurzfristig interniert. Nach der Entnazifizierung 1948 arbeitete sie im Synchronbereich und schrieb weitere Drehbücher.

1954 besuchte die 65-Jährige in Berlin eine Wiederaufführung ihres frühen Films „Der müde Tod“ (1921). Beim Verlassen des Kinos stürzte sie so unglücklich, dass sie an den Folgen starb.

GÜNTHER RITTAU

Kamera

Rittau (1893–1971) stammte aus Oberschlesien. Er studierte Naturwissenschaften und arbeitete ab 1919 als Dokumentarfilmer. Bekannt wurde er mit seinen tricktechnischen Aufnahmen für Fritz Langs „Die Nibelungen“ und „Metropolis“. Es folgten Filme wie „Asphalt“ und „Der blaue Engel“. Immer wieder wurde er wegen seiner Trick-Erfahrungen engagiert, die er zum Beispiel bei „F.P. 1 antwortet nicht“ und „Gold“ einsetzen konnte.

Von 1939 bis 1948 war er ausschließlich als Regisseur tätig. Zu seinen neun Regiearbeiten gehören der Propaganda-Film „U-Boote westwärts!“ (1941), „Der Strom“ und „Der ewige Klang“. In den 1950er-Jahren kehrte Rittau zur Kameraarbeit zurück: „Kinder, Mütter und ein General“, „Der Fischer vom Heiligensee“, „Die fröhliche Wallfahrt“ und andere.

KARL FREUND

Kamera

Karl Freund (1890–1969) stammte aus Königshof/Böhmen. Als 16-Jähriger wurde er Vorführer-Azubi in Berlin. Mit 18 arbeitete er bereits als Wochenschau-Kameramann für Pathé. Gleichzeitig begann er mit Tonfilmexperimenten und baute seine eigene Kamera, um die Aufnahmequalität zu verbessern. In den 1920er-Jahren wuchs sein Renommee durch innovative Kameraperspektiven, Beleuchtungseffekte und Fahraufnahmen in Klassikern wie „Der Golem“, F. W. Murnaus „Der letzte Mann“ und „Herr Tartüff“, E. A. Duponts „Varieté“ und Walter Ruttmanns „Berlin: Die Sinfonie der Großstadt“, an dem Freund als Co-Produzent und Co-Autor beteiligt war.

Ab 1929 arbeitete er in Hollywood: „All Quiet on the Western Front“ (Im Westen nichts Neues), „Dracula“ (Dracula), „Camille“ (Die Kameliendame), „Conquest“ (Maria Walewska), „Pride and Prejudice“ (Stolz und Vorurteil), „The Seventh Cross“ (Das siebte Kreuz), „Key Largo“ (Gangster in Key Largo). Den Oscar gewann er mit „The Good Earth“ (Die gute Erde, 1937).

Als Regisseur verantwortete er elf Filme, darunter „Der tote Gast“ und „The Mummy“ (Die Mumie). 1944 gründete er eine Firma, die Lichtmessgeräte herstellte. In den 1950er-Jahren arbeitete er als Kameramann im Fernsbereich.

EUGEN SCHÜFFTAN

Optische Spezialeffekte

Der Breslauer Eugen Schüfftan (1893–1977) war Maler, Bildhauer, Designer und Architekt. Anfang der 1920er-Jahre spezialisierte er sich auf fotografische Effekte in Stummfilmen.

Da sich zu Stummfilmzeiten Filmtricks (außer der Doppelbelichtung des Filmstreifens) nicht in der Kamera realisieren ließen, musste man alle Manipulationen des Filmbildes vor der Kamera inszenieren. Für „Metropolis“ entwickelte Schüfftan das nach ihm benannte Verfahren: Um reale Darsteller mit Miniatur-Filmbauten zu kombinieren, platzierte er vor der Kamera im 45°-Winkel einen Spiegel. Ein Teil der spiegelnden Beschichtung wurde abgekratzt: Durch die Scheibe wurden die Darsteller gefilmt, während der „Hintergrund“ der Realszene als Modell eingespiegelt wurde. Im Vergleich zu den realen Darstellern können die Modelle durch den simulierten Maßstab so gigantisch wirken wie in „Metropolis“.

