

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 43 (2001)
Heft: 231

Artikel: Metropolis revisited : Gespräch mit dem Filmrestaurator Martin Koerber
Autor: Kremski, Peter / Koerber, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865033>

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

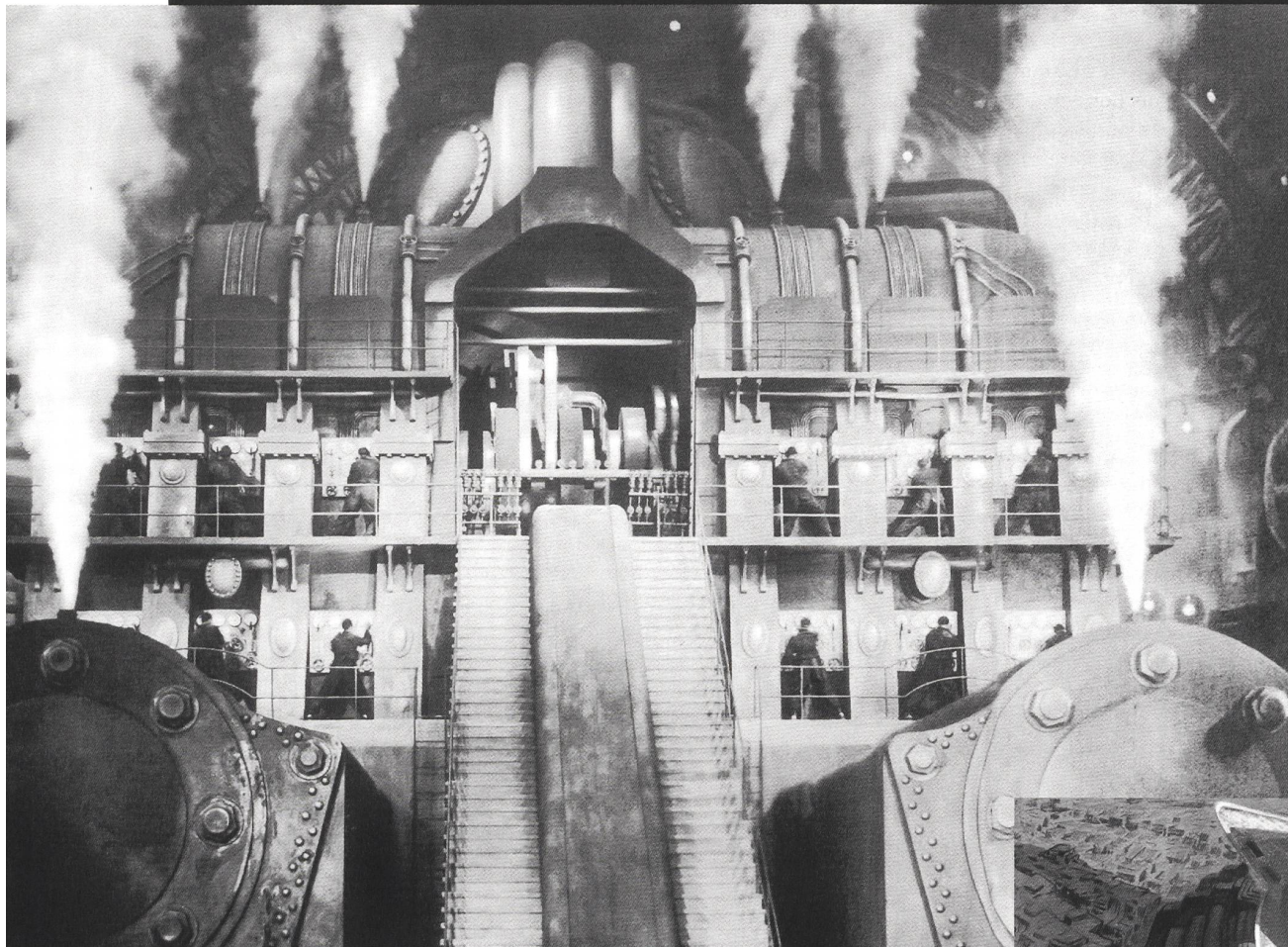
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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

