

Nadezhda Mikhalkina, Moskau

n.mikhalkina@list.ru

Die homosexuelle Thematik im Weimarer Kino und in Alfred Döblins Werk

In diesem Artikel liegt der Fokus sowohl auf Alfred Döblins Erzählung *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* (1924) sowie auf seinen Romanen *Berge Meere und Giganten* (1924) und *Berlin Alexanderplatz* (1928), in denen die homosexuelle Thematik dominiert, als auch auf den deutschen Filmen aus dieser Zeit mit homosexuellen Inhalten. Die Analyse ermöglicht nicht nur eine Veranschaulichung motivisch-thematischer Parallelen zwischen Döblins Prosa und dem Weimarer Kino, sondern auch, das Schaffen der wenig erforschten Regisseure der Weimarer Republik in den allgemeinen Kontext der Filmkunst zu setzen.

In this article we focus both on Alfred Döblin's novella *Two Women and a Poisoning* (1924) and his novels *Mountains Oceans Giants* (1924) and *Berlin Alexanderplatz* (1928), which are dominated by homosexual themes, and on German films with homosexual content of this time. Our analysis allows us not only to illustrate the motivational and thematic parallels between Döblin's prose and Weimar cinema, but also to place the work of the little-studied directors of the Weimar Republic in the general context of cinema art.

Die Epoche der Weimarer Republik von 1918 bis 1933 ist eine der interessantesten Phasen der deutschen Kulturgeschichte. Die deutsche Literatur erlebt eine Blütezeit und auch der deutsche Film steigt kurzzeitig zu Weltbedeutung auf – beides geschieht in Folge von internen sozialhistorischen Verschiebungen, aber auch durch Bezugnahme auf neue internationale Entwicklungen. Der Schriftsteller und Filmkritiker Siegfried Kracauer schreibt über die Filme der 1920er Jahre folgendes:

Von der Existenz des deutschen Films kann eigentlich erst nach dem Ersten Weltkrieg die Rede sein. Seine Geschichte bis zu diesem Zeitpunkt war Vorgeschichte, eine Frühzeit, der an sich keine Bedeutung beizumessen ist. (Kracauer 2012: 25)

In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass die technischen und ästhetischen Möglichkeiten des frühen Kinos, insbesondere des deutschen Filmexpressionismus, auch für die russischen Schriftsteller von großem Interesse waren. Mit *Golyj god* (1922, dt. Übersetzung: *Nacktes Jahr*), *Korol', dama, valet* (1928, dt. Übersetzung: *König, Dame, Bube*) und *Garpagoniana* (1933, dt. Übersetzung: *Auf der Suche nach dem Gesang der Nachtigall*) haben Boris Pil'njak, Vladimir Nabokov und Konstantin Vaginov bekanntlich den Großstadtroman, dessen Hauptmerkmal in der ‚Überlegenheit‘ der Form gegenüber dem Inhalt besteht, vorgelegt und zugleich vorgeführt, wie die Sprache des Films auf die Sprache der Literatur wirkt. Auch der deutsche Psychiater und Schriftsteller Alfred Döblin, der den bekanntesten Montageroman *Berlin Alexanderplatz* (1928) schrieb, hat sich von der Ästhetik des Kinos der zwanziger Jahre, einschließlich des sowjetrussischen Montagefilms – hier hauptsächlich von Dokumentarfilmen wie etwa denen von Sergej Éjzenstejn, Vsevolod Pudovkin und Dziga Vertov – inspirieren lassen:

Es gab Jahre, wo ich wöchentlich mindestens einmal ins Kino ging, später seltener, aber auch jetzt vermisse ich es, wenn ich zwei Wochen nicht hinfand. Ich hatte keine großen Wünsche an die Filmfabrikanten. Es war mir lieb, wenn sie auf die geistigen Umwege verzichteten und es recht munter loszappeln ließen. (Döblin 1972: 65)

Aus Döblins Sicht liefern die Kinoerfahrungen neue Impulse für die Herausbildung der modernen Literatursprache. Im Aufsatz *An Romanautoren und ihre Kritiker* (meist nur als *Berliner Programm* bezeichnet), der im Mai 1913 in Herwarth Waldens Zeitschrift *Der Sturm* veröffentlicht wurde, formuliert Döblin die Forderung nach einem »Kinostil« und schlägt vor, dass die zeitgenössischen Schriftsteller ihn sich zu eigen machen (vgl. Döblin 2013: 118–121).

