

BELLEVILLE



OLAF BRILL

**DER**  
**CALIGARI-**  
**KOMPLEX**

LESEPROBE

# Inhalt

<b>Vorwort und Dank: Spurensuche in der Filmgeschichte</b>	7
<b>1. Filmanalyse</b>	
Einleitung: Was sind Schlüsselfilme?	15
Ästhetik: Kunst im Film	23
Filmstil: Hollywood mit kleinen Fehlern	49
Erzählung: Expressionismus, Schauerroman, Psycho-Thriller	95
<b>2. Entstehungsgeschichte</b>	
Einleitung: Vorsicht, Legenden!	115
Drehbuch: Zwei Autoren schreiben einen Film	137
Produktion: Eine aufstrebende Film-Gesellschaft	185
<b>3. Wirkung</b>	
Lebensläufe nach CALIGARI	255
Filmische Nachfolger und Adaptionen	267
Interpretationen	289
<b>Nachwort: Kanons und Schlüsselfilme</b>	301
<b>Anhang 1: Zeitgenössische Texte</b>	
Uraufführungs-Kritiken	307
Programmheft zum Filmstart	325
<b>Anhang 2: Daten und Verzeichnisse</b>	
Anmerkungen	335
Filmografische Daten	360
Einstellungsprotokoll	367
Literatur	395
Bildnachweis	408
Abkürzungsverzeichnis	410
Register	413

Inhaltsverzeichnis aus:  
Olaf Brill: Der CALIGARI-Komplex  
München: belleville 2012, 432 Seiten, ISBN 978-3-923646-77-7

CALIGARIS Muse:  
Die Schauspielerin Gilda Langer

Über die Schauspielerin Gilda Langer und ihre Rolle bei der Entstehung des CABINETS DES DR. CALIGARI war bis in die 1990er Jahre kaum etwas bekannt. Langer wurde in einigen Aufsätzen von Herbert G. Luft erwähnt und in Rolf Hempels Carl-Mayer-Buch, später wurde ihre Lebensgeschichte genauer untersucht in Forschungsarbeiten von mir und Thomas Schultke und unabhängig von uns Brigitte Mayr.<sup>277</sup> Hans Janowitz widmet Langer in seiner CALIGARI-Entstehungsgeschichte ein ganzes Kapitel<sup>278</sup> und schreibt ihr den entscheidenden Anstoß zu, der Mayer und Janowitz zu einem Drehbuchautoren-Team machte: »Du bist ein Dichter, er ist ein Dramaturg, ihr solltet zusammen ein Film-Drehbuch schreiben!«<sup>279</sup>

Laut Herbert G. Luft war Langer eine der Theater-Schauspielerinnen, die jeder Mann dränge, ein Film-Drehbuch mit einer Hauptrolle für sie zu schreiben.<sup>280</sup> Zeitgenössische Berichte kennzeichnen sie als atemberaubende Schönheit, die alle Männer bezauberte, ein quirliges Wesen mit wunderschönen Augen und einem unbezähmbaren Haarschopf. Carl Mayer soll sehr verliebt in sie gewesen sein: die große unerfüllte Liebe seines Lebens, und wenn wir den Quellen trauen wollen: die einzige.<sup>281</sup> Sie verlobte sich mit anderen Männern,<sup>282</sup> aber nicht mit Mayer. Das später von Luft verbreitete Gerücht, sie sei auch noch lesbisch gewesen,<sup>283</sup> verstärkt das Bild der unwiderstehlichen Circe: Langer verführte nicht nur Männer, sondern auch Frauen. Ihr früher Tod im Jahr 1920, kurz bevor CALIGARI ins Kino kam, steht in hartem Gegensatz zu ihrer Jugend und Schönheit, erhöht diese im Nachhinein und umweht Langers Lebensgeschichte mit Tragik. Edgar Allan Poe hat den Tod einer schönen Frau einmal das poetischste Thema der Welt genannt, Elisabeth Bronfen hat die Kulturgeschichte der Darstellung schöner Frauenleichen untersucht.<sup>284</sup> Hans Janowitz macht ausführlich von diesem Topos Gebrauch, wenn er im Rückblick Langers Lebensgeschichte und die CALIGARI-Entstehungsgeschichte als vom Schicksal geprägt darstellt:

Fate knocked at our doors, that summer of 1918, when we were brought together by the tender understanding of a woman, who was to die, just as it does in the first bars of the great »Fifth Symphony« of Beethoven. This is what inspired our collaboration! This made our success! This is the real story behind the creation of »The Cabinet of Dr. Caligari!«<sup>285</sup>

Über Gilda Langers Kindheit und Jugend ist wenig bekannt. Sie ist wie Hans Janowitz im Sudetenland geboren und aufgewachsen: in dem kleinen Städtchen Oderfurt (heute Prívoz), einem Vorort von Ostrau (Ostrava) in Mähren (Morava). Die Umgebung ist ländlich, von Gebirge und Wald geprägt, die Bevölkerung überwiegend katholisch, so auch Langer. Zuletzt gemeldet war sie in Troppau (Opava),<sup>286</sup> 30 km nordwestlich von Ostrau. Janowitz erzählt eine Geschichte über ihre Jugend, die von Sex, Besessenheit und Tod handelt und sich damit in sein übriges literarisches Repertoire fügt – und in seine Erzählung der CALIGARI-Geschichte als Abfolge tragischer Ereignisse, verbun-



Gilda Langer: Star-Postkarten, Atelier Anny Eberth, Berlin

den durch das »Schicksalsthema«: Demnach stirbt die Mutter kurz nach ihrer Geburt. Mit 13 ist Gilda, die Janowitz in seiner *Story* nach der späteren CALIGARI-Hauptfigur stets »Jane« nennt, wohlgeformt und das schönste Mädchen der Stadt. Ihr Vater, ein böhmischer Schuhmacher, wird von dem Gedanken besessen, ihr immer neue Schuhe zu machen und sie ihr anzuziehen. Er will, dass sie Tänzerin wird, bestellt ihr Ballettkleider und besteht darauf, sie ihr selbst anzuziehen. Als Nachbarn und Lehrer bemerken, dass seine Zuneigung zur Tochter ein wenig zu weit geht, wird er festgenommen und verurteilt. Gilda/Jane verlässt die Schule, geht zuerst nach Wien und dann nach Berlin. Ihr Vater kann den Skandal und den Verlust seiner Tochter nicht ertragen und begeht Selbstmord.<sup>287</sup> Es fällt nicht schwer, hier nach dem *Zierlichen Mädchen* und der Holstenwall-Geschichte eine weitere literarische Adaption des Themas des heranwachsenden und sexuell anziehenden Mädchens zu erkennen, von dem Janowitz offenbar besessen war.

Tatsächlich verließ Langer ihre Heimat Mähren erst im Alter von 18 Jahren und ging in die nächstgelegene Metropole Wien, um eine Karriere als Schauspielerin zu beginnen. Laut Janowitz verlobte sie sich mit einem Offizier, der später im Krieg fiel.<sup>288</sup> In Wien lernte Langer dann vermutlich während des Krieges den zwei Jahre älteren Carl Mayer kennen, obwohl ein gemeinsamer Aufenthalt in der Stadt nicht belegt ist.<sup>289</sup> Mayers Schwägerin Margarete erzählte später: »Gilda war ein Mädchen aus Wien. Sie war sehr hübsch. Carl war sehr verliebt in sie und nahm sie mit nach Berlin.«<sup>290</sup> 1917 tauchen Langer und Mayer erstmals gemeinsam in unseren Unterlagen auf, als An-



gestellte des Residenztheaters in Berlin: Langer als Nebendarstellerin, Mayer als Dramaturg und Regieassistent.<sup>291</sup> In Berlin wohnte Gilda Langer bis zu ihrem Tod am Kaiserdamm 111.<sup>292</sup>

#### Wie man ein Film-Star wird

In der Hierarchie des Residenztheaters spielten sowohl Mayer als auch Langer nur eine untergeordnete Rolle. Aber beide hatten höhere Ambitionen. Und gemeinsam versuchten sie, ihre Position am Residenztheater zu nutzen, um höher hinauszukommen. In dieser historischen und persönlichen Situation schien es geradezu ein natürliches Ziel, ihre Bemühungen in Richtung Filmbranche zu lenken. So war das Star-System inzwischen etabliert und führte dazu, dass auch so mancher Star geboren wurde, der kein besonderes Talent aufwies. Ein zeitgenössischer Feuilletonist seufzte:

Ich will den schönen Film »Wege, die zum Abgrund führen« sehen, aber nicht ein mehr oder weniger talentloses Starchen, das einen klapprigen Gaul aus dem Tattersall zärtlich umhalst oder neckisch ein Blümlein zerpflückt oder den Sonnenschirm auf- und zumacht. Mir genügen vollständig »Wege, die zum Abgrund führen«. Mir genügen sogar Talente, die keine Stars sind.<sup>293</sup>

Und ein anderer Autor derselben Zeitschrift spöttelte über junge Mädchen, die in Kaffeehäusern herumlungerten in der Hoffnung, von Regieassistenten angesprochen und für den Film entdeckt zu werden,

um einzugehen aus dem Purgatorium in die ewige Seligkeit der Jupiterlampe.

Markt. Gesichtermarkt. Linienmarkt. Beinemarkt. Mähnenmarkt. Typenmarkt. Markt für lebende — ach ja, wirklich »lebende«? — Kinobedarfsartikel. Schnatternde Ware. Süß lächelnde Ware. Stumpsinnig vor sich hin stierende Ware. Aufgeregt am Stengel der Hoffnung hin und her wackelnde Ware. Früh vom schwachen Ast der Kindheit in den Dreck gefallene Ware. Alte, junge, blonde, braune, schwarze, weibliche, männliche, mit Rouge übermalte oder mit der Naturasche des Alltags gebleichte Ware. Kinderware, die zart und jung noch, daß sie wie an einer unsichtbaren Nabelschnur am Leib der Mutter hängt, die gleich mitgekommen ist, um zu handeln, zu verhandeln, zu zerhandeln.<sup>294</sup>

Im Jahr 1917 versuchte auch Carl Mayer, auf die angehimmelte Kollegin Gilda Langer als Filmschauspielerin aufmerksam zu machen (und auf sich als Autor dieser Filme). Er schaltete in Film-Fachzeitschriften Anzeigen einer Scheinfirma namens Star-Film-Comp. (später: Filmhaus Günther & Co.), in denen er eine Reihe von Filmen der »Gilda-Langer-Serie 1917–18« ankündigte, nach Drehbüchern von Eberhard von Nathusius und Carl Mayer, unter Regie von Walter Schmidhäßler, und neben Gilda Langer in der Hauptrolle die Schauspieler Rosa Valetti, Julius Szalit, Julius Falkenstein und Josef Schildkraut, Namen aus dem Ensemble des Residenztheaters. Die Premiere der ersten beiden Filme stünde unmittelbar bevor, und es werde bereits der dritte *Die Geschichte der schönen Pawlowna* von Carl Singer und Rudolf Strauß vorbereitet. Ganzseitige Anzeigen stellten auf Starfotos »Gilda Langer vom Residenztheater« vor.<sup>295</sup> Auch existieren eine Reihe Star-Postkarten aus dieser Zeit, die im Atelier der Berliner Fotografin Anny Eberth entstanden (siehe letzte Doppelseite). Jedoch ist keiner der angekündigten Filme nachgewiesen. Der Filmhistoriker Jürgen Kasten bezweifelt, dass sie jemals gedreht wurden.<sup>296</sup>

War Gilda Langer eines jener talentlosen Mädchen, das lediglich von dem Gedanken beseelt war, ein Film-Star zu werden? Ihre Theaterkarriere verlief im Jahr 1917 anscheinend völlig erfolglos. Langers einzige belegte Tätigkeit am Residenztheater ist eine Nebenrolle in dem Lustspiel *Dyckerpotts Erben*<sup>297</sup> unter der Regie des am Theater angestellten Spielleiters Rudolf Blümner und neben Gaststar und JOE-DEEBS-Darsteller Harry Liedtke. Die Besprechungen des Stücks in der Presse waren verhalten, die Theaterkritiker lobten vor allem die Stars des Residenztheaters Julius Falkenstein und Rosa Valetti und waren nicht besonders angetan von der jungen Schauspielerin Gilda Langer als Fräulein Else, »eine neue Erscheinung mit Haarschopf-Dimensionen, unter denen vielleicht vorhandene Spuren des Talentes verschwanden.«<sup>298</sup> Stefan Großmann nannte Langer in der *Vossischen Zeitung* eines »jener hübschen, in sich selbst verliebten Geschöpfe, die zum Theater, fürcht ich, nur in flüchtigen Beziehungen stehen.«<sup>299</sup> Und der Kritiker der Welt am Montag urteilte: »Einzig Frl. Langer

schien nicht am Platze. Sie suchte vergeblich nach dem rechten Ton eines kleinbürgerlichen Backfisches.«<sup>300</sup>