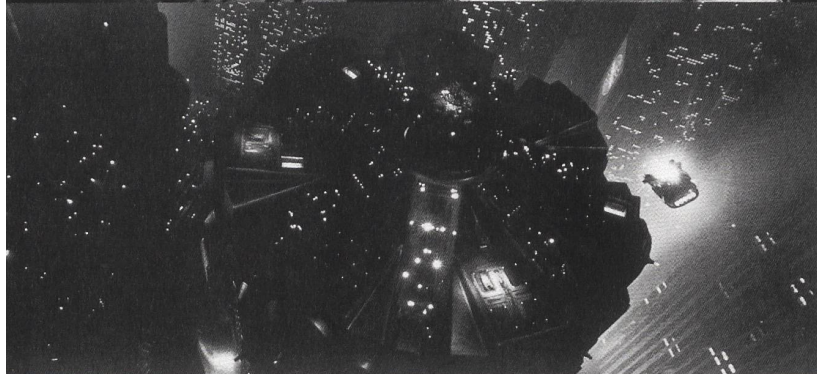
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 17.04.2026

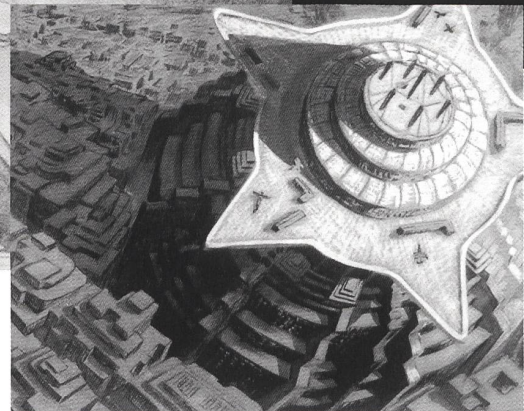
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1



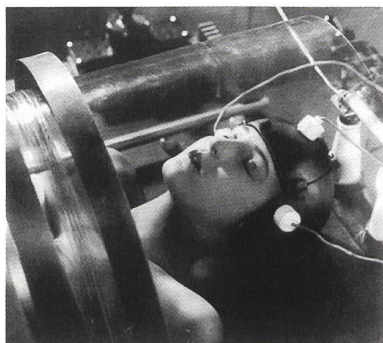
2



1

METROPOLIS revisited

Gespräch mit dem Filmrestaurator
Martin Koerber



1

FILMBULLETTIN Bei den Berliner Filmfestspielen gab es eine festliche Wiederaufführung von Fritz Langs METROPOLIS. Was ist das Besondere an dieser neuen Restauration des Films?

MARTIN KOERBER Die bessere Bildqualität. Als die *Deutsche Kinemathek Berlin* vor drei Jahren mit Recherchen begann, um auf Initiative der *Murnau-Stiftung* den Versuch zu machen, noch einmal eine bessere Fassung herzustellen, hat sich bald gezeigt, dass man inhaltlich nicht über die in den achtziger Jahren unter *Enno Patalas* erarbeitete *Münchener Fassung* hinauskommt, weil es nicht mehr Material

gibt. Es gibt aber besseres Material. Es gibt das Kameranegativ der amerikanischen Fassung, das in Berlin im Bundesarchiv gelegen hat und überliefert war erst aus dem Reichsfilmarchiv und dann aus dem Staatlichen Filmarchiv der DDR. Patalas stand dieses Material nicht zur Verfügung. Von diesem Negativ gehen wir konsequent aus, weil wir hier sicher sein können, dass die darin enthaltenen Takes tatsächlich auch von Lang selbst ausgewählt worden sind, was für das der Münchner Fassung zugrunde liegende Ufa-Negativ nicht gelten kann. Die Szenen, die dann zusätzlich

METROPOLIS ist nicht nur gekürzt, sondern ganz stark umgebaut worden. Die Handlung wurde bis zur Unkenntlichkeit verändert.

noch hinzukommen beziehungsweise eingesetzt werden müssen, weil das Negativ nicht komplett ist, stammen aus Nitrokopien aus London, Mailand und Rochester. Das sind Kopien der ersten Generation eines Originalnegativs von 1927. Sie sind deshalb in der Qualität näher am Original als das, was bisher verwendet wurde. Der neue Arbeitsansatz bedeutet allerdings, dass der Film auch wieder neu montiert werden musste.