Bei der Machtübernahme der Nazis emigrierte Schüfftan nach Frankreich, wo er mit seinen Bildern den poetischen Realismus von Regisseur Marcel Carné und anderen prägte („Drôle de drame“ [Ein sonderbarer Fall], „Le quai des brumes“ [Hafen im Nebel]). 1940 ging er in die USA. Nach dem Krieg war er international tätig: „Le traqué“ (Unterwelt von Paris), „La p... respecteuse“ (Die ehrbare Dirne), „La tête contre les murs“ (Mit dem Kopf gegen die Wände), „Les yeux sans visage“ (Augen ohne Gesicht), „The Hustler“ (Haie der Großstadt; Kamera-Oscar), „Trois chambres à Manhattan“ (Drei Zimmer in Manhattan).

WALTER SCHULZE-MITTENDORFF

Bildhauer

Der Berliner Walter Schulze-Mittendorff (1893–1976) begann mit 14 Jahren eine Lehre zum Bildhauer im Atelier von Otto Rossius in Berlin-Steglitz. Mit einem Studium der Bildhauerei an der Akademie der Künste in Berlin knüpfte er daran an und wurde 1920 in das Meisteratelier der Akademie der Künste aufgenommen.

Im selben Jahr brachte ihn der Maler und Filmarchitekt Robert Herlth mit dem Filmregisseur Fritz Lang zusammen. Diese Begegnung wurde zur Initialzündung von Schulze-Mittendorffs lebenslangem Schaffen für den deutschen Film, das mit „Der Müde Tod“ begann.

1925 konnte Fritz Lang den Bildhauer für die Herstellung der Plastiken in „Metropolis“ gewinnen. Hierfür schuf Schulze-Mittendorff den Maschinenmenschen, die Kopfskulptur der Hel, das „Siebenköpfige phantastische Tier“ und die Figurengruppe „Der Tod und die sieben Todsünden“.

Bei dem Film „Amphitryon“ (1935) ging Schulze-Mittendorffs Tätigkeit zum ersten Mal über das Erstellen von Plastiken hinaus – er war am Kostümdesign des Films beteiligt. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs setzte er 1947 sein Schaffen bei der DEFA fort, der Filmagentur in der späteren Deutschen Demokratischen Republik.

ERICH POMMER

Produzent

Der Hildesheimer Erich Pommer (1889–1966) arbeitete bereits als 18-Jähriger für die Filmfirma Gaumont in Paris und stieg zum Geschäftsführer für Mitteleuropa auf. Im Ersten Weltkrieg wurde er schwer verwundet. Er gründete die deutsche Filmfirma Decla, die 1923 in die Ufa aufgenommen wurde. Pommer hat ein außergewöhnliches Gespür für Filmstoffe und Talente. Er produzierte viele der erfolgreichsten deutschen Filme der 1920er- und frühen 1930er-Jahre: Fritz Langs „Halbblut“, „Die Spinnen“, „Der müde Tod“, „Dr. Mabuse, der Spieler“, „Die Nibelungen“, „Metropolis“, „Spione“ und „Liliom“, außerdem „Das Cabinet des Dr. Caligari“, „Der letzte Mann“, „Variété“, „Faust“, „Asphalt“, „Der blaue Engel“, „Der Kongress tanzt“ und „Ein blonder Traum“.

Schon 1926–27 arbeitete er vorübergehend in Hollywood. 1933 ging er zunächst ins französische Exil und ein Jahr später in die USA. In London gründete er 1937 mit Charles Laughton die Firma Mayflower Pictures („Jamaica Inn“ [Riff-Piraten]). 1946 kehrte er als amerikanischer Soldat nach Deutschland zurück. Er war maßgeblich am Wiederaufbau der deutschen Filmbranche beteiligt und produzierte unter anderem „Nachts auf den Straßen“ und „Kinder, Mütter und ein General“.

GOTTFRIED HUPPERTZ

Musik

Huppertz wurde 1887 in Köln geboren. Dort studierte er am Konservatorium Musik. 1910 debütierte er als Sänger und Schauspieler. Zu seinen Theaterauftritten zählen „Verliebte Leute“, „Der Vetter aus Dingsda“ und „Wenn die Liebe erwacht“.

Seine erste Komposition widmete er dem Schauspieler Rudolf Klein-Rogge, der ihn Anfang der 1920er-Jahre mit Regisseur Fritz Lang bekannt machte. Als Schauspieler übernahm Huppertz eine kleine Rolle in Langs „Dr. Mabuse, der Spieler“. Auch in „Metropolis“ und „Spione“ ist er zu sehen: jeweils als Geiger.

