

Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*: Vergleich mit der filmischen Umsetzung von 2020

Klára Mrvová

Bachelorarbeit
2024



Tomas Bata University in Zlín
Faculty of Humanities

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta humanitních studií
Ústav moderních jazyků a literatur

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Klára Mrvová
Osobní číslo: H21697
Studijní program: B0231P090006 Německý jazyk pro manažerskou praxi
Forma studia: Prezenční
Téma práce: Román Alfreda Döblina *Berlín, Alexandrovo náměstí*: Srovnání s filmovou adaptací z roku 2020

Zásady pro vypracování

Studium odborné literatury
Charakteristika literární moderny
Popis vztahů mezi literaturou a filmem
Srovnání románu Alfreda Döblina *Berlín, Alexandrovo náměstí* s filmovou adaptací
Interpretace a vyhodnocení výsledků

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Němčina**

Seznam doporučené literatury:

ANZ, Thomas. *Literatur des Expressionismus* [E-Buch]. Stuttgart: Springer, 2010. ISBN 978-3-476-01416-0.
BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8., erw. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013. ISBN 978-3-476-02453-4.
KIESEL, Helmuth. *Geschichte der literarischen Moderne*. 2. Auflage. München: C.H.Beck, 2016. ISBN 978-3-406-70230-3.
PREM, Boris. *Berlin Alexanderplatz*. München: Mentor, 2007. ISBN 978-3-580-65327-9.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Libor Marek, Ph.D.**
Ústav moderních jazyků a literatur

Datum zadání bakalářské práce: **1. února 2024**
Termín odevzdání bakalářské práce: **6. května 2024**



Mgr. Libor Marek, Ph.D.
děkan

doc. Mgr. Roman Trušník, Ph.D.
ředitel ústavu

Ve Zlíně dne 27. února 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům.

Prohlašuji, že

- elektronická a tištěná verze bakalářské práce jsou totožné;
- na bakalářské práci jsem pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně 1. 5. 2024

.....

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) *Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.*

(3) *Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.*

2) *zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:*

(3) *Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).*

3) *zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:*

(1) *Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst.*

3). *Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.*

(2) *Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.*

(3) *Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá románem Alfreda Döblina *Berlín, Alexandrovo náměstí* a jeho filmovou adaptací, která vznikla v roce 2020. Cílem bakalářské práce je srovnat literární dílo a adaptaci na základě obsahu a hlavních postav. Dále chci zjistit, jaké prvky proudů literární moderny jsou v románu patrné a zda je možné některé z nich nalézt také v audiovizuálním díle 21. století. První kapitola teoretické části se věnuje literární moderně a jejímu historickému kontextu. Druhá kapitola je zaměřená na autory obou děl, jejich tvorbu a jiné adaptace, které na motivy románu vznikly. Poslední kapitola se zabývá vztahem mezi literaturou a filmem a objasňuje podstatu adaptace. Praktická část srovnává obsah a hlavní postavy obou děl a dokládá výskyt typických prvků a motivů různých literárních proudů. Součástí praktické části jsou konkrétní úryvky z románu i z filmu.

Klíčová slova: Alfred Döblin, moderna, film, román, srovnání

ABSTRACT

This bachelor thesis deals with Alfred Döblin's novel *Berlin Alexanderplatz* and its cinematic adaptation, which was produced in 2020. The aim of the bachelor thesis is to compare the literary work and the adaptation based on the content and the main characters. Furthermore, I want to find out what elements of literary modernism are noticeable in the novel and whether some of them can also be found in a 21st century audiovisual work. The first chapter of the theoretical part is devoted to literary modernism and its historical context. The second chapter focuses on the authors of both works, their production and other adaptations that have been made based on the novel. The last chapter deals with the relationship between literature and film and explains the essence of adaptation. The practical part compares the content and main characters of both works and demonstrates the occurrence of typical elements and motifs of different literary movements. The practical part includes specific passages from the novel and the film.

Keywords: Alfred Döblin, modernism, film, novel, comparison

ABSTRACT

Diese Bachelorarbeit befasst sich mit Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und seiner filmischen Adaption, die 2020 entstand. Ziel der Bachelorarbeit ist es, das literarische Werk und die Adaption aufgrund des Inhalts und der Hauptfiguren zu vergleichen. Weiterhin will ich herausfinden, welche Elemente der literarischen Moderne in dem Roman erkennbar sind und ob sich einige davon auch in einem audiovisuellen Werk des 21. Jahrhunderts befinden. Das erste Kapitel des theoretischen Teils ist der literarischen Moderne und ihrem historischen Kontext gewidmet. Das zweite Kapitel befasst sich mit den Autoren der beiden Werke, ihrem Schaffen und anderen Adaptionen, die auf der Grundlage des Romans entstanden. Das letzte Kapitel befasst sich mit der Beziehung zwischen Literatur und Film und erläutert das Wesen der Adaption. Der praktische Teil vergleicht den Inhalt und die Hauptfiguren beider Werke und beweist das Vorkommen der typischen Elemente und Motive der verschiedenen literarischen Strömungen. Der praktische Teil umfasst konkrete Passagen aus dem Roman und dem Film.

Schlüsselwörter: Alfred Döblin, Moderne, Film, Roman, Vergleich

An dieser Stelle möchte ich mich bei Herrn Mgr. Libor Marek, Ph.D. für seine wertvollen Ratschläge, seine konstruktive Kritik und sein sorgfältiges Korrekturlesen herzlich bedanken.

Mein Dank gilt meiner Familie, die mich während meines Studiums unterstützte.

Mein letzter Dank geht an Jakub, Zuzana, Adéla und die KŠ Gruppe für alle Unterstützung, Motivation und viel Spaß.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

INHALT

EINLEITUNG	11
I THEORETISCHER TEIL	13
1 DIE PROBLEMATIK DER LITERARISCHEN MODERNE	14
1.1 DER WENDEPUNKT IM JAHR 1900	14
1.2 VOR DEM ANTRITT DER LITERARISCHEN MODERNE	16
1.3 FIN DE SIÈCLE UND DIE ÄRA DER -ISMEN	17
1.4 EXPRESSIONISMUS.....	18
1.4.1 Großstadt	18
1.4.2 Erster Weltkrieg	19
1.4.3 Expressionistische Sprache	20
2 AUTOREN UND IHRE WERKE	21
2.1 SCHRIFTSTELLER ALFRED DÖBLIN.....	21
2.2 ROMAN <i>BERLIN ALEXANDERPLATZ</i>	22
2.3 VERFILMUNGEN	23
2.3.1 Film <i>Berlin Alexanderplatz</i> (2020)	23
2.3.2 Film <i>Berlin – Alexanderplatz</i> (1931)	24
2.3.3 Miniserie <i>Berlin Alexanderplatz</i> (1980).....	24
2.4 REGISSEUR BURHAN QURBANI.....	24
3 LITERATUR, FILM, UMSETZUNG	26
3.1 ADAPTION	27
3.2 DÖBLIN, FILM UND KINOSTIL	29
3.3 MONTAGE	30
II PRAKTISCHER TEIL	31
4 VERGLEICH ZWISCHEN DER LITERARISCHEN VORLAGE UND DER ADAPTION	32
4.1 QURBANIS MOTIVATION UND IHRE WIDERSPIEGELUNG IM FILM	32
4.2 VERGLEICH DER HANDLUNG	33
4.2.1 Protasis	34
4.2.1.1 Protasis: bedeutendste Unterschiede	35
4.2.2 Epitasis	35
4.2.2.1 Epitasis: bedeutendste Unterschiede	36
4.2.3 Höhepunkt	37
4.2.3.1 Höhepunkt: bedeutendste Unterschiede	37
4.2.4 Peripetie.....	38
4.2.5 Katharsis.....	38
4.2.5.1 Katharsis: bedeutendste Unterschiede.....	39
4.3 VERGLEICH DER HAUPTFIGUREN.....	39

4.3.1	Franz Biberkopf	39
4.3.2	Reinhold	41
4.3.3	Mieze	42
4.3.4	Pums	43
4.3.5	Eva und Herbert	43
5	ELEMENTE DER MODERNE	45
5.1	EXPRESSIONISMUS.....	45
5.1.1	Großstadt und Anonymität.....	45
5.1.2	Expressionistische Sprache	47
5.1.3	Krieg.....	49
5.2	SURREALISMUS	49
5.3	SYMBOLISMUS.....	51
5.4	NATURALISMUS	52
	SCHLUSSBETRACHTUNG.....	54
	LITERATURVERZEICHNIS.....	56
	AUDIOVISUELLE QUELLEN	59
	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	60

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und seiner filmischen Adaption. Meine Forschung verfolgt zwei grundlegende Ziele. Das erste Ziel besteht darin, den Roman und den Film anhand des Inhalts und der Hauptfiguren zu vergleichen. Die hier behandelte Adaption von 2020 unterscheidet sich auf den ersten Blick von der ursprünglichen Romanvorlage, da sie sich in der Gegenwart abspielt und der Protagonist ein afrikanischer Flüchtling ist. Ich interessiere mich dafür, wie unterschiedlich die Werke sind und welche Elemente sie gemeinsam haben. Das zweite Ziel ist es herauszufinden, ob der Roman typische Elemente und Motive der literarischen Moderne oder anderer literarischer Strömungen enthält und ob sie dementsprechend auch in der zeitgenössischen Verfilmung präsent sind.

Die Arbeit gliedert sich in einen theoretischen und einen praktischen Teil. Im theoretischen Teil beschäftige ich mich mit dem literaturhistorischen Kontext der Zeit. Die Moderne brachte viele gesellschaftliche Veränderungen, die unter anderem auch die Literatur beeinflussten, und *Berlin Alexanderplatz* ist ein anschauliches Beispiel dafür. Dann streife ich beide Autoren, den Schriftsteller Alfred Döblin und den Regisseur der Adaption Burhan Qurbani. Döblins Roman wurde in der Vergangenheit mehrfach verfilmt, deshalb will ich kurz auch die weiteren Adaptionen des Romans erwähnen. Im Rahmen meiner Arbeit halte ich es für wichtig, ebenfalls auf die Beziehung zwischen Film und Literatur hinzuweisen und den Begriff filmische Adaption und Montage zu definieren.

Im praktischen Teil vergleiche ich konkrete Ausschnitte aus beiden Werken. Im Mittelpunkt meines Interesses stehen vor allem die inhaltlichen Unterschiede und die Hauptfiguren. Außerdem beweise ich, welche literarischen Strömungen den Roman beeinflussten und ob sich ihr Einfluss auch im Film widerspiegelt.

Wie schon oft erwähnt wurde, sind Literatur und Film eng miteinander verbunden. Was jedoch unterschiedlich ist, ist der historische Kontext, in dem der Roman und der Film *Berlin Alexanderplatz* entstanden. Trotz der Nähe der Literatur zum Film verfügen beide Medien über unterschiedliche Ausdrucksmittel. Unterscheidet sich die literarische und filmische Gestalt Franz Biberkopfs? Hielt Burhan Qurbani die Atmosphäre der Großstadt durch die Filmsprache so gut fest wie Alfred Döblin in seinem literarischen Werk? Das sind meine Hauptfragen, auf die ich beim Vergleich beider Werke Antworten finden möchte.

Meine Arbeit könnte sowohl für den literarischen, als auch den filmischen Bereich relevant sein, da sie sich mit der neuesten Adaption des Romans *Berlin Alexanderplatz* befasst, die bisher nur wenig untersucht wurde. Das Konzept der Adaption ist sehr originell und unterscheidet sich von anderen Verfilmungen des Romans.

I. THEORETISCHER TEIL

1 DIE PROBLEMATIK DER LITERARISCHEN MODERNE

Das Ende des 19. Jahrhunderts und die Wende zum 20. Jahrhundert war eine Zeit der großen gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen. Die kulturellen Traditionen und Werte des letzten Jahrhunderts existierten in der Gesellschaft, ihre Bedeutung für die Zukunft schien jedoch immer geringer zu werden. Die damalige Zeitwahrnehmung erweckte den Eindruck, dass sich alles beschleunigte. Die Vergangenheit war hoffnungslos obsolet und die Zukunft rückte noch schneller heran. Es schien, als ob die Gesellschaft zwischen zwei verschiedenen Zeiten stünde.

1.1 Der Wendepunkt im Jahr 1900

Im ausgehenden 19. Jahrhundert waren die Menschen unsicher über die Zukunft und wussten nicht, wie sie aussehen sollte. Manche waren der Meinung, dass die Gesellschaft Fortschritte machte, andere, dass sie verfiel. Ist es besser, im Einklang mit der Natur zu leben oder technischen Fortschritt zu fördern? Vertreter verschiedener Gesellschaftsschichten stellten sich diese Fragen, um bessere Bedingungen für die Zukunft zu schaffen.

Eine ähnliche Meinungspluralität spiegelte sich auch in der Literaturwelt wider.¹ Die Repräsentanten der Wiener Moderne behielten relativ konservative politische Standpunkte bei, während die entstehenden Strömungen der literarischen Moderne eine gewisse Offenheit für neue Ideen und Experimente zeigten.² Große gesellschaftliche Veränderungen trugen zur dynamischen Entwicklung der Gesellschaft bei und daher ist es wichtig, den Zusammenhang zwischen der Situation in der Gesellschaft und ihrer Widerspiegelung in literarischen Werken und Kunst zu verstehen. Aus obigen Gründen ist auch die Erfassung der Moderne problematisch und aufgrund dessen muss diese Epoche aus mehreren Perspektiven betrachtet werden.

Die Entstehung der literarischen Moderne war ein komplexer Prozess und es ist schwierig, ihn kurz zu definieren oder genau zu datieren. Ihr Konzept war von Anfang an sehr weit gefasst. Konservative Literaturkritiker haben die diffuse Konzeption des Begriffs so beschrieben, dass er alles oder nichts bedeuten kann. Diese Meinung ist verständlich, da es lange dauerte, bis sich der Begriff Moderne und seine Bedeutung in der Gesellschaft

¹ Vgl. AJOURI, Philip. *Literatur um 1900: Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus*. Berlin: Oldenbourg, 2009, S. 10–12.

