

## Montagetechnik und ihre Funktion im Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*

Mehmet Uysal - Sabit Ayan, Isparta

### Öz

#### *Alfred Döblin'in 'Berlin Alexanderplatz' Romanında Montaj Tekniği ve İşlevi*

Bu makale, esas itibari ile üç hususa odaklanmıştır. İlk olarak Döblin'in roman anlayışı ve onun açısından montaj tekniğinin işlevi ele alınmıştır. İkinci olarak; esas mesleği asabiye hekimliği olan ve sonradan kendisini sadece yazarlığa adayan Alfred Döblin'in büyük şehir romanı *Berlin Alexanderplatz*'da montaj tekniğini çok yoğun bir şekilde ve dil, anlatım tekniği ve olay örgüsü gibi çok farklı düzlemlerde kullandığına dikkat çekilmiştir. Roman yazarının vurgulamak istediği hususların sebepleri araştırılmak suretiyle romandan yapılan alıntılarla bütün bunlar delillendirilmiştir. Yalnız başına kullanılan montaj öğelerinin romandaki bütünlük ile bağdaşıp bağdaşmadıkları, şayet bağdaşıyorlar ise bunun nasıl gerçekleştiğinin son derece ilginç bir bireşim oluşturduğu tespit edilmiştir. Araştırmanın üçüncü ağırlık noktasını, büyük şehir tasvirinde montaj tekniğini kullanma denemesi oluşturmaktadır. *Berlin Alexanderplatz* örneğinde bu deneme, nihayetinde bir büyük şehir epiği ile son bulur. Bu makalede; o zamanki Alman edebiyatı için de merkezi ve oldukça yeni sayılan *montaj tekniğinin* Döblin tarafından bu romanda kullanılması ele alınmıştır. Döblin'in, bunlara ilaveten alıntılarla bezenmiş meseller, paraboller, kelime çağrışımları, kelime ve kafiye yinelemeleri gibi anlatım araçları ve biçimlerini montaj tekniğinin vazgeçilmez unsurları olarak kullandığı etraflıca açıklanmış ve konuya uygun pasajlar romandan yapılan alıntılarla temellendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Döblin, Berlin Alexanderplatz, montaj tekniği, anlatım tekniği, büyük şehir romanı

### Abstract

#### *The Technique and Function of Montage in Alfred Döblin's Novel 'Berlin Alexanderplatz'*

This article focuses primarily on three areas: First the article deals with Alfred Döblin's concept of the novel and the function of the montage technique from his perspective. Secondly, the article draws attention to the fact that Alfred Döblin, a neurologist by profession, who later dedicated himself exclusively to his writing, used the montage technique intensively in his great city novel *Berlin Alexanderplatz*. The technique, which operates at different levels of language, narrative technique and plot, is demonstrated by selected examples from the novel. In each case the intention of the novelist is discussed. The article considers whether individual accumulating elements accord with the wholeness of the novel, and if so, how this interesting synthesis occurs. The final focus is on his efforts to use the montage technique to portray the big city. In the case of *Berlin Alexanderplatz*, this effort ultimately ends with a big city epic. In this study, we consider how Döblin used the montage technique in *Berlin Alexanderplatz*, which was central, and new for German literature at that time. Additionally, narrative styles and techniques as parables, paraboles, sound associations, word and rhyme repetition and relevant passages are supported by quotations from the novel.

**Keywords:** Döblin, Berlin Alexanderplatz, montage technique, narrative technique, metropolitan novel

### Einleitung

Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* ist zweifelsohne einer der wichtigsten Romane des 20. Jahrhunderts und der Moderne in der deutschen Literatur überhaupt. Nach dem

Erscheinen sind über *Berlin Alexanderplatz* viele Untersuchungen verfasst worden. Die Palette der Aufsätze streckt sich von Rezensionen, über Untersuchungen humoristischer Elemente und Sprachstile, aber auch bis zu Großstadtliteraturdiskursen; sie umfasst darüber hinaus hermeneutische, politische und sowie religiöse Interpretationen des Werkes.

Der Roman selbst erschien seinerzeit in der Weimarer Republik im Jahre 1929, das eigentliche Geschehen im Roman spielt im Zeitraum von 1927 bis 1929 in der damaligen Weltstadt Berlin. Die Hauptfigur des Romans ist Franz Biberkopf – der Untertitel lautet eben *Die Geschichte vom Franz Biberkopf* –, ein aus der Haftanstalt Entlassener; allerdings tauchen in der Erzählung zahlreiche weitere Personen auf, die nicht immer etwas mit der Haupthandlung und mit der Person Franz Biberkopfs zu tun haben.

Der Roman als solcher gliedert sich in neun Bücher. Vor jedem dieser Bücher, die im Grunde wie als einzelne Kapitel zu betrachten sind, stehen Zeilen, in denen ein Erzähler seine Haltung und Einstellung zum Geschehen aufführt, also Wertungen und Kommentare abgibt. Es wird somit bereits zu Beginn des ersten Kapitels transparent, dass in diesen Roman (auch) eine auktoriale Erzählerperspektive einfließt. In jenen Zeilen wird das bereits Geschehene zudem zusammengefasst und ein Ausblick auf das noch Kommende geboten. Jedes einzelne Buch ist anschließend erneut in sich unterteilt durch hervorgehobene, kurze Zwischensätze, die wiederum so etwas wie Statements enthalten.

Eine direkte Ansprache des Lesers erfolgt nicht nur in den einleitenden Zeilen zu jedem Buch; sie erfolgt immer wieder auch in den Büchern selbst. Der Leser wird daher beim Lesen des Romans mit verschiedenen Betrachtungsweisen konfrontiert: mit dem Handlungsstrang als solchen aber auch mit dem Wissen und den Einstellungen des Erzählers, denen er sich nicht entziehen kann.

## **1. Zum Begriff literarische Montage**

Döblins Roman ist auch deswegen bekannt, weil in ihm die Technik der “Montage” Verwendung findet. Der Begriff “Montage” deutet es bereits an: es werden Dinge bewusst zusammengebracht, die von sich aus eigentlich nicht miteinander in Verbindung stehen. Im Roman *Berlin Alexanderplatz* sind es nicht wie im Handwerk tatsächliche Gegenstände, die zusammengesetzt werden und etwas Neues ergeben. Hier sind es vielmehr zusammengewürfelte Komponenten literarischer Art von unterschiedlicher Herkunft, die vom Autor vermischt werden; durch dieses Einbringen und das Vermischen in eine Handlung entsteht ein neues Bild. Die Frage, ob es sich dabei im engeren Sinne um Zitate handelt, kann nach Albrecht Schöne durchaus bejaht werden, da dieser “das tatsächliche, wie das das fiktive, das wörtliche” zu den Kriterien des Zitats zählt (1963: 314).

Dabei fasst er den Begriff des Zitats sehr weit und zählt alle auch “vorfabrizierten” Texte dazu. Kann jede Einfügung eines literarischen Textes in eine Haupthandlung als eine Montage bezeichnet werden? Diese Frage lässt sich nach dem Standpunkt von Jürgen Stenzel hingegen mit einem “Nein” beantworten, wenn der Meinung von ihm gefolgt wird:

Literarische Montage besteht in der unvermittelten Einfügung eines oder mehrerer in der außerfiktiven Welt vorgeformter Texte in den laufenden Erzählprozess; diese zeichnen sich für die Welterfahrung des Lesers durch ihr jeweils typisches Sprachmuster aus und suggerieren damit die Wirklichkeitsechtheit. (Stenzel 1972: 39 f.)

Dieselbe Auffassung ist der Definition des Begriffs ‚literarische Montage‘ auch bei Andreotti zu entnehmen:

[...] Montage als Nebeneinanderstellen von Elementen aus verschiedenen Wirklichkeitsbereichen *ohne kausallogische Verknüpfung* [Hervorhebung der Verfasser]. Es geht dabei um eine Art Textmontage, d.h. um die Montage von sprachlichen Fertigteilen, von Zitaten und Reflexionen, so dass den ‚alten‘, ‚organischen‘ Texten als Folien ‚neue‘, montierte Texte als Nova gegenüberstehen. (Andreotti 2014: 418)

Es ist also nicht unbedingt notwendig, dass die jeweils verwendeten eingefügten Teile tatsächlich und nachprüfbar außerfiktiv sein müssen wie z.B. in das Manuskript eingeklebte und einmontierte Zeitungsausschnitte, sondern dass der überwiegende Eindruck außerfiktiver Echtheit besteht (vgl. Döblin 1978: 241 f.).

