

**„The German Dream“ - Figurenkonstellationen in Alfred Döblins
Berlin Alexanderplatz und Burhan Qurbanis gleichnamigem Film**

**„The German Dream” – Karakterábrázolások Alfred Döblin
Berlin Alexanderplatz című regényében és Burhan Qurbani azonos
című filmjében**

jelige: kávé

Pécs, 2023. 01. 10.

Inhalt

Fragestellung.....	3
Zum Inhalt der beiden Werke.....	6
Der Roman.....	6
Der Film.....	7
Die Figur von Franz	9
Vergleich von Franz und Francis.....	10
Die Identitätsfrage im Film.....	13
Francis als Monster.....	18
Die Beziehung zwischen Francis und Reinhold	21
Die Figur von Reinhold	24
Reinhold als Monster	25
Eine mögliche Interpretation der Beziehung der beiden Männer im Film	28
Zusammenfassende Gedanken.....	31
Literaturverzeichnis.....	34

Fragestellung

Es steht außer Frage, dass Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* eines der einflussreichsten literarischen Werke des 20. Jahrhunderts ist. Das Buch ist ein einzigartiges Zeitbild der Weimarer Republik, das nicht nur in dem Zeitgeist der stürmischen Epoche, sondern auch in das Leben der einfachen Menschen in der Rekonstruktion nach dem Ersten Weltkrieg einen Einblick gewährt. Das Werk erfuhr bereits mehrere Bearbeitungen und einige von diesen sind noch immer bekannt: An dem Film von Phil Jutzi hat Döblin selbst gearbeitet, und die Serie von Rainer Werner Fassbinder ist ein unverzichtbares Stück in der Geschichte des deutschen Films.

Aber alle diese Verfilmungen stammen aus dem 20. Jahrhundert und deswegen haben sie natürlich eher eine engere Verknüpfung mit der Gesellschaft und Mentalität der 1900er Jahre. Nach der Serie von Fassbinder gab es eine fast 40 Jahre lange Zeitspanne, in der man sich mit der Geschichte von Franz Biberkopf nur im Theater treffen konnte. Im Jahr 2020, nach etwa 10 Jahren Arbeit an der Verfilmung, konnte Burhan Qurbani die neueste Verarbeitung von *Berlin Alexanderplatz* vorstellen. Die ganze Geschichte wurde ins 21. Jahrhundert versetzt: Die Figur von Franz ist jetzt Francis, ein Flüchtling aus Guinea-Bissau, die Figur von Reinhold ist ein Berliner Drogenhändler, Mietze bleibt aber eine Prostituierte.

In meiner Arbeit möchte ich das Döblin'sche Original mit dessen neuester Verfilmung vergleichen. Innerhalb meiner Arbeit werde ich mich in erster Linie auf die inhaltlichen Ähnlichkeiten und Unterschiede konzentrieren, aber gleichzeitig auch über die relevanten filmischen Mittel reflektieren. Beim inhaltlichen Vergleich fokussiere ich auf die Figur von Franz und Reinhold bzw. auf die Beziehung zwischen den beiden – Ziel ist ein Vergleich der Hauptfiguren und ihrer verfilmten Versionen. Ich habe besonders diese Themen gewählt, da sie die wichtigsten inhaltlichen Schwerpunkte sind, die sowohl im Roman als auch im Film auftauchen und die beiden Werke miteinander verbinden. Wie Qurbani sagt: „Da war relativ schnell klar, das [= der Plot, B. I.] ist diese komische Liebesgeschichte zwischen Reinhold und Franz, zwischen Franz und Mietze, zwischen Mietze und Reinhold. Und wir versuchen alles andere drumherum erst mal wegzuschaben und gucken, was wir dann im Laufe der Zeit wieder

reinholen können.”¹ Was also eine gute Basis für einen Vergleich zwischen den beiden Werken empfehlen kann, sind die Ähnlichkeiten und Unterschiede der verschiedenen Darstellungen von den Hauptfiguren – in meiner Arbeit beschränke ich mich nur auf die Bearbeitungen der männlichen Hauptfiguren.

Wie ich es schon erwähnt habe, wurde die Lebenssituation von Franz bedeutend geändert: Anscheinend gibt es nicht so viele Gemeinsamkeiten zwischen dem ehemaligen Zement- und Transportarbeiter Franz und dem aus Bissau fliehenden Francis. Auf diese Weise wird in Frage gestellt, ob die drastische Modifikation der Hauptfigur das Wesen der Biberkopfgeschichte auf ähnliche Weise verändert. „[Fassbinders] Held ist zahm und unvernünftig, ein driftender Tor, der eine vage Vorstellung darüber hat, dass man anständig sein ‚muss‘, aber der Mangel an Möglichkeiten und die langsam sich faschisierende Gesellschaft versperren die Welt der ‚Anständigen‘ vor ihm hermetisch und beuten ihn auch aus.“² – So die Behauptung von Dóra Dombai über das fast 16 Stunden lange Serienepos, dessen Biberkopf den Döblin’schen Franz musterhaft widerspiegelt. Wie können ein einfacher Arbeiter der Weimarer Republik und ein in dem modernen Deutschland verlorener Flüchtling in einem gemeinsamen Punkt aufeinandertreffen? Was bedeutet anständig zu sein im Jahr 1929, und fast 100 Jahre später? In Bezug auf die Figur von Franz versuche ich diese Fragen zu beantworten.

Die Beziehung zwischen Franz und Reinhold gilt als eine Art Basis für die Schicksalsschläge, die Biberkopfs Werdegang determinieren. Es lässt sich jedoch nicht leicht erkennen, durch welche weiteren Faktoren das Verhältnis der beiden Männer determiniert wird. Symbolisiert ihr Verhältnis wirklich diesen überirdischen Kampf zwischen Gut und Böse? Oder ist es eher ein „homoerotisches Love-Story“³, wie es von Linde Lapauw eingeordnet wird? Letztens, wie wird diese merkwürdige Beziehung in Qurbanis Filmadaption interpretiert?

¹ Burg, Susanne/Burhan Qurbani: „Das erste, was jemand auf der Flucht verliert, ist die Würde“, in: deutschlandfunkkultur, 2020, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/regisseur-qurbani-ueber-berlin-alexanderplatz-das-erste-was-100.html> (abgerufen am 11. 04. 2022)

² Dombai, Dóra: Nincs megváltás, in: prae, 2020, <https://www.prae.hu/article/11772-nincs-megvaltas/> (abgerufen am 11. 04. 2022).

„[Fassbinder] hőse egy jámbor és oktan, sodródó szerencsétlen, akinek van valami homályos elképzelése arról, hogy tisztességesnek „kell” lenni, a lehetőségek szűkössége és a magafaját saját céljaira felhasználó, lassan fasizálódó korabeli társadalom azonban hermetikusan elzárja tőle a „tisztességesek” világát.” (Übersetzung der Verfasserin)

³ Lapauw, Linde: Berlin Alexanderplatz: Modernistisches Großstadtepos oder homoerotische Love-Story? Ein formaler und inhaltlicher Vergleich zwischen Döblins Roman und Fassbinders Film, Gent, Belgien: Universität Gent, 2009, https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/371/648/RUG01-001371648_2010_0001_AC.pdf (abgerufen am 11. 04. 2022), S. 1.

Ein Aspekt, was diese beiden Themen bzw. männlichen Hauptfiguren der Biberkopfgeschichte verbinden könnte, ist die sogenannte Monster-Theorie. Monster zu sein könnte so definiert werden, dass jemand sich von der Normalität abweicht⁴: „[In vielen Darstellungen] sind Monster negative Wesen. Ihre Monstrosität beruht auf dem Verstoss gegen die gängige Norm.“⁵ Was ist aber diese Normalität in der Welt von Döblin und in der Welt von Qurbani? Inwiefern sind diese Figuren gleichzeitig Monster-Figuren und wie wird durch ihr Außenseitertum ihre Integration verhindert? In den folgenden Ausführungen möchte ich darüber reflektieren, wie die Döblin'schen Charaktere als Monster angesehen werden können und wie dieses Merkmal ihre Funktion in der Gesellschaft bestimmt.

Zusammenfassend könnte ich sagen, dass ich in dieser Arbeit den Film von Qurbani in den Mittelpunkt stellen möchte, um die Frage beantworten zu können, welche Relevanz das Buch von Döblin auch 100 Jahre nach seiner Veröffentlichung noch hat, und inwiefern Qurbanis Berlin sich von Döblins Berlin unterscheidet.

⁴ Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Monster: Eine Einführung, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 16.12.2013, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/175278/monster-eine-einfuehrung/> (abgerufen am 28. 12. 2022).

⁵ Toggweiler, Michael: Kleine Phänomenologie der Monster, 2. Aufl., Bern: Universität Bern, 2013. S. 25.

Zum Inhalt der beiden Werke

Bevor ich die beiden Werke tiefer analysieren würde, möchte ich die Handlung von *Berlin Alexanderplatz* kurz zusammenfassen und die relevantesten inhaltlichen Veränderungen in der filmischen Version anführen.

Der Roman

Am Anfang von *Berlin Alexanderplatz* wird Franz Biberkopf, ehemaliger Transport- und Zementarbeiter aus dem Gefängnis, „wo er wegen älterer Vorfälle saß, entlassen und steht nun wieder in Berlin und will anständig sein.“⁶ Sowohl der Leser als auch die Hauptfigur bekommen eine Art Warnung, dass Biberkopf drei Schicksalsschläge erleiden wird. Nach seiner Entlassung, als er sich schon wieder wohl fühlt und auch Arbeit gefunden hat, wird er von einem Bekannten, – den er durch seine neue Freundin, Lina kennengelernt hat – Otto Lüders, betrogen. Franz verkauft Kleinwaren, die er einmal bei einer Witwe hinterlässt, mit der er eine Beziehung hat. Er erzählt davon Lüders, der später die Witwe besucht und die Waren von Franz stiehlt: „Als er merkt, wie ihm mitgespielt worden ist, bricht er zusammen. Er verkauft seine Sachen und verschwindet.“⁷ – So reagiert er auf seinen ersten Schicksalsschlag. Der zweite Schlag kommt später, in dem fünften Buch, nämlich, als Franz den Reinhold kennenlernt. Wie es Döblin beschreibt, kann Biberkopf sich gegen den Schlag nicht bewähren: „Der Mann steht wieder da, wo er stand, er hat nichts zugelernt und nichts erkannt.“⁸ Je mehr er sich mit Reinhold befreundet desto mehr vertieft sich Franz in der Verbrecherwelt, da er ein Mitglieder der sogenannten Pumskolonie wird. Aber gleichzeitig verschwindet seine Sehnsucht nach einem anständigen Leben nicht: Als er dem Reinhold und den anderen Mitgliedern der Pumskolonie beitrifft, wird er von Reinhold aus dem Flichauto ausgestoßen. Als Ergebnis verliert er einen Arm, aber wird von Freunden, Eva und Herbert – deren Bekanntschaft nicht genau erklärt ist – unterstützt. Als er sich wieder wohl fühlt, kehrt er leider zur Illegalität zurück. Im sechsten Buch begegnet er Mieke, einer jungen Prostituierten, mit der er eine romantische Beziehung

⁶ Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, überarbeit. Aufl., Berlin: Suhrkamp, 1980, S. 9.

⁷ Matzkowski, Bernd: *Königs Erläuterungen und Materialien: Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz*, 3. Aufl., Hollfeld: C. Bange, 2007, S. 27.

⁸ Döblin, 1980, S. 235.

beginnt, aber gleichzeitig wird er auch zu ihrem Zuhälter. Obwohl er „emotionale Einbrüche“⁹ erfährt, hält er „sich für einen minderwertigen Krüppel, säuft und ergeht sich in Selbstmitleid“¹⁰, doch trifft er die Entscheidung, Reinhold wieder zu besuchen, wodurch er auch seinen dritten Schicksalsschlag herbeiführt. Als Reinhold hört und sieht, wie wichtig Mieke für Franz ist, weiß er genau, wie er Biberkopf endlich zusammenbrechen kann. Mieke sucht die Pumskolonie auf, da sie eigentlich mehr über den Unfall und die Vergangenheit von Franz erlernen möchte, so trifft sie mit Karl und Reinhold. In Freienwalde bleibt sie allein mit Reinhold und wird von dem Mann getötet. Während Franz auf Mieke zu Hause wartet, fliegt die Schwangerschaft von Eva auf. Reinhold, um sich vor der Strafe für Mord zu schützen, lässt sich „unter falschem Namen wegen eines kleineren Deliktes einsperren“¹¹, aber sein Schwindel wird später entdeckt und er wird 10 Jahre Gefängnis für Mord bekommen. Obwohl er nichts getan hat, wird Biberkopf erstens auch als Mörder von der Polizei gesucht. Als der Mann versteht, dass er Mieke verloren hat, hat er seinen letzten und gleichzeitig schwierigsten Zusammenbruch und wird in die Irrenanstalt gebracht. Dort hat er Visionen vom Tod, von Lüders, Reinhold und Mieke und muss über seine Vergangenheit und sich selbst Rechenschaft ablegen. Als Biberkopf dieses transzendente Erlebnis hat, wird er auch symbolisch sterben und wiedergeboren: Franz Karl Biberkopf bleibt in Berlin und wird als Hilfspolier bei einer Firma arbeiten.

