



Rice University

Undergraduate Honors Thesis

Die Lautere Wahrheit: Tatsachenphantasie in Döblins und
Fassbinders Berlin Alexanderplatz

Jack Sheehan

Department of Modern & Classical Literatures and Cultures

August 10, 2021

Inhaltsverzeichnis

Einführung.....	2
Kontext.....	3
Alfred Döblin.....	3
Die Neue Sachlichkeit.....	3
Die Tatsachenphantasie.....	4
Rainer Werner Fassbinder.....	6
Der Neue Deutsche Film.....	6
Der Antifernsehfilm.....	7
Die Geschichte von Berlin Alexanderplatz.....	8
Die Handlung.....	8
Die Beispiele der Tatsachenphantasie.....	11
Die Montage des Alexanderplatzes.....	14
Das Buch von Döblin.....	14
Der Film von Fassbinder.....	16
Die Schlussfolgerung.....	19
Der Quellenverzeichnis.....	21

Einführung

„Ich will nur die lautere Wahrheit sagen“ (Döblin 640)¹. Diese sieben Wörter in Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* spielen in einem Buch mit 135.000 Wörter nur eine kleine Rolle. Sie waren jedoch die gestaltende Denkart von Döblin in den 1920er Jahren. Als die Neue Sachlichkeit immer beliebter wurde, hat Döblin gearbeitet, eine neue Art zu finden, einen Roman zu schreiben (Döblin, „An Romanautoren“, 17). Er wollte ein Buch, das nicht die Ansichten oder Stile des Autors hervorhebt, sondern die Dinge eher nur sachlich darstellt. Während dieser Zeit hat er die Tatsachenphantasie erfunden, die Erzähltechnik, die er in den zwanziger Jahren langsam entwickelt hat, bevor er 1929 *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf* herausgebracht hat. Dieser Roman ist das wichtigste Beispiel für Tatsachenphantasie. Fünfzig Jahre später im Jahr 1980, hat Fassbinder seine fünfzehnstündige Bearbeitung von *Berlin Alexanderplatz* veröffentlicht, die seine eigene Version Tatsachenphantasie enthalten hat. Beide haben verstanden, dass das Thema der Geschichte aus der Tatsachenphantasie stammt.

Döblin nutzt Tatsachenphantasie in seinem Buch, um seine Leser in das Berlin der zwanziger Jahre einzutauchen zu lassen und um Angst zu schüren (Flickers et al., 80-85). Aus der Perspektive der Zukunft exponiert Fassbinder sein Publikum derselben Gesellschaft, um bedauernde Gedanken zu schüren (Fassbinder, *Anarchy of Imagination*, 160-168). Beide nutzen Tatsachenphantasie, weil sie die stärkste Erzähltechnik ist, um die Stimmung einer Zeit zu verstehen. Beide Künstler nutzen die Stadt Berlin in den 1920er Jahren, um den Zweiten Weltkrieg zu betonen. Döblin hat den Krieg vorausgesagt, während Fassbinder den Krieg vorweggenommen hat. Dieser kleine—aber wichtige—Unterschied wird von Tatsachenphantasie

¹ Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich alle Zitate von Döblin auf seinen Roman *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (1929).

hervorgehoben. Die Gegenüberstellung von Buch und Film ermöglicht es, das Berlin der 20er Jahre besser zu verstehen und die Kraft und Vielseitigkeit der Tatsachenphantasie als Erzählmittel zu erkennen.

Kontext

Alfred Döblin: Die Neue Sachlichkeit

Die Neue Sachlichkeit verkörpert die Darstellung der gesellschaftlichen Realität in der Kunst. Dies geschieht in Kunstformen wie zum Beispiel Malerei oder Literatur. Obwohl Neue Sachlichkeit auf viele verschiedene Arten zum Ausdruck gebracht wird, bleibt diese Botschaft dieselbe. Der Schwerpunkt von Realität und Wahrheit ist das Gegenteil des Expressionismus. Die Leute, die diese Bewegung orchestriert haben, haben geglaubt, dass die Gesellschaft korrupt sei, und der Expressionismus konnte die Gesellschaft nicht retten, weil er auf Gefühlen und nicht auf objektiver Wahrheit gegründet wurde. Die Wahrheit, die sie ausdrücken wollten, wurde auf viele Arten aufgedeckt. Ein gutes Beispiel ist die Malerei. Viele Maler haben sich entschieden, sehr realistische Szenen zu malen, um das wahre Aussehen des Motivs herzustellen.

