

Der Zeitungsstand gegenüber dem Parkplatz, hinter einer Zeitung verborgen der Schmale.



*Ein Zeitungsstand. Hinter einer Zeitung ein Mann (drohendes Unheil: Dies irae), wendet ein Blatt: Der Schmale blickt über den Zeitungsrand; er sieht auf einem Parkplatz Freders weißes Automobil. Der Chauffeur am Steuer ist eingeknickt.*

*Der Schmale schaut auf seine Armbanduhr, schüttelt verwundert den Kopf, verbirgt sich wieder hinter der Zeitung.*

283 [wie 281] Freder, jetzt im grauen Overall, mit seinem Körper die beiden Zeiger festhaltend, gibt dem anderen, jetzt in Freders weißem Gewand, einen Zettel.

284 Der Arbeiter, ganz nah, liest den Zettel mit Freders Schrift: *Josaphat, 99. Block, Haus 7, 7. Stock,*

285 [wie 284] wendet sich wieder Freder zu.

286 Freder, ganz nah, an der Maschine, mit beiden Armen die Uhrzeiger haltend, direkt in die Kamera:

40 „WARTET AUF MICH –  
BEIDE ...“

287 Der Arbeiter, ganz nah, den Zettel in seiner Linken, nickt, bemerkt in seiner Rechten und reicht Freder seine Kappe mit dem Etikett: *Georgy 11811.*

288 Freder, ebenfalls ganz nah, schaut sie an, lächelt, setzt sie auf.

289 Freder an den Zeigern der Maschine, spricht zu Georgy, der auf den Zettel schaut, dann vortritt und aus dem Bild geht.

Die Eliminierung der Parallelhandlung (der Schmale, Freders Auto beobachtend) hat die Bearbeiter veranlasst, die Zeit des Kleiderwechsels zu überbrücken, indem sie die folgende Sequenz (283-289) in die nächste von ihnen (bruchstückweise) beibehaltene Szene, in Rotwangs Haus, versetzten: sie folgt in A1 (in A2 entfällt sie ganz) auf 331 und ersetzt 332. In B und in D2 (ab 286, 283-285 fehlen hier) folgt sie schon auf 295.



Der Parkplatz. Aus der Perspektive des Schmalen: Georgy (Erwin Biswanger) in Freders weißem Gewand, ein Taschentuch vor dem Gesicht.

*Parkplatz und Zeitungsstand. Der Schmale (die Musik, das Freders-Thema, verweist auf seinen Auftraggeber) wird aufmerksam, faltet das Zeitungsblatt zusammen. Er beobachtet Freders Automobil; am Steuer schlafend der uniformierte Chauffeur.*

*Georgy kommt, in Freders weißem Gewand, sich abgewendet haltend, Taschentuch vor dem Gesicht.*

*Der Chauffeur schreckt auf, versucht seine Verschlafenheit zu verbergen; Georgy steigt ein.*

*Seine Hand öffnet das Sprechfenster im Autoinnern, darin erscheint der Kopf des Chauffeurs. Georgy zeigt ihm den Zettel mit Freders Schrift: Josaphat, 99.Block, Haus 7, 7. Stock.*

*Der Chauffeur legt grüßend die Hand an den Mützenschirm.*

*Der Schmale zückt seinen Schreibstift, schaut auf seine Armbanduhr.*

*Das weiße Auto fährt ab.*

*Der Schmale macht eine Notiz auf dem Zeitungsrand, steckt Stift und Zeitung ein, geht langsam aus dem Bild.*

Karl Freund: *Wir bauten das Innere eines Autos und zogen hinter seinem Fenster einen mit Wolkenkratzern, Zukunftsautomobilen etc. bemalten Prospekt vorbei.*<sup>14</sup>

*Unterwegs, in dem fahrenden Automobil. (3/4-Takt, E-Dur, Valse moderato: ein neues Thema. Längerer primär musikalisch strukturierter, nicht auf Bildvorgänge eingehender Abschnitt.) Georgy versinkt in den Polstern, lässt sich tragen vom sanften Gang der Fahrt. Von beiden Seiten strömt Licht herein.*

*Draußen gleiten vorüber die Bauten der Oberstadt von Metropolis. Georgy reckt sich, in der Hand hält er noch*

<sup>14</sup> Wie es gemacht wurde. In *Ufa-Magazin, Sondernummer Metropolis*, S.21

den Zettel mit Freders Schrift: Josaphat. 99.Block, Haus 7, 7. Stock.