Der Film

Qurbanis Film fängt nicht vor dem Tegeler Gefängnis an, sondern an der Meeresküste, wo Francis B., ein Flüchtling aus Guinea-Bissau, nach einer entsetzlichen Reise in Deutschland ankommt. Francis kennt Berlin nicht und hat keine Aufenthaltserlaubnis, deshalb muss er schwarzarbeiten. Francis, ähnlich wie Franz, kann für den Tod seiner Freundin verantwortlich gemacht werden. Im Gegensatz zum Roman lernt er Reinhold relativ früh¹², in dem Flüchtlingsheim kennen, obwohl seine Figur in der Döblin'schen Version erst im fünften Buch¹³ auftaucht – die Basis ihrer Beziehung ist anfänglich auch das schon aus dem Buch bekannten Frauentausch. Inhaltlich sind die drei Schicksalsschläge ähnlich den

⁹ Matzkowski, 2007, S. 31.

¹⁰ Ebd., S. 31.

¹¹ Ebd., S. 34.

¹² Qurbani, Burhan: Berlin Alexanderplatz [Film] Deutschland, Niederlande: 2020, 00:06:48.

¹³ Döblin, 1980, S. 255.

Schicksalsschlägen im Roman. Erstens wird Francis von einem Freund, Ottu verraten: Während Otto Lüders Franz anlügt und ihn bestiehlt, denunziert Ottu Francis bei ihrem Chef, weil er die Entdeckung der Schwarzarbeiter riskiert hat. Schon im zweiten Teil des Filmes kommt der nächste Schicksalsschlag: Reinhold schmeißt Francis aus dem Auto aus. Die Umstände des Unfalls entsprechen denen im Roman und es führt die Zuschauer zu dem ersten Treffen mit der Figur von Mieke. Im Film bietet die Frau Versteck für Geld an, so dass Francis friedlich genesen kann. Ihre Beziehung fängt auch unterschiedlich an, da sie anscheinend einander nicht mögen. Die zwei Charaktere erleben eine romantische Beziehung nach einem traumatischen Erlebnis von Mieke nachdem ein Mann sie unter Drogen setzt und wahrscheinlich vergewaltigt. Francis hilft der Frau Rache zu nehmen. Später, ähnlich zu Biberkopf, wird Francis auch zu Miezes Zuhälter, aber unzufrieden mit dieser Position. Wie im Buch, trifft Francis die Entscheidung, zu Reinhold zurückzukehren. Unterschiedlich ist es, dass Pums, der ebenfalls der Leiter der Pumskolonie ist, einen Unfall hat und später von Reinhold ermordet wird.¹⁴ Eine zusätzliche Veränderung ist, dass anstatt Eva Mieke im Film schwanger wird.¹⁵ Wie im Buch, macht Francis sich Mühe, um von der Illegalität loszuwerden, aber eine andere Schicht dieses Problems, die im Roman nicht präsent ist, besteht darin, dass Reinhold Francis mit der Aussicht eines deutschen Passes erpressen kann.¹⁶ Als wichtiger Moment gilt es in dem Döblin'schen Original, als Biberkopf Reinhold in seiner Wohnung versteckt, damit der Verbrecher Mieke heimlich beobachten kann.¹⁷ In dieser Szene sind Mieke und Reinhold noch nicht einander begegnet, aber im Film haben sie sich schon einmal ohne das Wissen von Francis getroffen.¹⁸ Deswegen ist die Stimmung der beiden Szenen ein bisschen unterschiedlich: Im Film, als Mieke realisiert, dass Francis Reinhold in ihre Wohnung gebracht hat, bricht sie hysterisch heraus¹⁹, weil sie schon Reinhold als Gefahr betrachtet. Als später die zwei Figuren wieder treffen, ist die Atmosphäre auch ganz anders vom Anfang an, als im Roman: „Im Wald, Mieke ist glücklich“²⁰, sagt Döblin und anscheinend genießt das Mädchen das Spazieren bzw. das Autofahren mit Reinhold und Karl. In der Verfilmung ist Mieke gereizt und bietet Reinhold Geld an²¹, so wird der Mann nicht den Kontant mit Francis halten. Der Mörder von Mieke ist ganz ähnlich dem Buch dargestellt, aber anstatt Karl, Ottu – dessen Charakter für die Figur Otto

¹⁴ Vgl. Qurbani, 2020, 02:00:59-02:02:16.

¹⁵ Ebd., 2:03:50.

¹⁶ Ebd., 2:04:57.

¹⁷ Vgl. Döblin, 1980, S. 491.

¹⁸ Vgl. Qurbani, 2020, 02:14:30.

¹⁹ Vgl. Qurbani, 2020, 02:27:12.

²⁰ Döblin, 1980, S. 509

²¹ Vgl. Qurbani, 2020, 02:35:49.

Lüders steht – Reinhold helfen wird. Gegen das Ende der Handlung, als Biberkopf schon in der Irrenanstalt liegt und „das langsame Lied des Todes“²² hört, geschieht der gleiche Prozess auch mit Francis, aber in der Justizvollzugsanstalt Tegel.²³ Im Epilog wird er aus dem Gefängnis entlassen. Die Geschichte von Francis B. endet wie die Geschichte von Franz Biberkopf angefangen hat. Neben den roten Mauern des Gefängnis Tegel, anscheinend überwältigt von dem Lärm und der Intensität der Stadt, aber gleichzeitig: glücklich. Vor dem Gebäude warten Eva und seine Tochter von Mieke auf ihn.²⁴

Die Figur von Franz

Obwohl „Döblins Roman [...] eben mehr als ‚Die Geschichte vom Franz Biberkopf‘ [ist]“²⁵, ist die Bedeutung von Biberkopfs Figur nicht zu unterschätzen. Die Parabel von dem ehemaligen Zement- und Transportarbeiter steht im Mittelpunkt des Romans und auch die montagenartig eingebauten Abschnitte, die anscheinend nicht so viel mit den persönlichen Erlebnissen von Franz zu tun haben, sind doch mit seinem Schicksal verknüpft, da „die einmontierten Texte Assoziationen freisetzen, die im Kontext des Erzählvorgangs Deutungsmöglichkeiten eröffnen.“²⁶ Einige von denen haben eine eher engere Beziehung zur Biberkopfgeschichte und reflektieren auf die Lebenssituation von Franz eindeutiger: Beispielsweise die Anwendung von der biblischen Figur Hiob, deren Erprobung von Gott parallel zu Biberkopfs Schlacht gegen die Schicksalsschläge steht. Am Ende müssen beide Männer sich mit ihrem Inneren auseinandersetzen: „[...] Hiob in der Bibelparaphrase geht es u. a. um das Motiv des Sehens“²⁷, welches ein stets auftauchendes Phänomen im Laufe der Handlung ist.

Andere Absätze stellen den Lesern das damalige Berlin, und das Milieu der einfachen Menschen vor, besonders der Verbrecherwelt: Man kann Zeitungsabschnitte aus dem Jahr 1929 lesen, aber auch mit Politik und Leidenschaft gefüllten Dialoge von Veteranen in Kneipen hören. Das Verhältnis von diesen Teilen des Romans zur Handlung ist vielleicht ein bisschen

²² Döblin, 1980, S. 647.

²³ Vgl. Qurbani, 2020, 02:47:48-02:53:57.

²⁴ Qurbani, 2020, 02:55:14.

²⁵ Zitiert nach Döblin, 1980, S. 3., Matzkowski, 2007, S. 68.

²⁶ Matzkowski., 2007, S. 89.

²⁷ Ebd., 2007, S. 61.

vage, aber sie alle helfen die Lebenssituation von Franz zu verstehen: „Kriminelles Milieu, [die Hauptpersonen] sind Einbrecher, Zuhälter oder Dirnen. Alle diese Personen stehen am Rand der bürgerlichen Existenz oder sind bereits deklassiert. Der dauernde Kampf um das Auskommen bestimmt grundlegend ihr Dasein.“²⁸ Wie könnte man die Weimarer Republik ohne die Erzählungen der schon erwähnten Veteranen vorstellen und die Figur von Franz wirklich kennenlernen, die ebenfalls an dem Ersten Weltkrieg als Soldat teilnehmen musste? Mit der Montagetechnik hilft Döblin seinen Lesern, den Kontext und die Atmosphäre der Geschichte zu verstehen und mit diesem Stil führt er die Leser zu der Hauptfigur von *Berlin Alexanderplatz* näher: Franz Biberkopf.

Vergleich von Franz und Francis

Beim Vergleich von Franz und Francis sind die Lebenssituation und die Herkunft der beiden Männer grundlegende Faktoren. Der größte Unterschied zwischen dem Roman bzw. dem Film ist das soziale Milieu, die Erlebnisse und Erfahrungen, die die beiden Figuren bestimmen. Wie kann *Berlin Alexanderplatz* dieselbe didaktische Parabel-Wirkung und generell eine ähnliche Handlungsführung haben, wenn die Hauptfiguren beider Werke anscheinend so unterschiedlich aussehen?

Die erste Einstellung in Burhan Qurbanis Film eröffnet die Geschichte von Francis B. auf ganz ungewöhnliche Art und Weise: Die Zuschauer begegnen der Hauptfigur in einem sogenannten „upside-down Shot“²⁹, wo sie beobachten können, wie Francis und Ida sich für ihr Leben in dem Meer kämpfen. Zu sehen, wie die beiden Figuren leiden, ist aufregend, aber die gewählte Einstellung gibt ein zusätzliches Frustrationsgefühl zu dem Bild hinzu. Die Farbe Rot – die neben der Dunkelheit hier dominierend ist – bietet in dieser Szene eine Verbindung mit dem Döblin’schen Original an, da Franz auch aufgeregt wegen der roten Mauer des Gefängnisses in dem ersten Buch des Romans ist. Nach Idas Mörder (was die Zuschauer in diesem Teil des Filmes nur vermuten können) kehrt die Kamera zu der gewöhnten Einstellung mit der „flip

²⁸ Bernsmeier, Helmut: Lektüreschlüssel für Schüler: Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz, Stuttgart: Reclam, 2008, S. 18.

²⁹ D’ Aloia, Artigos: Upside-Down Cinema: (Dis)Simulation of the Body in the Film Experience, in: Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image, Bd. 1, Nr. 1, 2012, file:///C:/Users/user/Downloads/Upside_Down_Cinema_Dis_simulation_of_the.pdf (abgerufen am 28. 08. 2022), S. 156.

Shot“³⁰ - Kamerabewegung zurück. Mit dieser Darstellung wird auf eine Art zerrissene Welt hingedeutet. Als der „upside-down“-Shot endet, wird das alte Leben von Francis abgeschlossen und damit wird nicht nur das neue Leben von ihm, sondern auch die Handlung des Filmes anfangen: „Die Strafe beginnt.“³¹

Die Romanfigur Franz wird als ein alltäglicher Mann bezeichnet: Ein „driftender Tor“³² in der Unterwelt Berlins, dem gegenüber „auch die Menschen seiner Umgebung [...] in zum Teil sehr drastischen Formulierungen ihre geringe Meinung von seinen intellektuellen Fähigkeiten aussprechen.“³³ Ein sehr bedeutendes Merkmal von Biberkopf ist, dass er die immer vorkommenden Schicksalsschläge nie vorher identifizieren kann und wegen seiner Naivität solche Figuren, die ihm wehtun möchten, nicht realistisch einschätzen kann. Durch seine Zeit als Zeitungshändler erreicht seine Beeinflussbarkeit einen von den vielen Höhepunkten: Franz trifft die Entscheidung, die Armbinde der NSDAP zu tragen, gleichzeitig scheint es aber so, dass er keine Probleme mit Juden hat.³⁴ Wie die Bekannten in seinem Leben, kann die demagogische Politik ihn ebenfalls wie eine Marionette bewegen.

Während diese Naivität gegenüber seiner Umgebung auch für Francis charakteristisch ist, ist der Mangel an intellektuellen Fähigkeiten für ihn eher nicht kennzeichnend. Das Verhalten und die Kommentare der anderen Figuren lassen vermuten, dass Francis nicht nur klug, sondern intelligenter als Franz ist. Pums, der im Film vielleicht eine wesentlichere Rolle bekommt, weist Reinhold wie folgt zurück, nachdem er Francis das ersten Mal traf: „Siehst du, Reinhold? Dein Gorilla hier... Er erkennt, was du nicht siehst. Und was machst du mit dem? Catering!“³⁵ Der Leiter der Kolonne vergleicht nicht nur die beiden Männer und erkennt, dass Francis das Geschäft besser als Reinhold durchschauen kann, sondern er betont gleichzeitig, dass das Talent und das Potential von Francis in dieser Position vergeudet wird. Ambivalent ist es, wenn Francis trotz seiner „intellektuellen Fähigkeiten“³⁶ dieselben Fehler, wie Franz begeht.