Trotzdem zahlten sich die Kontakte aus, die Langer und Mayer am Residenztheater zur Filmszene geknüpft hatten, und noch im Laufe des Jahres 1917 gelang es Langer tatsächlich, eine Hauptrolle beim Film zu bekommen, und zwar neben Harry Liedtke, ihrem Bühnenpartner aus *Dyckerpotts Erben* in Alexander von Antalffys und Paul Lenis exotischem Abenteuerfilm DAS RÄTSEL VON BANGALOR, der als »die Sensation für 1918«<sup>301</sup> angekündigt wurde und eine wilde Flucht durch drei Erdteile, prächtige Kulissen und eine leidenschaftliche Liebesgeschichte aufzuweisen hatte, ein Vorgesmack auf Hunderte in Deutschland gedrehter exotischer Reise- und Abenteuerfilme, die in den nächsten Jahren folgen sollten.<sup>302</sup> Langer spielte die Tochter des englischen Gouverneurs in Indien, die entführt und von einem indischen Fürsten gefangen gehalten wird. Liedtke als schottischer Arzt verliebt sich und rettet sie. Der finstere Fürst verfolgt das Paar durch die ganze Welt. Als er erkennt, dass ihre Liebe nicht zu besiegen ist, gibt er das Mädchen frei und richtet sich selber. Der Fürst, ein »ziemlich dämonischer Inder« wurde gespielt von Conrad Veidt in einer seiner ersten Filmrollen,<sup>303</sup> die bereits seiner späteren »Turban-Rolle« in Joe Mays DAS INDISCHE GRABMAL (1921) ähnelte. DAS RÄTSEL VON BANGALOR hatte am 11.1.1918 in Hamburg Premiere, lief dort fünf Wochen mit großem Erfolg, startete am 7.2.1918 in Berlin und am 15.3.1918 in Wien. 2009 wurde ein 12,4 Meter langes Filmfragment im Archiv der Deutschen Kinemathek als Teil des RÄTSELS VON BANGALOR identifiziert. Es zeigt eine etwa dreißig Sekunden lange Szene mit Langer und Liedtke, das einzige bewegte Bild von Langer, das wir heute kennen.<sup>304</sup>

Gilda Langer entwickelte auf der Leinwand offenbar eine Qualität, die sie auf der Bühne nicht erreicht hatte. Die Filmkritiker lobten im Gegensatz zu den Theaterkritikern nicht nur ihr glänzendes Aussehen, sondern manchmal sogar ihre schauspielerische Leistung:

Als die Tochter des Gouverneurs betritt Gilda Langer zum ersten Male die Film-  
bühne, mit einem Erfolge, der sie zu den schönsten Hoffnungen unserer Kunst macht.  
Gilda Langer verbindet eine sichere Beherrschung der schauspielerischen Mög-  
lichkeit mit einer faszinierenden Eleganz der Erscheinung.<sup>305</sup>

1918 hatte Langer den Sprung vom Theater zum Film geschafft. Sie tauchte im Ensemble der Projektions-AG »Union« (PAGU) auf, die sie als »vielversprechendes Talent, das im »Rätsel von Bangalor« Aufsehen erregte« vorstellte und für die laufende Saison »6 bis 8 Serien-Films« mit ihr ankündigte,<sup>306</sup> von denen mindestens zwei realisiert wurden: RINGENDE SEELEN, unter der Regie von Eugen Illés<sup>307</sup> und DAS MÄDCHEN MIT DEM GOLDHELM, Regie Victor Janson.<sup>308</sup> Auch DAS RÄTSEL VON BANGALOR wurde nun von der PAGU vertrieben und als Film ihrer Gilda-Langer-Serie beworben.<sup>309</sup>