Seine erste Filmmusik komponierte er für Langs „Die Nibelungen“. Seine bekannteste Musik ist der Soundtrack zu „Metropolis“. Weitere Filme: „Zur Chronik von Grieshuus“, Thea von Harbous Regiearbeiten „Hanneles Himmelfahrt“ und „Elisabeth und der Narr“, „Der Judas von Tirol“, der erste Karl-May-Tonfilm „Durch die Wüste“ und „Der grüne Domino“.

Neben seinen Filmmusiken hat Huppertz auch etliche Lieder und Theatermusiken geschrieben. 1937 starb er in Berlin im Alter von knapp 50 Jahren an einem Herzinfarkt.

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

Seit 2002 hat das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) unter Marek Janowski seine Position in der ersten Reihe der deutschen Rundfunkorchester ausbauen können. Mit zyklischen Programmkonzepten um Hartmann, Wagner, Bruckner oder Strauss festigte das RSB seinen Ruf als Präzisionsklangkörper. Das dank Marek Janowski erreichte Leistungsniveau macht das RSB attraktiv für Dirigenten der internationalen Spitzenklasse, darunter Stars der jüngeren Generation wie Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin.

Die Gründung des ältesten deutschen Rundfunkorchesters geht auf die erste musikalische Funkstunde im Oktober 1923 zurück. Viele Komponisten traten selbst ans Pult dieses Orchesters, darunter Paul Hindemith, Richard Strauss, Arnold Schönberg. Zahlreiche CD-Aufnahmen erhielten nationale und internationale Schallplattenpreise. Gastkonzerte führten das RSB zum Prager Frühling, Rheingau-Musikfestival, Septembre musical Montreux, Musikfest Berlin, Beethovenfestival Warschau sowie regelmäßig in die Philharmonie Essen und die Pariser Salle Pleyel. Das RSB wird weltweit zu Gastspielen eingeladen, zuletzt nach Japan, China, Korea und Spanien.

FRANK STROBEL

Dirigent

Der 1966 geborene Frank Strobel gilt als einer der international renommiertesten Filmmusik-Dirigenten. Seit 25 Jahren richtet er historische und zeitgenössische Originalmusiken zu Stummfilmklassikern ein und dirigiert sie weltweit in Filmkonzerten und Studios. Strobel wurde mehrfach mit dem deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet, ist Herausgeber von Werken des Komponisten Alfred Schnittke und Dirigent zahlreicher Studioaufnahmen für Kino- und Fernsehfilme. Seit 2000 leitet er die von ihm mitbegründete Europäische Filmphilharmonie. Fritz Langs „Metropolis“ hat er in bislang sieben Fassungen aufgeführt.

DIE MURNAU-STIFTUNG

Seit ihrer Gründung im Jahr 1966 setzt sich die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung für den Erhalt und die Pflege eines Großteils des deutschen Filmerbes ein. Ihre einzigartigen Bestände öffentlich zugänglich zu machen, gewinnt seit Jahren an Bedeutung und wird die Arbeit auch künftig zunehmend prägen. Wichtigstes Stiftungskapital ist der einzigartige, in sich geschlossene Filmstock, der Kopien und Materialien der ehemaligen Produktionsfirmen Ufa, Universum-Film, Bavaria, Terra, Tobis und Berlin-Film – samt der damit verbundenen Rechte – aus über sechs Jahrzehnten deutscher Filmproduktion umfasst.

Der kultur- und filmhistorisch herausragende Bestand reicht vom Beginn der Laufbilder bis zum Anfang der 1960er-Jahre und umfasst 2000 Stummfilme, 1000 Tonfilme und rund 3000 Kurz-, Werbe- und Dokumentarfilme. Dazu gehören Filme bedeutender Regisseure wie Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Detlef Sierck, Helmut Käutner und Friedrich Wilhelm Murnau, dem Namensgeber der Stiftung.

Zu den bekanntesten Titeln zählen „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (1919/20), „Der blaue Engel“ (1929/30), „Die Drei von der Tankstelle“ (1930), „Münchhausen“ (1942/43) und „Große Freiheit Nr. 7“ (1943/44). Die Auswertung des Murnau-Filmstocks übernimmt die Münchner Transit Film GmbH.

