

Dystopie und Utopie in der Literatur und Film. Thea von Harbous „Metropolis“ (1927) und die gleichnamige Filmadaption von Fritz Lang in Vergleich zu Philip K. Dicks „Do Androids Dream Of Electri ...

Klobučarić, Nino

Master's thesis / Diplomski rad

2012

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:465705>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-15**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij: Njemački jezik i književnost - nastavnički smjer

Nino Klobučarić

**Dystopie und Utopie in der Literatur und Film. Thea von Harbous
„Metropolis“ (1927) und die gleichnamige Filmadaption von Fritz
Lang in Vergleich zu Philip K. Dicks „Do Androids Dream Of
Electric Sheep?“ (1968) und Ridley Scotts Filmadaption „Blade
Runner“ (1982)**

Diplomski rad

Mentor: izv.prof.dr.sc. Željko Uvanović

Osijek, 2012

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei meinem Professor und Mentor Željko Uvanović bedanken, der der Betreuung zustimmte und mich während meiner Diplomarbeit geholfen und umfangreich unterstützt hat. Außerdem möchte ich mich bei Kristijan Stakor bedanken, der einen großen Einfluss auf mich hatte.

Abstract

In dieser Diplomarbeit beschäftigte ich mich mit der dystopischen und utopischen Literatur. Als Beispiele dieser Literaturreichtungen analysierte ich das Werk von Philip K. Dick „*Do Androids Dream of Electric Sheep?*“ und Thea von Harbous „*Metropolis*“. Außerdem beschäftigte ich mich mit den Verfilmungen der genannten Werke („*Blade Runner*“ und „*Metropolis*“). Als Erstes schrieb ich über die Entwicklung der utopischen Literatur und deren bekanntesten Verfilmungen. Danach schrieb ich über den Autor Fritz Lang und über den Inhalt des Romans „*Metropolis*“ von Thea von Harbou. Nach der Analyse von „*Metropolis*“ schrieb ich etwas über die Entwicklung der dystopischen Literatur. Nachdem analysierte ich Philip K. Dicks „*Do Androids Dream Of Electric Sheep?*“ mit der Filmadaption „*Blade Runner*“ von Ridley Scott. Ich beschrieb auch die Verfilmung bzw. die Schwierigkeiten mit denen sich die Produzenten getroffen haben. Ich machte auch eine Analyse zwischen dem Buch und der Verfilmung. Ich analysierte die Unterschiede zwischen den Charakteren, der Handlung, der Zeit und des Ortes. Am Ende analysierte ich die technischen Merkmale des Films, wie auch das Sequenzprotokoll („*Blade Runner*“ und „*Metropolis*“).

Schlüsselwörter

- ✓ Utopie
- ✓ Dystopie
- ✓ Blade Runner
- ✓ Metropolis
- ✓ Moral

Inhalt

Danksagung

Abstract

| | |
|---|----|
| Einleitung – Was bedeuten die Begriffe Dystopie und Utopie?..... | 5 |
| 1. Utopische Literatur..... | 6 |
| 1.1. Die Geschichte der Utopie..... | 6 |
| 1.2. Thomas Morus Utopie..... | 7 |
| 1.3. „Great Unity“..... | 8 |
| 1.4. Eschatologie..... | 9 |
| 2. Utopie in der Film Industrie..... | 9 |
| 3. Analyse – „Metropolis“, Buch vs. Film..... | 10 |
| 3.1. Fritz Lang..... | 10 |
| 3.2. Thea von Harbou „Metropolis“ und die „Entwicklung“ von „Metropolis“..... | 11 |
| 3.3. Inhalt von „Metropolis“..... | 12 |
| 3.4. Expressionismus in „Metropolis“..... | 15 |
| 3.5. Mythen und Archetypen in „Metropolis“..... | 16 |
| 3.6. Vergleich zwischen Buch und Film..... | 18 |
| 3.7. Der Einfluss von „Metropolis“ an die heutige Literatur und Filmgeschichte..... | 18 |
| 3.8. Angaben zum Film Metropolis..... | 20 |
| 4. Die Entwicklung der dystopischen Literatur..... | 21 |
| 4.1. Die bekanntesten Autoren und Werke..... | 21 |
| 4.2. Dystopie/Utopie vs. Science Fiction..... | 22 |
| 4.3. Dystopie und der Realismus..... | 23 |
| 4.4. Cyberpunk..... | 24 |
| 5. Dystopie in der Filmindustrie..... | 25 |
| 6. Analyse – „Blade Runner“, Buch vs. Film..... | 26 |
| 6.1. Philip K. Dick..... | 26 |

| | |
|--|----|
| 6.2. Über den Roman „ <i>Do Androids Dream of Electric Sheep?</i> “ | 27 |
| 6.3. Inhalt von „ <i>Do Androids Dream Of Electric Sheep?</i> “..... | 28 |
| 6.4. Verfilmung des Romans und die Schwierigkeiten der Filmproduktion..... | 29 |
| 6.5. Ist Rick Deckard ein Replikant?..... | 31 |
| 6.6. Vergleich zwischen Roman und Film..... | 32 |
| 6.6.1. Vergleich zwischen den Charakteren..... | 32 |
| 6.6.2. Vergleich zwischen der Handlung..... | 34 |
| 6.6.3. Vergleich zwischen Zeit und Ort..... | 34 |
| 6.7. Technische Merkmale des Films..... | 35 |
| 6.8. Angaben zum Film „ <i>Blade Runner</i> “ | 36 |
| 7. <i>Blade Runner</i> (bzw. <i>Do Androids Dream Of Electric Sheep?</i>) vs. <i>Metropolis</i> | 37 |
| 8. Schlussfolgerung – Können wir die Welt verändern?..... | 39 |
| 9. Literaturverzeichnis..... | 41 |
| 10. Anhang – Sequenzprotokoll..... | 43 |
| 10.1. <i>Blade Runner</i> | 43 |
| 10.2. <i>Metropolis</i> | 51 |

Einleitung – Was bedeuten die Begriffe Dystopie und Utopie?

Die Dystopie, von griechischen „dis topos“ – ein schlechter Ort (auch als Anti-Utopie bekannt), ist eine fiktionale Darstellung der näheren Zukunft, meistens mit einer negativen Konnotation. Typisch für eine Dystopie ist der Bezug zur Realität, d. h. sie haben mehr als jede andere Fiktion, einen untrennbaren Bezug zu unserer Welt - und zwar zur aktuellen. Die Welt wird am häufigsten in einer post-apokalyptischen Umgebung beschrieben. In dem meisten Fällen herrscht in solch einer dystopischen Welt ein totalitäres Regime. Die Dystopie handelt von einer Gesellschaft, die sich zum Negativen entwickelt. Es gibt keine Individualität, weil die Menschen keine Rechte haben. Die Kommunikation ist auch geschränkt. Der Begriff Dystopie stellt einen Gegenentwurf zu dem Begriff Utopia.

Im Gegensatz zu der Dystopie befasst sich die Utopie (von griechischen „ou topos – kein Ort) mit einer perfekten (utopischen) Darstellung der Welt. Die Gesellschaft lebt in Frieden und Harmonie. Es gibt keine Kriege... Utopie in der Literatur ist eine romanhafte Gestaltung imaginärer gesellschaftliche (Ideale) Zustände. Allg. ein als unausführbarer geltender Plan ohne reale Grundlage (Hirngespinnst). ¹

In der Geschichte und besonders jetzt in der Neuzeit, beschäftigten sich viele Autoren mit dieser Problematik. Die Dystopie und die Utopie dienten einigen Schriftstellern als eine Gesellschaftskritik. Man kann sagen, dass die dystopischen Autoren die ersten Hellseher waren. Sie sahen einige Dinge, die der normale Mensch nicht sehen konnte (Kriege, Kapitalismus, ökologische Katastrophen...).

¹ Das Fabrice Duden Lexikon (P – Z), 1976, S. 2191

1. Utopische Literatur

1.1. Die Geschichte der Utopie



Bild 1 : „Das Volk im Zukunftsstaat“ ,Fridrich E. Bilz

Die ältesten utopischen Versionen stammen noch aus der Antike. Die Utopie wird als eine ungewöhnliche Landschaft, eine ferne Welt, oder als eine Insel beschrieben, wo die Menschen in Frieden und Harmonie leben. Durch die Geschichte ist der Begriff Utopia auch als pays de merveilles, Elysium, Arcadien, Hyperborea, Atlantis, Garten der Vergnügung, Schlaraffenland bekannt.

Diese anziehenden und reichen Versionen der utopischen Landschaften beschreiben das Paradies auf Erden. Die Autoren der Utopie schrieben niemals von Übersättigung der Vergnügung, Langeweile usw.²

Der Arcadische Model der Utopie spricht von den größten Vergnügungen des Körpers und der Seele. Er suggeriert eine Harmonie zwischen der Menschheit und der Natur. Diese Harmonie erreicht der Mensch durch die Erforschung der Natur.³

Der Model des Idealen Staates (Politeia) von Platon ist eine philosophische Konzeption (ein theoretisches Denkmodell), wie man ein ideales Zusammenwirken der gesellschaftlichen Kräfte zum Wohle des Gemeinwesens erstellen kann.⁴

² Vgl. Klaić, Dragan, Zaplet Budućnosti, 1988, S. 54 - 55

³ Vgl. Klaić, Dragan, Zaplet Budućnosti, 1988, S. 56

⁴ Geschrieben nach der Vorlage aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Politeia>

Utopia ist im Grunde der Titel eines Romans von den englischen Humanisten **Thomas More** aus dem Jahre 1516. Dieser Roman dient als eine Referenz für die zukünftige utopische Literatur. Deswegen kann man für Thomas More sagen, dass er der Urvater der Utopie ist. Die als klassisch zu bezeichnenden Vorläufer der modernen utopischen Literatur sind neben Thomas Morus' „Utopia“(1516), Tommaso Campanella „Der Sonnenstaat“(1623), „Christianopolis“(1619) von Johan Valentin Andraea und Francis Bacon „Neu-Atlantis“(1626).⁵

1.2. Thomas Morus Utopie⁶

Der Grundkonzept der Utopie von Thomas Morus ist der Ideal Staat von Platon. Es geht in Morus Utopie somit um den Entwurf einer idealen Gesellschaft, die es so in der Realität nicht gibt und die als Hintergrundfolie für die Kritik an der bestehenden gesellschaftlichen und politischen Ordnung dient.

Seine Utopie (sein Werk) ist im Grunde ein Reisebericht eines Seglers namens Hytthloday, der fünf Jahre in einer utopischen Landschaft gelebt hat. Diese utopische Gegend befindet sich am Ende der Welt. Die Gesellschaft und der Staat dieses Landes sind weise konzipiert. Die Zeit spielt hier keine Rolle.

Morus Werk hatte einen großen Einfluss an dem Konzept der Zukunft der Renaissance, weil die Utopie ein Spiegelbild der alternativen Gesellschaft darstellt. Die Religio ist auch nicht wichtig. Deshalb ist Morus Utopie eine subversive Idee, ein Model den auch die Katholiken verfolgen könnten. Ein Teil aus Morus Utopia:

So habe ich euch nun, so getreulich ich konnte, die Verfassung dieses Gemeinwesens beschrieben, das meines Erachtens nicht nur das Beste, sondern auch das einzige ist, das diesen Namen verdient...

Ist das nicht ein ungerechtes und undankbares Gemeinwesen, das die Edlen, wie sie sich nennen, und die Goldschmiede (Anmerkung: die damaligen Bankiers) und andere verschwenderisch beschenkt...und das andererseits nicht die geringste Sorge trägt für arme Ackerleute, Kohlengräber, Tagelöhner, Kärner, Schmiede, Zimmerleute, ohne die es nicht bestehen könnte...

⁵ Kindlers Literatur Lexikon, Band 22, 1974, S. 9789

⁶Vgl. Klaić, Dragan, Zaplet Budućnosti, 1988, S. 45

Nochmehr: Die Reichen, nicht zufrieden, den Lohn der Armen durch unsaubere persönliche Kniffe herabzudrücken, erlassen noch Gesetze zu diesem Zwecke. Was seit jeher unrecht gewesen ist, der Undank gegen die, die dem Gemeinwesen wohl gedient haben, das wurde durch sie noch scheußlicher gestaltet, indem sie ihm Gesetzeskraft und damit den Namen der Gerechtigkeit verliehen.

Bei Gott, wenn ich das alles überdenke, dann erscheint mir jeder der heutigen Staaten nur eine Verschwörung der Reichen, die unter dem Vorwand des Gemeinwohls ihren eigenen Vorteil verfolgen und mit allen Kniffen und Schlichen danach trachten, sich den Besitz dessen zu sichern, was sie unrecht erworben haben, und die Arbeit der Armen für so geringe Entgelt als möglich für sich zu erlangen und auszubeuten⁷

1.3. „Great Unity“⁸

Great Unity ist eine Vision der chinesischen utopischen Darstellung der Welt. In dieser Welt herrscht absolutes Frieden. Die Basis dieser Utopie liegt in der traditionalistischen chinesischen Philosophie. Die Erklärung der „Great Unity“ befindet sich im Buch Liyun (ein Klassiker der Konfuzianischen Philosophie).

Vertrauen und Harmonie sind die Grundlagen dieser utopischen Philosophie. Die Menschen helfen sich gegenseitig. Weder jung oder alt, alle sind gleich.

Die Ideologie der „Great Unity“ finden wir auch in der Nationalhymne von China.