## 2. Montage nach Alfred Döblins Romankonzept

Döblin beherrschte die Kunst, soziale Tatsachen und erlebte Welt selbst sprechen zu lassen. Dies machte er zu seinem Standpunkt und er wiederholte ihn des Öfteren: „Das Leben dichtet unübertrefflich, die Kunst hinzufügen ist da meist überflüssig. Der Epiker verachtet überhaupt die Kunst, er steht dem Leben am nächsten [...]“ (Döblin 1989: 113) Er teilt in seinem Aufsatz *Bemerkungen zum Roman*, erschienen in der Zeitschrift *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, die Grundlage seiner Erzähltheorie mit:

Ich gebe zu, dass mich heute noch Mitteilungen von Fakten und Dokumente beglücken, aber Dokumente, Facta, wissen Sie warum? Da spricht der große Epiker, die Natur, zu mir und ich, der Kleine stehe davor und freue mich wie mein Großbruder das kann [...]. (Döblin 1989a: 113)

Letztendlich verbirgt sich hierunter die Auffassung, dass durch das Mittel der Montage Fakten<sup>1</sup> besser dargestellt werden können. Nach Döblin erfordert jede Darstellung als Gestaltungsprinzip des Materials schon 1913 einen „Kinostil“ und “[d]er Erzähler = Schlendrian hat keinen Platz im Roman; man erzählt nicht, sondern baut.“ (Döblin 1963: 17) Es gibt für Döblin kein Vorwärtsschreiten von Geschehnissen, keine Entwicklung im Roman. Döblin behauptet sogar, dass der Roman mit der Handlung nicht zu tun hat (siehe hierzu Döblin 1989b: 113).

Er rät Autoren bei dem Erarbeiten ihres epischen Werkes entschlossen, lyrisch, dramatisch, ja exzessiv zu sein (Döblin 1989b: 113), damit der Epiker allen Darstellungsmöglichkeiten, nach denen sein Stoff verlangt, folgen könne. Diesen Grundsatz befolgt er selbst im *Berlin Alexanderplatz*. Hier fügt Döblin nicht nur Statistiken, Bilder und einzelne Strophen bekannter Lieder ein, er nimmt sogar Bezug

---

<sup>1</sup> In diesem Zusammenhang sollte erwähnt werden, dass Döblin neben Heinrich Mann (*Professor Unrat. Das Ende eines Tyrannen*, 1905), Robert Walser (*Geschwister Tanner*, 1905; *Der Gehülfe*, 1908 und *Jakob von Gunten*, 1909) zu den ersten Epikern gehört, die den Expressionismus/Dadaismus in der Erzählkunst vertraten.

auf die Bibel und verwendet Bilder und auch Zitate aus ihr. Für die Romanstruktur bringt Döblin folgendes schon früh zur Sprache:

Von Perioden, die das Nebeneinandersein von Komplexen wie das Miteinandersein rasch zusammenzufassen erlauben, ist umfänglich Gebrauch zu machen. Das Ganze darf nicht erscheinen wie gesprochen, sondern wie vorhanden. ( Döblin 1963c: 17)

Döblin fordert somit die Vermittlung einer totalen Realitätspräsenz mit Hilfe der Gedrängtheit und Gleichzeitigkeit der Erzählpartikel. Die totale Realitätspräsenz beschränkt sich nicht auf die "Sphäre der historischen, aktengemäß belegten Fakten" (Döblin 1989b: 106), sondern sie ist erst durch das Allgemeine, das Symptomatische, vollständig. Die exemplarische Sphäre wird dadurch erreicht, dass der epische Künstler die Realität durchdringt und sie durchstößt: "Der wirklich Produktive muss zwei Schritte tun; er muss ganz nahe an die Realität heran, an ihre Sachlichkeit, ihr Blut, ihren Geruch und dann hat er die Sache zu durchstoßen, das ist seine spezifische Arbeit." (Döblin 1989b: 107)

### **3. Montage im *Berlin Alexanderplatz***

Montieren zu einem größeren Ganzen lassen sich unterschiedliche Dinge. Auf die Sprachwissenschaft übertragen und hier konkreter werdend können diese Sprachstile sein aber auch unterschiedliche Erzählstile, Assoziationen und vieles mehr. Auf jeden Fall wird mit dem Einsatz unterschiedlicher Komponenten eine gewisse Wirkung und Bedeutungsintensität erzeugt und erreicht.

#### **3.1. Sprache der Tatsachenreportage**

Dazu zählt alles, was den Charakter des rein Informativen und Sachlichen betrifft und sich dadurch in der Regel von der sprachlichen Umgebung eines Romans abhebt. Zur Tatsachenreportage gehören z.B. medizinische Diagnosen<sup>2</sup> (S. 37), Wetterberichte (S. 66, 172), Auszüge aus dem Telefonbuch (S. 53) aber auch so etwas wie Fahr- und Streckenpläne der Straßenbahn (S. 52, 181, 427). Ein Merkmal dieser Art von Tatsachenreportagen ist es, dass auf einem begrenzten Raum wesentliche und einheitliche Informationen ohne weiteres Beiwerk bereitstehen, die zum Teil soweit standardisiert sind, dass sie von jedem Leser des jeweiligen Kulturkreises sofort in ihrem Bedeutungsinhalt erkannt werden und ohne weiter erklärt werden zu müssen.

#### **3.2. Sprache der Bibel**

Das Verwenden von Passagen aus der Bibel, die teilweise in die eigene Sprache des Erzählers einfließen, gelten als ein Mittel der Montage, da sie ihrem ursprünglichen Medium, der Bibel, entnommen sind. Inwieweit man sie wortgetreu verwendet oder aber in einer sinnerhaltenden, nicht jedoch zitatsgenauen Weise einsetzt, spielt dabei nicht die relevante Rolle. Wichtig ist vielmehr, dass im christlichen Kontext bekannte Begrifflichkeiten nun in einem Kontext verwendet werden, die der Leser bisher nicht kannte. Döblin lässt reichlich biblische Bezüge einfließen und zwar oft unvermittelt und ohne den Leser vorher darauf vorzubereiten.

---

<sup>2</sup> Alle Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe von *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, erschienen im Suhrkamp Verlag, Band 451, Olten 1980.

### **3.3. Lyrismen, Sprichwörter, Zitate von Klassikern**

Zu den Lyrismen – lyrische Passagen aus einem Werk oder einem Lied – zählen einzelne Strophen und auch nur Bruchstücke davon. Mit ihrer Verwendung wird die Gefühlsebene angesprochen und diese als eine zweite Ebene zu der reinen Sachebene eingeführt. Die Verwendung von Sprichwörtern und die Zitate von Klassikern wiederum haben zum Ziel, die Sachverhalte, von denen in der Haupthandlung die Rede ist, auf einen kurzen Nenner zu bringen. Alle drei Komponenten – Lyrismen, Sprichwörter und Zitate von Klassikern – unterliegen dem Zeitgeist und sind häufig nur in dem Kontext der jeweiligen Epoche zu verstehen.

### **3.4. Wortfetzen, Klangassoziationen, Wortspiele, Wortwiederholungen und Nachdichtungen als Teil der Montagetechnik**

Im Text tauchen des Öfteren einzelne Wortfetzen auf, die durchaus dazu geeignet sind, beim Leser vom Autor gewünschte Assoziationen hervorzurufen. Döblin verwendet z.B. für das Arbeiten einer Dampftramme die Worte “Rumm, Rumm” (S. 179, 183) oder für das Fahren der Straßenbahn die Worte “Ruller, Ruller” (S. 179), “Wumm, Wumm” für Wind/Sturm und Ähnliches (S. 462). Beim Lesen dieser wenigen Worte vergegenwärtigt sich der Leser einen bestimmten Klang, den er in einem zweiten Schritt mit einer von ihm gemachten Erfahrung verbindet. Diese Erfahrung nun bringt er direkt in den Roman ein und macht sich eine Vorstellung von dem jeweiligen technischen Gerät, das er mit den Wortfetzen verbindet. Ob dies aber tatsächlich in der Vorstellung einer Dampftramme oder einer Straßenbahn mündet, hängt damit zusammen, ob der Leser diese Gegenstände kennt. Und zusätzlich sei hier erwähnt, dass sowohl Döblin selbst als auch jeder Leser seines Romans sich eine andere Vorstellung von einer Dampftramme oder einer Straßenbahn macht, da jeder die durch die Wortfetzen hervorgerufene Klangassoziation mit etwas verbindet, das nur er so erlebt hat. Damit bekommt die jeweilige Passage, in der Wortfetzen und Klangassoziationen auftreten, einen deutlich individualistischeren Charakter, als hätte es jede Erwähnung einer z.B. weiß-blauen Straßenbahn durch den Autor selbst geschafft.

