

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 133: Impressum

Artikel: Zum Werk von Fritz Lang : von der Natur des Künstlichen
Autor: Grob, Norbert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867492>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

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



Zum Werk von Fritz Lang

Von der Natur des Künstlichen



SPIONE und SPINNEN: fremde Schauplätze, eine Sache für Kulissen



SPIONE und SPINNEN: komponiert aus Linien und Flächen

Jede grosse, einigermaßen umfassende Retrospektive der Filme von Fritz Lang ist, vom kinematographischen Aspekt her gesehen, ein Ereignis. Was Kino bedeuten und leisten, was es in uns Zuschauern anrühren kann – jenseits von Belehrung und authentizitätssüchtiger Beserwisserei: Das wird erfahrbar, erlebbar; in insgesamt 34 Filmen (davon 9 deutsche, 1 französischer, 22 aus den USA und 2 aus der BRD). Godard sagt von Lang, das ihn die «optimale Verwendung der Mittel» auszeichne, über die das Kino verfügt. Und Truffaut benutzt nur ein Wort, um Langs Stil zu beschreiben: «unerbittlich». Jede Einstellung, jeder Ausschnitt, jede Bewegung eines Schauspielers, jede Geste sei entschieden und unnachahmlich. Im Pantheon der zehn, zwölf grossen Filmgötter ist Fritz Lang sicherlich einer der grössten.

1 Das Leben zum Kino

Geboren wurde Lang, als es den Film noch gar nicht gab: am 5. 12. 1890 in Wien, fünf Jahre vor Lumières *L'ARRIVÉE D'UN TRAIN*.

Nach der Schule sollte er seinem Vater nacheifern und Architektur studieren. Aber die Malerei reizte ihn mehr. So ging er auf Kunst-Akademien und besuchte Museen in Wien, München, Nürnberg. 1911 unternahm er Reisen, zunächst nach Belgien, Holland, Italien, später nach Nordafrika und Asien. Ab 1913 lebte er in Paris. Seinen Lebensunterhalt verdiente er mit Malen und

Zeichnen. Zwischendurch, so behauptete er jedenfalls, arbeitete er noch «als Kunstschütze und Conférencier in einem Wanderzirkus». Als der Erste Weltkrieg ausbrach, meldete er sich in Wien freiwillig zur Armee.

1916 schickte er sein erstes Drehbuch («Peitsche») nach Berlin. 1917 wurden seine ersten Bücher verfilmt (*DIE HOCHZEIT IM EKZENTRIK KLUB*, *HILDE WARREN UND DER TOD*, beide von Joe May). 1919 drehte er dann seine ersten Filme (die allerdings verschollen sind): *HALBBLUT* und *DER HERR DER LIEBE* (beide nach eigenen Büchern). Bis 1930 drehte er weitere zehn Filme, darunter *DIE SPINNEN*, *DER MÜDE TOD*, *DR. MABUSE*, *DIE NIBELUNGEN* und *METROPOLIS*. 1931 folgte sein erster Tonfilm: *M*; 1932 noch *DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE*, den die Nazi-Deutschen sofort verboten. Dennoch wurde Lang im März 1933 von Goebbels die Leitung der gesamten deutschen Filmindustrie angeboten. Lang bat um einen Tag Bedenkzeit, ging zum nächsten Bahnhof und verliess Deutschland, ohne noch einmal in seine Wohnung zurückzukehren.

Er reiste zunächst nach Paris und verfilmte dort Molnars *LILIOM*. Mitte 1934 siedelte er in die USA über und drehte dort bis 1956 insgesamt zweiundzwanzig Filme. Hollywoods industrielle Bedingungen wirkten sich aus auf seinen Stil. Lang selbst mochte das nicht. Seine Filme aber, besonders seine Meisterwerke *THE WOMAN IN THE WINDOW*, *RANCHO NOTORIOUS*, *CLASH BY NIGHT*, *THE BIG HEAT*, *MOONFLEET* und *WHILE THE*



SECRET BEYOND THE DOOR, Joan Bennett und Michael Redgrave

CITY SLEEPS zeigen, wie eine strengere Disziplin sich herstellt, die verdichtet, konzentriert.