³⁰ Pierce, Brent: Awesome Cinematography Tutorial: The Flip Shot, in: premiumbeat, 2013, <https://www.premiumbeat.com/blog/cinematography-tutorial-the-flip-shot/> (abgerufen am 28. 18. 2022).

³¹ Döblin, 1980, S. 13.

³² Dombai, 2020.

³³ Schwimmer, Helmut: Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz / Interpretation von Helmut Schwimmer, München: Oldenbourg, 1973, S. 64.

³⁴ Vgl. Matzkowski, 2007, S. 70.

³⁵ Qurbani, 2020, 00:45:25 -00:45:35.

³⁶ Schwimmer, 1973, S. 64.

Nach Taines Milieutheorie gibt es drei Faktoren, die das Leben und die Persönlichkeit eines Individuums bestimmen können; „es sind ‚la race, le milieu et le moment‘“³⁷ Wie es Taine erklärt, bezieht sich „race“ auf alle physischen und psychologischen Eigenschaften, die man biologisch ererben kann.³⁸ Die physischen Unterschiede zwischen den beiden Männern sind auffälliger, da Franz „blondes Haar, rote abstehende Ohren, lustige Bullaugen“³⁹ hat, bzw. in seinen 30er Jahren ist, währenddessen in Abweichung zur Döblin’schen Beschreibung Francis ein schwarzer Mann ist. Obwohl man sein Alter nicht genau kennt, scheint er trotzdem jünger zu sein, als der Franz in dem Roman und auch als der Franz in der Fassbinder-Serie. Die Rolle des „milieus“, also beispielweise der „sozialen und politischen Verhältnisse“⁴⁰ – deren Existenz auch als ein einflussreicher Faktor im Leben eines Individuums gelten kann –, ist auch bedeutend. Wie ich es bereits betont habe, ist Franz Biberkopf ein Arbeiter und gleichzeitig ein Kleinverbrecher, dessen Umgebung am meisten aus Menschen aus niedrigeren sozialen Schichten besteht. Diese kurze Charakterisierung könnte auch für die Umgebung von Francis passend sein und analog ist es auch, dass „diese beiden Männer in Berlin wohnen, aber unsichtbar sind, am Rand der Gesellschaft in einem Paralleluniversum von Kleinkriminellen und Ausgestoßenen leben.“⁴¹ Man sollte es aber nicht vergessen, dass obwohl die Schicksalsgenossen von Francis tatsächlich eine niedrige soziale Schicht repräsentieren, sind sie außerdem Flüchtlinge des 21. Jahrhunderts, deren Position in der Gesellschaft nicht nur von ihrem sozialen, sondern auch von ihrem ethnischen Hintergrund beeinflusst ist. Während sich Franz als ein alltäglicher, einfacher Mann mit der unsicheren politischen Szene des Endes der 1920er Jahren konfrontieren muss, kämpft Francis um das Überleben. Biberkopfs Heimat ist Deutschland, Deutsch ist seine Muttersprache bzw. er kennt Berlin und darin hat er auch ein relativ sicheres Kontaktnetz. Seine Determiniertheit⁴² steht außer Frage, in dem Sinne, dass die Leser im Laufe der Handlung seinen immer erfolglosen Bemühungen um ein anständiges Leben folgen können und auf diese Weise seine Figur als ein „in seiner Entscheidungsfreiheit eingeschränktes [...] Wesen“⁴³ erscheint. Als Mitglied der Berliner Verbrechenwelt, mit seiner kriminellen Vergangenheit bzw. mit seinen Freunden und Bekannten, die die Illegalität nicht

³⁷ Zitiert nach Taine: *Histoire de la littérature anglaise*, Bd. 1., Paris: Librairie De L. Hachette Et Cie, 1863, S. XXXIII., Bunzel, Wolfgang: *Einführung in die Literatur des Naturalismus*, 2. Aufl., Darmstadt: WBG, 2011, S. 41.

³⁸ Bunzel, 2011, S. 41-42.

³⁹ Döblin, 1980, S. 91.

⁴⁰ Bunzel, 2011, S. 41.

⁴¹ Burg/Qurbani, 2020.

⁴² Vgl. Weber, Elena: *Naturalismus Epoche: Wissenschaft trifft Literatur (1880–1900): Naturwissenschaft, Wahrheitsanspruch und hässliche Realität*, in: abi.unicum, 2020, <https://abi.unicum.de/abitur/abitur-lernen/naturalismus-epoche> (abgerufen am 20. 07. 2022).

⁴³ Weber, 2020.

loswerden können, hat Franz keine realen Chancen auf ein ehrenhaftes Leben. Meiner Meinung nach sieht aber die Schicksalsdeterminiertheit von Francis ganz anders aus. Das Ziel ist dasselbe: „[V]om Leben mehr zu verlangen als das Butterbrot“⁴⁴, das heißt also, sowohl materielle Werte wie Geld, als auch sich Respekt und Anerkennung zu erkämpfen. Fraglich ist es, ob dies im Rahmen der Legalität möglich sei. Am Ende der Parabel erreichen beide Männer die Grenze ihres Lebens, doch sie bekommen eine neue Möglichkeit. Aber wegen der unbestreitbaren Unterschiede ihres sozialen Milieus und der Determiniertheit sieht der Weg, der zu dem Endpunkt führt, bedeutend anders aus. Die Basis dieses Unterschieds bildet die Identitätsfrage von Francis, die im Buch nicht präsent ist.

Die Identitätsfrage im Film

Wie bereits bekannt, erleidet Franz im Roman drei Schicksalsschläge, deren Ziel ist, Franz endlich die Augen zu öffnen.⁴⁵ Diese drei Schicksalsschläge leiten auch die Handlung des Filmes, aber meiner Ansicht nach gibt es drei weitere Wendepunkte im Film, die die Charakterentwicklung von Francis bedeutend beeinflussen und das in einer eher negativen Weise. Außer der drei Schläge muss Francis auch drei Entscheidungen in der Filmversion treffen, die alle in Verbindung mit seiner Identität stehen. Qurbani veränderte Biberkopfs ursprüngliche Herkunft und damit brachte er die Diskussionsfrage von Rasse in den Film hinein: „Als Hinweiszeichen taucht im Film die Identitätsfrage, genauer die Geste des Identitätsverlusts und der Identitätswegnahme, beziehungsweise der unglaubliche Druck der Normalisierung (d.h. weiß werden) auf [...]“⁴⁶ Die Ethnie von Francis verleiht der Geschichte neue Bedeutungsschichten, die im Roman nicht besonders präsent sind. Eine von diesen Schichten betrifft Francis' Verhältnis zu seiner eigenen Identität, das sich im Laufe der Handlung dynamisch entwickelt.

Am Anfang des Filmes erfährt man, dass seine Herkunft für Francis wichtig ist und obwohl er in einer untergeordneten Position in dem illegalen Geschäft von Reinhold und Pums ist, toleriert er die Diskriminierung und den Rassismus von ihrer Seite nicht. Die erste Station von diesem

⁴⁴ Döblin, 1980, S. 10.

⁴⁵ Vgl. Döblin, 1980, S. 674.

⁴⁶ Dombai, 2020.

„Jelzésszerűen megjelenik a filmben az identitáskérdés, pontosabban az identitás elvesztés és -elvétel gesztusa, a normalizálódás (értsd: a fehérré válás) lehetetlen kényszere [...]“ (Übersetzung der Verfasserin)

Selbstidentität-Zerfall ist also Stabilität. Als Francis in Deutschland ankommt, hat er nichts in einem materiellen Sinne. Er erinnert sich so an seine Vergangenheit, als er schon ein Mitglied der Pumskolonie geworden ist: „When I arrived in Germany, I had nothing. I was alone. I had no apartment, I had no job. I had no hope.“⁴⁷ Obwohl er es nicht eindeutig zum Ausdruck bringt, könnte man sagen, dass sein einziger Wert, den er am Anfang besaß, der Respekt gegenüber sich selbst ist. Deswegen kann es geschehen, dass als Pums ihn das ersten Mal einen Gorilla nennt⁴⁸, beehrt Francis gegen den Reinhold böse auf: „Ich bin kein Gorilla! Speak to this man!“⁴⁹ In dieser Situation lässt Qurbani Francis die Entscheidung treffen: Will er diesen Respekt gegenüber sich selbst beibehalten oder wählt er lieber den von Dombai suggerierten Weg der „Normalisierung“⁵⁰? Francis schützt seine Identität und lässt von den Anderen keine rassistischen Bemerkungen zu, obwohl es ihm wahrscheinlich bewusst ist, dass er mit einem solchen Konflikt sowohl seinen Job als auch seinen Aufenthalt in Deutschland riskieren kann. Er absolviert also den ersten Teil von Qurbanis Prüfung und wählt seine Identität über Akkulturation.

Im nächsten Teil dieser Prüfung fängt aber der Identitätszerfall an. Fast direkt nach der Szene, wo Pums Francis einen Gorilla nannte, passiert der nächste Wendepunkt. Reinhold organisiert eine Party mit zwei Prostituierten, denen die Idee einfällt, Francis einen neuen Namen zu geben.⁵¹ Yoshi Heimraths Kamera beginnt in diesem Moment seine Kreisfahrt⁵²: Francis, naiv und ängstlich, steht in der Mitte, während die anderen Figuren ihn umringen. Dieses Bild könnte auch eine biblische Konnotation haben: Francis repräsentiert eine Art Unschuld oder Sündlosigkeit (obwohl man weiß, dass er nicht unschuldig ist) und die anderen Charaktere bewegen sich wie Schlangen um ihn. Die Verführung von Adam und Eva im Paradies taucht auch im Roman als religiöses Motiv auf: Im Prolog des Buches benutzt Döblin die Geschichte als eine Vorausdeutung.⁵³ Franz, wie Francis und auch das erste Menschenpaar, schwört, dass er nach dem Tegel-Haft ein anständiges Leben führen wird, aber er kann sein Wort nicht halten: Berlin besiegt ihn. Mit der Bewegung der Figuren und der kontinuierlichen 360°-Fahrt um die

⁴⁷ Qurbani, 2020, 02:07:44-02:07:53.

⁴⁸ Vgl. Qurbani, 2020, 00:43:55.

⁴⁹ Qurbani, 2020, 00:44:05-00:44:07.

⁵⁰ Dombai, 2020.

⁵¹ Vgl. Qurbani, 2020, 00:47:47-00:48:06.

⁵² Vgl. Keutzer, Oliver/ Sebastian Lauritz/ Claudia Mehlinger/ Peter Moormann: Filmanalyse, Mainz, Deutschland: Springer VS, 2014, S. 21

⁵³ Vgl. Matzkowski, 2007, S. 57.

Hauptfigur kreiert Heimrath klaustrophobische Eindrücke in den Zuschauern: Francis kann die Verführung des Bösen nicht abwehren.

Ein weiteres christliches Symbol in dieser Szene ist Francis' „Taufe“ durch Reinhold. Die Figur von Reinhold möchte ich später ausführlicher vorstellen, aber im Allgemeinen könnte man sagen, dass sein Charakter eine Art Teufel-Figur ist. Im Roman benutzt Döblin verschiedene negative Motive, die alle auf Reinhold hinweisen. Die zwei wichtigsten von diesen Symbolen sind der Schnitter und das schwarze Wasser, die stets in Verbindung mit Reinholds Charakter auftauchen. Mit diesen Bildern wird betont, dass Reinhold „mit etwas Drohendem, etwas Gefährlichem [zu] vergleichen“⁵⁴ ist. Bernsmeier geht ein bisschen weiter mit der Döblin'schen Symbolinterpretation und nennt die Figur von Reinhold einen „personifizierten Dämon.“⁵⁵

Im Christentum hat die Taufe einer Person die symbolische Bedeutung der Annahme der Religion und von Christus im eigenen Leben, bzw. des Eintrittes in eine neue Gemeinschaft.⁵⁶ Im Film wird Francis auch einen Eintritt in eine neue Gemeinschaft zuteil, aber anstatt eines Priesters wird er von einem „Dämon“⁵⁷ getauft. Hier hat Francis die Möglichkeit, das Angebot des Teufels abzulehnen, er trifft aber eine andere Entscheidung und er scheint glücklich, in diese Gruppe des Bösen aufgenommen zu werden. Dieser Prozess kann auch aus einem anthropologischen Aspekt beobachtet werden: Laut Szakolczai, nennen wir eine Art Übergang zwischen zwei stabilen Punkten im Leben (beispielweise zwischen Kindheit und Erwachsensein) Liminalität.⁵⁸ Diese Übergangsphase enthält meistens eine Probe, die man bestehen muss, damit man Eintritt in die nächste Phase gewinnt.⁵⁹ Obwohl man weiß es genau nicht, ob Francis in seiner Vergangenheit irgendwann einen stabilen Punkt gehabt hätte, ist es fast eindeutig, dass er im Laufe des Filmes nach einem stabilen Punkt sucht. Durch den Eintritt in die deutsche Gesellschaft hofft er, dass er diesen stabilen Punkt erreichen kann. Zusätzlich spiegelt es Reinhold vor, dass Francis für diesen Eintritt durch die Rite der Taufe durchgehen muss.