Für Autoren war die Neue Sachlichkeit oft komplizierter, und Bücher, die mit Neuer Sachlichkeit verbunden waren, waren oft politisch. Die Autoren wollten die Gesellschaft ohne Emotionen darstellen, um nur die Wahrheit zu zeigen. Alfred Döblin ist einer der wichtigsten Autoren. Er war einer der Gründer der Neuen Sachlichkeit und der kritischen künstlerischen Perspektive. Im Mai 1913 hat Döblin seinen Artikel „An Romanautoren und ihre Kritiker: Berliner Programm“ in *Der Sturm* publiziert. Vielleicht war dies der Moment, dass diese

ideologische Änderung zum ersten Mal in Wörter geschrieben wurde. In seinem Aufsatz argumentiert Döblin: „Hinter dem verderblichen Rationalismus ist die ganze Welt mit der Vielheit ihrer Dimensionen völlig versunken; diese Autoren haben wirklich in einer verschlossenen Kammer gearbeitet“ (Döblin, „An Romanautoren“, 18). Hier kritisiert Döblin die Weltanschauung der anderen Autoren. Die Welten, die sie durch ihr Schreiben erschaffen, stammen aus ihrer eigenen Perspektive, aber sie behandeln sie als absolut. Er argumentiert, dass die Perspektiven der Autoren von der Realität getrennt waren. Um dies zu bestreiten, fördert Döblin in diesem Text einen „Kinostil“, das er Tatsachenphantasie nennt. Kinostil ist eine filmische Erzählweise und wechselt schnell, wie ein Kameranchnitt, von Person zu Person oder Situation zu Situation. Dies bedeutet, dass Bücher und ihre Erzählung empirischer und näher an den Charakteren sein sollten, um mehr wie ein Dokumentarfilm zu sein. Am Ende schreibt er: „Entselbstung, Entäußerung des Autors... Los vom Menschen! Tatsachenphantasie! Der Roman muß seine Wiedergeburt erleben als Kunstwerk und modernes Epos“ (Döblin, „An Romautoren“, 18). Döblin argumentiert hier, dass diese Methoden die Geschichte in einer ehrlichen, wissenschaftlichen Ausdrucksweise bildlich darstellen können. Obwohl die Geschichte sehr sarkastisch und extrem sein könnte, um ein Argument vorzubringen, stellt diese wissenschaftliche Analyse sicher, dass das Buch immer noch ein Teil der Neuen Sachlichkeit ist.

Alfred Döblin: Die Tatsachenphantasie

Döblins bekanntester Roman ist *Berlin Alexanderplatz*. Dieser Roman ist ein ausgezeichnetes Beispiel für seine Argumentation in seinem Aufsatz in *Der Sturm*. *Berlin Alexanderplatz* ist eine Sammlung aller seiner Ideen über neue Schreibstile, wie Montage,

Bewusstseinsstrom und Intertextualität. Zusammen sind diese drei Elemente Tatsachenphantasie. In *Berlin Alexanderplatz* schreibt Döblin über viele verschiedene Personen und Umstände, die eine Montage ausmachen. Er erschafft auch viele Gesichtspunkte, um seine Welt mit den Augen seiner Charaktere darzustellen. Dies ist der geschriebene Bewusstseinsstrom (Tompkins). Vor allem benutzt er unraffinierte Texte, um seiner Welt Authentizität zu verleihen, wie er in seinem Aufsatz beschrieben hat. Laut Marko Juvan ist diese nichtlineare Erzählung die Intertextualität. Diese drei Methoden zusammen bilden seinen neuen Begriff: Tatsachenphantasie. Das Wort wird von Simon Port am besten definiert als: „interdisciplinary poetics...in order to register and articulate sensory experience and to open up his prose to new areas of knowledge.“ Port beschreibt Tatsachenphantasie als eine Erfahrung, nicht nur als eine Erzähltechnik.

Tatsachenphantasie ist die Kulmination verschiedener Elemente, um eine neue Erfahrung für das Publikum zu schaffen.