In den späten fünfziger Jahren kehrte Lang für kurze Zeit in die BRD zurück. Die Ergebnisse dieses Aufenthalts: DER TIGER VON ESCHNAPUR / DAS INDISCHE GRABMAL, ein schöner Film mit mythischer Struktur und hellen, aber satten Farben (allerdings auch mit skandalös schlechten Schauspielern); und DIE TAUSEND AUGEN DES DR. MABUSE.

Am 2. 8. 1976 ist Fritz Lang gestorben, in Beverly Hills (USA).

2 Anschein von Schuld / Unschuld

Zwei Themen gibt es, die in Langs Filmen immer wieder auftauchen. Das eine ist das ewige Problem, wie aus menschlichen Handlungen und Leidenschaften Schuld entsteht. Oder doch zumindest der Schein von Schuld. Beziehungsweise der Gegensatz: Wie einer unschuldig bleibt. Oder doch zumindest den Anschein von Unschuld bewahrt. Der Schuldige sucht stets sich zu verbergen. Der Unschuldige stets sich zu rehabilitieren. Beides gelingt nicht immer.

In FURY, SECRET BEYOND THE DOOR und THE BLUE GARDENIA werden die Unschuldigen gerettet. Sie können nachweisen, wer und was sie tatsächlich sind. Nur Henry Fonda in YOU ONLY LIVE ONCE gelingt dieser Nachweis nicht. Ihm bleibt am Ende nur der Tod. In HOUSE BY THE RIVER, HUMAN DESIRE und

BEYOND A REASONABLE DOUBT wird die Schuld der Schuldigen am Ende öffentlich. Nur Edward G. Robinson in SCARLET STREET bleibt straffrei. Doch ist es für einen, der die bürgerliche Gesellschaft nicht in Frage stellt, wirklich besser, der Sühne zu entfliehen? Ein Journalist sagt in dem Film einmal, jeder einzelne Mensch habe in sich einen Polizisten, einen Richter und einen Henker. Im weiteren Verlauf der Geschichte wird dieser Satz zur filmischen Wahrheit. Robinson wird es zur Lebensqual, nicht gesühnt zu haben. So ist seine Strafe verlängert ins alltägliche Leben. Vor den Göttern, die er in sich trägt, hilft keine Gottlosigkeit.

Fritz Lang selbst erklärt: «Einerseits Unschuld mit allem äusseren Schein von Schuld ..., andererseits Schuld mit allem Anschein von Unschuld - wer muss da nicht erkennen, dass das alles ein und dasselbe ist? Jenseits vom Anschein, was ist Schuld und was ist Unschuld? ... Jeder einzelne hat die Verantwortung, seine für ihn gültige Wahrheit zu finden, gleichgültig, wie zweifelhaft sie sein mag. Und wenn er sich selber schuldig oder unschuldig findet, was kann es dann für ihn bedeuten, ob er recht oder unrecht hat.»

Henry Fonda überlebt nicht in YOU ONLY LIVE ONCE, weil er recht hat, aber kein Recht bekommt. Und Edward G. Robinson macht in SCARLET STREET sein Überleben zur Hölle, weil er unrecht hat, aber nicht unrecht haben will. Langs Filme zeigen, wie lange der Weg ist, um klar zu sehen. Auch: wie selten dieses Klarsehen dann identisch wird mit dem Tun.

3 Kampf ist wichtig

Das andere zentrale Thema in Langs Filmen ist die Konfrontation zwischen Individuum und Schicksal / Gesellschaft. Einer wird in die Enge getrieben. Es gibt keinen Ausweg mehr. Nur Auflehnung, die kaum Erfolg verspricht. Das ist die Ausgangslage besonders in *M*, in *FURY*, *YOU ONLY LIVE ONCE* und *WOMAN IN THE WINDOW*, in *SCARLET STREET* und *THE BIG HEAT*. Er sei besessen davon, wenn alles «irgendwie unausweichlich» sei, sagt Lang. Das mache möglich, «die Haltung des Kampfes» zu zeigen und zu definieren, die «die Leute angesichts dieser fatalen Ereignisse einnehmen. Es ist nicht wichtig, nicht wesentlich, dass man als Sieger aus diesem Kampf hervorgeht. Es ist der Kampf selbst, der wichtig ist.»

