

Bacheloropleiding Algemene Cultuurwetenschappen

Docenten voor wie dit document is bestemd:

dr. M.P.J. Sanders (begeleider)
dr. Dennis Kersten (tweede beoordelaar)

Titel van het document:

Die Verwendung der *Neuen Sachlichkeit* und die Repräsentation der Masse im Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) von Alfred Döblin - Ein Paradox

.....

Datum van indiening: 15-06-2015

Het hier ingediende werk is de verantwoordelijkheid van ondergetekende. Ondergetekende verklaart hierbij geen plagiaat te hebben gepleegd en niet ongeoorloofd met anderen te hebben samengewerkt.

Handtekening:

.....

Naam student:

Julia Krößner

Studentnummer:

4245512

Radboud Universiteit





Radboud Universiteit Nijmegen

Fakultät der Geisteswissenschaften

Bachelorarbeit

Die Verwendung der *Neuen Sachlichkeit* und die Repräsentation der Masse im Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) von Alfred Döblin - Ein Paradox

eingereicht von:

Julia Krößner
Studentennummer: 4245512
Studiengang: Allgemeine Kulturwissenschaften
Radboud Universiteit Nijmegen

betreut durch:

dr. M.P.J. Sanders
Radboud Universiteit Nijmegen

dr. Dennis Kersten
Radboud Universiteit Nijmegen

Die Verwendung der *Neuen Sachlichkeit* und die Repräsentation der Masse im Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) von Alfred Döblin - Ein Paradox

Inhaltsangabe

Zusammenfassung der Bachelorarbeit

1. Einleitung
2. Eine kurze Zusammenfassung des Romans *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929)
3. Der Erzähler Alfred Döblin
 - 3.1 Das Leben des Alfred Döblin
 - 3.2 Die Literaturauffassung des Schreibers
 - 3.3 Der Roman - Gestaltung und Funktion
4. *Neue Sachlichkeit* und die Darstellung der Masse im Roman - Ein Paradox
 - 4.1 Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert - Der klassisch moderne Roman
 - 4.2 *Neue Sachlichkeit* als Literaturströmung
 - 4.3 Die Masse - Das Bürgertum Mitte des 20. Jahrhunderts
 - 4.4 Das Paradox
5. Fazit

Literaturverzeichnis

Zusammenfassung der Bachelorarbeit

Binnen dit werkstuk wordt verslag gedaan van eigen onderzoek naar het denken over de relatie tussen de moderne literatuur en het lezerspubliek in de periode 1900-1940. De literatuur van de moderne tijd bood nieuwe perspectieven op de werkelijkheid en de auteurs ontwikkelden nieuwe esthetische concepten. Het experimenteren met nieuwe literaire technieken maakte mogelijkheden zichtbaar die niet alleen voor de schrijvers maar ook voor het lezerspubliek nieuwe en unieke inzichten opleverden. Om de verhouding tussen de literatuur en de lezer van de moderne tijd te onderzoeken wordt de roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929) door Alfred Döblin als onderzoeksobject gebruikt. Alfred Döblin wil in zijn “democratisch roman” een reactie geven op hoe hij als schrijver uit deze tijd de alledaagse werkelijkheid in de grootstad Berlijn zag, waar de opkomende massa en de industriële ontwikkelingen voor ingrijpende vernieuwingen hebben gezorgd. Binnen het werkstuk wordt er gekeken naar hoe Döblin over de functie van de roman (literatuur) dacht en hoe hij met de ontwikkelingen in de tijd van de opkomende massa, de lezers en het publiek omging en hoe dat is weergegeven in de roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Daarbij is er een paradox te herkennen die onderzocht moet worden. Döblin maakt onder andere gebruik van techniek van de *Neue Sachlichkeit* als literaire stroming in de tijd van de Weimarrepubliek. Deze literaire stroming impliceert het gebruik van een nuchtere, scherpe en objectieve blik waarmee de werkelijkheid met al haar facetten bijna documentair wordt neergezet. Maar er is ook te zien dat de roman duidelijk commentaar levert op de ontwikkeling van het publiek in Berlijn, die in de maatschappij als collectief optreedt en zich in de periode rond 1920 tot een massa ontwikkelde. De roman verbeeldt het publiek, de lezers, als een collectief in de metropool Berlijn. Om de ontwikkeling van de massa, het collectief, te benadrukken maakt Döblin gebruik van verschillende narratieve technieken en thematische procédés, zoals de polyfonie (meerstemmigheid), de montage en de „Innerer Monolog“. Deze technieken staan duidelijk in contrast met de objectieve blik van de *Neue Sachlichkeit*: Döblin probeert aan de hand van verschillende narratieve technieken de meerstemmigheid van de massa, die bijna chaotisch lijkt te zijn, in de roman weer te geven. Het analyseren van deze paradox, namelijk het gebruik van de *Neue Sachlichkeit* en de verbeelding van de massa (polyfonie, montage), is dus het hoofddoel van het onderzoek.

1.) Einleitung

Das Verhältnis, welches zwischen der Literatur und den Lesern herrscht, ist ein herausragender Faktor in der Literaturhistorie. Ein Verhältnis, das jederzeit vorherrscht und sich ständig neu entwickelt. Ohne die Literatur, sei es der Roman, die Erzählung oder das Gedicht, würde die Gesellschaft wohl minder mit sozialen, geschichtlichen oder politischen Themen konfrontiert werden. In historischen Romanen kann der Mensch nachlesen, wie das Leben in einem bestimmten Zeitalter ausgesehen hat. Alles, für was die Gesellschaft strebt, was sie denkt, fühlt und erlebt, ist in unzähligen Werken der Menschheit niedergeschrieben. Mittels der Literatur können politische Hintergründe zugänglicher gemacht und die Gefühle anderer Menschen näher gebracht werden. Die Literatur bietet den Autoren anhand der Geschichtenerzählung ein Podium der Meinungsäußerung. Aber auch dem Leser wird eine signifikante Rolle zugeschrieben, denn ohne diesen würden bestimmte Thematiken keine Reputation in der Gesellschaft finden. Die Literatur kann also als „Vermittler“¹ beschaut werden, der die Gesellschaft und die Bürger verbindet und eine Brücke zwischen diesen beiden Parteien schlägt.

In jeder Epoche übernimmt die Literatur eine besondere Funktion. Galten die höfische Epik und die Liebeslyrik (auch Minnesang genannt) im Mittelalter als fundamentale Elemente der deutschen Literatur, waren es im 19. Jahrhundert die Romantik, der Naturalismus und der Realismus, die zu wichtigen epochalen Strömungen zählten. Die Spiegelung des Unterbewusstseins und die Motive der Sehnsucht und der Natur als romantische Ideale, wurden Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts durch die Entwicklungsromane als Spiegel des Bürgertums und der Milieuschilderung abgelöst.¹ Vor allem aber bietet die Literatur der Moderne neue Perspektiven auf die Sicht zur Wirklichkeit und brachte Schriftsteller dazu, eine neue ästhetische Konzeption zu entwickeln. Das Experimentieren mit neuen literarischen Techniken ließ Möglichkeiten sichtbar werden, die nicht nur den Autoren, sondern auch den Lesern neue und einzigartige Ansichten und Darstellungsperspektiven gewährten. Das Verhältnis zwischen der Literatur der Moderne und den Lesern im 20. Jahrhundert ist also eines, welches spezielle Beachtung verdient. Die Periode zwischen 1900 und 1940 exhibiert das Denken über das Verhältnis zwischen der Literatur und dem Leser in der Moderne. Um dieses Verhältnis zu analysieren, wird der Roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929) von Alfred Döblin hier als Untersuchungsobjekt verwendet. Der Roman erzählt auf eine besondere Weise, wie das Verhältnis der modernen Literatur und des Leserpublikums zu

¹ Duregger, Johann & Helmut Egle. *Handelsakademie & Praxishandelsschule Bludenz. Die Literatur des 19. Jahrhunderts im Überblick.*

<http://www.bhak-bludenz.ac.at/literatur/ueberblicke/lit19jhd.asp> (12 Apr. 2015).

verstehen ist. Als Schriftsteller will Alfred Döblin in seinem Roman Licht auf seine Literaturlauffassung aus der Zeit der Moderne werfen und Einblicke in seine Ansicht über die alltägliche Realität in der Großstadt Berlin bieten. Die aufkommende Menschenmasse und die industriellen Entwicklungen haben für eingreifende Lebensveränderungen und Neuerungen gesorgt. Döblins Ansicht über die Funktion der Literatur und die des Romans gilt es also in dieser Analyse zu betrachten. Wie der Autor mit der Entwicklung der aufkommenden Menschenmasse und der des Leserpublikums umging und dies im Roman widergespiegelt, verdient außerdem Achtsamkeit.

Die nachfolgende Analyse soll einen Beitrag zu dem literarischen Untersuchungsfeld leisten und spezifiziert sich dabei auf ein grundlegendes Charakteristikum, welches im Roman zum Ausdruck gebracht wird: Aufgrund welcher Literaturlauffassung des Autors und anhand welcher narrativen Techniken und thematischen Verfahren wird die Masse in *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* dargestellt und inwiefern kann von einem literarischen Paradox gesprochen werden?

Döblin bedient sich in der Zeit der Weimarer Republik an der Literaturströmung der *Neuen Sachlichkeit*. Diese Strömung impliziert die Verwendung eines nüchternen, scharfen und objektiven Blicks, womit die Realität mit all ihren Facetten fast dokumentarisch wiedergegeben wird.² Doch ist es ebenso auffallend, dass der Roman einen kritischen Kommentar generiert: In den 1920er Jahren ist eine kollektivierende Entwicklung des Bürgertums in einer Großstadt zu erkennen, dass sich zu einer vielzelligen Masse formt. Um dieses kollektive Aufkommen zu akzentuieren, verwendet Döblin verschiedene sprachliche Techniken und thematische Verfahren, unter anderem die Polyfonie (Mehrstimmigkeit) und die Montage. Diese stehen deutlich im Kontrast zu dem objektiven, dokumentarischen Blick als literarisches Element der *Neuen Sachlichkeit*. Um dieser Erzähltechnik und der sprachlichen Form des Romanes analytisch nachzugehen, kommen als grundlegende Methoden das wissenschaftliche Werk von Ralf Grüttemeier, Klaus Beekman und Ben Regel „*Neue Sachlichkeit and Avant-Garde. An Introduction*“ in *Avant-Garde Critical Studies* und das Buch *Instrument Zitat - Über den literarhistorischen und institutionellen Nutzen von Zitaten und Zitieren* von Klaus Beekman und Ralf Grüttemeier zum Einsatz.