Eine andere Schicht dieser Szene ist die schon erwähnte Identitätsfrage im Sinne von Rasse. Als die Gruppe über die potentiellen Namen nachdenkt, empfiehlt eine der Frauen „etwas

⁵⁴ Lapauw, 2009, S. 96.

⁵⁵ Bernsmeier, 2008, S. 23.

⁵⁶ Vgl. Korányi, András: A keresztség, in: Szabó, Lajos (Hrsg.), *Ablaknyitás*, Budapest: Luther Kiadó, 2004, S. 48-50.

⁵⁷ Bernsmeier, 2008, S. 23.

⁵⁸ Vgl. Szakolczai, Árpád: Marginalitás és liminalitás. Státuszon kívüli helyzetek és átértékelésük, in: *REGIO*, Bd. 23, Nr. 2, 2015, <http://dx.doi.org/10.17355/rkkpt.v23i2.48>, S. 10.

⁵⁹ Vgl. Szakolczai, 2015, S.10

Stabiles, Deutsches“⁶⁰, was eigentlich mit einer totalen Akkulturation gleichbedeutend wäre. Die andere Frau denkt, dass der neue Name ein „bisschen was Exotisches“⁶¹ sein sollte: So eine Behauptung verstärkt die Degradierung von Menschen anderer Kulturen, besonders von schwarzen Menschen zu einem Objekt. Qurbani spielt mit dieser Idee relativ oft im Film: Die Darstellung von Francis erfolgt oft mithilfe der sexuellen und physischen Stereotypen über schwarze Leute⁶², die den Zuschauern einen Einblick in die weiß-europäische Denkweise gibt. Beispielsweise gibt es ganz am Anfang des 1. Teils fast eine Minute lange Szene, in der die Zuschauer Francis beim Duschen beobachten können.⁶³ Die Kamera eröffnet die Szene hinter einer Wand und dann kommt eine nahe Einstellung⁶⁴ von Francis, bei der sein Körper zu sehen ist. Die Einstellung der Kamera suggeriert eine Art Lauern: Die Zuschauer sehen etwas, was sie nicht sehen sollten, vielleicht schämen sie sich, dass sie es sehen und reflektieren über die ambivalenten Gefühle des „zimperlichen weißen Mittelsand[es]“⁶⁵ gegenüber dem Exoten.

Am Ende der Taufszene gibt Reinhold Francis den Namen Franz, den die Hauptfigur akzeptiert: Er fängt seinen Weg der „Normalisierung“⁶⁶ an.

Der letzte Teil der Prüfung beschließt den Rahmen des Identitätszerfalls: Komplette Akkulturation, Verlust des Selbstrespekts. Im 4. Teil des Filmes hat Francis schon eine stabile Position in der Kolonne und besitzt alle materiellen Werte, über die er früher nur träumen konnte: „I can say... I am the German dream! I make my own money. I drive a German car. I have a German woman. I even have a German name! [...] Ich bin Deutschland!“⁶⁷ In seinem Monolog redet Francis andere Flüchtlinge an, auf eine ähnliche Weise wie es Reinhold am Anfang getan hat. Die zwei Figuren wechseln ihre Rolle symbolisch: In dieser Szene ist Reinhold still und er sieht nur Francis aus dem Hintergrund wie eine Art Mentor an. Er weiß schon, dass der Teufel die Seele von Francis besiegt hat. Aus einer ausgebeuteten Person ist Francis selbst zum Ausbeuter geworden – er trägt eine rote Jacke, die symbolische Farbe des Bösen. Er nutzt das Vertrauen der anderen Immigranten auf Grund der gemeinsamen Rasse und der gemeinsamen sozialen Schicht schlau und manipulierend aus, da er die hoffnungslose Situation von diesen Menschen genau kennt. Er sagt: „You might be invisible for them, but not

⁶⁰ Qurbani, 2020, 00:48:07-00:48:08.

⁶¹ Qurbani, 2020, 00:48:15.

⁶² Vgl. Dombai, 2020.

⁶³ Vgl. Qurbani, 2020, 00:05:39-00:06:16.

⁶⁴ Vgl. Keutzer et al., 2014, S. 12.

⁶⁵ Vgl. Dombai, 2020.

„[...] finomkodó fehér középosztály [...]“. (Übersetzung der Verfasserin)

⁶⁶ Dombai, 2020.

⁶⁷ Qurbani, 2020, 02:07:58-02:08:45.

for me”⁶⁸, reflektierend auf die eher von der Mehrheit vernachlässigte bzw. unterschätzte Randposition der Minderheiten. Interessanterweise bemerkt Francis auch, dass er „black, strong and fearless“⁶⁹ ist, anscheinend impliziert er damit, dass er trotz des Akzeptierens der neuen Kultur immer noch ein starkes Identitätsbewusstsein hat. Die Validität seiner Aussage geht verloren, als er in der nächsten Szene im Night-Club Evas ankommt. Ottu bringt Francis und den anderen die Kostüme, die Reinhold geschickt hat und Francis bekommt ein Gorilla-Kostüm. Hier bietet Qurbani seiner Hauptfigur eine letzte Möglichkeit, seine Identität gegen den Tauglichkeitsdruck und die Akkulturation zu schützen. Wenn er das Kostüm ablehnt, riskiert er die schon erwähnten materiellen Werte, die er durch harte Arbeit erworben hat, aber gewinnt den Selbstrespekt zurück, den er am Anfang hatte. Wenn er das Kostüm akzeptiert, dann akzeptiert er das von Reinhold verkündete entwürdigende Urteil: Wenn er Teil Deutschlands werden möchte, ist der einzige Weg dahin, sich Reinhold und der weiß-europäischen Mehrheit zu unterordnen.

Unter den Hauptfiguren hat Franz eine besonders wichtige Verbindung zur Eva bezüglich der Identität. Eva scheint die einzige Figur zu sein, die die Herausforderungen von Francis als ein schwarzer Immigrant wirklich verstehen kann, da sie auch eine Art Isolation in Deutschland erfährt, obwohl sie fast völlig in der deutschen Kultur integriert ist.⁷⁰ Deswegen ist es bestimmt bedeutend, als sie Reinholds Kostümidée ablehnt: In dieser Szene funktioniert Eva wie das Gewissen von Francis und sie erinnert ihn, was für Folgen seine Entscheidung haben könnte. Trotz der Warnung Evas wählt Francis das Kostüm, ohne viel nachzudenken: Es scheint so, als ob er die Wichtigkeit seiner Entscheidung nicht verstehen würde, oder nicht verstehen möchte. Reinhold schließt den Prozess des Identitätszerfalls an: Er zieht sein eignes Kostüm an, einen Kolonialherrenkluft und gibt damit ein eindeutiges Zeichen. Er stellt sich selbst in die Rolle eines Kolonialherren, bzw. betont die afrikanische Herkunft von Francis, die als ein Hinweis auf die rassistische und ausbeuterische Natur der deutschen Kolonialvergangenheit⁷¹ funktioniert. Von diesem Moment an kann man behaupten, dass Reinhold, bevor er den letzten Schlag der ursprünglichen Handlung erfährt, das Identitätsbewusstsein von Francis erfolgreich auslöscht.

⁶⁸ Ebd., 02:08:26-02:08:29.

⁶⁹ Ebd., 02:08:38-02:08:42.

⁷⁰ Ebd., 00:58:33-00:58:47.

⁷¹ Vgl. Morgenstern, Ulf: Die nächste große Debatte? Über die neue Relevanz der deutschen Kolonialgeschichte, in: Die Politische Meinung, 09. 08. 2018, <https://www.kas.de/de/web/die-politische-meinung/artikel/detail/-/content/die-naechste-grosse-debatte-> (abgerufen am 20. 07. 2022).

Francis als Monster

Aufgrund der Identitätsproblematik von Francis bietet sich die Möglichkeit einer tieferen Analyse seiner Integration bzw. seiner Platzfindung in der Gesellschaft schreiben. Hier könnte die Monster-Theorie besonders nützlich sein, damit ich die gesellschaftliche Position von Francis und Reinhold ausführlicher vorstellen möchte. In dem vorigen Kapitel versuchte ich zu beweisen, dass beide Biberkopf-Darstellungen Außenseiter in ihrer Gesellschaft sind – unterschiedlich ist aber die Tiefe ihres Ausengeschlössenseins.

Weil Schmitz-Emans den Begriff des Monsters in einem historischen Kontext ansieht, kann man sofort einen Monster-Aspekt von Francis finden: Die damaligen Reiseberichte haben oft über „exotische Völker“⁷² geschrieben, deren Kultur und Normalität anders als die europäische Tradition waren. Diese Berichte sind aber aus einer eher eurozentrischen Perspektive dargestellt, d.h., dass die Menschen ferner Kulturen als Sensationen und Objekte behandelt wurden, deren Eigenschaften oft als tierisch bezeichnet wurden. Laut Toggweiler waren schwarze Menschen (wie die Juden) in der Vergangenheit häufig nicht als „richtig[e] Mensch[en]“⁷³ wahrgenommen. Er sagt: „[Die Charakterisierung von Schwarzafrikanern] stigmatisier[t] sie als Antipoden und verbann[t] sie nach ausserhalb der Humanität.“⁷⁴ Das ergänzt die Beobachtungen von Dombai⁷⁵, deren Rezension ähnlich erläutert wie Flüchtlinge, besonders schwarze Migranten nicht als Menschen, oder nicht als gleichwertige Menschen behandelt werden: „Der Film arbeitet aber sorgfältig darauf hin, dass Francis vom Anfang an immer mehr als Kraftquelle, als massiver Fleischklumpen, bzw. als junger, kraftstrotzender Körper von den Zuschauern betrachtet wird, damit man seine (wirtschaftliche) Potenziale von seinem Namen bzw. von seiner Persönlichkeit trennt.“⁷⁶ Exot zu sein also – laut der Argumentation von Dombai – bedeutet nicht nur in einem historischen Kontext, sondern auch heute eine Monster-Position, mindestens in den Film von Qurbani. Hier muss man wieder

⁷² Schmitz-Emans, 2013.

⁷³ Toggweiler, 2013, S. 26.

⁷⁴ Toggweiler, 2013, S. 26.

⁷⁵ Vgl. Dombai, 2020.

⁷⁶ Dombai, 2020.

„A film azonban gondosan tesz róla, hogy már a kezdetektől minél inkább erőforrásként, masszív hústömegként, fiatal, fizikai erőtől duzzadó testként tekintünk rá, ezt a (gazdasági) potenciált pedig válasszuk le névről és személyiségről.” (Übersetzung der Verfasserin)

betonen, dass dieser Aspekt im Roman nie vorkommt, da Franz Deutscher bzw. heimisch in Berlin ist: Er erfährt also nie das Monstersein in diesem Sinne.

Auch in dem historischen Kontext, konkreter, um das 18. Jahrhundert, wurden auch Verbrecher mit dem Begriff des Monsters verknüpft.⁷⁷ Laut Schmitz-Emans bedeutet das Verbrechersein „eine degenerative Abweichung von der Norm.“⁷⁸ Wie sie den italienischen Kriminologen Cesare Lombroso paraphrasiert, sind Verbrecher „lebende Anachronismen, auf ihre Gesellschaft nicht abgestimmt.“⁷⁹ Das deutet an, dass Kriminelle fast nie die Möglichkeit haben sich in die Gesellschaft zu integrieren, weil sie unabänderlich nicht zu der Normalität gehören. Hier kann aber die Frage auftauchen, warum? Hier bringt Lombroso die These vor, dass geborene Verbrecher als Typus existieren können.⁸⁰ Man kann also das Verbrechersein nicht loswerden, da es mit seinem Schicksal verknüpft sei: Diese Deutung unterstützt die Idee der Determiniertheit im vorigen Kapitel, also die Idee, dass sowohl Francis als auch Franz im Laufe der Biberkopfgeschichte nie wirklich das Potential hatten, irgendetwas in ihrem Leben zu verändern: Beide müssen sterben und wiedergeboren werden, damit sie ihr voriges Schicksalsurteil hinter sich lassen.

In ihrem Rückblick auf die verschiedenen Deutungen des Monsters, erwähnt Schmitz-Emans einen neuen Aspekt: „Wahnsinnige“ Menschen als Monster. Laut der Autorin, gibt es einen ständigen Vergleich zwischen Wahnsinn und Monster seit dem 18. Jahrhundert.⁸¹ Psychologische Probleme sind leider oft stigmatisiert, deswegen könnte es nicht überraschend sein, wenn diejenigen, die seelische Schwierigkeiten haben, als Außenseiter der Gesellschaft gehandelt werden. Sowohl Franz auch Francis haben ihre eigenen Traumata, beide sind mit ihrer Vergangenheit verknüpft. Wenn man die beiden Männer analysiert, kann man zur Konklusion kommen, dass sie sich immer noch an den Lasten ihrer Vergangenheit leiden. Diese Vergangenheit bleibt aber sowohl im Buch als auch im Film verborgen: Obwohl man weiß, dass Franz in dem Ersten Weltkrieg Soldat war bzw. vier Jahre im Gefängnis gesessen hat, und man weiß, dass Francis aus seiner Heimat fliehen musste, kennt man ihre Erfahrungen und Erlebnisse doch nicht genau. Die Figuren reflektieren fast nie darüber, was mit ihnen in ihrer Vergangenheit passiert ist und wie diese Ereignisse sie beeinflusst haben. Wenn es doch Reflexionen auf ihre Vergangenheit gibt, werden nur die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit

⁷⁷ Vgl. Zitiert nach Strasser, Peter: Verbrechermenschen. Zur kriminalwissenschaftlichen Erzeugung des Bösen, Frankfurt/M. 1984., Schmitz-Emans, 2013.