⁷ Zitat aus: More, Thomas, Utopia, Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Utopische_Literatur

⁸ Geschrieben nach der Vorlage aus: http://en.wikipedia.org/wiki/Great_unity

1.4. Eschatologie⁹

Eschatologie ist ein theologischer Begriff, der die prophetische Lehre von den Hoffnungen auf Vollendung des Einzelnen (individuelle Eschatologie) und der gesamten Schöpfung (universale Eschatologie) beschreibt. Deshalb ist sie verbunden mit der utopischen Literatur. Früher verstand man darunter die Lehre von den „letzten Dingen“ und damit verbunden die „Lehre vom Anbruch einer neuen Welt“. Solche Lehren findet man nicht nur im Christentum, sondern in mehreren Religionen – wie z. B. Judentum, in der alt-ägyptischen Religion und im Islam.

2. Utopie in der Filmindustrie¹⁰

Um eine ideale Welt darzustellen braucht man viel Phantasie. Manchmal fehlt es schwer einige Dinge aus den Büchern zu verstehen. Die Filmindustrie hilft uns diese Dinge zu visualisieren. Nicht alle utopischen Filme sind bekannt. Einige utopischen Filme sind Mischungen mehrerer Filmgenres (z.B. **Avatar** – eine Kombination aus SciFi, Fantasy und Utopia; **Metropolis** – ein utopisch-dystopischer Film). Deswegen ist es manchmal schwer utopische Filme zu erkennen. Die bekanntesten utopischen Verfilmungen:

- ✓ „Metropolis“ von Fritz Lang, 1927
- ✓ „Ein Mann zu jeder Jahreszeit“ von Fred Zinnermann, 1966
- ✓ „Badlands“ von Terrence Malick, 1973
- ✓ „Der Strand“ von Danny Boyle, 2000
- ✓ „The Fountaine“ von Darren Aronofsky, 2006
- ✓ „Bridge to Terabithia“ von Gabor Csupo, 2007

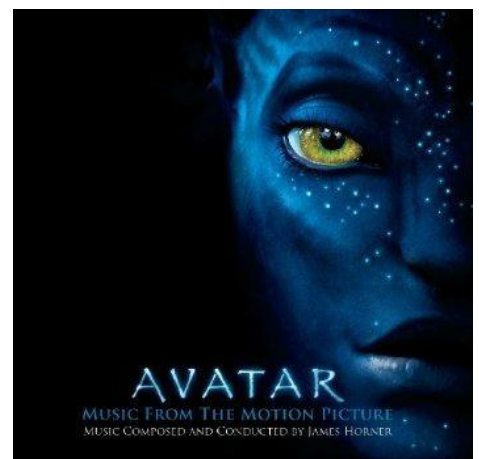


Bild 2: James Camerons „Avatar“

⁹ Kindlers Literatur Lexikon, Band 7, 1974, S. 745

¹⁰ Horvat, Srećko, Budućnost je ovdje, 2008, S. 99

- ✓ "Into the Wild" von Sean Penn, 2007
- ✓ "Avatar" von James Cameron, 2009

3. Analyse – „Metropolis“, Buch vs. Film

3.1. Fritz Lang¹¹



Bild 3: Fritz Lang

Fritz Lang wurde am 5. Dezember 1890 als Sohn des Architekten Anton Lang und seiner Frau Paula in Wien geboren. Mit siebzehn begann er auf Wunsch seiner Eltern ein Bauingenieurstudium, aber im Jahr darauf wechselte er von der Technischen Hochschule zur Wiener Akademie der Graphischen Künste – und trat nebenbei als Kabarettist auf. Sein Studium setzte er 1911 an der Münchner Kunstgewerbeschule von Julius Dietz und 1913/14 bei dem Kunstmaler Maurice Denis (1870 - 1943) in Paris fort.

Als der Weltkrieg ausbrach, kehrte Fritz Lang nach Wien zurück und meldete sich als Freiwilliger. Nach seiner zweiten Verwundung wurde er 1918 für kriegsuntauglich erklärt.

Daraufhin zog er nach Berlin und versuchte sich dort als Dramaturg. Sein Debüt als Filmregisseur gab Fritz Lang 1919 mit "Halbblut". 1922 heiratete er die Schriftstellerin Thea von Harbou, die mit ihm gemeinsam an den Drehbüchern seiner Filme arbeitete. Mit seinen in den Zwanzigerjahren gedrehten expressionistischen Filmen – vor allem mit "Metropolis" (1926) – wirkte er stilbildend. Seinen ersten Tonfilm schuf Fritz Lang 1931: „M. eine Stadt sucht einen Mörder“

1933 ließ er sich von **Thea von Harbou** scheiden. Obwohl die Nationalsozialisten die Aufführung einiger Filme von Fritz Lang untersagten, bot ihm Joseph Goebbels den Posten eines Reichsfilmintendanten an. Fritz Lang zog die Auswanderung nach Paris vor, wo er 1933/34 "Liliom" drehte, bevor er nach Amerika ging und ein Jahr später amerikanischer Staatsbürger

¹¹ Geschrieben nach der Vorlage aus: www.arte.tv/de/biografie-von-fritz-lang/3040366,CmC=3049840.html

wurde.

Von 1956 bis 1960 lebte Fritz Lang noch einmal in Deutschland, konnte aber nicht mehr an seine früheren Erfolge anknüpfen und kehrte verbittert in die USA zurück, wo er aufgrund einer fortschreitenden Erblindung kaum noch arbeiten konnte. Fritz Lang starb am 2. August 1976 in Los Angeles. Er zählt zu den bedeutendsten deutschen Filmregisseuren.

3.2. Thea von Harbou „Metropolis“ und die „Entwicklung“ von „Metropolis“¹²



Bild 4: Thea von Harbou

Thea von Harbou ist die wichtigste Drehbuchautorin der Weimarer Republik und besonders durch ihre Lebens- und Arbeitsgemeinschaft mit Fritz Lang bekannt. Die Autorin denkt beim Verfassen ihrer Drehbücher für Regisseure wie Fritz Lang und Friedrich Wilhelm Murnau exakt in filmische Kategorien wie Kameraführung, Architektur und Lichtsetzung. In der zeitgenössischen Kritik wird ihr häufig das Banale, Triviale und auch Rassistische in den Filmen vorgeworfen. Sie ist die

einzigste Frau, die zu den deutschen utopischen Schriftstellern der Zwischenkriegszeit gehört, von ihr stammen außer „Metropolis“ auch „Frau im Mond“ und „Die Insel der Unsterblichen“. Obwohl sie gewiss erst durch die Filme von Fritz Lang bekannt wurde, weist sie, verglichen mit den anderen damaligen Autoren ihres Genres, doch ein beachtliches Ausdrucksvermögen und dichterische Bildhaftigkeit auf. Dass ihr die Kritiker nicht gewogen sind, geht wohl auf ihr Verhalten zurück: Als ihr jüdischer Mann Fritz Lang Deutschland verließ, ließ sie sich von ihm scheiden und blieb in Deutschland.

1926 schrieb sie den Roman „Metropolis“, den sie in ein Drehbuch umgeschrieben hat. Wenn man das Buch und den Film analysiert, findet man fast keine Unterschiede. Der einzige Unterschied zwischen dem Buch und dem Film sind die Teile, die im Film fehlen. Nämlich, die Originalfassung, das, was man heute *director's cut* nennen würde, haben wohl nur wenige Zuschauer gesehen. Diese Version wurde lediglich in der Zeit zwischen der Uraufführung des Films am 10. Januar 1927 und dem 13. Mai 1927 in Berlin gezeigt und hatte eine Spieldauer von rund 140 Minuten. Schon die Version, die später in die deutschen Kinos außerhalb Berlins kam, war um eine halbe Stunde kürzer. In Amerika kursierten zwei Fassungen von unterschiedlicher

¹² Vgl. Heinzlmann, Herbert, Metropolis, 2002, S. 4 - 5

Länge (noch kürzer in jedem Fall). Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde „*Metropolis*“ in Westdeutschland meist in Kopien gezeigt, die von einer Version in der British Film Library gezogen waren und eine Spieldauer von 92 Minuten hatte. Diese Fassung ist auch heute noch weit verbreitet.

1982 wurde „*Metropolis*“ als Disco – Musical mit der Musik von Giorgio Moroder neu gestartet. Dieser Film dauerte 84 Minuten. Inzwischen liegen zwei unterschiedliche, rekonstruierte Fassungen vor, die versuchen sich am Original vom Januar 1927 wieder zu nähern und verloren gegangenes Material wenigstens als Standbild oder mit einer Schrifttafel zu ergänzen.

Erst die Rekonstruktionen offenbaren eine Handlungsebene in der Vergangenheit der Spielhandlung, wodurch diese als Rache des Wissenschaftlers Rotwang erklärt wird. Einst warben Rotwang und Joh Fredersen um dieselbe Frau Hel. Hel entschied sich für Fredersen und bekam den Sohn Freder, bei dessen Geburt sie starb. In seinem Haus hütet Rotwang ein Standbild der Hel, und in seinem weiblichen Roboter will er sie wieder beleben. Er verleiht dem mechanischen Menschen die Züge der verlorenen Frau, die sich nun anschickt das Lebenswerk (die Stadt Metropolis selbst) und den Sohn des einstigen Rivalen zu vernichten.

3.3. Inhalt von „*Metropolis*“¹³

Die Handlung der verbreiteten Versionen kennt diese Vorgeschichte nicht und lässt sich so beschreiben: Metropolis ist eine Stadt, die in drei vertikale Ebene unterteilt ist. Das Geschehen setzt auf der mittleren Ebene ein. Dort bedienen Arbeiter eine riesige Maschine. Zu Beginn herrscht Schichtwechsel. In Reih und Glied marschieren Arbeiterkolonien auf die Maschine zu oder entfernen sich (im Rhythmus verlangsamt) von ihr. Die Kamera begleitet eine Arbeitergruppe im Fahrstuhl auf die untere Ebene von Metropolis. Dort liegen, offensichtlich abgeschnitten von Natur und Sonnenlicht – die proletarischen Wohnviertel.

¹³ Vgl. Heinzlmann, Herbert, *Metropolis*, 2002, S. 6

Schauplatzwechsel auf die obere Ebene der Stadt. Junge Männer üben sich in einem Stadion und rennen in einer künstlerischen Gartenlandschaft. Einer von ihnen ist **Freder**, der Sohn von **Joh Fredersen**, dem Herrscher von Metropolis. Die neckischen Spiele werden unterbrochen, als eine junge Frau mit einer Gruppe verhärmter Kinder dem Aufzug entstieg. Sie zeigt den Kindern die Bewohner der Oberstadt und sagt: „Das sind eure Brüder!“. Die Gruppe wird in den Aufzug zurückbedrängt. Doch Freder ist von dem Auftritt beeindruckt. Er sucht das Mädchen und betritt zum ersten Mal die mittlere Ebene von Metropolis, wo er Zeuge eines Arbeitsunfalls wird. In einer Vision verwandelt sich die riesige Maschine in einen Menschen fressenden Man. Unter dem Eindruck dieser Ereignisse besucht Freder seinen Vater, der im „neuen Turm Babel“ auf der oberen Stadtebene residiert. Freder bezeichnet den Vater als Hirn der Stadt und warnt ihn vor einem Aufstand der Arbeiter in der Tiefe. Da bringt der Werkmeister **Grot** rätselhafte Lagepläne, die immer wieder in den Taschen der Arbeiter auftauchen. Josaphat, ein Mitarbeiter Fredersens, der offensichtlich als verdeckter Agent zu den Arbeitern geschickt wurde, wird vom Herrn von Metropolis entlassen. Freder hält ihn vor dem Selbstmord zurück und fordert ihn auf, zu ihm zu kommen. Dann geht er wieder auf die mittlere Ebene und tauscht die Kleider mit einem Arbeiter, der an einer Maschine Zeiger auf flackernde Lichter richten muss.

Inzwischen besucht Joh Fredersen den Erfinder **Rotwang**. Der zeigt ihm einen von ihm entwickelten Roboter mit weiblichen Formen. Er will ihn in einen Maschinenmenschen verwandeln, der vom Menschen selbst nicht zu unterscheiden ist. Doch Fredersen möchte, dass Rotwang die Lagepläne entschlüsselt. Während Freder an der Maschine zur vollständigen Erschöpfung getrieben wird, suchen Rotwang und sein Vater einen Beobachtungspunkt in den Katakomben auf, einer vierten vertikalen Ebene unter der Wohnstadt der Arbeiter. Auch Freder kommt in die Katakomben. Dort erzählt das Mädchen vom Anfang der Geschichte an einem Altar mit vielen Kreuzen die Geschichte vom Turmbau zu Babel. Der scheiterte, weil sich die Erdenker des Turms nicht mit den Erbauern verständigen könnten. Das Mädchen, das **Maria** heißt, verlangt einen Mittler zwischen Hirn und Händen. Als sie Freder erblickt, ruft sie: „Mittler du, bist du endlich gekommen!“. Sie umarmt und küsst ihn. Im Versteck befiehlt Fredersen Rotwang, dem Roboter die Gestalt Marias zu geben.

Maria und Freder verabreden sich im Dom. Doch das Mädchen wird von Rotwang in sein Haus gelockt. Vergeblich wartet Fredersen in der gotischen Kathedrale auf sie und betrachtet die Statuen der Sieben Todsünden. Auch er gerät in Rotwangs Haus, der in seinem Labor die Verwandlung des Roboters in ein Double von Maria vollzieht. Danach erklärt Rotwang Freder,

das Mädchen sei zu seinem Vater gegangen. Als er dort ankommt, liegt die falsche Maria, von der Freder nichts ahnt, in Joh Fredersens Armen. Der junge Mann fällt verzweifelt in ein Fieber.