In Döblins Roman vereinen sich exemplarisch verschiedene literarische Strömungen, jedoch repräsentiert sein modernes Werk charakteristisch nicht die Literatur des frühen 20. Jahrhunderts. Resolut stellt Döblin Berlin als Metropole dar, sowie er diese selbst als Bürger miterlebt hat. Auch er ist im Jahr 1929 Teil des Menschenkollektivs, der Masse, die sich beinahe unkontrolliert fundiert.

² Mann, Otto & Wolfgang Rothe. (1967) *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert - Strukturen und Gestalten. Band I: Strukturen*. Bern: A. Francke AG Verlag: 137.

Die konfuse Vielfältigkeit Berlins, die auf alle Bewohner einschneidend wirkt, gilt im Roman als signifikanter Faktor. Der Gebrauch der literarischen Strömung der *Neuen Sachlichkeit* im Verband mit der Darstellung der Masse agiert unter damaligen historisch-literarischen Vorgaben paradoxal. Dieses Paradox gilt es nun zu erläutern.

2.) Eine kurze Zusammenfassung des Romans *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929)³

Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf handelt vom Lebenskampf des Arbeiters Franz Biberkopf. Wegen Körperverletzung mit tödlichem Ausgang musste dieser eine vierjährige Haftstrafe verbüßen. Nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis muss Franz sich in der Großstadt Berlin zurecht finden: Ihm tritt das Leben als bedrohliche Macht entgegen.⁴

Der Roman besteht aus neun Büchern, denen jeweils kurze aber unterschiedlich umfangreiche Vorreden vorangestellt sind, in denen Döblin bereits allgemeine Hinweise auf den Inhalt des jeweiligen Buches formuliert. Im ersten Buch (Seite 11 bis 47) wird Franz Biberkopf, der ehemalige Zement- und Möbeltransportarbeiter, aus dem Zuchthaus Tegel, wo er wegen Totschlags an seiner Freundin Ida einsaß, entlassen. Mit der Straßenbahn fährt er in die Innenstadt Berlins, ist aber in seiner Einsamkeit vollkommen verunsichert und desorientiert: Er irrt ziellos in der Stadt, in Hinterhöfen und Hauseingängen umher. Von Juden wird er schließlich aufgelesen und besucht Minna, die Schwester von Ida. Franz schwört sich, anständig zu bleiben und seinem Leben wieder Ordnung zu geben.⁵ Das zweite Buch (Seite 49 bis 113) beschreibt, wie Franz in das Leben Berlins rund um die Rosenthaler Straße und den Alexanderplatz eintritt. In Form einer Montage wird auch der Leser anhand von Piktogrammen aus dem Gewerbe- und Verwaltungsbereich und amtlichen Bekanntmachungen in Franz' Berliner Umwelt eingeführt. Seinen Lebensunterhalt bestreitet dieser nun als Straßenverkäufer für Zeitungen. Der ansonsten unpolitische Biberkopf gerät in einen politischen Streit mit Kommunisten und Anarchisten und verteidigt seinen Wunsch nach Ruhe und Ordnung. Im Beginn des dritten Buches (Seite 115 bis 132) betreibt Franz einen Straßenhandel. Zu einer Witwe unterhält er ein sexuelles Verhältnis, welches jedoch nach kurzer Zeit durch eingehende Konflikte endet und Franz, vom ersten Schicksalsschlag bereits getroffen, deprimiert in Berlin untertaucht.⁶ Im vierten Buch (Seite 133 bis 180) wird der Leser detailliert über einen Berliner Schlachthof informiert. An zentraler Stelle steht die Tötung eines Stiers, welcher schicksalsergeben den Tod erwartet. Auch Franz, der den Tod des Tieres miterlebt, beginnt mit dieserart Passivität die Schicksalsschläge in seinem Leben zu empfangen. Mit der Bekanntschaft von Pums und Reinhold im fünften Buch (Seite 181 bis 238) beginnt Franz wieder selbstbewusst im Leben zu stehen. Doch

³ Döblin, Alfred (2014). *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH.

⁴ Prem, Boris. (2007) *Alfred Döblin 'Berlin Alexanderplatz'. Inhalt, Hintergrund, Interpretation*. München: Mentor Verlag GmbH: 4-5.

⁵ Bernsmeier, Helmut. (2002) *Lektüreschlüssel. Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG: 4, 9.

⁶ Bernsmeier (2002): 10-11.

stellen sich die neu errungenen Freundschaften als Anfänge für Diebes- und Einbrecherdelikte dar, an denen Franz aufgrund seines unsicheren und passiven Verhaltens gezwungenermaßen teilnehmen muss. Ein weiterer Schicksalsschlag tritt ein, als Franz aus einem fahrenden Lastauto geworfen und von einem Fahrzeug überfahren wird. Seine ursprüngliche Absicht, anständig zu leben, gibt Franz im sechsten Buch des Romans (Seite 239 bis 336) endgültig auf. Nur schwer überlebt er den Autounfall und er muss aufgrund der Verletzungen seinen rechten Arm amputieren lassen. In Berlin beherbergen seine Freunde Herbert und Eva Wischow den Invaliden. Doch will Franz für sich selbst sorgen und traut sich in die Öffentlichkeit zurück. Mit Eva und Mieke, zwei Prostituierten, geht Franz eine intime Beziehung ein und kann das Leben wieder genießen.⁷ Das siebte Buch (Seite 337 bis 396) beschreibt Franz' Abhängigkeit von der Bande Pums und wie das Ausführen zahlreicher Einbrüche ihm neues Selbstvertrauen und Anerkennung schenken. Schnell muss Franz jedoch erkennen, wie aggressiv und gewalttätig seine „Kumpanen“ sind, denn im Glauben, Mieke hätte ihn verlassen, muss Franz im achten Buch (Seite 397 bis 459) erfahren, dass seine Freundin von Reinhold brutal erwürgt wurde, er, Franz, aber als ihr Mörder in einer Zeitung abgebildet ist. Dieser erneute Schicksalsschlag überwältigt ihn und ihm wird bewusst, dass die Bekanntschaft mit der Bande ein Fehler war. In einer Razzia kommt es zu einer Schießerei, bei der Franz einen Polizisten erschießt und erneut verhaftet wird. Im neunten und letzten Buch (Seite 461 bis 510) wird der Verbleib im Gefängnis nach seiner Verhaftung geschildert. Franz lehnt die Nahrungsaufnahme ab, wird für verrückt erklärt und schließlich in die Nervenheilanstalt Buch verlegt. Unter einem psychischen Trauma leidend, droht Franz zugrunde zu gehen. Ihm tritt der personifizierte Tod entgegen und Franz wird sich über sein Fehlverhalten bewusst. Er sieht seine Schuld ein und zeigt Reue, wodurch die Bedingung für ein neues Leben gegeben ist: Der alte Franz Biberkopf stirbt, ein neuer Franz Biberkopf, der nun den Namen Franz Karl Biberkopf trägt, wird freigesprochen und aus der Irrenanstalt entlassen. Als Hilfspolier arbeitet er in einer Fabrik und beginnt ein neues Leben.⁸

Der Erzähler tritt im Roman als registrierende Instanz auf, welche sich durch das moderne Berlin bewegt und das zusammenhanglose Nebeneinander der Stadt und das Leben der Figuren darstellt. Er verfügt über die Macht, das Geschehen zu kommentieren, zu arrangieren und zu unterbrechen und den Leser durch die Handlung zu führen. Die direkte Ansprache des Erzählers impliziert ein Hineindenken in das Handeln der fungierenden Personen, wodurch auch der Kontakt zum Leser gepflegt wird. Der anonyme Erzähler kann mit seiner didaktischen und belehrenden

⁷ Bernsmeier (2002): 12-13.

⁸ Bernsmeier (2002): 15-17.

Rolle spielen und übernimmt die Funktion des Beobachters, der, im Gegensatz zum Leser, über eine Allwissenheit verfügt.⁹

⁹ Siepman, Thomas. (1999) *Lektürehilfe Alfred Döblin 'Berlin Alexanderplatz'*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH: 113-114.; Bernsmeier (2002): 48-49.

3.) Der Erzähler Alfred Döblin

3.1) Das Leben des Alfred Döblin

„Der Künstler ist ein Medium, mit dessen Hilfe Fremdes zum Ausdruck komme: die Wirklichkeit, das Leben [...].“ (Alfred Döblin, 1950)¹⁰

Der Schriftsteller Alfred Döblin. Ein Künstler, der die Wirklichkeit und das Leben anhand seiner literarischen Werke zum Ausdruck bringen wollte. Ein dauernd leidenschaftlich getriebener, gnadenlos gegen sich wie gegen andere, zu den äußersten Grenzen erreichbarer, menschlicher wie künstlerischer Wahrheit vorstoßender Dichter. Dabei gelten die Mitleidlosigkeit und das Temperament, sowie die Ausdauer des Suchens, die überschwellige Fantasie und die bunte Vielfalt stofflicher wie formaler Wandlungen oft als wichtige und charakteristische Elemente seiner Werke.¹¹

Alfred Döblin, der am 10. August 1878 als Sohn jüdischer Eltern, des Schneidermeisters Max Döblin und dessen Frau Sophie (geb. Feudenheim) in Stettin geboren wurde, begann zeitgleich mit dem Beginn des Medizinstudiums in Berlin im Jahr 1900 seine literarischen Tätigkeiten. Zwischen 1906 und 1908 arbeitete Döblin als Assistenzarzt an der Berliner Städtischen Irrenanstalt in Berlin-Buch und zwischen 1908 und 1911 als Assistenzarzt am Städtischen Krankenhaus am Urban in Berlin. In diesen Jahren erscheinen Döblins erste wissenschaftliche Publikationen in medizinischen Fachzeitschriften. Mit der Eröffnung einer Kassenpraxis am Halleschen Tor in Berlin 1911 fasst Döblin zunächst als praktischer Arzt, später als Nervenarzt und Internist Fuß. Nach ersten Publikationen wie dem Novellenband *Die Ermordung einer Butterblume* im Jahr 1912 schließt Döblin 1914 seinen Vertrag beim S. Fischer Verlag ab und die Veröffentlichung seiner Hauptwerke (*Die drei Sprünge des Wang-Iun* (1916), *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (1918), *Wallenstein* (1920) und *Berge Meere und Giganten* (1924)) setzt ein. Seit 1925 beteiligt sich Döblin aktiv an der „Gruppe 1925“, einem Zusammenschluss linksliberaler und kommunistischer Autoren, wie Bertolt Brecht, Robert Musil und Joseph Roth. 1927 wird die naturphilosophische Schrift *Das Ich und die Natur* publiziert und im selben Jahr beginnt die Arbeit an *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. 1928, im Jahr seines 50. Geburtstages, wird Döblin in die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste gewählt. Der Vortrag der Schrift *Der Bau des*

¹⁰ Döblin, Alfred. (2001) *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag: 518.