## Gilda Langer bei der Decla

Im Jahr 1919 wurde Langer von der Decla-Film-Gesellschaft engagiert,<sup>310</sup> bei der zu dieser Zeit der 28-jährige Drehbuchautor Fritz Lang seine ersten Regiearbeiten inszenierte.<sup>311</sup> Die Decla erhob den Anspruch, Gilda Langer ganz neu als Star aufzubauen. In einer Anzeige mit Starfoto kündigte die Firma an, Langer werde »erstmalig« in Langs *DER HERR DER LIEBE* spielen, einem von der Decla verliehenen Erotikthriller der neu gegründeten Helios-Film-Gesellschaft.<sup>312</sup> Die Fachpresse fragte sich angesichts der Ankündigung, ob es für eine Schauspielerin genüge, nur schön auszusehen, oder ob sie auch Talent aufweisen müsse:

Gilda Langer, eine der schönsten Frauen Berlins, die im Film nie recht zur Geltung kam, debütiert von neuem in dem Decla-Film »Herr der Liebe«. Nach der Union hat nunmehr die Decla den Versuch gemacht, diese für deutsche Verhältnisse ungewöhnlich schöne Schauspielerin herauszubringen. [...] Gilda Langer ist die typische Vertreterin des angelsächsischen Typus und ist mit ihrem aschblonden Haar und dem feinen Gesicht zweifellos eine der apartesten Erscheinungen unter den Berliner Schauspielerinnen. Ihre körperlichen Vorzüge werden genügen, manche Mängel der Darstellung, die durch mangelnde Übung erklärlich sind, zu beseitigen. Jedenfalls ist der Film »Herr der Liebe« schon deshalb ein äußerst amüsantes Experiment, weil man in ihm zum Ausdruck bringen wird, ob die reine klassische Schönheit einer Frau für den Film genügt, oder ob es erst eines stark dramatischen Talent bedarf, um sich als Filmschauspielerin durchzusetzen.<sup>313</sup>

*DER HERR DER LIEBE* wurde schließlich als fertiggestellt gemeldet,<sup>314</sup> jedoch von der Zensurbehörde wegen zuviel Erotik mit Jugendverbot belegt.<sup>315</sup> Der jähzornige ungarische Edelmann Vasile Disescu (Carl de Vogt) lebt mit seiner Geliebten Yvette (Langer) in einem Schloss in den Karpaten. Angestachelt durch einen erotischen Tanz von Suzette (Sadjah Gezza), der Tochter des Gutsnachbarn, schläft er mit der Dienerin Stefana (Erika Unruh). Yvette rächt sich, indem sie den jüdischen Hausierer Lazar (Max Marlinski) verführt. Am Ende erwürgt Disescu Yvette und erschießt sich an ihrer Leiche. In einem späteren Zensurgutachten wurden Szenen Langers beanstandet, in denen sie z.B. im »oben eng anschließenden, unten durchsichtigen Gewande« auftritt, »durch das zeitweise die Brustwarze der Yvette sichtbar wird, ihre wollüstigen Bewegungen sowie ihre verlangenden Blicke, die den Hausierer zum Beischlaf anreizen sollen, sind geeignet, die Lüsternheit des Beobachters in geschlechtlicher Beziehung stark anzuregen und so entsittlichend zu wirken.«<sup>316</sup> Ende September 1919 wurde der Film in einer Pressevorführung in den Richard-Oswald-Lichtspielen gezeigt, die von den Kritikern wohlwollend besprochen wurde:<sup>317</sup>

Der Film, der seinerzeit soviel Aufregung in den Gemütern strenger Polizeibeamten hervorgerufen hat, ist nunmehr zum ersten mal öffentlich gezeigt worden. Ohne irgendwie Anstoß oder Bedenken zu erregen, wie gleich festgestellt werden muß.



Das Rätsel von Bangalor (1917): Harry Liedtke, Gilda Langer

[...] Das Milieu und die Charakterzeichnung erfordern Szenen von sinnlich-brutaler Wirkung und es war schwer, dabei die Linie des guten Geschmackes einzuhalten. Daß dies überall gelungen ist, mag als einer der bedeutsamsten Vorzüge dieses Films gelten, der durch seine packende dramatische Kraft und die eindrucksvolle Straffheit der Handlung ganz ungewöhnlich fesselt. Selbst Szenen, die in ihren Grundmotiven gewagt erscheinen könnten, wie etwa der Augenblick, da der Gutsherr den betrunkenen Zechkumpanen seine schlafende Frau zeigt, oder die erotisch-vibrierende Szene mit dem Hausierer, sind in ihrer Gestaltung durchaus dezent und künstlerisch gelungen.<sup>318</sup>

