

# Die Literatur des 20. Jahrhunderts

---

## IV. Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*

### 1. Döblins Kunstverständnis – Distanzierung von Mimesis

Alfred Döblin (1878-1957) propagiert einen ›modernen‹ Roman, in dem nicht länger eine psychologisch subtile, romantische Liebesgeschichte im Zentrum steht. Er plädiert vielmehr für einen raffinierten ›Schundroman‹, welcher den ›guten‹ Geschmack des Bürgertums provoziert:

Der Tagesroman wird sich nicht eher erholen, als der Grundsatz zum Durchbruch kommt: *mulier taceat* [ironische Abwandlung der Formel *mulier taceat in ecclesia* = *die Frau hat in der Kirche zu schweigen*], zu deutsch: die Liebe hat ein Ende. Der geschmähte Räuberroman, Karl May, die Schundliteratur ist besser. Sie quillt stärker, breiter, auch aus stärkeren, reicheren und reineren Instinkten.<sup>1</sup>

Dass sich der thematische Fokus auf soziale Randphänomene richtet, ist sowohl für das expressionistische Kunstverständnis als auch für das der Frühen Weimarer Republik zentral (vgl. Folie 5). Dabei geht es primär um Ästhetisierung, neben der die Inhalte an Bedeutung verlieren, damit die ›Autonomie‹ = Selbstbezüglichkeit von Dichtung zur Geltung kommt. Wie der in stilistischer Hinsicht ganz anders ausgerichtete Hofmannsthal (vgl. Vorlesung vom 28.10.08) betont Döblin die strikte Differenz von Leben/Alltag und Kunstwerk:

Wenn einige sagen oder gesagt haben, man habe im Literarischen möglichst Realitäten abzuspiegeln oder meinetwegen Realitäten in konzentrierter Form zu geben, so irren sie, weil es keine literarische Realität gibt. ›**Literarisch**‹ und ›**Realität**‹ sind **Widersprüche in sich** [Hervorhebung AM]. Die Literatur tut etwas zur Realität, die unser tägliches Wortmaterial gibt, hinzu, die Daten der Realität werden benutzt, um zu zeigen, daß man zusetzt und wo man zusetzt und was man zusetzt.<sup>2</sup>

Die Verwendung authentischen Materials (z. B. Zeitungsausschnitte, überhaupt ›realistische‹ Abbildung der gegenwärtigen Lebenswelt) dient somit zur Verdeutlichung der literarischen Abstraktion und zur Markierung der antimimetischen Tendenz: »Jedenfalls beginnt jede Produktion dichterischer Art mit dem **Willen zur Entfernung** [Hervorhebung AM] von der Realität.«<sup>3</sup>

Döblin thematisiert das Problem, dass das literarische Material ›Sprache‹ weniger eindeutig in seiner Artifizialität erkennbar ist als z. B. die Töne der Musik oder die Farben der Malerei:

---

<sup>1</sup> Döblin, Alfred: Bemerkungen zum Roman. In: Döblin, Alfred: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Herausgegeben von Erich Kleinschmidt. Olten und Freiburg im Breisgau 1989, S. 123-127, hier S. 127.

<sup>2</sup> Döblin, Alfred: Schriftstellerei und Dichtung [Redefassung]. In: Döblin, Alfred: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Herausgegeben von Erich Kleinschmidt. Olten und Freiburg im Breisgau 1989, S. 199-209, hier S. 203.

<sup>3</sup> Döblin, Alfred: Schriftstellerei und Dichtung [Redefassung]. In: Döblin, Alfred: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Herausgegeben von Erich Kleinschmidt. Olten und Freiburg im Breisgau 1989, S. 199-209, hier S. 203.

