

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 388

Artikel: Berlin Alexanderplatz : Burhan Qurbani
Autor: Foerster, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905860>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Berlin Alexanderplatz



Mit der Neuverfilmung von Döblins Jahrhundertroman stellt sich Regisseur Qurbani in eine Tradition und in grosse Fussstapfen. Sein Berlin Alexanderplatz hat den Mut, die abgründige Geschichte von Berlin als Moloch in der Gegenwart neu zu lesen.

Burhan Qurbani

Der Mann mit der roten Mütze heisst Reinhold. Er hat sich auf eine Kiste gestellt. Klein von Statur überragt er die Umstehenden selbst von hier oben höchstens um ein paar Zentimeter. Ausserdem steht er gebückt da, den rechten Arm seltsam angewinkelt in die Hüfte gedrückt. Alles andere als eine geborene Autoritätsperson – und dennoch einer, der alle Blicke auf sich zieht. Wenn er dann zu sprechen anfängt, wird schnell klar, dass Reinhold erst recht kein geborener Redner ist – und dennoch schlägt er mit seiner leisen, schleppenden, melodiösen Stimme die Zuhörer bereits nach ein paar Worten in seinen Bann.

Für die jungen Männer, die um die Kiste herumstehen, ist Reinhold Deutschland. Ein krummes, schiefes und vermutlich auch gefährliches Deutschland, aber doch immerhin ein Deutschland. Das einzige, das ihnen zur Verfügung steht. Die Männer befinden sich in der Peripherie von Berlin, in einem Auffanglager für Flüchtlinge ohne Papiere. Eine schummrig beleuchtete Massenunterkunft, ein Haufen trister Betonklötze, drumherum Wald. (Schwarz-)Arbeit gibt es höchstens auf einer infernalisch anmutenden Baustelle. «Niemand hat ein Leben wie dieses hier verdient», sagt Reinhold, und dann macht er ihnen sein Angebot.

Wenn ein Roman als unverfilmbar bezeichnet wird, dann ist das ungefähr so, wie wenn ein Berg als unbezwigbar gilt: weniger ein endgültiges Verdikt als eine Herausforderung an die Extrembergsteiger_innen des Kinos. So hat denn von James Joyces «Ulysses» über Marcel Prousts «À la recherche du temps perdu» bis

zu Thomas Pynchons «Gravity's Rainbow» noch fast jeder vermeintlich filmisch nicht umsetzbare literarische Koloss früher oder später den Sprung auf die Leinwand geschafft. Im Fall von «Berlin Alexanderplatz», Alfred Döblins Moloch von einem Grossstadtroman, ging es besonders schnell. Bereits zwei Jahre nach der Druckausgabe (1929) kam die erste Filmversion in die Kinos, inszeniert von *Phil Jutzi*, Döblin selbst arbeitete am Drehbuch mit. Der 1931er *Berlin Alexanderplatz*, ein Versuch, kurz vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten noch einmal an die Tradition des Weimarer Arbeiterkinos anzuschliessen, ist heute freilich kaum mehr als eine Fussnote der Filmgeschichte.

Ganz anders steht es um die zweite Bewegtbildversion. *Rainer Werner Fassbinders* insgesamt gut 15-stündige Adaption aus dem Jahr 1980 entstand zwar fürs Deutsche Fernsehen, zielt aber ebenfalls aufs Kino, wie bereits der Untertitel verrät: «Ein Film in 13 Teilen und einem Epilog». Fassbinders 2007 aufwendig restaurierter *Berlin Alexanderplatz* ist nicht nur die bis heute und vermutlich auch bis auf weiteres originalgetreueste Döblin-Verfilmung, sondern darüber hinaus ein Glücksfall fürs Genre der Literaturverfilmung überhaupt. Fassbinder verfilmt nicht einfach nur die Handlung der Vorlage, den Leidensweg des ehemaligen Lohnarbeiters Franz Biberkopf, der nach einem Gefängnisaufenthalt in die kriminelle Unterwelt abrutscht, sondern die Prosa selbst: Auf verschiedenen Ebenen – in den Dialogen, als Voiceover, über Texteinblendungen – dringt der Originaltext in den Film ein, wird Teil eines dichten, intermedialen Gewebes. Döblins eigentümlicher, hochgradig hybrider Schreibfluss findet eine kongeniale filmische Entsprechung.

