



JENSEITS BÜRGERLICHER LEBENSWELTEN

Die Präsidentin der Internationalen Alfred Döblin-Gesellschaft Prof. Dr. Sabina Becker im Gespräch mit der Dramaturgin Katja Prussas.

Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) erschien zunächst als Vorabdruck in der Frankfurter Zeitung und erregte bei der Leserschaft enormes Aufsehen. Sowohl harsche Ablehnung und Empörung als auch begeisterte Jubelstürme sind dokumentiert. Woran lag das?

Der klassische bürgerliche Held wird durch den antibürgerlichen Antihelden ersetzt, der allerdings keinerlei proletarisches Bewusstsein hat. Die empörte Reaktion linkskommunistischer Kreise war daher

vorprogrammiert. Zudem konnte die Verzahnung der Handlung mit einer kriminellen Sphäre jenseits bürgerlicher Lebenswelten und Realitäten kulturkonservativen Kreisen nicht passen, und dem Weltbild der Rechtsnationalen entsprach die Biberkopf-Figur

schon mal gar nicht, zumal deren Deformation durch die Kriegserfahrung im Raum steht. Auch die Verortung der Biberkopf-Geschichte im großstädtischen Milieu und urbanen Alltag stieß auf heftige Ablehnung, die einen Vorgeschmack auf den einige Jahre später einsetzenden Kampf der Rechtskonservativen und Nationalsozialisten gegen

eine der deutschen Dichtung und Kultur (vermeintlich) wesensfremde Asphaltliteratur gab. Im linksbürgerlichen Spektrum hingegen wurde genau diese urbane Ausrichtung des Buchs gefeiert, nicht zuletzt, weil sie dessen ästhetische Modernität begründet.

Franz Biberkopf, ein Totschläger und Exhäftling, als „Held“ einer Geschichte war 1929 ein literarisches Novum. Heute

DER KLASSISCHE
BÜRGERLICHE HELD WIRD
DURCH DEN ANTI-
BÜRGERLICHEN ANTI-
HELDEN ERSETZT.

bereits Schullektüre. Wagte Döblin für seine Zeit zu viel und vor allem was war sein Motor?

Nein, bezogen auf die kulturelle Innovationsfreude der 1920er Jahre wagte Döblin viel, aber nicht zu viel. Sicher, er unternahm einen mutigen Schritt, das bürgerliche Individuum und den klassischen Helden so kon-

sequent im Roman zu verabschieden. Aber rufen wir uns in Erinnerung, was er an die Stelle einer positiv verlaufenden Bildungsgeschichte setzte, wie wir sie aus den Entwicklungsromanen des 19.

Jahrhunderts kennen: Das großstädtische Epos bzw. das Epos der Moderne, in dem das Einzelschicksal nicht mehr die Handlung dominiert, sondern das kollektive (Massen-) Schicksal in den Vordergrund drängt.

In der Vorbereitung auf die Produktion hatten wir das Glück, sowohl einen Blick in das Originalmanuskript als auch in Döblins Nachlass werfen zu können. Bemerkenswert sind seine umfangreiche Postkartensammlung sowie seine Patient*innenakten (er war ja niedergelassener Kassenarzt), die wir im Deutschen Literaturarchiv Marbach einsehen konnten. Eine Inspirationsquelle für uns Theatermacher*innen. Was fasziniert Sie als Medienwissenschaftlerin am Werk Döblins?

Die Entschlossenheit und Radikalität, mit der Döblin das traditionelle Erzählen und die fiktionale Welt des Romans aufbricht, vor allem durch Dokumente und faktuale Materialien, u.a. Zeitungsmeldungen und Wetter-

berichte, Reklameschilder oder Werbeinserate, Briefe bzw. Postkarten oder Telefonbücher, Straßenbahnpläne oder Gerichtsakten. Und natürlich auch die Professionalität, mit der er sein „Wortmaterial“, wie Döblin es nannte, montiert und in seinen eigenen Text, in die erzählte Biberkopf-Geschichte also, integriert. Gelernt hatte er von den Dadaisten, den bildenden Künstlern und Fotomon-

teuren; doch niemand hatte zuvor den Versuch unternommen, die dadaistische Montage-technik in der Epik anzuwenden.

Die Sprache Döblins ist für die Bühne eine spannende Herausforderung. Er schaut den Menschen, die Verlierer des Systems seiner Zeit sind, genau „aufs Maul“, aber er macht sie nie lächerlich oder führt sie vor. Woher rührt dies?

Meiner Meinung nach aus der gelungenen Anwendung und Handhabung des Soziolekts und Berliner Dialekts in Verbindung mit dem Verzicht auf einen überlegenen Erzähler innerhalb der Biberkopf-Geschichte. Döblin gewährt seinem Helden uneingeschränkt Autonomie, kein tadelndes Raunen und keine kopfschüttelnde Besserwisserie eines sich einmischenden Erzählers geben diesen scheiternden und unbelehrbaren „Mann“ dem Spott des Publikums preis.

War Döblin der Sound seiner Zeit ebenso wie die Faszination für die Bildwelten des Kinos eine Herzensangelegenheit?

Auf jeden Fall, Döblin war in den 1910er Jahren einer der ersten Autoren, der – faszi-

niert vom neuen Medium Film – einen Roman im „Kinostil“ plante. Mit *Berlin Alexanderplatz* huldigte er einer filmischen Schreibweise, mit der er den „Erzählschlendrian“ des konventionellen Romans überwinden wollte. Die Schnelligkeit der Abläufe, den steten Wechsel und Fluss der Eindrücke, die im städtischen Betrieb auf den Menschen ununterbrochen einprasselnden Bilder und Szenen: all das will Döblin einfangen. Mit den vom Film, aber zugleich vom Expressionismus und Dadaismus inspirierten Stilmitteln der Montage und Reihung, der Parataxe und Verknappung, der dynamischen Bilderfolge und assoziativen Verknüpfung werden großstädtisches Leben und Erleben eingefangen.