Er will ihn einstecken, da fühlt er in der Tasche von Freders Anzug und holt heraus

ein Bündel Banknoten, groß in seiner Hand.

Da zieht die Hand des Chauffeurs die Bremse.

Ein Ruck geht durch Georgys Körper. Er starrt auf das Geld, hält es fest mit beiden Händen, schaut ängstlich zum Fenster hin.

Der Chauffeur lockert die Handbremse.

Durchs Fenster sieht Georgy

in dem sehr luxuriösen Auto nebenan einen Herrn in Frack und Frackmantel und eine geschminkte Frau in tief dekollierter schwarzer Spitzentoilette. Der Abendmantel ist ihr von der Schulter geglitten; der Mann biegt den Kopf in ihren Schoß;

sie lächelt, zündet sich eine Zigarette an.

Georgy zum offenen Fenster des Autos herausschauend.

Im Gitterwerk eines Eisenträgers, oben, hängt ein Mann; mit einer Hand hält er sich fest, mit der anderen zieht er Bündel mit Zetteln aus seinen Taschen, wirft sie in die Luft.

Hunderte von Zetteln flattern und gaukeln von oben herunter auf den Autostrom,

mehrere durch das Fenster des weißen Automobils herein zu Georgy, der die Banknoten gegen die Brust gedrückt hält.

Er nimmt einen auf und liest den

Zettel mit der Aufschrift: Yoshiwara.

(Ein neues Thema: im Foxtrott-Tempo, H-Dur, Saxophon.)

Ein Wirbel von Zetteln, wie ein Schneegestöber, Georgy wird von den herunterfallenden Zetteln bedeckt.

Ballons steigen hoch und verwandeln sich in Menschenköpfe. Klaviertasten – tanzende Paare – ein Roulette – Umarmungen – eine Tänzerin.

Georgy starrt verwirrt auf den Zettel, wirft unwillkürlich einen Blick durch das Fenster, durch das er hereingeweht wurde, und sieht

die Frau im Wagen nebenan. Ihre Hände streichen über ihre Schultern und Brüste. Überblendung.

Im Streicheln ihrer Hände verschwindet das Kleid.

Georgy fährt sich über die Augen, zeigt durch das Sprechfenster im Wagen dem Chauffeur den

Zettel mit der Aufschrift: Yoshiwara.

Der Chauffeur nimmt den Zettel.

Seine Hände, eine mit dem Zettel, die andere am Steuerrad, den Wagen wendend. Das Bild blendet ab. (Generalpause.)

Die Beseitigung der Szene mit Georgys Fahrt in Freders Auto ist der bis hierher gravierendste Eingriff der amerikanischen und, ihnen folgend, der deutschen Bearbeiter.

Roland Schacht in seiner Kritik: *Der Arbeiter setzt sich ins Auto. Eine Kokotte in einem Nachbarauto (eine Dix-Gestalt, unerhört suggestiv und hinreißend fotografiert), die Ankündigung des Yoshiwara, eines Vergnügungsbasars en gros, bringen sein Blut in Wallung. Die Trickbilder dieser Vergnügungsstätte sahen wir ähnlich in den ‚absoluten‘ Filmen Légers [Ballet mécanique] und Picabias [Entr’acte] und im Tänzer meiner Frau (von Alexander Korda), aber so großartig, so synthetisch, so charakteristisch in ihrer falschen, blenderischen Wachs geschminktheit noch nie.*<sup>15</sup>