⁷⁸ Schmitz-Emans, 2013.

⁷⁹ Ebd., 2013.

⁸⁰ Ebd., 2013.

⁸¹ Ebd., 2013.

erwähnt. Man sieht, wie die Erinnerungen von Idas Mörder Francis verfolgen und man kann es auch lesen, wie Franz glaubt und sagt, dass er nicht schuldig für den Mord war. Diese bleiben aber eher vage, oberflächige Darstellungen ihrer Traumata: Man hat keine Möglichkeit zum tieferen Kennenlernen beider Männer. Francis beispielweise, wie die Wassermänner von Heinrich von Kleist⁸², kommt aus dem Meer in Deutschland an⁸³, was als ein Symbol dafür steht, wie jemand kein wirklicher Ursprung hat – oder bleibt seine Vergangenheit geheim. Ähnlich den Wassermännern ist also sein Ursprung unbekannt außerdem zwingen ihn die Menschen seiner neuen Gemeinschaft zu Integration, was aber nie völlig geschehen kann oder zu völligem Identitätslust bzw. völliger Akkulturation führen würde. Meiner Meinung nach verstärken diese Geheimnisse immer mehr ihre Monster-Position: Weil wir sie nie völlig kennenlernen, werden sie nie zu den „Eigenen“ gehören, sondern bleiben „Fremde“.⁸⁴

Interessant ist noch hier zu erwähnen, dass Menschen mit psychologischen Problemen in dieser Zeit als Zwischenwesen⁸⁵ angeschaut werden bzw. „scheint der Wahnsinn den Menschen doch zum Tier zu machen.“⁸⁶ Das Tierische in dem Menschen kann also auch als eine Art Monster-Faktor gelten. Nicht nur im Buch, sondern auch im Film taucht ein Tier auf, das eine symbolische Verbindung zu der Hauptfigur hat: Der Stier. Im Roman beschreibt Döblin die Schlacht von „ein[em] groß[en] weiß[en] Stier“⁸⁷, dessen Tod auf die tragische Endung der Schicksalsschläge hinweist.⁸⁸ Qurbani benutzt auf ähnliche Weise das Stiermotiv und stellt das Tier in Zusammenhang mit den seelischen Prozessen von Francis. Es scheint so, als ob dieser Stier die tierische Seite von Francis repräsentieren würde: Die Seite, die Ida umgebracht hat; die Seite, die Mieze geschlagen hat; und die Seite, die ihm es nicht erlaubt, das gewünschte Leben zu erreichen. Zum Beispiel als Francis nach dem ersten Schicksalsschlag mit Ottu streitet, taucht das Bild des bösen Stiers auf, bevor er Ottu schlägt.⁸⁹ Man sollte auch nicht die These von Lombroso vergessen, die das Verbrechersein mit der Determiniertheit erklärt. Er sagt auch, dass dieser Krimineller-Status auch mit einer Art tierischer Seite des Menschen gleich sein könnte: Er bringt das Beispiel von Dr. Jekyll und Mr. Hyde vor – Mr. Hyde als „die verborgene Kehrseite“⁹⁰, wen er als unkultiviert und unzivilisiert beschreibt.⁹¹ Diese

⁸² Vgl. Kleist, 1978, S. 369-371.

⁸³ Vgl. Qurbani, 2020, 00:03:07-00:03:58.

⁸⁴ Vgl. Toggweiler S. 4.

⁸⁵ Vgl. Schmitz-Emans, 2013.

⁸⁶ Schmitz-Emans, 2013.

⁸⁷ Döblin, 1980, S. 200.

⁸⁸ Vgl. Bernsmeier, 2008, S. 11.

⁸⁹ Vgl. Qurbani, 2020, 00:21:19-00:21:34.

⁹⁰ Zitiert nach Strasser 1984., Schmitz-Emans, 2013.

⁹¹ Vgl. Zitiert nach Strasser, 1984., Schmitz-Emans. 2013.

Persönlichkeitshälfte der Menschen bleibt am meisten verborgen, da es der Normalität nicht zuzuordnen ist: Biberkopf aber, als er in die Pumpschleuse eintritt, wird diese Seite seiner Persönlichkeit freimachen. Als die Hauptfigur also für Anständigkeit kämpft, kämpft er gegen den tierischen Teil seiner Seele: Gegen das Monster in sich selbst.

Biberkopf ist aber nicht die einzige Person, die mit dem Stiermotiv in Verbindung steht: In Qurbanis *Berlin Alexanderplatz* hängt ein großer Totenkopf eines Stieres in der Wohnung von Reinhold.

Die Beziehung zwischen Francis und Reinhold

Ein interessantes Element der Biberkopfgeschichte ist die Beziehung des Antihelden und des Helden (der paradoxerweise auch eine Art Antiheld ist), da sie unterschiedlich interpretiert werden kann. Als Franz dem Reinhold das erste Mal begegnet, fühlt er „sich mächtig von ihm angezogen“⁹², so sind die beiden Figuren von diesem Moment an eng verknüpft und können ihre Schicksale nicht voneinander trennen. Aber warum sind diese Männer verbunden und was ist diese Macht, die sie verbindet? Mit drei verschiedenen Interpretationen möchte ich diese Frage beantworten bzw. die Deutung von Qurbanis auch analysieren.

Eine Erklärung für diese Art Neigung zwischen Franz und Reinhold könnte eine romantische Sehnsucht sein, die nie erfüllt wird. Als Biberkopf über Liebe nachdenkt, glaubt er, dass er „[...] am innigsten zwei [liebt]: die eine ist seine Mieke, die er gern da hätte, der andere ist – Reinhold.“⁹³ Diese Liebe könnte einerseits als romantische Liebe interpretiert werden. „Mit Bewunderung und mit Vergnügen begegnete Franz jetzt immer seinem Reinhold“⁹⁴ – sagt Döblin, und damit wird eine Art Anbetung betont, die Biberkopf gegenüber Reinhold zeigt. Ihre Positionen sind in dieser Beziehung bestimmt nicht äquivalent, weil die Gefühle von Franz nicht nur tiefer als die Gefühle von Reinhold zu sein scheinen, sondern sie sind besonders echt und ehrlich. Man könnte das Possessivpronomen „sein“ auch nicht ignorieren, weil es dadurch klar wird, dass Biberkopf eine tiefe Verbindung zu Reinhold empfindet. Die vielleicht

⁹² Döblin, 1980, S. 255.

⁹³ Ebd., S. 441.

⁹⁴ Ebd., S. 263.

unglaublich klingende Entscheidung, dass er den Kontakt auch nach dem Autounfall aufnimmt, könnte mit seiner homoerotischen Neigung erklärt werden.

Gleichzeitig sind die Emotionen von Reinhold viel fragwürdiger. Es wird mehrmals beschrieben, dass er Biberkopf hasst und Franz fühlt ebenso diesen Hass gegen ihn: „Der Haß von Reinhold liegt auf ihm und streitet mit ihm.“⁹⁵ Interessant ist aber, dass trotz dieser Ablehnung Reinhold den Biberkopf nicht verlassen kann. Sein Ekel vor Frauen könnte auch mit seiner Homosexualität erklärt werden. Vielleicht kommt der Hass gegen Franz aus einem Selbsthass wegen der homoerotischen Gefühle, die Reinhold hat: Er kann nicht akzeptieren, dass er einen Mann liebt, aber gleichzeitig ist er frustriert, dass er seine Sehnsucht nicht erfüllen kann, hauptsächlich wegen der juristischen und sozialen Oppression der Homosexuellen in der Weimarer Republik.⁹⁶

Wichtig ist es aber zu betonen, dass Lapauw und Lewis beide behaupten, dass obwohl Homosexualität im Roman präsent sei, spiele sie aber keine Hauptrolle.⁹⁷ Teilweise ist es verständlich, warum die Autorinnen diese Denkweise haben, da im Buch wirklich nicht so viel direkte Passagen über Homosexualität zu lesen sind, aber gleichzeitig sollte man nicht vergessen, dass beispielsweise die Treffen mit Homosexuellen, wo Biberkopf die Minderheitsgruppe verstehen möchte und akzeptiert, bzw., die Szene, als Mieke auch bestimmte homoerotische Gefühle zu Eva ausdrückt, eine fortgeschrittene Gesinnung gegen Homosexualität zeigen. Zusätzlich würde ich auch sagen, dass obwohl die Liebe zwischen Biberkopf und Reinhold nicht so sorgfältig beschrieben ist, wäre es schwierig zu leugnen, dass sie im Ansatz tiefere, auch romantische Gefühle zueinander haben.

Eine andere Weise, wie die Darstellung von Reinhold und Franz wahrgenommen werden könnte ist der immer aktuelle Mythos vom Kampf zwischen Gut und Böse. Biberkopf, als er vom Gefängnis entlassen wird, trifft die Entscheidung, gut und anständig zu werden. Seine Sehnsucht nach dem Guten ist in ihm, aber das Böse verhindert ihn, den anständigen Weg im Leben zu finden. Besonders passend ist diese Theorie zu dem Stil des Romans, weil die Geschichte von Franz Biberkopf, einem alltäglichen Mann, wie ein modernes Epos dargestellt

⁹⁵ Döblin, 1980, S. 273.

⁹⁶ Vgl. Prickett, David James: Defining Identity via Homosexual Spaces: Locating the Male Homosexual in Weimar Berlin, in: Women in German Yearbook, Bd. 21, Nr. 1, 2005, https://www.jstor.org/stable/pdf/20688250.pdf?refreqid=excelsior%3A267fedc619d845cf47b5917d041f00f3&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&origin=&acceptTC=1 (abgerufen am 03. 09. 2022), S. 134 -135.

⁹⁷ Vgl. Lapauw, 2009, S. 101 und Vgl. Alison, 2017, S. 180.

wird. Mit den Zitaten aus der Bibel hebt Döblin seine Geschichte auf eine transzendente Ebene und verstärkt die Leser gleichzeitig, dass der Roman auch so interpretiert werden sollte.

Laut den meisten Erläuterungen ist die Figur von Reinhold wie ein Dämon oder der Teufel selbst⁹⁸, deswegen könnte er als eine Allegorie für das Böse gelten. Wie ich es schon aber einmal bemerkt habe, ist es nicht so eindeutig, ob Biberkopf wirklich für das universale Symbol des Guten stehen könnte. Er ist selbst eine Art Antiheld, da seine Vergangenheit, seine Persönlichkeit und auch seine gegenwärtigen Entscheidungen nicht zu dem Bild eines sündlosen Menschen passen. Er ist nicht sündlos und seine Versuche gegen das Böse – repräsentiert durch Reinhold und durch Berlin – sind nicht stark genug. Vielleicht am Ende, als er seine Augen endlich aufmacht, erreicht er seine „gute“ Seite – wie Hiob, wurde er auch von seinem Schicksal auf die Probe gestellt und als er letztlich seine Missetaten einsehen kann, wird er mit der Position des Guten belohnt. Diese Erklärung ist aber natürlich auch fraglich, da es nicht besonders klar ist, was mit Biberkopf später, nach dem Schluss des Romans passiert – die letzten Paragraphen des Buches, die von Trommelrausch und Marschieren reden⁹⁹, lassen die Leser vermuten, dass er vielleicht ein Mitglied der NSDAP wird.

Die dritte Deutung, die ich vorschlagen möchte, versucht die Beziehung der beiden Männer so zu erklären, dass sie einander ersetzen und überdies sie zwei physische Verkörperungen einer einzigen Person sind. Dieser Machkampf, was ich vorher als ein epischer Zusammenprall zwischen Gut und Böse beschrieben habe, könnte auch als ein innerer, seelischer Konflikt innerhalb des Kopfes von Biberkopf sein, die in die physische Realität projiziert wird.