FILMBULLETIN Wie unterscheidet sich die Bildqualität der Neurestaurierung von den vorherigen Fassungen?

MARTIN KOERBER In Kopiergenerationen ausgedrückt, gab es vorher einen Kopierverlust von fünf bis acht Generationen. Das macht eine Menge aus. Hinzu kommt, dass jetzt das Negativ digital bearbeitet worden ist. Das bedeutet, dass wir keinen Generationsverlust mehr in der Kopierung haben. Wir haben das Originalnegativ direkt eingescannt, im Computer retuschiert, um Schadstellen zu beseitigen, und anschliessend auf Filmnegativ wieder ausbelichtet. Zwischen dem neuen Negativ, das bei dieser Restaurierung entstanden ist, und dem Originalnegativ gibt es im Prinzip keinen

Generationsunterschied, so dass wir, wenn wir keine digitalen Artefakte haben und in der Kopierung alles in Ordnung ist, jetzt eine Kopie sehen können, die qualitativ in derselben Generation ist wie die 1927 gezogene Premierenkopie.

FILMBULLETIN Komplett aber wird der Film wohl nie wieder herstellbar sein. Wieviel fehlt denn nun?

MARTIN KOERBER Es fehlen weiterhin die tausend Meter, die 1927 nach der Januar-Premiere erst von der Paramount für die amerikanische Fassung, dann auch von der Ufa für den deutschen Markt entfernt worden sind und auch zuvor nicht breit publiziert worden waren. Denn sie waren wohl nur Bestandteil jener Premierenfassung, die wenige Wochen lang nur in Berlin zu sehen gewesen ist. Dann wurde der Film schnell wieder aus dem Kino zurückgezogen, umgeschnitten und im Sommer 1927 in der gekürzten Fassung neu gestartet. Da das weggekürzte Material erst gar nicht

in die Welt hinausgelangt ist, ist es auch nirgendwo erhalten.

FILMBULLETIN Was für Szenen fehlen?

MARTIN KOERBER Was fehlt, ist der zentrale Plot. Die Geschichte handelt ursprünglich von der Rivalität Joh Fredersens, des Herrschers über Metropolis, mit dem Erfinder Rotwang um eine Frau, die beide geliebt haben und die bei der Geburt von Fredersens Sohn Freder gestorben ist. Rotwang hat sich einen Maschinenmenschen gebaut, der die Frau kopieren und ersetzen soll. Wenn wir diesen Maschinenmenschen zum erstenmal sehen, ist er noch nicht ganz fertig und noch aus Metall. Das ist der berühmte Roboter, den jeder kennt. Rotwangs Absicht ist es, ihn zu beleben, damit er ihm die verlorene Frau ersetzt. Diese Handlungslinie, die für den Film grundlegend ist, ist durch die Kürzung und den Umschnitt völlig verschwunden. Die Eingriffe haben den Film so verändert, dass daraus die Geschichte eines Erfinders wurde, der stattdessen den Roboter auf Wunsch des Herrschers von Metropolis baut, dessen Ziel es ist, die Arbeiter durch Roboter zu ersetzen. Deshalb lässt er Rotwang dem Roboter die Gestalt eines Mädchens geben, das auf die Arbeiter grossen Einfluss hat. Der Roboter in Gestalt des Mädchens soll die Arbeiter zur Revolution aufhetzen, um dem Herrscher einen Vorwand zu liefern, seine Pläne umzusetzen.