Wer heute noch einmal auf «Berlin Alexanderplatz» zurückkommt, muss sich also nicht nur Döblin, sondern auch Fassbinder stellen. RWF überbieten zu wollen, wäre vermassen, ihn einfach zu ignorieren, ist allerdings auch keine Option. Regisseur Burhan Qurbani, der bereits mit seinen soziopolitisch wie kinematografisch ambitionierten ersten beiden Langfilmen *Shahada* und *Wir sind jung. Wir sind stark.* bewiesen hatte, dass er keine Risiken scheut, macht schon im Vorspann deutlich, dass er sich dem Erbe, das sein neues Werk antritt, bewusst ist: Mit «Ein Film in 5 Teilen» ist die aktuelle Neuverfilmung überschrieben. Fünf statt 13 – der aktuelle *Berlin Alexanderplatz* ist wieder auf ein mit dem Alltagsbetrieb des Kinos kompatibles Mass geschrumpft. Allerdings nur gerade so: Auch Qurbanis Film hat etwas Monströses, Überlebensgrosses an sich.

Die Differenz zu Fassbinder (und zu Döblin) ist freilich deutlich markiert: durch die Verschiebung der Handlung ins Berlin von heute. Qurbanis Franz Biberkopf heisst Francis, und wenn er zu Filmbeginn in Berlin anlangt, dann kommt er nicht aus dem Knast, sondern aus Guinea-Bissau. Er hat die lebensgefährliche Bootspassage übers Mittelmeer hinter sich gebracht und hofft auf ein neues, besseres Leben. Erst einmal landet er jedoch in einem Flüchtlingsheim, wo er, siehe oben, die Bekanntschaft von Reinhold macht.

Auch Francis (*Welket Bunguē*) möchte Deutschland werden. Er muss dafür allerdings ganz unten anfangen: als Koch für Drogendealer und als Hausboy

für Reinhold, der ihn als seinen Ersatzkörper einsetzt, wenn er ihm seine Freundinnen zuschanzt, junge Frauen, vor denen er sich stets schon Minuten nach dem Sex ekelt. Francis bewährt sich allerdings schnell in seinem Job in der Gang und zieht die Aufmerksamkeit des Oberbosses Pums (Joachim Król) auf sich. Nachdem ein Überfall auf einen Juwelierladen um ein Haar tödlich endet, findet er Unterschlupf bei der Edelprostituierten Mieze. Doch bald nimmt er wieder Kontakt auf zu den Jungs um Pums und Reinhold.

Mit anderen Worten: In erster Linie ist der neue Berlin Alexanderplatz ein Gangsterfilm, situiert im migrantisch geprägten Berlin der Jetztzeit. Aus der Perspektive von Francis, einem von Anfang an ausgrenzten Neuankömmling, erscheint das gegenwärtige Berlin tatsächlich wieder als der Moloch, als den Döblin es seinerzeit beschrieben hatte. Das Berlin von Reinhold und Francis ist ein Berlin der Nacht, ein Berlin der Stripclubs, Absturzkneipen und Bordelle, ein Berlin des Neonlichts, das wieder und wieder Francis' Gesichtszüge illuminiert. Der Drogenumschlagplatz im Volkspark Hasenheide wiederum, in dem die beiden ihre Tage verbringen, ist ein Stück Wildwest mitten in der Stadt. Das andere, bürgerliche Berlin ragt nur einmal in den Film hinein, in einer kurzen Szene, in der Francis die gutbürgerliche Wohnung eines Freiers stürmt, der Mieze vergewaltigt hat. Ansonsten hat die sogenannte Mehrheitsgesellschaft schlichtweg keine Repräsentanz im Film.