Neben „Metropolis“ restaurierte die Murnau-Stiftung aktuell auch Fritz Langs Zweiteiler „Die Nibelungen“. Das restaurierte Werk feierte seine Uraufführung – musikalisch begleitet vom hr-Sinfonieorchester unter Leitung von Frank Strobel – am 27. April 2010 in der Deutschen Oper in Berlin.

Einen Beitrag zur Zukunft der Filmkultur und damit auch zur Förderung junger Talente leistet die Stiftung mit dem seit 1994 vergebenen Murnau-Kurzfilmpreis, der traditionell in der Caligari FilmBühne verliehen wird. In den Preisträgerlisten finden sich frühe Arbeiten von Fatih Akin, Pepe Danquart und Florian Henckel von Donnersmarck.

Seit 2009 betreibt die vorher in Wiesbaden-Erbenheim ansässige Stiftung das von ihr erbaute Deutsche Filmhaus im Zentrum von Wiesbaden, unter dessen Dach bedeutende Firmen und Einrichtungen der Film- und Medienbranche ansässig sind. Das Murnau-Filmtheater bietet ein regelmäßiges Kinoprogramm, und die Publikumsbereiche des Hauses werden auch für externe Veranstaltungen genutzt.

Oberstes Gremium der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung ist das Kuratorium, dem Vertreter der privaten Filmwirtschaft sowie der öffentlichen Hand angehören.

Metropolis (1927/2010)

Regie: Fritz Lang

Drehbuch: Thea von Harbou, Fritz Lang (ungenannt)

Kamera: Günther Rittau, Karl Freund

2. Kamera: Günther Rittau

Optische Spezialeffekte: Eugen Schüfftan (Schüfftan-Verfahren), Ernst Kunstmann

Trick-Kamera: Helmar Lerski (Schüfftan-Fotografie), Konstantin Tschet (Modellaufnahmen);

Erich Kettelhut (Mal-Trick/Technische Beratung)

Bauten: Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht

Plastiken: Walter Schulze-Mittendorff

Kostüme: Änne Willkomm

Schnitt: Fritz Lang

Musik: Gottfried Huppertz

Darsteller: Brigitte Helm (Maria/Maschinenmensch), Alfred Abel (Johann „Joh“

Fredersen), Gustav Fröhlich (Freder Fredersen), Rudolf Klein-Rogge (Erfinder

Rotwang), Fritz Rasp (Der Schmale), Theodor Loos (Josaphat/Joseph),

Erwin Biswanger (Nr. 11811/Georgy), Heinrich George (Wärter der Herzmaschine, Groth),

Olaf Storm (Jan), Hanns Leo Reich (Marinus), Heinrich Gotho (Zeremonienmeister),

Margarete Lanner (Dame im Auto/Frau der ewigen Gärten), Max Dietze,

Georg John, Walter Kurt Kühle, Arthur Reinhardt und Erwin Vater (alle Arbeiter),

Grete Berger, Olly Boenheim, Ellen Frey, Lisa Gray, Rosa Liechtenstein und Helene

Weigel (alle Arbeiterinnen), Beatrice Garga, Annie Hintze, Margarete Lanner,

Helen von Münchhofen und Hilde Woitscheff (alle Frauen der ewigen Gärten),

Fritz Alberti (Schöpferischer Mensch), Ilse Davidsohn

Produktionsfirma: Universum-Film AG (Ufa, Berlin)

Produzent: Erich Pommer

Dreharbeiten: 22. Mai 1925 bis 30. Oktober 1926 (Filmwerke Staaken,

Ufa-Atelier Neubabelsberg)

Erstverleih: Ufa-Filmverleih GmbH (Berlin)

Ausgezeichnet mit Prädikat: Künstlerisch; Volksbildend (November 1926)

Länge: 3945,5 m, 145 min (Länge der Uraufführungsfassung 1927: 4189 m)

Format: 35mm, 1:1,33

Bild/Ton: s/w

Prüfung/Zensur: 13. November 1926, Nr. B.14171, Jugendverbot

Uraufführung: 10. Januar 1927, Berlin, Ufa-Palast am Zoo

Eine Kooperation der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung mit ZDF und ARTE

Restaurierung: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden

gemeinsam mit: Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin

in Zusammenarbeit mit: Museo del Cine Pablo C. Ducros Hicken, Buenos Aires

Förderung: Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien, Gemeinnütziger