Das war so aber nicht der Plot von METROPOLIS, wie ihn Fritz Lang und Thea von Harbou konzipiert haben, sondern ist der Plot der gekürzten Fassung, wie er sich jahrzehntelang vermittelt hat. In der Urfassung und im Kontext der ursprünglichen Rivalität zwischen Fredersen und Rotwang nutzt Rotwang das nämlich für seine Rache, um Fredersen, dessen Sohn und Metropolis zu vernichten, und noch im Finale beherrscht ihn der Gedanke an die verlorene Frau. In der restaurierten Fassung stellen wir das richtig, indem wir die erhaltenen Szenen wieder in die ursprüngliche Reihenfolge bringen und das, was fehlt, durch Schrifttafeln soweit ergänzen, wie es zum Verständnis nötig ist.

FILMBULLETIN Der Film METROPOLIS, wie man ihn landläufig kannte, erzählte also über Jahrzehnte hinweg eine im Kern falsche Geschichte?

MARTIN KOERBER Ja, denn METROPOLIS ist nicht nur gekürzt, sondern ganz stark umgebaut worden. Die Handlung wurde bis zur Unkenntlichkeit verändert. Figuren sind weggefallen, wie zum Beispiel eben die

zentrale Figur der gestorbenen Geliebten, von der doch immerhin der Konflikt des Films ausgeht. Von den Kürzungen betroffen ist auch die Parallelwelt, in der sich die höheren Chargen bewegen, jenes Amüsierambiente, das sogenannte Yoshiwara. Ein grosser Teil der Yoshiwara-Szenen sind aus dem Film entfernt worden, so etwa die Szenen, in der der Arbeiter, der mit Fredersens Sohn die Kleider getauscht hat, sich nun, statt einen Auftrag Freders auszuführen, mit Freders Geld in die Vergnügungswelt des Yoshiwara stürzt. Ein anderes Beispiel ist die Verfolgungsjagd, die der Herrscher auf seinen Sohn unternehmen lässt. Das alles hat immer gefehlt und wird auch weiterhin fehlen. Wir können nicht mehr tun, als das was noch da ist, wieder in die richtige Reihenfolge zu bringen und die Lücken zu markieren und aufzufüllen mit Verständnishilfen. Mehr kann man nicht machen.

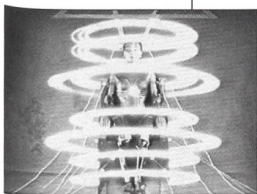
FILMBULLETIN METROPOLIS gilt als der berühmteste Film der deutschen Filmgeschichte. Worin liegt denn die Bedeutung des Films?

MARTIN KOERBER Der Film ist schon allein wegen seiner sagenhaften Architektur bedeutend, auch wegen der für damalige Verhältnisse ausserordentlichen *special effects* und darüber hinaus wegen der Megalomanie der Produktion, die mit damals unglaublich viel Geld und riesigem Aufwand hergestellt wurde. Trotz allem wurde der Film ein Misserfolg, weshalb er lange Zeit vergessen war. Dennoch haben sich bestimmte Bilder so eingepägt, dass sie Kultstatus erlangt haben. Selbst Leute, die den Film nie gesehen haben, können mit dem Bild des Roboters oder mit der Architektur der Stadt etwas verbinden, auch weil das Bilder sind, die immer wieder in anderen Filmen zitiert werden. METROPOLIS ist allzeit eine Inspirationsquelle für andere *Science Fiction*-Filme gewesen. Man braucht da nur an BLADE RUNNER zu denken. In vielen, auch modernen Filmen findet man Elemente, die sich auf METROPOLIS zurückführen lassen.

FILMBULLETIN So etwa auch Elemente der architektonischen Visionen von Luc Bessons THE FIFTH ELEMENT oder Terry Gilliams BRAZIL. Insofern hat ein hochbetagter und doch eigentlich altmodischer Film ein Bild zukünftiger Moderne kreiert, das immerwährende Gültigkeit zu haben scheint.

1
METROPOLIS
Regie:
Fritz Lang

2
BLADE RUNNER
Regie:
Ridley Scott



1

«Der Film könnte genauso gut im Mittelalter spielen. Das Utopische ist reine Einkleidung. Zum einen geht es um einen Vater-Sohn-Konflikt, zum anderen um eine urchristliche Gemeinschaft.»