Mit dem Untergang des Kaiserreichs und der Entstehung der Weimarer Republik wurde die Meinungs- und Pressefreiheit auch in Hinblick auf Homosexualität garantiert. Infolgedessen meldeten sich einzelne Befürworter sexueller Kontakte zwischen gleichgeschlechtlichen Menschen zu Wort und homosexuelle Organisationen und

Bewegungen wurden aktiv. Auch Döblin sprach sich zusammen mit anderen Kulturschaffenden wiederholt öffentlich gegen den § 175 StGB aus, der Homosexualität unter Strafe stellte, später setzte er sich sogar für die Legalisierung der männlichen Prostitution ein (vgl. Weinbacher 2011: 65). Die Gründe für Döblins Interesse an diesem Thema sehen die Biographen des Schriftstellers in den komplizierten Beziehungen zwischen Döblin selbst und seinen Eltern:

Die jahrelangen schweren Reibereien zwischen den ungleich veranlagten Eltern kulminierten 1888 im Ausbruch des Vaters aus den als Zwangsjacke empfundenen familiären Bindungen. Der Vater verschwand mit der zwanzig Jahre jüngeren Henriette Zander, einer Angestellten seiner Zuschneidestube, nach Amerika und ließ die Mutter mit den fünf Kindern, die sogleich von der Schule genommen werden mussten, verschuldet im Stich. [...] Im Konflikt der Eltern hielt Döblin wie die Geschwister zur Mutter, und es entstand eine durchaus komplexhaften Charakter tragende Mutterbindung, die sich später in seiner eigenen Ehe fortsetzte und im schriftstellerischen Werk sowohl einen auffällig antifemininen Affekt als einen damit korrespondierenden homoerotischen und masochistischen Einschlag mitbewirkte. (Prangel 1973: 13)

Die homosexuelle Thematik ist in fast allen literarischen Werken von Döblin explizit oder implizit präsent, beginnend mit seinen ersten Romanen *Der schwarze Vorhang* (1902/03) und *Die drei Sprünge des Wang-lun* (entstanden 1912/13). Im Mittelpunkt dieses Beitrags stehen jedoch die Romane *Berge Meere und Giganten* (1924) und *Berlin Alexanderplatz* (1928) sowie die dokumentarische Erzählung *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* (1924), denn in diesen drei Werken werden die homosexuellen Bindungen sehr stark betont. Des Weiteren sollen außerdem Filme des Weimarer Kinos mit homosexuellen Inhalten beleuchtet werden.

In *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* literarisiert Döblin ein Gerichtsverfahren, das im Berlin der 1920er Jahre großes Aufsehen erregte: der Kriminalfall »Klein/Nebbe«, der vor allem durch die homosexuelle Beziehung zwischen den beiden Angeklagten Interesse weckte. Die Tatverdächtige Elli Klein (bei Döblin Elli Link genannt) soll ihren Ehemann Willi Klein im Jahre 1922 mit Arsen vergiftet haben. Ihre Partnerin Margarete Nebbe (bei Döblin Grete Bende genannt) wurde wegen Mittäterschaft angeklagt. Nach fast einem Jahr wurde Elli Klein wegen Totschlags zu vier Jahren und vier Monaten Ge-

fängnis und Margarete Nebbe zu eineinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt. Die Quellen, die Döblin bei der Literarisierung dieses historischen Kriminalfalls hinzugezogen hat, sind die Anklageschrift, die handschriftliche Version der Erzählung, zahlreiche Zeitungsberichte sowie verschiedene Notizen (vgl. Koos 2010: 29–36).

In Döblins Textmodell sind zwei unglückliche Frauen enttäuscht, dass die Ehe sich nicht als Wunder, sondern als etwas Schlechtes und Brutales entpuppt, verbünden sich schrittweise (sie schreiben sich mehr als sechshundert Briefe) und gehen ein homosexuelles Verhältnis ein. Während Grete Bende eine bewusste homosexuelle Veranlagung hat und eine dominante Rolle einnimmt, verändert sich Elli Links Geschlechterrolle. Döblin schildert den psychologischen Wandel von Elli Link vom passiven Kind zur aktiven Täterin:

Jetzt kam Elli, die kleine verspielte Person, mit der lustigen bubenhaften Art. Grete wurde von dieser, die eigentlich Hilfe und Stütze suchte, bewegt, angefasst, umgetrieben, wie vorher von keinem Menschen. [...] Anfangs war Elli ihr Kind gewesen, das sie beschützen musste. Jetzt bewunderte sie die kleine entschlossene Aktive. Sie schob sie ganz in die Rolle eines Mannes hinein. Dieser Mann liebte sie, dieser ließ sich von ihr lieben; sie war als Frau nicht sehr glücklich bei Männern und ganz und gar nicht bei ihrem eigenen Mann. Jetzt war Elli ihr Mann. Sie musste ihr immer wieder ihre Liebe versichern. (Döblin 1992: 21–31)

Die Anwesenheit einer weiblichen Figur, die von der traditionellen Geschlechterrolle abgewichen ist, vereint Döblins Erzählung mit den Filmen *Die Büchse der Pandora* von Georg Wilhelm Pabst und *Morocco* von Josef von Sternberg. In *Die Büchse der Pandora* gibt die maskuline Gräfin Geschwitz dem Mädchen Lulu, für die Liebe und Tanz der Atem des Lebens ist, ihren eigenen Pass, damit sie sich im Ausland verstecken und eine Gefängnisstrafe umgehen kann. In *Morocco* küsst die junge Nachtclubsängerin Amy Jolly, in einem Frack und mit einem Zylinder-Hut gekleidet, während ihrer eigenen Aufführung eine Besucherin auf die Lippen. Ähnliche androgyne Motive werden auch in den Komödien *Zapatas Bande* von Urban Gad und *Ich möchte kein Mann sein* von Ernst Lubitsch verwendet: In *Zapatas Bande* kehren die Filmemacher in Räuberanzügen nach Hause zurück, wenn echte Räuber auftauchen, und in *Ich möchte kein Mann sein* verkleidet sich Ossi Oswalda, die von ihrem zurückgezogenen Leben enttäuscht ist, als junger Mann und geht heimlich in die Stadt. Im Gegensatz zu Döblin heben diese Regisseure jedoch nicht die »grundsätzliche Sehnsucht nach Liebe« und den Stellen-

wert der sozialen Umstände hervor. Grete Bente ist in Döblins Darstellung eigentlich eine Frau, die Liebe und Zärtlichkeit geben will und beides gleichzeitig sucht: »romantische, romanhafte Phrasen liebte sie« (Döblin 1992: 21), »im Gefühl für Elli versteckte sich die Bende, hüllte sich warm ein, wie sie es brauchte« (Döblin 1992: 22), sie »ließ ihr aufgestautes Liebesgefühl auf Elli los« (Döblin 1992: 22). In diesem Zusammenhang soll auch Leontine Sagans Film *Mädchen in Uniform* Erwähnung finden, in dem ebenso lesbische Beziehungen im Vordergrund stehen. Die vierzehnjährige Manuela, ein weiches Mädchen voller Ängste und Verwirrungen, träumt von der reinen Liebe trotz harscher Internatsregeln (»Kinder, Küche, Kirche«) und ähnelt mit ihrem zunächst schüchternen und ruhigen Verhalten Greta Bende. Sie schwärmt von ihrer geliebten Lehrerin, der ehemaligen Internatsschülerin Fräulein von Bernburg, die sich gegen die Auswüchse der Autorität auflehnt. Fräulein von Bernburg teilt nicht die Ansichten der strengen Oberin – für diese hatten Disziplin und Ordnung oberste Priorität – über Mittel und Methoden der Erziehung von Mädchen und sagt zur Oberin: »Was Sie Sünde nennen, das nenne ich den großen Geist der Liebe, der tausend Formen hat«. Dieser »große Geist der Liebe« ist auch in den Romanen *Berge Meere und Giganten* und *Berlin Alexanderplatz* präsent: Das sind einerseits die »breitschultrige« ehemalige Senatorin Baker und ihre »kleine stolze elastische« Freundin Ratschenila (vgl. Döblin 1978: 259–261), andererseits die Prostituierten Eva und Mieze (Maria), die zwei gegensätzliche weibliche Pole verkörpern: Eva ist eine Verführerin und Mieze eine Heilige.¹

