

BERLIN ALEXANDERPLATZ

KOMMENTAR DES REGISSEURS von Burhan Qurbani



© Frédéric Batier/2019 Sommerhaus/eOne Germany/Discovery Film

Meine Damen und Herren der Auswahlkommission von Venedig,

Was als spannendes Gedankenexperiment begann, ein Spiel mit der Idee, den Roman *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin, den ich liebte und hasste und immer noch liebe und hasse, neu zu interpretieren und zu aktualisieren, hat in den sieben Jahren seiner Entwicklung bis zu seiner Vollendung heute neue Formen angenommen.

Ich bin mit *Berlin Alexanderplatz* aufgewachsen. Nicht so sehr mit Fassbinders Serie, die in meinem Geburtsjahr ausgestrahlt wurde und zu der ich erst spät Zugang fand. Aber viel mehr mit dem Buch, das ich mit 17 Jahren zum ersten Mal gelesen habe, dann wieder mit 18 und noch einmal mit 19.

Am Anfang wollte ich einen erzählerischen Schlüssel finden, der mir den Zugang zum Roman in unserer Gegenwart ermöglicht. Die Entscheidung, den Film aus der Perspektive eines schwarzen Flüchtlings zu erzählen, war nicht offensichtlich, sondern wurde zusätzlich von dem Drang getrieben, einer strukturell diskriminierten und diskreditierten Gemeinschaft ein Gesicht zu geben. Genau wie Franz Biberkopf aus dem Roman, ein Kleinkrimineller und Gelegenheitsarbeiter in den 1930er Jahren, unser Francis/Franz heute, ein Partikel am Rande der Stadt Berlin, ist er der "Abschaum der Gesellschaft", wenn man so will.

Aber es wurde schnell klar, dass ich mich nicht nur für eine Geschichte über Flüchtlinge in Berlin interessierte, sondern dass ich etwas über die Strukturen des Rassismus erzählen konnte. Über das Ungleichgewicht der Macht. Die Unterströmung der Unterdrückung. Mit der Wahl eines schwarzen Protagonisten und seines weißen Antagonisten Reinhold wurde meine Geschichte von *Berlin Alexanderplatz* zu einer postkolonialen Allegorie.

Walter Benjamin sprach von Döblins Figur Franz als einer Figur aus dem Dreck mit der Übermut, Teil des Bürgertums werden zu wollen: "Ein Hunger nach dem Schicksal, der ihn [Franz] verzehrt, weil er vom Leben mehr verlangt als nur ein Bett und ein Stück Butterbrot". Als Kind afghanischer Flüchtlinge kenne ich selbst diesen Hunger allzu gut. Ich verstehe auch seine Gefahren. Es ist dieser Hunger, der den Teufel anzieht. Er führt Franz/Francis durch verschiedene Inkarnationen, bis er schließlich auseinandergerissen, geleert und wiedergeboren werden kann.

Heute, sieben Jahre nach der ersten Idee für den Film, hat der Film eine neue Farbe angenommen in einem Europa, das von Anstrengung und Elend zusammengehalten wird und das sowohl von außen als auch von innen zerrissen ist. Zu Beginn des Films wird mein Franz an die Küste dieses unruhigen Kontinents gespült. Ein Fremder in einem fremden Land. Er beherrscht die Sprache nicht, hat keine Arbeit, keine Papiere. Er ist in jedem Sinne des Wortes impotent. Er ist von seiner Vergangenheit gewaschen. Nur die Schuld bleibt. Er muss seine Würde wiedererlangen, denn die Würde ist das Erste, was man verliert, wenn man fliehen muss. Auf dem emotionalen Höhepunkt des Films schließt Franz an die Worte Hannah Arendts an, wenn er schreit: "Ich hasse es, wenn man mich Flüchtling nennt." Später fährt er fort: "Ich bin Deutschland." Ich finde, das ist der gefährlichste Satz dieses Films, denn heutzutage könnte man seinen Schrei auch ähnlich hören: "Ich bin Europa."

Natürlich konnten wir in der begrenzten Erzählzeit eines Spielfilms nicht das ganze Spektrum von Döblins Roman darstellen. Aber wir haben uns strikt an die narrativen Schläge seines Buches gehalten. Unter allem liegt die Geschichte von Schuld und Neuanfang. Von Opfer und Erlösung. Das Gelübde, ein besserer Mensch zu werden. Die Krimihandlung, die auch den Roman strukturiert, zieht sich durch den Film hindurch. Vor allem aber liegt die seltsame, schrecklich destruktive *ménage à trois* zwischen den Liebenden Franz und Mieze und Reinhold. Das ewige Tauziehen von Eros und Thanatos, Liebe und Tod, um die menschliche Seele.

Was Sie heute sehen, ist also der Versuch eines filmischen Freskos. Die Themen, an denen wir arbeiten, sind wie Pigmente, die wir in dem frischen Kalk einer sich ständig verändernden Welt malen. Der Film ist nur das Werk des Tages, *Giornata*, und als solches wird er morgen eine andere Wirkung haben. Es ist ein gefährliches Bild, denn der Film muss gefährlich sein. Und am Ende werden Sie feststellen, dass es eine Utopie gibt, die Möglichkeit des Ankommens, der Heimat – denn die Kunst muss vom Unmöglichen träumen.

Burhan Qurbani.

Der Text wurde von Discovery Hrvatska zur Verfügung gestellt.