All diese Wort- und Klangwiederholungen, die sich häufig auch reimen, dienen unter anderem zur Rhythmisierung der Prosa. Diese verwendet der Erzähler nicht nur bei der Schilderung des Großstadtgetümmels und der Psyche seines Protagonisten Franz Biberkopf, sondern auch bei Anspielungen und Gleichnissen. So ist zum Beispiel die fast als Refrain wiederkehrende Sequenz “bergauf, bergab, hinauf, hinunter, die langen Täler” in dieser Hinsicht ein charakteristisches Beispiel: die biblische Geschichte von Isaak und seinem Sohn (Mose, Kapitel 22) wird als ein Gleichnis anschaulich angedeutet:

Und da ist ein Gebirge und der alte Mann steht auf und sagt zu seinem Sohn: Komm mit. Komm mit, sagt der alte Mann zu seinem Sohn und geht und der Sohn geht mit, geht hinterdrein ins Gebirge hinein, hinauf, hinunter, Berge, Täler. Wie lange gehts noch, Vater? Das weiß ich nicht, wir gehen bergauf, bergunter, ins Gebirge, komm nur mit. [...] Bergauf, bergab, Täler, es ist ein langer Weg [...]. (S. 311 f.)

Ein anderes Beispiel für Wortwiederholung und Intensivierung der Ausdrucksform im Döblins Werk ist, durch die der Erzähler die sogenannte denotative<sup>3</sup> Bedeutung des Zeichens/Wortes unterstreicht und so eine starke Wirkung beim Leser/Hörer zu erreichen versucht:

Damit ist es vorbei. Zu Bett zu Bett, wer ein hat, wer keine hat, muss auch zu Bett, zu Bett.” (S. 142) “Die Leute tun, was sie können. Haben Kinder zu Hause, hungrige Mäuler, Vogelschnabel, klapp auf, klapp zu, klapp auf, klapp zu, auf, zu, auf zu, auf zu. (S. 139)

Als Beispiel für eine Nachdichtung ist Anspielung auf das berühmte Gedicht “Mignon”<sup>4</sup> von Goethe: “Dahin, dahin laß mich mit dir, du mein Geliebter, ziehen.” (S. 172) Ein anderes Beispiel für nachdichtungs- oder parabelähnlichen Einschub ist der Predigttext, der auf die Bibel (Mose 19)<sup>5</sup> zurückgeht; der wird in die Schilderung der Großstadtarchitektur eingefügt, um durch diese Montage eine Parallelität mit der Bibel zu übermitteln:

Ein Müllhaufen liegt vor uns. Von Erde bist du gekommen, zu Erde sollst du wieder werden. Wir haben gebauet ein herrliches Haus, nun geht hier kein Mensch weder rein noch raus. (S. 181)

#### 4. Montage verschiedener Erzählweisen

Döblin bedient sich in seinem Werk unterschiedlicher Erzählhaltungen. Und auch hierin kann man eine Montage erkennen. Als Beispiel soll der folgende kurze Textabschnitt genauer betrachtet werden:

Franz lachte lautlos weiter, er sieht nach rückwärts durch das kleine Autofenster auf die Straße, ja, das Auto verfolgt sie, sie sind entdeckt, warte, das ist ihre Strafe, und wenn ich selbst dabei verschütt gehe, die sollen nicht mit mir umspringen, die Gauner, die Strolche, die Verbrecherbande. (S. 231)

Begonnen wird diese Passage mit der Schilderung eines Geschehens, welches im ersten Schritt nur wahrgenommen und aus der Sicht eines Betrachters wiedergegeben wird. Noch im selben Satz jedoch wechselt diese Perspektive und die erlebte Rede<sup>6</sup> wird verwendet. Hier wird es deutlich, dass ein Übergang der erlebten Rede zum inneren Monolog stattfindet, wobei die erlebte Rede im Gegensatz zu der weit verbreiteten

<sup>3</sup> Die denotative Bedeutung eines Wortes ist im Gegensatz zur konnotativen Bedeutung diejenige Bedeutung, mit dem ausschließlich das reale Objekt selbst gemeint wird; also das sogenannte Referenzobjekt. Siehe hierzu Glück (1993: 126).

<sup>4</sup> Hierbei die erste Strophe des bekannten Gedichts *Mignon* von Goethe:  
*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn, /Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn./Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,/Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?/Kennst du es wohl? Dahin!/Dahin möcht' ich mit dir,/O mein Geliebter, ziehn.//*

<sup>5</sup> Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du wieder zur Erde werdest, davon du genommen bist. Denn du bist Erde und sollst du zu Erde werden. (1. Mose 3: 19)

<sup>6</sup> Erlebte Rede bezeichnet laut Andreotti eine “ohne Redeankündigung erfolgte Wiedergabe von Gesagtem, von Gedanken und Einfällen einer Figur in der dritten Person” (2014: 405). Im Unterschied zum inneren Monolog verschwindet der Erzähler nicht vollkommen hinter der Figur, sondern er bleibt als ‘Mitteilender’. Nach Norbert Miller ist *Erlebte Rede* ein Zwischenglied zum Bericht. Es wird dem Autor ermöglicht, den Übergang von einer Perspektive zur anderen zu wechseln (vgl. 1958: 213 f.). Otto F. Best stellt Erlebte Rede “als Mittel epischer Gestaltung die Brechung von Gedanken oder Worten einer Person in die Perspektive des sie erlebenden Bewusstseins; eine Form zwischen direkter u. indirekter Rede.

Annahme/Definition, dass "erlebte Rede" meistens im Präteritum stehen muss, steht hier im Präsens. Es erzählt nun nicht mehr derjenige, der berichtet, sondern die Person, die dieses Geschehen gerade erlebt. Der auktoriale Erzähler rückt damit in die Rolle des Vermittlers zwischen dem Leser und der Person, die soeben das Geschehen erlebt.<sup>7</sup> Anschließend folgt nahtlos ein innerer Monolog: "[...] das ist die Strafe, und wenn ich selbst dabei verschütt gehe [...]". (S. 231) Hier nun wird der Leser Teilhaber an einem inneren Konflikt der Figur, er befindet sich direkt in der Gedankenwelt des Handelnden.

Der innere Monolog wird des Öfteren verwendet von Döblin, um die Innenwirklichkeit seiner Figuren deutlich zu machen. Häufig tritt dieser nach einer Assoziation auf. Nach seiner Entlassung aus der Haft geht Franz Biberkopf durch die dunkle Sophienstrasse. Dabei denkt er folgendermaßen:

[...] wo es dunkel ist, wird es besser sein. Die Gefangenen werden in Einzelhaft, Zellenhaft und Gemeinschaftshaft untergebracht. Bei Einzelhaft wird der Gefangene bei Tag und Nacht unausgesetzt von andern Gefangenen gesondert gehalten. (S. 15)

#### **4.1. Schwierigkeiten bei der Bestimmung der Erzählweisen**

Die Bestimmung der Erzählweisen im Roman fällt nicht immer leicht auf. An einigen Stellen im Roman lässt es sich nicht feststellen, ob es sich um einen epischen Bericht oder um eine erlebte Rede handelt. Der Übergang von einer Erzählweise zu einer anderen ist oft fließend und kaum eindeutig festlegbar. Bereits auf der ersten Seite des Romans fällt der Satz auf: "Man setzte ihn wieder aus. Drin saßen die anderen, tischlerten, lackierten, sortierten, klebten, hatten noch zwei Jahre, fünf Jahre. Er stand an der Haltestelle. Die Strafe beginnt." (S. 13) Hier kann man nun beispielsweise beides herauslesen, sowohl eine neutrale Schilderung als auch eine erlebte Rede.<sup>8</sup>

#### **4.2. Die Verbindung der eingearbeiteten Elemente**

Die Beziehung Franz Biberkopfs zu seiner Umwelt spielt für die allgemeine Gestaltung des Werks eine wichtige Rolle. Bei der Zuordnung der eingearbeiteten Elemente lässt der Verfasser des Romans dieses Prinzip nicht außer Acht. Was in Franz Biberkopf vorgeht, lässt sich nicht isoliert erfassen. Die enge Verbindung vom Ich zur Umwelt wird im andauernd wechselnden und sich auflösenden Bezug von Innenwelt und Außenwelt deutlich. Deswegen folgt auch hier eine Erzählweise der anderen. So folgt zum Beispiel häufig auf einen epischen Bericht in kurzem Abstand ein innerer Monolog. Um zwei oder auch mehrere Elemente miteinander zu verbinden, verwendet

---

<sup>7</sup> Wie bereits erwähnt, verwendet Döblin auch eine auktoriale Erzählperspektive. Der auktoriale Erzähler taucht dabei nicht nur in den Einleitungen zu den Kapiteln, sondern auch in Textpassagen auf, betrachtet dann das Geschehen und tritt dabei in der Erzählung als Urheber oder auch Vermittler in Erscheinung, kann aber auch durchaus die Rolle als „ironisch spottender Instanz“ (Keller 1990: 71) einnehmen.