² Vgl. KIESEL, Helmuth. *Geschichte der literarischen Moderne*. 2. Auflage. München: C.H.Beck, 2016, S. 25.

festlegte.³ Das Substantiv „Moderne“, abgeleitet vom früher gebräuchlichen Adjektiv „modern“, wurde erstmals vom Literaturhistoriker Eugen Wolff in seinem 1888 herausgegebenen Werk *Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne*⁴ verwendet. Die Moderne sollte etwas Neues bringen und von alten Gewohnheiten abweichen. Sie sollte als Weg zu einer neuen Literatur dienen, die überwiegend auf naturwissenschaftlichen Erkenntnissen beruhte und in deren Vordergrund „d[ie] Menschen mit Fleisch und Blut und mit [ihren] Leidenschaften in unerbittlicher Wahrheit [...]“⁵ standen. Der neue Begriff umfasste nicht nur Literatur, sondern auch das Wort „Moderne“ kam in Mode und die Gesellschaft begann von moderner Poesie und modernen Ideen zu sprechen.⁶

Im deutschsprachigen Raum erschienen die Ansätze zur Moderne deutlicher zu einer Zeit, als der Naturalismus als die führende Strömung galt, also um 1880. Diese Ansätze unterschieden sich von damaligen kulturellen Traditionen und führten etwas Neues und Fortschrittliches in die Welt des literarischen Schaffens ein, was im Endeffekt um die Jahrhundertwende zur Entstehung der literarischen Moderne führte. Es war jedoch nicht nur die Entstehung einer neuen künstlerischen Strömung. Die Moderne brachte viele Strömungen mit sich, beispielsweise Impressionismus, Expressionismus, Dekadenz und andere, die die Möglichkeiten des Schreibens durch Experimente erweiterten und neue Ideen in die Ära einführten. Von daher musste die moderne Kunst und Literatur keinen besonderen Zweck haben, sie zielten hauptsächlich auf die Ästhetik ab. Die Moderne zeichnete sich also durch ein erhöhtes Interesse an Ästhetik, Pessimismus, Zerstörung, Emotionalität, Individualität aus und experimentierte mit der Sprache und Form. Sie spiegelte die Stimmungen, die um die Jahrhundertwende in der Gesellschaft herrschten wider und diente als Flucht aus dem Alltag. Die neue Ära war fortschrittlich und innovativ, sie erlaubte der Kunst, nur Kunst zu sein, und versuchte vor allem, kulturelle Traditionen zu überwinden und die Welt mit ihrer Neuheit zu bereichern. Die Moderne war ein internationales Phänomen, das nationale literarische Grenzen überschritt.⁷ Deshalb halte ich die literarische Moderne

³ Vgl. KIESEL, S. 21.

⁴ Vgl. WOLFF, Eugen. *Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne*. In: BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8., erw. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013, S. 342.

⁵ BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8., erw. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013, S. 342.

⁶ Vgl. ebd., S. 342.

⁷ Vgl. KIESEL, S. 9–11.

für eine der komplexesten Richtungen, die die Literatur mit ihren Ideen und Gedanken jenseits aller Vorstellungskraft erweitern.

1.2 Vor dem Antritt der literarischen Moderne

Wie bereits oben erwähnt, tauchte der Naturalismus um 1880 in der Literatur auf. Mitte der 1980er Jahre begann das Konzept der Moderne zu erscheinen und mit ihr begannen sich stufenweise neue literarische Strömungen zu entwickeln. Daher kann man sagen, dass sich die Literatur viel schneller und radikaler veränderte als in den Vorjahren. Allerdings kann man sich den Wandel in der Literatur nicht als einen grundlegenden Wendepunkt vorstellen, bei dem die Autoren die bestehenden Schaffensmethoden sofort ablehnten.

Als sich Gesellschaft, Wissenschaft und Medien veränderten, übernahmen die Autoren Themen, die die damalige Gesellschaft bewegten, und verwendeten sie in ihren Werken. Das gemeinsame Ziel bestand darin, alte und überlieferte Vorbilder zu überwinden und schon damals spürte die Gesellschaft, dass sich ein Umbruch bemerkbar machte und etwas Neues entstand. Die Antwort auf die Frage, was diese plötzliche Veränderung verursacht hatte, ist jedoch unterschiedlich. Die Literatur beschäftigte sich mit modernen Entwicklungen, mit dem, was gerade die zeitgenössische Gesellschaft betraf, wie Industrialisierung, Urbanisierung, Frauen in der Gesellschaft oder die Angst vor der Jahrhundertwende. Aufgrund der Vielfalt dieser Epoche wird der Naturalismus von vielen Historikern als Beginn der Moderne angesehen.⁸ Die Meinung, dass der Naturalismus der Vorläufer der Moderne ist, wurde bereits von den damaligen Autoren vertreten, was durch Döblins Werk *Bekennnis des Naturalismus*⁹ belegt wird, in dem er auf die Bedeutung des Naturalismus für die Sprachentwicklung und die Fragen hinweist, mit denen sich die Moderne beschäftigt.

Wie der Name der Bewegung andeutet, stammen die Methoden des Naturalismus aus wissenschaftlichen Erkenntnissen, sowohl der Natur- als auch der Sozialwissenschaften. Ziel war eine realistische Darstellung von Menschen und Welt. Die Autoren verwendeten detaillierte Beschreibungen, um die Realität perfekt aufzunehmen, und Schönheit und Ideale wurden durch Pathologie, soziale Not, Hässlichkeit und Tod ersetzt. Außerdem drangen die Themen wie soziale Probleme, Kriminalität, Krankheit, Alkoholismus, Prostitution und andere in die Literatur ein. Die Epoche baute auf dem Determinismus auf, der besagt, dass der Mensch nur von seinen angeborenen Eigenschaften und der Umgebung, in der er lebt,

⁸ Vgl. AJOURI, S. 32–35.

⁹ Vgl. DÖBLIN, Alfred. *Kleine Schriften I*. In KIESEL, S. 31.

beeinflusst wird und sein Wille keinen Einfluss auf das Leben hat. Die Themen des Naturalismus wurden unter anderem durch die zunehmende Industrialisierung und Urbanisierung beeinflusst, in deren Verlauf die soziale Ungleichheit der Arbeiterklasse in den Vordergrund trat.¹⁰ Ich denke, dass einige der Themen, mit denen Naturalismus sich beschäftigte, auch im Roman *Berlin Alexanderplatz* bemerkbar sind. Im praktischen Teil werde ich mich mit konkreten Beweisen befassen.

1.3 Fin de Siècle und die Ära der -ismen

Die Literaturwissenschaftlerin Haupt beschrieb die Literatur des Fin de Siècle als ein „gesamteuropäisches Kulturphänomen“¹¹, das die Tendenzen gegen Naturalismus und Positivismus umfasst, und ihrer Meinung nach hat keine andere europäische Strömung eine solche Größe erreicht.

Fin de Siècle, französisch für „Ende des Jahrhunderts“, bezog sich auf die Jahre zwischen 1890 und 1910 und der Begriff wurde erstmals von Herman Bahr¹² und Hugo von Hofmannsthal¹³ ins Deutsche übertragen. Der Begriff bezieht sich auf eine Kunstepoche, in der Gesellschaft seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert unbestimmte Furcht vorherrschte. Fin de Siècle wird manchmal als Oberbegriff für Symbolismus und Impressionismus verwendet.¹⁴ Der Symbolismus reagierte auf den beschreibenden Charakter des Realismus. Anstatt die reale Welt darzustellen, versuchten die Autoren, die sinnliche Wahrnehmung und Emotionen durch Vieldeutigkeit der Symbole zu ausdrücken.¹⁵ Vor allem wird Fin de Siècle mit Dekadenz verbunden und wird oft als deren Verstärkung bezeichnet. Es handelte sich um die Angst vor der Zukunft, der Vergänglichkeit, der politischen Situation und es überwog ein Gefühl des Niedergangs in der Gesellschaft. Außerdem finden sich in der Literatur Motive wie Sinnlichkeit, Sexualität, Rauschmittel, sozialer und moralischer Verfall, und die Autoren verwenden häufig auch Symbole und Metaphern. Gleichzeitig mit dem Anbruch der Dekadenz erschien in Wien die Autorengruppe Jung-Wien, die den Naturalismus ablehnte und sich der Ideen der Moderne

¹⁰ Vgl. ANZ, Thomas. *Literatur des Expressionismus* [E-Buch]. Stuttgart: Springer, 2010, S. 12–13.

¹¹ HAUPT, Sabine und Bodo WÜRFFEL. *Handbuch Fin de Siècle*. Stuttgart: Kröner, 2008, S. 65.

¹² Vgl. BAHR, Hermann. *Die Überwindung des Naturalismus*. In: AJOURI, S. 46.

¹³ Vgl. ebd., S. 46.

¹⁴ Vgl. AJOURI, S. 46.

¹⁵ Vgl. KIESEL, S. 28.

sowie der Motive der Dekadenz annahm. In Österreich-Ungarn und Deutschland trat die Dekadenz fast gleichzeitig auf.¹⁶

1.4 Expressionismus

Der Begriff „Expressionismus“ wurde 1911 von dem Juristen und Schriftsteller Kurt Hiller für die neueste Literatur, die sich von Berlin aus in die Welt verbreitete, geprägt. Er wurde zuerst in der Kunst verwendet, aber Hiller brachte das Wort auch in die Literatur ein und bezeichnete die neue Berliner Generation als Expressionisten. Der Expressionismus war innovativ und stand im Gegensatz zu Realismus, Naturalismus und Impressionismus. Diese Bezeichnung passte zu einer Reihe von -ismen, die bereits um 1900 entstanden.¹⁷

Charakteristisch für den Expressionismus sind der Ausdruck von Emotionen und die Darstellung des Inneren. Edschmid beschreibt ihn wie folgt: „So wird der ganze Raum des expressionistischen Künstlers Vision. Er sieht nicht, er schaut. Er schildert nicht, er erlebt. Er gibt nicht wieder, er gestaltet. Er nimmt nicht, er sucht.“¹⁸ Im Hintergrund dieser Strömung gab es bedeutende Fortschritte. Dazu gehörte die schnelle Entwicklung der Massenmedien, des Kinos und Films und vor allem die Industrialisierung. Die Werke des Expressionismus spielen sich meistens in der Großstadt ab. Die Autoren nahmen die Zivilisations- und Modernisierungsprozesse auf und ließen die Hauptfiguren nicht aus dem hektischen Leben in die Natur entkommen. Stattdessen interessierten sich die Autoren für Psychologie und Psychoanalyse und sympathisierten mit Figuren am Rande der Gesellschaft, d. h. mit Gefangenen, Kriminellen, Prostituierten, psychisch Kranken, Bettlern oder Juden. Sie beschäftigten sich jedoch nicht mit persönlichen Problemen der Menschen, sondern mit Fragen der Existenz, der Werte und der Moral.¹⁹

1.4.1 Großstadt

Fortschritt und Industrialisierung führten dazu, dass viele Menschen in die Städte zogen. Das Milieu einer Großstadt ist daher typisch für die Werke der expressionistischen Autoren. Die Großstadt ist ein Kontrast zum ruhigen Land. Die Gesellschaft veränderte sich schnell, das Milieu war hektisch und laut. Typisch waren die Menschenmassen, Nervosität, viele verschiedene Verkehrsmittel und Werbungen. Die Figuren waren verwirrt, desorientiert und

¹⁶ Vgl. FISCHER, Jens Malte. *Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1978. S. 78–90.

¹⁷ Vgl. ANZ, S. 2–7.

¹⁸ EDSCHMID, Kasimir. *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. In: ANZ, S. 7.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 77–94.

fühlen sich hilflos und schockiert. Die Großstadt ist anonym und damit verbunden ist ein Gefühl der Einsamkeit und Entfremdung. Die Figuren standen unter dem psychologischen Druck der Großstadt und hielten der Angst, die das Milieu in ihnen auslöste, stand.²⁰

1.4.2 Erster Weltkrieg

Vor dem Hintergrund des Expressionismus spielten sich jedoch mehrere Konflikte ab. Dazu gehörte vor allem der Erste Weltkrieg. Ein großer Teil der Autoren stammte aus der jungen Generation und der gebildeten Schicht, die auf die sich schnell verändernde Welt des frühen 20. Jahrhunderts reagieren wollte. Das Leben erschien ihnen langweilig, sie sehnten sich nach Veränderung, Revolution, besserer Zukunft und vielleicht sogar Krieg, aber nicht aus politischen oder wirtschaftlichen Gründen, sondern wegen neuer Erfahrungen. Als der Krieg 1914 tatsächlich kam, wurde er von der deutschen Bevölkerung, einschließlich der Intelligenz, als Neuanfang gefeiert, jedoch wechselte die Begeisterung bald zur Enttäuschung über die Gräueltaten des Krieges.²¹ Der Krieg beeinflusste und veränderte den Expressionismus. Hermann Bahr beschreibt es wie folgt:

„Niemals war eine Zeit von solchem Entsetzen geschüttelt, von solchem Todesgrauen. Niemals war die Welt so grabesstumm. Niemals war der Mensch so klein. Niemals war ihm so bang. Niemals war Freude so fern und Freiheit so tot. Da schreit die Not jetzt auf: der Mensch schreit nach seiner Seele, die ganze Zeit wird ein einziger Notschrei. Auch die Kunst schreit mit, in die tiefe Finsternis hinein, sie schreit um Hilfe, sie schreit nach dem Geist: das ist der Expressionismus.“²²

Die Expressionisten missbilligten den Krieg, der ihre Mentalität veränderte, und forderten dessen Ende. Viele Pazifisten schufen ursprünglich sogar im Geiste des Expressionismus. Brüderlichkeit und Gewaltlosigkeit wurden zu weiteren Motiven des Expressionismus.²³

Andere für den Expressionismus typische Konflikte waren Konflikte mit Autoritäten und Normen. Die bürgerliche Gesellschaft setzte die Normen fest und die jungen Autoren wollten sich gegen Druck und Traditionen stemmen und beweisen, dass sie Menschen mit eigenem Leben und eigenen Wünschen waren. Während des Krieges konnten sie ihre

²⁰ Vgl. ebd., S. 100–107.

²¹ Vgl. ANZ, S. 132–136.

²² BAHR, Hermann. *Expressionismus*. Weimar: VDG, 2010, S. 122.

²³ Vgl. ANZ, S. 132–136.

Wünsche nur teilweise äußern. Wie im Sturm und Drang gab es Konflikte zwischen den Generationen, insbesondere zwischen Vater und Sohn.²⁴

1.4.3 Expressionistische Sprache

Auch die Sprache spielt im Expressionismus eine wichtige Rolle. Die Sprache ist ausdrucksstark, sie drückt Emotionen intensiv aus. Die Autoren verwenden eine Vielzahl von Stilmitteln, z. B. Metaphern, Lautmalerei, Inversion. Ein wichtiges Stilelement ist Pathos, das mit seinen aktivistischen, visionären und utopischen Ausdrucksformen das Wesen des Expressionismus ausmacht. Die Expressionisten brechen oft die Regeln der Syntax, lassen Artikel aus, verwenden kurze und unvollständige Sätze.²⁵

²⁴ Vgl. ANZ, S. 75–81.

²⁵ Vgl. ebd., S. 160–165.