Die Zensurkarte für den Werbetraier beschreibt dessen Schluss so:

27. Ein junger Mensch wird von herunterfallenden Papieren bedeckt.

28. Eine Anzahl Luftballons, die in die Luft steigen und sich in Menschenköpfe verwandeln, Klaviertasten, tanzende Paare, ein Roulette, Umarmungen, eine Tänzerin erscheint im Vordergrund.<sup>16</sup>

Stichworte im Klavierauszug: [213] Yoshiwara Zettel, [214] nur Zettel, [215] Ballons, [216] Frauen, [217] Geiger, [218] Nackte Frau, [219] Georgy, [220] Chauffeur, [221] Steuer-rad.<sup>17</sup>

Ende der 2. Rolle (515 m)

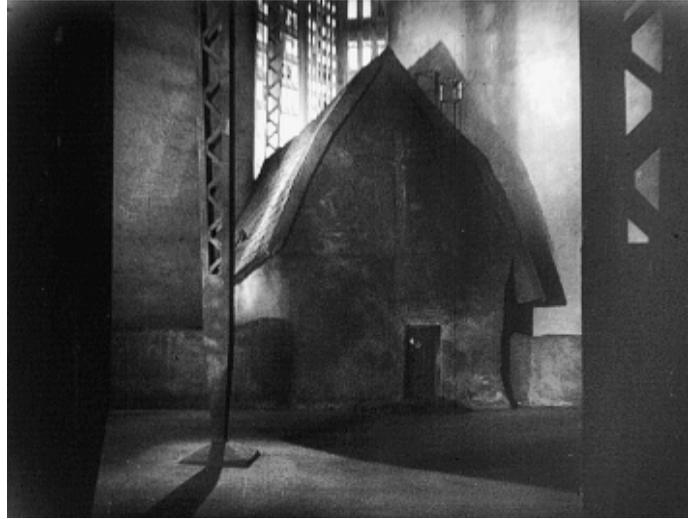
<sup>15</sup> Roland Schacht (u.d. Pseudonym Balthasar), in *Das Blaue Heft*, Nr.3/1, Berlin, Februar 1927

<sup>16</sup> Vorpannfilm: *Metropolis*. Zulassungskarte

<sup>17</sup> Gottfried Huppertz, *Metropolis*. Musik zu dem gleichnamigen Ufa-Film, S.38 f.

MITTEN IN METROPOLIS LAG EIN  
SELTSAMES HAUS, DAS DIE JAHRHUNDERTE  
VERGESSEN HATTEN.

Auch die Sequenz in Rotwangs Haus (290-356) ist (mit Ausnahme von 347 und 349) in der farbigen Kopie von B orange gefärbt.



Vom Anfang der Sequenz in Rotwangs Haus sind lediglich 290-295 in A1 und B in der ursprünglichen Folge erhalten; in D2 wurden 291-293 entfernt, 294 und 295 vertauscht. In A2 beginnt die Szene in Rotwangs Haus erst mit den beiden Männern vor dem Maschinenmenschen (308, 307/306 nachgestellt).

290 Rotwangs Haus, total, zwischen Eisenpfeilern, spitzgieblig, ziegelgedeckt, Spuren alten Fachwerks übermalt, keine Fenster, nur eine Tür, darauf ein Pentagramm.

Statt 42 in A1 und B zwei Titel:

1. *The man who lived there --- Rotwang --- had worked thirty years to bring true the great dream of John Masterman ...*

2. *The dream that it might be possible to go a step beyond making machines of men --- by making men of machines.*

DER MANN, DER DARIN WOHNTE, WAR  
ROTWANG, DER ERFINDER.



291 (*Andante moderato: das Rotwang-Thema.*) Rotwang, in dunklem Kittel, an seinem Arbeitstisch, ganz nah: seine Rechte ist eine Prothese aus dunkel glänzendem Stahl,

292 Durch eine Luke im Boden kommt eine Wendeltreppe herauf Rotwangs buckliger Diener.

293 [wie 291] Rotwang klopft mit der Stahlhand auf den Tisch.