Zu näheren Erläuterungen der Begriffe „auktorialer, fester Erzähler“, „auktoriale Erzählposition“, „auktoriale Erzählsituation“ siehe Andreotti (2014: 4, 9, 51, 176-178).

<sup>8</sup> Die Montagetechnik und der Wechsel der Erzählsituationen und -weisen lenken von der festen Erzählposition ab. Erzählperspektiven und Darstellungsmodi wechseln zwischen epischem Bericht, Erzählerkommentar und Lesersprache oder sogar Ansprache der Romanpersonen hin und her (Dunz 1995: 109). Jähner erläutert, dass kaum einer der großen Romane der Moderne ein derart einprägsames Erzählgerüst besitze wie „Berlin Alexanderplatz“ (siehe hierzu Jähner 1984: 33).

Döblin als Übergang von einer Erzählweise zu der nächsten die Assoziation. Die Verbindungen der so zusammengebrachten Elemente haben leitmotivischen Charakter. Dadurch entsteht ein enger Zusammenhang zwischen dem montierten Element und der Situation, in der sich die Figuren befinden.

Das folgende Beispiel zeigt, wie wichtig beispielsweise ein Lied für die Verbindung der montierten Elemente sein kann. Es handelt sich hier um das "Lied vom Schnitter Tod"<sup>9</sup>, aus dem immer wieder einzelne Zeilen und nur an ganz seltenen Stellen der komplette Liedtext verwendet wird (S. 200, 201, 248, 249, 490, 499). Bei der ersten Verwendung des Anfangsverses dieses Liedes im Roman kann seine Bedeutung vom Leser in seiner ganzen Tragweite noch nicht erkannt werden. Doch da es im Folgenden stets im Zusammenhang mit der Figur Reinhold angebracht wird und diese Figur zwielichtig ist, signalisiert das Auftauchen von Teilen des Liedes bald Gefahr und Bedrohung für Leben und Freiheit. Die entsprechenden Passagen selbst stellen also nach kurzer Zeit einen übergreifenden Zusammenhang her, da sie auf die Gleichheit der Situation hinweisen.

Ab und zu genügt Franz Biberkopf ein bekannter Platz oder auch ein zufälliger Gegenstand, um sich seiner Vergangenheit zu erinnern. Es findet also auch hier ein assoziativer Gedankengang statt. So fällt ihm zum Beispiel beim Anblick auf die Elsässer Straße ein, wie er um Weihnachten 1927 herum in jener Gegend mit Schnürsenkeln handelte. Dann versucht er sich mit dem Lied zu trösten:

Trink, trink, Brüderlein trink, lass die Sorgen zu Haus, meide Kummer meide den Schmerz,  
Dann ist das Leben ein Scherz, Meide den Kummer und meide den Schmerz, Dann ist das  
Leben ein Scherz. [...] (S. 81)

## 5. Filmischer Erzählstil

Zahlreiche Literaturkritiker haben bei Döblin und speziell in *Berlin Alexanderplatz* einen Kinostil erkannt. So führt Ernst Alker an, dass Döblin in seinem Werk die "krasse Kamerakunst" angewandt hat (Alker 1959: 407). Klesch wiederum vergleicht Döblins *Collagetechnik mit filmischer Montage* (Klesch 1968: 31). Und Salzers Äußerung ist noch extremer. Er lässt Döblins Technik "vom Film her kommen" (Salzer / von Tunk 1972: 284).

Döblin interessierte sich sehr für die Filmkunst. Während seines späteren Exils in Hollywood verfasste er auch Drehbücher und war zeitweise beschäftigt bei Metro-Goldwyn-Mayer. Damit war ihm die filmische Struktur bekannt und es liegt nahe, dass er dieses Wissen bereits mitbrachte, da er es in der Romantheorie verwendet hatte. Denn die Darstellungsart dort ist filmisch. Es gelingt ihm, dem Epiker, die Kameratechnik auf der sprachlichen Ebene zu realisieren. Folgendes Beispiel soll dies untermauern:

---

<sup>9</sup> Es handelt sich hier um ein katholisches Kirchenlied aus dem 17. Jahrhundert, dessen Verfasser unbekannt ist und dessen Inhalt die Vergänglichkeit/den Tod ankündigt. Die erste Strophe lautet: *Es ist ein Schnitter, der heißt Tod / Es ist ein Schnitter, der heißt Tod / Hat Gewalt vom höchsten Gott / Heut wetzt er das Messer / Es schneidet schon viel besser / Bald wird er drein schneiden / Wir müßens nur leiden. / Hüte dich schöns Blümelein / Hat Gewalt vom höchsten Gott / Heut wetzt er das Messer / Es schneidet schon viel besser / Bald wird er drein schneiden / Wir müßens nur leiden. / Hüte dich schöns Blümelein*/(<http://www.musicanet.org/robokopp/Lieder/esisteis.html>; letzter Zugriffsdatum: 23.12.2015)

Vor Aschinger an der Seite vor einem Photographenkasten sieht er die kleine Mieke stehen am Alex [...] Franz verfolgt sie mit den Blicken [...] ein Brotwagen von Aschinger steht im Wege... Franz geht am Bauzaun entlang bis zur Ecke. Jetzt wird sie ihn sehen können, aber sie sieht nicht herüber. Franz geht über den Damm... Da wendet sie ... er hat Blumen in der Hand... Und fliegt auf ihn zu [...] . (S. 287 f.)

Diese filmisch anmutende Beschreibung geht eine Weile so weiter. Dann allerdings verbindet der Erzähler sie mit einem inneren Monolog:

Quatsch, kann ich dafür, habe ick mir dazu gedrängt, Lude zu sein? Quatsch sage ich. Ich habe getan, wat ick konnte, ich habe mein Menschenmögliches getan, ich habe mir den Arm abfahren lassen, dann soll eener kommen. Ick habe die Nase voll. (S. 290)

An dieser Stelle kann sich der Leser die Hinweise eines Regisseurs für seine Schauspieler vorstellen.<sup>10</sup> Ist es Zufall, dass Döblin seine Figuren im Roman auch ins Kino gehen lässt? So sucht Franz Biberkopf relativ schnell nach seiner Entlassung ein Kino auf. Dort sieht er sich den Film "Elternlos" an. Es ist anzunehmen, dass er nach der langen Inhaftierung solchen Themen gegenüber aufgeschlossen ist. In ihm verstärkt sich das Gefühl der Gemeinschaft mit anderen Menschen. "Ick bin frei. Ick muss ein Weib haben. Schöne Lust, fein ist das Leben draußen." (S. 33)

## 6. Funktionen der Montagetechnik im Roman

### 6.1. Darstellung der Großstadt und ihrer Menschen

"Franz Biberkopf betritt Berlin" (S. 50). Mit dieser Überschrift wird dem Leser mitgeteilt, dass eine weitere Episode aus dem Leben des Helden folgen wird und zwar in der Großstadt. Dieser kurze Satz wiederum weckt beim Leser Assoziationen, die dadurch bestärkt werden, dass direkt auf die Überschrift nun wieder eine Montage erfolgt; in Form simplen Logos mit Schlagworten von all dem, was eine Stadt ausmacht, Aspekte wie "Handel und Gewerbe", "Stadtreinigungs-, Fuhr- und Gesundheitswesen, Tiefbau, Kunst und Bildung, Verkehr, Sparkasse und Stadtbank" etc. Nun werden vom Leser Dinge wie Lärm, Unruhe Großstadtgetriebe gedanklich aktiviert (S. 49, 59). Anschließend wird der Leser durch die Straßen rund um den Alexanderplatz geschickt. Die literarische Vorgehensweise erinnert auch bei diesem Spaziergang durch die Straßen wieder an ein filmisches Darstellungsverfahren. In kurzer Abfolge wechseln sich Erwähnungen von Geschäften, Beschreibungen von unterschiedlichsten Schildertafeln sowie Werbeslogans ab. Das Ganze ähnelt einer schnellen Fahrt durch die Straße und vermittelt hohes Tempo.