2 AUTOREN UND IHRE WERKE

2.1 Schriftsteller Alfred Döblin

Der bekannte deutsche Autor und Arzt Alfred Döblin wurde am 10. August 1878 im polnischen Stettin als Sohn jüdischer Eltern geboren. Das Verhältnis zu seinen Eltern beeinflusste ihn in seinem literarischen Schaffen. Der wichtigere Elternteil war seine Mutter, da sein Vater die Familie verließ und Döblin mit seinen Geschwistern nur bei ihr aufwuchs. Später, im Jahr 1888, zog die unvollständige Familie nach Berlin. Obwohl seine Mutter sich sehr bemühte, für ihre Kinder zu sorgen, verschlechterte sich ihr sozialer Status, deshalb hatte Döblin persönliche Erfahrungen mit Armut. In Berlin studierte er Medizin und aufgrund seiner Beziehung zur Literatur begann er nach dem Studium mit der literarischen Tätigkeit.²⁶ Seine Publikationstätigkeit begann 1910, als er seine Erzählungen für die neugegründete expressionistische Zeitschrift *Der Sturm* schrieb und deren Gründer Herwarth Walden ihn in die Literaturszene einführte. Drei Jahre später, 1913, veröffentlichte er während seiner Tätigkeit als Militärarzt im Ersten Weltkrieg seinen ersten Sammelband, *Die Ermordung einer Butterblume*. In den folgenden Jahren veröffentlichte er neben anderen Erzählungen und Essays weitere Romane, bspw. 1915 *Die drei Sprünge des Wang-Lun*, 1918 *Wallenstein* oder 1924 den Zukunftsroman *Berge Meere und Giganten*. 1929 kam der literarische Durchbruch, als er eines seiner bedeutendsten Bücher veröffentlichte, den Roman *Berlin Alexanderplatz*, mit dem Untertitel *Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft emigrierte er 1933 nach Paris, wo er nach drei Jahren die Staatsbürgerschaft erhielt, und 1940 zog er in die USA, wo er schließlich zum Katholizismus konvertierte. Auch im Exil setzte er seine literarische Tätigkeit fort, wo er unter anderem *November 1918. Eine deutsche Revolution* oder *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* veröffentlichte. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, 1946, kehrte er nach Deutschland zurück. Alfred Döblin starb am 26. Juni 1957 in Emmendingen.²⁷

Die Entwicklung der literarischen Moderne und Döblins persönliche Erfahrungen trugen wesentlich zur Entwicklung seines literarischen Schaffens bei. Das verkehrsreiche und dynamische Berlin machte den kleinen Jungen, der aus einer ruhigen Kleinstadt stammte, staunen. Das Motiv der Großstadt lässt sich bereits in seinen frühen Werken feststellen, voll

²⁶ Vgl. BERNHARDT, Oliver. *Alfred Döblin*. München: Deutscher Taschenbuch, 2007, S. 9–15.

²⁷ Vgl. KAI-BRITT, Albrecht, Lutz WALTHER und Antonia MEINERS. *Alfred Döblin 1878-1957* [online]. Berlin: Lebendiges Museum Online, 2021 [zit. 2024-01-15]. URL: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/alfred-doeblin>

entfaltet es sich aber erst im Roman *Berlin Alexanderplatz*.²⁸ Allerdings ist es nicht nur das Motiv der Großstadt, Döblin gelang es mit dem Roman, ein reales Bild der Stadt und Gesellschaft in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts festzuhalten. Dabei nutzte er ein breites Spektrum von Mitteln, von sprachlichen Elementen über die Darstellung neuer Technologien bis zur gesellschaftlichen Atmosphäre. Die Großstadt war ein Symbol für die wachsende Metropole, vor allem eine Metapher für Entfremdung, Desorientierung, Anonymität und Sicherheitsverlust.²⁹

Ein weiterer wichtiger Aspekt, den wir in Döblins Werk finden, sind seine Erkenntnisse aus dem Medizinstudium und die Spezialisierung auf Psychiatrie und Neurologie. Als Arzt interessierte er sich für die unteren Gesellschaftsschichten, da er ihnen in seiner Kindheit nahestand und ihre Lebensbedingungen und das Milieu kannte.³⁰ Das dritte wichtige Element seines Schreibens ist das Interesse des Autors an Nietzsches Literatur und Philosophie. Im Laufe von Döblins Leben änderte sich seine Meinung zu Nietzsches Ideen, er lehnte sie jedoch nie vollständig ab und stimmte ihnen gleichzeitig nie ganz zu.³¹ Ihn interessierte die Kritik und Ablehnung der Metaphysik und des Glaubens, und er beschäftigte sich auch mit der Idee der Existenz, doch er selbst gab den Glauben nie auf. Das Glaubensmotiv zeigt sich auch in *Berlin Alexanderplatz*.

Das Werk von Alfred Döblin wird am häufigsten dem Expressionismus zugerechnet.³² Aber wie ich bereits erwähnte, war das 20. Jahrhundert literarisch sehr vielfältig und der Einfluss anderer Strömungen ist in seinen Werken, vor allem in *Berlin Alexanderplatz*, ersichtlich. Neben dem Expressionismus finden sich in dem Roman auch Elemente des Naturalismus oder des modernistischen Surrealismus, für den die Collage-Methode typisch ist. Konkreten Beispielen dieser Strömungen wird ein Kapitel im praktischen Teil dieser Arbeit gewidmet.

2.2 Roman *Berlin Alexanderplatz*

Der Roman *Berlin Alexanderplatz* erschien 1929 und es ist eines der bedeutendsten Werke Alfred Döblins, zugleich eines der wichtigsten Werke der Literatur des 20. Jahrhunderts. Das Buch schildert in neun Kapiteln, die als „Bücher“ bezeichnet sind, das verwickelte

²⁸ Vgl. DÖBLIN, Alfred. *Schriften zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2015. In: KIESEL, S. 303.

²⁹ Vgl. KIESEL, S. 335–337.

³⁰ Vgl. PREM, Boris. *Berlin Alexanderplatz*. München: Mentor, 2007, S. 22–23.

³¹ Vgl. SPRENG, Michaela. *Alfred Döblins Nietzsche-Verständnis vor dem Hintergrund der philosophischen Schriften Felix Hausdorffs*. München: Herbert Utz, 2014, S. 8–10.

³² Vgl. PREM, S. 36.

Schicksal von Franz Biberkopf, einem Mann mit krimineller Vergangenheit, der nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis versucht, in Berlin ein neues Leben zu beginnen und anständig zu sein. Franz versucht, eine ordentliche Arbeit auszuüben, doch seine Versuche werden bald vereitelt. Nach und nach fällt er in die Unterwelt Berlins, wo er sich in einem Kreis von Kriminellen lebt. Die Handlung des Romans ist voll von dramatischen Wendungen, die nicht nur Franz' Privatleben, sondern auch die gesellschaftlichen Veränderungen und politischen Spannungen im damaligen Berlin widerspiegeln. Der Autor beschreibt detailliert die Atmosphäre der Großstadt und zeichnet so ein lebendiges Bild vom Leben in der Zwischenkriegsrepublik.

2.3 Verfilmungen

Döblins Roman wurde bereits mehrfach verfilmt und jeder Regisseur hat die Handlung eines umfangreichen Romans auf originelle Weise verarbeitet.

2.3.1 Film *Berlin Alexanderplatz* (2020)

Der Film *Berlin Alexanderplatz* ist die neueste Adaption des Romans von Alfred Döblin. Der Film wurde am 16. Juli 2020 in Deutschland aufgeführt und hat eine Laufzeit von 3 Stunden. Der Film wurde von dem Berlin International Film Festival als bester Film nominiert und gewann weitere Auszeichnungen auf anderen Filmfestivals, darunter für die beste Kamera oder die beste Filmmusik.³³ Wie das Buch, erzählt auch dieses Drama die Geschichte von Franz Biberkopf und seinem Leben in Berlin. Die Geschichte spielt sich allerdings im 21. Jahrhundert ab und der Protagonist ist ein afrikanischer politischer Flüchtling aus Guinea-Bissau, der, wie der Buchprotagonist, „[mehr vom Leben verlangt] als das Butterbrot.“³⁴ Aufgrund seiner Herkunft wird er zusammen mit anderen Flüchtlingen an den Rand der Gesellschaft verdrängt, was ihn schließlich zum Drogenhandel und in die Berliner Unterwelt führt. Dadurch verschwendet er sein Wunsch, ein anständiger Mensch zu werden, und Franz versinkt immer tiefer in die Welt des Diebstahls, der Drogen und der Prostitution, seinem Schicksal entgegen.

³³ Vgl. IMDB, 2024. *Berlin Alexanderplatz*. In: imdb.com [online]. [zit. 2024-02-07]. URL: https://www.imdb.com/title/tt6470924/?ref_=ttawd_ov

³⁴ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. 10. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2023, S. 9.

2.3.2 Film *Berlin – Alexanderplatz* (1931)

Die erste und älteste Verfilmung des Romans stammt aus dem Jahr 1931. Das schwarz-weiße Spielfilmdrama wurde von dem deutschen Regisseur Phil Jutzi nach der Romanvorlage von Döblin gedreht. Der Film ist anderthalb Stunden lang und konzentriert sich, wie die neueste Verfilmung, hauptsächlich auf die Geschichte der Hauptfigur und vereinfacht die Handlung. Im Gegensatz zur neuesten Adaption behält dieser Film die ursprüngliche Form bei, und Ort, Zeit und Figuren sind mit denen von Döblin identisch.³⁵

2.3.3 Miniserie *Berlin Alexanderplatz* (1980)

Die umfangreichste Adaption ist eine 14-teilige Fernsehserie unter der Regie von Rainer Werner Fassbinder aus dem Jahr 1980. Aufgrund seiner Länge schafft es Fassbinders Drama nicht nur Biberkopfs Leben, sondern auch die Atmosphäre und Stimmung der damaligen Gesellschaft darzustellen. Die Reaktionen des Publikums waren anfangs nicht sehr positiv. Die Zuschauer beschwerten sich, der Film sei zu dunkel, explizit und respektlos gegenüber christlichen Symbolen. Doch schließlich erntete er weltweite Anerkennung.³⁶

2.4 Regisseur Burhan Qurbani

Der deutsche Filmregisseur und Drehbuchautor Burhan Qurbani wurde am 15. November 1980 in Erkelenz, Deutschland, als Sohn afghanischer politischer Flüchtlinge geboren. Im Jahr 2000 legte er sein Abitur ab und wurde Redaktionsassistent beim Elle-Magazin. Ein Jahr später wurde er Dramaturg und Regieassistent am Staatstheater Stuttgart und 2002 Regieassistent bei der Filmproduktionsfirma Team Werk, wo er sein Talent für die Arbeit mit Schauspielern und Geschichte entdeckte. Im selben Jahr begann er ein Studium an der Filmakademie Baden-Württemberg. Als Regisseur machte er erstmals 2007 mit dem Kurzfilm *Illusion*, für den er mehrere Preise gewann, auf sich aufmerksam. 2010 drehte er den Spielfilm *Shahada*, der sich mit dem Leben dreier Muslime in Deutschland beschäftigt und die Konflikte löst, die sich aus der Verbindung von Glauben und Traditionen mit dem modernen Leben ergeben³⁷, und 2014 folgte der Film *Wir sind jung. Wir sind stark*, der von realen Ereignissen aus dem Jahr 1992 in Deutschland inspiriert wurde, als einer der schlimmsten rassistischen Angriffe in der modernen Geschichte Deutschlands stattfand und

³⁵ Vgl. TIBBETTS, John C. und James M. WELSH. *Novels into Films*. 2. Auflage. New York: Facts On File, 2005, S. 28–29.

³⁶ Vgl. ebd., S. 28–29.

³⁷ Vgl. IMDB, 2024. *Shahada*. In: imdb.com [online]. [zit. 2024-02-06]. URL: https://www.imdb.com/title/tt1584729/?ref_=nm_flmg_t_4_dr

ein von Flüchtlingen bewohntes Wohngebäude in Rostock-Lichtenhagen in Brand gesteckt wurde.³⁸ Sein bekanntestes Werk ist der Film *Berlin Alexanderplatz*, den er 2020 nach dem Roman von Alfred Döblin drehte. Qurbanis Filme sind provokativ und reflexiv und beschäftigen sich hauptsächlich mit sozialen und politischen Themen wie Einwanderung, Flüchtlinge, Religion und Identität in der heutigen Welt.³⁹

³⁸ Vgl. IMDB, 2024. *Wir sind jung. Wir sind stark*. In: imdb.com [online]. [zit. 2024-02-06]. URL: https://www.imdb.com/title/tt4076058/?ref_=nm_flmg_t_2_dr

³⁹ Vgl. FILMAKADEMIE BADEN-WÜRTTEMBERG, 2008. *Burhan Qurbani*. In: Internet Archive [online]. [zit. 2024-02-06]. URL: <https://web.archive.org/web/20211103171019/http://blog.derbraunemob.info/wp-content/uploads/2008/07/himmelsleiter-pressemappe.pdf>

3 LITERATUR, FILM, UMSETZUNG

Bis ins 20. Jahrhundert hinein war das gedruckte Buch das vorherrschende Medium, das die Bewahrung und Verbreitung von Ideen ermöglichte. Mit den gesellschaftlichen Veränderungen im 19. Jahrhundert kam es auch zum technischen Fortschritt und zur Entstehung des Films. Im 20. Jahrhundert setzte sich der Film gegen die Konkurrenz durch und wurde zu einem neuen Massenmedium, das in seiner Fähigkeit zur performativen Kommunikation nicht nur die Literatur, sondern auch das Theater langsam übertraf.

Allerdings darf man nicht vergessen, dass die Literatur von Anfang an eine häufige Vorlage für den Film war. Mit dem Aufkommen des Fernsehens in den 1960er Jahren kam es zu einem noch stärkeren Rückgang der Printmedien.⁴⁰ Und kein Wunder, der Film ermöglicht es dem Betrachter, die gewünschte Idee sofort zu sehen. Der Betrachter musste nicht erst den literarischen Text entschlüsseln, um sich die Situation vorstellen zu können.⁴¹ Realismus, Naturalismus oder das Dokumentargenre versuchten, die Realität in schriftlicher Form darzustellen. Trotzdem ist die Visualisierungskraft, die der Film grundsätzlich bietet und die dem Zuschauer dadurch die Wahrnehmung eines kulturellen Erlebnisses erleichtert, viel stärker und authentischer. Deswegen gibt es eine engere Beziehung zwischen Film und Theater als zwischen Literatur, da eine Ähnlichkeit in den Möglichkeiten der Kommunikation mit dem Zuschauer besteht. Sowohl Film als auch Theater bieten ein visuelles und auditives Erlebnis. Sie sind sich ähnlich und der größte Unterschied besteht in der Tatsache, dass das Theater tatsächlich vor einem Publikum abgespielt wird und die Fehler, die während der Aufführung auftreten, schwieriger zu verbergen sind. Der Filmstab dreht den Film außerhalb der Sicht des Publikums und nach dem Schnitt wird das endgültige, perfekte Produkt, also Film, dem Zuschauer präsentiert. Man könnte sagen, dass das Theater ein Bindeglied in der Beziehung zwischen Literatur und Film darstellt.⁴²

Kališ⁴³ vertritt die gegenteilige Meinung, wonach die Literatur aus drei Hauptgründen dem Film näher steht als dem Theater. Der erste Grund dafür ist die Tatsache, dass die Projektion eines Films auf eine Bildwand zweidimensional ist, ähnlich dem Text in einem Buch, während sich das Theater in einer dreidimensionalen Welt abspielt. Zweitens sei das Theater

⁴⁰ Vgl. NEUHAUS, Stefan (Hrsg.). *Literatur im Film: Beispiele einer Medienbeziehung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, S. 7–8.