¹¹ Strelka, Joseph. (1960) 'Der Erzähler Alfred Döblin', in: *The German Quarterly*, 33, nr. 3: Seite 197.

epischen Werks im Auditorium Maximum der Berliner Universität des gleichen Jahres wird zu einem der bedeutendsten der Weimarer Republik. Nach dem Vorabdruck in der Frankfurter Zeitung erscheint im Oktober 1929 der Roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* und wird in der Folgezeit zu einem Welterfolg. Die Verfilmung des Romans und dessen Uraufführung im Jahr 1932 mit Heinrich George in der Hauptrolle erreichen ebenso erfolgreiche Rezensionen. Nach dem Reichstagsbrand 1933 flüchtet Döblin in die Schweiz, wo er jedoch nicht mehr als Arzt praktizieren darf. Seine Frau Erna und die gemeinsamen Söhne folgen ihm. Mit dem Eintreten und Verbleib im Französischen Exil 1933 bis 1940 leistet Döblin intensive Mitarbeit in jüdischen Organisationen. Nach dem Kriegsausbruch 1939 wird Döblin im französischen Informationsministerium angestellt und engagiert sich an der Propaganda gegen Deutschland. Nach Kriegsende werden weitere Romane wie *Der Oberst und Dichter oder Das menschliche Herz* (1944) und *Der unsterbliche Mensch* (1946) veröffentlicht. Aufgrund seiner fortschreitenden Parkinson-Krankheit wird Döblin 1957 in das Landeskrankenhaus Emmendingen eingeliefert, wo er im gleichen Jahr am 26. Juni verstirbt.¹²

3.2) Die Literaturauffassung des Schreibers

„Es beginnt etwa so: Man hat einen Einfall, man hat einen und dann noch einen [...].“
(Alfred Döblin, 1950)¹³

Alfred Döblin kann als Autor charakterisiert werden, der sich mit der Dichtung und ihrer Funktion, sowie mit der Rolle, die der Dichter in dem Prozess der literarischen Schöpfung spielt, ein Leben lang auseinander setzte. So stellt er sich die Frage, was dieses Wesen ist, „[welches] uns dann rasch in die Tätigkeit einführt, die wir Literatur und Dichtung nennen, dieses kürzere oder längere Aufhellen in uns, dieser Zauber, dem wir uns rasch unterwerfen und zu dessen Instrument wir uns machen, wir, die wir zugleich ruhige, sachliche und skeptische Menschen sind [...].“¹⁴ Den Dichter bezeichnet Döblin als Sprecher, als „allgemeine“ Stimme der Menschen. Er nimmt die Rolle eines Sprachrohrs an, der die sozialen Einflüsse, die auf die Menschheit einwirken, erkennt und deutlich macht. Der Dichter avanciert sich zum „Enthüller unserer gesellschaftlich bedingten Misere.“¹⁵

¹² Prof. Dr. Sabine Becker. *IADG - Internationale Alfred Döblin Gesellschaft*. <http://www.alfred-doeblin.de> (9 Apr. 2015).

¹³ Döblin, Alfred. (1950) *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle*. Wiesbaden: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz in Kommission bei Franz Steiner Verlag GmbH: 3.

¹⁴ Döblin (1950): 4.

¹⁵ Döblin (1950): 9-13.

Döblin stellt sich daher die Frage, welche Rolle dem Dichter in „unserer gefallenen und sehr bequemeren Menschheit“ zugefallen ist. „Zu klären, ja zu unterhalten, abzulenken, zu zerstreuen, die Menschen nicht ganz einrostet zu lassen, ihnen zu zeigen, dass es noch etwas anderes gibt als den Alltag - ihnen, wenn auch nur im Schein, Friede, Freude und Gerechtigkeit zu zeigen und zu gewähren, Dinge, die die Natur und die Geschichte nicht gewähren können [...]“¹⁶ So verlangt die Dichtung Klarheit und Deutlichkeit, Wissen und Wirklichkeit. Dabei entwickelt sich der Dichter zum „Organ der Menschheit.“ Döblin sieht in der wachsenden Menschenmenge die Senkung der Reizkraft der einzelnen Aufnahmen, sodass Verstumpfung eintritt, keine Tiefenwirkung mehr erfolgen kann und Dinge an der Oberfläche fixiert werden.¹⁷ Darum gilt es, der Sprache eine besondere Rolle zuzusprechen. Die Sprache hat nach Döblin ihre eigenen Produktionskräfte, die „bei der Begegnung mit dem Dichter aktiv werden, um sich zu manifestieren [...]. Der Dichter möchte, was er in sich trägt, fühlt und denkt, in die Sprache „überführen“ [...].“¹⁸ Döblin schreibt dem Autor die Rolle jener Organe zu, die das Leben in Gang halten. Der Autor ist nicht viel mehr als ein Medium des Lebens, ein Organ, das die Straßen und die Menschen in sich aufnimmt, um ihnen zum literarischen Leben zu verhelfen.¹⁹

„Ich baue die Form eines Romas wie ein episches Gebäude [...]. Epik läßt sich mit allen heutigen Mitteln machen [...]. Meine Romane erfassen das ganze, sie haben einen Handlungsablauf [...]“ (Alfred Döblin, 1928)²⁰

Döblins Literaturauffassung entspricht der Überzeugung, dass nur die Wirklichkeit episch sein kann. Die Realität darf nie unglaublich erscheinen.²¹ In seiner Rede *Der Bau des epischen Werks*, welche er im Jahr 1928 hält, legitimiert Döblin zunächst die schriftstellerische Form des Berichts. Diese sei die Grundform des Epischen, da ein episches Werk von den „Elementarsituationen des menschlichen Daseins“ berichten müsse. Weiterhin fordert Döblin die Autoren auf, die traditionellen Gattungsgrenzen zwischen Epik, Lyrik und Dramatik zu durchbrechen und „in der epischen Arbeit entschlossen lyrisch, dramatisch, ja reflexiv zu sein.“ Der Erzähler soll im Werk präsent sein und mit dem Leser direkt sprechen, womit Döblin die Episierung des Romans postuliert.²²

¹⁶ Döblin (1950): 17.

¹⁷ Döblin (1950): 22.

¹⁸ Döblin (1950): 23, 28.

¹⁹ Döblin (2001): 518.

²⁰ Döblin, Alfred & Erich Kleinschmidt. (1986) *Schriften zu Leben und Werk*. Olten: Walter-Verlag AG: 204.

²¹ Döblin & Kleinschmidt (1986): 204.

²² Bernhardt, Oliver. (2007) *Alfred Döblin*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG: 82.

Im Roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte des Franz Biberkopf* fand Döblin zu der für ihn so typischen Form größter epischer Breite. Alle Möglichkeiten des Abschweifens, des Ausmalens von Details, des Aufbaus bis in Einzelne gesehener und geschuldeter Panoramen der Außenwelt wie Innenwelt in all ihrer lebendigen Vielfalt und Widersprüchlichkeit sind hier geboten.²³ Es geht um einen epischen Raum, um eine Welt, in der das Geschehen die mannigfaltigsten Beziehungen ausstrahlt, die Erscheinungen von einander Licht erhalten und als Ganzes ihren Sinn erschließen. Idee und Masse, Wirkung der Idee auf die Masse, ihre Bewegung, Verhältnis des Einzelnen zur Masse, Ausstrahlungen der Persönlichkeit in ihr, Ziele - das sind Faktoren, mit denen sich Döblin in seinem Roman beschäftigt.²⁴

3.3) Der Roman - Gestaltung und Funktion

„Die Städte haben alles zerstört [...]. Die Menschenmassen sind ohne Zusammenhalt, sie berühren sich nur; es ist eine bloße Äußerlichkeit, daß sie eine gemeinsame Sprache reden [...]. In den riesigen Menschenverbänden verhalten nicht nur alle Einzelstimmen, auch der kleine Kreis wird von dem großen Strudel verschlungen [...].“ (Alfred Döblin, 1928)²⁵

Döblins *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte des Franz Biberkopf* erweist sich als ein moderner Roman, erfüllt von der Not und der Fülle des heutigen Großstadtvolkes, getragen von dem Atem, der Seele dieser ins Chaos der Zeit geworfenen Menschen. Berlin als Großstadt ist hier auf eine in der Literatur noch nicht geschehene Weise dynamisch, anschaulich von innen und außen, bis zum Äußersten wahr gesehen und geschildert. Der Rhythmus dieser so lebendigen Stadt ist greifbar und gilt als Darstellungsmittel und als Zeichen von Freiheit. Vor allem die Schreibweise und nicht der Stoff selbst unterscheidet den Roman von den Werken zeitgenössischer Schriftsteller. Wenn im bürgerlichen Roman die Figuren noch miteinander redeten, so spricht bei Döblin nur der Erzähler und es ist der Erzähler der dem Leser mitteilt, was geschieht und berichtet, worüber die Menschen in der Handlung sprechen.²⁶

Der Roman schildert das zu der Zeit gefühlte moderne europäische Großstadtleben. Der Einzelne und die Masse, die bunt wuchernde Schilderung der Außenwirklichkeit und die dichterische Darstellung der innerlichen menschlichen Grundsituation werden am Beispiel des Franz Biberkopf

²³ Strelka (1960): 199.7

²⁴ Döblin (1950): 218.

²⁵ Döblin & Kleinschmidt (1986): 25-26.