Keineswegs allerdings hat Qurbani ein Sozialdrama gedreht. Sein Berlin ist kein realistisch entworfenes Milieu, sondern eine phantasmatische Gegenwelt, eine Stadt, die durchlässig ist für Projektionen und Traumbilder, eine Stadt, in der es Euroscheine regnet, in der selbst das knochenharte Strassenpflaster verführerisch schimmert, in der erotisches und ökonomisches Begehrten zunehmend ununterscheidbar werden. Ein permanenter Wachtraum, dynamisiert von einer geschmeidigen Kamera, die selten lange auf einer einzelnen Perspektive insistiert, während *Dascha Dauenhauers* elektronisch geprägter Score eine permanente Unruhe in die Bilder einträgt. Qurbani möchte weniger Döblins Prosa evozieren, als den Sog, den sie idealerweise produziert. Wie in einem end- und uferlosen Roman sollen wir in diesem Berlin der Nacht versinken.

Gleichzeitig allerdings gibt es im Film eine euphorische, beinahe utopische Unterströmung, die in den Vorlagen nicht enthalten ist. Wo insbesondere Fassbinder seinen Franz Biberkopf am Ende buchstäblich in die Hölle stößt, erzählt Qurbani fast schon eine – freilich vielfach gebrochene – migrantische Aufstiegsgeschichte. Zwar hat auch Qurbanis Francis/Franz an seiner Vergangenheit zu leiden, das Trauma, das er mit sich herumschleppt, ist allerdings längst nicht so zentral wie in der Vorlage. Überhaupt ist die Hauptfigur weitaus weniger abgründig angelegt. Es gibt da eine Verschiebung: Die düsteren, nihilistischen Energien von Döblin und Fassbinder sind durchaus noch vorhanden, sie sind aber nicht länger einigermassen gleichmässig über das gesamte Personal verteilt, sondern vereinen sich in einer einzigen

Figur: in Reinhold, dessen Präsenz in der aktuellen Version deutlich aufgewertet wurde.

Im neuen Berlin Alexanderplatz ist der Gangster mit der leisen, schmeichelnden Stimme fast eine zweite Hauptfigur. Das hat auch mit einer brillanten Schauspielleistung zu tun: Wenn es mit rechten Dingen zugeht, sollten seinem Darsteller Albrecht Schuch nach dieser Rolle alle Türen offenstehen. Schuch bringt immer neue Facetten an Reinhold zum Vorschein: Mal ist er ein unverschämter Verführer, der sich die Menschen mit dem Charme des Underdogs gefügig macht, fast wie früher *Groucho Marx*, mal ein knallhartes, misogyne Arschloch, mal einfach nur ein trauriger, einsamer Tropf, um Anerkennung winselnd wie ein geprügelter Hund. Vor allem aber ist er der Mephistopheles zu Francis' Faust. Reinhold schmiegt sich an Francis' Schulter, geht ihm an die Gurgel, küsst ihn auf den Mund. Reinhold ist, wie es bei Döblin heißt, etwas, «das von aussen kommt, das unberechenbar ist und das wie ein Schicksal aussieht». Er ist die Versuchung, die Francis einfach nicht los wird. Solange dieser Mann Deutschland ist, das muss Francis irgendwann erkennen, solange kann er es nicht sein.

Lukas Foerster

Kinostart Deutschschweiz: 9. Juli 2020

→ Regie: Burhan Qurbani; Buch: Burhan Qurbani, Martin Behnke; Vorlage: Alfred Döblin; Kamera: Yoshi Heimrath; Schnitt: Philipp Thomas; Darsteller_in (Rolle): Welket Bungué (Francis), Albrecht Schuch (Reinhold), Jella Haase (Mieze), Joachim Król (Pums). Produktion: Entertainment One, DFFF, Nederlands Filmfonds, u.a.; D, NL 2019. Dauer: 183 Min. Verleih CH: Filmcoopi.