Die unausweichliche Situation, gegen die Langs Helden sich auflehnen, wird hervorgerufen durch unterschiedliche Gewalten. In den *SPINNEN*, in *DR. MABUSE*, in *SPIONE*, auch in *METROPOLIS* sind es die übermächtig Bösen, die bekämpft werden. In *M* kämpft Peter Lorre gegen seine eigene Lust, Kinder zu ermorden, und verliert immer aufs neue («Wer weiss denn, wie es in mir aussieht? Wie 's schreit und brüllt da innen! Wie ich 's tun muss! Will nicht! Muss! Will nicht! Muss! Und dann schreit eine Stimme ... Und ich kann es nicht mehr hören!»). Und in den amerikanischen Filmen ist es oft ein Kampf gegen die Gesellschaft, die durch ihre Sucht nach Geld, Erfolg und Macht oder einfach durch Fanatismus korrumpiert ist. In Langs präzisestem, härtestem amerikanischen Film, in *THE BIG HEAT*, kämpft Glenn Ford als aufrechter Polizist zunächst nur mit Worten gegen Machtmissbrauch und Korruption. Als seine Frau ermordet und er vom Dienst suspendiert ist, wird sein Kampf zu einem persönlichen Feldzug. Er setzt alle Mittel ein, und er nutzt alle Leute aus - für seine Ziele. Und doch sind es erst die Taten einer Frau, die seinen Kampf radikalisieren: Indem sie mit einem Mord den Knoten löst, der zuvor alles noch zusammengehalten hat; indem sie also Grenzen überschreitet, die er auch bei seiner Rache nicht zu überschreiten wagte.

Dass Langs Helden kämpfen bis an ihre Grenzen, drückt vor allem aus, wie sehr sie das letzte Interesse an ihrem Leben verloren haben. Einem «Leben unter lebensunwürdigen Umständen» ziehen sie den Tod vor. Diese Haltung ist es, die ihre Auflehnung so existentiell, so radikal macht.

4 Tempo!

Themen in Filmen geben Auskunft über Anliegen und Intentionen. Bei Lang sind sie vor allem Anlass für weitere, noch präzisere Variationen. In seinen Filmen ist das, *wovon* die Rede ist, nie wichtiger als: *wie* davon die Rede ist.

So antwortet er 1927 auf die Frage, was einen Filmregisseur auszeichne, auch nicht mit politischen, ideologischen oder religiösen Überlegungen. Er spricht von Film und vom Filmemachen: Der Filmregisseur «muss etwas *Universelles* sein, das heisst, er muss von jeder Kunst das Stärkste haben: vom Maler den Blick für das Bildmässige, vom Bildhauer die Bewusstheit der Linie,

vom Musiker den Rhythmus, vom Dichter die Konzentration der Idee. Er braucht daneben aber etwas, das sein eigenstes Können ist: *Tempo!* Tempo heisst nicht Rasen, nicht sinnlos überstürzte Hast. Tempo heisst Raffen, Straffen, Steigern, Hochreissen und Zum-Gipfel-Führen. Einem Film Tempo geben, heisst nicht, Ereignisse sich überstürzen lassen, Bilder aufeinanderjagen, es heisst nur, auf dem Instrument, das wir meistern, alle Saiten fortgesetzt in der genau richtigen Schwingung zu erhalten.»

5 Triumph des Künstlichen

Langs Filme sind nie darauf aus, die Geschichten, die sie erzählen, mit dem Anschein von Realismus zu überziehen. Alles in ihnen ist konstruiert und zusammengesetzt. Alles ist künstlich. Und sie verbergen das nicht. Um die Welt auf die Leinwand zu bringen, genügt Lang ein gutausgestattetes Atelier. Fremde Schauplätze herbeizuzaubern ist eine Sache für Kulissen. In den *NIBELUNGEN* und in *METROPOLIS* gibt es hohe Gewölbe, die vorzeigen, dass sie aus Pappe sind. Und in *METROPOLIS* und im *TESTAMENT DES DR. MABUSE* gibt es Strassen, die erst auf den zweiten Blick als Strassen zu erkennen sind. Zunächst hält man sie eher für geometrische Gebilde, komponiert aus Linien und Flächen. Das ist ein Effekt, den Lang auch später noch in seinen amerikanischen Filmen anwendet. Etwa, wenn er leere Wohnungen filmt (*THE BIG HEAT*, *CLASH BY NIGHT*), kahle Korridore (*WHILE THE CITY SLEEPS*) oder steile Treppenhäuser (*MINISTRY OF FEAR*), das Gerichtsgelände in *YOU ONLY LIVE ONCE* oder den Tunnel in *MAN HUNT*.