Obwohl die Neue Sachlichkeit die Tatsachenphantasie beeinflusst hat, unterscheidet die Tatsachenphantasie sich von der Neuen Sachlichkeit. Döblin hat die Tatsachenphantasie entwickelt, um fantastische und surreale Elemente einzubinden („An Romanautoren“, 18). Der Begriff ist wörtlich die Tatsachen und die Phantasie, also die Kombination von Realität und Phantasie, oder sachliche Vorstellung. Was bedeutet das? Die Neue Sachlichkeit hat Wahrheit und wissenschaftliche Analyse genutzt, um die Gesellschaft der Weimar Republik freizulegen. Döblin hat das auch benutzt, aber er ist weitergegangen und hat Phantasie dazugegeben. Für Döblin in *Berlin Alexanderplatz* könnte die Tatsachenphantasie fantastische, fast sarkastische Situationen schaffen, um seinen Standpunkt über Deutschland vorzubringen. Die Tatsachenphantasie könnte auch etwas anders machen: sie könnte die Zukunft voraussagen und tiefenpsychologische Aspekte der Charaktere in Berlin zu analysieren. Ein Beispiel ist, als Franz

in einer Kneipe einen anderen Veteranen trifft. Der Mann wechselt zwischen extremem Patriotismus und Hass auf die Regierung, bis sogar Franz verwirrt ist. Dieser Mann repräsentiert jedoch eine allgemeine, besorgte Stimmung in Berlin zu dieser Zeit, und gleich darauf werden dem Text Statistiken zur Arbeitslosigkeit und eine Kurzgeschichte über eine erfolglose Operation gegenübergestellt. Tatsachenphantasie kombiniert diese Elemente, um den Lesern ein tieferes Verständnis der Gesellschaft zu vermitteln.

Tatsachenphantasie erlaubt den Lesern, die Kulisse der Geschichte zu fühlen. Döblin braucht die Tatsachenphantasie in *Berlin Alexanderplatz*, um die Stimmung der Gesellschaft in Berlin festzuhalten (Dollenmayer, 767-768). Für die Leser ist es daher einfacher, sich vorzustellen, dass sie sich in dem Buch befinden. Döblin möchte das, weil er die Probleme in seiner Gesellschaft aufdecken will. Dazu will er Berlins objektive Wahrheit beschreiben. Vor allem möchte er die Menschen warnen. Dieses Denken stammt von der Neuen Sachlichkeit.

Rainer Werner Fassbinder: Der Neue Deutsche Film

Der Neue Deutsche Film hat 1962 mit dem Oberhausener Manifest angefangen, und hat kurz nach 1982 mit dem Tod von Fassbinder aufgehört (Schütte 92). Delaney sagt, dass der Neuer Deutsche Film eine Ablehnung an traditioneller Film Methoden sei. Diese neuen Regisseure haben sich entschieden, dass die westdeutsche Filmindustrie immer noch zu stark von der Regierung und den traditionellen Tönen abhängig war. In einer Zeit, in der sich Westdeutschland gleichzeitig mit der Altlast des Nationalsozialismus und dem Kommunismus auseinandergesetzt hat, waren diese Regisseure der Meinung, dass der Film diese soziale und moralische Turbulenz betonen sollte. Die Filme dieser Regisseure, die nicht mehr mit Studios

und anderen Interessen verbunden waren, haben von ihren eigenen politischen und sozialen Ideen gehandelt. Ein großes Thema war der Versuch, die brutale Vergangenheit Deutschlands mit derzeitigen sozialen Themen in Einklang zu bringen, wie die Randgruppen, neue politische Ideen und Moralität.