NEU GEGEHEN

MARTIN KOERBER Die Handlungszeit des Films ist nicht ganz klar. Es handelt sich um eine unbestimmte Zukunft. Von 1926 ausgehend, können das fünfzig oder auch hundert Jahre später sein. Das ist sicherlich ein Grund, warum man sich so einklinken kann. Einfach weil das so offen ist. Das einzige, was zeitlich fixierbar ist, sind die Autos und Flugzeuge, die aussehen wie aus dem Jahr 1926.

Andererseits glaube ich aber auch gar nicht, dass der Film eine Zukunftsvision ist. Zwar kommt er im Gewand einer Zukunftsvision daher, will aber eigentlich etwas über die Gegenwart sagen, vielleicht sogar etwas über die Vergangenheit. Plot und Konflikte sind doch überzeitlich. Der Film könnte genauso gut im Mittelalter spielen. Das Utopische ist reine Einkleidung. Zum einen geht es um einen Vater-Sohn-Konflikt, zum anderen um eine urchristliche Gemeinschaft und nicht etwa darum, ob die Hochhäuser fünfzig oder hundert Stockwerke hoch sind.

FILMBULLETIN 1984 gab es eine sehr modische Bearbeitung des Films durch *Giorgio Moroder*, der die ohnehin schon kultischen Bilder endgültig dem Zeit-

geschmack anverwandelte, indem er sie ganz postmodern in den Dienst von Popsongs stellte. Der Film wurde dadurch zu einem abendfüllenden Videoclip umgestaltet.

MARTIN KOERBER Für mich war das uninteressant, weil ich diesen *Soundtrack* nicht mochte und weil ich auch nicht einsehe, warum man den Film noch weiter kürzen muss. Ganz abgesehen von den Einfärbungen der Bilder, die völlig arbiträr gewählt wurden.

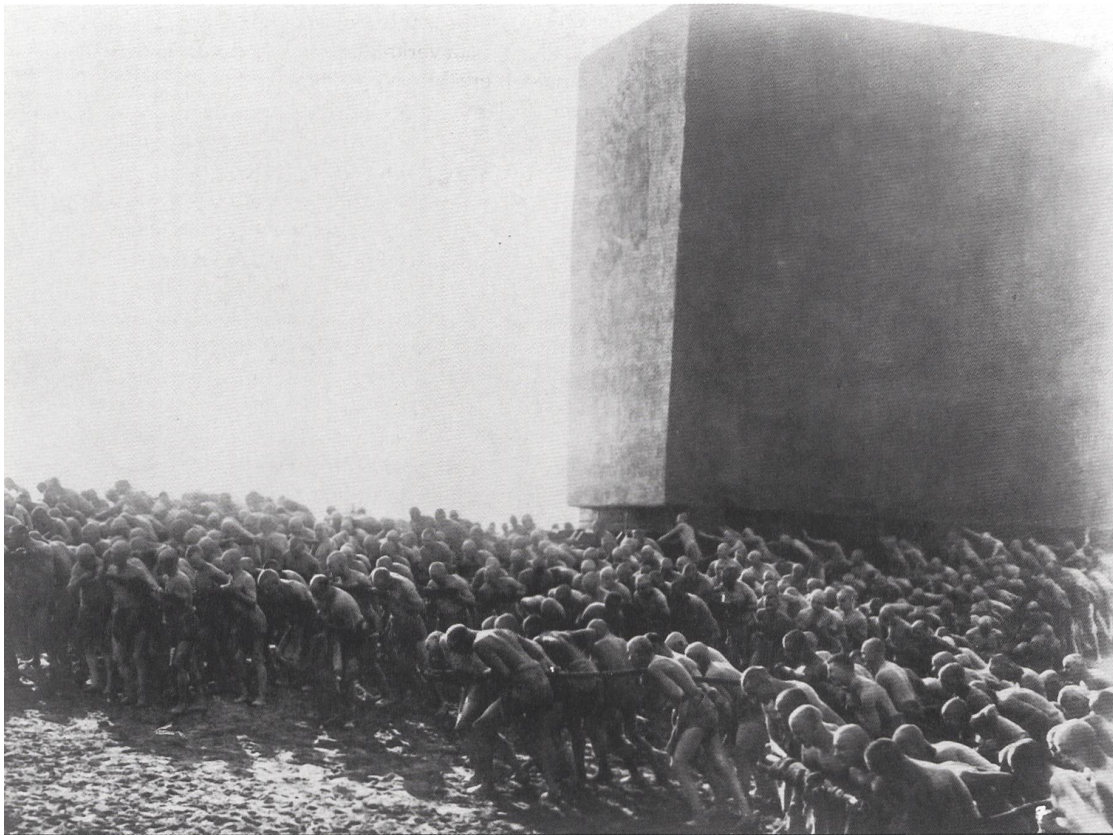
FILMBULLETIN Der Film ist jetzt in schwarzweiss restauriert worden.