In Albträumen nimmt er am weiteren Geschehen teil: Mit einem Tanz versetzt die Maschinen-Maria die Elite in der Oberstadt von Metropolis in Hysterie. Dann hetzt sie in den Katakomben die Proletarier zum Maschinensturm auf. Von seinem Fieber genesen und von Josaphat geführt, kommt auch Freder dorthin, aber die falsche Maria fordert die Arbeiter zur Lynchjustiz auf. Freder entkommt mit Mühe. Während sie die Arbeiter gegen die „Herzmaschine“ von Metropolis führt, entkommen Freder und Josaphat und treffen auf die aus Rotwangs Haus geflohene echte Maria. Nach der Zerstörung der „Herzmaschine“ tanzen die Arbeiter fröhlich um ihre Trümer. Doch der Ausfall setzt die Wohngebiete in der Unterstadt unter Wasser. Die dort



Bild 5: die Versöhnung der Klassen

zurückgebliebenen Kinder werden von Maria, Freder und Josaphat gerettet. Die Oberstadt wird inzwischen von Ausfällen der Elektrizität getroffen.

An der Kathedrale kommt es zum „Showdown“. Die falsche Maria wird von den Arbeitern, die plötzlich Angst um ihre Kinder haben, wie eine Hexe auf einem Scheiterhaufen gebunden. In

den Flammen erscheint ihr Robot-Körper wieder. Der wahnsinnig gewordene Rotwang hat die richtige Maria entführt und schleppt sie auf das Dach der Kathedrale. Nach einem Handgemenge stürzt er in die Tiefe. Vor dem Eingangsportal kommt es zu Versöhnung der Klassen. Freder legt die Hand seines Vaters in die Hand des Werkmeisters Grot (der sich nebenbei noch als Marias Vater herausgestellt hat). Der Schlusstitel lautet:

*Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein.*¹⁴

¹⁴ Zitat aus: Harbou, Thea von, Metropolis, S. 326

3.4. Expressionismus in „Metropolis“

Am direktesten und umfassendsten war in Deutschland der Einfluss des Expressionismus auf einige Spielfilme ("Das Kabinett des Dr. Caligari", Regie: Robert Wiene, 1919; "Von morgens bis mitternachts", Regie: Karl Heinz Martin, 1920 und natürlich „Metropolis“ von Fritz Lang, 1927).¹⁵

Nur wenige Szenarien sind tatsächlich auch in Buchform erschienen, sogar dann, als mit dem literarischen und filmischen Expressionismus die stilistische Gemeinsamkeit des Ausdrucks und die künstlerische Anerkennung des deutschen expressionistischen Films auch die literarische Würdigung der Textvorlagen nahelegten. Von Carl Mayer, der wichtigste expressionistische Drehbuchautor, ist nur ein einziges Szenarium veröffentlicht worden: "Sylvester" (1923)¹⁶

Metropolis ist ein klassisches Beispiel der expressionistischen Literatur. Bei den Expressionisten blieben die Ziele ihrer Bewegung sehr allgemein. Man machte sich wenig Gedanken darüber, wie diese Ziele konkret zu verwirklichen seien. Stattdessen feierte man die Opferbereitschaft, die Begeisterung, das Engagement an sich; man machte sie zu eigenständigen Werten, an denen man sich berauschte, ohne zu fragen, auf welche Ziele sie denn bezogen werden sollten.¹⁷

Der Expressionismus war ein an spezifisch deutsche Verhältnisse gebundenes internationales Phänomen. In Deutschland hat der Expressionismus das Gesicht einer großen Tendenz angenommen.¹⁸

In *Metropolis* finden wir die Eigenschaften des Expressionismus in Freder Fredersen, der als Mittler zwischen Hirn und Händen fortgestellt wird. Er ist im Grunde diese Opferbereitschaft über die ich geschrieben habe.

Es war den Expressionisten meist gleichgültig, in welchem Sinne sich etwas änderte, was zu tun war; Hauptsache für sie war, dass überhaupt etwas geschah, dass man etwas tat (Aktivismus). Die Folge davon war z.B., dass ein und dieselben Künstler sich nacheinander sowohl für den

¹⁵ Lexikon der Kunst, Band 2, 1987, S. 511

¹⁶ Paech, Joachim, Literatur und Film, 1997, S. 108

¹⁷ Vgl. Solar, Milivoj, Teorija književnosti, 1996, S. 172

¹⁸ Poulsen, Wolfgang, Aspekte des Expressionismus, 1968, S. 153

Nationalsozialismus als auch den Kommunismus engagierten oder dass man den Ersten Weltkrieg als ersehnte Veränderung begrüßte.¹⁹

Diesen Aktivismus sehen wir in *Metropolis* im Augenblick des Arbeiteraufstandes.

Die Sprache des Expressionismus ist nicht einheitlich. Sie ist ekstatisch übersteigert, metaphorisch, symbolistisch überhöht und versucht, die traditionelle Bildungssprache zu zerstören.

Alle Dialoge in *Metropolis* haben solche Eigenschaften z.B. „Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein.“ usw.

3.5. Mythen und Archetypen in „*Metropolis*“²⁰

Schon die strukturelle Einteilung des Filmschauplatzes in Unten und Oben setzt religiöse Konnotationen zu Hölle und Himmel frei. Die Konnotationen werden von den visuellen und verbalen Zeichen in der ersten Filmsequenz gestützt. Die Kamera zeigt die freudlosen Kolonnen schwarz gewandeter Arbeiter in der Unterwelt. Eine Schrifttafel definiert den Schauplatz der unbeschwerten Spiele weiß gekleideter Menschen in der Oberwelt als „Ewige Gärten“ und knüpft damit an religiöse Paradiesvorstellungen an. Dabei sind die religiösen Anspielungen in *Metropolis* fast immer christlich akzentuiert. Der Auftritt Marias mit den Kindern ist in seiner Bildgestaltung von christlicher Ikonografie inspiriert. Sie erscheint als „Madonna“, die die Anvertrauten mit einer schützenden Aura umgibt.

Wenn Freder später den Arbeiter mit der Nummer 11811 (Hinweis auf Entindividualisierung durch Industriearbeit) an einer anderen Maschine ablöst, ist auch diese lediglich eine Bühne für diesmal explizit christliche Assoziationen. Freder wird vom Rhythmus der Maschine erschöpft. Er wird, da in den Maschinenkreis ein Uhrenzifferblatt eingeblendet und bittet im sich:

Vater, Vater...Nehmen zehn Stunden niemals ein Ende?!²¹

¹⁹ Geschrieben nach der Vorlage aus: <http://www.literaturwelt.com/epochen/express.html>

²⁰ Vgl. Heinzemann, Herbet, *Metropolis*, 2002, S. 10 - 13

²¹ Zitat aus: Harbou, Thea von, *Metropolis*, S. 90

Das kann man auch mit Jesus am Kreuz verbinden.

Schwerpunkt des biblischen Vorbildes ist in *Metropolis* die Aufnahme der Rolle von Babylon. Im Alten Testament ist die Geschichte vom Babylonischen Turmbau ein Gleichnis für das Scheitern des Menschen. Im Neuen Testament wird Babylon dann gänzlich zur Metapher für die verkommene Stadt, die dem Untergang geweiht ist (gemeint war Rom). Das biblische Geschehen wird nahezu im Verhältnis 1:1 nach *Metropolis* imponiert. Das Gebäude, in dem Joh Fredersen die Stadt verwaltet und beherrscht, wird „Neuer Turm Babel“ genannt und ist der dominierende Architektenentwurf der Zukunftsstadt *Metropolis*.

Maria entdeckt den Mittler, den Erlöser in der Menge. Es ist Freder, dem sie entgegen ruft: „Mittler du, bist du endlich gekommen.“

Er soll offensichtlich das Medium zwischen den Herrschern in der Oberstadt und den Arbeitern in der Unterstadt von *Metropolis* sein, auch der Moderator, um die rebellische Stimmung im Proletariat einzuheizen. Die Arbeiter hatten zuvor gedroht: „Wir werden warten Maria...Aber nicht mehr lange...“. Doch offensichtlich wird die Rolle des Mittlers weniger als soziale, mehr als religiöse aufgefasst.

Im Schlussteil von *Metropolis* erweisen sich Freder und die echte Maria tatsächlich als Erlöser und Retter, während die Proletarier selbst durch ihren Maschinensturm eine apokalyptische Katastrophe in der Stadt auslösen. Die Bildmetaphern spielen mit der Assoziation Weltuntergang (Zusammenbruch der Elektrizität = Kollaps der Moderne) in der Ober- und mit der Assoziation Sündflut (Einbruch der Wassermassen = Entfesselung der Elemente) in der Unterstadt. Ort des „Showdown“ ist der gotische Dom, vor dessen Portal sich am Ende die symbolische Tat des Mittlers ereignet. Er legt als Verkörperung des Herzens die Hand des Kapitalisten (Hirn) in jene des Arbeiters (Hand). Eine Schrifttafel verdoppelt den Gestus dieser These.

3.6. Vergleich zwischen Buch und Film

Wie schon früher erwähnt habe, gibt es fast keine Unterschiede zwischen dem Buch und dem Film. Der Grund weshalb einige Unterschiede überhaupt existieren liegt im Filmband. Es fehlen einige Elemente aus dem Buch, die im Film nicht vorkommen z.B. Im Buch wird beschrieben, wie der Arbeiter 11811 (im Buch finden wir auch heraus, dass er Georgi heißt), der sich mit Freder getauscht hat, geflohen ist. Er musste sich im Josephats Apartment mit Freder treffen, aber dort fand er viel Geld und floh mit dem Geld nach Yoshiwara (der Vergnügungsbezirk von Metropolis). Der Teil über Joh Fredersens Frau Hel, wie auch der Teil über die Befreiung von Maria werden im Film übersprungen. Diese Teile die im Film fehlen wurden durch Schrifttafeln („Intermezzo Untertitel“) ersetzt. Alles andere ist im Buch und Film identisch.

3.7. Der Einfluss von „*Metropolis*“ an die heutige Literatur und Filmgeschichte²²

Insofern hat *Metropolis* bereits in den 20er Jahren ein Konfliktpotenzial angedeutet, das erst heute für die soziale und stadtplanerische Diskussion aktuell geworden ist. Die mythologische Kraft des Filmtitels und der Vorstellungen, die von ihm ausgelöst werden, zeigt sich auch darin, dass er von anderen populären Medien übernommen wurde, z. B. Comic Strips. *Metropolis* ist der Name der Stadt, in der Clark Kent als Reporter arbeitet und als Superman kosmische Bösewichte besiegt. Die Dekors des Films findet man als Inspirationsquelle in einem andern Comic des belgischen Künstlers Beroy. Unter dem Titel „Dr. Mabuse“ hat er eine andere Figur von Fritz Lang/ Thea von Harbou zu einem postmodernen Spiel auferweckt und lässt sie in *Metropolis* wirken. Die sogenannte Cyberpunk und Pop Literatur nahmen einige Elemente aus *Metropolis*. Man kann sagen, dass die moderne SciFi Literatur mit *Metropolis* einen neuen Schwung gefunden hat.

²² Vgl. Heinzlmann, Herbert, *Metropolis*, 2002, S. 21

Auch für die Filmgeschichte bedeutet *Metropolis* sehr viel. Es gibt kaum einen Science Fiction Film mit urbanen Schauplätzen, der sich nicht darauf beziehen würde. 1936 wurde „Things To Come“ nach einem Drehbuch von H.G. Wells geradezu als Gegenmodell zu *Metropolis* gedreht. Ridley Scotts berühmter Androiden-Film „*Blade Runner*“ hypertrophierte 1982 die Architekturmodelle von *Metropolis* in eine neue, düstere Noir-Dimension. Und noch „*Matrix*“, einer der Kultfilme der letzten Jahre, bezieht sich sowohl in seinen Dekorationen wie in seiner Handlungsstruktur von der Suche nach einem Erlöser für unterdrückte Massen auf Fritz Langs Vorbild. In der Diskussion über die Erschaffung künstlerischer Menschen wird zur Illustration gern auf die Roboter-Maria aus *Metropolis* zurückgegriffen.

Metropolis ist zu einem Modell geworden, das auf viele Entwicklungen und Bewegungen der Sozialgeschichte beispielhaft angewendet werden kann.

3.8. Angaben zum Film *Metropolis*²³

Original Titel: Metropolis

Veröffentlicht: USA, Deutschland

Jahr: 1927

Länge: 210 min. (Premiere Version); 114 min (USA Version); 153 min (Final Cut)

Regisseur: Fritz Lang

Drehbuch: Thea von Harbou

Schauspieler: Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Fröhlich

Produzenten: Erich Pommer, Giorgio Moroder

Music: Gottfried Huppertz

Montage: Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht

Szenenbild: Karl Freund, Günter Ritau, Walter Ruttmann

²³ Quelle: <http://www.imdb.com/title/tt0017136/fullcredits#cast>

4. Die Entwicklung der dystopischen Literatur

4.1. Die bekanntesten Autoren und Werke

John Stuart Mill, ein englischer Philosoph und Economist, war der erste der den Begriff „Dystopie“ geprägt hat. Am 12. März 1868 schrieb er in der Zeitung „Hansard Commons“ über die Dystopie, als ein Genre der Fiktion.