Schütte sagt, dass Fassbinder sich nicht auf Themen der Gruppe der Regisseure begrenzen wollte, die der Neue Deutsche Film waren. Er war sein eigener Mensch und würde seine Ideen für niemanden ändern, auch nicht für andere radikale neue Regisseure. Aber seine Ziele waren ähnlich. In seinen Filmen will er die Schwierigkeiten hervorheben, die viele Randgruppen hatten, wie Homosexuelle und Ausländer. Auch will er, dass die Deutschen ihr Verständnis von Gesellschaft und Moral in Frage stellen. Um das zu tun, möchte Fassbinder die Deutschen in ihrem eigenen Deutschtum stören. Seine Filme können schwierig zu sehen sein, weil sie ein bisschen extrem sind, aber diese Unannehmlichkeit ist das Ziel von Fassbinder. Die Motivation von Döblin ist in seinen sarkastischen Schriften sehr ähnlich. Deshalb beschreiben Wolfram Schütte und Peter Jansen Fassbinders Filme mit den Worten: „His filmic narratives are saturated with human beings, with the politics, with the history and with everyday life in the context of Germany“ (Elssesar 19). Fassbinder will nicht nur die Filmindustrie verändern, sondern auch die Gesellschaft. Also, obwohl er damals mit den anderen Regisseuren nicht einer Meinung war, ist er immer noch das wichtigste Beispiel des Neuen Deutschen Films. Sein Wunsch, das Selbstbild der deutschen Gesellschaft zu verändern, hat den Neuen Deutschen Film ausgedrückt. Nach dem Tod von Fassbinder schreibt Schütte: „The New German Cinema, whose pulsing heart he was, has fallen apart“ (92).

Rainer Werner Fassbinder: Der Antifernsehfilm

Als Fassbinder sich entschieden hat, eine Verfilmung von Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* zu erstellen, hat er gewusst, dass die Erzählung wichtiger als die Geschichte war. Er hat erkannt, dass Döblin die Tatsachenphantasie genutzt hat, um eine Geschichte zu erzählen, um die städtische Gesellschaft in der Weimarer Republik zu kritisieren (Flickers et al., 103-106). Bevor er den Film gemacht hat, hat Fassbinder diese Ähnlichkeiten zwischen sich und Döblin erkannt und hat sie angenommen. In *Berlin Alexanderplatz* will er den Film wechseln, um Westdeutschland nach dem Krieg zu kritisieren. Von ihren ähnlichen Zielen bis zu den identischen Zitaten aus dem Buch in seinen Filmen ist er sehr von Döblin beeinflusst. Kein Wunder also, dass Fassbinders Version der Geschichte *Berlin Alexanderplatz* jede typische Filmlogik ignoriert. Tatsächlich wurde der Film als Antifernsehfilm bekannt, weil er so dunkel war, dass er auf einem Fernseher schwer zu sehen war, laut dem Kameramann von Fassbinders *Berlin Alexanderplatz*, Xavier Schwarzenberger (Vahabzadeh). Fassbinder hat diesen Film jedoch nicht für einen Fernseher gemacht, weil er diesen Film nicht aus konventionellen Gründen gemacht hat. Stattdessen konzentriert er sich auf seine eigene Erzählung (Tykwer). Fassbinders Film *Berlin Alexanderplatz* ist der Antifernsehfilm, aber nicht nur, weil er zu dunkel war. Er ist der Antifernsehfilm, weil er neu erfindet, wie man Geschichten im Film erzählt.

Fassbinder hat gearbeitet, ein Filmerlebnis hervorzubringen, das einige Momente ohne konventionelle Handlung hervorhebt. Die Erzählung von Fassbinder, als er den Mord an Ida wiederholt, verbindet die Handlung nicht. Stattdessen zeigen diese Szenen die Emotionen des Publikums? und die Stimmung der Gesellschaft. In einer Übergangszeit in Deutschland kämpft Fassbinder gegen die Institutionen der Vergangenheit und geht zu denen der Zukunft voran. Er

will, dass das deutsche Volk seine Darstellung im Film nicht mag. Er will, dass sie etwas dagegen tun.

Die Geschichte von Berlin Alexanderplatz

Die Handlung

Die Geschichte von *Berlin Alexanderplatz* hat eine unkonventionelle Handlung. Sie folgt nicht den Regeln der Handlung oder der Logik, und sie hat keine normale Exposition, Höhepunkt oder Auflösung. Diese Geschichte handelt von Franz, der die Stadt bekämpft (Dollenmayer 768). Berlin ist ein gewaltiges, unmerkliches Monster, das Franz frisst und ihn kaum leben lässt. Der Alexanderplatz ist der Schauplatz des Kampfes zwischen Franz und Berlin. Er kommt am Alexanderplatz an, nachdem er eine vierjährige Strafe im Gefängnis Tegel abgesessen hat (Döblin 13). Früher war er ein Verbrecher und hat seine Freundin ermordet, aber jetzt will er ein guter Mann sein. Dieser optimistische, neue Mann kommt am Alexanderplatz an. Er wird Straßenverkäufer und hat eine Freundin, Lina. Dann betrügt sein Partner Otto ihn (Döblin 180-187). Franz ist sehr verärgert. Er sinkt in den Schatten der Stadt, um sich allein zu erholen. Das ist der erste Sieg Berlins im Kampf gegen Franz.