⁴¹ Vgl. WELZER, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung*. In: NEUHAUS, S. 8.

⁴² Vgl. NEUHAUS, S. 9–13.

⁴³ Vgl. KALIŠ, Jan (Hrsg.). *Problematika filmových dramatických forem*. 2. akt. Auflage. AMU, 2004, S. 8–11.

seiner Meinung nach von allen drei Medien der Realität am nächsten, weil es im Gegensatz zu Film und Literatur keine bunten und fantastischen Visualisierungen und Tricks ermöglicht. Ich halte diesen Punkt für weniger relevant, da es mit der technischen Entwicklung heute möglich ist, auch auf der Theaterbühne Tricks vorzuführen.

Der letzte Punkt ist die Tatsache, dass sowohl Film als auch Literatur eine eigene Sprache haben und spezifische Erzählverfahren für eine fließende Zeitdarstellung anwenden können. Im Theater ist es schwierig, dem Publikum eine fließende Darstellung der Zeit zu vermitteln, wenn die Geschichte nicht chronologisch ist.⁴⁴ Ich stimme diesen Aussagen nur teilweise zu, weil ich denke, dass die moderne Technik den Einsatz von Tricks im Theater ermöglicht, z. B. die Verwendung eines Projektors, spezielle Beleuchtung, usw.

Wie bereits erwähnt, kam es nach der Erfindung des Fernsehens zu einem Rückgang der Lektüre von Printmedien. Das Publikum verliert das Bedürfnis nach Vorstellungskraft und Konzentration, wenn er nicht so viel über den Inhalt nachdenken muss und einfach nur die visuellen Inhalte konsumiert. Daher ist es weiterhin notwendig, als Zuschauer vorsichtig zu sein und ebenso wie bei der Lektüre von Literatur die Qualität des Werkes, insbesondere bei Adaptionen, kritisch zu bewerten.⁴⁵ Im nächsten Kapitel werde ich mich mit der Frage befassen, was Adaption ist und wie sie aussehen sollte.

3.1 Adaption

„Eine Adaption bezeichnet die Umarbeitung eines Werkes von einer Gattung zu einer anderen...“⁴⁶ und es kommt zustande, wenn „der Inhalt eines Mediums auf ein neues Medium übertragen wird.“⁴⁷ Derzeit werden literarische Werke am häufigsten verfilmt und es geht um eine von einem Autor modifizierte Version. Eine Adaption kann dieselbe Geschichte, denselben Plot und dieselben Figuren enthalten oder nur entfernt vom Original inspiriert sein. Daher kann eine Adaption Autorenelemente und Anpassungen enthalten und muss sich nicht genau an die ursprüngliche Vorlage halten.⁴⁸

Die Adaption kann sich so viel wie möglich an die ursprüngliche Vorlage annähern, um die Werktreue zu bewahren, sie kann aber auch frei adaptiert werden.⁴⁹ Dies ändert nichts an

⁴⁴ Vgl. KALIŠ, S. 10–11.

⁴⁵ Vgl. NEUHAUS, S. 8, 13–14.

⁴⁶ FILMLEXIKON, 2015. *Adaption*. In: film-lexikon.org [online]. [zit. 2024-02-20]. URL: <https://film-lexikon.org/adaption/>

⁴⁷ Ebd. [zit. 2024-02-20].

⁴⁸ Vgl. Ebd. [zit. 2024-02-20].

⁴⁹ Vgl. NEUHAUS, S. 14–15.

der Tatsache, dass Verfilmungen seit ihrer Entstehung umstritten sind. Verfilmungen sind so alt wie der Kinematograph, denn seit Beginn des 20. Jahrhunderts werden literarische Werke verfilmt. Das Publikum betrachtete sie mit Skepsis, fast wie die Erfindung des Films, denn der Film war zunächst eine unbekannte Innovation und keine E-Kunst. Manche Autoren nannten Adaption eine Liederlichkeit und den Film ein Medium, das der Literatur ihre Seele raubt.⁵⁰ Vielleicht ist das der Grund, warum seit den Anfängen des Filmeschaffens die erprobten Werke berühmter Schriftsteller, darunter Shakespeare, genutzt wurden, um den Status des Films in der Gesellschaft zu verbessern und den Film zu einer anerkannten Kunstform zu machen.

Ein weiterer Grund für die Bearbeitung klassischer Werke war der Stummfilm. Es dauerte mehr als dreißig Jahre, bis der erste Tonfilm entstand. Die Regisseure gingen davon aus, dass das Publikum die Handlung der klassischen Literatur leichter verstehen würde.⁵¹ Neben Regisseuren, die berühmte Werke für die Bildwand bearbeiteten, um die Mittelschicht anzusprechen, schlossen sich dem wachsenden Trend der Kinematographie auch berühmte Literaten und Vertreter der literarischen Moderne an, darunter Gerhart Hauptmann, Artur Schnitzler oder Ernest Hemingway, die Drehbücher für die Filmproduktionen schrieben. Literatur galt immer noch als die hierarchisch höchste Kunstform und die Verwendung literarischer Vorlagen und die Verbindung bedeutender Schriftsteller mit dem Film führten in der Gesellschaft zu der Ansicht, dass der Einfluss der Kunst fiel und degenerierte.⁵²

Was die Kontroversen betrifft, die Verfilmungen in der Vergangenheit ausgelöst haben, so unterscheiden sie sich von denen von heute, zu denen auch die Autorenschaft gehört. Wenn ein Regisseur ein literarisches Werk zu einem Film verarbeitet, wird er zum Künstler auf der gleichen Ebene wie der Autor des Originalwerks. Dies begründet die Behauptung, dass es unmöglich ist, einen Film zu drehen, der dem ursprünglichen Werk völlig treu bleibt. Beide Werke werden vom Publikum verglichen und es wird diskutiert, welches Werk besser ist. Ziel war dabei lediglich die Umarbeitung in ein Filmformat. Dazu sind Verfilmungen (insbesondere von Romanen) häufig Vereinfachungen der ursprünglichen Handlung, die dem Zuschauer das Verständnis der Romangeschichte erleichtern. Einfach ausgedrückt besteht das Ziel des Regisseurs darin, die ursprünglichen Situationen und Charaktere zu

⁵⁰ Vgl. CARTMELL, Deborah (Hrsg.). *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012, S. 2–7.

⁵¹ Vgl. CARTMELL, Deborah und Imelda WHELEHAN (Hrsg.). *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*. Abingdon: Routledge, 1999, S. 29–30.

⁵² Vgl. NEUHAUS, S. 52–55.

bewahren, und der Rest des Werks ist von seinem eigenen Verständnis der Geschichte geprägt, was ihn zu einem Künstler und nicht zu einem „Autor der Adaption“ macht. Bei einer Verfilmung handelt es sich im Wesentlichen um Literatur, die durch das Medium Film vermittelt wird. Die Existenz einer solchen Adaption kann dazu beitragen, die Handlung von Literaturklassikern einem Publikum nahezubringen, das sich sonst nicht für diese Art von Kunst und Kultur interessieren würde.⁵³

3.2 Döblin, Film und Kinostil

Döblins Beziehung zur Kinematographie hatte zwei Seiten, aber sie veränderte sich im Laufe seines Lebens. Einerseits hielt er den Film für ein innovatives und bemerkenswertes Ausdrucksmittel und schrieb um 1920 selbst einige Filmszenen. Er war auch ein begeisterter Kinobesucher und äußerte sich aktiv zum Verhältnis von Literatur und Film.⁵⁴ Andererseits vertrat er bis in die 1930er Jahre die Ansicht, dass zwischen Film und Literatur eine unüberwindliche Kluft bestehe, die dem Autor erlaubt, nur mit der visuellen Seite des Werkes zu arbeiten, da es nur Stummfilme gab. Er bewertete den Film negativ vor allem wegen seiner geringschätzigen Haltung gegenüber dem künstlerischen Potenzial.⁵⁵ Er selbst erklärte: „Der Kinematograph wird nie und nimmer Literatur vermitteln können, aber die Literatur muss von der Kinematographie lernen.“⁵⁶ Mit der Entwicklung der Filmtechnologie verbesserte sich seine Meinung über die Kinematographie.⁵⁷

1931 erschien der Tonspielfilm *Berlin – Alexanderplatz* unter der Regie von Phil Jutzi. Döblin bemerkte, dass Franz Biberkopfs Geschichte eher für ein Hörspiel oder noch besser für einen Tonfilm geeignet sei, der die „[...] Schicksalsmelodie“⁵⁸ besser als ein Buch unterstreichen würde. Interessanter an Döblins Beziehung zum Film ist jedoch die Erzähltechnik, die er beim Schreiben seines Romans verwendete. Literaturkritiker behaupteten bereits um 1930, sein Erzählstil stammte aus dem Film und sei „filmisch“⁵⁹. Döblin selbst räumte ein, dass die bereits in den 1920er Jahren im Film angewandte Montage Methode den Roman *Berlin Alexanderplatz* charakterisiert. Allerdings lassen sich filmische

⁵³ Vgl. NAREMORE, James (Hrsg.). *Film Adaptation*. New Brunswick: Rutgers, 2000, S. 20–26.

⁵⁴ Vgl. KLEINSCHMIDT, Erich (Hrsg.). *Drama, Hörspiel, Film*. In: KIESEL, S. 326

⁵⁵ Vgl. KIESEL, S. 326

⁵⁶ SEITZ, Konstantin. *Untersuchung zur 'filmischen Schreibweise' in Bezug auf Alfred Döblins 'Berlin Alexanderplatz'*. München: Grin, 2007, S. 5.

⁵⁷ Vgl. KIESEL, S. 326–327.

⁵⁸ SANDER, Gabriele (Hrsg.). *Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz*. In: KIESEL, S. 327.

⁵⁹ Vgl. PRANGEL, Matthias (Hrsg.). *Materialien zu Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“*. In: KIESEL, S. 326.

Verfahren nicht einfach in der Literatur verwenden. Die Literatur ließ sich vom Film inspirieren und begann, ihre Techniken mit seinen zu kombinieren. Dadurch ist etwas Neues und Originelles entstanden, der sogenannte Kinostil.⁶⁰ Kinostil, der diesen Schreibform bezeichnet, bedeutet: „Reichtum an Bildern, gedrängter Ablauf, montierendes Hinstellen statt vermittelndem Erzählen, bloßes Zeigen statt Erklären und deuten, dies aber mit der nötigen Plastik.“⁶¹ Die im Film verwendete nichtlineare Zeitwahrnehmung wurde in der Literatur genutzt und damit verschiedene Erzählperspektiven und Dinge, die das Leben in der Alltagswelt illustrieren, beiseite gerückt, Hintergrundgeräusche und interne Monologe. Dies trug zu einer realistischeren Darstellung der Wirklichkeit in der Literatur bei. Döblins Faszination für das neue Medium führte dazu, dass er einige Darbietungsformen des Filmes in sein Werk übernahm. Aber das beeinflusste seinen Erzählstil nicht grundlegend. Vor allem die typische Montage folgte aus seiner Wahrnehmung der Welt und der Menschen und ging den technischen Möglichkeiten seiner Zeit voraus.⁶²

3.3 Montage

Die Montage ist eine Technik, die in der Literatur und im Film verwendet wird. Es gibt auch den Begriff Collage, der eher für die Malerei oder Fotografie typisch ist.

Die Filmmontage ist der Prozess, bei dem verschiedene und scheinbar nicht zusammenhängende Bilder in einen Film eingefügt werden. Diese Technik war besonders in den Filmen der 1920er Jahre populär. Die Montage in der Literatur wurde besonders in Strömungen wie Dadaismus oder Surrealismus deutlich. Fragmente und Ausschnitte anderer Texte, wie Zeitungsausschnitte, Fahrpläne, Werbebotschaften, religiöse Texte, Lieder usw., werden in literarische Werke eingefügt. Die Montage kann die Syntax verletzen und dem Werk verschiedene Stilmittel und Sprachstile verleihen. Sie kann symbolisch oder metaphorisch verwendet werden.⁶³

⁶⁰ Vgl. KIESEL, s. 326–327.

⁶¹ Ebd. S. 326.

⁶² Vgl. ebd., S. 326–328.

⁶³ Vgl. SPERLING, Joshua und Kerstin BARNDT. *Montage*. Routledge Encyclopedia of Modernism [online]. Abingdon, 2016 [zit. 2024-03-20]. URL: <https://www.rem.routledge.com/articles/overview/montage>

II. PRAKTISCHER TEIL

4 VERGLEICH ZWISCHEN DER LITERARISCHEN VORLAGE UND DER ADAPTION

Im praktischen Teil werde ich einen ausführlichen Vergleich zwischen Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und Qurbanis Filmdrama *Berlin Alexanderplatz* aus dem Jahr 2020 durchführen. Ich werde die Vergleichsmethode als Hauptforschungsmethode verwenden. Da es sich um eine freie Adaption handelt, stellt sich die Frage, inwieweit sich die Werke ähneln.

4.1 Qurbanis Motivation und ihre Widerspiegelung im Film

Döblins Ziel war es, die Atmosphäre des Berlins der 1920er Jahre festzuhalten. Für ihn war die Großstadt eindrucksvoll und dynamisch und deswegen konzentrierte er sich insbesondere auf den Alexanderplatz als Symbol für diese Dynamik.⁶⁴ Wie Döblin wollte auch Qurbani mit seinem Werk die Wirklichkeit, die zeitgenössische Gesellschaft und das Alltagsleben realistisch darstellen. Doch das war nicht die Hauptmotivation des Regisseurs. Er wollte auf das Problem der Immigranten und Flüchtlinge in Deutschland aufmerksam machen. Insbesondere war es seine Erfahrung mit dem Leben in Hasenheide, wo jeder Schwarze als Dealer galt und an den Rand der Gesellschaft verdrängt wurde. Qurbani wollte einen Film machen, der auf diese Problematik hinweist, aber er wusste, dass sich niemand für einen solchen Film interessieren würde. Er wählte daher Döblins berühmten Roman als Vorlage, dessen ungewöhnliche Adaption für Aufmerksamkeit sorgen sollte. Auch die Tatsache, dass die Hasenheide in der Nähe des Alexanderplatzes in Berlin liegt, spielte ihm in die Hände.⁶⁵ Neben der Atmosphäre der Großstadt widmet sich der Roman den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Spannungen der damaligen Zeit. Das sozialpolitische Problem, das für Qurbani wichtig ist, ist für Döblin ein sekundäres Motiv.

Es ist offensichtlich, dass in beiden Werken die Autoren persönliche Erfahrungen verwendeten. Döblin benutzte die Stadt Berlin, die er gut kannte, ebenso wie Qurbani die Umgebung der Hasenheide. Döblin hatte nicht nur aufgrund seiner Herkunft, sondern auch als Arzt Erfahrungen mit Menschen aus den unteren Gesellschaftsschichten und Qurbani hat Erfahrungen mit Flüchtlingen und ihrer Situation. Die Werke unterscheiden sich

⁶⁴ Vgl. DÖBLIN, Alfred. *Schriften zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2015. In: KIESEL, S. 303.