²⁶ Döblin (1950): 207-213.

beschrieben. *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte des Franz Biberkopf* gehört also zu den wenigen großen Schöpfungen der deutschen Romane im 20. Jahrhundert, der durch eine scheinbare Sprengung der Form eine Erneuerung der Epik anstrebt: freien Assoziationsablauf im inneren Monolog, Filmtechnik, Vorausblendung in die Zukunft und die Einführung von Zitaten, Fetzen von Liedtexten und ganzen Liedern, abgerissene Nachrichten und Plakatimpressionen formen leitmotivische Elemente.²⁷ Döblin fängt das Vielfältige ein, das Auseinanderstrebende des Ablaufs einer Großstadt in ein Netz ineinandergewobener Episoden, verbunden durch Assoziationen, Schlagwörter, Hinweise und Erinnerungen. Mit Worten des Plakats, der Lichtreklame und der Zeitungsschlagzeile wird inneres Geschehen nach außen gebracht und Äußeres als Zeichen nach innen geworfen. Das Erzählen des Romans gilt als die wichtigste zu interpretierende Form, dessen Dimension die Ausbreitung, die größtmögliche Peripherie und das Zyklische ohne sichtbare Verknüpfungen ist.²⁸ Döblin sieht nicht nur einen Zusammenhang zwischen allen Wesen, Dingen und Geschehnissen, sondern hält er auch die so beschaffene Welt für eine „sinnvolle“, in der alle Einzelwesen aufgehoben sind. Dieser Auffassung von Welt und Leben entsprechen in *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte des Franz Biberkopf* zwei erzählerische Verfahrensweisen: Zum einen der sogenannte Simultanstil, der die Gleichzeitigkeit verschiedener Vorgänge zeigen will, indem er sie montageartig aneinanderfügt und dadurch den Eindruck eines Nebeneinander erweckt. Zum andern die Leitmotivtechnik, die verschiedene Vorgänge verbindet. Dabei plädiert Döblin für die Überwindung der reinen Berichtsform, wobei auch der Vorhang zwischen Autor und Leser durch eine direkte Ansprache des Lesers und durch eine fortgesetzte Zuwendung zu ihm fällt. Der Autor tritt als Gestaltender, Zeigender, Erklärender und Belehrender in Erscheinung. Ganz entscheidend sind drei Momente, die das neue epische Kunstwerk kennzeichnen: das Übersteigen der Realitätsebene, die Offenheit für alle „Darstellungsmöglichkeiten“ und die kommunikative Zuwendung des Erzählers zum Leser wie zu seinen Figuren.²⁹

Auch die Natur, die Sachlichkeit, lockte Döblin auf Schritt und Tritt. „Es hatte sich allerlei mit mir verändert. Mehr Material war eingedrungen, die Übersicht war höher, die Durchdringung aktiver [...]. Ich konnte dem Material schon etwas gegenüberstellen, was selbst Sprödigkeit und Entschiedenheit war. Daraus folgte größere Entfernung vom Material, Zurückhaltung und Skepsis [...].“³⁰ „Aus einem mitgenommenen Zentralpunkt, einer Keimzelle in mir entstanden wie der junge Sproß aus dem „Auge“ der Pflanze [...].“ So beschreibt Döblin die Entstehung von *Berlin Alexan-*

²⁷ Strelka (1960): 205.

²⁸ Döblin (1950): 218-221.

²⁹ Döblin (2001): 522, 526.

³⁰ Döblin & Kleinschmidt (1986): 38, 42.

derplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Dabei hebt er vor allem die Rolle des Menschen im Prozess der Literaturentwicklung hervor. Er beschreibt den Menschen selbst als Natur und seine Kunstwerke als Naturwerke.³¹ Insbesondere das soziale Problem der Menschen beschäftigte Döblin. Menschen, „die aus irgendeinem Grunde aus der eigenen inneren Sphäre herausgerissen, sich nicht ohne weiteres einer anderen Klasse anschließen können. Das Problem der Menschen, die „zwischen den Klassen“ stehen [...].“³² In Berlin, seiner Wahlheimat, sah er diesen interessanten Menschen-schlag, den er nicht nur beobachtete, sondern mit dem er lebte, handelte und litt.³³ Er war Beobachter eines Phänomens, bei dem der Einzelne verschwand und die Volksmasse, das große Kollektiv, in einer revolutionären Bewegung empor ging. Er sah „kolossal viele Menschen, die akkurat marschierten [...]. Sie lesen Zeitungen verschiedener Richtungen, bewahren mittels ihres Ohrlabyrinths das Gleichgewicht, nehmen Sauerstoff auf, dösen sich an, haben Schmerzen, haben keine Schmerzen, denken, denken nicht, sind glücklich, sind unglücklich, sind weder glücklich noch unglücklich [...].“ Die Produktion der eigentlichen Handlung des Romans beschreibt Döblin als einen Einfall, bei dem er „Sätze und Worte hört, die ganze Konstruktion der Erzählung.“³⁴

Döblin entwickelte also ein eigenes literarisches „Berliner Programm“, wobei ebenfalls die Rolle der Psychiatrie von Bedeutung war. Der Dichter müsse zunächst von der Psychiatrie lernen, denn diese würde sich mit dem ganzen Menschen befassen und sich auf das unmittelbar beobachtbare Verhalten konzentrieren. Die Präsenz des Dichters im Werk verursacht ein ständiges Kommentieren des Geschehens von dem Erzähler. Auch durch die Verwendung der Wir-Form und die direkte Anrede gelingt es Döblin, eine persönliche Verbindung zwischen Erzähler und Leser herzustellen und den Leser unmittelbar in das Geschehen einzubeziehen. In seinem Werk *November 1918: Eine deutsche Revolution* kommentiert Döblin: „Der Schreiber wird darum kein politischer Autor werden [...] er hat nämlich [...] ein Amt, legitim, völlig unabhängig [...]. Darum, wegen dieser Unabhängigkeit, Ungebundenheit, ja Willkürlichkeit seiner Art, steht auch „Freiheit“ als einziges Wort auf der Fahne, die er führt.“³⁵

³¹ Döblin & Kleinschmidt (1986): 107.

³² Döblin & Kleinschmidt (1986): 180.

³³ Döblin (2001): 503-504.

³⁴ Döblin & Kleinschmidt (1986): 177, 183, 187, 202.

³⁵ Bernhardt (2007): 42, 86.

4.) *Neue Sachlichkeit* und die Darstellung der Masse im Roman - Ein Paradox

4.1.) Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert - Der klassisch moderne Roman

In der Epik des 20. Jahrhunderts gleicht die rasche Abfolge der literarischen Stile dem immer hastiger werdenden Tempo der Zeit. Thematisch neue Bereiche, wie das soziale Elend, die Großstadt, die moderne Technik und die Triebhaftigkeit der Menschen werden erschlossen. Das Fiktive und Fantasivolle, zwei wichtige Elemente der dichterischen Erfindung, werden zugunsten des Faktischen und einer mehr nüchternen Tatsachenschilderung zurückgedrängt, wodurch das Dokumentarische den Roman größtenteils dominiert. Damit scheint die Form des üblichen Romans gesprengt zu sein.³⁶ Romane dieser Zeit haben die Tendenz zum Verzicht auf durchgehende Handlungsabläufe. Alfred Döblin trieb diese entstandene Beunruhigung der Autoren im Anblick der erstarrten Formen des Lebens an. Der Roman stellt die Daseinsverlorenheit des Durchschnittsmenschen dar, wie er sich in einer zerstörten Ordnung seines äußeren und inneren Seins befindet. Dies ist anhand des Franz Biberkopf als Kollektivwesen des sozialen Untergrunds typisiert. Diese Niemand- oder auch Jedermann-Gestalt wird die Grundfigur der zeitgenössischen Epik.³⁷

Die Literatur gilt als die Spiegelung von Leben und Geist des Bürgertums, aber auch als Kritik der bürgerlichen Welt. Dem Schriftsteller fällt in dieser Zeit des Unheils eine neue Rolle zu, die des Visionärs und des enthüllenden Warners. Ihm wird aufgetragen, die Wirklichkeit ans Licht zu bringen, was eine Unbedingtheit des Fragens und einen bohrenden Drang nach Erkenntnis angesichts der formlosen Masse impliziert. Der Schriftsteller wird solchermaßen zum „sozialen Moralisten“ und die Literatur zur Gesellschaftskritik.³⁸ Die zwanziger Jahre, mit ihrem pulsierenden literarischen Leben geben zu erkennen, dass die großstädtische Zivilisation über allen älteren Daseinsformen dominiert. Dem Massencharakter der industriellen Welt entspricht eine Massenhastigkeit der Kunstproduktion. Die Unmöglichkeit einer Menschheit ist zu spüren, die sich abhängig gemacht hat von ihrer Schöpfung, von ihrer Wissenschaft, der Technik, des Handels und der Industrie. Der Roman wird zum Epos, welcher, mit der Zuwendung der Menschheit im universellen Sinne und als absolute Stimme der Menschheit, auch expressionistische Elemente aufweist.³⁹ Doch vertreten Autoren der Literatur der Moderne auch „klassische“ Ideale, wie den Glauben an die Absolutheit und die Zeitlosigkeit ihrer Werke. Bei Döblin entspricht solches Ideal dies der Individual-

³⁶ Mann & Rothe. (1967): 58-75.

³⁷ Mann & Rothe (1967): 75-76.

³⁸ Mann & Rothe (1967): 191-192, 198-199.

³⁹ Mann & Rothe (1967): 305, 324.

ität. Individualromane, wie *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, erzählen Geschichten von einem oder mehreren Einzelnen und lehnen sich somit an klassische Romanmuster. Das Ich, auch wenn dies in seinen Irrwegen und Konflikten und in seiner Ausweglosigkeit gezeigt wird, bleibt ein wichtiges Thema.⁴⁰

Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf ist zu einer Zeit geschrieben, die einem Großstadtmythos erlegen war. Die Stadt galt als Abbild der Moderne und auch Döblin war mit dem Milieu des Berliner Osten vertraut. „Ich kenne den Berliner Osten seit Jahrzehnten“, hatte Döblin 1932 selbst über sein Verhältnis zum Stoff geschrieben, „weil ich hier aufgewachsen bin, zur Schule ging, später auch meine Praxis begann. [...] Wie ich die Menschen sah, davon gibt das Buch eine Probe.“⁴¹

4.2) *Neue Sachlichkeit* als Literaturströmung

Bei der Literatur der *Neuen Sachlichkeit* handelt es sich um eine Spielart der literarischen Moderne, die sich als Strömung der Avantgarde seit Mitte der 1920er Jahre bis ca. 1932 ausprägt. Diese hebt sich als eine kulturelle Dominante aus den vielen Strömungen der Weimarer Zeit deutlich heraus. Sie kann somit als eine Absatzbewegung vom zuvor literarischen Feld beherrschenden Expressionismus verstanden werden, auch weil sie keine vereinheitlichende Programmatik mehr ausbildet. Die Gegenständlichkeit und das Wesen gelten als zentrale Kategorien, die das Realitätsverständnis der *Neuen Sachlichkeit* untermauern. Die Orientierung des fiktionalen Schreibens am Tatsächlichen, die Einbeziehung von bisher als unrealistisch betrachteten Bereichen (etwa der Alltags- und Unterhaltungskultur) und die Medialisierung der Literatur (im Sinne einer Aufnahme und Integration der modernen Medien, vor allem des Films) können als gemeinsame Züge neusachlichen Schreibens betrachtet werden.⁴²

Vor allem dem Bürgertum viel es schwer, zu einer neuen literarischen Orientierung zu finden, denn die Spielarten des Naturalismus, des Expressionismus, der *Neuen Sachlichkeit* und der Reportage, lösten sich einerseits ab und liefen andererseits nebeneinander her. Durch die immer schärfer werdende Konkurrenz neuer Medien, wie u.a. die des Films, gerät auch die traditionsge-

⁴⁰ Koopmann, Helmut. (1983) *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland: Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer GmbH: 10-14.

