Ein Schlafwandler bei Goebbels

SPIEGEL-Redakteur Willi Winkler über die deutsche Filmlegende Fritz Lang

Die Geschichte vom tapferen Filmregisseur Lang, der schon lange vor der Machtergreifung die Nationalsozialisten kommen sah, hat einen Schönheitsfehler: Sie ist nicht wahr. Mit neu aufgetauchten Dokumenten läßt sich beweisen, daß Lang keineswegs so plötzlich aus Deutschland floh, wie er immer behauptet hat.

Im Unheilsjahr 1933 steht Fritz Lang, der weltberühmte Regisseur der „Nibelungen", vor seinem zweithöchsten irdischen Herrn, dem Propagandaminister Dr. Joseph Goebbels. Eigentlich will sich Lang mit ihm über seinen neuen Film „Das Testament des Doktor Mabuse" unterhalten, der wegen „Gefährdung der öffentlichen Ordnung und Sicherheit" noch vor dem Kinostart verboten worden ist, aber der neue Machthaber schwärmt von Langs „Metropolis" (1927), den der Regisseur selber gar nicht besonders mag.

Goebbels zitiert den Führer, mit dem zusammen er einmal in den Jahren der Bewegung den Film gesehen hat: „Das ist der Mann, der uns den nationalsozialistischen Film schenken wird." Schließlich, der Herr Minister versteht die Spannung zu steigern, bietet Goebbels seinem Besucher die Leitung des deutschen Filmwesens an.

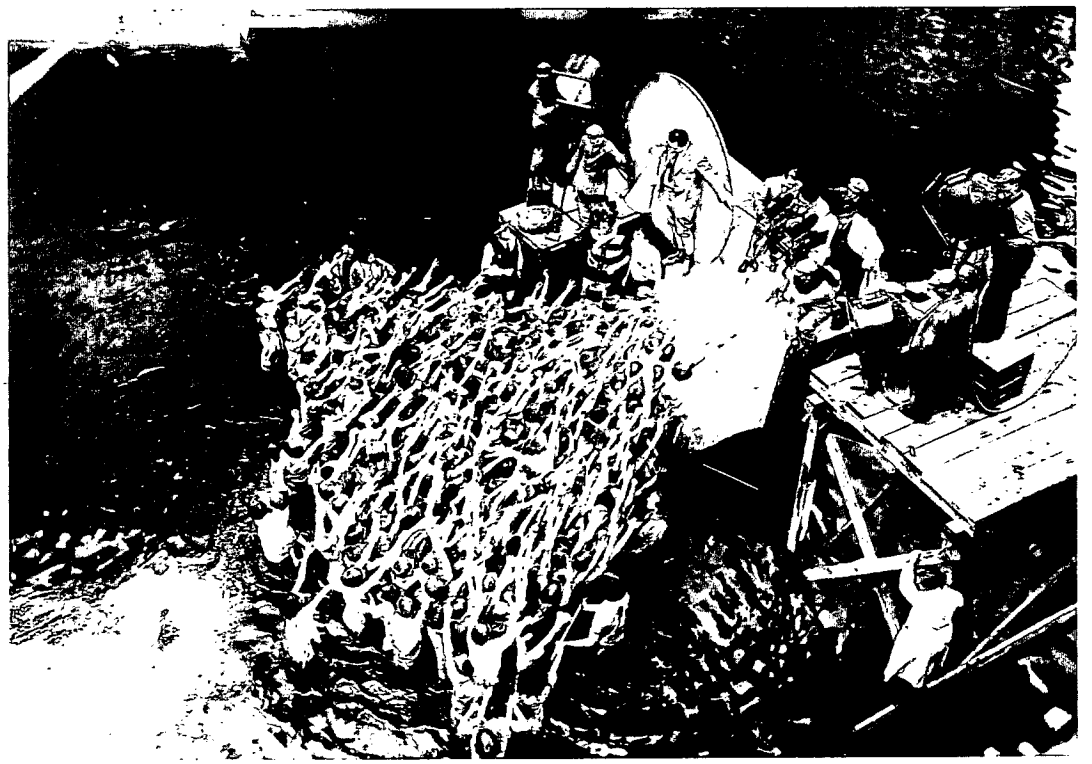
Doch Lang, aufrecht wie nur je ein Deutscher, will sich mit den Nazis nicht gemein machen. Er bittet sich 24 Stunden Bedenkzeit aus, eilt, da die Banken bereits geschlossen haben, schnurstracks nach Hause, steckt dort ein goldenes Zigarettenetui, einige Schmuckstücke und 500 Reichsmark ein, setzt sich in den Nachtzug nach Paris und kommt am nächsten Morgen „praktisch ohne einen Pfennig" (Lang) am Gare du Nord und im Exil an. Erst 1956, mehr als zwei Jahrzehnte nach dieser überstürzten Flucht, betritt Lang, aus Indien kommend, bei einer Zwischenlandung in Frankfurt zum erstenmal wieder deutschen Boden.