Die gewöhnlichsten Dinge, die doch so vertraut sind, werden plötzlich abstrakt. Die Oberflächen zerreißen. Und eine Welt tut sich auf, die hinter dem liegt, was man sieht.

Sogar in seinen Western hat Lang die Natur sehr künstlich gemacht. Besonders in *RANCHO NOTORIOUS* ist die Studiowelt so ausgestellt, dass in die filmischen Ereignisse immer auch eingeht: die Natur des Künstlichen.

6 Die Macht der Dinge

In den Filmen gilt: Die kleinsten, die unscheinbarsten Dinge stellen klar, was kein Dialog, keine Aktion klarzustellen vermag. Die Präsenz genügt Lang. Die Folgen davon - etwa was diese Präsenz an Bedeutungen schafft -, interessieren ihn weniger. Was seine Komposition der Dinge keinen Deut weniger explosiv macht. Lang führt vor, ohne hinzuweisen. Die Beiläufigkeit jedoch wirkt nach. Sie verdeckt nicht, sie erfordert nur einen zweiten Blick.

In *M* klärt ein Blinder auf, was niemand, der sehen konnte, wirklich sehen konnte. In *DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE* hindert Krimskrams einen Mann daran, sich in Sicherheit zu bringen. Regale, die nur halb gefüllt sind; Kanister und Kartons; Papier, das einfach herumliegt; und leere Flaschen: Die Dinge verwirren so, dass sie ihn wahnsinnig machen. In *YOU ONLY LIVE ONCE* machen das Licht und die Gitterstäbe sogar



THE WOMAN IN THE WINDOW, Joan Bennett und Edward G. Robinson



WHILE THE CITY SLEEPS, Rhonda Fleming und Vincent Price



HUMAN DESIRE, Glenn Ford, Gloria Grahame



FURY, Spencer Tracy und Walter Brennan



YOU ONLY LIVE ONCE, Henry Fonda, Jerome Cowan



YOU ONLY LIVE ONCE, Henry Fonda, Silvia Sidney

aus einem Fussboden ein Ornament, das auf Gefangenschaft verweist. In *YOU AND ME* singen Menschen: «You cannot have something for nothing.» Später, als einige ehemals Schuldige, die inzwischen unschuldig sind, wieder schuldig zu werden drohen, rechnet Sylvia Sidney an einer Tafel Dollar für Dollar nach, wie wenig Kriminalität sich auszahlt. In *WOMAN IN THE WINDOW* wird ein Gemälde lebendig. In *SCARLET STREET* wird ein Mann aus einem Glaskäfig vertrieben, in dem er jahrzehntelang eingesperrt war und sich wohlfühlte: als Kassierer. Er hat dann Schwierigkeiten, sich zurechtzufinden. Das Einfache bleibt nicht einfach, wenn es nicht in den alten Bahnen verläuft. In *THE BIG HEAT* schliesslich löst ein verletztes Gesicht alle Hemmnisse.

Frieda Grafe sagt in ihrem wunderschönen, definitiven Essay über Fritz Lang: «Die Objekte machen sich nicht nur an die Menschen heran. Sie verdrängen sie aus angestammten Positionen. Aus denen in Geschichten zum Beispiel. Sie werden Handlungsträger. Sie usurpieren den Platz der Subjekte. Ihre Konfigurationen, ihre Inszenierungen vermitteln Verhältnisse; die zwischen Personen werden zweitrangig.»

7 Kunst mit Trivialem

Kolportagen hat Lang nie gescheut. Geschichten, die aus den knalligen Seiten der schnellen Presse stammen könnten, passen ihm gut. Schon in den *SPINNEN*, dem ersten Film, der uns vorliegt, sind die Abenteuer von Kay Hoog und seine Kämpfe gegen die böse Geheimorganisation reines Bewegungskino. Die Regeln entstammen der Serials, die Louis Feuillade zwischen 1913 und 1918 für *FANTOMAS* und *JUDEX* entwickelt hat. Es geht um die Reize äusserer Formen. Also führen die Abenteuer rund um die Welt. Nur die Körper zählen, auch die Körper der Dinge. Und wie Spannung entsteht: durch Bewegung und durch den Rhythmus der Bewegung.