Hier kann man Berlin zuerst wirklich verstehen. Jetzt lebt Franz in der Nähe des Herzschlags der Stadt. Dieser Teil der Geschichte handelt von der Stadt und der Gesellschaft. Nach einer Zeit erholt er sich und kommt am Alexanderplatz wieder auf. Er will es noch einmal versuchen. Aber er ist nicht so hoffnungsvoll und ist jetzt zynischer. Er trifft sich Reinhold und eine Gruppe, die sagt, dass sie Obst verkaufen (Döblin 254). Reinhold ist für Franz die erste

starke Verbindung in der Geschichte. Franz hat viele Freundinnen, die aber im Vergleich zu Reinhold nicht wichtig sind. Für Reinhold und Franz ist ihre Liebe nicht sexuell, aber ihre Liebe zueinander ist so stark, dass es auch Hass ist. Keiner der Menschen kann es verstehen. Franz will Reinhold schützen, aber Reinhold ist vielleicht ärgerlich darüber. Schließlich wirft Reinhold Franz aus einem fahrenden Auto (Döblin 323). Franz verliert den Arm und muss die Straßen des Alexanderplatzes wieder verlassen, um sich zu erholen. Er bleibt bei seinen alten Freunden aus seiner verbrecherischen Vergangenheit, Herbert und Eva (Fassbinder iv 0:4:54-0:7:22)². Weil er verkrüppelt und wieder mit Eva und Herbert befreundet ist, versteht er, dass er wieder ein Verbrecher sein muss. Das ist der zweite Sieg Berlins im Kampf gegen Franz.

Er kommt wieder am Alexanderplatz auf, jetzt als Verbrecher. Aber er möchte sich selbst respektieren. Er will nur kleine Verbrechen machen, und verhält sich ganz anders als die anderen Verbrecher. Er bekommt eine neue Freundin, Mieze, die er richtig liebt (Döblin 377-387). Er könnte vielleicht glücklich sein. Lewis, dass es jedoch wichtig zu beachten ist, dass Franz kein guter Mensch ist. Er macht schlechte Dinge und vergewaltigt und schlägt Frauen in der Geschichte. Tatsächlich machen alle männlichen Charaktere das. So wie Berlin die Männer behandelt, behandeln sie ihre Freundinnen und andere (Lewis 180). Die Brutalität ist ein Ablauf, der mit der Stadt anfängt. Endlich ist Reinhold, wie ein kleines Kind, verärgert, dass Franz nicht zornig auf ihn ist. Er entscheidet sich, die Freundin von Franz zu verletzen, aber er ermordet Mieze (Fassbinder xii 0:28:10-0:57:35). Franz ist verstört. Er weiß nicht, wie er sich diesmal erholen soll. Auch sucht die Polizei nach Franz für den Mord an Mieze (Döblin 568). Franz wird verhaftet und das Wenige, das von seinem Leben übrig ist, verschwindet. Er will nicht mit der Polizei zusammenarbeiten oder gar überleben. Er ist fast tot, und hat Visionen von Teufel und

² Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich alle Zitate von Fassbinder auf seinem Film *Berlin Alexanderplatz* (1980).

Tod (Fassbinder xiv 0:37:57-1:36:37). Hier akzeptiert er endlich die Niederlage. Wenn er weiter gegen Berlin kämpft, wird er sterben. Die Stadt wird ihn nur leben lassen, wenn er die Niederlage akzeptiert. Das ist der dritte und letzte Sieg Berlins im Kampf gegen Franz.