Die Legende vom tapferen Antifaschisten Fritz Lang hat ihn selber überlebt. 1976, als Lang 85jährig in Los Angeles starb, schrieb Wim Wenders in einem Nachruf: „Jetzt, wo er tot ist, will man ihn schnellstens zum Mythos machen." Aber da war Wenders nicht auf dem laufenden: Lang hatte es zeit seines Lebens verstanden, sich zum Mythos zu stilisieren, dafür brauchte er keine Helfer.

Den größten Erfolg erzielte er zweifellos mit der Goebbels-Nummer. Vielleicht liegt es an der Sehnsucht der Jüngeren nach wenigstens einer Vorzeigefigur, die nicht mit den Nazis kollaboriert hatte; jedenfalls wird diesem berufsmäßigen Arrangeur die fabelhafte Geschichte geglaubt, auch wenn sie nur durch ihn verbürgt ist. Bis heute hat sich kaum jemand die Mühe gemacht, die Lang-Legende auf ihren Wahrheitsgehalt zu untersuchen.

Auch 57 Jahre nach der Vorladung bei Goebbels strahlt diese deutsche Heldensage so hell, daß der amerikanische Autor Howard A. Rodman in schwärmerischer Unbefangenheit einen Roman über die letzten Berliner Tage des Regisseurs

Regisseur Lang: „Praktisch ohne einen Pfennig"



Lang-Film „Metropolis" (1927): „Die Kämpfer innerlich erschüttert"

schreiben konnte**. Das Buch beruhe gleichermaßen auf Tatsachen und Fiktion, heißt es vorneweg, deshalb könnten „nicht alle Begebenheiten dem historischen Geschehen entsprechen", doch ist „Langopolis" bei all seiner geheimniskrämerischen Phantasterei nicht viel weiter von der Wahrheit entfernt als die allgemeine Filmgeschichtsschreibung.

Geheimnisvolle Schatten huschen über die Wände, vor denen sich stilisierte Verfolgungsjagden abspielen; gehetzte Drogensüchtige, behende Umsteiger und ein paar regelrechte Nazis bevölkern dieses „Langopolis".

Das Personal ist zum Teil bekannt.

Als er flanierend durch den Bahnhof Zoo streift, läuft Lang Bert Brecht („Lang wurde daran erinnert, wie sehr dieser Mann stinken konnte") und dessen Ehefrau Helene Weigel in die Arme. Er fragt sie nach dem Reise- und Urlaubsziel, nur um staunend zu erfahren, daß die beiden mit ihrem Sohn ins Exil wollen.

Der Romanheld Lang hat Gewichtsprobleme, leidet unter Zahnschmerzen und kontrolliert immer wieder, ob seine Frau, die Drehbuchautorin Thea von Harbou, das Diaphragma in der gemeinsamen Wohnung zurückgelassen hat; sie könnte wieder mit ihrem Liebhaber unterwegs sein.

Der Fritz Lang dieses Romans ist der „Schlafwandler", als den sich der wirkliche Lang später im Rückblick auf die Zeit vor der Machtergreifung bezeichnet hat. Als er in der Zeitung vom Reichstagsbrand liest, wird ihm plötzlich klar, „daß er über das Feuer noch nachdenken mußte" – mehr politisches Bewußtsein hat er nicht.