«Ich arbeite mich an diesem Land ab, das wohl meine Heimat ist»

Burhan Qurbani, Regisseur von Berlin Alexanderplatz

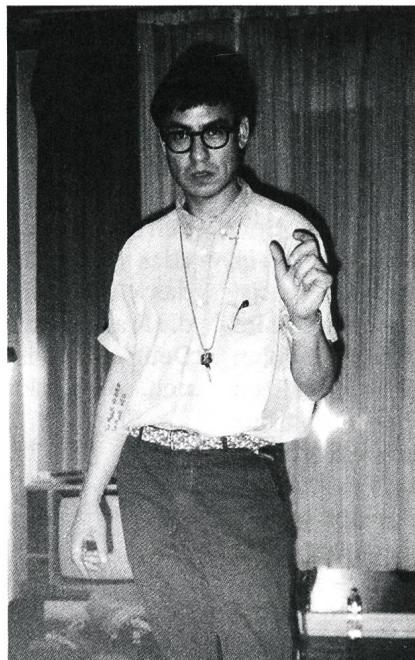
Filmbulletin: Vergleicht man *Wir sind jung*. Wir sind stark, Ihren Film von 2014, mit Berlin Alexanderplatz, könnte man sagen, dass Sie wohl ein Regisseur mit Sinn für Sozialkritik sind? Aber mit genau so viel Sinn für eine experimentierfreudige Bildsprache und einem spielerischen Umgang mit Narration?

Burhan Qurbani: Man könnte mir als Filmemacher vorwerfen, dass ich stets zwischen Arthouse und Pop mäandere und meine Filme darum nie den Cannes- oder Venedig-Stallgeruch haben, weil sie nie entschieden genug das eine oder das andere sind. Aber ich bin selbst mit Arthouse und New American Cinema aufgewachsen, das hat mich geprägt. Mein filmisches Erweckungserlebnis hatte ich mit fünfzehn, als ich eine Raubkopie von Quentin Tarantinos *Pulp Fiction* in die Hände kriegte. Da war ich völlig baff, dass man mit Film so etwas machen kann; wie frech Tarantino mit Raum und Zeit umgeht.

Hinzu kommt mein Arbeitsprozess, der meine Filme wohl noch stilisierter erscheinen lässt: Etwa filme ich immer mit dem gleichen, brillanten Kameramann, Yoshi Heimrath, und ich finde es fast verwerlich, seine Bilder nicht in ihrer Grösse stehen zu lassen. Auch langweile ich mich schnell mit meinem Material und im Schnitt tendiere ich dazu, noch Schlaufen und Umwege in die Geschichten einzubauen.

Welche Themen sind Ihnen wichtig? Da bin ich konsistent; ich greife eigentlich immer wieder die gleichen Themen auf. Das sind auf der einen Seite die Fremden in der Fremde: In meinem ersten Film, *Shahada* (2010), ging es um die muslimische Community, die in Berlin gestrandet ist, in *Wir sind jung*. Wir

sind stark, um rechtsradikale Jungs; wohl um Deutsche, aber um solche, die nun in einem neuen Deutschland sind und nicht mehr dazugehören. Und in Berlin Alexanderplatz geht es um jemanden, den es wortwörtlich angespült hat im fremden Land. Ein zweites Thema sind für mich Männer, die in ihren Rollen scheitern. Meine männlichen Figuren sind immer gebrochen und funktionieren in dem, was sie tun sollen, nicht wirklich.



Worin lag der Reiz, einen – zumindest seinem Ruf nach – nicht verfilmbaren Grossstadtroman von 1929 ins heutige, migrantische Milieu Berlins zu verpflanzen?

Es war wohl mein Größenwahn, mich auf einen Stoff zu werfen, der bereits von einem der wichtigsten Filmemacher Deutschlands, von Fassbinder, verfilmt wurde. Eigentlich ist es eine Idiotie, sich an den gleichen Stoff zu setzen, und dann noch einen, der unter Filmschaffenden zum Kult geworden ist.