Nach dem zweiten Weltkrieg begann die dystopische Revolution in der Welt. Viele Autoren wollten damit ihre Meinung zu der damaligen politischen und ökonomischen Situation äußern.

Innerhalb der Literaturwissenschaft fand der Begriff der Dystopie das erste Mal 1952 Verwendung. So stellen Negley und Patrick in ihrer Anthologie *Quest for Utopia* in Bezug auf Joseph Halls 1605 erschienenes Werk fest: *The Mundus Alter et Idem is utopia in the sense of nowhere; but it is the opposite of eutopia, the ideal society: it is a dystopia, if it is permissible to coin a word*²⁴

Liste dystopischer Werke:

- ✓ „Die Zeitmaschine“ von H.G. Wells, 1895
- ✓ „Wenn der Schläfer erwacht“ von H.G. Wells, 1899
- ✓ „Die Macht der Drei“ von Hans Dominik, 1922
- ✓ „Berge Meere und Giganten“ von Alfred Döblin, 1924
- ✓ „Schöne neue Welt“ von Aldous Huxley, 1932
- ✓ „Nacht der braunen Schatten“ von Katherine Burdekin, 1937
- ✓ „Das Bastardzeichen“ von Vladimir Nabolkov, 1948
- ✓ „1984“ von George Orwell, 1949

²⁴Zitiert aus: Negley, Patrick, *Quest for Utopia*, 1952, S. 298.

- ✓ „Fahrenheit 451“ von Ray Bradbury, 1953
- ✓ „Ich bin Legende“ von Richard Matherson, 1954
- ✓ „Zeit aus dem Fugen“ von Philip K. Dick, 1959
- ✓ „Uhrwerk Orange“ von Anthony Burgess, 1962
- ✓ „Todesmarsch“ von Stephen King, 1979
- ✓ „V wie Vendetta“ von Alan Moore, 1982
- ✓ „Sin City“ von Frank Miller, 1991
- ✓ „Ghost in the Shell“ von Masamune Shirow, 1995 usw.

4.2. Dystopie/Utopie vs. Science Fiction

Dystopien sind eine Unterkategorie der Utopie, wobei der Begriff hier jetzt nicht mehr nur auf die positiven Entwürfe, die auch Eutopien²⁵ genannt werden, beschränkt ist. Eutopien und Dystopien teilen sich somit als Unterarten die gemeinsamen Merkmale der Utopie – und anhand dieser können sie nicht nur als Utopien identifiziert, sondern auch als Dystopie bzw. Eutopie typologisiert – werden. Im Grunde ist der Termini „Dystopia“ sehr breit. Es existieren zahlreiche Unterkategorien, die man mit der Dystopie verbinden kann.²⁶

Der größte Fehler, die die Leute machen, wenn sie zu erstem Mal eine Dystopie lesen oder sehen (sich einen dystopischen Film anzuschauen) ist die Verbindung mit der Science Fiction (bekannt auch als SciFi, SF) und Fantasy.

²⁵ Eine Utopie schildert einen Zustand, den wir in der Realität nicht haben. Sie lässt sich in verschiedene Klassen aufteilen und eine dieser Klassen ist die *Eutopie*, die von „guten Orten“ handelt.

²⁶ Geschrieben nach der Vorlage aus: <http://dystopischeliteratur.org/dystopienseiten/definitionen-des-begriffs-dystopie/>

Bevor Fantasy oder Science-Fiction als eigenes Genre Anerkennung fanden, wurde Phantastik oft (z. B. abgrenzend zur Utopie) als Synonym für Science-Fiction verwendet. Science-Fiction ist in der Literaturwissenschaft kein selbstständiges puristisches Genre. Im Gegenteil absorbierten SF viele literarische Strömungen und Stile. Daraus stammen spezifische Subgenres vor.

Während die Science-Fiction sich häufig mit der Darstellung von Teilaspekten technischer und gesellschaftlicher Entwicklungen begnügt, wurde die Utopie, die einen vollständigen Gesellschaftsentwurf zeigen will, ursprünglich als Trojanisches Pferd benutzt. Ziel war es oft, der Öffentlichkeit unter Umgehung obrigkeitlicher Zensur politische und philosophische Ideen vorzustellen. Der Schriftsteller Issac Asimov beschrieb die Science-Fiction Literatur so:

*Individuelle Science-Fiction-Geschichten mögen trivial, zu den immer blinden Kritikern und Philosophen von heute klingen - aber der Kern von Science-Fiction, seine Essenz, ist von entscheidender Bedeutung für unsere Erlösung, wenn wir überhaupt gerettet werden können.*²⁷

4.3. Dystopie und der Realismus

Obwohl sich der Realismus mit der Wirklichkeit (d.h. um das, was im 19. Jh. unter Wirklichkeit verstanden wurde) beschäftigt, hat er vieles gemeinsames mit der Dystopie bzw. Dystopischen Literatur.

Der Realismus als eine literarische Epoche, dauerte von 1850 bis 1890. In dieser Zeit kam es zu Ausbreitung der Industrialisierung, des Kapitalismus bis zu einem weltweiten System, was die realistischen Autoren inspirierte ihre Werke zu schreiben. Das Bürgertum wird zur beherrschenden Klasse, wobei ein Individuum zur zentralen Figur jedes realistischen Werkes vorkommt. Man befasst sich mit sozialen Fragen, Arbeitsbewegungen, Aufkommen der Arbeiterklasse, ernsthaften alltäglichen menschlichen Problemen, Fortschritt der Technik usw. All diese Motive kommen auch in der dystopischen Literatur vor.²⁸

²⁷ Zitat aus: Asimov, Issac, My Own View, 1978

²⁸ Vgl. Solar, Milivoj, Teorija književnosti, 1996, S. 159

4.4. Cyberpunk²⁹



Bild 6: Cyberpunkmode

Cyberpunk ist eine dystopische Richtung der Science-Fiction Literatur. Sie entstand in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts, aber ihre Grundlagen hat die Cyberpunk Literatur Philip K. Dick zu verdanken. Sein Werk „*Do Androids Dream Of Electric Sheep?*“³⁰ dient als eine Basis für die dystopische Cyberpunk Literatur. Der Begriff wurde das erste Mal von Gardner Dozois benutzt, um die Werke von William Gibson zu beschreiben. In der Filmbranche gilt Cyberpunk als der Film noir³⁰ unter den Science-Fiction Genres.

Im Unterschied zu den Utopien beschreibt Cyberpunk keine perfekt, saubere Welt, sondern eine düstere Welt beherrscht von Gewalt und Pessimismus. Er ist entstanden als eine Kritik an die Kommerzialisierung und Urbanisierung. In der Cyberpunk Literatur gibt es immer große Konzerne, die die Welt beherrschen durch die Monopol-Macht. Die Hochtechnologie dient nicht dem Wohle der Menschen, sie wird zur allgemeinen Überwachung und zum Tuning (Kalibrierung) lebender Organismen mittels Cyberware³¹ eingesetzt.

Cyberpunk beschreibt sehr oft die Subkulturen, die als Gegenpol zu einer neuen Weltordnung ohne soziale und persönliche Sicherheit beschrieben sind.

²⁹ Geschrieben nach der Vorlage aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk>

³⁰ Film noir - bezeichnet ein Filmgenre oder eine Stilrichtung des Films. Seine klassische Ära hatte der *Film noir* in den Vereinigten Staaten der 1940er und 1950er Jahre. Wurzelnd in der Zeit des ausgehenden Zweiten Weltkrieges und beeinflusst vom deutschen Expressionismus sowie von der Tradition US-amerikanischer Kriminalliteratur, stellt der *Film noir* einen Gegensatz zum konventionellen Hollywood-Kino dar. Er ist gekennzeichnet durch eine pessimistische Weltsicht, düstere Bildgestaltung und entfremdete, verbitterte Charaktere. Sein Stil hat sich teilweise in späteren Filmen („Neo-Noir“, Cyberpunk) wie auch in anderen Medien fortgesetzt. (http://de.wikipedia.org/wiki/Film_noir)

³¹ Cyberware - der Begriff wurde durch den Science Fiction Roman *Neuromancer* des Cyberpunk-Autors William Gibson geprägt. Cyberware bezeichnet hauptsächlich fiktionale Implantate, die als Verschmelzung von Mensch und Maschine zu Cyborgs Verwendung finden. Vergleichbar mit transgenen Organismen in Utopischer Literatur gehen die Implantate dabei häufig weit über die wiederherstellende Funktion einer Prothese hinaus und erweitern den menschlichen Körper um zusätzliche Funktionen. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Cyberware>)

5. Dystopie in der Filmindustrie³²

Die Popularität der dystopischen Literatur hat dazu gebracht, dass einige Werke verfilmt wurden. Mit der technischen Entwicklung der Filmindustrie, bekamen die dystopischen Filme ein neues Gesicht. Das was man früher gelesen hat, kann man heute in den Kinos sehen. Die bekanntesten dystopischen Verfilmungen sind:

- ✓ „Metropolis“ von Fritz Lang, 1927
- ✓ „Fahrenheit 451“ von Francois Truffaut, 1966
- ✓ „Uhrwerk Orange“ von Stanley Kubrick, 1971
- ✓ „Blade Runner“ von Ridley Scott, 1982
- ✓ „1984“ von Michael Radford, 1984
- ✓ „Brazil“ von Terry Gilliam, 1985
- ✓ „12 Monkeys“ von Terry Gilliam, 1995
- ✓ „Gattaca“ von Andrew Niccol, 1997
- ✓ „Dark City“ von Alex Proyas, 1998
- ✓ „Matrix“ von Andy und Larry Wachowski, 1999
- ✓ „Children of Men“ von Alfonso Cuaron, 2002
- ✓ „V wie Vendetta“ von James McTeigue, 2006
- ✓ „I Am Legend“ von Francis Lawrence, 2007
- ✓ „The Hunger Games“ von Suzanne Collins, 2012

³² Horvat, Srećko, *Budućnost je ovdje*, 2008, S. 96

6. Analyse – „Blade Runner“, Buch vs. Film

6.1. Philip K. Dick³³

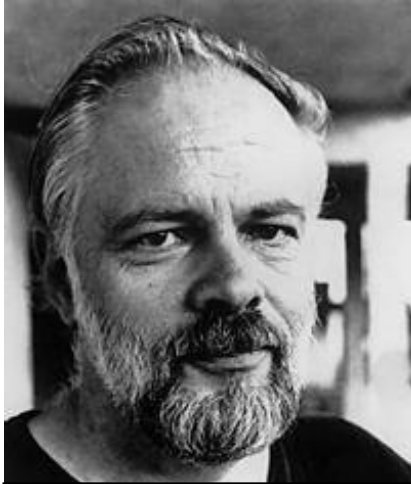


Bild 7: Philip K. Dick

Philip Kindred Dick wird am 16. Dezember 1928 in Chicago/USA geboren. Joseph Edgar Dick ist Regierungsangestellter, seine Mutter Dorothy (geb. Kindred) zensiert Statements eines Regierungssprechers. Die Jugendjahre sind durch Umzüge, die Scheidung seiner Eltern im Jahr 1932 und den Beginn seiner Literaturkarriere geprägt.

Im Alter von zwölf Jahren schreibt Dick bereits kleinere Gedichte und Kurzgeschichten, mit 14 seinen ersten Roman "Return to Liliput". Die für Dick traumatischen Jugenderlebnisse führen dazu, dass er noch vor seinem 18.

Geburtstag in psychologischer Behandlung landet. Gerade 18 Jahre alt, verlässt er sein Elternhaus, das er seit Langem nur mit seiner Mutter teilt. Der Vater war nach Nevada gezogen, während Philip mit seiner Mutter in Berkeley lebt. 1949 beginnt Dick in Berkeley ein Germanistik- und Philosophiestudium.

Dick beschließt allerdings lieber, als freier Autor zu arbeiten und davon zu leben. 1952 verkauft er endlich die erste Kurzgeschichte an ein Science-Fiction-Magazin. 1955 erscheint bei AceBooks sein erster Roman "Solar Lottery". Seine Romane - wie die Science-Fiction en gros - gelten damals gesellschaftlich als Schund. Nichtsdestotrotz wird Dick in der Szene schnell bekannt und anerkannt, gewinnt 1963 mit "The Man In The High Castle" (Das Orakel vom Berge) den begehrten HUGO-Award 1974 verfehlt er mit "Flow My Tears, The Policeman Said" (Eine andere Welt) nur knapp den HUGO und den NEBULA - Award.

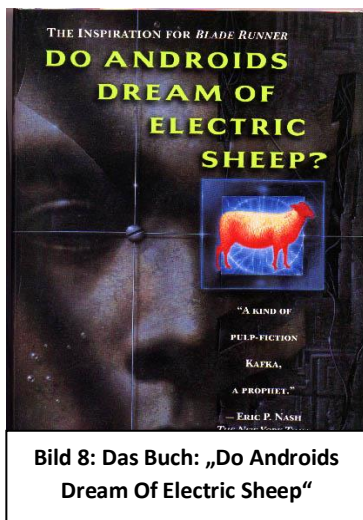
³³ Geschrieben nach der Vorlage aus: <http://www.imdb.com/name/nm0001140/> und <http://www.philipkdick.de/biografie.html>

Die 70er Jahre sind für Dick geprägt von permanenten Drogenproblemen. 1970 wird in Philip K. Dicks Haus eingebrochen und sein Aktenmaterial durchwühlt. Die Polizei ermittelt nur kurz, Dick ist überzeugt, dass die CIA ihn überwacht, da in seinen Romanen die Regierenden stets kritisiert werden. Resultat der Einbrüche und diverser versteckter Drohungen: Dick zieht nach Kanada.