MARTIN KOERBER Wir haben auch keinen Hinweis darauf, dass er in Deutschland jemals farbig war. Hingegen gibt es Hinweise von Fritz Lang, aus seiner Korrespondenz, dass er für Virage nicht sehr viel übrig hatte. Im Material selber finden sich keine Viragen. Also gibt es keinen Grund, den Film farbig zu machen. Was es wohl gibt, sind Kopien der Exportnegative, die in den jeweiligen Ländern unterschiedlich gefärbt wurden. Eine der fragmentarisch erhaltenen Kopien in Mailand ist farbig. Die Kopie in Rochester ist besonders farbig, aber das ist die australische Kopie. Und es

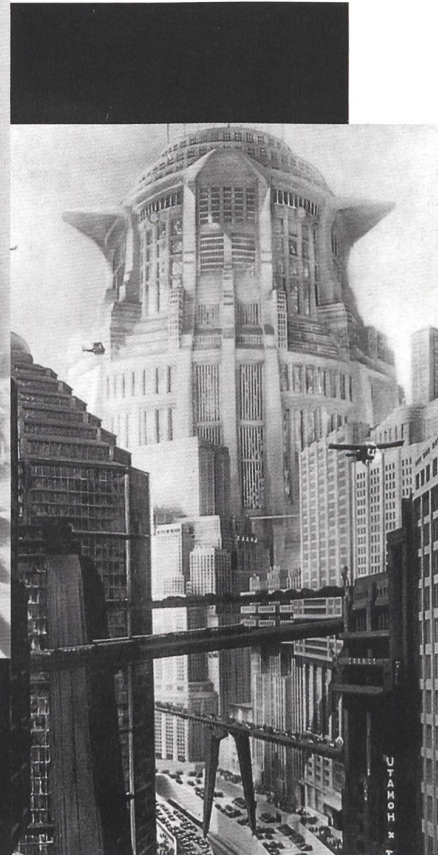
gibt eine Kopie in Los Angeles, die durchgängig orange ist. Diese farbigen Kopien sind alle von dem Exportnegativ gezogen worden, das selbst nicht erhalten ist. Das Exportnegativ war als drittes von drei Originalnegativen parallel gedreht worden, weist also andere Takes auf. Das bedeutet, dass es inhaltlich etwas differiert und auch die Schauspieler anders agieren. Man kann nur den Schluss ziehen, dass der Film schwarzweiss exportiert worden ist und im Ausland vom jeweiligen Verleiher nach Gusto schwarzweiss gelassen oder eingefärbt wurde. Sonst müsste ja ein einheitlicher Farbenplan aus allen Materialien ablesbar sein. Das ist aber nicht der Fall.

FILMBULLETIN Diese Viragierungen sind demnach genauso arbiträr wie die von *Giorgio Moroder*.