Neben der lesbischen Linie wird die homosexuelle Thematik in den Romanen *Berge Meere und Giganten* und *Berlin Alexanderplatz* noch auf mancherlei andere Weise eingeführt. Erstens sind die männlichen Figuren in beiden Romanen durch eine komplizierte, ambivalente Hassliebe-Beziehung verbunden. In *Berge Meere und Giganten* ist Marduk aktiv, neigt dazu, nach machtpolitischen Überlegungen zu handeln, tötet viele verschiedene Menschen der Stadtbevölkerung Berlins in einem Experiment mit gesteuertem Baumwachstum und zerstört alle Produktionsstätten; Jonathan wiederum ist passiv, folgt seinen Gefühlen und ist ein Vertreter der Ingenieurwissenschaft, mit deren Hilfe Menschen ihre natürliche Umwelt begreifen können. In der Ehe, die Marduk Jonathan anbietet, obwohl sie zwei Gegensätze sind, wird die sogenannte »Spiegelfunktion«, die einer gegenüber dem anderen ausführt, augenfällig: »Ich biete dir eine Ehe mit mir an, Jonathan. Wie denkst du darüber? Du hättest keine Pflicht weiter als da zu sein, mir dein Gesicht zu zeigen« (Döblin 1978: 126). Ihre Beziehung endet mit dem Selbstmord Jonathans, der sich nicht von dem Tyrannen Marduk be-

1 An dieser Stelle findet sich ein deutlicher Hinweis auf eine eindeutig biblisch konnotierte Namenswahl.

freien kann. Ein ähnliches tragisches Handlungsschema liegt dem Film *Anders als die Andern* von Richard Oswald zugrunde, der unter Mitwirkung des Sexualforschers Magnus Hirschfeld entstand und als erster homosexueller Film der Filmgeschichte gilt (vgl. Scheugl 1974: 157). Darin findet der Violinvirtuose Paul Körner Gefallen an dem jungen Kurt Sivers, der ihn bittet, sein Lehrmeister zu werden. Körner willigt ein, Sivers zu unterrichten, und die beiden verbringen täglich mehrere Stunden mit Geigenspiel und Unterhaltung zusammen, dennoch ist ihre Trennung unvermeidlich. Körner zerbricht an der gesellschaftlichen Schande und beendet sein Leben, da er keinen Ausweg findet, indem er Gift nimmt. Der Hauptunterschied besteht darin, dass der Film sich auf die homosexuelle Neigung, die nicht als widernatürlich markiert wird, konzentriert (nach Körners Selbstmord erscheint eine Hand über dem deutschen Strafgesetzbuch und streicht den § 175 StGB durch). Döblins Roman *Berge Meere und Giganten* enthält hingegen keine Hinweise auf den § 175 StGB.

In *Berlin Alexanderplatz* fühlt sich Franz seit dem ersten Treffen mit Reinhold zu diesem hingezogen: »Diesen Gelben [...] beobachtete Franz den ganzen langen Abend. Franz fühlte sich mächtig von ihm angezogen« (Döblin 2007: 177). Sogar nachdem Franz an einem Raubüberfall beteiligt war und wegen Reinhold seine rechte Hand verliert, empfindet er weiterhin zärtliche Gefühle für Reinhold:

Weiter kriegen sie kein Wort über Reinhold vom Biberkopf raus. Nichts von seinem Arm, nichts von ihrem Streit, von ihrem Kampf, ich hätte es nicht sollen, ich hätt mich mit dem nicht einlassen sollen. Kein Mitleid hat der Einarmige mit dem auf der Anklagebank zwischen den beiden Wachtmeistern, dem es an den Kragen geht, nur eine merkwürdige Anhänglichkeit. Ich hatt einen Kameraden, einen bessern gibt es nicht. Ich muss ihn ansehen und immer ansehen, es ist mir nichts wichtiger als dich ansehen. Die Welt ist aus Zucker und Dreck gemacht, ich kann dich ruhig und ohne zu plinkern ansehn, ich weiß, wer du bist, ich treffe dich hier, mein Junge, auf der Anklagebank, draußen treffe ich dich noch tausendmal, aber davon wird mir das Herz noch lange nicht zu Stein. (Döblin 2007: 451–452)

Im Film *Michael* von Carl Theodor Dreyer geht es auch um eine unglückliche Liebe zwischen zwei Männern. Der berühmte und reiche Maler Claude Zoret verliebt sich in seinen Pflegesohn Michael, der ihm Modell steht. Sie leben einige Zeit glücklich als Partner, aber Michael entfernt sich allmählich von Zoret und will nicht länger sein

Modell sein. Der Maler stirbt mit den Worten: »Jetzt kann ich ruhig sterben, denn ich habe eine große Liebe gesehen«. Diese Erinnerung an eine große Liebe und an ein verlorenes Glück bleibt für Franz Biberkopf und Claude Zoret eine geheimnisvolle Quelle der Vergebung und Harmonie.