⁶⁵ Vgl. LIEBERT, Juliane. *Das ist es jetzt*. Süddeutsche Zeitung [online]. Berlin, 2020. [zit. 2024-04-24]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/burhan-qurbani-berlin-alexanderplatz-doeblin-berlinale-1.4804623>.

voneinander, weil beide Autoren unterschiedliche Erfahrungen und Gründe für die Schaffung dieser Werke hatten. Obwohl Qurbani ursprünglich nicht die Absicht hatte, Döblins Roman zu adaptieren, gelang es ihm, eine fast identische Handlung in der Gegenwart zu bewahren und zusätzlich auf die Problematik der Flüchtlingskrise in der Hasenheide hinzuweisen.

4.2 Vergleich der Handlung

Döblins Roman spielt sich in Berlin zwischen den Jahren 1927 und 1929, als die Hauptfigur Franz Biberkopf, ein ehemaliger Zement- und Transportarbeiter, nach vier Jahren aus dem Gefängnis entlassen wird. Die Hauptfigur Qurbanis Spielfilm ist Francis B., ein illegaler Wirtschaftsflüchtling aus dem afrikanischen Guinea-Bissau. Der Film spielt sich im Berlin des 21. Jahrhunderts ab. Dies ist der grundlegende Unterschied zwischen den beiden Werken. Die Herkunft der beiden Hauptfiguren ist völlig unterschiedlich und von daher ist es unmöglich, dass die Handlung beider Werke völlig identisch bleibt. Um die Arbeit übersichtlich zu halten, werde ich die Buchfigur als Franz und die Filmfigur als Francis bezeichnen, obwohl die Filmfigur im Laufe der Geschichte in Franz umbenannt wird.

Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Werken wird durch die Anzahl der Kapitel deutlich. Im Inhaltsverzeichnis des Romans werden die neun Kapitel als neun Bücher bezeichnet, während der Film aus fünf Teilen und einem Epilog besteht. Döblins Buch ist sehr umfangreich und dem entspricht auch das Genre. Der Film ist nicht fähig, so viel Handlung wie ein Buch abzudecken, so dass er für den Durchschnittszuschauer angemessen lang wäre, daher ist die dreistündige Geschichte reduziert. Die erste Filmfassung war fünf Stunden lang, aber laut Qurbani war es unmöglich, einen fünfstündigen Film zu veröffentlichen.⁶⁶ Die einzelnen Kapitel des Buches sind durch eine neue Seite unterschieden, wobei der Erzähler für jedes Kapitel zusammenfasst, was Franz geschah. Jedes dieser Kapitel enthält auch Unterkapitel. Der Film unterscheidet die verschiedenen Teile explizit durch Text, siehe Abb. 1.

⁶⁶ Vgl. THE UPCOMING, 9. 3. 2020. *Burhan Qurbani on Berlin Alexanderplatz, adapting the novel, power of language – interview* [Video]. In: YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yTuBEOmNdfw>



Abbildung 1: Darstellung der Teile im Film⁶⁷

4.2.1 Protasis

Im ersten Kapitel des Buches wird Franz Biberkopf nach vier Jahren wegen des Mordes von seiner Freundin Ida aus dem Gefängnis Berlin-Tegel entlassen. Franz geht entgegen der verkehrsreichen Großstadt los und erschreckt verliert sich völlig in ihrer Hektik. Der Film beginnt mit einer ähnlich angespannten Situation. Zwei Menschen ertrinken in einer stürmischen See. Der Mann, ein Flüchtling aus Guinea-Bissau, hat Visionen und schreit den Namen seiner ertrinkenden Partnerin Ida. Eine auktoriale Erzählerin tritt in die Geschichte ein und eröffnet den Film:

„Dies ist die Geschichte von Francis B. Meinem Francis. Er ist an den Strand eines neuen Lebens gespült. Er hat überlebt und trieft von den Sünden einer vergangenen Zeit. Kaum noch menschlich, halb lebendig, halb tot. Er dachte, dass er sterben müsse. Und so tut Francis einen Schwur: ‚[...] Ich will ein neuer, anständiger Mensch werden.‘ Ihr werdet sehen, wie Francis nach Berlin kommt, wie er dreimal strauchelt und fällt. [...]“⁶⁸

Beide Franzen stehen vor einem Neuanfang. Franz irrt durch die Stadt und bezahlt eine Prostituierte, aber ihr Geschlechtsverkehr ist erfolglos. Eine ähnliche Szene spielt sich in dem Film ab, aber es ist auf Englisch, weil Francis kein Deutsch spricht. Dies ist bedeutend, weil Qurbani den Abschnitt in einem Gespräch nach der Premiere des Films interpretierte. Er vergleicht diesen Teil des Romans, in dem Franz zeitweilig impotent ist, mit dem Schicksal von Francis, der nach seiner Ankunft in Deutschland kein Deutsch spricht und

⁶⁷ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. Burhan QURBANI (Reg.). Deutschland, Niederlande, 2020. 00:04:51.

⁶⁸ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 00:02:42–00:03:38.

daher, wie der Romanfigur, impotent ist, d.h. sich nicht äußern kann.⁶⁹ Qurbani schöpfte aus persönlichen Flüchtlingserfahrungen und der Vielfalt der Sprache. Für ihn ist die Sprache eine große Macht, und er verwendete das englische Wort „impotent“ in beiden Bedeutungen, d. h. ein Mann, der keinen Geschlechtsverkehr haben kann und das Adjektiv hilflos oder unfähig. Für Franz ist die Fähigkeit des Geschlechtsverkehrs genauso wichtig wie die Kommunikationsfähigkeit für Francis. Beide Männer sind frustriert über ihre Unfähigkeit.

Franz kehrt zu einem normalen Leben in Berlin zurück, trifft alte Freunde und Menschen aus seiner Vergangenheit, erlebt Liebesbeziehungen und versucht zunächst, anständig zu leben. Francis hingegen beginnt ein neues Leben in Deutschland und träumt von einer besseren Zukunft, während er als illegaler Bauarbeiter arbeitet. Er hat keine Freunde in Berlin und ohne Ausweispapiere und Geld hat er keine Chance, seine Situation zu verbessern.

4.2.1.1 Protasis: bedeutendste Unterschiede

Qurbani bearbeitete Döblins Geschichte so, dass nicht die Ästhetik im Vordergrund steht, sondern das sozialpolitische Thema, das auf die Probleme der schwarzen Gemeinschaft hinweisen soll. Aus diesem Grund wählte er einen dunkelhäutigen Schauspieler als Protagonisten, dessen Aussehen und Herkunft eine der größten Abweichungen in der Geschichte darstellt. Das ist auch der Grund, warum sich Qurbani weniger mit dem Bild der Großstadt beschäftigt. Es ist daher klar, dass Qurbani der Geschichte von Döblin nicht vollständig folgen konnte, da die unterschiedliche Herkunft von Franz und Francis dies nicht ermöglicht. Im Gegensatz zu Franz hat Francis in Berlin nichts, worauf er sich verlassen könnte, wie Freunde oder Bekannte.

4.2.2 Epitasis

Sowohl Franz als auch Francis werden von vertrauenswürdigen Menschen verraten:

„Hier erlebt Franz Biberkopf, der anständige, gutwillige, den ersten Schlag. Er wird betrogen. Der Schlag sitzt. –

Biberkopf hat geschworen, er will anständig sein, und ihr habt gesehen, wie er wochenlang anständig ist, aber das war gewissermaßen nur eine Gnadenfrist.“⁷⁰

⁶⁹ Vgl. THE UPCOMING, 9. 3. 2020. *Burhan Qurbani on Berlin Alexanderplatz, adapting the novel, power of language – interview* [Video]. In: YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yTuBEOmNdfw>

⁷⁰ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 115.

„Dies war der erste Schlag. Hier seht ihr meinen Francis zum ersten Mal stolpern und fallen. Er wollte gut sein. Doch wie hat man´s ihm vergolten? Er wollte anständig sein. Das hat er sich geschworen. Aber man hat ihn nicht gelassen.“⁷¹

Die beiden Männer fliehen und von diesem Zeitpunkt an beginnen sich ihre Leben deutlich zu unterscheiden. Reinhold wird Francis' Freund, mit dem er bei Diebstählen und Drogengeschäften zusammenarbeitet. Franz verkommt, trinkt und denkt über das Leben nach. Trotz seines anfänglichen Widerwillens gegen die illegale Arbeit, schließt er sich Pums und seinen Männern an und wird wieder ein Krimineller. Die beiden Männer sind zufrieden mit ihrem neuen Lebensstil und halten eine enge Freundschaft mit Reinhold. Der labile Reinhold wirkt sowohl auf Franz als auch auf Francis negativ und zusätzlich belastet er die beiden Franzsen mit seinen Problemen mit Frauen:

„„Laß die doch loofen.“ Der stotterte und machte fürchterliche Augen: „Das ist doch so schwer. Die Weiber verstehen nicht, man kanns ihnen schriftlich geben.“ „Na, hast es ihr denn aufgeschrieben, Reinhold?“ Der stotterte, spuckte und wand sich: „Gesagt hundertmal. Sie sagt, sie verstehts nicht. Ich muß wohl verrückt sein.““⁷²

„Ich muss sie haben. Aber wenn ich sie dann habe, dann...halt ich's nichts aus. Ich krieg dann richtig Ekel. Ich muss kotzen und muss sie schnell wieder loswerden.“⁷³

4.2.2.1 *Epitasis: bedeutendste Unterschiede*

Der Film enthält weniger ursprüngliche Figuren. Wie bereits im theoretischen Teil erwähnt, ist einer der Gründe dafür die angemessene Länge des audiovisuellen Werks und der Wechsel des Mediums von der Literatur zum Film. Der zweite wesentliche Grund ist die soziale Problematik. Franz ist neu in einem fremden Land, er verlor alles auf seinem Weg nach Europa und die Gesellschaft übersieht ihn und will ihn nicht akzeptieren. Beide Franzsen stehen am Rande der Gesellschaft, aber ich sehe einen großen Unterschied in ihrer Situation. Franz kann nach Lüders Verrat fliehen, sich verstecken und allein leben. Francis hingegen sucht die einzige Person auf, die er außerhalb des Arbeiterwohnheims kennt, weil er nichts anderes tun kann. Obwohl er anständig sein will, macht Reinhold ihn unter dem Versprechen neuer Ausweispapiere schrittweise zum Kriminellen und zu seinem Sklaven. Franz kann

⁷¹ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 00:21:17–00:21:52.

⁷² DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 198.

⁷³ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 00:27:12–00:27:22.

eine anständige Arbeit leisten, während Francis, der nicht nach Afrika zurückkehren will, ohne Papiere keine Chance auf ein anständiges Leben und legale Arbeit in Deutschland hat.

4.2.3 Höhepunkt

Reinholds wahre Natur zeigt sich, als er versucht, sowohl Franz als auch Francis zu töten. Er wirft sie aus dem fahrenden Auto. Franz und Francis überleben, verlieren aber einen Arm. Dank dieses Verrats treffen Franz jedoch ihr größtes Glück, das Mädchen Mieke. Aus ihrer anfänglich kalten Beziehung wird bald wahre Liebe und Franz werden der Zuhälter des Mädchens. Trotz Reinholds schändlicher Tat finden die beiden Franz den Weg zu ihm zurück und setzt ihre kriminelle Tätigkeit fort. Reinhold stellt sich als Franz' Freund, aber in Wirklichkeit verachtet er ihn und dazu ist von ihm überdrüssig, nachdem er seinen Arm verlor:

„Du, trügst du immer den Ärmel so in der Tasche? Steckst du immer rein oder ist der angenäht?“ [...] „Kann man sich einen falschen Arm anschnallen, sieht besser aus.“ [...] „Ich kann Krüppel nicht leiden, Krüppel ist vor mir ein Mensch, der zu nichts taugt. Wenn ich einen Krüppel sehe, sag ich: denn mal lieber ganz weg damit.“⁷⁴

„Trügst du den Ärmel immer in der Tasche? Steckst du den rein oder ist der angenäht?“ [...] „Kannst du dir nicht 'nen künstlichen Arm kaufen?“ [...] „Ich kann Krüppel nicht ausstehen. Wenn ich 'nen Krüppel sehe, denke ich, ganz weg mit ihm.“⁷⁵

Franz sind auf dem Höhepunkt ihrer Kräfte, sie haben eine Frau und Geld, obwohl sie ihren ursprünglichen Wunsch, anständige Menschen zu werden, aufgaben. Reinhold plant, ihr glückliches Leben zu zerstören und sucht einen Weg zu Franz' Schwäche, Mieke. Im Film weicht die Handlung von der literarischen Vorlage ab, als bei einem Autounfall Pums wegen Reinhold stirbt. Obwohl sich alles Schlechte gegen Reinhold richtet, lehnt Francis es ab, ihn zu verlassen.

4.2.3.1 Höhepunkt: bedeutendste Unterschiede

Der Film folgt der Handlung insofern, als in einem anderen Zeitraum möglich ist. Francis begegnet ähnlichen Figuren und muss die gleichen „Schicksalsschläge“ als Franz vertragen. Den Unterschied zwischen dem Roman und dem Film sehe ich in der Beziehung zwischen

⁷⁴ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 330–331.

⁷⁵ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 01:43:01–01:43:55.

Mieze und Franz. Döblins Mieze ist ein ausgelassenes, unerfahrenes und dümmlisches Mädchen im Vergleich zu Qurbanis selbstbewusster erwachsener Frau. Die Beziehung zwischen Franz und Mieze im Roman wirkt ungesund. Mieze verliebt sich in einen anderen Mann, trotzdem bleibt sie mit Franz zusammen. Deshalb ist er eifersüchtig. Mieze stimmt auch Evas Wunsch zu, ein Kind mit Franz zu haben. Ich denke, dass Qurbani ihre Beziehung an das 21. Jahrhundert anpasste, als er diese Passagen ausließ. Er erweckt den Eindruck, dass ihre Beziehung auf wahrer Liebe und nicht nur auf einer bloßen Arbeitsbeziehung zwischen einem Zuhälter und einer Prostituierten beruht. Qurbani veränderte auch das Schicksal von Pums und ließ ihn im Film sterben. Pums gibt zu, dass Reinhold ihn beherrscht, obwohl es aufgrund ihres Verhaltens umgekehrt aussieht. Qurbani macht aus Reinhold das reine Böse. Qurbanis realistische und glaubwürdige Darstellung der Hauptfiguren ist ähnlich gelungen wie Döblins Darstellung der Großstadtatmosphäre. Der Roman ist mehr auf Ästhetik ausgerichtet, während der Film sich mehr an Soziologie und Psychologie orientiert.