294 [wie 292] Der Diener weist hinter sich:

43 „JOH FREDERSEN ...“

295 [wie 293] Rotwang schaut auf und bedeutet ihm knapp: Soll warten!

*Ein großer leerer düsterer Raum, die Rückseite verhüllt durch einen schwarzen Vorhang. Davor stehend, den Rücken zur Kamera, Joh Fredersen.*

*Er starrt vor sich hin, zieht an einer mit einer Quaste verzierten Schnur; der Vorhang rauscht in zwei Hälften nach beiden Seiten auseinander.*

*Fredersens Linke klammert sich in den Stoff (Violinen und Klarinetten: das zweistimmige Hel-Thema); er schaut überrascht auf das Denkmal der Hel: auf hohem Sockel ein riesiger stilisierter, in Stein gemeißelter Frauenkopf.*

*Fredersen senkt den Blick auf die in den Sockel des Denkmals gemeißelte Inschrift.*

HEL

GEBOREN MIR ZUM GLÜCK, ALLEN MENSCHEN ZUM SEGEN

VERLOREN

AN JOH FREDERSEN

GESTORBEN

ALS SIE FREDER, JOH FREDERSENS SOHN, DAS LEBEN SCHENKTE

296 Fredersen, frontal in Großaufnahme, blickt auf und direkt in die Kamera, schließt die Augen.

*Lautlos ist Rotwang durch eine Vorhangtür rechts im Raum eingetreten, verharrt, sieht*

*Fredersen vor dem Denkmal der Hel, wie er gerade eine Bewegung macht, als wolle er den Namen auf dem Sockel berühren.*

*Beide von der Seite, Fredersen links im Bild, Rotwang rechts.*

*Jäh stürzt er vor, rennt an dem Denkmal entlang, reißt dabei den Vorhang wieder zu, bleibt hart vor Fredersen stehen.*

Das *Rotwang-Thema* bringt das Zwie-lichtige und Bedrohliche der Figur zum Ausdruck. Zehn Takte – die ersten beiden von der melodischen Linienführung her identisch mit dem *Moloch-Thema*, doch fehlen die Tritonus- bzw. Quintzusätze, sodass das Thema nun leise anschwellend, unisono in den tiefen Streichern, geheimnisvoll klingt. Dazu dissonante Sforzato-Bläserakkorde, die sich in es-Moll-, dann in B-Dur-Klänge auflösen. Darunter intonieren Pauke und tiefe Streicher ein kurzes, punktiertes, auf der Ganztonleiter basierendes Motiv. In den beiden Schlusstakten chromatisch abwärts fließende Durklänge.



Die Eliminierung der Figur der Hel ist der folgenreichste Eingriff der Bearbeiter. Kein ungelöster Konflikt belastet mehr das Verhältnis zwischen Fredersen/Masterman und Rotwang; beide verfolgen dasselbe Ziel.

Beide ganz nah, Rotwang von hinten; vor ihm Fredersen hat sich gefasst, spricht begütigend auf ihn ein:

44 „EIN HIRN WIE DAS DEINE,  
ROTWANG,  
MÜSSTE VERGESSEN KÖNNEN ...“

Das *Hel*-Thema. Sein getragener Kantilenen-Charakter in d-Moll mit seinem gedehnten Legato-Duktus und das ständige Auf und Ab dynamischer Crescendi und Decrescendi vermitteln Trauer und Melancholie.

(Darunter forte das *Hel*-Thema, *andante*.)