Nachdem er in Vancouver beinahe Selbstmord begangen hätte, geht er doch nach Kalifornien zurück. Zurück in Amerika könnte Dick sich jetzt ganz auf das Schreiben konzentrieren. Er hat Geld, denn United Artists kauft die Filmrechte für "*Do Androids Dream Of Electric Sheep?*", auch seine Bücher verkaufen sich gut. Sogar seine Drogenprobleme hat Philip halbwegs im Griff.

Am 2. März 1982 stirbt Philip Kindred Dick an Herzversagen - er wird nur 54 Jahre alt.

6.2. Über den Roman „*Do Androids Dream of Electric Sheep?*“³⁴



Das Buch wurde im Jahr 1968 veröffentlicht, in der Zeit des Vietnam-Krieges. Dick glaubte zu dieser Zeit, dass die amerikanischen Truppen schlecht wie der Feind wären. Inspiriert von der damaligen politisch - ökonomischen Situation, schrieb er den Roman „Do Androids Dream Of Electric Sheep“. Der Autor schaffte deswegen eine Welt, wo die Bionik bzw. Technik, soweit fortgeschritten ist, dass sie menschenähnliche Roboter, sogenannte Androiden, schaffen können. Dick geht der Frage nach, „was ist überhaupt der Sinn des Lebens?“, „was macht jemanden zum Menschen?“ Er kommt zu dem Schluss, dass es nicht die

Intelligenz ist, sondern die Empathie.

³⁴ Sammon, Paul M., Future Noir, 1999, S. 243

Blade Runner bzw. *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* ist ein vielschichtiger Roman. Die Menschen nutzen die Penfield-Stimmungsorgel, um ihre Gefühle zu beeinflussen - eine Möglichkeit mit der zerstörten Umwelt und der Einsamkeit umzugehen, denn viele Stadtteile sind inzwischen verwaist. Ein lebendiges Tier zu besitzen ist ein Statussymbol geworden, weil sie durch den Krieg und die Radioaktivität fast ausgestorben sind. Elektrische Nachbildungen haben die Rolle des Haustiers übernommen. Die Frage nach dem wirklichen Leben nimmt einen großen Raum in *Blade Runner* ein, ob sich biologisches und künstliches Leben voneinander unterscheiden.

Der Autor K. W. Jeter verfasste mit **Blade Runner 2 (Blade Runner 2: The Edge of Human, 1995)** eine Fortsetzung, die aber nicht an Philip K. Dicks Roman heranreicht.

Dick is ein pulp-fiction Kafka, ein Prophet- The New York Times

6.3. Inhalt von „*Do Androids Dream Of Electric Sheep?*“

Der Roman schildert 24 Stunden im Leben des Androidenjähgers Rick Deckard. Die Androiden wurden als Arbeitshilfen für die Marskolonien geschaffen, und auch wenn sie nur eine Lebenserwartung von circa vier Jahren haben, sind sie technisch bereits so weit ausgereift, dass sie vom Menschen nur durch spezielle psychologische Tests unterscheidbar sind. Sechs Nexus-6-Androiden sind vom Mars entkommen und verstecken sich nun auf der Erde. Deckards Kollege Dave Holden ist von ihnen angeschossen worden und liegt im Krankenhaus. Deckard übernimmt den Fall, nicht nur aus Ehrgeiz, sondern weil er die Kopfprämien braucht.



³⁵ Bild 9: Der Voight-Kampff Test

Zwar bekommt er eine Namens- und Aufenthaltsliste der Androiden, doch er ist verpflichtet, den Voight-Kampff-Test ³⁵ vorzunehmen, und er darf nur dann schießen, wenn er angegriffen wird.

³⁵ Voight-Kampff Test – eine Testmaschine, die den Menschen ermöglicht, Replikanten zu entdecken.

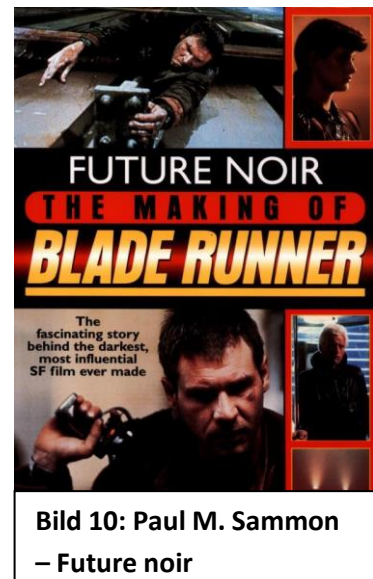
Die Jagd wird schwieriger als vermutet, denn die Androiden sind gerissen und kämpfen mit allen Mitteln um ihr Überleben. Deckard bittet den Chef der Herstellerfirma, Eldon Rosen, um Unterstützung.

Dieser lässt Deckard den Test an seiner vermeintlichen Nichte Rachael Rosen durchführen, die selbst nicht weiß, dass sie ein Androide ist. Rachael unterstützt Deckard dennoch, und der Jäger verliebt sich sogar in das künstliche Mädchen. Am Ende ist er gezwungen, eine Androidin zu töten, die Rachael bis aufs Haar gleicht.

6.4. Verfilmung des Romans und die Schwierigkeiten der Filmproduktion³⁶

Nach Dicks Buchveröffentlichung im Jahre 1968 gab es in der Filmbranche fast gar keine Science-Fiction Filme. Viele Szenaristen und Filmkritiker wollten Dicks Buch „*Do Androids Dream Of Electric Sheep?*“ verfilmen. Sie glaubten, dass sein Buch ein großes Potenzial hatte, um einen guten Film zu drehen.

Die erste Idee um sein Buch zu verfilmen, kam im Jahre 1969. Der Filmkritiker Jay Cock und der Regisseur Martin Scorsese zeigten Interesse am Dicks Material, aber die Idee wurde niemals vollbracht.



Der Szenarist Hampton Fancher wagte sich die Aufgabe anzunehmen, Dicks Buch zu einem Drehbuch umzuschreiben. Das größte Problem war, im Kontakt mit Philip K. Dick zu kommen. Im Los Angeles machte sich Fancher mit Ray Bradbury bekannt. Er half ihm im Kontakt mit Dick, zu treten. Fancher gelang es am Ende Dick zu finden, aber er war nicht mit der Idee überzeugt, sein Buch in einen Film zu verwandeln. Der Grund für Dicks Zweifel war Robert Jaffe, der schon eine Version des Drehbuchs geschrieben hatte, das nicht Dicks Original folgte. Mit der Hilfe von Brian Kelly und den Produzenten Michael Deeley gelang es Fancher, mit der Produktion des Films anzufangen. Am Anfang wusste Dick überhaupt nichts von der

³⁶ Vgl. Sammon, Paul M., Future Noir, 1999, S. 255-258

Verfilmung. Als Erstes war er entsetzt, aber als die Zeit verging, wurde es ihm klar, dass Fancher ein gutes Drehbuch geschrieben hatte.

Ridley Scott bekam den Job des Regisseurs. Für Hauptdarsteller Harrison Ford war *Blade Runner* nach den ersten beiden *Star Wars* Filmen das zweite Mal, dass er in einem SF Film mitspielte. Und wenn er bei *Indiana Jones* doch noch gut in den Typus eines Han Solo einzuordnen war, so war er als *Blade Runner* ganz anders und bewies, dass er ein sehr guter Schauspieler ist. Rachel wurde von der damals noch unbekannten Sean Young gespielt. Schließlich war *Blade Runner* für den Niederländer Rutger Hauer wohl der entscheidende Schritt in seiner internationalen Karriere.

In der ursprünglichen Kinoversion wird die Geschichte des *Blade Runners* Deckard im Stil eines *Philip Marlowe Films*³⁷ erzählt. Aus dem Off kommentiert Deckard fast emotionslos, was um ihn herum geschieht. Das lag aber eigentlich nicht in der Absicht



Bild 11: Harrison Ford und Ridley Scott

von Regisseur Ridley Scott. Er wollte eine düstere Geschichte mit offenem Ende. Dem Studio war das aber zu unsicher. Dort wollte man eine leicht verständliche Handlung mit einem Happy Ende. Um die komplizierte Handlung verständlicher zu machen, wurden besagte Kommentierungen aus dem Off hinzugefügt. Das Happy End erreichte man durch ein fast liebloses Aufpfropfen verschiedener Bilder von strahlender Sonne und schöner Landschaft. Diese wurden übrigens aus Stanley Kubricks „*Shining*“ genommen.

Der Film hatte keinen internationalen Erfolg, weil er für das triviale - limitierte amerikanische Publikum zu kompliziert war. Der Film floppte. Aber *Blade Runner* brauchte letztlich keine Preise, um für sich zu werben. Der Film wurde als Geheimtipp in den Programmkinos gehandelt. Zehn Jahre nach der Uraufführung wurde eine neue Version des Films uraufgeführt: *Der Directors Cut*.

³⁷ **Philip Marlowe** ist eine Romanfigur von Raymond Chandler. Er taucht zuerst in einigen Kurzgeschichten, später in den sieben Romanen Chandlers auf. In den Verfilmungen der Romane wurde er u. a. von Robert Mitchum, Elliott Gould, James Garner und James Caan gespielt. Am bekanntesten ist jedoch die Verkörperung durch Humphrey Bogart in *The Big Sleep* - dt. Titel: *Tote schlafen fest* (http://de.wikipedia.org/wiki/Philip_Marlowe)

Es war wohl das erste Mal, dass dieser Begriff für eine neue Schnittfassung verwendet wurde. Ridley Scott ließ die Kommentare aus dem Off weg und entfernte das aufgesetzt wirkendes Ende. Nun endete der Film offen. Und mit einem kleinen Trick wurden die Zuschauer zum Nachdenken über Deckards eigene Natur gebracht.

6.5. Ist Rick Deckard ein Replikant?

Ridely Scott fügte aus seinem Film „Legende“ eine kurze Szene eines Einhorns in *Blade Runner* ein, das sollte einen Traum von Deckard darstellen. Wenn jetzt der undurchsichtige Gaff aus Papier ein kleines Origami-Einhorn bastelt und es Deckard zeigt, scheint es so, als wenn er Deckards Traum kennt. Dass Deckard von Einhörnern träumt, kann er aber nur wissen, wenn Deckard selbst ein Replikant ist und Gaff über die „Programmierung“ der künstlichen Erinnerungen informiert ist.³⁸

Aber auch wenn Ridley Scott später bestätigte, dass Deckard ein Replikant sein sollte, bleibt die Frage offen. Harrison Ford meinte daraufhin, man sei sich eigentlich einig darin gewesen, dass Deckard kein Replikant sein soll. Letztlich ist es aber auch egal, wie sich Regisseur oder Darsteller die Verhältnisse vorgestellt haben. Gerade die offene Frage macht sehr viel Reiz aus.



Bild 12: Gaffs Einhorn Origami

³⁸ Vgl. Sammon, Paul M., *Future Noir*, 1999, S. 260

6.6. Vergleich zwischen Roman und Film

Obwohl das Buch und der Film brillant gemacht sind, gibt es sehr viele Unterschiede. In diesem Teil meiner Diplomarbeit analysiere ich die Unterschiede im Bereich der Handlung, des Ortes, der Zeit und den Charakteren.

6.6.1. Vergleich zwischen den Charakteren



Bild 13: Rick Deckard

Rick Deckard (*Buchversion*) ist ein Detektiv – *Bounty hunter*, dessen hauptsächliche Aufgabe darin besteht, von den Kolonien entflohenen *Androiden* aufzuspüren und zu eliminieren. Grundlage dafür ist ein Gesetz, das es diesen Robotern verbietet, sich auf der Erde aufzuhalten. Er hat eine Frau – Iran. In Deckards Ehe steht es nicht zum Besten, auch wurmt es ihn, dass er sich bisher lediglich ein elektronisches (mechanisches) Schaf leisten kann, und so fragt er immer wieder mal an, ob es nicht doch für ihn eine Chance gäbe, sich ein echtes Tier anschaffen zu können, selbst wenn es nur eine Kröte wäre. Er jagt 8 *Nexus-6* Androiden.

Rick Deckard (*Filmversion*) ist ein Ex – Detektiv, ein Blade Runner, der spezialisiert ist Replikanten zu finden. Er hat *keine* Frau. Er verliebt sich in die Replikantin Rachael, mit der er am Ende flieht. Er jagt 4 Replikanten im Film.



Bild 14: Rachael Tyrell

Rachel Rosen (*Buchversion*) ist die Neffen von Elron Rosen, den Leiter der Rosen Androiden Korporation. Sie ist eine Manipulatorin. Sie versucht Deckard emotionell an sich zu binden, um ihn davon abzubringen, die Androiden zu finden. Sie ist ein Androidin (der gleiche Model wie Pris). Sie hat auch eine Zwillingsschwester/Zwillingsmodel - Mary.

Rachael Tyrell (*Filmversion*) ist die Neffen von Replikanten Korporation. Sie ist sehr empfindlich. Sie hilft Deckard und rettet sein Leben. Sie verliebt sich und flieht zusammen mit Deckard. Am Anfang weißt sie nicht, dass sie eine Replikantin ist.



Bild 15: die Replikanten Pris und Roy

Die Androiden (*Buchversion*), auch Andys genannt, haben keine Individualität. Sie sind kalt, mechanisch, jämmerlich, herzlos und haben keine Emotionen. In der Buchversion kommt 8 Androiden vor (z. B. Luba Loft, Polokov, Mary, Irmgard).