# Die Literatur des 20. Jahrhunderts

---

Die Wortkunst hat es überaus viel schwerer als etwa die Malerei und Musik, um zur Kunst zu kommen. Das Ausgangsmaterial der Musik und der Malerei ist selbst schon hinreichend wirklichkeitsfremd. Auf Wirklichkeitsfremdheit, kraß: auf Unnatur kommt es ja an; es hat keinen Sinn und ist unmöglich, das Vorhandene zu wiederholen; etwas Neues, Menscheneigentümliches soll hervorgebracht werden. Besonders die Töne der Musik, ihre Herstellung, ihre Hervorbringung auf besonders konstruierten Instrumenten, ihre Aneinanderreihung nach künstlichen, vom Menschen gemachten Gesetzen, Tonleitern und so weiter sind glückliche und fruchtbare Bedingungen zur Erzeugung einer Kunst. Mit dem Wort aber steht es anders. Das Wort ist direkter Gebrauchsartikel. Wir sprechen und schreiben für Tagesbedürfnisse mit denselben Worten, mit denen wir zum Kunstwerk gelangen sollen. Wir sind also hier in einer besonders schwierigen Situation. Die Geburt einer Kunst aus dem Rohmaterial Wort ist offenbar schwerer als die aus dem Ton und aus der Farbe.<sup>4</sup>

Um also Literatur adäquat rezipieren und begreifen zu können, muss die Differenz zwischen der Alltagskommunikation und der künstlerischen Gestaltung betont werden. Das zentrale Problem der Literatur besteht folglich darin, die Verwechslung der Alltagssprache mit der Kunst-Sprache auszuschließen.

## II. Analyse der Schreibverfahren an einem Textbeispiel

Es ist schwer, für Döblins *Berlin Alexanderplatz*, ein eindeutiges Etikett zu finden. Das ästhetisch höchst komplexe Werk lässt sich keiner bestimmten literarischen und auch keiner ideologischen Strömung zuordnen (weder ›Expressionismus‹ noch ›Neue Sachlichkeit‹ passen bruchlos). Offensichtlich überträgt Döblin aber ästhetische Verfahren des ›Kubismus‹ (Negation der ›Zentralperspektive‹; geometrische Stilisierung organischer Formen: z. B. ›Schenkel‹ → ›Zylinder‹, vgl. Folie 19 /20)).

Die Schreibverfahren lassen sich am folgenden Textbeispiel gut beobachten:

Da marschiert Franz Biberkopf durch die Straßen, mit festem Schritt, links, rechts, links, rechts, keine Müdigkeit vorschützen, keine Kneipe, nichts saufen, wir wollen sehen, eine Kugel kam geflogen, das wollen wir sehen, krieg ich sie, liege ich, links rechts, links rechts. Trommelgerassel und Bataillone. Endlich atmet er auf.

Es geht durch Berlin. Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren, eiwarum, eidarum, ei bloß wegen dem Tschingdarada bumbara, ei bloß wegen dem Tschingdarada, dada.

Die Häuser stehen still, der Wind weht wo er will. Eiwarum, eidarum, ei bloß wegen dem Tschingdarada.<sup>5</sup>

## Montage / Collage

---

<sup>4</sup> Döblin, Alfred: Schriftstellerei und Dichtung [Redefassung / 1928]. In: Döblin, Alfred: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Herausgegeben von Erich Kleinschmidt. Olten und Freiburg im Breisgau 1989, S. 199-209, hier S. 202f.

<sup>5</sup> Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Herausgegeben von Werner Stauffacher. Zürich und Düsseldorf 1996, S. 291f.

## Die Literatur des 20. Jahrhunderts

---

Es lässt sich keine Erzählerstimme eindeutig ausmachen: Die narratologische Frage ›wer spricht?‹ ergibt mehrere, zum Teil widersprüchliche Antworten, weil hier heterogene Textsorten montiert werden, die in unterschiedlichen Modi konzipiert sind (vgl. Folie 21-29):

- ein Soldatenlied:                   Wir marschieren mit festem Schritt voraus  
Für den Glauben, der uns bewegt.  
Unsre Ehre heißt Treue,  
Unser Herz für Deutschland schlägt!  
Bald schon wehet stolz von jedem Haus,  
Daß die Welt es sehen kann,  
Unsere Fahne der Hoffnung  
Mit dem Sonnenzeichen daran.