297 Ganz nah jetzt Fredersen von hinten, Rotwang vor ihm, seine Linke schüttelnd, dann auf Fredersen richtend.

45 „ICH HABE EIN EINZIGES MAL  
IM LEBEN ETWAS VERGESSEN:  
DASS HEL EIN WEIB WAR –  
UND DU EIN MANN ...“

Der dramatische Dialog zwischen Rotwang und Fredersen (Titel 44-48) ist in A1, B und D2 in einen triumphierenden Monolog Rotwangs umgebaut. Nach 304 (vorgezogen) bemerkt nun Fredersen/Masterman Rotwangs künstliche Hand (301); das löst dessen Rede aus (neue Einstellungsfolge: 297, 299, 303).

298 Fredersen groß, im Rechtsprofil, Rotwangs Linke vor dem Gesicht, schüttelt beschwichtigend den Kopf.

46 „LASS DIE TOTE RUHEN,  
ROTWANG ... SIE IST DIR  
WIE MIR GESTORBEN ...“

Nach 301: "My Work is done ...!" – „Endlich! Endlich ist mein Werk getan!“

Nach 297/299: "A machine that can be made to look like a man --- or a woman --- but never tires ... never makes a mistake ...!" – „Ich habe eine Maschine geschaffen nach dem Bild eines Menschen, eine Maschine, die nie ermüdet, die nie einen Fehler macht.“

Nach 303: "Now we can do without men!" – „Jetzt brauchen wir die in der Tiefe nicht mehr, um unsere Arbeit zu tun!“

In A2 ist das Stück geschnitten.

299 Rotwang ganz groß von vorn, er beugt sich vor, blickt direkt in die Kamera; jäh verwandelt sein Ausdruck sich in den irrsinigen Triumphs; seine Stahlhand fuchelt

300 vor Fredersens Gesicht – beide nun von der Seite vor dem Vorhang, Fredersen im Rechts-, Rotwang im Linksprofil. Rotwang, beide Fäuste an die Brust pressend:

47 „MIR IST SIE NICHT GESTORBEN,  
JOH FREDERSEN, –  
M I R L E B T S I E – –!“

301 [wie 300] Fredersens Blick fällt auf Rotwangs Stahlhand, er fasst sie am Gelenk. Rotwang spricht weiter:

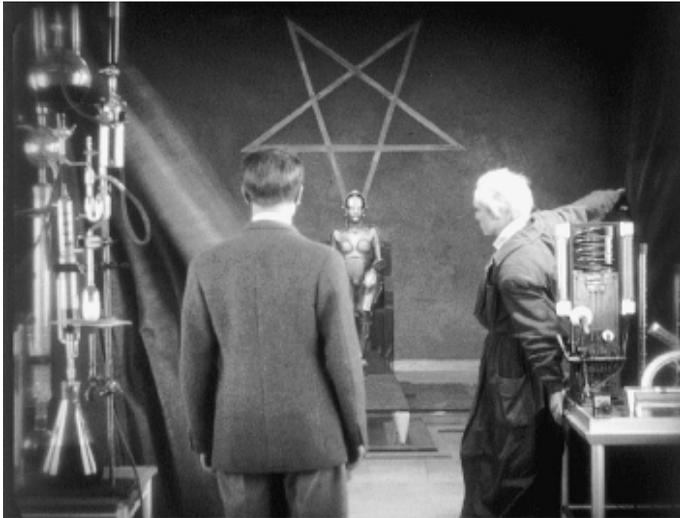
48 „GLAUBST DU,  
DER VERLUST EINER HAND  
SEI ZU HOHER PREIS  
FÜR DIE WIEDER-ERSCHAFFUNG  
DER HEL –?!“

302 [wie 301] Er weist mit der Linken hinter sich nach oben (*wieder das Rotwang-Thema*), wird ruhiger und fragt mit listigem Ausdruck:

49 „WILLST DU SIE SEHEN –?!“

303 [wie 302] Er zeigt nach rechts, geht aus dem Bild.