Und noch in *DIE TAUSEND AUGEN DES DR. MABUSE*, dem letzten Lang-Film überhaupt, ist die Serie als Kinoform akzeptiert. Bedeutsam ist nicht das Einmalige, sondern die Variation. Wiedererkennen ist ein ästhetisches Moment. Wie eine Figur oder ein Schauplatz. Lang selbst sagt: «Die Produzenten haben mit dem 'Mabuse' unheimlich viel Geld gemacht, deshalb wollten sie eine Fortsetzung ... Als die Deutschen mir vorschlugen, einen dritten Mabuse-Film zu drehen, habe ich ihnen gesagt: „Was soll ich machen, der Bursche ist tot!“ Dann hat man schliesslich dem Mabuse einen Sohn gegeben. Wenn es nötig wird, bekommt er auch noch eine Tochter und vielleicht sogar noch einen Enkel.»

Zwischen den *SPINNEN* und dem letzten *MABUSE* liegen einundvierzig Jahre. Das Kino hat sich verändert in dieser Zeit. Doch Langs feeling fürs Einfache, fürs Direkte im Kino ist geblieben. Seine letzten Sujets verraten noch, wo und wie er einst angefangen hat. Den *TIGER VON ESCHNAPUR* drehte er nach einem überarbeiteten Buch, das er schon in den zwanziger Jahren geschrieben hatte.

Nach den *SPINNEN* beginnt er seine *MABUSE*-Serie, dreht den Agentenfilm *SPIONE* und den zweiteiligen

Sci-Fi FRAU IM MOND. Und in den USA macht er Western, films noirs, «Lustmörder-Filme» (P.Nau), Polit- und Psycho-Thriller, Kriminal- und Abenteuer-Filme. Triviale gehört zu seinem Konzept. Das kommt an und bringt Geld.

In seine Filme baut er - ganz selbstverständlich - ein: Handlungen, die überraschend und doch vertraut sind; Orte und Figuren, die wohl die meisten aus anderen Filmen zu kennen meinen; geradlinige Dramaturgien, klischeierte Dialoge und happy endings. Das Bekannte, schon Akzeptierte dient ihm als Effekt, der ihn den Massen näherbringt. Zugleich sorgt es für Rasanz. Es stellt Weichen, damit alles verständlich bleibt.

Die trivialen Sujets helfen aber auch, alles Literarische aus den Filmen herauszuhalten und wirklich mit Bildern zu erzählen. Und mit Strategien, die von diesen Bildern ausgehen: mit Details und Totalen, mit Fahrten und Schwenks, mit Blenden und Mehrfachbelichtungen. Fritz Lang weiss verdammt gut, wie sehr das Triviale in seinen Filmen Raum schafft für die Kunst, die allein vom filmischen Gestalten kommt.

Schon in seinem frühen TESTAMENT DES DR. MABUSE ist es der einfache, klare Umgang mit der Apparatur die für Abenteuerliches sorgt.

Da entsteht Bewegung bei einer Autofahrt durch Lichtstreifen, die über Gesichter huschen.

Da offenbart eine Doppelbelichtung, dass ein Mann, wo er selbst sich noch in der therapeutischen Distanz wähnt, längst schon besessen ist von der «furchtbaren Logik des Verbrechens».

Da bekommt eine Verfolgungsjagd zweier Autos durch ständigen Blickwechsel Rasanz und Atmosphäre. Es vermittelt sich die Illusion von Raum und ein Gefühl für Entfernung und Geschwindigkeit.

Da schafft das Aussparen von Handlung Spannung: durch die Beobachtung der Handlungsergebnisse. Etwa, wenn auf einen Mann geschossen wird, der bei Rotlicht an einer Kreuzung am Steuer eines Autos sitzt, und man den Erfolg der Tat dadurch sieht, dass das Auto bei Grün an der Kreuzung stehenbleibt, während ringsherum die andern Autos zügig weiterfahren.

Und da funktionieren Sequenzübergänge wie Enthüllungen. Etwa, wenn der Polizeikommissar noch murmelt, was wohl dahinterstecke, und eine Überblendung bereits zeigt, wer und was dahintersteckt. Oder etwa wenn, während noch über einen Mann hinter den Kulissen gerätselt wird, ein Schnitt das Geheimnis schon preisgibt - mit dem Blick auf die Pappfigur, die für Mabuse steht, inzwischen wasserumflutet und von zerfetzten Gardinen umweht.