Diese Darstellung der Figuren war Qurbanis Absicht, denn er hatte das Gefühl, dass Döblin eine Distanz zwischen den Figuren und dem Leser wahrte: „Du musst den Charakter lieben. Sogar die hassenswerten Figuren musst du lieben. Sogar Reinhold muss faszinierend und sexy und liebenswert sein. Sonst leidest du nicht mit.“⁷⁶

4.2.4 Peripetie

Der Film enthält rassistische Anspielung, als Reinhold für Francis auf einer Party ein Gorillakostüm auswählt, während er als Jäger verkleidet ist. Ohne dass Franz oder Francis etwas ahnen, trifft sich Mieze mit Reinhold. Im Film weiß Mieze, dass Reinhold gefährlich ist und vor ihm Abscheu hat. Trotzdem will sie mehr über Francis' Vergangenheit erfahren. In beiden Werken versucht der eifersüchtige Reinhold das Mädchen zu verführen und als ihm das nicht gelingt, tötet er sie. Francis vermisst Mieze und wird kurz darauf verhaftet. Franz verdächtigt Mieze zunächst, dass sie mit einem anderen Mann weglief und anfangs ist er mehr wütend als traurig.

4.2.5 Katharsis

Franz und Francis sind gebrochen, weil sie begreifen, dass sie das Wichtigste verloren. Beide werden verhaftet und später ist Franz in die Irrenanstalt verlegt, weil er völlig apathisch ist,

⁷⁶ LIEBERT, Juliane. *Das ist es jetzt*. Süddeutsche Zeitung [online]. Berlin, 2020. [zit. 2024-04-25]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/burhan-qurbani-berlin-alexanderplatz-doeblin-berlinale-1.4804623>.

nicht spricht und nicht isst. Francis ist im Gefängnis. Sie denken über ihr Leben und Schicksal nach, verhungert fast und haben Halluzinationen. Franz trifft den Tod, der ihm eine weitere Chance gibt und er erhält den neuen Namen, Franz Karl Biberkopf. Francis halluziniert und im Film gibt es eine ähnliche Szene, in der Francis „stirbt“:

„Gestorben ist er in dieser Abendstunde. Franz, vormals Francis. Menschenschlepper, Schwarzarbeiter, Drogenhändler, Zuhälter und Einbrecher.“⁷⁷

Der Film endet mit einem Epilog, in dem Francis vor dem Tegeler Gefängnis steht. Die Situation ist ähnlich wie der Anfang von Döblins Roman: „Jetzt steht er da, vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und ist frei.“⁷⁸ Er verbüßte seine Strafe und ist frei. Draußen warten Eva und ein kleines Mädchen auf ihn. Das Mädchen ist Francis' Tochter, die im Mutterleib von Mieke überlebte.

4.2.5.1 *Katharsis: bedeutendste Unterschiede*

Der entscheidende Unterschied ist die Schwangerschaft. Im Roman wird Eva schwanger, im Film ist es Mieke. Eva treibt ab, aber das Baby von Mieke überlebt. Im Vergleich zu Döblin schafft Qurbanis also ein eher optimistisches, hoffnungsvolles Ende. Qurbanis Ziel war es, dass Francis sich am Ende in die Gesellschaft eingliedert, was er mit diesem Ende auch andeutete. Döblins Roman hat eher ein neutrales bis pessimistisches Ende, weil er den kommenden Krieg voraussah:

„Und Schritt gefaßt und rechts und links und rechts und links, marschieren, marschieren, wir ziehen in den Krieg, es ziehen mit uns hundert Spielleute mit, sie trommeln und pfeifen, widebum widebum, [...]“⁷⁹

4.3 Vergleich der Hauptfiguren

4.3.1 Franz Biberkopf

Franz Biberkopf ist der Protagonist des Romans *Berlin Alexanderplatz*. Was das Aussehen betrifft, ist er ein stämmiger und 1,80 großer Mann. Er hat blonde Haare, muntere Augen, aber insgesamt ist er grob und unansehnlich. Trotz seines Aussehens hat er Erfolg bei den Frauen. Er ist sehr stark, auch nachdem er seinen Arm verlor. Wenn er mehr Alkohol trinkt, wird sein Gesicht blass und erschläfft, seine Nase wird rot und er hat dunkle Augenschatten.

⁷⁷ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 02:53:22–02:53:40.

⁷⁸ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 02:54:47–02:54:53.

⁷⁹ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 510.

Franz ist ein ehemaliger Zement- und Transportarbeiter und war vier Jahre lang wegen des Mordes an seiner Freundin im Gefängnis. Vor seiner Inhaftierung war er ein Dieb und Zuhälter, aber nach seiner Entlassung will er ein anständiger Mensch werden. Zunächst verdient er seinen Lebensunterhalt als Händler und Zeitungsverkäufer, später schließt er sich Pums an und beginnt zu räubern. Nachdem er einen Arm verlor und Mieke kennenlernte, wird er wieder ein Zuhälter. Als Soldat nahm er am Ersten Weltkrieg teil. Zu Beginn der Geschichte ist Franz Anfang dreißig. Er ist grob, gewalttätig und am Anfang der Geschichte impotent. Zugleich ist er vertrauensvoll, naiv und loyal und auch launisch. Seine große Schwäche ist Alkohol, außerdem prahlt er gerne und ist selbstmitleidig. Sein Bedürfnis, Alkohol zu trinken, steigt immer wieder. Er ist unpolitisch und interessiert sich nur am Rande für Politik, und zwar wegen seines Freundes Willi. Am Ende des Buches stirbt seine Seele und Franz wird als Franz Karl Biberkopf wiedergeboren.

Im Vergleich zum Filmprotagonisten ist das Aussehen der beiden Figuren völlig unterschiedlich. Die Filmfigur Francis B., später auch Franz, ist ein junger, gesund aussehender schwarzer Mann aus Guinea-Bissau. Er hat schwarze kurze Haare, eine markante Nase und einen markanten Mund und eine athletische Statur. Ebenso wie der Buchprotagonist verlor er seinen Arm. Er ist der einzige Überlebende einer illegalen Reise zwischen Afrika und Europa. Er gerät nach Deutschland, wo er als Bauarbeiter arbeitet und später Mitglied einer Gruppe von Drogendealern wird. Er wird auch Räuber, Drogendealer und Zuhälter. Francis ist charismatisch, hilfsbereit und, wie der Romanheld, erfolgreich bei Frauen, naiv, loyal und vertrauensvoll. Auch er hat eine kriminelle Vergangenheit, aber will ein anständiger Mensch werden. Er ist eher ruhig und gehorsam, kann aber auch wütend und aggressiv sein.



Abbildung 2: Aussehen der Filmfigur Francis⁸⁰

4.3.2 Reinhold

Reinhold ist einer von Pums' Männern. Er ist etwa 1,75 Meter groß und hat eine schlanke Statur. Er hat ein langes gelbliches Gesicht, eine kurze Nase, schwarze Haare und traurige, flehende Augen. Er ist etwa dreißig Jahre alt, aber sein Gesicht ist sehr faltig und beim Gehen zieht er die Füße hinter sich her. Dazu stottert er. Reinhold trägt einen langen Soldatenmantel. In beiden Werken trinkt er Kaffee und Zitronenlimonade, weil er keinen Alkohol verträgt. Nach dem Genuss von Alkohol ist er viel aggressiver, gefährlicher und hat keine Hemmungen. Reinholds Charakter entwickelt sich in beiden Werken und sein Verhalten verschlechtert sich. Zunächst scheint er schüchtern und ein bisschen labil zu sein. Eine bedeutende Veränderung tritt während des ersten Raubüberfalls mit Franz ein. Im Roman ist er während des Raubüberfalls respektiert, selbstbewusst und ernsthaft, aber im Film benimmt er sich wie ein Verrückter, lacht wild und ist geil. Nachdem er Franz aus dem Auto warf, findet er die brutale Tat in beiden Werken amüsant. Reinhold hat eine seltsame Beziehung zu Frauen, er liebt sie, aber nach einer gewissen Zeit kann er sie nicht mehr ausstehen. Deshalb hilft Franz ihm bei ihnen und versucht, sein Problem zu lösen. Reinholds Verhalten steigert sich und am Ende der beiden Werken manipuliert er Franz erfolgreich, ist kaltblütig, gefühllos und falsch und hat keinen Vorwurf für Miezes Mord.

Das Aussehen der Filmfigur ist anders, Reinhold ist ebenfalls schlank, aber hat kurze blonde Haare und einen Schnurrbart. Er hat aufgerissene Augen, geht gekrümmt und stottert nicht. Er sieht auch wie ein labiler Schwächling aus.

⁸⁰ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 02:44:06.



Abbildung 3: Aussehen der Filmfigur Reinhold⁸¹

4.3.3 Mieze

Mieze, mit eigenem Namen Emilie Parsunke oder Spitzname Sonja, wurde am 12. Juni 1908 geboren und war zum Zeitpunkt der Geschichte zwanzig Jahre alt. Sie kommt aus Bernau und früher verbrachte sie ihre Abende in Tanzlokalen oder Hotels mit Männern in Berlin. Mieze ist ein junges und zierliches Mädchen und trägt ein weißes Kleid, in dem sie wie eine Schülerin aussieht. Sie ist ungebildet und versteht weder komplexe Themen noch Politik. Sie ist sentimental, sensibel und kann grobe Behandlung nicht ertragen, was sie immer zum Weinen bringt. Sie arbeitet als Prostituierte, was sie nicht als Untreue ansieht, sondern als eine Möglichkeit, Geld zu verdienen. Biberkopf liebt Mieze wirklich und wird ihr Zuhälter. Sie hat auch einen ständigen Verehrer. Mieze hat eine sehr enge Beziehung zu Eva, die ihr half, nachdem ihre Mutter sie aus dem Haus warf.

Ihr Charakter im Film ist ein wenig anders. Mieze ist auch eine junge Prostituierte, aber sie hat kurze blonde Haare und wirkt wie eine starke und unabhängige Frau, die für sich selbst sorgen kann. Sie ist dickköpfig, aber sehr nett und rettet Francis' Leben. Die beiden verlieben sich ineinander und Mieze wird mit Franz schwanger. Ihre engere Beziehung und Empfängnis unterscheidet den Film vom Buch und später die Tatsache, dass ihr Kind ihren Mord überlebt.

⁸¹ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 00:16:32.



Abbildung 4: Aussehen der Filmfigur Mieke⁸²

4.3.4 Pums

Pums ist ein Hehler und der Leiter der Diebesbande. Er ist ein älterer, robuster Mann mit einem roten Gesicht und großen Augen. Auf den ersten Blick sieht er eher wie ein Viehhändler aus. Er ist respektiert und gut organisiert. Zu seinen Männern gehören unter anderem Reinhold, Franz oder Klempner Matter. Im Laufe der Handlung wird er von seinen Männern für Missbrauch und Ausbeutung beschuldigt. Er ist ein Teilhaber in mehreren Geschäften, lagert Beute ein und besorgt die nötigen Informationen.

Wie im Buch ist Pums im Film ein alter, stämmiger Mann. Er ist grob und ernst, aber respektiert und fair. Francis ist ihm sehr sympathisch und er warnt ihn vor Reinhold, der eifersüchtig auf ihre Beziehung ist. Pums bezeichnet Reinhold als Teufel und obwohl es auf den ersten Blick umgekehrt scheint, gesteht er, dass Reinhold ihn besitzt.

4.3.5 Eva und Herbert

Eva, die eigentlich auch Emilie heißt, ist eine Freundin von Herbert Wischow. Sie hat schwarze Haut und ist sehr schön. Sie ist die ehemalige Freundin von Franz, mit dem sie vor Ida zusammen war. Sie ist immer noch in Franz verliebt und versucht, ihm möglichst viel zu helfen. Sie gesteht, dass sie gerne ein Kind mit Franz haben möchte. Sie arbeitet als Prostituierte und Herbert ist ihr Zuhälter. Eva stellte Mieke Franz vor. Herbert Wischow ist ein Krimineller und ein Zuhälter. Er ist jung, schlank und lebt mit Eva zusammen. Er ist

⁸² *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 01:50:55.

loyal und klug, und er und Franz vertrauen und helfen sich gegenseitig, weil sie sich schon vor Franz' Inhaftierung kannten.

Dieses Paar wird im Film als Eva und Berta dargestellt. Eva ist, wie im Buch, eine schöne schwarze Frau und Berta ist ihre Transgender-Freundin. Anders als im Buch lernt Eva Francis dank Reinhold später kennen. Eva verliebt sich in Francis und als sie ihm nach dem Unfall Mieke vorstellt, ist sie eifersüchtig, als Francis bei Mieke bleibt. Auch Eva und Berta warnen Francis vor Reinhold. Eva und Berta beiden leben zusammen und beschützen sich gegenseitig, aber ihre Beziehung ist offen.

5 ELEMENTE DER MODERNE

Der Roman *Berlin Alexanderplatz* gehört nicht zu einer einzigen literarischen Strömung. Im Gegenteil, der Roman enthält Merkmale mehrerer unterschiedlicher Strömungen, die fast alle dem Zeitraum der literarischen Moderne zugeordnet werden können. Aber der Film wurde in einer völlig anderen Zeit gedreht und daher gibt es die Frage, ob dieses Werk auch einige Elemente der literarischen Moderne enthält.

5.1 Expressionismus

5.1.1 Großstadt und Anonymität

Eines der wichtigsten Motive des Expressionismus ist das Motiv der Großstadt. Der Roman *Berlin Alexanderplatz* trägt u.a. den Titel eines bedeutenden Großstadttromans. Im ganzen Roman wird das Großstadtmilieu, in dem sich die Hauptfigur bewegt, deutlich. Roman spielt sich in Berlin ab und das Leben dort wird oft und sehr detailliert beschrieben:

„Am Alexanderplatz murksen und murksen sie weiter. In der Königstraße Ecke Neue Friedrichstraße wollen sie über dem Schuhhaus Salamander das Haus abreißen, daneben das brechen sie schon ab. Die Fahrt unter dem Stadtbahnbogen Alex wird enorm schwierig: es werden neue Pfeiler für die Eisenbahnbrücke ein gebaut; man kann da heruntersehen in einen schön ausgemauerten Schacht, wo die Pfeiler ihre Füße hinsetzen.“⁸³

Die Großstadt ist hektisch, verkehrsreich und führt ein eigenes Leben, unabhängig von der Geschichte der Hauptfiguren. Für Franz ist die sich entwickelnde Großstadt eine fremde Umgebung, voll von medialen Anreizen wie Werbung, Schaufenstern und Auslagen oder Technik wie Kinos und Straßenbahnen. Außerdem sind überall viele Menschen und die Hauptfigur ist zunächst erschrocken und unsicher über diesen Ort. Die Anonymität der Großstadt wird durch kurze, zufällige Fragmente aus dem Leben fremder Berliner unterstrichen, die das Buch zusätzlich zum Leben von Franz Biberkopf darstellt. Der Leser erhält zwar einige Informationen über diese Menschen, er erfährt aber nicht mehr über ihr Leben und so bleibt die Anonymität im Prinzip bewahrt:

„Die beiden Frauen gehören zusammen, es ist Frau Plück und Frau Hoppe. Sie wollen für Frau Hoppe, die ältere, eine Leibbinde besorgen, weil sie eine Anlage zum

⁸³ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 339.