304 Rotwang und Fredersen kommen die Wendeltreppe herauf in Rotwangs Laboratorium. Halbtotat: Ein Raum voller Apparate, Schalttafeln, fluoreszierender Röhren. Im Hintergrund ein Kamin. Fredersen folgt Rotwang, beide nach links aus dem Bild  
305 und, den Rücken zur Kamera, auf einen Vorhang zutretend; Rotwang öffnet ihn mit einem Ruck. (*Zu einem Tremolo der hohen Streicher mit einzelnen Glockenspieltönen Andeutungen der wichtigsten Komponenten des Maschinenmensch-Themas.*)



Im Hintergrund der Maschinenmensch, ein stählern glänzender Roboter mit weiblichen Geschlechtsmerkmalen, auf einem metallenen Sessel thronend, an der Wand hinter ihm ein Pentagramm, die nach unten weisende Spitze hinter seinem Kopf.

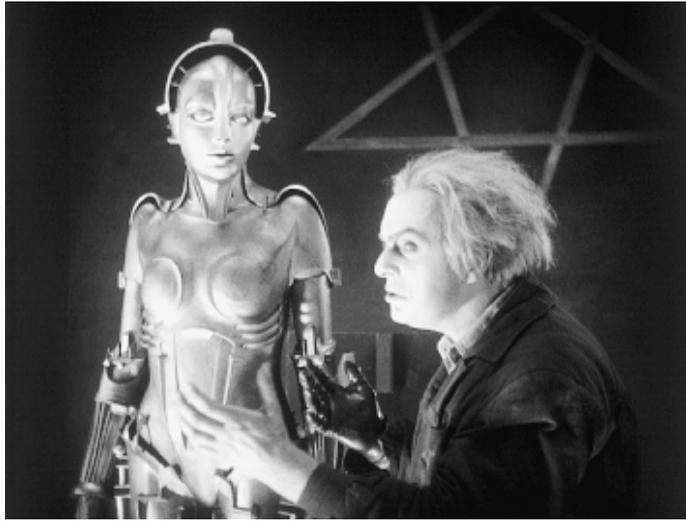
306 Fredersen ganz nah, tritt vor, starrt auf

307 den Maschinenmensch, näher; er erhebt sich.

308 Von hinten: Links Fredersen will etwas sagen, rechts Rotwang heißt ihn mit der Hand schweigen; dazwischen vor ihnen der Maschinenmensch. Rotwang reckt den Arm mit der Stahlhand; der Maschinenmensch kommt sehr langsam vor.

Walter Schultze-Mittendorf: *Brigitte Helm* musste in dem „Kostüm“ stehen, gehen und sitzen können – und das ohne allzu große Beschwerneis. [...] Es fand sich ein damals neu im Handel erschienenes „knetbares“ Holz. [...] Es wurde ein Gipsabguss der Helm hergestellt, und darauf arbeitete ich direkt die Figur, die natürlich in einzelne Teile zerlegbar war (Prinzip Ritterrüstung). [...] Das Material bewährte sich absolut. Es ließ sich sägen, raspeln beziehungsweise feilen und schleifen bis zur dichtesten Oberfläche. Zum Schluss wurde die Sache mit Zellonlack, dem Silberbronze zugesetzt war, mit der Pistole gespritzt. Die Erscheinung war durchaus „poliertes Weißmetall“.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> *Begegnung mit Fritz Lang*. In Wolfgang Jacobson (Hrsg.), *Babelsberg*, Berlin 1992, S.83



In A1 und B und ähnlich in D2 folgt auf den Anfang von 308 (die beiden Männer vor dem Maschinenmenschen) 307 (der Maschinenmensch), 306 (Masterman), die Fortsetzung von 308 (Rotwang reckt die Stahlhand), 309 (Rotwang gibt dem Maschinenmenschen ein Zeichen), das Ende von 308 (der Maschinenmensch kommt langsam vor). Dann in A 296 (groß: Masterman). In A2 sind 309 und das Ende von 308 geschnitten.

Titel 50 in A1 und B: *"Isn't that worth the loss of a hand?"* (In A2 angehängt *to have created a machine* und weiter der Text des hier fehlenden Titels nach 297/299.)