Sowohl die eingefügten Bilder als auch andere Berichte ermöglichen es dem Leser, sich im Folgenden ein Bild von der Stadt Berlin in seiner ungeheuren Mannigfaltigkeit und Vielfalt zu machen, ja in seiner Rausch vermittelnden Existenz. Döblin möchte nicht nur den Rahmen liefern für die weitere Geschichte Biberkopfs; er möchte sich auch nicht nur auf ein einzelnes Milieu beschränken, in dem er seine

---

<sup>10</sup> Siehe hierzu Ausführliches bei Hurst (1996). Er vergleicht den Erzähler mit einer Kamera, der seiner Hauptgestalt gegenüber keine feste Stellung einnimmt, sondern ständig den Standort wechselt – eben wie eine Kamera, die einmal Nahaufnahmen in Zeitlupe gibt und das andere Mal aus weiter Entfernung Bilder mit verschwimmenden Umrissen zeichnet (S. 247). Siehe hierzu auch Bekes, der den Erzähler als eine Art *Erzählregisseur* bezeichnet (Bekes 1995: 29).

Figuren agieren lässt. Er will den gesamten Großstadtkomplex darstellen und verwendet hierfür zahlreiche montierte Elemente. Er schreibt:

[...] die volle Wahrheit der Großstadt zeichnen; dazu müsste ich Seite um Seite des statistischen Jahrbuchs abschreiben, ihre Geburten und Todesfälle hinsetzen, von Grundlagen, Liquidationen und Konkursen berichten [...] (Siehe hierzu Döblin 1962: 243).

Und ein weiteres Mittel setzt Döblin ein; er verleiht der Großstadt einen eigenen Charakter und lässt Teile von ihr handeln: "Der Rosentalerplatz unterhält sich..." (S. 51) Derartige Personifikationen finden sich in vielen Teilen des Romans, wie z. B.: "Der Tod zieht seinen Mantel zu. Er singt und strahlt: O ja, o ja. Das Feld rauscht: O ja, o ja." (S. 490) Bei Döblin hat die Großstadt ihre eigenen Gesetze. Sie ist selbst ein "Charakter" (Döblin 1962: 243). Für Döblin bildet die Montage als Mittel zum Aufzeigen der "Vielschichtigkeit und Mehrdimensionalität des modernen Daseins" (Döblin 1962: 243).

## 7. Kollektivismus und Anonymität

Auch wenn der Roman den Untertitel *Die Geschichte von Franz Biberkopf* trägt, so enthält er Geschichten auch von anderen Personen, die ein ähnlich geartetes Schicksal wie Franz Biberkopf haben. Als beispielsweise an der Haltestelle Lothringerstraße vier Personen in die Straßenbahn einsteigen, erfährt der Leser ihre Namen sowie einiges zu ihren persönlichen Lebensumständen, ja dem Leser wird sogar das jeweils zukünftige Schicksal aufgezeigt (S. 54; siehe für weitere Beispiele S. 56 ff.). Die gerade in die Straßenbahn Eingestiegenen verlieren somit ihre Anonymität. Andererseits wiederum benutzt Döblin das unpersönliche Subjekt in der Form des "es" mehrmals. So lässt er beispielsweise die Umwelt von Franz sprechen: "Es hatte fröhliche Gesichter, es lachte, es wartete auf der Schutzinsel gegenüber Aschinger..." (S. 14)

Albrecht Schöne führt in seiner Interpretation des Romans viele Beispiele zu einem solchen Kollektivsprechen an und schreibt:

Ob eine Romanfigur auf solche Weise den früher einmal ins Gedächtnis genommenen Text reproduziert oder ob sie ihn im Augenblick zur Kenntnis nimmt, immer stiftet das Zitat die Verbindungen, ja es erscheint selbst als Zeugnis für die Kommunikation des zitierenden mit anderen Sprechern, mit der Sprachwelt der Großstadt überhaupt [...]. (Schöne 1963: 31)

Auch in anderen Werken erwähnt Döblin das Thema Anonymität wie folgt:

Jede Seele hat hundert Hilfsseelen und alle Gedanken und Gefühle werden von hundert rückwärtsliegenden Gedanken getragen. So flutet Seelenhaftes von früher und jetzt, Erlebnishaftes älterer Gemeinschaften durch die Einsamkeit. (Zitiert nach Schwimmer 1973: 56 f.)

Er lehnt das individualistische Menschenbild ab, indem er sich nicht als Individuum akzeptiert und zum Schluss erkennt er die bittere Wahrheit und sagt zu sich selber. Als Biberkopf endlich seine Schuld gegenüber Mieke erkennt, bereut er sie mit folgenden Worten: "Ich bin kein Mensch, ich bin ein Vieh, ein Untier [...]" (S. 488).

## 8. Mentalität des Großstädtlers

Aus dem Roman lassen sich Aussagen gewinnen zu dem Wechselspiel zwischen der Großstadt und seinen Bewohnern, den Großstädtern. Döblin hatte sich mit diesem Thema in einem eigenen Aufsatz auseinandergesetzt. "Ein Großstadtbewohner ist nicht jemand, der auch auf einem Bauernhof wohnen könnte." (Döblin 1962: 231) Den Großstädter bezeichnet er als "anderen Menschentyp" (ebd. S. 243). Der Großstadtbewohner ist bestrebt ständig Nachrichten, etwas Neues und Erregendes hören. In der Person von Franz finden sich nun etliche dieser Züge wieder. Franz liest oft in der Zeitung Berichte über kriminelle Fälle. Der Großstadtmensch ist aggressiv und nervös. Die Nervosität des Großstadtmenschen wurde von Döblin als Thema in seiner Novelle "*Die Ermordung der Butterblume*"<sup>11</sup> behandelt. Döblin wusste, dass sich die Außenwelt auf die Innenwelt auswirkt. Diese Auswirkung versucht er auch durch die Verwendung der Montagetechnik zu verdeutlichen.

## 9. Darstellung des seelischen Geschehens in Bildern

Seelische Konflikte seines Protagonisten lässt der Autor entweder über einen Dialog oder über einen Monolog deutlich hervortreten. Gleichnisse, Erzählungen oder auch bildhaft lyrische Episoden helfen dabei, diese inneren Konflikte deutlich zu machen. So wird z.B. Minnas Gefühl, dass sie sich von Franz bedroht fühlt, durch das Bild eines Erdbebens vermittelt:

Da sind die Berge, die seit Jahrtausenden stehn, gestanden haben, und Heere mit Kanonen sind drübergezogen, da sind Inseln, Menschen drauf, gestopft voll, alles stark, solide Geschäfte, Banken, Betrieb, Tanz, Bumms, Import, Export, soziale Frage, und eines Tages geht es: rrrrrr,rrrrrr, nicht vom Kriegsschiff, das macht selber hops, – von unten. Die Erde macht einen Sprung, Nachtigall, Nachtigall, wie sangst Du so schön, die Schiffe fliegen zum Himmel, die Vögel fallen auf die Erde. Franz, ich schrei, was, lass ich los. (S. 38-39)

Anstelle einer Beschreibung der psychischen Verfassung Biberkopfs wird eine Verklausulierung in Form eines Wetterberichts verwendet:

Ein wenig freundlich sehen die Wetteraussichten aus. Zwar herrscht noch empfindliche Kälte, aber das Barometer ist im Steigen. Die Sonne wagt sich wieder schüchtern hervor. Für die nächste Zeit ist Erwärmung der Temperatur zu erwarten. (S. 172)

Die Stabilität und auch die Labilität von Franz werden über ein Bild der "rutschenden Dächer" verdeutlicht. Dieses Bild wird ziemlich häufig wiederholt:

Die Wagen tobten und klingelten weiter, es rann Häuserfront neben Häuserfront ohne Aufhören hin. Und Dächer waren auf den Häusern, die schwebten auf den Häusern, seine Augen irrten nach oben: wenn die Dächer nur nicht abrutschten, aber die Häuser standen gerade. Wo soll ick armer Deibel hin. (S. 15)

Darauf folgt sofort ein innerer Monolog, der dem Leser die Hilflosigkeit Biberkopfs vor Augen führt: "Ich bin ein großer Dussel, man wird sich hier doch noch durchschlängeln können, fünf Minuten, zehn Minuten, dann trinkt man einen Kognak [...]". (S. 15)

---

<sup>11</sup> Diese zuerst 1910/1911 in der Zeitschrift *Der Sturm* erschienene Novelle ist bei Fischer dtv, Frankfurt am Main 2013 herausgegeben. Siehe näheres zum Thema Döblins Menschenbild bezüglich des Individuums in der Großstadt bei Müller-Salget (1994: 216 f.).