Nabelbruch hat. Sie waren zum Bandagisten in der Brunnenstraße, nachher wollen beide ihre Männer zum Essen abholen.“⁸⁴

Wie bereits erwähnt, konzentriert sich Qurbani nicht so intensiv auf das Motiv der Großstadt. Er beschäftigte sich mit der Erzählung der Geschichte und rückt die Großstadt in den Hintergrund. Ein Grund dafür sind die unterschiedlichen Intentionen der beiden Autoren. Döblin fokussiert sich vor allem auf die Atmosphäre und das Milieu der Großstadt, während Qurbani das Problem und die schlechte Situation der schwarzen Gemeinde in der Hasenheide in den Vordergrund stellt. Qurbani nutzt das Potenzial eines bedeutenden Klassikers, um auf den Film aufmerksam zu machen. Seine ursprüngliche Absicht war nicht, einen Großstadttroman im eigentlichen Sinne zu adaptieren, sondern er suchte nach einer Weise oder Form, wie er auf die problematische Situation in der Hasenheide hinzuweisen konnte.

Dennoch ist es unverkennbar, dass sich der Film in einer Großstadt abspielt. Das Stadtleben und die Hektik wird besonders in den überfüllten Nachtclubs, die die Figuren besuchen, deutlich. Francis streift durch eine verkehrsreiche Metropole voller Menschen. In diesen Szenen verwendet Qurbani für den Film ein spezifisches Farbenarrangement, um die Atmosphäre der Stadt zu unterstreichen.

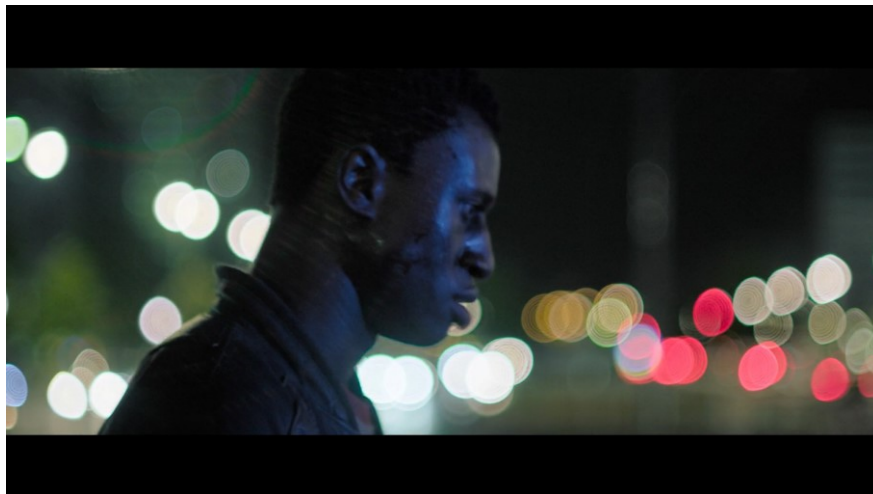


Abbildung 5: Darstellung von Farben der Stadt⁸⁵

Döblins umfangreiche Darstellung der Stadt wird im Film eher durch kurze Szenen ersetzt, die zumindest visuell eindrucksvoll sind. Der Roman bietet ein genaueres und beschreibendes Erlebnis und enthält visuelle und sensorische Eindrücke:

⁸⁴ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 56.

⁸⁵ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 00:22:00.

„Hinten müssen die Totschlagsbuchten sein, da klatscht es, klappt, quiekt, schreit, röchelt, grunzt. Da stehen dampfende Kessel, Bottiche, von da kommt der Dampf.“⁸⁶

Qurbani konnte die übermäßige Darstellung der Stadt auch aus dem Grund vermeiden, weil Francis im Gegensatz zu Franz an das hektische Leben und die moderne Technologie gewöhnt ist. Historisch gesehen entwickelten sich viele Dinge wie Technologie oder das Aussehen der Metropole noch in Döblins Zeit, was wahrscheinlich seine Faszination für die Stadt verursachte.

Der Film beschreibt keine Ausschnitte aus dem Leben von Fremden in Berlin. Diese verwendet der Roman, um die Stadt und ihr Gefühl der Anonymität genauer darzustellen. Am Anfang kümmert sich niemand um Francis, obwohl er betrunken durch das Stadtzentrum irrt. Niemand weiß, wer er ist, was seine Lebensgeschichte ist und dass er versucht, anständig zu sein. Hier sehe ich eine Parallele zur schwarzen Gemeinschaft in Hasenheide. Schwarze werden automatisch als Drogendealer angesehen und die Gesellschaft will sie nicht akzeptieren. Die Gesellschaft will nicht wahrhaben, wer sie sind und was ihre Lebensgeschichte ist, also bleiben sie für die Welt anonym.

5.1.2 Expressionistische Sprache

Ein weiteres charakteristisches Merkmal des Expressionismus sind sprachliche Experimente und die expressionistische Sprache. Die Expressionisten verwenden vielfältige Ausdrucksformen, wechseln oft die Sprachebenen, es entstehen neue Ausdrucksformen, die Sprache ist bildhaft und emotional gefärbt. Die Sprache in Döblins Roman ist sehr vielfältig. Der Autor schreibt meist in kurzen Sätzen und kombiniert Umgangssprache, Berliner Dialekt, Hochdeutsch, Fachausdrücke, pathetisches Sprechen oder Verkleinerungsformen. Hierzu ein Beispiel für die Kombination von Hochdeutsch und Umgangssprache: „[...] Sie haben mit dem Wagen also Malheur gehabt, was sagen Sie dazu?“⁸⁷

Der Erzähler des Romans verwendet die Hochsprache, ebenso wie z. B. ein Arzt oder ein Richter. Dagegen benutzen fast alle anderen Figuren die Umgangssprache und den Berliner Dialekt: „[...] Det du Lude bist, wissen wir ooch.“ ,Det bin ick. Wat soll ick denn machen mit een Arm?“ ,Also wat willstste?“ ,Gar nischt, gar nischt.“⁸⁸ Im Roman gibt es auch

⁸⁶ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 153.

⁸⁷ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 343.

⁸⁸ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 329.

Diebesjargon: „Au weih, Polente, die Grünen. Polente, Polente, verdrückt euch“⁸⁹, oder „Dann hab ichs aber gemerkt, mich haben sie an gestellt zum Schmierestehen und dann...“⁹⁰

Döblins medizinische Ausbildung ist aus Fachausdrücken ersichtlich: „[...] jetzt wollen sie schon Blutübertragung auf den machen, aber woher Blut, so dumm ist keener hier [...]“⁹¹ „Nächstens glauben Sie auch, daß die Paralyse seelisch bedingt ist und die Spirochäten sind zufällige Läuse im Gehirn.“⁹² Damit ist die Verwendung der wissenschaftlichen Sprache verbunden: „Es ist verschwunden, versunken, ausgelöscht die Rotablenkung der Strahlungen im Kraftfeld der Sonne, die kinetische Gastheorie, die Verwandlung von Wärme in Arbeit, die elektrischen Schwingungen, die Induktionserscheinungen, die Dichtigkeit der Metalle, Flüssigkeiten, der nichtmetallischen festen Körper.“⁹³

Der Roman ist stilistisch vielfältig, was durch die zahlreichen Stilmittel noch verstärkt ist. Im Buch findet man Metaphern, Inversionen, rhetorische Fragen und andere Figuren der Rede, beispielsweise:

Asyndeton: „Drin saßen die andern, tischlerten, lackierten, sortierten, klebten, hatten noch zwei Jahre, fünf Jahre.“⁹⁴

Oxymoron: „...lebenden Leichnam.“⁹⁵

Lautmalerei: „...hörte er Glocken läuten. [...] Bum, bim bim bum, bim bam, bumm bum bin.“⁹⁶

Personifikation: „...das Klavier ist müde, will auch schlafen gehen.“⁹⁷

Die Expressionisten brechen auch die Regeln der Syntax: „Quellendes Schreien, Schreimassen, gegen das da, keine Zeit, keine Stunde, kein Jahr.“⁹⁸

Im Vergleich zum Roman ist die Sprache im Film nicht besonders expressionistisch. Der Film kombiniert in hohem Maße die Umgangssprache mit Hochdeutsch. Einige der Filmfiguren sprechen den Berliner Dialekt. Ausnahmsweise werden auch Vulgarismen

⁸⁹ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 228.

⁹⁰ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 252.

⁹¹ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 477.

⁹² DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 478.

⁹³ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 41.

⁹⁴ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 13.

⁹⁵ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 362.

⁹⁶ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 221.

⁹⁷ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 382.

⁹⁸ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 375.

benutzt: „Du kannst nicht jeder deinen Neger einfach aus dem Auto werfen, wenn sie nicht gehorchen.“⁹⁹ Die sprachliche Vielfalt des Romans wurde im Film nicht berücksichtigt, vermutlich um den Film für ein breites Publikum verständlich zu machen. Auch die geringere Anzahl der Figuren vermindert die Möglichkeiten für die Eingliederung anderer Sprachschichten. Im Film gibt es keinen Arzt, keinen Richter und keinen Vertreter einer politischen Partei wie im Buch. Doch ist der Film zweisprachig und verwendet aktiv sowohl die deutsche als auch die englische Sprache. Der Roman ist sprachlich viel abwechslungsreicher und ermöglicht es dem Leser, sich besser in das Leben in Berlin und seine Unterwelt hineinzusetzen.

5.1.3 Krieg

Da der Krieg die Entwicklung des Expressionismus beeinflusste, gebrauchten die Künstler oft dieses Motiv. Döblin projiziert seine persönlichen Erfahrungen auf Franz, der als Soldat im Ersten Weltkrieg diente, was der Leser in Rückblenden erfährt. Diese Rückblenden deuten darauf hin, dass er psychische Schäden erlitt. Außerdem singt er oft verschiedene Lieder, darunter auch Militärlieder: „Ich hatt einen Kameraden, einen bessern gibt es nicht. [...] Eine Kugel kam geflogen, gilt sie mir, oder gilt sie dir? [...]“¹⁰⁰

Für Qurbani ist das Motiv des Krieges überholt und unnötig. Dieser Unterschied hat keinen Einfluss auf die Handlung, denn Franz und Francis haben eine andere Herkunft und einen anderen Hintergrund. Dank dieser Tatsache wurde mir klar, dass der Zuschauer nichts über Francis' Vergangenheit erfährt. Franz sagte nur, dass er schlechte Taten beging, deshalb will er jetzt anständig sein. Seine negative Vergangenheit könnte einer der Gründe sein, warum er aus Afrika entflohen ist. Seiner Freundin Mieke will er auch nicht erklären, warum sein Arm fehlt. Sie trifft sich daraufhin mit Reinhold und wird getötet.

5.2 Surrealismus

Ein wichtiges Element, das die Sprache des Romans bereichert, ist der Surrealismus, bzw. Dadaismus, und die Methoden der Montage bzw. der Collage. Hinzu kommt noch die Intertextualität, deren Elemente Döblins Roman durchdringen. Die Montagen umfassen im Roman Fragmente aus anderen Texten. Einige der kürzeren und einfacheren Abschnitte sind beispielsweise Lieder, Zeitungsartikel, verschiedene Werbeanzeigen, Telefonbuch,

⁹⁹ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 01:10:07–01:10:11.

¹⁰⁰ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 98.

Packungsbeilage oder Nachruf. Diese machen den Roman noch authentischer und realitätsnäher. Deswegen verschwindet die Stimme des Erzählers manchmal zugunsten einer Anzahl von fremden Fragmenten. Anspruchsvollere und hochwertigere Textauszüge sind Zitate aus der Bibel, aus Lehrbüchern, Verweise auf die griechische Mythologie oder verschiedene Gedichte. Hierzu ein Beispiel aus der griechischen Mythologie: „Agamemnon, sein Vater, war vor langen Jahren von Troja aufgebrochen. Troja war gefallen, dann gab es Meldungsfeuer von da, vom Ida über den Athos, immer brennende Kienfackeln zum Kithäronwald.“¹⁰¹ Ein weiteres Beispiel ist die Erschaffung der Welt aus der Bibel: „Es lebten einmal im Paradies zwei Menschen, Adam und Eva. Sie waren vom Herrn hergesetzt, der auch Tiere und Pflanzen und Himmel und Erde gemacht hatte. Und das Paradies war der herrliche Garten Eden.“¹⁰²

Diese Texte sind komplizierter und zwingen den Leser dazu, immer tiefer über das Werk nachzudenken. Hat dieses Fragment eine Funktion im Roman? Warum hat Döblin es in den Roman eingebaut? Eine der vielen möglichen Metaphern, die sich im Roman befindet, ist der Vergleich von Franz mit dem biblischen Hiob. Abschnitte aus Hiobs Geschichte werden in den Roman eingebaut, wenn Franz etwas Wichtiges verliert. Franz leidet ähnlich wie Hiob und im Moment des größten Leidens kommt es zu einem Wendepunkt und beide Figuren wachen auf und werden geheilt. Zahlreiche Textauszüge aus historischen Texten wie der Bibel oder der Mythologie bilden einen Kontrast zum modernen und verkehrsreichen Leben in der Großstadt. Diese Montage-Methode rückt den Roman in die Nähe eines Films, weil sie wie ein Filmschnitt wirkt.

Döblins Montage ist ganz anders als das, was der Film darstellt. Ich sehe keinen Grund dafür, warum Qurbanis in dem Film Fragmente aus anderen Werken wie Döblin verwenden sollte. Doch die Intertextualität ist eines der wichtigsten Elemente des Romans. Obwohl es nicht Qurbanis Hauptziel war, dem Zuschauer die Atmosphäre der Stadt näher zu bringen, verstehe ich, dass er die Methode der Montage bewahren wollte. Aus diesem Grund hat Francis Träume, Einbildungen oder Halluzinationen. Es handelt sich nicht um eine reine Montage, weil die Szenen teilweise mit der Handlung in Verbindung stehen und nicht aus fremden Quellen stammen.

Diese Szenen zwingen den Zuschauer zur Frage, ob es sich um eine Metapher wie bei Döblin handelt oder lediglich um ein stilistisches Element. Ich denke, dass diese Szenen eine

¹⁰¹ DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 109.

¹⁰² DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*, S. 51.

Metapher sind. In seinen Träumen sieht er einen Bullen, der ihn selbst symbolisiert. Zuerst denkt er, dass er sein Leben kontrolliert. Als Reinhold im Traum erscheint, verliert Francis die Kontrolle. Wenn Francis dem Bullen mit dem Messer begegnet, wechseln plötzlich die Rollen. Francis steht an der Stelle des Bullen und Reinhold hält das Messer. Reinhold hat die Kontrolle über Francis Leben und der Bulle ist ein Opfer. Genau wie Francis.



Abbildung 6: Darstellung von Francis' Traum¹⁰³

Die Montagen beider Autoren sind mehrdeutig und erhöhen den Wert der Kunstwerke, denn der Rezipient kann entscheiden, ob er nur der Geschichte von Franz Biberkopf folgen will oder nach möglichen Verweisen und Metaphern suchen will.