Die Replikanten (*Filmversion*) sind sehr gut individualisiert. Jeder von den Replikanten hat verschiedene Eigenschaften. Sie sind schlau, stark, schnell, empfindlich. Einer ist auch ein Lebensfanatiker, er will herauszufinden, will er sein Leben verlängern kann (Roy). Im Film kommen 4 bzw. 6 Replikanten vor (z. B. Zhora, Roy, Pris, Leon).

6.6.2. Vergleich zwischen der Handlung

Die Jagd nach den Androiden, die im Film die Hauptsache darstellt, ist im Roman tatsächlich Nebensache oder allenfalls Auslöser für das, worum es Philip K. Dick in Wirklichkeit geht: sich der Frage zu widmen, was Leben ist, was es ausmacht und ob der Mensch all den Konflikten, die es in sich birgt, entkommen kann. Seine Antwort:

*Der Mensch kann nicht entkommen, kann dem nicht entfliehen.*³⁹

Obwohl im Film weder Stimmungorgel, noch die tägliche Fröhlich-TV-Show, noch die mystische Mercer-Figur vorkommen und der Fokus auf die Jagd nach den Androiden gesetzt ist, werden diese Dickischen Fragen delikater Weise ebenfalls behandelt, nur auf andere Weise und anders verpackt. Der Film beschäftigt sich sehr mit der dystopischen Darstellung der Welt, den Subkulturen, der Suche nach der Wahrheit ...

6.6.3. Vergleich zwischen Zeit und Ort



Bild 16: das Exterieur von Blade Runner

Buchversion – die Handlung spielt im *San Francisco* im Jahre 1992. Im Buch spielt sich die ganze Handlung nur im einen Tag. Es gab einen dritten Welt krieg – *der World War Terminus*. Das bipolare Mächteverhältnis auf der Erde existiert noch (wie im Kalten Krieg).

Filmversion – die Handlung spielt im *Los Angeles* im Jahre 2019. Der Film beschreibt mehrere Tage (aber nur bei Nacht!). Im Film werden die verschlechterten Umweltbedingungen zwar gezeigt, ihre Hintergründe aber nicht erläutert. Auf die politische Lage wird ebenfalls nicht näher beschrieben.

³⁹Zitat aus: Dick, Philip K., *Do Androids Dream Of Electric Sheep*, 2007, S. 216

6.7. Technische Merkmale des Films

Blade Runner ist kein typischer Science – Fiction Film. Er wimmelt nicht mit spektakulären „Special Effekts“, sondern er basiert sich mehr an die Beleuchtung und an die Farben des Interieurs und Exterieurs.

Der ganze Film ist sehr dunkel und düster. Um so einen Effekt zu bekommen, drehte sich der ganze Film bei Nacht. Die Film Crew hatte Probleme, weil sie nach einen Monat, den Gefühl verloren hat, wann Tag und wann Nacht ist. Für die meisten war *Blade Runner* ein sehr erschöpfter Film.

Der Film wimmelt mit dunklen Szenen, die einen starken dystopischen Eindruck darstellen. Dasselbe gilt auch für die Farben – es dominieren schwarz-dunkel Blaufarben. Die einzigen Sachen, die hinweisen, dass es sich wirklich um einen Science-Fiction Film handelt, sind die Hovercrafts (die fliegenden Autos) und das Tyrell Gebäude, das sehr futuristisch aussieht.

Die Musik ist eine interessante Mischung aus orientaler, mystischen, klassischen und Evergreen Musik der 40er Jahre. Die Musik zeigt auch die Mischung der Kultur, die in Scotts Adaption sehr gut dargestellt ist.

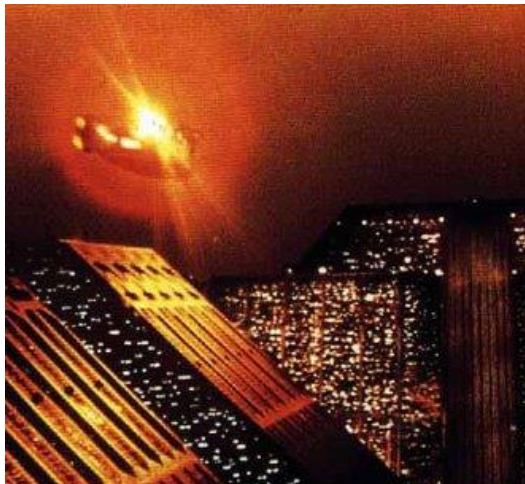


Bild 17: Tyrell Corporation und ein Hovercraft

6.8. Angaben zum Film *Blade Runner*⁴⁰

Original Titel: Blade Runner

Veröffentlicht: USA, Hong Kong

Jahr: 1982

Länge: 117 min.

Regisseur: Ridley Scott

Drehbuch: Philip K. Dick (Roman); Hampton Fancher, David Peoples

Schauspieler: Harrison Ford, Sean Young, Rutger Hauer

Produzenten: Michael Deeley, Charles de Lauzirika, Hampton Fancher, Brian Kelly, Ridley Scott

Music: Vangelis

Montage: Marsha Nakashima, Terry Rawlings

Szenenbild: Jordan Cronenweth

⁴⁰ Quelle: <http://www.imdb.com/title/tt0083658/fullcredits#cast>

7. *Blade Runner* (bzw. *Do Androids Dream Of Electric Sheep?*) vs. *Metropolis*

Obwohl die beiden Werke aus verschiedenen Zeitabschnitten stammen, haben sie viele gemeinsame Elemente. Als erstes ist die Thematik. In *Metropolis*, wie in *Blade Runner* geht es um die Frage „Was uns zu Menschen macht?“. Die Androiden und im anderen Fall die Proletarier (die Arbeiter) sind das Sinnbild des Moral. Sie versuchen durch „Revolutionen“ die anderen Menschen zu überzeugen, dass sie auch das Recht haben um ein anständiges Leben zu führen.

Zweites ist die Zeit der Handlung. In beiden Fällen spielt die Handlung in der Zukunft. Obwohl die Zeit in *Metropolis* nicht definiert ist, wie im *Blade Runner* - San Francisco 1992 bzw. Los Angeles 2019 - weist die Autorin am Anfang des Buchs, dass es sich um eine Geschichte von einer anderen Welt handelt. In den Filmversionen kann man diese Ähnlichkeiten noch besser einsehen.

Drittens ist die Beschreibung der Umgebung, oder sich filmisch auszudrücken das Szenenbild. *Metropolis* hatte einen großen Einfluss an die späteren dystopischen Werke (besonders in der Filmbranche). Kaum eine Science Fiction-Utopie-Dystopie kommt heute ohne Bezüge auf die visionäre Stadtarchitektur von Langs szenischem Gestalter Erich Kettelhut aus. Referenzen finden sich in Filmen wie „*Blade Runner*“, „*Das Fünfte Element*“ (*Le Cinquième Élément*, Luc Besson, Frankreich 1997) bis hin zu Steven Spielbergs „*Minority Report*“ (USA 2002), um nur einige Beispiele zu nennen: tiefe Häuserschluchten und weit in den Himmel ragende Wolkenkratzer, zwischen denen sich Hochbahnen und Luftschiffe bewegen (Bild 18).⁴¹

⁴¹ Geschrieben nach der Vorlage aus: <https://sites.google.com/site/okpapers/papers/metropolis-and-blade-runner>



Bild 18: die Gemeinsamkeiten der Architektur in Metropolis und Blade Runner

In den Filmadaptionen gibt es auch ein Paar Szenen, die die beiden Filme verbinden: (Bild 19)



Fig. 5. Metropolis. ≈ 00:15:13.



Bild 19: eine identische Szene aus Metropolis und Blade Runner

Die Kameraeinstellung, wie auch das Licht sind gleich in beiden Filmadaptionen. Deshalb fragten die Filmkritiker den Kameramann von *Blade Runner*, ob diese Ähnlichkeit ein Zufall war. Er sagte, dass er das absichtlich gemacht hat, weil er ein großer Fan von Metropolis ist.

8. Schlussfolgerung – Können wir die Welt verändern?

Die utopische und dystopische Literatur sind Pioniere der Moderne. Viele Eigenschaften der Utopie und Dystopie dienen als Grundlagen einigen Modernen Literaturreichtungen (z. B. der erwähnte Cyberpunk). Die Utopie und die Dystopie streben nach Moral, Harmonie und Gesellschaftskritik. Sie sind ein Spiegelbild unserer heutigen Welt. Diese beiden literarischen Richtungen versuchen uns zu warnen, dass wir bessere Menschen werden.

Die Utopie und die Dystopie versuchen die Moral wiederzubeleben. Eine menschliche Eigenschaft die in letzter Zeit immer weniger präsent ist. Wir leben in einer Zeit, wo es nur wichtig ist, wie viel Geld man hat und was man besitzt. Die wahren menschlichen Eigenschaften (Liebe, Freundschaft, Familie...) verlieren immer mehr an Bedeutung. Unser Planet hat sich in ein „unmoralisches Irrenhaus“ verwandelt.

Was ist überhaupt ein moralischer Mensch? Wer sind sie überhaupt? Sind das die Helden der Antike, die tapferen Ritter aus dem Mittelalter, oder sind das die Superhelden aus der modernen Zeit. Die Antwort lautet: KEINER von denen! Das sind alles utopische Projizierungen, die uns helfen den richtigen Weg zu wählen. Alle Menschen müssen selbst ihre Moral finden. Die utopische und die dystopische Literatur (bzw. Verfilmungen) dienen nur als Muster unserer bessern Zukunft.

Der Mittler zwischen den Hirn und den Händen muss das Herz sein

Die Hauptthese von *Metropolis* muss uns als Vorbild dienen. Das was uns alle zu Menschen macht sind unsere Seele und unser Herz. Die Leute müssen begreifen, dass man ohne Herz kein Reichtum erziehen kann. Die materiellen Vergnügungen dauern nur kurz, doch die anderen, die moralischen, sie dauern für das ganze Leben und definieren unsere Persönlichkeit.

Freder Fredersen und Rick Deckard sind Beispiele solch einer Persönlichkeit. Freder tauschte sein Leben, nur um den Arbeiter 11811 (Georgi) zu helfen. Er wollte sehen, wie es ist ein einfacher Arbeiter zu sein. Im andern Fall haben wir Rick Deckard, der seine Menschlichkeit sucht in dem er eine Replikantin das Leben schont. Er hinterlässt sein früheres Leben, um mit Rachel zu sein (die Liebe gewinnt).

Do Androids Dream Of Electric Sheep? (*Blade Runner*) und *Metropolis* sind literarische und filmische Meisterwerke, die uns zeigen, was uns zu Menschen macht. Sie dringen in die Tiefe unserer Seele und befragen uns, ob wir das Zeug haben eine bessere Welt zu erstellen.

Die beiden Werke sind Visionen unserer möglichen Zukunft, wo einige Dinge noch heute vorkommen (z. B. Kapitalismus, Revolutionen, usw.). An uns ist es jetzt, dass wir bestimmen, leben wir in einer guten Welt, oder müssen wir einige Dinge ändern.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Dick, Philip K., „Do Androids Dream Of Electric Sheep“, Ballentines Books, New York, 2007
- Harbou, Thea von, „Metropolis“, Ozeanische Bibliothek, Frankfurt/M, 1984

Sekundärliteratur

- Das Fabrige Duden – Lexikon (P – Z), Bibliographisches Institut Mannheim/Wien/Zürich, Dudenverlag, 1976
- Heinzelmann, Horst, „Metropolis“, Institut für Kino und Filmkultur, 2002
- Horvat, Srećko, „Budućnost je ovdje – svijet distopijskog Filma“, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2008
- Klaić, Dragan, „Zaplet Budućnosti“, Cekade, Beograd, 1998
- Kindlers Literatur Lexikon, Band 22, dtv, München, 1974
- Lexikon der Kunst, Band 2, dtv, München, 1987
- Paech, Joachim, „Literatur und Film“, Sammlung Matzler, 1997
- Poulsen, Wolfgang, „Aspekte des Expressionismus“, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1968
- Sammon, Paul M., „Future noir – The making of Blade Runner“, New York, 1999
- Solar, Milivoj, „Teorija Književnosti“, Školska knjiga, 1996

Anonyme Internetquellen

Politei – Wikipedia Text aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Politeia> (20.8.2012)

„*Great Unity*“ – Wikipedia Text aus: http://en.wikipedia.org/wiki/Great_unity (20.8.2012)

Fritz Lang – Biographie Text aus: www.arte.tv/de/biografie-von-fritz-lang/3040366,CmC=3049840.html (21.8.2012)

Expressionismus – Text aus: <http://www.literaturwelt.com/epochen/express.html> (21.8.2012)

Dystopie – Text aus: <http://dystopischeliteratur.org/dystopienseiten/definitionen-des-begriffs-dystopie/> (26.8.2012)

Cyberpunk – Wikipedia Text aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk> (21.8.2012)

Film noir – Wikipedia Text aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Film_noir (21.8.2012)

Cyberware – Wikipedia Text aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Cyberware> (21.8.2012)

Philip K. Dick – Biographie Text aus: <http://www.philipkdick.de/biografie.html> und <http://www.imdb.com/name/nm0001140/> (22.8.2012)

Philip Marlowe – Wikipedia Text aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Philip_Marlowe (22.8.2012)