Reinholds Rachedurst, der Rivale von Franz Biberkopf, wird durch folgendes Bibelzitat in das Romangewebe montiert: “Verflucht ist der Mann, spricht Jeremias, der sich auf Menschen verläßt, der das Fleisch zu seiner Stütze macht und dessen Herz von Gott abfällt [...]”. (S. 215)

Reinholds Wesen wird im Bild eines schwarzen Wassers metaphorisch dargestellt. Der Erzähler montiert diese Stelle, als Reinhold nicht weiß, wohin er sich wenden soll: “[...] er geht nicht nach Hause. Zu Hause schläft die blonde Trude. Er denkt nach und grübelt. [...] Elend sieht der Mensch aus [...]”. (S. 215)

## **10. Gestaltungsmittel der Montagetechnik in *Berlin Alexanderplatz***

### **10.1. Wissenschaft und Wirtschaft als Gestaltungsmittel**

Das Einbringen von wissenschaftlichen Themen und Texten ist ein Kennzeichen vieler Romane des 20. Jahrhunderts. Man findet zahlreiche Beispiele z.B. in Thomas Manns *Doktor Faustus*, in dem Roman von Robert Musil *Der Mann ohne Eigenschaften* und in George Orwells *Nineteen Eighty Four*. Dahinter verbirgt sich das Bestreben der Autoren nach möglichst umfassender, nahezu enzyklopädischer Wiedergabe der jeweiligen Welt und ihrer Wirklichkeit. Döblin nutzt wissenschaftliche Angaben, um die Realität ausführlicher darzustellen. Wie Birgit Hooch in ihrer Abhandlung über Döblins Werke (1997: 269) erwähnt, versucht er die zwei Schläge, die Biberkopf mit einem hölzernen Sahneschläger gegen den Brustkorb Idas führte, mit den physischen Gesetzen von „Starre und Elastizität, und Stoß und Widerstand“ darzustellen (S. 105). Die Größe der Kraft, die Biberkopf beim Schlagen verbraucht, wird nüchtern mit Hilfe einer Formel dargestellt, nachdem vorher ausführlich die Newtonschen Gesetze zur Bewegungswirkung dargelegt wurden (siehe S. 105).

Medizinisch-diagnostische Fachtexte machen auch nicht Halt vor Themen wie der Sexualität. Die Art der Beschreibung ist allerdings so gehalten, dass sie rein im ablauftechnischen Bereich der körperlichen Prozesse des Mannes bleibt, also rein formal ist (S. 34 f.). Döblin verwendet ebenfalls Texte mit Bezug zur Botanik in seinem Werk. So lässt er an einer Stelle als Frage einfließen, wie sich denn eine Pflanze gegen Kälte schütze und liefert dabei auch gleich eine entsprechende, umfassende Antwort, die sehr weitreichend den Leser informiert (siehe S. 398).

### **10.2. Bibelzitate als Gestaltungsmittel**

Viele gestreute Bibelzitate sind im Döblins Werk zu begegnen. Wahrscheinlich ist dies auch ein Mittel, um die eigene Religiosität dem Leser nahe zu bringen. Der 26-jährige Döblin schreibt bereits im Jahre 1904 an Else Lasker-Schüler: “Ich werde einmal sehr gläubig werden. Das Beste, was wir tun können ist beten. Im Grunde beten wir ja immer.” (Döblin 1972: 26) Der Literaturkritiker Muschg bezeichnet *Berlin Alexanderplatz* als “das Buch eines Moralisten” (Muschg 1960: 98). Und nach Roland Links ist *Berlin Alexanderplatz* die erste christliche Dichtung Döblins (Links 1965: 98). Albrecht Schöne wiederum sieht in dem Werk einen “heilsgeschichtlichen Roman” (Schöne 1963: 298).

Die Einfügung von Bibelzitatens dient sowohl der sprachlichen wie auch der inhaltlichen Gestaltung des epischen Werkes von Döblin. Religion als Mittel, welches Massen miteinander verbindet und das Bewusstsein des Zusammenseins fördert, könnte der Grund sein, warum Döblin in dem Roman die Frömmigkeit als Thema behandelt. Nicht ohne Grund zitiert er zu Beginn des zweiten Buches den Teil über *Adam und Eva* aus der Bibel. Es scheint, als würde er den Leser damit darauf hinweisen wollen, dass der Mensch als solcher nicht stark genug ist, alle Schwierigkeiten zu meistern und den Verlockungen, die die Welt bietet, zu widerstehen. Die Bibelstelle wird genau dann in dem Roman eingefügt, als der Protagonist Franz Biberkopf den Entschluss fasst, ein anständiges Leben zu beginnen:

Es lebten einmal im Paradies zwei Menschen, Adam und Eva. Sie waren vom Herrn hergesetzt, der auch Tiere und Pflanzen gemacht hatte. Und das Paradies war der herrliche Garten Eden. Blumen und Bäume wachsen hier, Tiere spielten rum, keiner quälte den anderen. Die Sonne ging auf und runter, der Mond tat dasselbe, das war einzige Freude den ganzen Tag im Paradies. (S. 49)

Bei der Gegenüberstellung der Hure Babylon mit dem Tod tritt die Thematik des Romans zutage. Sie verkörpern die Haltung des "Sichbewahrenwollens" und die Einwilligung in den Tod als Prinzip des geistigen Lebens. Der von Döblin angewandte Sprach- und Stilansatz ist bisher nur in groben Zügen angedeutet worden. Döblin gestaltet durch das Mittel der Montage jedoch sein Werk sprachlich stark. Dies wird deutlich, wenn man einen Blick auf zwei Textteile wirft; der erste stammt aus der Bibel in der Luther-Übersetzung, der zweite taucht im Roman auf. In der Bibel der Luther-Übersetzung (Prediger Salomo) findet sich folgende Passage:

Ein jegliches hat seine Zeit, und alles Vornehmen unter dem Himmel hat seine Stunde (3,1) Geboren werden, sterben, pflanzen, ausrotten, das Gepflanzt sein hat seine Zeit (3,2). Würgen, heilen, brechen, bauen hat seine Zeit (3,3) Darum merke ich, dass nichts Besseres darinnen ist, denn fröhlich sein und ihm gütlich tun in seinem Leben (3,12). Lachen hat seine Zeit (3,12).

Dem gegenüber findet man in *Berlin Alexanderplatz* einen entsprechenden und doch anders gearteten Teil:

Ein jegliches, ein jegliches hat seine Zeit und alles Vornehmen unter dem Himmel hat seine Stunde, ein jegliches hat sein Jahr... das gepflanzt ist, ein jegliches hat seine Zeit... Ein jegliches hat seine Zeit... Besser als fröhlich sein. Fröhlich sein, lasst uns fröhlich sein. Es ist nichts Besseres unter der Sonne als lachen und fröhlich sein. (S. 380)

Vergleicht man diese wenigen Zeilen, so fällt es auf, dass Döblin das Wort "jegliches" im Roman häufig und leitmotivartig wiederholt. Darüber hinaus enthält der Roman einen Appell. Mit dem Teil "[...] Darum merkt ich, das nichts Besseres ist, als fröhlich sein. Besseres als fröhlich sein. Fröhlich sein, laßt uns fröhlich sein. Es ist nichts Besseres unter der Sonne als lachen und fröhlich sein." (S. 380)

## **11. Parallelisierungs- und Gleichnisprinzip**

### **11.1. Nebenerzählungen**

In den *Berlin Alexanderplatz* baut Döblin zahlreiche Nebenerzählungen zum Hauptstrang hinein, die im Wesentlichen zur Verstärkung des Inhalts dienen. So bildet

z.B. *die Geschichte von Bornemann* eine solche Nebenerzählung. Es wird in dem relevanten Abschnitt nicht mehr von Franz Biberkopf gesprochen, sondern direkt und ausschließlich durch ein Oxymoron über Bornemann, den "lebenden Leichnam" (S. 356) berichtet. Die Geschichte Bornemanns wird also direkt in die Haupthandlung eingeflochten und der Autor macht uns mit einem weiteren Schicksalsgenossen von Biberkopf bekannt und vergleicht ihn "Er fällt auch immer auf die Beine." (S. 356) Bornemann gehört zu denen, die wie Alias Otta Finke geschnappt worden sind.