Auch bei Rodman nimmt Fritz Lang nach dem Gipfeltreffen mit Goebbels den Nachtzug (der schicksalsträchtige Roman heißt im Original „Destiny Express"), schlitzt, wie es die fromme Legende vorschreibt, den Bodenbelag in seinem Coupé auf, um darunter sein Bargeld zu verstecken, und verfügt sich unauffällig auf die Toilette, wo er die mitgebrachten Wertgegenstände im Spülkasten verstaut.

Je nach Laune und Gesprächspartner verglich der wirkliche Fritz Lang die Geschichte seiner Flucht mit einem Roman von Graham Greene oder nannte sie „einen sehr schlechten Film".

Ein Film allerdings in der Regie von Fritz Lang. Denn merkwürdigerweise geben Goebbels' akkurat geführte Tagebücher keinerlei Hinweis darauf, daß er je mit Fritz Lang gesprochen hätte – da müssen wir schon dem politisch Verfolgten glauben. Und warum auch nicht: Im amerikanischen Exil wurde Lang Mitbegründer einer Anti-Nazi League (1936), verfilmte mit „Auch Henker sterben" (1943) ein Drehbuch von Bert Brecht über den Reichsprotektor Reinhard Heydrich, geriet bei McCarthy in Kommunismus-Verdacht und hatte nach dem

Lang-Verehrer Goebbels (r.), Freunde*: „Jetzt sind wir da"

* Mit den Schauspielern Lida Baarova und Gustav Fröhlich.

** Howard A. Rodman: „Langopolis". Aus dem Amerikanischen von Siegrid Toth. Quadriga-Verlag, Berlin; 236 Seiten; 36 Mark.

Zweiten Weltkrieg größte Mühe, in Deutschland, aus dem er vertrieben worden war, wieder heimisch zu werden.

Fritz Lang gilt bislang unter den deutschen Regisseuren der Vor-Nazizeit als unbestrittene Lichtgestalt. Wie Max Ophüls und Robert Siodmak ging er ins Exil in die USA, um nicht wie die Nazi-Gefallenen Veit Harlan und Leni Riefenstahl unter der Fuchtel von Goebbels weiterarbeiten zu müssen. Der deutsche Film braucht solche Helden.

Vielleicht aber wird er sich in Zukunft etwas weniger auf Lang verlassen können. Ein Held war der am 5. Dezember 1890 in Wien geborene jüdische Architektensohn Friedrich Christian Anton Lang ganz bestimmt, und zwar schon 1914, als er beim Kriegsausbruch aus Pa-

Arbeitsgespann Harbou, Lang*: „Ein Touch von deutscher Hausfrau"

ris zurück nach Österreich eilte, um sich freiwillig zum Dienst mit der Waffe zu melden. Dreimal wurde der Artillerist verwundet, für seine kriegerischen Taten mehrfach ausgezeichnet. Im Lazarett fand der glühende Kämpfer für die Sache der Donau-Monarchie Zeit und Gelegenheit zum Schreiben, wurde als Filmautor entdeckt und ging 1918 nach Berlin.

Mit demselben Eifer, mit dem er im Krieg für Habsburg gekämpft hatte, wurde Lang deutscher Nationalist. Später, im amerikanischen Exil, war es für ihn selbstverständlich, die neue Heimat zu verherrlichen: „Western Union" ist ein Werbefilm für das amerikanische Telegrafenwesen, „Im Geheimdienst" ein Loblied auf die CIA, und der Kriegsfilm „Der Held von Mindanao" führt den japanischen Unter- und den amerikanischen Übermenschen vor, nach Expertenmeinung ist das Langs „schlechtester und gemeinster Film".

Obwohl als Thema ein Griff zurück ins Mittelalter, waren „Die Nibelungen" (1924) auch ein Kommentar zur Lage eines durch die Versailler Verträge geschlagenen Volkes: „Nach der Niederlage des Ersten Weltkrieges wollte ich den Deutschen dadurch, daß ich ihre berühmte Sage verfilmte, wieder ein gewisses Nationalbewußtsein zurückgeben." Für die Schüler war 1924 der Besuch dieses „Deutschen Heldenlieds" Pflicht. Auch wenn sich die zeitgenössische Kritik über die strenge Ornamentalisierung um Siegfried und Hagens Mannen amüsierte, wurde die Botschaft von einigen Auserwählten richtig verstanden: Bei seiner Ansprache am 28. März 1933 im Kaiserhof vor den deutschen „Filmschaffenden" rühmte Goebbels an den „Nibelungen", daß Langs Behandlung des Themas „auch die Kämpfer der nationalsozialistischen Bewegung innerlich erschüttert hat".