Es gibt einige Gedanken von Franz, die darauf hinweisen, dass er Reinhold als eine Ersetzung von seiner eigenen Person ansieht. Er sucht die Ähnlichkeiten zwischen ihm und Reinhold und wegen dieser Ähnlichkeiten fühlt er sich immer noch näher zu dem Antihelden. Wie von Lapauw schon das erste Treffen der zwei Figuren sehr passend beschrieben wurde, „[erkennt Franz] etwas von sich selbst in Reinhold. [...] Er [= Reinhold; B. I.] sieht aus wie ein Opfer der Gesellschaft, wie auch Franz sich fühlt.“¹⁰⁰ Der Hass von Reinhold gegen Biberkopf ist symbolisch: Er repräsentiert alle böse Mächte, die innerhalb von Franz existieren, und ihn beim Erreichen eines anständigen Lebens hindern. Er kann aber sich selbst (also Reinhold) nicht überwinden: Der eine kann nicht leben, solange der andere lebt. Franz Biberkopf muss

⁹⁸ Bernsmeier, 2008, S. 23. & Matzkowski, 2007, S. 73.

⁹⁹ Döblin, 1980, S. 676.

¹⁰⁰ Lapauw, 2009, S. 26-27.

vollständig verloren gehen, da das der einzige Weg ist, damit auch die bösen Mächte verschwinden. Er muss als eine neue Person wiedergeboren werden: Franz Karl Biberkopf.

Die Figur von Reinhold

Wenn man von Reinholds Figur redet, haben die Symbole eine zentrale Rolle, besonders diejenigen, die seinen Antagonisten-Status betonen. „Der Schnitter Tod“¹⁰¹ aus dem Sammelband von Achim von Arnim und Clemens Brentano ertönt vielfach im Buch und verklängt auch im Film. Das Leitmotiv des Liedes taucht fast immer parallel zur Figur von Reinhold auf ¹⁰², da er nicht nur eine Art Gefahr und Gewalt, sondern auch Tod repräsentiert. Qurbani schließt noch mehrere Motive ein, die auf diese Dämon- oder Teufelsrolle Reinholds hinweisen.

In der Wohnung von Reinhold hängt ein Totenkopf von einem Stier an der Wand. Der Totenkopf ist natürlich ein eindeutiges Leitmotiv, aber die Rolle des Stiers sollte weiter analysiert werden. Einige Szenen im Film tauchen wie eine Art Traumszene auf: Diese Szenen spielen keine Rolle in der Dynamik der Handlung, aber sie geben den Zuschauern einen Einblick in die seelischen Prozesse von Francis. Man sieht die Hauptfigur mit einem Stier, der für Francis selbst steht. Wie ich es schon einmal bemerkt habe, kann man in Kenntnis des Romans den Stier erkennen, da der Schlachthof zentrale Wichtigkeit im Motivsystem des Buches besitzt. Der weiße Stier wartet hauptsächlich auf den Tod, wie Biberkopf es unbewusst gleichweise macht.¹⁰³ Also als Francis gegenüber diesem Stier steht¹⁰⁴, ist es wie in den Spiegel schauen. Als Reinhold in dem Hintergrund auftaucht, verschwindet der Stier¹⁰⁵ und bleiben nur Reinhold und Francis – so ist es klar, dass der Stier und Francis austauschbar sind. Also, als man dem Totenkopf von einem Stier in Reinholds Wohnung das erste Mal begegnet, weiß man noch nicht, dass er als ein Hinweis auf den späteren Tod von Francis gilt. Gefahrdrohend sind auch die Fliegen, die oft um Reinhold kreisen. Diese Insekten geben den Zuschauern auch den Eindruck, dass etwas in der Wohnung faul sei – vielleicht der Mann selbst.

¹⁰¹ Arnim, Achim von/ Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn, 1. Bd., Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1806, https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/arnim_wunderhorn01_1806/?hl=Schnitter;p=64 (abgerufen am 10. 09. 2022) S. 55-56.

¹⁰² Vgl. Matzkowski, 2007, S. 49.

¹⁰³ Vgl. Bernsmeier, 2008, S. 11.

¹⁰⁴ Vgl. Qurbani, 2020, 01:08:42.

¹⁰⁵ Ebd., 01:08:54.

Ich habe es schon früher bemerkt, dass die Farbe Rot eine wichtige Rolle im Film spielt. Diese Farbe taucht am meistens auf, wenn entweder ein Todesfall oder etwas Tragisches passiert: Am Anfang, als Ida stirbt, oder als Francis seinen Arm beim Unfall verliert. Bestimmt gehört aber die Farbe Rot zu Reinhold – er trägt beispielweise häufig eine rote Mütze. Besonders ausdrucksvoll ist die Szene, als der Autounfall passiert. Nach dem Einbruch führen Francis und Reinhold ein erregtes Gespräch, wo Francis den Reinhold auslacht und sagt, dass er und die andere nicht ähnlich sind.¹⁰⁶ Reinhold wird damit frustriert, aber diese Frustration und Ärger wird nicht nur durch die Mimik des Schauspielers Albrecht Schuch gezeigt, sondern auch durch die Beleuchtung der Szene. Als sich der Gesichtsausdruck von Reinhold langsam verändert, so taucht auch die Farbe Rot hinter ihm auf¹⁰⁷, wie ein Hinweis darauf, was später geschehen wird. Als Reinhold sich entscheidet, dass er Francis aus dem Auto rausschmeißen wird, wird auch die Szene noch stärker, fast völlig mit Rot beleuchtet.

Reinhold als Monster

Wie schon gesagt, ist Reinhold der Antagonist der Geschichte: Seine Position als Monster im Roman und im Film könnte also fast eindeutig sein. Aus einer traditionellen Perspektive kann der Gegner der Hauptfigur als der Böse oder als das Monster der Geschichte angesehen werden. Um sein Ziel zu erreichen muss die Hauptfigur das Monster besiegen: Teilweise passiert es auch in *Berlin Alexanderplatz* so. Welche andere, vielleicht auch mit Biberkopf gemeinsame Faktoren gibt es, die das Monstersein von Reinhold bestimmen?

Ich habe darüber schon geschrieben wie in einem historischen Kontext Exoten, Menschen fremder Kulturen als Monster angesehen wurden. Neben Exoten hebt aber Schmitz-Emans auch eine andere Gruppe hervor: die sogenannten Missgeburten.¹⁰⁸ Als Urte Helduser den Ausdruck „Missgeburt“ beschreibt, sagt sie, dass dessen Definition mit der körperlichen Normalität unserer Gesellschaft verbunden ist.¹⁰⁹ Sie betont: „Die ›Missgeburt‹ ist das Falsche, Defekte, das (mehr als nur) ›Anormale‹, das Pathologische und Hässliche – das, was man nicht haben will.“¹¹⁰ Diese Untergruppe vom Monster ist also auf Grund des äußeren Aussehens bestimmt.

¹⁰⁶ Ebd., 01:07:36-01:07:55.

¹⁰⁷ Ebd., 01:07:56-01:08:09.; 01:08:18-01:08:22.

¹⁰⁸ Vgl. Schmitz-Emans, 2013.

¹⁰⁹ Vgl. Helduser, Urte: *Imaginationen des Monströsen – Wissen, Literatur und Poetik der »Missgeburt« 1600-1835*, Göttingen: Wallstein, 2016, S. 9.

¹¹⁰ Helduser, 2016, S. 9.

Als man Reinhold das erste Mal durch die Wahrnehmung von Biberkopf begegnet, wird der Mann so beschrieben:

Er war schlank, trug einen verschossenen Soldatenmantel – ob das ein Kommunist ist? –, hatte ein langes, hohes, gelbliches Gesicht, und auffällig an ihm waren die starken Querfalten an der Stirn. [...] Wie er nachher zum Schanktisch rüberging – er zog seine Beine hinter sich, das sah aus, als ob ihm die Füße immer wo stecken blieben –, da sah Franz, daß er gelbe elende Stiefel trug, und die dicken grauen Strümpfe hingen über Bord. Hat der Kerl die Schwindsucht?¹¹¹

Reinhold sieht krank und schwach aus, was auch für seine filmische Darstellung richtig ist: In einem Moment nennt ihn seine Freundin ein Missgeburtskind, um ihn zu beleidigen.¹¹² Missgeburtskind zu sein bedeutet also eine Art äußerliches Stigma, dadurch man aus der Gesellschaft und aus deren Normalität ausgeschlossen wird. Das passiert auch mit Reinhold: Als er – natürlich nicht ausschließlich wegen seines Aussehens – aus der Normalität ausgeschlossen wird, wählt er das Verbrecherleben, damit er eine andere Schicht vom Monster aufnimmt.

Laut Toggweiler gibt es fast immer ein Zusammenspiel zwischen Innerem und Äußerem in den literarischen Darstellungen von Monstern.¹¹³ Er erklärt, dass das hässliche, von Normalität abweichende Aussehen oft als ein Zeichen für den hässlichen Zustand der inneren, seelischen Welt steht: „Weiter gibt uns der monströse Körper zwar oft unmissverständliche Hinweise auf die moralische Verfassung des Monsters – der hässliche Körper ist Zeichen für eine innere Verderbtheit /der schöne, nur marginal andere Körper verweist auf eine noble Seele [...].“¹¹⁴ In diesem Sinne kann Reinholds Darstellung auf die Gefahr hinweisen, was der Mann später in der Geschichte verursachen wird. Zusätzlich könnte man hier auch hinzufügen, dass das Aussehen von Reinhold auch als eine Warnung von der Seite des Erzählers gelten kann. Im Laufe des Romans und des Filmes geben beide Erzähler dem Biberkopf Warnungen: Vielleicht die äußere Darstellung von Reinhold ist ein Zeichen für Francis, dass der Mann gefährlich ist.

Gleichzeitig kann man natürlich dieses Missgeburtskind-Aussehen auch aus einer anderen Perspektive analysieren. Reinholds Darstellung als Missgeburtskind kann auch irreführend sein: Erstens wird Reinhold sowohl von Franz als auch von Francis nicht als Gefahr betrachtet. Der Mann sieht nicht bedrohlich aus, und damit kann er seine böse Absicht verbergen und das Vertrauen von Biberkopf gewinnen.

¹¹¹ Döblin, 1980, S. 255.

¹¹² Vgl. Qurabani, 2020, 01:02:57-01:02:59.

¹¹³ Vgl. Toggweiler, S. 35.

¹¹⁴ Vgl. Toggweiler, S. 35.

Außer Schmitz-Emans bietet noch Szakolczai eine inspirierende Annäherung zum Monstersein in einem anthropologischen Sinne. Er erzählt von einem Typus des Tricksters: Sie sind unseriöse, komische Figuren, die von ihrer Umgebung nicht ernst genommen werden. Unter ihrem Maske steckt aber ein gefährlicher und böser Charakter, der in kurzer Zeit Macht über die anderen gewinnen kann.¹¹⁵ Szakolczai bringt Hitler als Beispiel vor: „Wer war Hitler? Ein Niemand, ein absoluter Niemand. Ein malender, neurotischer Nichtsnutz, der von niemandem ernst genommen wurde. [...] Und plötzlich ist er der Leiter, der Führer von Deutschland und nicht von der Kalahari geworden.“¹¹⁶ Einen ähnlichen Prozess kann man in der Entwicklung von Reinhold beobachten. Wie erwähnt, wird er erstens als diese harmlose Missgeburt-Figur betrachtet, aber im Laufe der Geschichte gewinnt er an Macht – Macht in der Pumskolonie, bzw. über die anderen in seiner Umgebung. Er wird Leiter der Verbrechergruppe als er Pums umbringt und dadurch verschwindet auch seine Maske der harmlosen Missgeburt: Er wird stark und gesund aussehen. Trickster tauchen im Chaos auf: Wenn es keine potenten Leiter-Figuren kommen, die das Chaos auflösen können, dann kommen Trickster vor.¹¹⁷ Sie nutzen die unsichere Situation aus und übernehmen die Macht. Das macht aber Reinhold nicht nur in der Pumskolonie, sondern auch mit Francis: Er beutet die hoffnungslose Situation des Flüchtlings aus und gewinnt er Francis für sich.

Interessant ist es, wie die beiden männlichen Hauptfiguren der Biberkopfgeschichte eine Freundschaft schließen: Eine starke und wichtige Basis dieser Freundschaft ist das Monstersein. Während eines gemeinsamen Gesprächs erzählt Reinhold dem Francis: „Für die [= für normale Menschen; B.I.] bin ich Müll. White Trash. ‚Triebhafter Charakter, verwahrloste Jugend, Aufenthalt in verschiedenen staatlichen Vollzugsanstalten.‘ Jahrelang Scheiße gefressen.“¹¹⁸ Hier reflektiert Reinhold nicht nur über seine Außenseitersein, sondern auch über dessen ethnischen Aspekte. Wichtiger Punkt war in der (Rück)Entwicklung von Francis seine Rasse und die Schwierigkeit der Integration des Exoten in Deutschland. Jetzt gewinnt man aber einen Einblick in das Leben von Reinhold: Weißer, Deutscher, aber immer noch ein Monster.

Unterschiedlich ist aber bei den beiden Männern, wie sie sich mit ihrem Monstersein befassen. Francis möchte sein Schicksal verändern: Er möchte kein Monster bleiben, sondern mit dem

¹¹⁵ Vgl. Szakolczai, 2015, S. 16.

¹¹⁶ Szakolczai, 2015, S. 20.