Jetzt weiß Franz, was er machen muss. Er wacht auf, sagt gegen Reinhold aus und bekommt einen einfachen Job als Hilfsportier in einer Fabrik (Döblin 675). Dieser Mann ist nicht der Franz Biberkopf von früher. Dies ist ein einfacher Schatten dieses Mannes, der in Berlin leben darf, weil er dem Fluss der Gesellschaft in der Stadt nicht widersteht. Am Ende ist er nicht siegreich, sondern besiegt, als er sich endlich ausruht und Frieden hat. Franz versteht das. Döblin sagt auch, dass Franz versteht, dass er das Leben eines Ochsen und Herdentriebes akzeptiert, dass Berlin erfordert (675). Die Geschichte endet mit dem Trommeln des Krieges und vergleicht das sinnlose Leben der Ochsen mit Soldaten. „Halt das Maul und fasse Schritt, marschiere mit uns anderen mit“ (Döblin 675).

Die Beispiele der Tatsachenphantasie

Die Methoden von Buch und Film sind sehr ähnlich, weil sie sich beide auf die Tatsachenphantasie konzentrieren. Die Geschichte vom Franz Biberkopf benutzt kurze Geschichten, direkte Gedanken der Charaktere und verschiedene Texte, um dem Publikum Berlin zu zeigen. Dies sind die drei Teile der Tatsachenphantasie: Montage, Bewusstseinsstrom und Intertextualität. Der Roman von Döblin verwebt Artikel und andere Texte direkt in die Geschichte. Zum Beispiel, Döblin begrenzt seinen Text nicht auf nur eine Perspektive oder einen Standpunkt. Stattdessen verwebt er andere Geschichten und Gedanken des Charakters in den Haupttext. Fassbinder nutzt in seinem Film dieselben Teile der Tatsachenphantasie, aber er muss

sie unterschiedlich umsetzen. Beide Variationen verwenden diese Methoden, um Berlin Leben einzuhauchen.

Oft schreibt Döblin auch über etwas, dass die Hauptfiguren nicht beeinflusst. Manchmal sind diese Texte Geschichten, wie die biblische Geschichte von Abraham und Isaak. Manchmal sind sie keine Geschichten, sondern nur wissenschaftliche Gedanken. Diese vielen Pausen sind die Montagen, die Teil der Tatsachenphantasie sind. Zum Beispiel enthält Döblin physikalische Gleichungen (139). Genau wie die Anzeigen, baut Döblin diese direkt in die Hauptschrift ein. Fassbinder nutzt diese Ideen auch, aber er setzt sie nicht in die Hauptaktion der Geschichte ein. Stattdessen benutzt er Rückblenden und Wegschnitte, um den Gang der Handlung zu unterbrechen. Um das zu tun, repetiert er oft den Mord an Ida. Jedes Mal erzählt Fassbinder eine unzusammenhängende Geschichte. Fassbinder verbindet diese kleinen Texte mehr mit der Hauptaktion als Döblin, weil er sie zu zutreffenderen Zeitpunkten einsetzt. Wenn man den Mord zum ersten Mal sieht, bewertet Fassbinder ihre Verletzungen mit extremen medizinischen Details (i 0:43:14-0:46:00). Dann später erzählt Fassbinder die biblische Geschichte von Hiob und danach nennt der Vermieter von Franz ihn Hiob (Fassbinder iv 0:26:37-0:32:37). Ein bisschen früher benutzt Fassbinder auch einen Wegschnitt, um eine neue Szene zu zeigen. Hier wird ein Lamm zusammen mit einer grafischen Darstellung getötet (Fassbinder iv 0:32:37-0:33:37). Die Szene lässt die Verkrüppelung von Franz ahnen. Durch die Einbeziehung von biblischen Geschichten geben Döblin und Fassbinder der Geschichte von Franz Biberkopf eine mythische Dimension, die dann durch wissenschaftlich medizinische Fakten teilweise verifiziert wird.