Selbst Langs „Metropolis" ließ sich von den Hauptleuten der Bewegung als Trailer für die großen Dinge, die da kommen sollten, verstehen: Am Ende des fünf Millionen Reichsmark teuren Science-fiction-Märchens reichen sich Kapital und Arbeit, vermittelt durch ein Liebespaar, die Hand; derart platt symbolisch ließen sich, meint jedenfalls das Film-Motto, Hand und Hirn versöhnen. Für Siegfried Kracauer, der in seiner berühmten Studie „Von Caligari zu Hitler" (1947) die Vorgeschichte des „Dritten Reiches" im deutschen Film untersucht, hätte diese einfältige Geste „ohne weiteres von Goebbels" stammen können.

Gern hat man die teilweise arg teutonische Ausrichtung von Langs Filmen der Drehbuchautorin Thea von Harbou angelastet, mit der Lang seit 1922 verheiratet war. Tatsächlich soll sie die Ehe intellektuell dominiert haben, aber die Nazi-Hexe, die Lang völkische Drehbücher untergeschoben hätte, war sie gewiß nicht.

Die höhere Tochter aus verarmtem Adel hatte schon als Teenager Erfolg mit ihren Romanen. Selbst der Kaiser wurde auf die Autorin von „Der Krieg und die Frauen" aufmerksam und schrieb ihr anerkennend: „Sie sind eine Prophetin." Ihr Lieblingsautor war Karl May, den sie noch zu dessen Lebzeiten in Radebeul besucht hatte. Das verband sie mit Fritz Lang, der gern behauptete, auf seinen frühen Weltreisen auch einmal bei Buffalo Bill als Kunstschütze und Cowboy aufgetreten zu sein.

Nach fast einmütiger Überzeugung soll Thea von Harbou schuld sein an der pompösen Einfalt so vieler Lang-Filme; für die Filmhistorikerin Lotte Eisner war sie es, die „einen Touch deutsche Hausfrau" in die Filme brachte. Wenn Lang inszenierte, stand sie neben ihm, immer das konzentrationsfördernde Strickzeug in der Hand, von dem sie auch in Gesellschaft nicht lassen wollte. Sie blieb selbst dann noch mit Lang verheiratet, als er seine Freundin, die Schauspielerin Gerda Maurus, ins gemeinsame Haus holte.

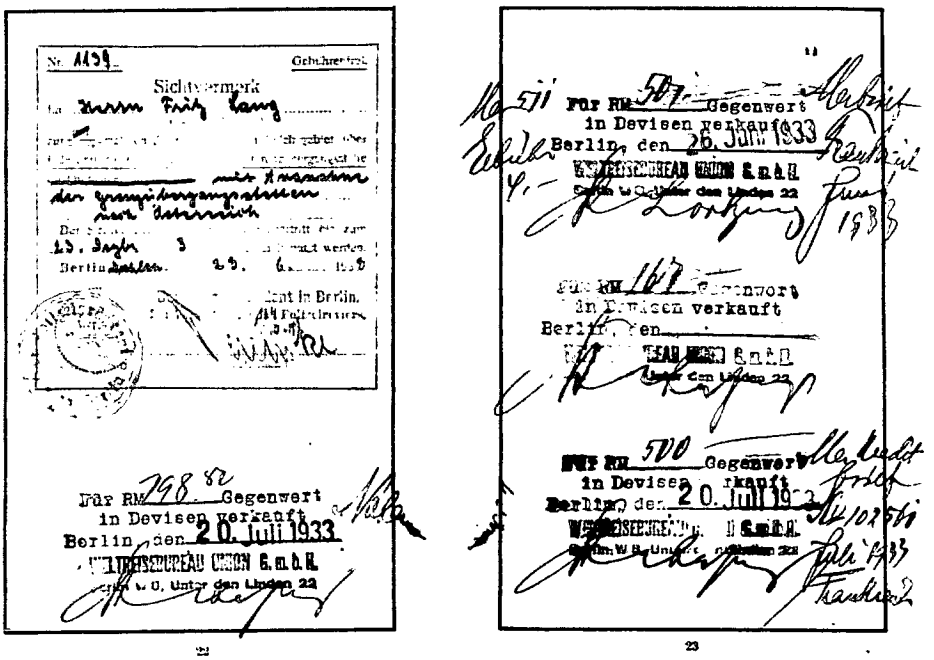
Die „Cosima von Babelsberg" trat 1932 in die NSDAP ein, während sich ihr Mann, der gute, der anständige Lang, angeblich immer mehr von ihr und ihren neuen Ideen abwandte.