⁴¹ Koopmann (1983): 77.

⁴² Pankau, Johannes G. (2010) *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft): 7-8.

bundene, dem Bildungsbürgertum verpflichtete Hochliteratur, immer stärker in die Defensive.⁴³ Dabei war es das Ziel der neusachlichen Literaturpraxis, eine genau fundierte Tatsachendarstellung zu generieren. Die neu entstanden Genres, wie der Zeitroman, die Reportage - in der das Realitäts- und Literaturverständnis deutlich wird - aber auch der epische Bericht, sind durch ihren Objektivitätsanspruch determiniert. Eine Fokussierung auf eine Zentralfigur ist oft vorhanden, der Held ist jedoch eher passiv und orientierungslos. Dieser wird mit aktuellen sozialen Verhältnissen oder den Auswirkungen der gesellschaftlichen Modernisierung konfrontiert, woraus sich Identifikationsprobleme und Distanzierungsmöglichkeiten ergeben.⁴⁴

In der Kultur der Weimarer Zeit entwickeln sich zwei Tendenzen parallel: Einerseits die Kultur der „großen Zahl“ - eine Massenkultur - andererseits aber auch Individualisierung, Differenzierung und Spezialisierung. Die Literatur reagiert auf diese Tendenzen, indem sie Impulse aus den konkurrierenden Unterhaltungsbereichen, wie die aus dem Film stammende Montagetechnik, aufnimmt und in den literarischen Text transformiert. Eine ganz neue kollektive Erfahrung geht in diese Romanform ein, eine von Angst angesichts der Metropolenphänomenen von Reizüberflutung, sowie Dissoziation und Orientierungsverlust. Dadurch stellt sich die Großstadt dem Autor als Darstellungsproblem dar: Sie scheint nicht mehr in konventionellen epischen Formen fassbar und lässt keine abgeschlossene Privatheit zu. Doch haben Schriftsteller das Ziel, in den Metropolenromanen eine realistische Schilderung des Lebens inmitten von Beschleunigung und Orientierungslosigkeit zu gewähren. Dabei werden die Erfahrungen von Geschwindigkeit und Vermassung in den Erzählvorgang eingeholt, sodass diskontinuierliche Geschehensabläufe und Simultaneität vermittelt werden.⁴⁵

Die Terminologie *Neue Sachlichkeit* kann also in dem Sinn als modern beschrieben werden, als dass zeitgemäße Entwicklungen in technologischer, soziologischer und politischer Sicht als realistisch angesehen werden. Jedoch lässt sich auch ein gewisser Widerspruch finden. Auf der einen Seite hat der Künstler die Macht, den Menschen auch die negativen Seiten der Massenkultur darzulegen. Auf der anderen Seite will man die Menschen auffordern, die technologischen Fortschritte und Entwicklungen als Phänomen zu betrachten. Autoren der *Neuen Sachlichkeit*, wie Alfred Döblin oder Erich Maria Remarque, wollen sich anhand ihrer Affinität zu der Moderne auf eine originelle, nicht stets objektive Weise präsentieren und sich mittels intermedialen Perspektiven positionieren. In der Literatur übernimmt dabei der Film eine Rolle der Inspiration, denn anhand der

⁴³ Pankau (2010): 18-19.

⁴⁴ Pankau (2010): 42-43, 49-50.

⁴⁵ Pankau (2010): 61, 73-74.

Montage, auf die im Kapitel 4.4 näher eingegangen wird, kann die Vielseitigkeit dieser Zeit exemplarisch dargestellt werden. Eine Beziehung der *Neuen Sachlichkeit* mit der literarischen Avantgarde betrifft also die Tatsache, dass eine Affinität mit der Moderne vorhanden ist.⁴⁶

4.3.) Die Masse - Das Bürgertum Mitte des 20. Jahrhunderts

Der Individualismus und der Kollektivismus sind Konstruktionen eines Gedanken- und Wertesystems, die auf kulturellem Niveau basieren. Die liberale Philosophie spricht für den rationalen Menschen, welcher über individuelle Rechte und freie Meinungsäußerung verfügt und seine eigenen Ziele definieren kann, spricht autonom und unabhängig gegenüber des Anderen handeln darf. Der Kollektivismus repräsentiert eine Modifikation, welche die Bedeutsamkeit anderer Menschen und Gruppen vor die der eigenen stellt und die Prinzipien des gemeinschaftlichen Guts unterstützt.⁴⁷ Die Schöpfung eines Kollektivs impliziert das Teilen gemeinschaftlicher Ziele, sodass eine neue Ökonomie kreiert wird, welche sich auf den kommunalen Besitz beruht.⁴⁸ Vor allem in der Großstadt ist das Phänomen des Kollektivs präsent. Jeder Bürger ist, oft unbewusst, Teil verschiedener sozialer Gruppen, wodurch verschiedene kollektive Gedächtnisse entstehen. Diese kollektiven Gedächtnisse sind im räumlichen Kader der Großstadt situiert, wodurch jeder an die sozialen Beziehungen verschiedener Gruppen gebunden ist. Persönliche Gedanken und Empfindungen eines Bürgers finden also ihren Ursprung in den gesellschaftlichen Milieus, welche die Großstadt repräsentiert.⁴⁹

Die Literatur übernimmt im Zusammenhang des kollektiven Denkens eine wichtige Rolle. Literarische Werke vertreten bestimmte Werte. Emotionale Werte beziehen sich auf die emotionalen Auswirkungen, welche die Literatur auf den Menschen hat. Hierbei kann der Leser von der Thematik und der Sichtweise des Autors ergriffen sein. Kognitive Werte haben Bezug auf das, was die Literatur dem Leser über die Welt und die Gesellschaft lehrt. So kann das Lesen eine gemeinschaftliche Funktion hervorrufen. Insbesondere der Roman kann das Leserkollektiv für bestimmte Werte feinfühlig machen, die wiederum bedeutende Elemente der kollektiven Identität einer

⁴⁶ Grüttemeier, Ralf. Beekman, Klaus & Ben Rebel (2013). „*Neue Sachlichkeit* and Avant-Garde. An Introduction“. in: *Avant-Garde Critical Studies*. New York: Rodopi, 24, nr. 1: 10-13.

⁴⁷ Kim, Uichol. Triandis, Harry C. Kagitcibasi, Cigdem. Choi, Sang-Chin & Gene Yoon. (1994) 'Introduction', in: Uichol Kim, Harry C. Triandis, Cigdem Kagitcibasi, Sang-Chin Choi & Gene Yoon, *Individualism and collectivism: Theory, method and applications*. California: Sage Publications, Inc.: 6-8.

⁴⁸ Kim, Uichol. (1994) 'Individualism and collectivism - Conceptual clarification and elaboration', in: Uichol Kim, Harry C. Triandis, Cigdem Kagitcibasi, Sang-Chin Choi & Gene Yoon, *Individualism and collectivism: Theory, method and applications*. California: Sage Publications, Inc.: 22.

⁴⁹ Halbwachs, Maurice. (1991) *Het collectief geheugen*. Leuven/Amersfoort: Uitgeverij Acco (Academische Coöperatief c.v.): 10, 28, 54, 61.

Gemeinschaft beschreiben. Soziale Kontexte einer Gesellschaft werden zentral gestellt, sodass der Roman die Funktion des gemeinschaftlichen Denkens vertritt.⁵⁰

Mit Sicht auf *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* kann die großstädtische Existenz, auf Basis vielfältiger Neuheiten und aufgrund des Massenphänomens, als unerwünschtes soziales Übel beschaut werden. Das Konzept des kollektiven Wesens ist die Basis der Geschichte rund um Franz Biberkopf und bildet die Pointe, welche die Verwirrung der Bürger im Roman und damit auch der Leser verursacht. Die Metropole Berlin und der individuelle Bürger, der Teil des Kollektivs, der Masse ist, können nicht als separate Einheiten gesehen werden. Sie haben wechselwirkende Ansichten im Bezug auf ein metaphysisches Ganzes. Die Handlung impliziert das dominante Gefühl der Verwirrung und des Chaos, welches die Bürger der Großstadt in den 1920er Jahren verspüren. Franz Biberkopf, welcher als Einzelwesen charakterisiert wird, funktioniert als Figur, welche durch die zunehmenden Kräfte und durch die extremen Gegensätze Berlins geformt wird. Der Roman will die Bedeutung der Individuen deutlich machen und außerdem die Verbindung zwischen den Menschen und den Strukturen darstellen, die zusammen die Realität des städtischen Bildes definieren. Die Stadt und das Individuum gelten dabei nicht als Gegner, sondern die Probleme der Individuen sind gleichzeitig die Probleme der Stadt. Stadt und Mensch haben sich zu gleichen Charakteren entwickelt, sodass die Stadt gleichzeitig Kollektiv und individuelle Einheit darstellt und auch Franz Biberkopfs Existenz wird durch die städtische Kollektivität definiert.⁵¹

4.4) Das Paradox

Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf gilt als eines der repräsentativsten Werke der klassischen Moderne.⁵² Der Protagonist wird als Anti-Held dargestellt, die Welt in ihrer ungeordneten Fülle mit Zitaten und Rückblenden konfrontiert und Bestandteile werden ohne direkten Bezug zur Haupthandlung beschrieben. Die Verwendung des inneren Monologs, der direkten Rede und mehrere Sprachebenen, aber auch der Gebrauch der Montage sind narrative Techniken, die vor allem der Repräsentation des modernen Berlins und der Masse zugeordnet werden. Das entstehende Paradox, welches durch die Verwendung der Literaturströmung der *Neuen Sach-*

⁵⁰ Jansen, Thijs. Ruiter, Frans & Jemeljan Hakemulder. (1994) *De lezer als burger*. Kampen: Kok Agora: 17-18, 62.

⁵¹ Fries, Marilyn Sibley. (1978) 'The City as Metaphor for the Human Condition: Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929)'. in: *Modern Fiction Studies*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 24, nr. 1: 43-44, 48, 53, 62.