Der eigenartige Romanschluss beschäftigt seit jeher alle, die sich mit dem Werk auseinandersetzen. Der entmündigte Franz Biberkopf beginnt ein „neues“ Leben. Ironie oder Vision?

Mehr Vision als Ironie. Aber Sie haben Recht, das Romanende lässt Fragen offen, es passt in Vielem nicht zur Handlung, zu Biberkopfs Verhalten und Handeln, und erst recht nicht zu den Großstadt-Passagen des Werks. Allerdings harmoniert der Schluss in einem Punkt dann doch mit dem Beginn der Biberkopf-Geschichte: So willkürlich der „Mann“ am Alexanderplatz ausgewählt und aufgegriffen wurde, so kommentarlos lässt der Erzähler ihn am Ende in der städtischen Masse verschwinden, ohne dass wir genau erfahren, was ihm widerfahren oder aus ihm geworden ist.

Die ökonomische und politische Instabilität der Jahre ab 1929 hatten enorme Folgen für die Menschen. Döblin wusste dies als Kassenarzt aus erster Hand. Wie sehen Sie, als Kennerin der Weimarer Republik, die heute oft zitierten politischen Parallelitäten zu den 1930ern?

In Bezug auf Parallelen bin ich zurückhaltend, vor allem, was die ökonomische Situation angeht. 1932 gab es in Deutschland ca. 6 Millionen Arbeitslose, und das im Rahmen der Weltwirtschaftskrise. Mit Blick auf die heutige Situation können wir bei weitem nicht von einer solchen umfassenden wirtschaftlichen Krise sprechen: Hier stehen Abstiegssängste einer doch wohlhabenden Nation gegen die schwierige ökonomische Lage der Weimarer Gesellschaft, die in der Folge in eine fatale politische Krise geriet.

Döblin schärft den Blick für die politischen „Ränder“ – rechts wie links – ebenso wie die Neuetablierung der parlamentarischen Demokratie. Doch das neue Frauenbild der 1920er Jahre scheint dort, wo er seine Geschichte von Franz Biberkopf ansiedelt, noch in weiter Ferne. Sollte man seine Frauenfiguren wie Lina, Minna, Ida 2024 neu befragen?

Sie taugen als Typen der Neuen Frau nicht wirklich, eine Neubewertung dürfte m.E. wenig neue Erkenntnisse bringen. Döblin zeichnet Frauen, die in einer kriminellen Halb- und Zuhälterwelt leben, sie sind nicht Teil der Verbrecherbanden, doch sie gehen

DIE PALETTE WEIBLICHER FRAUENFIGUREN DER 1920ER JAHRE ERWEITERT.



mit Kriminellen Verhältnisse ein. Er hat mit ihnen die Palette weiblicher Frauenfiguren der 1920er Jahre erweitert, als Prostituierte agieren und urteilen sie milieugebunden. Dem gewaltbereiten Macho Biberkopf den auf- und abgeklärten Bubikopf oder Flapper, das Girl oder die Garçonne an die Seite zu stellen: das wäre doch ziemlich unplausibel und realitätsfern gewesen.

Haben Sie einen Lieblingssatz im Roman und wollen Sie uns diesen verraten?

Meine Lieblingssätze stehen in jenen Passagen des Romans, die die Stadt zum einen als handelnden Part vorführen („Der Rosenthaler Platz unterhält sich“) und zum anderen Berlin als urbanen Raum des städtischen Kollektivs erfassen, u. a. in den Kapiteln „Eine Handvoll Menschen um den Alex“ und „Wiederseh’n auf dem Alex, Hundekälte. Nächstes Jahr, 1929, wirds noch kälter“.

SABINA BECKER ist Professorin für Neuere Deutsche Literatur- und Kulturgeschichte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und eine der führenden Vertreterinnen der Moderneforschung. Seit mehr als 20 Jahren ist sie Herausgeberin des *Jahrbuchs zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* und bekannt durch ihre Untersuchungen zum frühen 20. Jahrhundert, insbesondere zur Neuen Sachlichkeit der 20er- und 30er-Jahre und zur Exilliteratur. Sie hat 2016 das *Döblin-Handbuch* herausgegeben.

INTERNATIONALE ALFRED DÖBLIN-GESELLSCHAFT E.V. Die Gesellschaft wurde 1984 auf dem 4. Internationalen Alfred-Döblin-Kolloquium im Deutschen Literaturarchiv in Marbach gegründet. Sie sieht ihre Hauptaufgabe darin, im internationalen Rahmen das Andenken des Schriftstellers Alfred Döblin (1878-1957) zu pflegen und das Studium seines Werkes zu fördern. Seit 1985 organisiert die Gesellschaft regelmäßig alle zwei Jahre und abwechselnd in Deutschland oder im Ausland das Internationale Alfred Döblin-Kolloquium, dessen Teilnehmerkreis ständig wächst. Die Referate und öffentlichen Vorträge der Kolloquien werden jeweils unter dem Titel „Internationale Alfred Döblin-Kolloquien“ publiziert. Die Gesellschaft zählt heute mehr als 120 Mitglieder in 15 Ländern. Der fünfköpfige Vorstand ist international besetzt.

www.alfred-doeblin.de