Im ersten Buch lässt Döblin seinen Helden mit Nachum zusammentreffen. Nachum, der Rote, erzählt dem Entlassenen vom Leben des Stefan Zannovichs. Der Gastgeber sagt seinem Gast indirekt voraus, was ihn in der Großstadt erwartet. Er versucht den Entlassenen mit dieser Geschichte zu belehren. So, als wäre er ein Weiser sagt er zu Franz Biberkopf: "Ihr sollt nicht hören auf alles, was Aich mein Schwager erzählt. Man kann manchmal nicht alles erwarten, was man möchte, es geht manchmal anders." (S. 30) Anschließend liefert er gleich ein entsprechendes Beispiel, um seine Aussage zu belegen:

Seid schön ruhig. Seid geduldig auf der Welt, wies in Euch aussieht und was Gott mit Euch vorhat. Der Ball steht, der fliegt nicht, wie ihr ihn werft und wie man will, er fliegt ungefähr so, er fliegt aber noch ein Stückchen weiter und vielleicht ein großes Stück, [...] (S. 45)

Ein anderes, besonders gelungenes Beispiel sei hier erwähnt in der Schlachthofsreportage. Die Überschrift alleine bereits deutet es an: "Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh, wie das stirbt, so stirbt er auch." (S. 145)

Der beispielhafte Bezug wird deutlich gemacht: "Wumm", fährt der Hammer auf den Stier, "wumm-wumm" taucht auf, als Franz den Tod nahen spürt, der ihn wiederum niederwirft. Und wo der weiße Stier sich fügt als wäre er einverstanden in sein Schicksal, und er kann doch nichts machen (S. 151). Fragt man nach dem Sinn dieser Nebenerzählungen, so scheint es, als würden sie in diese Kommentare des Autors zu seiner Figur eingearbeitet, als würde der Autor das Schicksal seiner Figur bereits kennen und diese dadurch leiten wollen. Auch hier also wieder ein Hinweis auf die auktoriale Erzählhaltung Döblins.

## 11.2. Ein Gleichnis aus der Bibel

Mit Gleichnissen lassen sich bestimmte Sachverhalte besser verdeutlichen. Und auch Döblin verwendet eines, hier nun aus der Bibel, um die Entwicklung seiner Person Franz Biberkopf deutlicher hervortreten zu lassen. Bei dem Gleichnis handelt es sich um die Person des Hiob aus dem Buch *Hiob* im *Alten Testament*. Hiob als gottesfürchtiger Mann kann und will sein Schicksal nicht annehmen, u.a. auch deswegen, weil er es sich nicht erklären kann. Ähnlich ergeht es Franz Biberkopf; auch er hat Erfahrungen mit Leid, allerdings ist er – anders als der Hiob der Bibel – nicht frei von seiner Vorgeschichte. Er ist kein gottesfürchtiger Mensch, sondern hat in seinem Leben durchaus sündhafte Ereignisse aufzuweisen. Bekes beschreibt Biberkopf: Er "ist ein armer Schlucker, ein Lumpenproletarier", ist zwar gutmütig, neigt aber, wenn er gereizt wird zu Gewalttätigkeiten." (Bekes 1995: 86) Die Lebensstile beider Charaktere sind demgemäß sehr verschieden. Beide kommen auch auf unterschiedlichen Wegen zu ihrer Erkenntnis. In der Bibel versucht Hiob Antworten auf die Frage nach dem Leid zu

finden und kommt letztendlich zu der Überzeugung, dass sich dahinter ein *Tun-Ergehen-Zusammenhang* verberge. Wie sieht dies bei Biberkopf aus? Er hat sich vorgenommen anständig zu bleiben, dennoch erfährt er immer wieder Leid. Und auch er erklärt sich dies zu Beginn mit dem *Tun-Ergehen-Zusammenhang*. Erst nach einem einschneidendem Erlebnis reift bei ihm die Einsicht "dass er selbst Mitschuld an den vielen vermeintlichen Schicksalsschlägen trägt. Diese Mitschuld wird von Bekes wie folgt beschrieben:

Immer wieder bläht er sich auf. Imponiergehabe und Prahlucht prägen sein Verhalten gegenüber den Mitmenschen: Vor Lüders renommiert er mit der Witwe, die er kennengelernt hat, vor Reinhold prahlt er mit Mieke, lässt den Gegenspieler sogar zum Zeugen eines Eifersuchtsdramas werden, an dessen Ende die pure Gewalt steht. Genau damit provoziert er die Gegenwart. Fordert er die Schläge heraus, die ihn so fürchterlich treffen. (Bekes 1995: 89 f.)

Döblin lässt seine Hauptfigur Biberkopf sich mit Hiob selbst vergleichen:

Du hast nicht so viel verloren wie Hiob aus Uz, Franz Biberkopf, es fährt auch langsam auf dich herab. Und schrittchenweise ziehst du dich heran an das, was dir geschehen ist, tausend gute Worte gibst du dir, du schmeichelst dir, denn du willst es wagen, du bist entschlossen, dich zu nähern, zum Äußersten entschlossen, aber oh weh auch zum Alleräußersten. (S. 418-419)

Hier versucht Franz sich selbst von seiner eigenen Kraft zum Leben zu überzeugen. Leider aber spielt seine Melancholie dagegen: "Aber in dir will es, will es nicht. Du seufzt: wo kriege ich Schutz her, das Unglück fährt über mich, woran kann ich festhalten" (S. 419). Die Grundeinsichten über das *Tun* und anschließende *Ergehen*, die sich aus der Geschichte des Hiobs des *Alten Testaments* ergeben, werden bei Döblin weitaus stärker mit den inneren Konflikten des Betroffenen verquickt und damit ganz konkret und schlussendlich hinterfragt. Insofern könnte man die Verwendung dieses Gleichnisses verstehen als eine Kritik an den von der Bibel vermittelten Grundkenntnissen.

### **Schlussfolgerungen**

Die in diesem Beitrag vorgelegten Ausführungen machten deutlich, dass der Roman *Berlin Alexanderplatz* – im Gegensatz zu den klassischen Erzähltexten sowie vielen anderen Prosatexten derselben Zeitepoche – eine überaus komplexe Erzählstruktur und einen nicht leicht überschaubaren und zu durchschauenden Handlungsablauf, bei dem die Linearität sehr häufig durchbrochen wird, sowie Erzählposition und -perspektive durch innere Monologe sowie zitartartigen Einschübe/Montage sowie die filmische Erzählform ständig wechseln. Im Sinne der modernen Literatur steht nicht ausschließlich eine einzige Heldenfigur, also keine feste Figur im Zentrum des ganzen Erzähltextes, auch wenn es letzten Endes um das Schicksal des Franz Biberkopfs geht. Erzählt wird das Kollektiv um Franz Biberkopf herum. Und das geschieht diesem Kollektiv entsprechend mit einer milieu- und berufsspezifischen Sprache, die von der traditionellen Sprache der Erzählkunst stark abweicht und durch die stellenweise sich reimenden Wiederholungen von ihr gänzlich aufgelöst wird. Dies alles wird mit der Montage ermöglicht.

Wetter- und Börsenberichte über die Großstädten eigenen Bilder bis hin zu Bibelzitat, all das findet in dem Werk Platz und macht nach Ansicht von Döblin eigentlich ein episches Werk erst aus. Durch Einsätze verschiedener Erzählelemente lässt er einen auktorialen Erzähler die Großstadt Berlin schildern und somit die Großstadtmerkmale in die epische Gattung Roman einfließen. Das Wesen der Großstadt wie Anonymität, Kollektivismus, Mentalität und die mit der Industrialisierung entstandenen Schwierigkeiten wie der Entfremdung sowie das Wesen ihrer Bewohner wird durch eine Fülle metaphorischer Vielfalt, durch Gleichnisse/Parabeln aus *dem Alten Testament* geschildert, mit dem Ziel, dicht an die Realität heranzureichen und sie sogar zu durchstoßen. Letztendlich stellt der Erzähler, der sich als ein bereits alles Wissender ausgibt, den Helden Franz Biberkopf vor die Aufgabe, die in der Einleitung zum dritten Buch gestellte Frage, „Warum das Leben so verfäht“ zu begreifen und zu beantworten. Auf der Suche nach Wahrheit, aber auch nach Arbeit und Sicherheit krempelt er, der Großstadtproletarier, zum zweiten Mal seine Ärmel hoch und versucht gegen die Großstadt und ihrem Wirrwarr anzugehen. Letztendlich ergibt er sich aber seinen Schicksalsschlägen.