⁵² Siepmann (1999): 111.

lichkeit und dem Gebrauch der Montage zur Darstellung der Menschenmasse in Berlin entsteht, prägt damit den Roman ausschlaggebend.⁵³

Im Allgemeinen gilt der Roman als die griffigste Ausdrucksform der *Neuen Sachlichkeit*, da hier gattungsbedingt die Außen- und Objektwelt eine zentrale Rolle spielt.⁵⁴ Im zu untersuchenden Roman von Döblin finden sich zahlreiche Passagen, die einem Stil- und Darstellungsideal verpflichtet sind, welcher sich von der Romantradition des 18. und 19. Jahrhunderts essenziell unterscheidet. Durch die Nüchternheit, die Schärfe und die Richtung des Blicks auf das Alltägliche und durch die fehlende Scheu, das „Hässliche“ der Großstadt darzustellen, wird die *Neue Sachlichkeit* in *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* charakterisiert. Passagenweise gibt Döblin beinahe unversehrt und dokumentarisch die Realität wieder, um diese neue Sichtweise einer veränderten Einstellung zu den Phänomenen des Lebens und damit des Berlins des 20. Jahrhunderts zu schildern.⁵⁵ Auf die Herausforderungen der zeitgenössischen Wirklichkeit will Döblin radikal reagieren und diese in die sachliche literarische Form übersetzen.⁵⁶ Im Kapitel „Sonntag Nacht, Montag, den 9. April“ des sechsten Buches, lässt sich ein Beispiel für diese Art der neusachlichen Darstellung finden: „[...] Das große Privatauto, in das Franz Biberkopf gelegt wird - ohne Bewußtsein, er hat Kampfer und Skopolaminmorphium bekommen - rast zwei Stunden. Dann ist man in Magdeburg. Nahe einer Kirche wird er ausgeladen, in der Klinik läuten die beiden Männer Sturm. Er wird noch in der Nacht operiert [...].“⁵⁷ In aller Knappheit und Sachlichkeit wird der Transport des Franz Biberkopf nach seinem Autounfall und die anschließende Operation berichtet. Die Sätze sind kurz, der Bericht enthält keine überflüssige Information und eine persönliche Perspektive auf das Geschehen ist nicht erkennbar.⁵⁸ Auch der Beginn des Kapitels „Eine Handvoll Menschen um den Alex“ des vierten Buches zeigt Döblins nüchternen Blick auf das alltägliche Berliner Stadtleben: „Am Alexanderplatz reißen sie den Damm auf für die Untergrundbahn. Man geht auf Brettern. Die Elektrischen fahren über den Platz die Alexanderstraße herauf durch die Münzstraße zum Rosenthaler Tor [...]. Destillen, Restaurationen, Obst- und Gemüsehandel, Kolonialwaren und Feinkost [...].“⁵⁹ Der Objektivitätsanspruch und die Darstellung des Tatsächlichen stehen zentral, um die eindeutige, widerspruchslose Realität, Vorgänge und Fakten, sowie das Wirkliche wiederzugeben. Darüber hinaus verkörpert Döblins Gebrauch einer nüchternen Nachrichten-

⁵³ Prem (2007): 37.

⁵⁴ Pankau (2010): 47.

⁵⁵ Schmied, Wieland. (1969) *Neue Sachlichkeit und magischer Realismus in Deutschland 1918-1933*. Hannover: Fackelträger-Verlag Schmidt Küster: 25-26.

⁵⁶ Pankau (2010): 39.

⁵⁷ Döblin (2014): 246.

⁵⁸ Siepmann (1999): 135, 136.

⁵⁹ Döblin (2014): 135.

sprache diese Charakteristika, wie folgendes Beispiel zeigt: „[...] Weiterhin sind die Ermittlungen über die Schuldfragen an der Straßenbahnkatastrophe an der Heerstraße noch nicht abgeschlossen. Die Vernehmungen der beteiligten Personen und des Führers Redlich werden noch nachgeprüft [...]“.⁶⁰ Der Autor verfolgt das Ziel, die Breite des Lebens endpsychologisiert und unreflektiert darzustellen und privilegiert hierbei den epischen Bericht, welcher sich nach Döblin dem „lebendigem Leben“ annähert. Der Bericht, welcher als literarisches Grundelement im Roman beschrieben werden kann, gilt als die Grundform des Epischen. Wird in traditionellen Romanen eine fiktive Realität geschaffen, so wird in *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf* eine Wirklichkeit vorgestellt, welche das epische Werk charakterisiert. Der Autor „[...] muss ganz nahe an die Realität heran, an ihre Sachlichkeit [...] und dann hat er die Sache zu durchstoßen [...]“, so Döblin. Das epische Werk ist somit auf Erkenntnis und auf Wahrheit ausgerichtet.⁶¹ Der episch stilistische Grundton ist darauf basiert, Einstellungen verschiedener Art zu schildern: die des Autors beziehungsweise des Erzählers zum Dargestellten und die der Gestalten zueinander sowie zu den dargestellten Ereignissen. Aufgrund von situativen Einstellungen der Individuen werden dessen emotionale Erscheinungen zu einem Ereignis veranschaulicht, aber wird auch die Bewertung des Autors von diesen Ereignissen im epischen Grundton wiedergegeben.⁶²

Die im Roman häufig verwendete Kombination der Erzähltechniken des epischen Berichts, der erlebten Rede und des inneren Monologs werden eingesetzt, um die Simultanität verschiedener Erzählperspektiven darzustellen. Im Roman gehen diese sprachlichen Techniken oft übergangslos ineinander über und es wird die Wahrnehmung der Welt auf eine subjektive Perspektive, nämlich die des Franz Biberkopfs, reduziert. Beim Verfahren der erlebten Rede wird die Realität oft als Franz' verworrene Wahrnehmung dargestellt, indem in der dritten Person und im Präteritum, das heißt im Modus des epischen Berichts, die Bewusstseinsinhalte der Person geschildert werden. „Richtet Reinhold seine Pupillen auf Franz, - ganz zerschlagen sieht der Junge aus, wenn der man nicht losplärrt. [...]“.⁶³ Kann der erste Teil des Satzes als epischer Bericht analysiert werden, so findet im zweiten Teil ein Perspektivenwechsel statt. Der Leser erfährt wie Franz in diesem Augenblick Reinhold, also seine Umwelt, wahrnimmt. Mit der Wahl des inneren Monologs sollen die unstrukturierten und assoziativ verlaufenden Gedanken des Franz Biberkopfs wiedergegeben werden, dessen Bewusstsein durch wild wuchernde Assoziationen und durch unkoordinierte

⁶⁰ Döblin (2014): 210.

⁶¹ Koopmann (1983): 80-81, 83, 85.

⁶² Ivanenko, Svitlana. (2005) *Textpolyphonie aus psychologisch fundierter kommunikativ-pragmatischer Sicht*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH: Europäischer Verlag der Wissenschaften: 157, 187.

⁶³ Döblin (2014): 204.

Gedankengemische geprägt ist⁶⁴: „Franz, du möchtest dich doch nicht verstecken, du hast dich schon die vier Jahre versteckt, habe Mut, blick um dich [...] Bum, Glockenschlag, Aufstehen, bum fünf Uhr dreißig, bum sechs Uhr dreißig, Aufschluß, bum, bum, es geht raus [...].“⁶⁵ Döblin nutzt diese Techniken, um seine Figuren sich selbst zum Ausdruck bringen lassen zu können, wodurch eine Unmittelbarkeit entsteht.⁶⁶ Auch folgendes Beispiel zeigt diese bewussten Empfindungen des Franz Biberkopfs und vereint die drei sprachlichen Techniken: „(a) Schreck fuhr in ihn, als er die Rosenthaler Straße herunterging und in einer kleinen Kneipe ein Mann und eine Frau dicht am Fenster saßen: (b) die gossen sich Bier aus Seideln in den Hals, ja was war dabei, sie tranken eben, sie hatten Gabeln und stachen sich damit Fleischstücke in den Mund, dann zogen sie die Gabeln wieder heraus und bluteten nicht. Oh, krampfte sich sein Leib zusammen, (c) ich kriege es nicht weg, wo soll ich hin?“⁶⁷ Die zitierte Textpassage beginnt zunächst mit einem Stück epischen Bericht (a), plötzlich wechselt die Perspektive in die erlebte Rede über (b) und die Passage schließt mit einem inneren Monolog (c). Es wird deutlich, dass das Erzählkontinuum häufig unterbrochen wird, sodass der Roman eine Vielfalt von Stilebenen aufweist, wobei der Erzähler in ständig wechselnde Rollen schlüpft. Das Geschehen wird aus verschiedenen Perspektiven erzählt, indem mal die Bewusstseinsvorgänge der Personen wiedergegeben werden und mal aus der Außenperspektive dargestellt wird.⁶⁸ Döblin selbst bezeichnet diese Darstellung der Simultanität als eine Forderung, um „[dem] Roman seine Wiedergeburt als Kunstwerk und modernen Epos“⁶⁹ zu gewähren, denn allein dieser Sprachstil könne komplexeste Verhältnisse des Nebeneinandern und Durcheinanders erfassen, wie auch folgende Textpassagen zeigen⁷⁰: „[...] Raus aus dem Loch, auf die kalte Straße. Viel Menschen. Kolossal viel Menschen gibts am Alex, haben alle zu tun. [...] Der Franz Biberkopf lief Ihnen, der drehte die Augen rechts und links. [...] Jetzt trudelte er durch die Alexanderstraße und merkte, was er für einen Schritt hatte, fest, fest, wie einer von der Garde. Wir marschierten akkurat genau wie die anderen [...].“⁷¹ „[...] Er stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. [...] Haltung, ausgehungertes Schwein, reiß dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen.

⁶⁴ Siepmann (1999): 116-118.

⁶⁵ Döblin (2014): 17-18.

⁶⁶ Prem (2007): 28.

⁶⁷ Döblin (2014): 14.

⁶⁸ Siepmann (1999): 111, 118.

⁶⁹ „An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm“ und „Bemerkungen zum Roman“. In: *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Olten und Freiburg i.Br. 1989, S. 119 ff.

⁷⁰ Siepmann (1999): 140-141.;

Prangel, Matthias. (1975) *Materialien zu Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag: 176.

⁷¹ Döblin (2014): 177.