MARTIN KOERBER Sicherlich. Die australische Kopie liegt inzwischen im *George Eastman House* in Rochester, das vor einigen Jahren den Film in Farbe umkopiert hat, um ihn so zeigen zu können, wie er damals war: mit allen Kürzungen, ohne Restaurierungen und mit diesen Färbungen. Aber das ist natürlich interessant, weil damit zeitgenössisches Material so präsentiert



1



1
METROPOLIS
Regie:
Fritz Lang

2
THE FIFTH
ELEMENT
Regie:
Luc Besson

wird, wie es damals gesehen wurde: ohne Eingriff eines Restaurators. Deswegen haben wir auf der Berlinale diese Fassung parallel zur Restauration gezeigt. Dadurch kann der Zuschauer den Unterschied zwischen *vorher* und *nachher* deutlich erkennen und besser nachvollziehen. Denn die australische Verleihfassung entspricht im Handlungsverlauf der gekürzten deutschen Fassung und unterscheidet sich von ihr nur durch die fremdsprachigen Zwischentitel, die Viragen und die etwas anderen *Takes*.

FILMBULLETIN In die Restauration müsste als unverzichtbarer Bestandteil des Films eigentlich auch die Originalpartitur von *Gottfried Huppertz* einbezogen werden. So war zum Beispiel auch seine äusserst beeindruckende Musik zu Langs Nibelungen-Film bei dessen Restauration in den achtziger Jahren wieder eingespielt worden und hat *DIE NIBELUNGEN* erst zu einem unglaublichen Kino-Erlebnis

gemacht. Abgesehen von ihrer grandiosen epischen Qualität, strukturiert und interpretiert Huppertz' weitgehend romantische Musik die Filme sehr subtil.

MARTIN KOERBER Diese alte Partitur gibt es noch. Sie stammt aus dem Besitz von Huppertz und liegt uns in der Sammlung des Filmmuseums vor. Sie war auch eine ganz wesentliche Quelle für die Restauration des Films, weil in der Partitur sehr genaue Annotationen sind. Alle paar Takte ist angegeben, was man dazu sieht. Auch Zwischentitel sind notiert. Der Ablauf des ursprünglichen Films ist an der Musik ganz klar ablesbar. Sie war in der Tat die Hauptquelle für das Wiederzusammensetzen des Films. Leider ist es so, dass der Rechtsinhaber und die *Murnau-Stiftung* und *ZDF/ARTE* sich nicht darüber einigen konnten, wie man diese Musik zur Aufführung bringt, zu welchen Preisen und mit wem. Dadurch war es nicht möglich, diese Musik einzuspielen und das Gesamtkunstwerk wieder herzustellen. Jetzt gibt es stattdessen eine Neukomposition von *Bernd Schultheis*, mit der wir musikalisch einen heutigen Blick auf den Film bekommen. Aber so ausschliesslich heutig ist dieser Blick nun auch wiederum nicht. Schliesslich hat er nichts *DJ*-mässiges oder *Techno*-artiges. Vielmehr überbrückt er die Differenz zwischen der Orchestermusik von 1927 und dem, was heute möglich ist.

FILMBULLETIN Wenn die Musik eine Brücke schlägt, heisst das, dass sie doch Elemente der alten Partitur verwenden darf?

MARTIN KOERBER Das möchte sie gar nicht. Diese Musik ist durchaus eigenständig. Sie interpretiert den Film neu aus dem heutigen Verständnis eines zeitgenössischen Orchesterkomponisten.

FILMBULLETIN Statt das Pathos des Films zu verstärken, schafft sie Distanz?

MARTIN KOERBER Gegen Pathos habe ich überhaupt nichts. Wenn es Pathos gibt, soll man es auch zeigen. Ein Problem ist allerdings schon, wie dann ein heutiges Publikum mit dem Pathos umgeht. Das ist weniger ein Problem des Films als des Publikums. Die neue Musik arbeitet sicherlich dagegen. *Bernd Schultheis* hat immer wieder betont, dass er den Film ganz und gar ernst nimmt und dass er selbst die sogenannten lächerlichen Stellen, an denen gerne gelacht wird, erst einmal so nimmt, wie sie sind, und sie musikalisch dann so interpretiert, dass man merkt, dass sie gar nicht so lächerlich sind. Man lacht sowieso immer nur da, wo es ans Eingemachte geht, woran man nicht rühren will. Durchs Lachen versucht man, davon wegzukommen. Wenn die Musik genau das überbrückt, so dass es einen doch packt, ist es die richtige Musik. Mit der Originalmusik gelänge das vielleicht weniger, weil sie zum Film in einem *Eins zu eins*-Verhältnis steht.