Und zum migrantischen Milieu: Ich lebe am Berliner Volkspark Hasenheide und sehe die dortige Community täglich; über sie wollte ich eine Geschichte erzählen. Aber ich wusste, dass das in unserem System übergangen wird. Das Mediensystem funktioniert nach ungleichen Aufmerksamkeitsprinzipien: Wenn man einen Film über eine solche Gemeinschaft dreht, kriegt er wohl etwas Achtungsapplaus, verschwindet aber zugleich wieder aus öffentlichen Gesprächen. Aber wenn man einen Roman nimmt wie Alfred Döblins «Berlin Alexanderplatz», kann der Kulturbetrieb und die Gesellschaft ihn nicht ignorieren. Der Roman ist also auch so etwas wie ein trojanisches Pferd für ein Thema, das mir am Herzen liegt.

Im Originalroman von Alfred Döblin tritt Franz Biberkopf nach vier Jahren Isolation über die Schwelle der Strafanstalt Tegel und in eine – für ihn veränderte – Berliner Gesellschaft. Bei Ihnen kommt Francis von Westafrika an. Ist das als direkte Parallelen gemeint?

Beide Figuren, mein Francis/Franz und Franz Biberkopf aus dem Original, verbindet einiges: Biberkopf kommt traumatisiert aus dem Schützengraben des Ersten Weltkriegs, mein Franz hat eine Reise gemacht, die ihn traumatisiert hat. Nun sitzen beide Männer mit posttraumatischem Stresssyndrom in Berlin, sind Teil der Gesellschaft, aber nicht in der Gesellschaft; sind nicht sichtbar, leben in einer kriminellen Unterwelt, für die wir uns nicht interessieren. Und beide haben diese grosse Hybris, dass sie in die Mitte der Gesellschaft vordringen wollen. Daran arbeiten sie sich ab. Auch ihr gemeinsamer Anspruch, gut zu sein, ist ja der Anspruch des moralischen Bürgertums.

Mit einer Hauptfigur mit Migrationshintergrund (grossartig gespielt von Welket Bungué), verschieben sich die Konstellationen. Sie selbst sagten, dass ihr Vorbild Scarface gewesen sei. Hat Berlin Alexanderplatz die Dramaturgie eines klassischen Gangsterfilms?

Wir haben den Roman komplett «nackt» gemacht, nach der eigentlichen Geschichte und den Plot Points gesucht. Dabei hat sich herausgestellt, dass Döblin selbst einen Gangsterroman geschrieben hat: Es ist die Geschichte von Aufstieg und Niedergang. Aber es stimmt, auch Scarface war Vorbild, und in meinen nächsten Arbeiten habe ich vor, erneut zu Werken wie denen Martin Scorseses oder Brian de Palmas zurückzugehen.

Wie kann man an eine überwältigende und einnehmende Produktion wie Berlin Alexanderplatz anschliessen – auf was dürfen wir uns als Nächstes freuen?

Ich sitze an einer Deutschland-Trilogie: Schwarz, Rot, Gold. Seit einigen Monaten bin ich dran, Schwarz ist geschrieben, diese Produktion wird schon vom ZDF begleitet, Gold ist auf dem Weg, da schreibe ich gerade am Buch. Und für Rot habe ich bereits eine Idee. Ich möchte mich weiter abarbeiten an diesem Land, das wohl meine Heimat ist, in dem ich aber doch nie ganz einheimisch sein kann: Ich kann mir nicht vorstellen, woanders zu leben, werde aber doch nie ganz ankommen.

Interview: Selina Hangartner



Sekuritas Regie: Carmen Stadler



Berlin Alexanderplatz mit Jella Haase



Berlin Alexanderplatz mit Welket Bungue



Sekuritas mit Kathrin Veith



Sekuritas Kamera: Anina Gmür, Aladin Hasic