Doch ganz offensichtlich lebte Lang wenigstens politisch in freundlichem Gleichklang mit seiner nationalbegeisterten Frau. Der Schauspieler Willy Fritsch meint in seinen Erinnerungen, Fritz Lang sei damals „patriotischer als ein deutschnationaler Junker" gewe-

* In seiner Berliner Wohnung 1924.

sen. „Als er einmal erfuhr, daß ich einen Cadillac fuhr, bekam er einen Tobsuchtsanfall. Fritz Lang war der Ansicht, daß es die Pflicht eines jeden guten Deutschen war, einen Mercedes zu fahren."

Die freundlich fälschende Geschichtsschreibung hält es allen Ernstes für möglich, daß Lang, wie er es 1943 im amerikanischen Exil behauptet hat, in seinem „Mabuse"-Film, den Goebbels ihm verbot, die Parolen der aufstrebenden Nazis absichtlich den Verbrechern in den Mund legte. Im Rückblick macht sich Lang zum frühen Widerständler: „Dieser Film ist als Allegorie gedacht, um Hitlers Terrormaßnahmen zu zeigen." Nur Thea sollte nichts davon gemerkt haben, Thea, die „Feuer und Flamme für die nationalsozialistische Bewegung" (Eisner) und für jedes Wort im Drehbuch verantwortlich war. Und warum wohl schreibt Lotte Eisner, daß Leni Riefenstahl im deutschen Film genau die Stelle übernommen habe, „die Fritz Lang mit seiner Flucht frei gelassen" hatte?



Lang-Reisepaß*: Fabelhafte Geschichte

Bei all diesen Differenzen muß es erstaunen, daß das hohe Paar des deutschen Films in der Wohnung am Berliner Hohenzollerndamm 52 bis zur Ausreise Langs zusammenlebte, denn die Arbeits- und Lebensgemeinschaft wurde erst am 20. April 1933 geschieden.

Beide sollen sie auch der Einladung des neuen Propagandaministers zu dem Bierabend am 28. März 1933 im Kaiserhof gefolgt sein, auf dem sich Goebbels grundsätzlich über eine neue Filmpolitik ausließ. Zunächst dröhnte er gewaltig: „Jetzt sind *wir* da; wir gehen nicht mehr!", dann nannte er aber unter den Filmen, die für ihn und den kommenden nationalsozialistischen Film mustergültig seien, neben Lang/Harbous „Nibelungen" auch Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin". Es käme nicht darauf an, von früh bis spät in Gesinnung zu machen, entscheidend sei: „Man muß ein Kind dieses Volkes sein."

Auch Fritz Lang versuchte sich mit den neuen Verhältnissen, so gut es ging, zu arrangieren. Conrad von Molo, Cutter beim letzten reichsdeutschen „Mabuse", sagt über Lang: „Er war da hin und her gerissen, er hätte gern gepackelt mit der Nazi-Seite."

Nach von Molo hat Lang alles getan, um in der deutschen Filmwirtschaft „eine große Rolle zu spielen". Noch am 27. März 1933, zwei Tage vor dem Verbot seines Films, hatte Lang zusammen mit den Regisseuren Carl Boese, Viktor Janson und einem aufstrebenden Natur-Talent namens Luis Trenker die Regiegruppe der Nationalsozialistischen Betriebsorganisation (NSBO) gegründet. Daß Goebbels ihm, dem bei weitem prominentesten in der Viererbande, eine herausragende Position offerierte, findet Gösta Werner im *Film Quarterly* „als Angebot nicht nur reizvoll, sondern auch logisch".