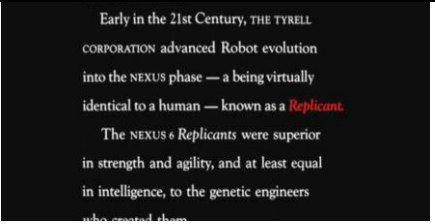



Filmographie






“Blade Runner”, der Film von Ridley Scott, 1982






„Metropolis“, der Film von Fritz Lang, 1927




10. Anhang (Sequenzprotokoll)






10.1. *Blade Runner*

| Nr. | Dauer | Screenshot | Kamera-einstellung | Bildinhalt | Handlung | Beleuchtung/ Farbe | Musik/ Geräusche |
|----------|-------------|--|---|--|--|---|--|
| Vorspann | 00:00-03:09 |  | - | Informationen über die Handlung | Es werden einige Sachen über die Welt (im Film) beschrieben. | Dunkle Farben | Düstere Musik |
| 1. | 03:09-04:33 |  | Weit → Detail → Weit | Dystopische Gebäude (und ein „Hovercraft“-fliegendes Auto) | Ein Panoramabild der Welt wird gezeigt. | Dunkle Farben; dunkle Beleuchtung | Düstere Musik |
| 2. | 04:33-07:19 |  | Total → Halbnah → Detail → Amerikanisch → Detail → Amerikanisch → Nah → Groß → Nah → Amerikanisch | Leon und Holden im Büro | Holden (ein <i>Blade Runner</i>) macht den <i>Voight-Kampff Test</i> an Leon um zu bestimmen, ob er ein Replikant ist. Am Ende tötet Leon Holden. | Es dominieren dunkle Farben. Die Beleuchtung ist ein bisschen heller als in der früheren Sequenz. | Hintergrundgeräusche; das Geräusch des Voight-Kampff Tests |
| 3. | 07:19-10:00 |  | Weit → Halbtotale → Amerikanisch → Weit → Nah → Halbnah → Nah → Halbnah | Rick Deckard (ein <i>ex-Blade Runner</i>) isst beim Chinesen. | Auf seiner Abendpause kommt Gaff zu Deckard. Er erklärt ihm, dass er sofort mit ihm zu Bryant (der Chef der LAPD) gehen muss. | Dunkle Beleuchtung, aber trotzdem kann man die Farben erkennen; es dominieren <i>Neon Farben</i> | Hintergrundgeräusche verfolgt von <i>Orientalen Musik</i> |







| | | | | | | | |
|----|-------------|---|---|--------------------------------|--|--|---|
| 4. | 10:00-11:12 |  | Detail → Nah →Detail → Weit → Amerikanisch → Weit | Deckard und Gaff im Hovercraft | Deckard und Gaff fliegen zum LAPD (<i>Los Angeles Police Department</i>) | Dunkle Beleuchtung; im Hovercraft gibt es auch bunte Farben | Düstere Musik; Geräusche der Hovercraft - Instrumente |
| 5. | 11:12-15:37 |  | Halbtotale → Amerikanisch → Nah → Amerikanisch → Detail → Amerikanisch → Detail → Nah → Amerikanisch → Nah → Groß | Polizeichef Bryant | Bryant erzählt Deckard, dass 4 Replikanten verschwunden sind. Er muss sie finden und töten. | Helle Beleuchtung; es dominieren schwarz-grau Farben (aber man findet auch bunte Farben) | - |
| 6. | 15:37-16:53 |  | Weit → Groß → Total → Amerikanisch → Groß → Weit → Groß | Polizeihovercraft | Deckard und Gaff fliegen zu Tyrell Corporation um einen Replikanten zu testen. | Dunkle Beleuchtung; im Hovercraft gibt es auch bunte Farben | Düstere Musik verfolgt mit Hovercraft - geräuschen |
| 7. | 16:53-22:19 |  | Total → Halbtotale → Nah → Amerikanisch → Groß → Detail | Voight-Kampff Test | Deckard testet Rachael, die Nichte von Tyrell, und er findet heraus, dass sie auch eine Replikantin ist. | Helle Beleuchtung; bunte Farben | Mystische Musik |
| 8. | 22:19-22:45 |  | Weit → Nah → Weit | Deckard im Hovercraft | Deckard und Gaff fliegen zu Leons Wohnung. | Helle Beleuchtung des Hovercrafts | Düstere, Orientale Musik |

| | | | | | | | |
|-----|-------------|--|---|--|--|--|---|
| 9. | 22:45-24:07 |  | Total → Weit → Halbtotale → Halbnah → Amerikanisch → Detail → Nah | Gaffs Origami | Deckard und Gaff untersuchen Leons Wohnung. Deckard findet eine Spur – <i>ein Stück Haut</i> . | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Mystische Musik |
| 10. | 24:07-24:39 |  | Total → Detail → Amerikanisch | Deckard auf der Straße | Deckard untersucht noch immer Leons Wohnung. Er findet seine Bilder. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Mystische Musik |
| 11. | 24:39-26:01 |  | Total → Detail → Groß → Nah → Halbnah → Halbtotale → Total | Roy und Leon auf der Straße (<i>Replikanten</i>) | Leon erzählt zu Roy, dass die Polizei in seiner Wohnung war. | Dunkle Beleuchtung; die Neonfarben dominieren auf der Straße | Hintergrund - Geräusche auf der Straße |
| 12. | 26:01-29:43 |  | Detail → Amerikanisch → Nah → Detail → Groß | <i>Hannibal Chew</i> (ein Replikanten Ingenieur) und die Replikanten | Die Replikanten wollen wissen, wie sie ihr Leben verlängern können. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Hintergrund – Geräusche verfolgt mit mystischer Musik |
| 13. | 29:43-30:15 |  | Total → Nah | Der Tunnel | Deckard fährt nach Hause. Dabei schaut er sich ein Video von Leons Angriff auf Holden. | Der Tunnel ist recht gut beleuchtet, aber Deckards Auto ist recht finster; dunkle Farben | Straßengeräusche; man hört auch das Video von Holdens Angriff |

| | | | | | | | |
|-----|-------------|--|--|---|---|--|---|
| 14. | 30:15-35:26 |  | Nah → Amerikanisch → Detail → Halbtotal → Groß → Halbnah | Deckard und Rachael in Deckards Wohnung | Als Deckard nach Hause kam, trifft er Rachael in seiner Wohnung. Sie versucht Deckard zu überzeugen, dass sie kein Replikant ist. | Deckards Wohnung ist sehr dunkel, es gibt fast kein Licht; dunkle Farben | Mystisch – romantische Musik im Hintergrund |
| 15. | 35:26-38:25 |  | Halbtotal → Halbnah → Amerikanisch → Nah → Groß → Weit | J.F. Sebastian und Pris auf der Straße | Pris wartet absichtlich auf J.F. Sie hat den Auftrag mit J.F. zu manipulieren. J.F. ladet sie zu ihm nach Hause. | Dunkle Beleuchtung, obwohl von hinten die Straßenampel strahlt; dunkle Farben | Mystische Musik |
| 16. | 38:25-40:24 |  | Nah → Halbnah → Total → Weit → Amerikanisch | J.F. Sebastians Gebäude | J.F. und Pris gehen in J.F.'s Wohnung. | Das Gebäude ist sehr dunkel, trotz einigen Lichtstrahlen, die ihren Eingang in das Gebäude gefunden haben; dunkle Farben | Orientale – mystische Musik |

| | | | | | | | |
|-----|-------------|---|--|---|---|---|---|
| 17. | 40:24-41:29 |  | Amerikanisch → Halbtotale → Detail → Groß | Das Einhorn | Eine Traumsequenz – Deckard träumt von einem Einhorn (<i>wegen dieser Sequenz glaubt man, dass Deckard auch ein Replikant ist</i>). | Deckards Wohnung ist dunkel, aber sein Traum ist hell; die Farben sind dunkel, aber im Traum dominiert die weiße Farbe des Einhorns | Deckard spielt Klavier und ihm Traum spielt mystische Musik |
| 18. | 41:29-44:42 |  | Nah → Amerikanisch → Halbnah → Detail → Groß | Deckards „CSI“ Maschine | Deckard analysiert ein Bild, das er bei Leon gefunden hat. Er entdeckt eine Spur. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Mystische – Orientale Musik |
| 19. | 44:42-47:07 |  | Total → Amerikanisch → Groß → Detail → Nah → Halbnah | Deckard bei Abdul-Hassan (<i>ein Replikant - Tierhändler</i>) | Deckard versucht zu entdecken, wem Abdul-Hassan die Schlange verkauft hat. | Dunkle Beleuchtung; es dominieren Neon Farben auf der Straße | Orientale Musik |
| 20. | 47:07-48:26 |  | Amerikanisch → Nah → Detail → Groß | Deckard in der Bar | Deckard sucht den Käufer der Schlange. | Normale Beleuchtung der Bar; bunte Farben | Orientale Musik |
| 21. | 48:26-49:11 |  | Amerikanisch → Groß | Deckard am Telefon | Deckard spricht am Telefon mit Rachael. Er will, dass sie zu ihm in die Bar kommt. | Normale Beleuchtung; es dominieren blau-weiße Farben am Bildschirm | Future – Punk Musik |

| | | | | | | | |
|-----|-----------------|---|--|-----------------------------------|---|--|--------------------------------------|
| 22. | 49:11-57:18 |  | Nah → Amerikanisch → Groß → Hakbttotal → Total | Zhora (ein Replikant) und Deckard | Deckard versucht Zhora zu täuschen, aber sie durchschaut Deckard und versucht zu fliehen. Am Ende tötet sie Deckard. | Normale Beleuchtung des Interieurs; dunkle Beleuchtung des Exterieurs; bunte Farben des Interieurs; Neon Farben des Exterieurs | Future – Punk Musik; mystische Musik |
| 23. | 57:18-1:00:41 |  | Amerikanisch → Nah → Halbnah | Rachael mit der Pistole | Deckard macht eine Pause, aber Gaff findet ihm und bringt ihm zu Bryant. Er erklärt Deckard, dass Rachael verschwunden ist. Später trifft Deckard Leon, der ihn töten will, aber Rachael rettet sein Leben. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Beleuchtung, man sieht auch ein paar Neon Farben | Romantische Musik der 40er |
| 24. | 1:00:41-1:09:41 |  | Nah → Amerikanisch → Groß → Halbnah → Detail | Deckard und Rachael | Nachdem Rachael Deckard gerettet hat, kommen sie zu Deckards Wohnung, wo sie sich endlich küssen. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Romantische Klavier Musik |
| 25. | 1:09:41-1:09:52 |  | Weit | Dystopische Umgebung | Dystopische Umgebung | Dunkle Beleuchtung; das Billboard dominiert | Orientale Musik |




| | | | | | | | |
|-----|---------------------|---|---|----------------------------------|---|---|---------------------------------|
| 26. | 1:09:52- 1:16:55 |  | Groß → Halbtotale → Nah → Halbnah → Amerikanisch | J.F. Sebastian, Pris und Roy | Roy und Pris überreden J.F. dass er sie zu Tyrell bringt. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | - |
| 27. | 1:16:55- 1:23:12 |  | Weit → Nah → Groß → Halbtotale → Amerikanisch → Detail | Tyrells Folter | Roy kommt mit J.F. zu Tyrell. Er fragt Tyrell, ob er sein Leben verlängern kann. Tyrell kann das nicht tun und Roy tötet ihm. | Tyrells Palast ist hell beleuchtet; es dominieren golden-braune Farben | Mystische Musik |
| 28. | 1:23:12- 1:23:24 |  | Nah | Roy | Roy denkt über seine Tat | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Mystische Musik |
| 29. | 1:23:24- 1:25:35 |  | Total → Nah → Halbtotale | Deckard im Auto | Deckard bekommt den Befehl J.F.'s Wohnung zu überprüfen. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | - |
| 30. | 1:25:35- 1:30:01 |  | Groß → Total → Weit → Halbnah → Halbtotale → Amerikanisch | Deckard im J.F.'s Gebäude | Deckard kommt in J.F.'s Gebäude und trifft dort auf Pris. Sie greift ihn an. Deckard tötet sie. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Mystische Orientale Musik |
| 31. | 1:30:01- 1:36:57 |  | Total → Halbnah → Nah → Groß → Amerikanisch → Detail → Halbtotale | Roy zerbricht Deckards Finger | Roy kommt in das Gebäude und jagt Deckard. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Mystische Musik |




| | | | | | | | |
|----------------------|---------------------|--|---|-----------------|--|---|-------------------------------------|
| 32. | 1:36:57- 1:43:49 |  | Total → Amerikanisch → Detail → Nah → Halbtotale → Groß | Roy im Regen | Deckard flieht auf ein Dach eines Gebäudes. Er muss springen, aber sein Sprung ist zu kurz und er rutscht fast zum Boden. Am Ende rettet ihm Roy und sagt, was er alles im Weltraum gesehen hat. Er stirbt, weil die Replikanten nur 4 Jahre leben können. | Dunkle Beleuchtung, am Ende der Sequenz wird es ein bisschen heller; dunkle Farben, am Ende dominiert die weiße Farbe (die Taube) | Mystische Musik; Orientale Musik |
| 33. | 1:43:49- 1:44:33 |  | Nah → Amerikanisch → Halbnah | Gaff | Gaff kommt zu Deckard, und sagt ihm, dass er alle Replikanten getötet hat. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Mystische Musik |
| 34. | 1:44:33- 1:47:44 |  | Nah → Amerikanisch → Detail → Groß | Einhorn Origami | Deckard kommt in seine Wohnung, um Rachael zu finden. Sie fliehen zusammen. | Dunkle Beleuchtung; dunkle Farben | Mystische Musik |
| Abspann (credits) | 1:47:44- 1:51:48 |  | - | Credits | - | - | Düstere Musik |