Endlich gab es auch positive Kritiken zu Langers Schauspielkunst:

Gilda Langer ist voll schalkhafter Lebensfreude und leidenschaftlicher Hingebung in den intimen Szenen an der Seite ihres Gatten, sie trifft das Minenspiel heimlicher Eifersucht und duldenden Schmerzes in derselben Vollendung, wie ihre Züge den Haß und die Gefühle befriedigter Rache auszudrücken verstehen. Ihr Partner de Vogt bemüht sich, der faszinierenden Kunst Gilda Langers nahezukommen.<sup>319</sup>

Selbst der Kritiker der zuvor skeptischen *Illustrierten Film-Woche* zeigte sich überzeugt:

Gilda Langer ist insofern eine Überraschung, als sie in diesem Film Zweifler davon überzeugt hat, daß sie nicht nur eine schöne Frau ist, sondern auch eine Darstellerin großen Stils, die entschieden seit ihrem letzten Filmdebut sich schauspielerisch ganz unerwartet schnell entwickelt hat.<sup>320</sup>

Damit stand Langers Weg als Film-Star nichts mehr im Wege. Ende 1919 bekam sie einen Vertrag als Hauptdarstellerin bei der Decla, die sie neben Ressel Orla, Lil Dagover und Carola Toelle als Star der kommenden Saison ankündigte.<sup>321</sup> Langer unternahm eine Reise nach Schweden, wahrscheinlich zu Werbezwecken, und die Fachpresse meldete, dass sie danach im zweiten Teil von Fritz Langs Abenteuresserie DIE SPINNEN, DAS BRILLANTENSCHIFF und im von Carl Mayer geschriebenen Film *Das lachende Grauen* auftreten würde.<sup>322</sup> Im BRILLANTENSCHIFF kommt Langer jedoch nicht vor. Neben Ressel Orla, die ihre Hauptrolle der bösen Lio Sha aus dem ersten Teil fortsetzte, wurde die zweite weibliche Rolle der Ellen, Tochter des Diamantenkönigs, von Thea Zander dargestellt.

Die Decla schaltete eine Anzeige mit Starfoto von Gilda Langer in der Fachpresse und kündigte nun an, dass sie im Laufe des Monats Dezember in einem großen »Decla-Exklusiv-Film« spielen werde.<sup>323</sup> Wir wissen nicht, welcher Film gemeint ist. Wir kennen keine weiteren Filme, in denen Langer eine Hauptrolle spielte. Wir wissen nur, dass sie im BRILLANTENSCHIFF nicht mitspielte und dass *Das lachende Grauen* nicht mehr realisiert wurde.<sup>324</sup> Laut Todesnachrichten in der Fachpresse stand Langer in den Vorbereitungen für Hauptrollen in zwei Filmen, als sie starb,<sup>325</sup> dies war aber erst am Samstag, den 31. Januar 1920. Von Mayers Bruder Victor gibt es eine dramatische Schilderung von Probeaufnahmen, zu denen Langer am Montag danach erwartet wird. Das Filmteam erfährt auf dem Set, dass sie gestorben ist. Der Autor spielt mit dem Motiv des wunderschönen jungen Mädchens, das stirbt kurz bevor der große, neue Film realisiert werden kann, in dem sie als Star groß herausgekommen wäre. Dennoch besitzt die Schilderung eine gewisse Glaubwürdigkeit, denn sie enthält ein Detail, das der Autor einer vollständig erfundenen Geschichte nicht wissen könnte: Langers Adresse am Kaiserdamm.

Am Montag war Pommer da, auch einige Leute von der Presse. Die Jupiterlampen zischten – wir warteten noch auf den Star. Eine ganze Stunde lang warteten wir. Schließlich eilte der Hilfsregisseur ans Telefon, um ihre Wohnung am Kaiserdamm anzurufen. Als er aus der Zelle trat, war er weiß wie eine getünchte Wand und brachte zunächst kein Wort hervor. Dann: Sie kommt nicht. Sie wird – nie kommen, nie mehr – sie – ist – tot.<sup>326</sup>

**Auszug aus:**  
**Olaf Brill: Der CALIGARI-Komplex**  
**München: belleville 2012, 432 Seiten, ISBN 978-3-923646-77-7**