Gewimmel, welch ein Gewimmel. Wie sich das bewegte. [...] Man mischt sich unter die anderen, da vergeht alles, dann merkst du nichts, Kerl [...].⁷²

Um das zu erkennende Paradox im Roman nun anschaulich zu machen gilt es, Döblins Beschluss der Verwendung verschiedener Sprachtechniken zu analysieren, die sich grundlegend von dem nüchternen und objektiven Sprachstil unterscheiden. Das dominante Gefühl der Verwirrung und des Chaos, welches die Bürger als Teil des konfusen Kollektivs im Berlin der 1920er Jahre verspüren, soll, wie eben zitiert, anhand des simultanen und polyfonen Auftretens der unterschiedlichen Sprachtechniken veranschaulicht werden. Aber auch die Technik der Montage, die für Döblin eine programmatische Funktion im Roman einnimmt, soll die Gleichzeitigkeit verschiedener Vorgänge in der Erzählung andeuten und den Eindruck eines Nebeneinanders erwecken. Im Roman stellt der Erzähler nicht linear den Lebensweg des Antihelden Biberkopf dar, sondern konfrontiert den Leser immer wieder mit wissenschaftlichen, mythologischen und biblischen Exkursen, mit Zitaten sowie Nachrichten und führt ihn ein in parallele Handlungsstränge. Motive, Leitmotive und Gleichnisse bilden ein Beziehungsnetz, veranlassen den Leser zu Assoziationen und ermöglichen es ihm, Zusammenhänge und Bezüge herzustellen. Besonders die Initiierung von Zitaten aus Nachrichten, Liedtexten und literarhistorischen Exkursen untermauert die im Roman so prägnante Technik der Montage. Das Zitat wird im Allgemeinen als Instrument aufgefasst, welches vor allem die Avantgardisten bei der Produktion von modernen Kunstformen verwendeten. Als Nenner für die Form der Beschäftigung mit Zitaten in der Kunst hat sich der von Julia Kristeva geprägte Begriff „Intertextualität“ eingebürgert. Die Entwicklung des künstlerischen Feldes war im 20. Jahrhundert radikalen Veränderungen unterworfen und hat für Künstler ein breites Spektrum an Strategien und Kunstgriffen zur Profilierung verfügbar gemacht.⁷³ Traditionell wird unter einem Zitat die unveränderte Wiederholung eines Elements eines Prätextes verstanden. Für literarische Texte kann sogar von einem Kontinuum nahezu exakt übernommener und explizit gekennzeichnete Zitate eines Prätextes ausgegangen werden. Vor allem die Literatur besitzt die Fähigkeit, beinahe alle Textsorten - ob Bibel oder Reklame - mit Zustimmung oder Ablehnung zu zitieren, zu parodieren oder zu relativieren. Döblins Verwendung der intertextuellen Poetik lässt sich aus bestimmten Bereichen verschiedener Prätexte rückverfolgen und lässt sehen, dass dem literarischen Experiment eine spielerisch-polemische Auseinandersetzung mit ästhetischen Normen zugestanden ist.⁷⁴ In *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte des Franz Biberkopf* wird der Leser unter anderem mit kano-

⁷² Döblin (2014): 13-14.

⁷³ Beekman, Klaus & Ralf Grüttemeier (2000) *Instrument Zitat - Über den literarhistorischen und institutionellen Nutzen von Zitaten und Zitieren*. Amsterdam: Rodopi: 8-9.

⁷⁴ Beekman & Grüttemeier (2000): 297-298.

nisierten Texten der Weltliteratur konfrontiert, die in die Haupthandlung des Romans eingebunden sind: „Im Kriegsgebiet machte Lina, die herzige, schlampige, kleine, ungewaschene, verweinte, einen selbständige Vorstoß à la Prinz von Homburg [...].“, heißt es im Roman, womit Döblin nach dem Drama *Prinz Friedrich von Homburg* (1809/1810) von Heinrich von Kleist verweist.⁷⁵ Auch die Bibel als heilige Schrift lässt sich im Roman als Prätext wiederfinden: „Es war das wunderbare Paradies. Die Wasser wimmelten von Fischen, aus dem Boden sprossen Bäume [...]. Eine Schlange [...] fing an zu sprechen, zu Adam und Eva zu sprechen [...].“⁷⁶ Sogar die Opferung Isaaks, eine Erzählung des Alten Testaments, ist als Einklang in Döblins Roman wiederzufinden: „[...] Ja, das Messer hab ich, ich muß dich ja schlachten, ich muß dich opfern, der Herr befiehlt es, tu es gern mein Sohn [...]“.⁷⁷ Auch wird die Lyrik als Prätext verwendet: „Bei Abrudpanta trieb ihr Wesen, der Banditen wilde Schar, doch ihr Hauptmann Guito, gut und edeldenkend war [...].“⁷⁸ Döblin schafft es also, neue Formen des Zitierens, Parodierens und Verfremdens hervorzubringen, wobei er eine Vielzahl von Zitaten in Textcollagen verarbeitet⁷⁹. Diese Verwendung der „Intertextualität“ lässt einerseits Döblins vielseitige Nutzung der Montagetechnik sehen. Andererseits impliziert die Technik des Zitierens deutliche Abweichungen zu der ebenso im Roman gebrauchten literarischen Technik der *Neuen Sachlichkeit*, die eine gewisse Nüchternheit, Objektivität und dokumentarische Exaktheit umfasst. Dadurch gerät der Leser oft in Verwirrung, was wiederum das chaotische Großstadtleben darstellen soll. Döblin selbst beschreibt das Berlin des 20. Jahrhunderts als das Chaos von Städten, in der die Kunst mit all ihren Facetten zu einem wichtigen Material der Menschheit wurde. Als Mitbegründer des Montageromans stellt Döblin Text- und Satzfragmente unterschiedlicher Herkunft, wie die eben genannten Zitate aus literarischen Werken oder Bibeltexten, unvermittelt und somit verfremdet nebeneinander. Die zerfallene Wirklichkeit kann nicht mehr mit der traditionellen Romanform dargestellt werden. Um die Gleichzeitigkeit und die Komplexität der modernen Welt zu verdeutlichen, greift Döblin auf Techniken wie Rückblenden oder Überblendungen zurück, welche dem Film entstammen.⁸⁰

Diese Technik der Montage sowie die intertextuellen Verweisungen besitzen bei Döblin eine programmatische Funktion.⁸¹ In der Literatur beschreibt der Begriff Montage ein Verfahren, bei dem heterogenes, aus den verschiedensten Bereichen stammendes Material in einen Text eingeht.

⁷⁵ Döblin (2014): 82.;

Beekman & Grüttemeier (2000): 136, 140.

⁷⁶ Döblin (2014): 122.

⁷⁷ Döblin (2014): 318.

⁷⁸ Döblin (2014): 311.

⁷⁹ Beekman & Grüttemeier (2000): 298.

⁸⁰ Bernhardt (2007): 27.

⁸¹ Bernsmeier (2002): 8.

Stellvertretend ist das erste Kapitel des siebten Buches zu nennen: „Am Alexanderplatz murksen und murksen sie weiter. [...] Das Wetter in Berlin ist kühler, es pladdert oft, darunter haben die Autos und Motorräder zu leiden [...] Kennen Sie die Schicksalstragödie des Fliegers Beese-Arnim? Der ist heute von der Kriminalpolizei vernommen worden [...].“⁸² Zunächst wird über Geschehnisse am Alexanderplatz berichtet, dann werden einige Zeitungsnachrichten zitiert, die vermelden, welche Personen sich zur selben Zeit in Berlin aufhalten. Dieser Wechsel der Erzählperspektiven und der Darstellungsmodi impliziert eine immer wiederkehrende und abrupte Unterbrechung des Erzählflusses. In der Montage von zahllosen Handlungsfragmenten, von Dialogfetzen, knappen Ortsbeschreibungen, Ausschnitten aus amtlichen Meldungen, Zeitungsartikeln und Plakattexten will Döblin die Großstadt erzählen und eine Simultanität erzeugen, die repräsentativ für das konfuse Großstadtleben der Bürgermasse steht. Berlin soll als Raum in Erscheinung treten, der von lauter gleichzeitigen Geschehnissen, Sachverhalten, Eigenschaften und Beziehungen erfüllt ist.⁸³ Döblin will die Vielzahl der Geschehnisse, deren Ordnung in einem kommunikativem Chaos endet, bis in syntaktische, semantische Strukturen der literarischen Darstellung wiedergeben. Die Bewegungen der Umwelt werden für einen kurzen Moment eingefangen und werden zu einer systematischen Abfolge von Bildern geordnet, die sich wie im Film im Auge des Lesers verlieren.⁸⁴ Der von Döblin gebrauchte Ausdruck „Kinostil“ ist hier anwendbar, denn dieser zeichnet sich durch Knappheit, rapide Abläufe und ein Durcheinander in bloßen Stichwörtern aus. Im fünften Kapitel des siebten Buches ist dies deutlich zu erkennen: „[...] Da gelingt es Franz, seinen Arm freizukriegen, sich loszumachen, sie rennt ihm nach, im Augenblick dreht sich Franz um, schlägt ihr ins Gesicht, daß sie zurücktaumelt, dann stößt er gegen ihre Schulter, sie fällt [...].“⁸⁵

Aus der Perspektive des Helden erlebt der Leser die Stadt. Biberkopf kann die Vielfalt der auf ihn einstürzenden, akustischen und visuellen Eindrücke nicht ordnen. Diese umkoordinierten, aufeinanderfolgenden Eindrücke werden in der Erzählung auf verschiedenster Art geschildert.⁸⁶ Zum einen stellt die häufig auftretende grammatische Unkorrektheit das Verwirren des Franz Biberkopfs dar, welcher sich angesichts der konfusen Großstadtrealität versucht zu behaupten: „[...] Die giftige Galle. Ist natürlich von das viele Trinken [...] Ich werd mir zu beherrschen wissen. [...]“⁸⁷ Das als chaotisch erfahrene Berlin beschreibt der Erzähler oft nur anhand von Schlagwörtern, die das Erleben von Franz widerspiegeln: „[...] Erdbeben, Blitz, Blitz, Donner, Gleise

⁸² Döblin (2014): 339.

⁸³ Siepmann (1999): 115-116, 120-121.; Prangel (1975): 185.

⁸⁴ Prangel (1975): 186.

⁸⁵ Döblin (2014): 374.; Siepmann (1999): 133.

⁸⁶ Siepmann (1999): 69.

⁸⁷ Döblin (2014): 142-143.

aufgerissen, der Bahnhof um, Rollen, Qualm, Rauch, alles hin, Schwaden, nichts zu sehen, Schwaden, quellendes Schreien...ich bin deine, ich bin doch dein [...].⁸⁸ Zum anderen beschreiben Klangspiele und Lautmalereien das sinnliche Empfinden der Figuren und deren verwirrende Manier der Kommunikation: „[...] Es ist die Schlacht geschlagen wohl auf dem freien Feld, rätätätä, ratätätä, rätätätä, wir haben die Stadt gewonnen und das ganze viele schwere Geld genommen, geklommen, ratätätä, tätätä, tätä!“⁸⁹ Werbeslogans unterbrechen außerdem das Erzählkontinuum und versetzen den Leser in die Rolle des Passanten, der die medialen Eindrücke der Stadt wahrnimmt: „[...] Handverlesener Kehrwieder-Röstkaffee ist unerreicht! Leutekaffee (Fehlbohnen und Röstkaffee) [...].“⁹⁰

Döblins Schreiben erscheint also als individualistische Tätigkeit und gleichzeitig als Verdeutlichung und Ausgestaltung kollektiver Erfahrungen, um das chaotische Großstadtleben der Bürgermasse zu vermitteln. „Das Ich wird Publikum, wird Zuhörer, und zwar mitarbeitender Zuhörer [...].“, so Döblin. „[...] Es findet von diesem Augenblick an eine Kooperative, ein Zusammenarbeiten zwischen dem Ich und der dichtenden Instanz statt. [...] Und all diese Dinge, Gedanken, Werte der genannten Umwelt formen nun in ringender Kollektivarbeit mit der dichtenenden, sehr persönlichen Instanz das Werk [...].“⁹¹ Anhand der Demonstration des Lebens des Franz Biberkopfs wird außerdem ein Mensch gezeigt, dessen Hilflosigkeit unter der Masse dargestellt wird und dessen Privatheit sich bis zu seinem Ende verliert.