8 Letzte Sicherheit

Als Zuschauer können wir uns in einem Lang-Film nie sicher fühlen. Seine Einstellungen haben, wie Godard ausführt, «ihren eigenen abstrakten Wert als Bewegung im Raum».

Es gibt nur eine einzige Sicherheit: Wenn einer in Langs deutschen Filmen eine mythische und in Langs amerikanischen Filmen eine triviale Ideologie zu erkennen meint, weiss man definitiv, dass der sich längst in der eigenen Ideologie verheddert hat.

Norbert Grob

Fritz Lang 1890 - 1976

- 1919 HALBBLUT
DER HERR DER LIEBE
DIE SPINNEN Teil 1: DER GOLDENE SEE
HARAKIRI
- 1920 DIE SPINNEN Teil 2: DAS BRILLANTENSCHIFF
DAS WANDERnde BILD
- 1921 KÄMPFENDE HERZEN (DIE VIER UM DIE FRAU)
DER MÜDE TOD (Ein deutsches Volkslied in 6 Versen)
- 1922 DR. MABUSE DER SPIELER Teil 1: DER GROSSE
SPIELER - EIN BILD DER ZEIT
DR. MABUSE DER SPIELER Teil 2: INFERNO, EIN
SPIEL VON MENSCHEN UNSERER ZEIT
DIE NIBELUNGEN Teil 1: SIEGFRIED
- 1924 DIE NIBELUNGEN Teil 2: KRIEMHILDS RACHE
- 1926 METROPOLIS
- 1927 SPIONE
- 1929 FRAU IM MOND
- 1931 M. (MÖRDER UNTER UNS / M - EINE STADT SUCHT
EINEN MÖRDER)
- 1932 DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE (franz.Fassung
wurde parallel dazu gedreht)
- 1934 LILIOM
- 1936 FURY
YOU ONLY LIVE ONCE (GEHETZT)
- 1938 YOU AND ME
- 1940 THE RETURN OF FRANK JAMES (RACHE FÜR JESSE
JAMES)
WESTERN UNION (ÜBERFALL DER OGALALLA)
- 1941 MAN HUNT (MENSCHENJAGD)
- 1942 HANGMEN ALSO DIE (AUCH HENKER STERBEN)
- 1944 MINISTRY OF FEAR (MINISTERIUM DER ANGST)
THE WOMAN IN THE WINDOW (GEFÄHRliche BE-
GEGNUNG)
- 1945 SCARLET STREET (STRASSE DER VERSUCHUNG)
- 1946 CLOAK AND DAGGER (IM GEHEIMDIENST)
- 1947 SECRET BEYOND THE DOOR (GEHEIMNIS HINTER
DER TÜR)
- 1949 HOUSE BY THE RIVER
- 1950 AMERICAN GUERRILLA IN THE PHILIPPINES (DER
HELD VON MINDANAO)
- 1951 RANCHO NOTORIOUS (ENGEL DER GEJAGTEN / DIE
GEJAGTEN)
- 1952 CLASH BY NIGHT (VOR DEM NEUEN TAG)
- 1953 THE BLUE GARDENIA (GARDENIA - EINE FRAU WILL
VERGESSEN)
THE BIG HEAT (HEISSES EISEN)
- 1954 HUMAN DESIRE (LEBENSGIER)
- 1955 MOONFLEET (DAS SCHLOSS IM SCHATTEN)
WHILE THE CITY SLEEPS (DIE BESTIE)
- 1956 BEYOND A REASONABLE DOUBT (JENSEITS ALLEN
ZWEIFELS)
- 1959 DER TIGER VON ESCHNAPUR
DAS INDISCHE GRABMAL
- 1960 DIE TAUSEND AUGEN DES DR.MABUSE

Bücher zum Thema:

Dieter Dürrenmatt **Fritz Lang, Leben und Werk**
222 Seiten. Verlag: Museum des Films Basel, 1982.

Frieda Grafe / Enno Patalas **Fritz Lang**
Reihe Film Band 7 (Reihe Hanser 208), Carl Hanser Verlag,