Regisseur Lang, Freundin Maurus: Männlicher Dünkel

Der deutschnationale Fritz Lang hätte vor 1933, trotz verschiedener Angebote aus Hollywood, niemals daran gedacht, Deutschland aus politischen Gründen zu verlassen. Daß man sich dort auch unter den neuen Bedingungen hätte einrichten können, zeigt das Beispiel Veit Harlans, der, selber nach der NS-Rassenlehre kein Voll-Arier, den schlimmsten antisemitischen Hetzfilm zustande brachte, „Jud Süß".

Was also trieb Fritz Lang außer Landes? Was konnte so schlimm sein, daß er alle Ersparnisse, seine Wohnung, seine Kunstwerke und seine Arbeitsmöglichkeiten aufgab, um in der unsicheren Fremde neu anzufangen?

Die Wahrheit ist nie eindeutig und immer ein wenig kleinlich. Wenn man dem Historiker Reinhold Keiner glauben darf, dann war es vor allem Langs verletzter männlicher Dünkel**. 1932 lernte Thea von Harbou den indischen Studenten Ayi Tendulkar kennen, einen „echten Arier", wie sie ihn rühmte. Seinetwegen verließ sie ihren halbjüdischen Mann.

---

* Links oben das Ausreisevisum, darunter und rechts Stempel des Devisenbüros.

** Reinhold Keiner: „Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933". Olms-Verlag, Hildesheim; 308 Seiten; 39,80 Mark.

Nach dem ruinösen „Metropolis" und zwei weiteren wenig erfolgreichen Filmen war die Ufa auf Distanz zu Lang gegangen; er hatte Mühe, weiter Geld aufzutreiben. Sein früherer Produzent Erich Pommer, der bereits nach Paris emigriert war, bot ihm an, dort für ihn zu arbeiten. Nach dem Judenboykott vom 1. April 1933 dürfte auch dem unpolitischen Lang gedämmert haben, daß die Nazis mit ihrer Rassenpolitik Ernst machen könnten. Den Ausschlag scheint aber der verletzte Mannesstolz gegeben zu haben.

Bliebe noch die Frage der überstürzten Abreise. Goebbels sprach am 28. März, am Tag darauf wurde „Mabuse" verboten, und wenige Tage später muß, wenn es sie denn wirklich gab, die Unterredung mit Goebbels stattgefunden haben, die Lang, wie seine Freundin Eisner schrieb, „jedesmal ein bißchen mehr" ausschmückte.

Allerdings findet sich das erste Ausreisevisum, das der grenzüberschreitende Tourist damals benötigte, erst mit dem Datum 23. Juni in Langs Reisepaß, den seine letzte Lebensgefährtin Lilly Latté der Stiftung Deutsche Kinemathek überlassen hat. Vor Ende Juni kann Lang also Deutschland gar nicht verlassen haben. Lang besaß Visen für Belgien und England, die er, wie die Kontrollstempel ausweisen, wiederholt nutzte, doch muß er zumindest am 26., am 27. Juni und am 20. Juli in Berlin gewesen sein, weil er an diesen Tagen Devisen eintauschte. Der letzte Einreisestempel nach Frankreich trägt das Datum 31. Juli 1933 – vier Monate nach dem legendären Treffen mit Goebbels, vier Monate, nachdem Lang über Nacht nach Paris geflohen sein will.

Um Geld – Lang kam ja „praktisch ohne einen Pfennig" in Paris an – brauchte er sich offenbar keine Sorgen zu machen; es gab da noch andere Wege. Conrad von Molo wurde mit dem Versprechen, er werde bei Langs in Frankreich entstehendem Film „Liliom" als Cutter eingesetzt, nach Paris gelockt. In Berlin übergab ihm Langs Hausmädchen die Post für den gnädigen Herrn. Brav steckte er sie ein – und fand sich in Paris auf dem Bahnsteig von Lang empfangen, der die vermeintliche Post ausgefolgert haben wollte. Sie enthielt gut 100 000 Reichsmark. Damals war jede Verbringung von mehr als 100 Reichsmark über die Grenze ein Devisenvergehen, das mit hoher Gefängnisstrafe geahndet wurde.