A und B lassen Masterman und Rotwang angesichts des Maschinenmenschen einen zusätzlichen Dialog führen. Nach dem Anfang von 315 sagt Rotwang in A (ähnlich in B): *"It has everything but a soul ..."* (Auch in D2: *„Er sieht menschlich aus, aber er hat keine Seele.“*)

309 Rotwang ganz nah vor dem Maschinenmenschen, hebt die Hände, weist dem Wesen, das langsam geht,  
 310 [wie 308] weiter vorkommt, sich wendet, hin  
 311 zu Fredersen, nah, ihm die metallene Rechte entgegenstreckt.  
 312 [wie 306] Fredersen weicht zurück.  
 313 [wie 311] Rotwang herzu, triumphierend lächelnd, hebt beschwörend die Stahlhand.

50 „NUN, JOH FREDERSEN –?!  
 LOHNT ES SICH NICHT,  
 EINE HAND ZU VERLIEREN,  
 UM DEN MENSCHEN DER ZUKUNFT –  
 DEN MASCHINEN-MENSCHEN  
 GESCHAFFEN ZU HABEN –?!“

314 Rotwang, ganz nah, vor dem Maschinenmenschen, wendet seinen Blick zwischen Fredersen und dem Wesen hin und her (*fragmentarisch das Rotwang-, dann, a-Moll, das Hel-Thema*), reckt beide Arme höher und höher:

51 „NOCH 24 STUNDEN ARBEIT –,  
 UND KEIN MENSCH, JOH FREDERSEN,  
 WIRD DEN MASCHINEN-MENSCHEN  
 VON EINEM ERDGEBORENEN  
 UNTERSCHIEDEN KÖNNEN – –!“

315 [wie 313] Rotwang gestikuliert, stößt den Zeigefinger seiner Linken vor gegen Fredersens Brust.

316 Fredersen groß, streicht sich nachdenklich übers Haar, von links Rotwangs Finger auf seiner Brust, und blickt hoch.

317 Frontal, groß, der Kopf des Maschinenmenschen. Das Bild blendet ab.

Es folgt 298 und erlaubt Masterman zu erwidern: "It is better without one." Das Ende von 315 lässt Rotwang fortfahren: "... and a name." Dann Masterman in 316: "Call it Efficiency."

52 (Das Rotwang- zugleich mit dem Hel-Thema.)

„M E I N IST DIE FRAU,  
JOH FREDERSEN!  
DIR  
BLEIBT DER SOHN DER HEL!“

Kein Titel in den bearbeiteten Fassungen an der Stelle von 52.

318 Freder im Maschinenraum (*dazu die Maschinenmusik*) in heftiger Aktion an den Zeigern der Uhrmaschine.

319 Vor dem nun wieder geschlossenen Vorhang in Rotwangs Atelier. Fredersen geht zu Rotwang, *der ihn fragt*:

53 „UND WAS FÜHRT DICH ZU MIR,  
JOH FREDERSEN?“

320 Nah: Fredersen zu Rotwang:

54 „ICH BRAUCHE DEINEN RAT –  
WIE STETS, WENN ALLE MEINE  
SACHVERSTÄNDIGEN VERSAGEN ...“

321 [wie 320] Er zieht die Pläne, die Grot ihm gebracht hat, aus der Jackentasche und hält sie Rotwang hin:

55 „KANNST DU MIR DIESE PLÄNE  
ENTRÄTSELN, DIE MAN SEIT  
MONATEN IN DEN TASCHEN  
MEINER ARBEITER FINDET?“

322 [wie 318] Freder an den Zeigern der Uhrmaschine, zieht ein Taschentuch aus seinem Overall und wischt sich den Schweiß von Nacken und Gesicht (*die Maschinenmusik*); als er das Taschentuch zurückstecken will, bemerkt er

323 ein zu Boden gefallenes Blatt; seine Hand hebt es auf – die Kamera schwenkt mit: Wieder einer dieser Pläne (*in der Musik das Plan-Thema*); Freder schaut ihn an.