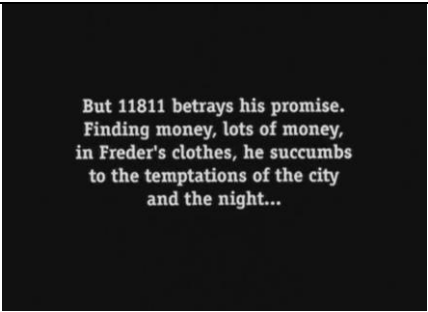


10.2. Metropolis

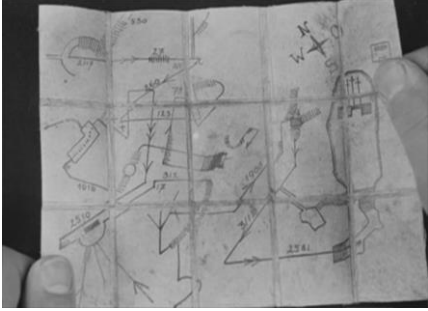


| Nr. | Dauer | Screenshot | Kamera-einstellung | Bildinhalt | Handlung | Beleuchtung/ Farbe ⁴² | Musik/ Geräusche |
|----------|-----------------|------------|---|--------------------------------|---|-------------------------------------|--|
| Vorspann | 00:00- 02:28 | | - | Name des ersten Aktes | Es werden einige Informationen über die Geschichte des Films erläutert. | Dunkle Farben; dunkle Beleuchtung | - |
| 1. | 02:28- 03:08 | | Detail | Eine Maschine | Die Maschinen werden gezeigt. | - | Klassische Musik |
| 2. | 03:08- 05:35 | | Weit → Total → Halbtotale → Halbnah | Die Arbeiter der Unteren Stadt | Das Ende einer Schicht wird gezeigt. Die Arbeiter kehren nach einem anstrengenden Tag nach Hause. | - | Klassische Musik (das Tempo bestimmen die Schritte der Arbeiter) |



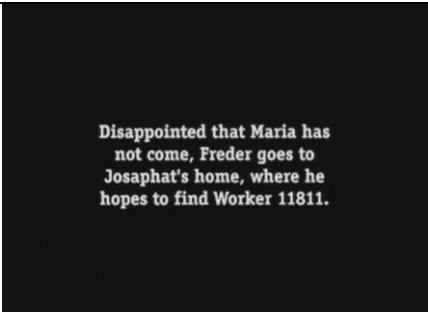
⁴² Weil es sich um einen schwarz-weißen Film handelt, habe ich mich nicht präzise mit der Beleuchtung/Farbe beschäftigt.




| | | | | | | | |
|----|-------------|---|--|---|--|---|--|
| 3. | 05:35-06:38 |  | Weit → Total → Nah → Halbnah | Das Rennen | Die Bewohner der Oberen Stadt amüsieren sich und genießen das Leben. | - | Klassische Musik |
| 4. | 06:38-11:53 |  | Total → Amerikanisch → Halbnah → Nah → Halbtotale → Weit | Maria mit den Kindern aus der Unteren Stadt | Im Elysium Garten amüsiert sich Freder Fredersen (<i>der Sohn von Joh Fredersen, den Herrscher von Metropolis</i>) mit seinen Untertanen. Plötzlich taucht eine Frau (<i>Maria</i>) mit vielen Kindern aus der Unteren Stadt. Sie wird vertrieben. | - | Klassische Musik (sie variiert mit der Handlung) |
| 5. | 11:53-16:07 |  | Total → Halbtotale → Detail → Amerikanisch | Freder Fredersen | Freder macht sich an der such nach der mysteriösen Frau, die er im Garten gesehen hat. Er wird Zeuge eines Unfalls in der Mittleren Stadt (<i>die Maschinen Stadt</i>). | - | Klassische Musik (das Tempo bestimmen die Maschinen) |




| | | | | | | | |
|----|-------------|---|--|-------------------------------------|---|---|--|
| 6. | 16:07-17:03 |  | Weit | Die Stadt Metropolis | Panoramabilder von Metropolis werden gezeigt. | - | Klassische Musik |
| 7. | 17:03-29:35 |  | Total → Amerikanisch → Halbnah → Halbtotale → Nah → Weit | Freder und sein Vater Joh Fredersen | Freder kommt zu seinem Vater, um ihn zu berichten, dass ein Unfall bei den Maschinen geschah. Er ist wütend auf seinen Assistenten Josaphat, weil er von dem nichts wusste. Er wird gefeuert, aber Freder bietet ihm einen neuen Job. | - | Klassische Musik (ihr Tempo und Laute wird von den Emotionen der Charakteren bestimmt) |
| 8. | 29:35-32:15 |  | Halbtotale → Halbnah → Totale → Amerikanisch | Freder und der Arbeiter 11811 | Freder kommt wieder in die Maschinenstadt. Er trifft einen Arbeiter mit dem er sein Leben vertauscht. | - | Klassische Musik |




| | | | | | | | |
|-----|-------------|---|---|---|--|---|---|
| 9. | 32:15-32:50 |  | - | Schrifttafel mit der Handlung | Dieser Teil des Films fehlt. Deswegen sind Schrifttafeln mit der Originalhandlung eingefügt. | - | Klassische Musik |
| 10. | 32:50-38:46 |  | Total → Detail → Nah → Amerikanisch → Halbtotal → Halbnah | Joh Fredersen, Rotwang und der Maschinen Mensch | Freder kommt zu Rotwang. Rotwang zeigt ihm den Maschinen Menschen, mit ihm will er Hel (<i>die Frau von Joh</i>) wieder erleben. Joh zeigt Rotwang einen Zettel, den er bei einem Arbeiter gefunden hat. | - | Klassische Musik (die Handlung diktiert das Tempo) |
| 11. | 38:46-39:34 |  | Halbtotal → Detail → Amerikanisch → Halbnah | Freder Fredersen bei der Uhr Maschine | Freder sieht ein wie schwer es ist die Arbeit zu machen. Ein Arbeiter kommt zu ihm und sagt, dass „Sie“ uns gerufen hat. | - | Klassische Musik (Freders Anstrengungen bei der Arbeit diktieren die Musik) |




| | | | | | | | |
|-----|-------------|--|---|---------------------------------|--|---|--|
| 12. | 39:34-45:34 |  | Halbnah → Amerikanisch → Halbtotal → Detail → Total | Der Zettel | Rotwang erklärt Joh, dass das eine Karte zu den Katakomben ist. Sie folgen der Karte und finden die Arbeiter in einer Katakombe mit einem Altar. | - | Klassische Musik (entspannende Variationen) |
| 13. | 45:34-51:59 |  | Halbtotal → Weit → Total → Amerikanisch → Halbnah | Maria und der Turm von Babel | In den Katakomben erzählt Maria die Geschichte von dem Bau des Babel Turms. Am Ende der Geschichte ruft sie nach einem Mittler zwischen Hirn und Herz (Freder). | - | Klassische Musik (sie variiert mit der Erzählung der Geschichte) |
| 14. | 51:59-52:32 |  | Amerikanisch → Halbnah | Joh Fredersen in den Katakomben | Joh hat das alles aus einer Entfernung gesehen. Er sagt zu Rotwang, dass der Maschinen Mensch das Aussehen von Maria enthalten muss, um den Glauben der Arbeiter zu zerstören. | - | Klassische Musik (ernste Variationen) |

| | | | | | | | |
|-----|-----------------|--|--|-------------------------------|--|---|--|
| 15. | 52:32-58:28 |  | Halbtotale → Amerikanisch → Nah → Groß → Total | Freder und Maria küssen sich | Freder und Maria verabreden sich, dass sie sich morgen finden werden. Nachdem sich Freder im Stich macht, wird Maria von Rotwang entführt. | - | Klassische Musik (die Handlung diktiert das Tempo) |
| 16. | 58:28-1:01:10 |  | Total → Nah → Halbnah → Amerikanisch | Freder bei den 7 Sünden | Freder sucht in der Kathedrale nach Maria, aber er findet sie nicht. Enttäuscht geht er nach Hause. | - | Klassische Musik |
| 17. | 1:01:10-1:01:46 |  | - | Schrifttafel mit der Handlung | Dieser Teil des Films fehlt. Deswegen sind Schrifttafeln mit der Originalhandlung eingefügt | - | Klassische Musik |

| | | | | | | | |
|-----|---------------------|---|---|--|---|---|--|
| 18. | 1:01:46- 1:09:49 |  | Total → Halbtotale → Nah → Groß → Amerikanisch → Halbnah | Rotwang im Labor mit Maria und den Maschinen Menschen. | Rotwang zwingt Maria in die Maschine zu gehen. Sie schreit. Freder hört Marias Schreien und bricht in Rotwangs Haus, aber er findet sie nicht | - | Klassisch Musik (die Handlung diktiert das Tempo) |
| 19. | 1:09:49- 1:12:13 |  | Total → Halbtotale → Nah → Groß → Amerikanisch → Halbnah | Joh Fredersen mit der Maschinen Maria | Endlich findet Freder Rotwang und fragt ihn, wo Maria ist. Er sagt ihm, dass sie bei Joh ist. Freder eilt zu seinem Vater und findet Maria im seinem Händen. Freder fehlt in Ohnmacht (er weiß nicht, dass sie eine Maschine ist). | - | Klassisch Musik (die Handlung diktiert das Tempo) |
| 20. | 1:12:13- 1:17:14 |  | Halbnah → Halbtotale → Detail → Amerikanisch | Die Maschinen Maria | Während Freder im Bett liegt, amüsiert die Maschinen Maria die Leute der Oberen Stadt. Freder bekommt eine Vision. Die Apokalypse kommt. | - | Klassisch Musik (die Handlung diktiert das Tempo) |

| | | | | | | | |
|-----|---------------------|---|---|---|---|---|--|
| 21. | 1:17:14- 1:20:38 |  | Detail → Halbnah → Halbtotale → Total | Die Männer laufen nach der Maschinen Maria hinterher | Josaphat kommt zu Freder und erzählt ihm über Maria. Freder macht sich an die Suche nach Maria. | - | Klassisch Musik (der Tanz von Maria diktiert das Tempo) |
| 22. | 1:20:38- 1:26:20 |  | Halbtotale → Halbnah → Nah → Amerikanisch → Detail | Die Revolution der Maschinen Maria | Rotwang erzählt der echten Maria, dass er Joh Fredersen betrogen hat (<i>die Maschinen Maria hört nur auf die Befehle von Rotwang</i>). Inzwischen finden Freder und Josaphat die Maschinen Maria und versuchen die Leute zu überzeugen, dass das nicht die richtige Maria ist. | - | Klassische Musik (die Wut der Arbeiter diktiert das Tempo) |
| 23. | 1:26:20- 1:30:12 |  | Total → Halbtotale → Nah | Die Arbeiter bei den Eingang zu der Maschinen Stadt | Die Arbeiter marschieren zu der Maschinen Stadt um die „Herz Maschine“ zu zerstören. | - | Klassische Musik (die Revolution diktiert das Tempo) |

| | | | | | | | |
|-----|---------------------|--|---|--|---|---|--|
| 24. | 1:30:12- 1:34:39 |  | Halbtotale → Nah → Totale → Halbnah | Joh Fredersen spricht mit Grot (<i>der Maschinen Leiter</i>) | Grot versucht Joh zu erklären, dass die Arbeiter die „Herz Maschine“ zerstören werden, aber er hört nicht zu. Die Arbeiter zerstören die Maschine. | - | Klassische Musik (die Revolution diktiert das Tempo) |
| 25. | 1:34:39- 1:41:29 |  | Halbtotale → Totale → Weit → Detail → Halbnah | Freder und Maria | Maria versucht die Kinder, die die Arbeiter vergessen haben zu retten. Freder findet sie und zusammen retten sie die Kinder vor der Flut. | . | Klassische Musik (die Flut diktiert das Tempo); man hört auch eine Glocke |
| 26. | 1:41:29- 1:43:32 |  | Totale → Halbnah → Nah → Halbtotale | Die Arbeiter feiern | Grot überzeugt die Arbeiter, dass sie ihre Kinder vergessen haben. | - | Klassische Musik |

| | | | | | | | |
|-----|---------------------|--|---|---|---|---|---|
| 27. | 1:43:32- 1:46:55 |  | Total → Halbtotale → Halbnah → Weit | Die Maschinen Maria feiert mit den Leuten aus der Oberen Stadt | Grot und die Arbeiter jagen Maria. Sie wollen Rache, aber sie wissen nicht, dass 2 Marias existieren! | - | Klassische Musik (die Jagd diktiert das Tempo) |
| 28. | 1:46:55- 1:51:25 |  | Halbtotale → Total → Nah | Die Maschinen Maria am Scheiterhaufen | Die Arbeiter fangen Maria und verbrennen sie am Scheiterhaufen. Als Maria brennt, zeigt sie endlich ihr wahres Gesicht. Inzwischen fängt Rotwang die echte Maria. | - | Klassische Musik (die Verbrennung der Maschine diktiert das Tempo) |
| 29. | 1:51:25- 1:57:30 |  | Total → Halbtotale → Nah → Amerikanisch | Die Versöhnung der Klassen (Grot, Freder und Joh) | Freder rettet Maria vor Rotwang. Rotwang fehlt von der Kathedrale. Am Ende versöhnt Freder die beiden Klassen („Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein.“) | - | Klassische Musik |