- Ludwig Uhland (1809): *Ich hatt einen Kameraden* ⇒ 2. Strophe:

Eine Kugel kam geflogen:  
Gilt's mir oder gilt es dir?  
Ihn hat es weggerissen,  
Er liegt vor meinen Füßen  
Als wär's ein Stück von mir.

- Alexander Cosmar (1839): *Die Seeräuber* (›Posse‹)

Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren,  
Öffnen die Mädchen die Fenster und die Türen.  
Ei warum? Ei darum! Ei warum? Ei darum!  
Ei bloß wegen dem Schingderassa, Bumderassa, Schingdara!  
Ei bloß wegen dem Schingderassa, Bumderassa, Schingdara!

- Bibel (Joh. 3,8):                   Der Wind weht, wo er will.

### Kubistisches Erzählen

Eine weitere Innovation ist die Umsetzung des kubistischen Prinzips der polyperspektivischen Darstellung im Text. Dies wird an der Episode sichtbar, in der der eben aus dem Gefängnis entlassene Franz Biberkopf nach einem Kinobesuch eine Frau nimmt:

Das schwammige Weib lachte aus vollem Hals. Sie knöpfte sich oben die Bluse auf. **Es waren zwei Königskinder, die hatten einander so lieb** [Hervorhebung AM]. Wenn der Hund mit der Wurst über'n Rinnstein springt [populäre Text-Version des Radetzky-Marsches]. Sie griff ihn, drückte ihn an sich. Putt, putt, putt, mein Hühnchen, putt, putt, putt, mein Hahn.

[...]

Er fiel ab ins Bett, grunzte, stöhnte. Sie rieb sich den Hals: ›Ich lach mir schief. Bleib man ruhig liegen. Mir störste nich.‹ Sie lachte, hob ihre fetten Arme, steckte die Füße mit Strümpfen aus dem Bett: ›Ick kann nischt dafür.‹

Raus auf die Straße! Luft! Regnet noch immer. Was ist nur los? Ich muß mir ne andre nehmen. Erst mal ausschlafen, Franz, wat ist denn mit dir los?

Die sexuelle Potenz kommt zustande durch das Zusammenwirkung 1. des innersekretorischen Systems, 2. des Nervensystems und 3. des Geschlechtsapparates. Die an der Potenz beteiligten Drüsen sind: Hirnanhang, Schilddrüse, Nebenniere, Vorsteherdrüse, Samenblase und Nebenhoden. In diesem System

## Die Literatur des 20. Jahrhunderts

---

überwiegt die Keimdrüse. Durch den von ihr bereiteten Stoff wird der gesamte Sexualapparat von der Hirnrinde bis zum Genitale geladen.<sup>6</sup>

Das Entscheidende der Begegnung (Biberkopfs sexuelles Versagen) wird ausgespart und motivisch mehrdeutig umschrieben. Die Beschreibung des tatsächlichen Geschehens wird anschließend nicht über Gedanken oder Ähnliches der Hauptfigur, sondern indirekt über eine eingeschobene medizinische Beschreibung der Impotenz, gegeben. Somit wird auch das Motiv der ›Königskinder‹<sup>7</sup> erst im Nachhinein deutbar als ironische Vorwegnahme der sexuellen Niederlage, weil der Schlager folgendermaßen weitergeht: ›sie konnten zusammen nicht kommen‹.

### **III. Alfred Döblin – zum Autor und seinem Erzählstil**

Alfred Döblin ist 1878 im polnischen Stettin als Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie geboren. Er studiert Medizin und arbeitet nach seiner Promotion als Nervenarzt / Psychiater. Politisch gehört er dem linksbürgerlichen Milieu an mit religiös-mystischen Neigungen. Er arbeitet auch als Journalist unter dem Pseudonym ›Linke Poot‹ (=Linke Pfote) und hat enge Kontakte zur europäischen Kunstszene seiner Zeit. Er emigriert 1933 und konvertiert 1941 zum Katholizismus. Seine umfangreiche literarische Produktion umfasst sowohl Romane als auch Epen, Dramen, Essays und Lyrik, wobei historische Themen dominieren, z. B. *Wallenstein* und *November 1918*. Zu seinen größten Erfolgen neben *Berlin Alexanderplatz* zählt *Hamlet oder die lange Nacht nimmt ein Ende* (1945/46 entstanden, 1956 veröffentlicht). Döblin stirbt 1957 in der Nähe von Freiburg im Breisgau.