Kulturfonds Frankfurt RheinMain GmbH, VGF Verwertungsgesellschaft

für Nutzungsrechte an Filmwerken, DEFA-Stiftung | **Mit Material und Hinweisen**

haben beigetragen: Bundesarchiv-Filmarchiv, British Film Institute National

Archive, Cinémathèque Française, Deutsches Filminstitut – DIF, Deutsche Kinemathek –

Museum für Film und Fernsehen, Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum,

Fondazione Cineteca Italiana, George Eastman House, Gosfilmofond of Russia,

The Museum of Modern Art, Museo del Cine Pablo C. Ducros Hicken, National Film

and Sound Archive, New Zealand Film Archiv – Ida and Noel Mabee Collection,

Staatliches Filmarchiv der DDR, Universität der Künste und Enno Patalas | **Edition:**

Martin Koerber, Frank Strobel, Anke Wilkening | **Digitale Bildrestaurierung:**

ALPHA-OMEGA digital, München | **Scan 16 mm-Material aus Buenos Aires:** ARRI

Film & TV Services, München | **Digital Cinema Mastering:**

LISTO Videofilm GmbH, Wien | **Filmrecording & Filmlab:** ARRI

Film & TV Services, München | **Zwischentitel/Inserts:** trickWILK, Berlin |
Grafische Arbeiten: Scientific | Media, Berlin | **Rekonstruktion und Synchronisierung**
der Originalmusik von Gottfried Huppertz: Frank Strobel | **Instrumentierung**
fehlender Teile der Partitur: Marco Jovic | **Notensatz:** Jörg Peltzer | **Edition im**
Auftrag von ZDF/ARTE: EUROPÄISCHE FILMPHILHARMONIE – Die Film Philharmonie
 GmbH | **Einspielung:** Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin – ein Ensemble
 der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH | **Musikalische Leitung:** Frank Strobel
 | **Tonmeister:** Wolfram Nehls | **Musikproduktion:** Nina Goslar (Filmredaktion ZDF/ARTE),
 Stefan Lang (Redaktion Deutschlandradio Kultur), Christian Schwalbe
 (Produktionsleitung ZDF)
 | **Dolby digital Mischung:** ARRI Film & TV Services, München | **Tonmeister:**
 Tschangis Chahrokh-Zadeh
Besonderer Dank an: Guido Altendorf, Thomas Bakles, Aitam Bar-Sagi, Hartmut Becher,
 Luciano Berriatúa, Dr. Anna Bohn, Marcella Cassinelli, Donata Carmen
 Sylvia Gräfin Finck von Finckenstein, Herbert Fischer, Eberhard Junkersdorf, Egbert Koppe,
 Dieter Kosslick, Christian Littmann, Evangelina Loguercio, Hernán Lombardi, Hessisches
 Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Hochschule RheinMain, Medienkunst,
 Mauricio Macri, Paul Nobelen, OMNIMAGO
 GmbH, Peter Fries und Olaf Legenbauer, Monika Pischner, Helmut Poßmann,
 Maria Laura de Rosa, Steve Russell, Barbara Schütz, Richard Siedhoff, Inge Stache,
 Dr. Maria Teuchmann, Gustav Wilhelmi, Clara Zappettini
Insbesondere an: Paula Félix-Didier und Fernando Martin Peña
und das Team der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung
Weltvertrieb: Transit Film GmbH, München

Die Texte „Inhalt“, „Restaurierung und Entdeckung“, „Metropolis“ und seine Fassungen“,
 „Restaurierungen von ‚Metropolis‘“, „Der Fund von Buenos Aires“ und „Die wiederentdeckten
 Teile des filmischen Fragments“ stammen ebenso wie die Texte zum Rundfunk-
 Sinfonieorchester Berlin und zu Frank Strobel und zur Murnau-Stiftung aus dem Programmheft
 zur Weltpremiere der restaurierten Fassung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung am 12.
 Februar 2010 und sind den Texten von Martin Koerber, Frank Stobel und Anke Wilkening aus
 FRITZ LANGS METROPOLIS, herausgegeben von der Deutschen Kinemathek – Museum für
 Film und Fernsehen (belleville Verlag Michael Farin München, 400 S., ca. 600 Abb., 250 x 290
 mm, HC, ISBN, 978-3-923646-21-0), entnommen.
 Redaktion des Programmhefts zur Weltpremiere: Horst Martin, Katja Thorwarth,
 Andrea Kolberg.
 Der Text „Huppertz, neu aufgelegt“ wurde von Nina Goslar (Filmredaktion ZDF/ARTE)
 verfasst.