5.3 Symbolismus

Eine weitere Strömung, die dem Roman ihren Stempel aufdrückte, ist der Symbolismus. In beiden Werken sind Elemente des Symbolismus eng mit der surrealistischen Montage verknüpft. Dank der Montagen ist das Buch voll von Anspielungen und fremden Texten, die scheinbar nicht in das Werk passen. Mehrere biblische Geschichten durchdringen den Roman, die im Kontext von Franz' Leben interpretiert werden können. Ich habe bereits eine mögliche Metapher erwähnt, nämlich die Geschichte von Hiob. Ein weiteres Beispiel dafür ist der Beginn des zweiten Kapitels, der mit der Schöpfungsgeschichte von Paradies beginnt. Eine Schlange erscheint im Paradies, als Lüders Franz betrügt. Gott verdammt Adam und Eva und Franz ereilt ein ähnliches Schicksal, als er nach Verrat und Flucht wieder in die Welt des Verbrechens zurückfällt.

¹⁰³ *Berlin Alexanderplatz* [Film]. 00:23:33.

Der Film enthält auch etliche Symbole. Ich erwähnte bereits den Bullen, der Francis als Opfer symbolisieren könnte. Francis hat auch andere Rückblenden und eine davon ist die traumatische Erinnerung an die ertrinkende Ida. Diese Erinnerung kommt immer dann zurück, wenn Francis mit einer anderen Frau zusammen ist. Metaphorisch gesprochen, lässt er Ida erst los, als er sich in Mieke verliebt und ihr vertraut.

5.4 Naturalismus

Obwohl der Naturalismus nicht zu den Strömungen der literarischen Moderne gehört, ist er eine Strömung, die der Moderne vorausging. Ich denke, dass der Roman *Berlin Alexanderplatz* charakteristische Motive des Naturalismus enthält, und deshalb halte ich es für wichtig, sie zu erwähnen.

Ein wichtiges Motiv, mit dem sich der Naturalismus befasst, ist die detaillierte Darstellung sozialer Themen. Döblins Protagonist ist ein Krimineller, Zuhälter und Mörder, der ein anständiger Mensch werden will. Er ist ein Außenseiter und steht am Rande der Gesellschaft und es gelingt ihm nicht, das zu ändern. Der Leser verfolgt seine Geschichte und erlebt seinen Rückfall in die Unterwelt nach seiner Rückkehr aus dem Gefängnis. Er bewegt sich in einem Milieu, das ihm nahesteht, d. h. in einem kriminellen Milieu unter anderen Dieben und Prostituierten. Damit verbunden ist der Determinismus und es ist deutlich, dass Franz trotz seiner anfänglichen Bemühungen nicht fähig ist, das kriminelle Milieu zu verlassen. Bei der Vergewaltigung von Minna lässt er sich von seinen Trieben beeinflussen. Es ist offensichtlich, dass Franz eine enge Beziehung zum Alkohol hat und mehr als einmal versucht, seine Probleme mit Hilfe des Alkohols zu lösen. Im Laufe der Handlung verliert Franz seinen Arm und wird ein Invalide, oder wie es im Roman heißt, ein „Krüppel“. Charakteristisch für diese soziale Schicht und den Naturalismus ist die bereits erwähnte Umgangssprache oder der Dialekt, die im Roman häufig verwendet sind.

Fast alle diese Elemente gibt es auch in dem Film. Auch Francis steht zusammen mit anderen Flüchtlingen am Rande der Gesellschaft. Seine Bemühungen, sein Leben durch ehrliche Arbeit zu verbessern, sind erfolglos und überdies wird er aufgrund seiner Hautfarbe diskriminiert.

Qurbani wollte auf eine ähnliche Situation der Gemeinschaft aus Hasenheide aufmerksam machen. Die Menschen aus Hasenheide haben viel mit Franz Biberkopf gemeinsam. Alle übersehen diese Menschen, niemand will ihnen helfen und vielleicht wollen sie es auch gar

nicht. Die Gesellschaft will sie nicht akzeptieren, was Qurbani mit einem unterschiedlichen Ende des Films ändert und Hoffnung zeigt.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Im Rahmen dieser Bachelorarbeit wurde Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* mit der filmischen Adaption von 2020 verglichen. In der Einleitung des Werkes habe ich mir zwei Ziele gesetzt. Das erste Ziel war der Vergleich der beiden Werke anhand des Inhalts und der Hauptfiguren und das zweite Ziel bestand darin, Elemente der literarischen Moderne oder anderer Strömungen zu beweisen. Im theoretischen Teil bereitete ich die notwendigen Grundlagen vor, um die beiden Werke erfolgreich vergleichen zu können und die Elemente der literarischen Strömungen zu belegen.

Im praktischen Teil habe ich zwei grundsätzliche Ziele verfolgt. Zunächst stieß ich auf das Problem, wie detailliert der Vergleich sein sollte. Auf den ersten Blick unterscheidet sich die Adaption sehr von der Romanvorlage, wobei man die Unterschiede überall beobachten kann. Bei näherer Betrachtung stellte ich fest, dass die beiden Werke im Kernpunkt sehr ähnlich sind. Jedes von ihnen spielt sich in einer anderen historischen Epoche ab. Obwohl die Figuren völlig unterschiedliche Herkünfte haben, gelang es dem Regisseur, ihre Schicksale miteinander zu verknüpfen. Das Aussehen der Figuren ist sehr unterschiedlich, aber ihre Naturen sind ähnlich.

Die wichtigste Information war, dass Qurbani ursprünglich keine Adaption machen wollte. Er verwertete die Bedeutung des literarischen Werks aus, um auf ein Problem hinzuweisen, das die Gesellschaft unter anderen Umständen nicht lösen würde. Dieses Problem ist die Situation der schwarzen Gemeinde in der Hasenheide. Der Regisseur passte Döblins Protagonisten seinem Zweck an, versetzte ihn in eine moderne Welt, behielt aber die ursprüngliche Handlung bei. Aufgrund seiner erzählerischen Züge muss der Film nicht so deskriptiv wie der Roman sein. Dennoch ist der dreistündige Film umfangreicher als die konventionellen Filme. Durch die Transformation des Films in die Welt des 21. Jahrhunderts entfällt auch die Notwendigkeit, expressionistische Elemente zu verwenden. Trotzdem fand ich im Film viele typische Motive des Expressionismus und Naturalismus oder anderer modernistischer Strömungen.

Der Roman zeigt den stärksten Einfluss des Expressionismus und dafür das typische Motiv der Großstadt, des Kriegs und der sprachlichen Vielfalt. Döblin zielte in erster Reihe auf die Ästhetik ab, auf eine treue Darstellung und Wahrnehmung der Realität. Der Titel eines der wichtigsten Großstadtromane ist berechtigt, weil Döblin durch die Kombination vieler Elemente, wie z.B. sehr detaillierte Beschreibungen der Umgebung oder die Methode der

Montage, eine sehr authentische Darstellung der Stadt erreichte. Das Buch enthält zahlreiche Verweise auf andere Werke und Texte, die ich als Zeichen von Symbolismus und Surrealismus betrachte. Schließlich ist auch das Milieu, in dem Franz lebt, wichtig. Die Motive des Alkoholismus, der Gewalt, Prostitution und weitere entsprechen dem Naturalismus.

Der Film neigt am meisten zum Naturalismus und seiner Konzentration auf das soziale Milieu und den psychologischen Zustand der Figuren. Die Adaption konzentriert sich auf das Leben der Hauptfigur, folgt ihren sozialen Beziehungen, während das Motiv der Großstadt im Hintergrund steht. Das audiovisuelle Werk enthält auch etliche Metaphern und Symbole.

Aufgrund der signifikanten Unterschiede zwischen beiden Werken kann man behaupten, dass Qurbanis Adaption nicht nur eine weitere einfache Übertragung des Textes auf die Bildwand ist. Diese Adaption ist neuartig, originell und vermittelt eine andere Botschaft als Döblins Roman. Im Vergleich zum hoffnungsvollen Schluss des Films sehe ich das Ende von Döblins Werk als pessimistisch an. Außerdem zeigte der Regisseur den Mut, ein wichtiges literarisches Werk mit einem kontroversen Thema zu „entheiligen“. Ich halte die Adaption von *Berlin Alexanderplatz* aus dem Jahr 2020 für einen Qualitätsfilm, der Elemente seiner literarischen Vorlage übernimmt, ihr aber nicht nur blind folgt. Die Verfilmung bietet dem Zuschauer eine völlig neue Perspektive, authentischere Figuren, eine unterschiedliche Botschaft am Ende und ein ungewöhnliches visuelles Spektakel.

LITERATURVERZEICHNIS

AJOURI, Philip. *Literatur um 1900: Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus*. Berlin: Oldenbourg, 2009. ISBN 978-3-05-004536-8.

ANZ, Thomas. *Literatur des Expressionismus* [E-Buch]. Stuttgart: Springer, 2010. ISBN 978-3-476-01416-0.

BAHR, Hermann. *Die Überwindung des Naturalismus*. Weimar: Claus Pias, 2004. ISBN 978-3-897-39436-0.

BAHR, Hermann. *Expressionismus*. Weimar: VDG, 2010. ISBN 978-3-89739-655-5.

BERNHARDT, Oliver. *Alfred Döblin*. München: Deutscher Taschenbuch, 2007. ISBN 978-3-423-31086-4.

BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8., erw. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013. ISBN 978-3-476-02453-4.

CARTMELL, Deborah (Hrsg.). *A Companion to Literature, Film, and Adaptation*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2012. ISBN 978-1-4443-3497-5.

CARTMELL, Deborah und Imelda WHELEHAN (Hrsg.). *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*. Abingdon: Routledge, 1999. ISBN 0-415-16738-8.

DÖBLIN, Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. 10. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2023. ISBN 978-3-596-90458-7.

DÖBLIN, Alfred. *Kleine Schriften I: 1902 - 1921*. Olten: Walter, 1985. ISBN 978-3-530-16687-3.

DÖBLIN, Alfred. *Schriften zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2015. ISBN 978-3-596-90467-9.

EDSCHMID, Kasimir. *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. 3. Auflage. Berlin: Erich Reiß, 1918. ISBN 978-3956972201.

FILMAKADEMIE BADEN–WÜRTTEMBERG, 2008. *Burhan Qurbani*. In: Internet Archive [online]. URL: <https://web.archive.org/web/20211103171019/http://blog.derbraunemob.info/wp-content/uploads/2008/07/himmelsleiter-pressemappe.pdf>

FILMLEXIKON, 2015. *Adaption*. In: film-lexikon.org [online]. URL: <https://film-lexikon.org/adaption/>

FISCHER, Jens Malte. *Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1978. ISBN 3-538-07026-1.

IMDB, 2024. *Berlin Alexanderplatz*. In: imdb.com [online]. URL: https://www.imdb.com/title/tt6470924/?ref_=ttawd_ov

IMDB, 2024. *Shahada*. In: imdb.com [online]. 2024. URL: https://www.imdb.com/title/tt1584729/?ref_=nm_fimg_t_4_dr

IMDB, 2024. *Wir sind jung. Wir sind stark*. In: imdb.com [online]. URL: https://www.imdb.com/title/tt4076058/?ref_=nm_fimg_t_2_dr

HAUPT, Sabine und Bodo WÜRFFEL. *Handbuch Fin de Siècle*. Stuttgart: Kröner, 2008. ISBN 978-3-520-83301-3.

HOFFMANN, Paul. *Symbolismus*. München: Fink, 1987. ISBN 978-3-770-51335-2.

KALIŠ, Jan (Hrsg.). *Problematika filmových dramatických forem*. 2. akt. Auflage. AMU, 2004. ISBN 80-7331-006-6.

KAI-BRITT, Albrecht, Lutz WALTHER und Antonia MEINERS. *Alfred Döblin 1878-1957* [online]. Berlin: Lebendiges Museum Online, 2021. URL: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/alfred-doeblin>

KIESEL, Helmuth. *Geschichte der literarischen Moderne*. 2. Auflage. München: C.H.Beck, 2016. ISBN 978-3-406-70230-3.

KLEINSCHMIDT, Erich (Hrsg.). *Drama, Hörspiel, Film*. München: dtv, 1988. ISBN 978-3423024433.

LIEBERT, Juliane. *Das ist es jetzt*. Süddeutsche Zeitung [online]. Berlin, 2020. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/burhan-qurbani-berlin-alexanderplatz-doeblin-berlinale-1.4804623>.

NAREMORE, James (Hrsg.). *Film Adaptation*. New Brunswick: Rutgers, 2000. ISBN 0-8135-2814-3.

NEUHAUS, Stefan (Hrsg.). *Literatur im Film: Beispiele einer Medienbeziehung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. ISBN 978-3-8260-3805-1.

PRANGEL, Matthias (Hrsg.). *Materialien zu Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“*. Berlin: Suhrkamp, 1975. ISBN 978-3518067680.

PREM, Boris. *Berlin Alexanderplatz*. München: Mentor, 2007. ISBN 978-3-580-65327-9.

SANDER, Gabriele (Hrsg.). *Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz*. Ditzingen: Reclam, 1998. ISBN 978-3-15-016009-1.

SEITZ, Konstantin. *Untersuchung zur 'filmischen Schreibweise' in Bezug auf Alfred Döblins 'Berlin Alexanderplatz'*. München: Grin, 2007. ISBN 978-3-638-86538-8.

SPERLING, Joshua und Kerstin BARNDT. *Montage*. Routledge Encyclopedia of Modernism [online]. Abingdon, 2016. URL: <https://www.rem.routledge.com/articles/overview/montage>

SPRENG, Michaela. *Alfred Döblins Nietzsche-Verständnis vor dem Hintergrund der philosophischen Schriften Felix Hausdorffs*. München: Herbert Utz, 2014. ISBN 978-3-8316-4281-6.

TIBBETTS, John C. und James M. WELSH. *Novels into Films*. 2. Auflage. New York: Facts On File, 2005. ISBN 0-8160-5449-5.

WELZER, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung*. München: C.H.Beck, 2005. ISBN 978-3406528583.

WOLFF, Eugen. *Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne*. Berlin: Eckstein, 1888. ISBN 238808506.

AUDIOVISUELLE QUELLEN

Berlin Alexanderplatz [Film]. Burhan QURBANI (Reg.). Deutschland, Niederlande, 2020.

THE UPCOMING, 9. 3. 2020. *Burhan Qurbani on Berlin Alexanderplatz, adapting the novel, power of language – interview* [Video]. In: YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yTuBEOMNDFw>

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Darstellung der Teile im Film	34
Abbildung 2: Aussehen der Filmfigur Francis	41
Abbildung 3: Aussehen der Filmfigur Reinhold.....	42
Abbildung 4: Aussehen der Filmfigur Mieze	43
Abbildung 5: Darstellung von Farben der Stadt	46
Abbildung 6: Darstellung von Francis' Traum	51