Biberkopfs Schwarm Reinhold wiederum geht im Gefängnis sexuell-affektive und konstruktive Beziehungen ein, und zwar mit dem Einbrecher Konrad:

Und dann legt sich unser Reinhold allein rein. Die Weiber brachten ihm zeit seines Lebens Unglück und Glück, die Liebe bricht ihm jetzt auch das Genick [...] Und wie er so länger sitzt [...] da hängt er sich an einen Menschen, einen Einbrecher, der auch zum erstenmal in Brandenburg ist und der im März zur Entlassung kommen soll. Erst vereinigen sich beide im Tabakgeschäft und im Schimpfen auf Dluga, dann werden sie ganz innig und richtige Freunde, wies Reinhold noch nie gehabt hat, und wenns auch kein Weib ist, sondern bloß ein Junge, es ist doch schön, und Reinhold freut sich im Zuchthaus von Brandenburg.
(Döblin 2007: 415–416)

Wie im Film *Geschlecht in Fesseln* von Wilhelm Dieterle, in dem der arbeitslose Intellektuelle Franz Sommer wegen Totschlags ins Gefängnis kommt und ein Verhältnis mit einem jungen Gefangenen beginnt, wird das Gefängnis zu einem utopischen Ort, an dem die Möglichkeit eröffnet wird, einen homosexuellen Wunsch zu verwirklichen.

Die andere Ebene, auf der die homosexuelle Thematik in beiden Romanen auftaucht, sind die Schachtelerzählungen. In *Berge Meere und Giganten* gibt es eine mythisch anmutende Erzählung über die Göttin der Unterwelt, Persephone (bei Döblin Melise genannt), und in *Berlin Alexanderplatz* handelt es sich um eine Geschichte über einen Mann, der nur als »Glatzkopf« bezeichnet wird. Aufgrund ihres Status können beide Helden keiner homosexuellen Anziehung unterliegen: Melise ist eine Königin, der Glatzkopf ist verheiratet, dennoch frönen beide ihren angeborenen Trieben und Instinkten, z.B.:

Geht ein Glatzkopf eines Abends spazieren, trifft im Tiergarten einen hübschen Jungen, der gleich unterhakt, sie wandeln eine Stunde Lust, dann hat der Glatzkopf den Wunsch, o den Trieb, o die Begierde, kolossal, im Augenblick, ganz lieb zu dem Jungen zu sein. Er ist verheiratet, er hat das schon manchmal gemerkt, aber jetzt muss es sein, das ist ja

wunderschön. ›Du bist mein Sonnenschein, du bist mein Gold.‹ Und der ist so sanft. Dass es so was gibt. ›Komm, wir ziehn in ein kleines Hotel.‹ ›Du schenkst mir fünf Mark oder zehn, ich bin ganz abgebrannt.‹ ›Was du willst, meine Sonne.‹ Er schenkt ihm seine ganze Brieftasche.² (Döblin 2007: 75)

Die gleichen unkontrollierbaren Gefühle werden im Film *Gesetze der Liebe* von Magnus Hirschfeld und Richard Oswald beschrieben, bzw. in dessen Segment »Schuldlos geächtet! Die Tragödie eines Homosexuellen«, in dem Hirschfeld sich selbst als einen Arzt spielt, der vermittelt, dass Homosexualität keine Krankheit, kein Verbrechen und keine Spielart der Natur ist. Hinzu kommen die Hinweise auf Magnus Hirschfeld und die Überlegungen bezüglich der Abschaffung des § 175 StGB, die sich im Roman *Berlin Alexanderplatz* finden, z.B.:

›Und dann haben wir hier die Frauenliebe und die Freundschaft, und die quatschen nicht, die kämpfen. Jawoll, für Menschenrechte.‹ ›Wo fehlt denen denn?‹ ›Paragraph 175, wenn du es noch nicht weißt.‹ Ist heute grade ein Vortrag in der Landsberger Straße, Alexanderpalais, da könnte Franz was hören über das Unrecht, das einer Million Menschen täglich in Deutschland geschieht. Die Haare könnten einem zu Berge stehen. (Döblin 2007: 73)

Mit diesen Ausführungen konnte gezeigt werden, wie Literatur und Film miteinander im Verhältnis stehen. In *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* wird die homosexuelle Thematik hauptsächlich anhand lesbischer Liebe präsentiert, und in den Romanen *Berge Meere und Giganten* und *Berlin Alexanderplatz* wird sie nicht nur durch die Beziehungen zwischen Personen des gleichen Geschlechtes eingeführt, sondern auch durch die Überlegungen bezüglich der Abschaffung des § 175 StGB sowie durch die Schachtelerzählungen, was Döblins Werke einerseits mit den Filmen von Pabst, Lubitsch, Sternberg, Sagan und Gad verbindet, andererseits mit den Filmen von Oswald, Dreyer und Dieterle.