„Ki volt Hitler? Egy senki, abszolút senki. Egy festegető, neurotikus senkiházi, akit senki nem vett komolyan. [...] És egyszerre csak ő lett a vezér, a Führer, Németsország és nem a Kalahári-sivatag fölött.” (Übersetzung der Verfasserin)

¹¹⁷ Vgl. Szakolczai, 2015, S.20.

¹¹⁸ Qurbani, 2020, 00:40:04-00:40:21.

anständigen Leben eine Position für sich in der „normalen“ Gesellschaft bekommen. Es scheint aber so, als ob Reinhold keine solche Sehnsucht hätte, da er denkt, dass es unmöglich sei: „Francis, du willst etwas sein, was du nicht sein kannst. [...] You want to be good in a world that is böse.“¹¹⁹ Hier sollte man natürlich auch darüber nachdenken, ob Reinhold wirklich daran glaubt, dass ein „Zwischenwese“ keinen Eintritt in die Normalität gewinnen kann, oder er möchte es nur Francis einreden, damit er die Hauptfigur verhindern kann?

Monstersein bietet also eine Art Basis für die Charakterisierung der beiden Männer, aber wie kann diese Beziehung interpretiert werden, und was für Bedeutung hat es in der Biberkopfgeschichte?

Eine mögliche Interpretation der Beziehung der beiden Männer im Film

Als Lapauw in ihrer Arbeit den Roman *Berlin Alexanderplatz* mit der Fassbinder-Serie vergleicht, behauptet sie, dass „[n]ach Fassbinders Meinung zwischen Franz und Reinhold eine Liebesbeziehung [bestehe]. Die von Döblin beschriebene Beziehung hat aber vielmehr die Merkmale eines Machtkampfes, und entspricht deshalb Fassbinders Idee augenscheinlich nicht.“¹²⁰ Während es außer Frage steht, dass Fassbinder das Verhältnis zwischen Reinhold und Biberkopf auch als eine romantische Neigung interpretiert, da er selbst in einem Interview sagt, dass obwohl die zwei Figuren nicht homosexuell sind, sie einander bestimmt lieben.¹²¹ In Bezug auf Qurbanis Film, behauptet Jessica Kiang in ihrer Rezension, dass im Film es nicht eindeutig sei, woher die Gefühle von Reinhold stammen.¹²² Die beiden Männer, auch wie im Buch, haben eine sehr nahe, engere Beziehung – zusätzlich leben sie auch zusammen am Anfang des Filmes. In einem Interview teilt Qurbani mit, dass er Sexualität im Allgemeinen als einen natürlichen Teil des Lebens darstellen wollte: In Berlin, sagt er, „[ist] sexuelle Ambiguität Teil des Alltagsleben.“¹²³ In diesem Feld bleibt Qurbani also lieber bei der Döblin’schen Darstellung

¹¹⁹ Qurbani, 2020, 00:41:38-00:41:49.

¹²⁰ Lapauw, 2009, S. 101.

¹²¹ Vgl. Tykwer, Tom: *Berlin Alexanderplatz: He Who Lives in a Human Skin*, in: The Criterion Collection, 2007, <https://www.criterion.com/current/posts/617-berlin-alexanderplatz-he-who-lives-in-a-human-skin> (abgerufen am 02. 09. 2022).

¹²² Kiang, Jessica: 'Berlin Alexanderplatz': Film Review, in: Variety, 26. 02. 2020, <https://variety.com/2020/film/reviews/berlin-alexanderplatz-review-1203514681/> (abgerufen am 10. 09. 2022).

¹²³ Leyser, Yoni/ Burhan Qurbani: *Berlin Alexanderplatz: Berlinale hit director interviewed*, in: Exberliner, 31. 07. 2020, <https://www.exberliner.com/film/burhan-qurbani-interview/> (abgerufen am 10. 09. 2022).

anstelle der Version von Fassbinder und stellt Sexualität eher nicht in den Mittelpunkt, aber gleichzeitig lässt er Raum für dieses Thema im Film.

Die vielleicht am besten passende Erklärung, die meiner Meinung nach als die Auflösung von Qurbanis Filmdeutung gelten kann, ist die Mischung von zwei Theorien: Der Konflikt zwischen Reinhold und Francis sei eine Art Kampf zwischen Gut und Böse, aber nicht symbolisch, sondern innerhalb der Psyche von Francis. Die streitenden Seiten gehören zusammen, da sie eine Person sind.

Dass die Hauptfigur eine Art duale Persönlichkeit hat, wird auch im Buch erwähnt. Als Biberkopf nach seiner Genesung nach dem Autounfall Reinhold aufsucht, beschreibt der Erzähler seine ambivalenten Emotionen so: „Welcher Franz ist das: Wirst es bald wissen.“¹²⁴ Die Unfähigkeit, einen Weg im Leben – entweder Anständigkeit oder Kriminalität – zu wählen, wird in zwei Personen innerhalb derselben Person geformt. Eine – die Person Biberkopf – strebt nach dem gewünschten Leben, die andere – die Person Reinhold – sabotiert diese Bestrebung. Vielleicht könnte Reinhold als die physische Repräsentation von dem Monster in Biberkopf angesehen werden.

Eva, die Reinhold kennt, sagt als Warnung zu Francis: „In ihm [= Reinhold; B. I.] ist etwas Düsteres, Monströses.“¹²⁵ Die Antwort von Francis lautet so: „Dann ist das auch in mir.“¹²⁶ Das passiert relativ früh, im zweiten Teil des Filmes, als Francis und Reinhold sehr schnell ein sehr enges Verhältnis bilden und außerdem zusammenziehen. Natürlich könnte man sagen, dass Francis dem Reinhold treu sein möchte, da er dankbar ist – trotz der Illegalität hat Reinhold in einer hoffnungslosen Situation ihm geholfen bzw. ihm Arbeit und Unterkunft gegeben. Gleichzeitig scheint aber dieser hohe Grad an Identifikation mehr als Treue zu sein. Francis drückt aus, dass obwohl ihm es fast klar ist, dass Reinhold gefährlich ist, möchte er trotzdem mit ihm bleiben.

Später versucht Francis sich selbst von Reinhold zu distanzieren – er fängt an, sich wirklich für ein gutes Leben anzustrengen. Aber als er behauptet, dass er sich nicht mehr mit Reinhold identifizieren kann, muss er mit einer fast tödlichen Rache rechnen, da er vom Auto rausgeschmissen wird und seinen Arm verliert. Vor dem Unfall fragt Francis Reinhold, warum der Verbrecher ihm gelogen hat und in den Raub reingezogen hat. Reinhold antwortet: „Um dir

¹²⁴ Döblin, 1980, S. 432.

¹²⁵ Qurbani, 2020, 00:59:50-00:59:55.

¹²⁶ Ebd., 2020, 00:59:56-00:59:58.

zu zeigen wer du bist. Du bist wie ich.“¹²⁷ Francis lehnt die Idee ab und möchte die Identifikation mit Reinhold nicht mehr akzeptieren – das gilt als eine echte Bemühung in das neue Leben.

Nach dem Unfall sieht Reinhold merkwürdig besser aus: Der schlanke Mann mit schlechter Körperhaltung und komischer Stimme hat jetzt eine andere Frisur, und sieht gesund und stark aus. Wie es von Pums bemerkt wird, sein Verhalten ist auch mutiger und unhöflicher, als früher.¹²⁸ Interessant ist es auch, dass am Anfang des Filmes Reinhold dem Francis erzählt, dass er zahlreiche Intoleranzen und Allergien habe und nur Kaffee und Zitronensaft trinken könne.¹²⁹ In dem dritten Teil hat er aber kein Problem mehr mit dem Alkoholkonsum. Der Gedanke, dass er Francis – und mit ihm auch die Hoffnung auf Güte und Anständigkeit im Leben – vielleicht umgebracht habe, verstärkt ihn. Am Anfang ist er also nur die Nachahmung eines Menschen (oder sozusagen ein Halb-Mensch), aber nachdem er Kraft aus Francis' Verletzung sammelt, wird er stärker, fast ein voller Mensch.

Mieze selbst sagt Francis, nachdem er sie geschlagen hat: „In dir, da sind zwei, Franz, der eine, den ich liebe und der andere, der alles kaputt macht, der liebt mich nicht, der liebt den Tod. Aber mit beiden kann ich nicht leben.“¹³⁰ Dieses Zitat verstärkt die Idee, dass Francis eine Art Persönlichkeitsstörung hat. Eine von diesen zwei Personen ist Francis, der Mieze liebt bzw. für das anständige Leben kämpft und die andere ist Reinhold, der alle diese Pläne, Hoffnungen und Träumen sabotiert. Interessant ist auch der letzte Satz von Mieze. Sie bringt es vor, dass solange diese andere, „böse“ Person in Francis bleibe, könne sie nicht mit ihm leben – doch sie tut das, da sie Francis liebt. Das könnte nicht nur als ein Hinweis auf ihren baldigen Tod sein, sondern auch auf das Ende des Filmes. Am Ende kann weder die Seite von Francis noch die Seite von Reinhold diesen innerpersönlichen Kampf gewinnen. Francis macht seine Augen endlich auf, und muss mit sich selbst konfrontieren. In dieser Szene hat man wieder einen upside-down-Shot. Francis hat schon seine Visionen vom Tod und es scheint so, als ob er auf jemanden schauen würde. Dann kommt den schon erwähnten upside-down-Shot von Reinhold¹³¹: Später wird klar, dass er in einen Spiegel geblickt hat. Als er Francis hört und ihn ansehen möchte, sieht er an den Spiegel an und sieht ihn – bzw. sich selbst, da sie die gleiche Person sind.

¹²⁷ Ebd., 01:07:28-01:07:32.

¹²⁸ Qurbani, 2020, 01:11:04-01:11:14.

¹²⁹ Ebd., 00:32:48-00:33:29.

¹³⁰ Ebd., 01:31:17-01:31:40.

¹³¹ Ebd., 02:49:04-02:49:14.

Ein anderer Beweis für die zerstörte Persönlichkeit könnte sein, dass ähnlich zu Francis auch Reinhold Visionen zu haben scheint. Er sieht sich selbst, wie er Mieke getötet hat und sagt: „Mieke... Mieke... Ich wollte dich nicht umbringen.“¹³² Fraglich ist, warum der Charakter von Reinhold, der vom Anfang an so feindselig war, plötzlich Gewissenbisse hat. Das könnte einerseits damit erklärt werden, dass Mieke und Francis das erste Liebespaar zu sein scheinen, dem Reinhold begegnet ist, bzw. welches ihm reine Liebe gezeigt hat. Es sieht so aus, als ob Reinhold das Wesen der Liebe nie verstanden hätte. In diesem Moment realisiert er, dass er seine einzige Chance auf Liebe und Freundschaft verspielt hat. Auf der anderen Seite könnte man sagen, dass es auch eine mögliche Erklärung wäre, dass in diesem Moment die Vermischung von Reinhold und Francis klar wird. Die Gewissenbisse von Francis taucht auch in Reinhold auf, da Francis weiß, dass obwohl er Mieke nicht physisch umgebracht hat, ist er doch für den Tod seiner Geliebten verantwortlich. Aber auch wie im Buch, gibt es keine Verzeihung für seine Sünde. Solange die eine Persönlichkeitshälfte lebt, kann die andere nicht leben: So muss Francis sterben, um die Chance auf ein neues Leben zu bekommen.

Zusammenfassende Gedanken

Am Anfang des Romans *Berlin Alexanderplatz* sagt Alfred Döblin: „Dies zu betrachten und zu hören wird sich für viele lohnen, die wie Franz Biberkopf in einer Menschenhaut wohnen und denen es passiert wie diesem Franz Biberkopf, nämlich vom Leben mehr zu verlangen als das Butterbrot.“¹³³ Der Autor stellt seinen Lesern eine Parabel vor, die durch die Darstellung der Geschichte eines einfachen Arbeiters die Tiefe und die Höhe des Lebens in der Weimarer Republik vorstellen möchte. Das Zitat deutet an, dass alle gegen Biberkopf ausgetauscht werden könnten: Alle könnten dieselben Schicksalsschläge vom Leben erleiden und von so einer Großstadt wie Berlin besiegt werden. Ist es aber wirklich so? Burhan Qurbani hat die Handlung in das moderne Berlin versetzt und hat eine neue Version von Franz Biberkopf gewählt – eine, die so weit wie möglich von der Döblin’schen Darstellung stehen sollte. Ein schwarzer Flüchtling aus Bissau und ein weißer Arbeiter aus den 1920er Jahren: Am Anfang scheint es unglaublich, dass die beiden Männer dasselbe Schicksal erleben. Aber Qurbani beweist seinen

¹³² Qurbani, 2020, 02:50:54-02:50:58.

¹³³ Döblin, 1980, S. 10.