### **IV. *Berlin Alexanderplatz* (1928 entstanden –1929 erschienen)**

Als zeitgenössische Einflüsse können vor allem Walter Ruttmanns Experimentalfilm *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* (1927) sowie die Großstadt-Romane von James Joyce (*Ulysses*, 1922) und John Dos Passos (*Manhattan Transfer*, 1925) genannt werden. Die Popularität des Werkes lässt sich auch an der bereits 1931 erfolgten ersten Filmfassung ablesen, an der der

---

<sup>6</sup> Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Herausgegeben von Werner Stauffacher. Zürich und Düsseldorf 1996, S. 33-37.

<sup>7</sup> „Es waren zwei Königskinder, / die hatten einander so lieb, / die konnten zusammen nicht kommen / Das Wasser war viel zu tief.“ Zitat der Sage nach der verbreiteten Version Heinrich Bothes, Frühlings Almanach, Berlin 1803.

## Die Literatur des 20. Jahrhunderts

---

technisch sehr interessierte Döblin als Drehbuchautor mitarbeitete. Ebenfalls hat er bereits 1930 an einer Hörspielfassung mitgewirkt.

Der Titel des Textes beschreibt sogleich den Handlungsraum: den Alexanderplatz im Jahr 1928 als Zentrum des Berliner Ostens mit einer proletarisch-subkulturellen Bevölkerungsstruktur. Inhaltlich beschreibt der Text einen Lebensabschnitt des Arbeiters Franz Biberkopf, der nach vierjähriger Haft wegen Totschlags an seiner Geliebten Ida aus dem Gefängnis entlassen wird. Er versucht ›anständig‹ zu bleiben, hält sich aber im kriminellen Milieu auf. Nach anfänglichen Schwierigkeiten ist er sexuell aktiv. Er nimmt anfangs Hilfsarbeiten an (z.B. Zeitungsverkäufer) und driftet später ins politisierte Milieu (Nähe zu den Nationalsozialisten) ab. Er hat einen diabolischen ›Freund‹ (Reinhold), der ihn immer wieder in Not bringt (z. B. wirft er ihn während einer Flucht aus dem Auto, wobei Franz einen Arm verliert), aber Franz bleibt ihm dennoch loyal. Als Franz die Prostituierte Mieze kennen lernt, scheint sich alles zum Guten zu wenden. Beim Versuch, Mieze zu verführen, tötet Reinhold die Frau und Franz wird verdächtigt. Er wird mit einer psychischen Krise ins Gefängnis Krankenhaus eingeliefert, wo der ›alte‹ Franz stirbt. Der ›neue‹ Franz wird Hilfsportier.

Die Geschichte wird unter Verzicht auf ›Spannung‹ vermittelt, weil eine Vorbemerkung zusammen mit den jeweiligen Kapitelüberschriften das Geschehen vorwegnimmt.

Dies Buch berichtet von einem ehemaligen Zement- und Transportarbeiter Franz Biberkopf in Berlin. Er ist aus dem Gefängnis, wo er wegen älterer Vorfälle saß, entlassen und steht nun wieder in Berlin und will anständig sein.

Das gelingt ihm auch anfangs. Dann aber wird er, obwohl es ihm wirtschaftlich leidlich geht, in einen regelrechten Kampf verwickelt mit etwas, das von außen kommt, das unberechenbar ist und wie ein Schicksal aussieht.