Weitere thematische Parallelen zwischen dem Weimarer Kino und Döblins Werk zeigen sich im Bereich des Expressionismus. Die Besonderheit des Romans *Berlin*

2 Ein Jahr nach diesem Vorfall erhält der Glatzkopf eine Vorladung, aber trotz des gerichtlichen Freispruches zerstört dieses Ereignis seine Familie.

Alexanderplatz von Alfred Döblin und der Filme *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt* von Walter Ruttmann sowie *Die Straße* von Karl Grune liegt in der Zuweisung der Hauptrolle an die Stadt selbst, die ihre Bewohner und mit diesen die Leserschaft in eine Vielheit an sensorischen Reizen (ausgehend vom Großstadtverkehr, der rasanten Abfolge der Ereignisse, der Atmosphäre der urbanen Kälte, dem ›Raum des Todes‹) verstrickt. Alle genannten Werke vermitteln die ›Vision‹ Berlins als einer modernen Großstadt mit ›vampirhaften‹ Zügen (das Leben in Berlin ist tragisch, düster und bösartig und die Figuren durchstehen Höhen und Tiefen, vergleichbar dem Thema ›Babylon Berlin‹). Dabei ist es äußerst wichtig, dass Döblin nicht nur ein Bild der Großstadt als ›Moloch‹, ja als ›Hure Babylon‹ zeichnet, er erfindet für sein Schreiben einen eigenen ›Kinostil‹, indem er die Erfahrung der sich beschleunigenden Großstadt mittels rasanten Perspektivwechsels und der Montage disparater Realitätsausschnitte narrativ umsetzt.

Literaturverzeichnis

- Döblin, A. (1972): *Der deutsche Maskenball*. Olten / Freiburg (im Breisgau).
- Döblin, A. (1978): *Berge Meere und Giganten*. Olten.
- Döblin, A. (1992): *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord*. Olten.
- Döblin, A. (2007): *Berlin Alexanderplatz*. Frankfurt a. M.
- Döblin, A. (2013): *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. Frankfurt a. M.
- Koos, S. (2010): *Die Frau als (Gift-)Mörderin – Narratologische und diskursanalytische Studien zu Alfred Döblins ›Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord‹*. Siegen.
- Kracauer, S. (2012): *Von Caligari zu Hitler*. Berlin.
- Prangel, M. (1987): *Alfred Döblin*. Stuttgart, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04084-8>.
- Scheugl, H. (1974): *Sexualität und Neurose im Film*. München.
- Weinbacher, H.K. (2011): *Sexualmedizinisches im Werk des Arztes und Schriftstellers Alfred Döblin (1878–1957)*. München.

Filmografie

- Anders als die Andern*. Regie: Richard Oswald. Deutschland, 1919. 50 Min.
- Berlin – Die Sinfonie der Großstadt*. Regie: Walter Ruttmann. Deutschland, 1927. 65 Min.
- Die Büchse der Pandora*. Regie: Georg Wilhelm Pabst. Deutschland, 1929. 109 Min.
- Die Straße*. Regie: Karl Grune. Deutschland, 1923. 74 Min.

Geschlecht in Fesseln. Regie: Wilhelm Dieterle. Deutschland, 1928. 107 Min.

Gesetze der Liebe. Regie: Magnus Hirschfeld, Richard Oswald. Deutschland, 1927. 110 Min.

Ich möchte kein Mann sein. Regie: Ernst Lubitsch. Deutschland, 1918. 45 Min.

Michael. Regie: Carl Theodor Dreyer. Deutschland, 1924. 93 Min.

Morocco. Regie: Josef von Sternberg. USA, 1930. 92 Min.

Mädchen in Uniform. Regie: Leontine Sagan. Deutschland, 1931. 88 Min.

Zapatas Bande. Regie: Urban Gad. Deutschland, 1914. 20 Min.

8 Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.