### Literaturverzeichnis

- Andreotti, Mario** (2014): *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textinterpretation: Erzählprosa und Lyrik*, 5. überarbeitete Aufl., München: UTB.
- Alker, Ernst** (1959): *Geschichte der deutschen Literatur, von Goethes Tod bis zur Gegenwart*, Stuttgart.
- Bekes, Peter** (1995): ‚*Berlin Alexanderplatz*‘. *Interpretation*. München (Oldenburg Interpretationen, Bd. 74).
- Best, F. Otto** (1996) *Handbuch literarischer Fachbegriffe Definitionen und Beispiele*, 14. Aufl., Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Döblin, Alfred** (1980): *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, Band 451, Olten: Bibliothek Suhrkamp.
- Döblin, Alfred** (1963a): *Aufsätze zur Literatur, ausgewählte Werke in Einzelbänden*, Band 8, hrsg. von Muschg, W., Olten und Freiburg i. Br.
- Döblin, Alfred** (1963b): „Der Epiker, sein Stoff und die Kritik“, in: *Aufsätze zur Literatur, ausgewählte Werke in Einzelbänden*, Band 8, hrsg. von Muschg, W., Olten und Freiburg i. Br.
- Döblin, Alfred** (1963c): „An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm“, in: *Ders., Aufsätze zur Literatur*, Olten und Freiburg i. Br.
- Döblin, Alfred** (1962): „Großstadt und Großstädter“, in: *Die Zeitlupe, Kleine Prosa*, hrsg. von Muschg, W., Olten und Freiburg i. Br.
- Döblin, Alfred** (1970): *Unser Dasein*. Ausgewählte Werke in Einzelbänden, Band 9, hrsg. von Muschg, W. Olten und Freiburg i. Br.
- Döblin, Alfred** (1989 a): „Bemerkungen zum Roman“, in: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, hrsg. von Kleinschmidt, E., Olten und Freiburg i.Br.
- Döblin, Alfred** (1989 b): „Der Bau des epischen Werks“, in: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, hrsg. von Kleinschmidt, E., Olten und Freiburg i.Br.
- Döblin, Alfred** (1972): *Briefe*, hrsg. von Muschg, W., Olten und Freiburg i. Br.
- Dunz, Christoph** (1995): *Erzähltechnik und Verfremdung. Montagetechnik und Perspektivierung in Alfred Döblin, „Berlin Alexanderplatz“ und Franz Kafka, „Der Verschollene“*, Frankfurt am Main (u.a.).
- Glück, Helmut** (Hrg.) (1993): *Metzler Lexikon Sprache*, Stuttgart, Weimar: Verlag JB Metzler.

- Hoock, Birgit** (1997): *Modernität als Paradox: Der Begriff der ›Moderne‹ und seine Anwendung auf das Werk Alfred Döblins (bis 1933)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Hurst, Mathias** (1996): *Erzählsituationen in Literatur und Film: Ein Modell zur vergleichenden Analyse von literarischen Texten und filmischen Adaptionen* (Medien in Forschung und Unterricht. Serie a).
- Jähner, Harald** (1984): *Erzählter, montierter, soufflierter Text. Zur Konstruktion des Romans ‚Berlin Alexanderplatz‘ von Alfred Döblin*. Bern, Frankfurt a. M., Nancy.
- Keller, Otto** (1980): *Döblins Montageroman als Epos der Moderne. Die Struktur der Romane ‚Der schwarze Vorhang‘, ‚Die drei Sprünge des Wang-Lun‘ und ‚Berlin Alexanderplatz‘*, München.
- Keller, Otto** (1990): *Döblins „Berlin Alexanderplatz“*. Die Großstadt im Spiegel ihrer Diskurse, Bern.
- Kelsch, Wolfgang** (1968): *Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz, auf der Oberstufe*, in: *Der Deutschunterricht* XX, 1, Stuttgart, S. 24-42.
- Links, Roland** (1965): *Alfred Döblin, Leben und Werk*, Berlin.
- Miller, Norbert** (1958): „Erlebte und Verschleierte Rede“, in: *Akzente Zeitschrift für Dichtung*, Jahrgang 5, S. 213-226.
- Müller-Salget, Klaus** (1994): „Alfred Döblin“, in: Hartmut Steinecke (Hrsg.), *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt, S. 215.
- Muschg, Walter** (1960): *Der Flüchtling. Alfred Döblins Bekehrung. Die Zerstörung der deutschen Literatur*, München.
- Muschg, Walter** (1976): „Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf“, in: *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*, Band I, hrsg. von Brauneck, v. M., Bamberg.
- Salzer, Anselm / von Tunk, Eduard** (1972): *Geschichte der deutschen Literatur in drei Bänden*, 3. Aufl., Zürich u.a.
- Schöne, Albrecht** (1963): „Berlin Alexanderplatz“, in: *Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart*, hrsg. von Wiese, B. v., Düsseldorf.
- Schwimmer, Helmut** (1973): *Alfred Döblin Berlin Alexanderplatz, Interpretationen*, München.
- Stenzel, Jürgen** (1972): „Mit Kleister und Schere - Zur Handschrift von „Berlin Alexanderplatz“, in: *Text und Kritik* Heft 13/14, München.

## Weiterführende Literatur

- Baum, Michael** (2003): *Kontingenz und Gewalt. Semiotische Strukturen und erzählte Welt in Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz“*, Würzburg.
- Ehrlich, Godfrey** (1934): „Der kaleidoskopische Stil von Döblins Berlin Alexanderplatz“, in: *Monatshefte für den Deutschunterricht* 26, S. 245-254.
- Gong, Seonja** (2002): *Studien zu Alfred Döblins Erzählkunst am Beispiel seiner Berliner Romane: „Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine“ und „Berlin Alexanderplatz“*, Frankfurt am Main (u.a.) (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur).
- Hillebrand, Bruno** (1972): „Alfred Döblin“, in: *Theorie des Romans von Hegel bis Handke*, Band 2, München, S. 179-193.
- Jessing, Benedikt / Köhnen, Ralf** (2007): *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*, 2. aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart / Weimar.
- Klotz, Volker** (1969): „Agon Stadt: Döblins Berlin Alexanderplatz“, in: *Die erzählte Stadt*, München.
- Schwimmer, Helmut** (1960): *Erlebnis und Gestaltung der Wirklichkeit bei Alfred Döblin*, Dissertation, München.

- Stanzel, Franz K.** (1979): *Theorie des Erzählens*, Göttingen.
- Stanzel, Franz K.** (2002) *Unterwegs - Erzähltheorie für Leser*, Göttingen.
- Stauffacher, Werner** (2007): "Institution, Instanz und geschichtliche Wirklichkeit. Zur Figur des Todes in Berlin Alexanderplatz", in: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Mainz 2005. Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation*, Bern, S. 251-258.
- Leidinger, Armin** (2010): *Hure Babylon. Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz und die Großstadt Berlin: eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive*, Würzburg.
- Martinez, Matias / Scheffel, Michael** (2007): *Einführung in die Erzähltheorie*, 7. Aufl., München.
- Martini, Fritz** (1965): "Alfred Döblin", in: *Deutsche Dichter der Moderne, Ihr Leben und Werk*, 5. Aufl., hrsg. von Wiese, B. v., Berlin.
- Sander, Gabriele** (2001): *Alfred Döblin*, Stuttgart.
- Sander, Gabriele** (2007): *Tatsachenphantasie, Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, Marbach am Neckar.
- Sanna, Simonetta** (2000): *Die Quadratur des Kreises. Stadt und Wahnsinn in "Berlin Alexanderplatz" von Alfred Döblin*, Frankfurt am Main (u.a.).
- Schärf, Christian** (2001): *Alfred Döblins "Berlin Alexanderplatz". Roman und Film; zu einer intermedialen Poetik der modernen Literatur*, Stuttgart.
- Weidenfeld, Christiane** (2013): *Poetiken des Zufalls in Alfred Döblins "Berlin Alexanderplatz" und Wolfgang Koeppens "Tauben im Gras"*, Würzburg (= Würzburger Wissenschaftliche Schriften).