Zuschauern, dass es doch möglich ist: Alle, „die in einer Menschenhaut wohnen“¹³⁴, können trotz ihrer Ethnizität oder Herkunft in ähnlicher Weise leiden, kämpfen und lieben. Diese Gestaltung von Francis B. als Franz Biberkopf bleibt aber nicht vage. Qurbani vergisst es nicht, in seinem Film über die Unterschiede zwischen den beiden Männern zu reflektieren. Hier könnte besonders wichtig die Identitätsfrage sein, die im Roman wegen des einheimischen Biberkopfs nie vorkommt. Mit den zusätzlichen Schicksalsschlägen – die aus dem Identitätszerfall von Francis strammen – wird von Qurbani ein weiteres, neues Thema zur Handlung hinzugefügt, ohne mit der ursprünglichen Romanhandlung in Widerspruch zu geraten. Die Modernisierung der Geschichte in Bezug auf die Hauptfigur ist also angemessen: Ohne diese Reflexion über Ethnizität und Herkunft würde der Film seine Authentizität verlieren.

In Verbindung mit der Frage der Identität ist noch die Monster-Theorie wichtig. Außenseitersein bietet nicht nur einen gemeinsamen Punkt zwischen Franz und Francis, sondern auch zwischen Biberkopf und Reinhold. Im Laufe der Biberkopfgeschichte sieht man wie diese „Zwischenwesen“ für eine Position in der Normalität kämpfen. Fraglich ist aber, ob man als Monster irgendwann „Mensch“ werden kann, und Akzeptanz in der Gesellschaft gewinnen kann.

Meiner Meinung nach ist die Interpretation der Beziehung zwischen Reinhold und Franz bzw. Francis unabdingbar. Mit der Deutung des Kampfs der beiden Männer kann man einen wirklichen Einblick in die Psyche von Biberkopf bekommen. Die Analyse dieser unerklärbaren Macht¹³⁵, die die beiden Hauptfiguren verbindet, kann als Schlüssel zum Verständnis der ganzen Biberkopfgeschichte gelten. Wie für den Roman hat man auch für den Film keine eindeutige Erklärung. Die Mischung der drei möglichen Interpretationen kann die Lösung sein, da sie alle sowohl im Roman als auch im Film vorkommen.

Sexuelle Ambiguität gehört zum Großstadtleben und sie gehört zu Berlin¹³⁶ – hebt Qurbani hervor. Deswegen ist es den Zuschauern bewusst, dass obwohl dieses Thema wichtig für die authentische Darstellung Berlins ist, kann nicht als eine zentrale Deutungsperspektive gelten.

Wie die aus der Bibel stammenden Zitate und Parabeln im Roman, so weisen die Traumszenen auf einen überirdischen Kampf zwischen Gut und Böse hin. Dies kann teilweise die Erklärung

¹³⁴ Döblin, 1980, S. 10.

¹³⁵ Ebd., S. 255.

¹³⁶ Vgl. Qurbani, Burhan/ Yony Leyser, 2020.

sein, aber dazu braucht man immer noch Antworten auf einige Fragen. Beide Biberkopf-Figuren sind eher Antihelden, als Helden, deswegen können sie kaum für die universale Güte stehen. Gleichzeitig bleibt die seltsame Verbindung der beiden Männer ebenfalls unerklärt. Hier habe ich die Interpretation der beiden Identitäten in einem Körper vorgebracht.

Reinhold und Francis, wie Reinhold und Franz repräsentieren den stets tobenden Kampf innerhalb einer Person. Döblin, der Psychiater¹³⁷, wusste wahrscheinlich viel über die Geheimnisse der menschlichen Seele. Die Dynamik der beiden Figuren widerspiegelt den Zwiespalt des Inneren. Es scheint so, als ob Qurbani diese Deutung gewählt hätte. Der innerpsychische Kampf ist immer noch da – auch 100 Jahren später. Ähnlich zu Franz Biberkopf, dem „ehemalige[n] Zement-und Transportarbeiter“¹³⁸ kämpft Francis B., der „Menschenschlepper, Schwarzarbeiter, Drogenhändler, Zuhälter und Einbrecher“¹³⁹ gegen seine inneren Dämon – Berlin besiegt sie aber alle.

¹³⁷ Geissler, Rolf: Möglichkeiten des modernen deutschen Romans, Gießen: Brühlsche Universitätsdruckerei, 1962, S. 45.

¹³⁸ Döblin, 1980, S. 9.

¹³⁹ Qurbani, 2020, 02:53:41-02:53:51.

Literaturverzeichnis

Arnim, Achim von/ Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn, 1. Bd., Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1806,

https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/arnim_wunderhorn01_1806/?hl=Schnitt;p=64 (abgerufen am 10. 09. 2022) S. 55-56.

Bareket, Orly/ Rotem Kahalon/ Nurit Schnabel/Peter Glick: The Madonna-Whore Dichotomy: Men Who Perceive Women's Nurturance and Sexuality as Mutually Exclusive Endorse Patriarchy and Show Lower Relationship Satisfaction, in: Sex Roles, Bd. 79, Nr. 9-10, 2018, <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s11199-018-0895-7.pdf> (abgerufen am 17. 09. 2022). S. 519-532.

Bernsmeier, Helmut: Lektüreschlüssel für Schüler: Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz, Stuttgart: Reclam, 2008.

Birgit Stammberger: Monströse Körper – Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf historische Deutungsmuster, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 16.12.2013, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/175280/monstroese-koerper/> (abgerufen am 28. 12. 2022).

Bunzel, Wolfgang: Einführung in die Literatur des Naturalismus, 2. Aufl., Darmstadt: WBG, 2011.

Burg, Susanne/Burhan Qurbani: „Das erste, was jemand auf der Flucht verliert, ist die Würde“, in: deutschlandfunkkultur, 2020, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/regisseur-qurbani-ueber-berlin-alexanderplatz-das-erste-was-100.html> (abgerufen am 11. 04. 2022).

D' Aloia, Artigos: Upside-Down Cinema: (Dis)Simulation of the Body in the Film Experience, in: Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image, Bd. 1, Nr. 1, 2012, file:///C:/Users/user/Downloads/Upside_Down_Cinema_Dis_simulation_of_the.pdf (abgerufen am 28. 08. 2022).

Dombai, Dóra: Nincs megváltás, in: prae, 2020, <https://www.prae.hu/article/11772-nincs-megvaltas/> (abgerufen am 11. 04. 2022).

Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf, überarbeit. Aufl., Berlin: Suhrkamp, 1980.

Ehlers, Swantje: Der Roman im Deutschunterricht, Paderborn: Schöningh/Brill, 2017.

Geissler, Rolf: Möglichkeiten des modernen deutschen Romans, Gießen: Brühlsche Universitätsdruckerei, 1962.

Genett, Gérard: Die Erzählung, München: Wilhelm Fink, 1998, S. 134.

Helduser, Urte: Imaginationen des Monströsen – Wissen, Literatur und Poetik der »Missgeburt« 1600-1835, Göttingen: Wallstein, 2016.

Inkei, Bence: Német autót vezetek, német nőm van, én vagyok Németország!, in: 24.hu, 24. 06. 2021, <https://24.hu/kultura/2021/06/24/berlin-alexanderplatz-film-kritika-burhan-qurbani/> (abgerufen am 11. 04. 2022).

Jutton, Lee: Berlin Alexanderplatz: A Modern Reimagining of a Weimar Classic, in: filminquiry, 2021, <https://www.filminquiry.com/berlin-alexanderplatz-2020-review/> (abgerufen am 14. 08. 2022).

Keutzer, Oliver/ Sebastian Lauritz/ Claudia Mehlinger/ Peter Moormann: Filmanalyse, Mainz, Deutschland: Springer VS, 2014.

Kiang, Jessica: 'Berlin Alexanderplatz': Film Review, in: Variety, 26. 02. 2020, <https://variety.com/2020/film/reviews/berlin-alexanderplatz-review-1203514681/> (abgerufen am 10. 09. 2022).

Kleist, Heinrich von: Werke und Briefe in vier Bänden, 3. Band, Berlin: Aufbau, 1978, <http://www.zeno.org/Literatur/M/Kleist,+Heinrich+von/Erz%C3%A4hlprosa/%5BAnekdoten+und+Kurzgeschichten%5D/Wasserm%C3%A4nner+und+Sirenen> (abgerufen am 29. 12. 2022), S. 369-371.

Korányi, András: A keresztség, in: Szabó, Lajos (Hrsg.), Ablaknyitás, Budapest: Luther Kiadó, 2004, S. 48-50.

Kosmak, Fesun: Gewalt in Alfred Döblins Werken „Berlin Alexanderplatz“ und „Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord“(Ein literatursoziologischer Vergleich), Dissertation, Literatursoziologie, 2005, [online] <https://easiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/4174> (abgerufen am 14. 08. 2022).

Lapauw, Linde: Berlin Alexanderplatz: Modernistisches Großstadtepos oder homoerotische Love-Story? Ein formaler und inhaltlicher Vergleich zwischen Döblins Roman und Fassbinders Film, Gent, Belgien: Universität Gent, 2009, https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/371/648/RUG01-001371648_2010_0001_AC.pdf (abgerufen am 11. 04. 2022).

Leyser, Yoni / Burhan Qurbani: Berlin Alexanderplatz: Berlinale hit director interviewed, in: Exberliner, 31. 07. 2020, <https://www.exberliner.com/film/burhan-qurbani-interview/> (abgerufen am 10. 09. 2022).

Lewis, Alison: Alfred Döblin's literary cases about women and crime in Weimar Germany, in: Brigit Lang/ Joy Damousi/ Alison Lewis (Hrsg.), A History of the Case Study: Sexology, Psychoanalysis, Literature, 1. Aufl., Manchester: Manchester University Press, 2017, S. 156-188.

Matzkowski, Bernd: Königs Erläuterungen und Materialien: Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz, 3. Aufl., Hollfeld: C. Bange, 2007.

McLean, Andrew M.: Joyce's Ulysses and Döblin's Alexanderplatz Berlin, in: Comparative Literature, Bd. 25, Nr. 2, 1973, https://www.jstor.org/stable/pdf/1770110.pdf?refreqid=excelsior%3A6bbd9ad8e2a1172d303cdd8ddb32cf0a&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&origin= (abgerufen am 28. 08. 2022), S. 97-113.

Morgenstern, Ulf: Die nächste große Debatte? Über die neue Relevanz der deutschen Kolonialgeschichte, in: Die Politische Meinung, 09. 08. 2018, <https://www.kas.de/de/web/die-politische-meinung/artikel/detail/-/content/die-naechste-grosse-debatte-> (abgerufen am 20. 07. 2022).

Perm, Boris: Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz/ von Boris Prem, 5. Aufl., München: Mentor, 2001.

Pierce, Brent: Awesome Cinematography Tutorial: The Flip Shot, in: premiumbeat, 2013, <https://www.premiumbeat.com/blog/cinematography-tutorial-the-flip-shot/> (abgerufen am 28. 18. 2022).

Prickett, David James: Defining Identity via Homosexual Spaces: Locating the Male Homosexual in Weimar Berlin, in: Women in German Yearbook, Bd. 21, Nr. 1, 2005, <https://www.jstor.org/stable/pdf/20688250.pdf?refreqid=excelsior%3A267fedc619d845cf47b>

5917d041f00f3&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&origin=&acceptTC=1
(abgerufen am 03. 09. 2022), S. 134 -162.

Qurbani, Burhan: Berlin Alexanderplatz [Film] Deutschland, Niederlande: 2020.

Qurbani, Burhan/Behnke, Martin: Berlin Alexanderplatz, Berlin: Deutsche Filmakademie, 2020.

Schmitz-Emans, Monika: Monster: Eine Einführung, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 16.12.2013, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/175278/monster-eine-einfuehrung/>
(abgerufen am 28. 12. 2022).

Schwimmer, Helmut: Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz / Interpretation von Helmut Schwimmer, München: Oldenbourg, 1973.

Szakolczai, Árpád: Marginalitás és liminalitás. Státuszon kívüli helyzetek és átértékelésük, in: REGIO, Bd. 23, Nr. 2, 2015, <http://dx.doi.org/10.17355/rkkpt.v23i2.48>, S. 6-29.

Strasser, Peter: Verbrechermenschen. Zur kriminalwissenschaftlichen Erzeugung des Bösen, Frankfurt/M. 1984.

Taine, Hyppolite: Histoire de la littérature anglaise, Bd. 1., Paris: Librairie De L. Hachette Et Cie, 1863, S. XXXIII.

Tatar, Maria: Lustmord: Sexual Murder in Weimar Germany, Princeton: Princeton University Press, 1995, S. 135.

Toggweiler, Michael: Kleine Phänomenologie der Monster, 2. Aufl., Bern: Universität Bern, 2013.

Tykwer, Tom: Berlin Alexanderplatz: He Who Lives in a Human Skin, in: The Criterion Collection, 2007, <https://www.criterion.com/current/posts/617-berlin-alexanderplatz-he-who-lives-in-a-human-skin> (abgerufen am 02. 09. 2022).

Weber, Elena: Naturalismus Epoche: Wissenschaft trifft Literatur (1880–1900): Naturwissenschaft, Wahrheitsanspruch und hässliche Realität, in: abi.unicum, 2020, <https://abi.unicum.de/abitur/abitur-lernen/naturalismus-epoche> (abgerufen am 20. 07. 2022).