⁸⁸ Döblin (2014): 381.

⁸⁹ Döblin (2014): 273.

⁹⁰ Döblin (2014): 91; Prem (2007): 30-33.

⁹¹ Koopmann (1983): 86-88.

5.) Fazit

Alfred Döblin hat mit seinem Roman *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte des Franz Biberkopf* einen Epos geschaffen, welcher auch im 21. Jahrhundert große Wertschätzung findet, sowohl auf literarischer als auch auf gesellschaftlicher Ebene. Seine Auffassungen über die Rolle der Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts lassen sich größtenteils in diesem Roman wiederfinden, womit Döblin sich selbst als Schriftsteller aber auch die Literatur an sich auf ein besonderes Niveau platziert. Er selbst als Sprecher, als allgemeine Stimme der Menschen, erkennt die Veränderungen und die sozialen Einflüsse im Berlin der 1920er Jahre und macht diese in seinem revolutionären Werk erkennbar. Mit einer Dichtung, die Döblin als klar und deutlich personifiziert, werden die gesellschaftlichen Misereen enthüllt und die Großstadt wirklichkeitsgetreu, handfest und nüchtern dargestellt. Die Verwendung der *Neuen Sachlichkeit* impliziert für Döblin also ein gewisses Realitätsverständnis, welches durch das fiktionale Schreiben am Tatsächlichen erreicht wird und somit aktuelle, soziale Auswirkungen der gesellschaftlichen Modernisierung erfasst werden können.⁹² Doch befürwortet Döblin für die Dichtung auch eine gewisse Verwendung der Wirklichkeit, die in all ihren Facetten Beachtung finden soll. „Mich beschäftigt das Problem der Menschen, die, aus irgendeinem Grunde aus der eigenen inneren Sphäre herausgerissen, sich nicht ohne weiteres einer anderen Klasse anschließen können, das Problem der Menschen, die „zwischen den Klassen“ stehen [...].“, so Döblin.⁹³ Ihm gelingt es, die Episierung des Romans am Anfang der literarischen Moderne zu realisieren. Bestimmendes Element hierbei ist die Montage. Zeitungsartikel, Werbeslogans, Bibelzitate und Parodien fügen sich zu einem intertextuellen, vielgestaltigen und facettenreichen Bild des Lebens in Berlin zusammen.⁹⁴ Das paradoxe Bild, was sich vor dem Auge des Lesers im Laufe des Leseprozesses entwickelt, ist von Döblin eine gewollte Inszenierung, welche verwirrend und schwer erfassbar zu sein scheint, jedoch vollkommen realistisch das chaotische und abstruse Großstadtleben Berlins widerspiegelt. Was der Leser anhand der Montage wachsen sieht, ist ein Motivnetz, welches den Roman sprengt und stilistisch neue, epische Möglichkeiten öffnet.⁹⁵ Die Geschichte des Franz Biberkopfs ist in ein heterogenes und bedeutungsreiches Material eingelagert. Ein Teil dieses Materials, wie beispielsweise Statistiken aber auch private Dokumente, stammen unmittelbar aus der Lebenswelt und sollen repräsentativ für den Gebrauch der Technik der *Neuen Sachlichkeit* stehen und eine dokumentarische und sachliche Darstellungssphäre erfüllen. Ein anderer Teil des verwendeten Materials stammt aus religiösen,

⁹² Pankau (2010): 7-8.

⁹³ Prangel (1975): 41.

⁹⁴ Bernhardt (2007): 85.

⁹⁵ Döblin (1950): 251.

dichterischen und volkstümlichen Überlieferungen, unterstützten dementsprechend die montagetechnische, intertextuelle Darstellungssphäre im Roman. Beide Materialgruppen erfährt der Leser als repräsentativ für die kollektiven Existenz Erfahrungen, die zweifellos auch auf die Hauptfigur Franz Biberkopf einwirken und die Gedankenwelt seiner Geschichte bilden. Die Form der Montage und die des inneren Monologs, in denen zum einen das subjektive Bewusstsein geltend gemacht wird und zum anderen sich dieses auf eine unwillkürliche und unreflektiert wirkende Weise artikuliert, nähern sich an und zeigen die Offenheit eines Individuums gegenüber den kollektiven Lebensmächten. Was durch ein montageartiges Zitat als materieller Lebensumstand in objektivierender Weise geltend gemacht wird, kann auch in das Bewusstsein oder Empfinden der anderen Individuen und somit auch in die des Lesers eindringen.⁹⁶ Für Döblin bilden Dokumentationen aus dem Alltag wichtige Elemente, sodass eine Wiedergewinnung des konkret Objektiven und die epische Beobachterfunktion Anerkennung finden.⁹⁷ Doch gerade die filmische Betrachtungsweise des Erzählers, wie die raschen, abrupten Szenenwechsel und die verknüpften Dialoge, machen Döblins Werk zu einem polyphonen Roman. Chaotische wirkende Kombinationen von Bildern und Stimmen bestimmen den Kern des Erzählvorganges und wirken zu den realistisch, dokumentierten Fakten sinnwidrig.⁹⁸

Döblin hat ein Werk kreiert, welches durch sein irritierendes Erzählverhalten radikal mit der Erzähltradition des realistischen Romans des 19. Jahrhunderts bricht. Die Geschlossenheit des Werks wird durch die Verwendung heterogener Elemente gesprengt und somit wird der Eindruck eines harmonischen Ganzen zerstört. Döblin gelingt es, das moderne Berlin zu erfassen, in dem er es als Ort vielfältiger und verschiedenartiger sprachlicher Diskurse darstellt, sodass dem Leser die Aufgabe übertragen wird, aus dem ihm zur Verfügung gestellten disparaten Material selbst Sinn zu erzeugen.⁹⁹ „[...] Ich versuchte mehrere Federn, um Inhalte und Sprache auszubalancieren, bis es mir voll bewußt wurde, daß es unmöglich ist, die Handlung in gewöhnlicher Sprache zu erfassen [...]“¹⁰⁰ So kann der Roman wohl in seinem Kern am besten beschrieben werden. Vom Autor und vom Zeitzeugen Döblin selbst.

⁹⁶ Döblin (2001): 540-541.

⁹⁷ Mann & Rothe (1967): 137.;

Pankau (2010): 20.

⁹⁸ Pankau (2010): 74.

⁹⁹ Siepmann (1999): 125, 129.

¹⁰⁰ Döblin & Kleinschmidt (1986): 202.

Literaturverzeichnis:

- Beekman, Klaus & Ralf Grüttemeier (2000) *Instrument Zitat - Über den literarhistorischen und institutionellen Nutzen von Zitaten und Zitieren*. Amsterdam: Rodopi.
- Bernhardt, Oliver. (2007) *Alfred Döblin*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- Duregger, Johann & Helmut Egle. *Handelsakademie & Praxishandelsschule Bludenz. Die Literatur des 19. Jahrhunderts im Überblick*.
<http://www.bhak-bludenz.ac.at/literatur/ueberblicke/lit19jhdtd.asp> (12 Apr. 2015).
- Döblin, Alfred. (1950) *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle*. Wiesbaden: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz in Kommission bei Franz Steiner Verlag GmbH.
- Döblin, Alfred. (2001) *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Helmuth Kiesel. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag.
- Döblin, Alfred (2014). *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH.
- Döblin, Alfred & Erich Kleinschmidt. (1986) *Schriften zu Leben und Werk*. Olten: Walter-Verlag AG.
- Fries, Marilyn Sibley. (1978) 'The City as Metaphor for the Human Condition: Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929)'. in: *Modern Fiction Studies*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 24, nr. 1: 41-64.
- Grüttemeier, Ralf. Beekman, Klaus & Ben Rebel (2013). „*Neue Sachlichkeit* and Avant-Garde. An Introduction“. in: *Avant-Garde Critical Studies*. New York: Rodopi, 24, nr. 1: 7-13.
- Halbwachs, Maurice. (1991) *Het collectief geheugen*. Leuven/Amersfoort: Uitgeverij Acco (Academische Coöperatief c.v.).
- Ivanenko, Svitlana. (2005) *Textpolyphonie aus psychologisch fundierter kommunikativ-pragmatischer Sicht*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH: Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Jansen, Thijs. Ruiter, Frans & Jemeljan Hakemulder. (1994) *De lezer als burger*. Kampen: Kok Agora.
- Kim, Uichol. (1994) 'Individualism and collectivism - Conceptual clarification and elaboration', in: Uichol Kim, Harry C. Triandis, Cigdem Kagitcibasi, Sang-Chin Choi & Gene Yoon, *Individualism and collectivism: Theory, method and applications*. California: Sage Publications, Inc.: 22-36.

Kim, Uichol. Triandis, Harry C. Kagitcibasi, Cigdem. Choi, Sang-Chin & Gene Yoon. (1994) 'Introduction', in: Uichol Kim, Harry C. Triandis, Cigdem Kagitcibasi, Sang-Chin Choi & Gene Yoon, *Individualism and collectivism: Theory, method and applications*. California: Sage Publications, Inc.: 6-8.

Koopmann, Helmut. (1983) *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland: Thomas Mann, Alfred Döblin, Hermann Broch*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer GmbH.

Mann, Otto & Wolfgang Rothe. (1967) *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert - Strukturen und Gestalten. Band I: Strukturen*. Bern: A. Francke AG Verlag.

Mann, Otto & Wolfgang Rothe. (1967) *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert - Strukturen und Gestalten. Band II Gestalten*. Bern: A. Francke AG Verlag.

Pankau, Johannes G. (2010) *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).

Prangel, Matthias. (1975) *Materialien zu Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Prem, Boris. (2007) *Alfred Döblin 'Berlin Alexanderplatz'. Inhalt, Hintergrund, Interpretation*. München: Mentor Verlag GmbH.

Schmied, Wieland. (1969) *Neue Sachlichkeit und magischer Realismus in Deutschland 1918-1933*. Hannover: Fackelträger-Verlag Schmidt Küster.

Siepmann, Thomas. (1999) *Lektürehilfe Alfred Döblin 'Berlin Alexanderplatz'*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH.

Strelka, Joseph. (1960) 'Der Erzähler Alfred Döblin', in: *The German Quarterly*, 33, nr. 3: 197-210.