[...] Dies zu betrachten und zu hören wird sich für viele lohnen, die wie Franz Biberkopf in einer Menschenhaut wohnen und denen es passiert wie diesem Franz Biberkopf, nämlich vom Leben mehr zu verlangen als das Butterbrot.<sup>8</sup>

Der Roman lässt sich weltanschaulich nicht schlüssig deuten, auch wenn eine scheinbare ›poetische Gerechtigkeit‹ am Ende angedeutet wird. Jedoch bleibt offen, inwieweit dies ironisch zu betrachten ist. Aber auch die potenziell ›sozialkritischen‹ Stellen (Dialektnachahmung, Alltagssprache) bleiben problematisch, da die Beschreibung grotesk übersteigert und ironisiert ist. Als zentrale Erzählstrategie kann am ehesten die ›Entmimetisierung‹ gelten, wobei ein Bruch mit dem traditionellen Konzept des ›geschlossenen‹ Werks vollzogen wird. Die wichtigsten formalen Mittel sind:

### 1) Kontamination mit klassischen Versatzstücken:

---

<sup>8</sup> Döblin: Berlin Alexanderplatz, S. 11f.

## Die Literatur des 20. Jahrhunderts

---

Ein Verbrecher, seinerzeit gottverfluchter Mann [woher weißt du, mein Kind?] am Altar, Orestes, hat Klytämnestra totgeschlagen, kaum auszusprechen der Name, immerhin seine Mutter. [An welchem Altar meinen Sie denn? Bei uns können Sie ne Kirche suchen, die nachts auf ist.] Ich sage, veränderte Zeiten. Hoi ho hatz, schreckliche Bestien, Zottelweiber mit Schlangen, ferner Hunde ohne Maulkorb, eine ganze unsympathische Menagerie, die schnappen nach ihm, kommen aber nicht ran, weil er am Altar steht, das ist eine antike Vorstellung, und dann tanzt das ganze Pack verärgert um ihn, Hunde immer mitten mang. Harfenlos, wie es im Liede heißt, der Erinnyentanz, schlingen sich um das Opfer, Wahnsinnsverstörung, Sinnesbetörung, Vorbereitung für die Klapsmühle. / Franz Biberkopf hetzen sie nicht. Sprechen wir es aus, gesegnete Mahlzeit, er trinkt bei Henschke oder woanders, die Binde in der Tasche, eine Molle nach der andern und einen Doornkat dazwischen, daß ihm das Herz aufgeht. So unterscheidet sich der Möbeltransportör und so weiter, Zeitungshändler Franz Biberkopf aus Berlin NO Ende 1927 von dem berühmten alten Orestes. Wer möchte nicht lieber in wessen Haut stecken.<sup>9</sup>

### 2) Anti-chronologisches Erzählen:

Episoden werden mehrfach aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt, wobei die chronologische Ordnung aufgelöst wird:

Es war dreiviertel 10. Ein furchtbarer Sonntag. um diese Zeit lag Franz schon in einer andern Stadtgegend auf dem Boden, den Kopf im Rinnstein, die Beine auf dem Trottoir. || Franz geht die Treppe runter. [...] <sup>10</sup>

### 3) Selbstreferenzialität:

[...] und Schlag ein Uhr mittags, also 13 Uhr, schmiß Reinhold die überfällige Trude aus seiner Stube, die seßhaft war und nicht wollte. Wie wohl ist mir am Wochenende, tulli tulli, wenn der Ziegenbock zur Ziege rennt, tulli tulli. Ein anderer Erzähler hätte dem Reinhold wahrscheinlich jetzt eine Strafe zgedacht, aber ich kann nichts dafür, die erfolgte nicht. <sup>11</sup>

### 4) Ironisierung:

Der Tod Idas, Franz Biberkopfs Geliebten, wird mit physikalische Formeln beschrieben (Vgl. Folie 60 / 61), die zudem grafisch im Text abgebildet sind.

### 5) Wortspiele

Die klangliche Spielerei mit der Sprache wird in Form von Wortspielen immer wieder in den Vordergrund gerückt, z.B.: »Keiner, der mit Franz geht, bis auf einen, sieht, wie er die Bestie hat gestaucht, daß sie kraucht und raucht und hinter ihm faucht«<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Döblin: Berlin Alexanderplatz, S. 98.

<sup>10</sup> Döblin: Berlin Alexanderplatz, S. 201.

<sup>11</sup> Döblin: Berlin Alexanderplatz, S. 218.

<sup>12</sup> Döblin: Berlin Alexanderplatz, S. 357.