Legenden bleibt nicht erspart, irgendwann überprüft zu werden. Auch für diesen Fall hat die Filmgeschichte schon vorgesorgt. In John Fords Western „Der Mann, der Liberty Valance erschoß" (1961), heißt es: „Wenn die Wahrheit über die Legende herauskommt, drukken wir trotzdem die Legende."

Kino

Paloma adieu

„Winckelmanns Reisen". Spielfilm von Jan Schütte. Deutschland 1990. 80 Minuten; Schwarzweiß.

Der Titel läßt Schlimmes ahnen: Ein neues Werk aus der Schreckensgattung deutscher Road Movies? Schon wieder eine Sinnsuche bis ans Ende der Welt? Oder gar ein historisierender Expeditionsschinken aus der Welt der ollen Griechen?

Nein, Jan Schüttes zweiter Spielfilm spielt nicht auf irgendwelchen entlegenen Straßen, sondern fast nebenan, in biederen Friseursalons und verrauchten Kneipen, und er handelt weniger vom Aufbruch in ferne Länder und Kulturen als von der Unfähigkeit dazu.

Vordergründig erzählt der Film von der Not eines Handlungsreisenden in der deutschen Provinz: Wolf-Dietrich Sprenger, dessen Gesicht ebenso zerknittert ist wie die drittklassigen Anzüge auf seinem Leib, ist der Shampoo-Vertreter Winckelmann. Kein Mann der großen Worte, weshalb er sich nicht nur mit dem Verkauf der Haarwaschmittel schwertut, sondern auch mit seiner Freundin Aline (Susanne Lothar).

Wie schon in seinem vielfach ausgezeichneten Debüt „Drachenfutter" hat Schütte viele Bühnenschauspieler vor der Kamera versammelt, etwa Ulrich Wildgruber, Axel Milberg und Jan Biczycki. Trotzdem ist „Winckelmanns Reisen" kein Film der auftrumpfenden Großdarsteller , sondern ein eher beiläufiges, wortkarges Werk.

Weggehen, ohne anzukommen: Winckelmanns Reisen, seine Dienstfahrten über öde Dörfer und regennasse Landstraßen, führen nirgendwohin – vor allem nicht in ein Zuhause. Sie sind allesamt kleine Fluchten aus der Misere.

Winckelmanns Welt (und die des Films) ist das norddeutsche Tiefland, wo der Horizont eine flache Linie bildet und der Himmel schwer über den Köpfen der Menschen hängt: Von hier aus kann man nicht in die Ferne blicken, aber man kann von den Städten jenseits des Meeres träumen – irgendwo, ganz weit dahinten, liegt die offene See, und dann beginnt schon Florida.

Vom heißen Süden Amerikas, vom Palmenstrand in Miami und vom Tropenhimmel Floridas wird in der Kneipe geträumt, die Aline mit ihrem versoffenen Vater (Traugott Buhre) betreibt.

Sprenger, Susanne Lothar in „Winckelmanns Reisen": Tiefebene des Gefühls

Die Figuren, die Schütte und sein Drehbuch-Coautor Thomas Strittmatter da erfinden, scheren sich nicht um ihre Nähe zu gängigen Waterkant-Klischees. Buhres Alter etwa klebt hinterm Tresen wie ein dickleibiger Hans-Albers-Parodist, allerdings einer, der längst alle Hoffnungen auf die ersehnte Reise fahrenließ: La Paloma adieu.

Der Mangel an Perspektiven charakterisiert nicht nur die Menschen, er macht auch den Charme und die Schwäche des Films aus: Mit Schüttes Held geht es ziemlich geradlinig bergab.

„Winckelmanns Reisen" ist ein wunderschön fotografierter Schwarzweißfilm (Kamera: Sophie Maintigneux) über einen grauen Helden, und der bewegt sich meist zwischen großgemusterten, scheußlichen Tapeten. Die wirklichen Reisen des Shampoo-Vertreters Winckelmann jedoch ereignen sich