FILMBULLETIN Was sind die lächerlichen Szenen?

MARTIN KOERBER Die finale Szene – die Versöhnung zwischen Kapital und Proletariat – ist in dieser Hinsicht sicherlich ein ganz gefährliches Terrain. Auch die Liebesszenen, die einerseits sehr keusch sind und andererseits sehr vielsagend, gehören dazu. Überhaupt Szenen, bei denen man darauf angewiesen ist, die dort angedeuteten Gefühle selbst zu bauen. Das ist ja etwas, das im Stummfilm durch Montage evoziert wird oder sich auf den Gesichtern der Schauspieler abspielt, aber nicht ausgesprochen wird. Für ein heutiges Publikum liegt das Problem darin, diese Sprache überhaupt zu erkennen und zu verstehen. Da kann die Musik sehr helfen.

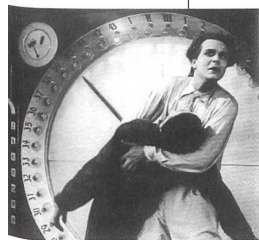
FILMBULLETIN Filmhistoriker haben hinsichtlich des Films *METROPOLIS* immer zu dem Spagat geneigt, den Film inhaltlich-ideologisch abzulehnen, aber seine Technik zu feiern.

MARTIN KOERBER Es ist zweifellos so,

dass der Film auch damals schon sehr stark kritisiert wurde. Es hiess, er sei sentimental und die Handlung banal. Das ist auch sicherlich zutreffend. *Luis Buñuel* hat damals gesagt, das seien eigentlich zwei Filme, die am Bauch aneinandergeklebt sind. Der eine der "beiden" Filme handelt davon, wie man Filme macht und eine Architektur kreiert, wie man Räume inszeniert, ein dreidimensionales Bild erstellt und Massenszenen choreographiert. Das ist nämlich alles fabelhaft. Der "andere" Film, der da sozusagen mit dranklebt, ist dafür so dubios, dass man gar nicht so recht weiss, wovon er eigentlich handelt. Was produzieren die Menschen in *Metropolis*, warum arbeiten sie überhaupt? Das ist alles ein wenig unverständlich. Man muss sich aber auch vor Augen halten, dass der Film nicht so gemeint ist, wie er vordergründig erscheint. Auch andere Filme, die *Thea von Harbou* geschrieben hat, sind nicht realistische Darstellungen, sondern Parabeln, die etwas ganz anderes erzählen wollen, als sie nach aussen hin vorgeben. Es geht nicht um das, was produziert wird, sondern nur darum, dass gearbeitet wird, egal unter welchen absurden Bedingungen. Es geht um ein Herrschaftsverhältnis und nicht darum, dass am Ende des Fließbands etwas herunterfällt, das man verkaufen kann. Das soll gar nicht erzählt werden, also darf man so eine realistische Messlatte auch nicht anlegen. Sonst ist *METROPOLIS* schon von vornherein Mist, weil überhaupt nicht klar ist, warum die Menschen da arbeiten, was die Maschinen machen und was als Produkt dabei herauskommt.

Aus heutiger Sicht bleibt dann natürlich eine Bewunderung, wenn man sieht, mit welchen filmischen Mitteln das alles gemacht worden ist. Bei *METROPOLIS* weiss man aus Zeugnisaussagen der Beteiligten, mit welchen Mitteln bestimmte Effekte erzielt worden sind. Und man wundert sich, weil es so aussieht, als habe es heute jemand im digitalen Computer gemacht. Aber das war alles Handarbeit. Wie das erzeugt wurde, ist aber andererseits sekundär. Denn die Technik ist nur Mittel zum Zweck. Für den Film ist es nachher egal, mit welchen Tricks man vor der Kamera gezaubert hat. Wichtig ist, was hinterher auf dem Film ist und was ich auf der Leinwand sehe.

Das Gespräch mit Martin Koerber führte Peter Kremski



1

1