Döblin und Fassbinder klären auch häufig die Gedanken ihrer Charaktere. Die Zuschauer wissen, was die Menschen in Döblins Roman denken, weil er ihre Gedanken direkt als Text schreibt. Hier trennt er diese nicht von der Hauptaktion. Für ihn sind die Gedanken seines

Charakters ein Teil der gesamten Erzählung. Normalerweise übersetzt Fassbinder das Schreiben in Sprechen. Dies ist genug für den Zuschauern, um die Gedanken des Charakters zu erklären. Diese Technik ist jedoch nicht so einzigartig oder neu wie die Technik, die Döblin benutzt. Ein einzigartiges Beispiel, das Fassbinder benutzt, ist, wenn Franz zum ersten Mal versucht, Sex mit der Prostituierten zu haben. Hier hört man die Gedanken der Frau. Sie denkt über die Hausarbeit, die sie machen muss (Fassbinder i 0:29:34-0:30:01). Die Zuschauer können ihren Charakter in dieser Szene besser verstehen, und Fassbinder verwendet diesen direkten Gedanken, um ihre Gleichgültigkeit zu zeigen. Fassbinder und Döblin betonen, wie die Zuschauer Dinge lernen. Sie unterscheiden zwischen Charakteren, die übereinander sprechen, einem Erzähler, der über einen Charakter spricht oder Gedanken, die direkt von einem Charakter sind. Beide betonen diese Art des Verstehens, weil sie die Vernetzung Berlins hervorheben.

Die größten Beispiele für die Tatsachenphantasie sind die anderen Texte, die Döblin in die Geschichte einsetzt. Sie sind die Intertextualität und sie helfen den Zuschauern, mehr über die Stadt und die Menschen zu verstehen. Zum Beispiel, nachdem Franz keinen Sex haben kann, setzt Döblin eine Erklärung und eine Anzeige für erektile Dysfunktion ein (Döblin 43, 46). Auch benutzt Döblin Wetterberichte und Straßenbahnfahrpläne, um das Gefühl der Stadt zu entwickeln. Andere konventionellere Beispiele sind Briefe, Lieder, Flugblätter und Todesanzeigen. Er verfasst diese Artikel in normaler Prosa, so dass sie nicht von dem normalen Text unterscheiden werden. Nichts ist wichtiger als das andere. Deshalb fühlt sich das Buch wie eine Sammlung von Beweisen für Berlin an, und man muss sich entscheiden, welche Dinge die Geschichte ausmachen. Fassbinder möchte diese Technik in seinem Film erhalten. Die Charaktere von Fassbinder lesen die Werbung laut vor, die sie sehen, wie sie sie sehen. Besonders Franz liest seine Zeitung gern laut vor (Fassbinder iv 0:09:42-0:10:55). Die Anzeigen

und Briefe sind nur ein weiterer Aspekt der Welt, mit der die Charaktere interagieren. Andreas Flickers argumentiert, dass sein Medium Fassbinder begrenzt, weil es nicht die gleiche Erfahrung ist. Die Zuschauer können die Werbung nicht selbst lesen, aber dies fasst immer noch die Stimmung zusammen, die Döblin schriftlich zu entwickeln versucht hat. Die Intertextualität fühlt sich sehr natürlich an und gibt dem Betrachter eine vollständigere Perspektive.

Allein sind diese Methoden sehr interessant aber nicht immer nützlich. Wenn der Autor und der Regisseur sie jedoch in der Geschichte kombinieren, können sie Punkte hervorheben, die sonst nicht möglich sind. Das größte Beispiel dafür ist die Montage des Alexanderplatzes (Döblin 173-234 und Fassbinder iv 0:00:00-0:59:00). Diese Szene ist das erste Mal, dass die Geschichte nicht von Franz handelt. Stattdessen konzentriert sich die Szene auf die Stadt. Durch Werbung, Klatsch und Chaos tauchen die Zuschauer in die Welt der Geschichte ein.

Die Montage des Alexanderplatzes: Das Buch von Döblin

In *Berlin Alexanderplatz* will Döblin Deutschland und das deutsche Volk so beschreiben, wie er sie sieht. Er will durch sein Schreiben die Leser nach Berlin und in das Leben der Bewohner bringen (Dollenmayer 768-769). Döblin betont die Brutalität Berlins und die Ahnungslosigkeit der Menschen. Jeder in diesem Buch hat Probleme, aber niemand hat Antworten. Jeder ertrinkt fast in seinem Leben. Tatsachenphantasie kombiniert detaillierte Analysen und Spekulationen, um diese Darstellung zu bilden. Zum Beispiel beginnt Döblin das vierte Buch mit einer Montage des Alexanderplatzes.

Das Kapitel fängt mit Unordnung an. Der Bau blockiert die Straßen, und die Menschen müssen auf Holzbrettern gehen (Döblin 173). Es gibt Geschäfte entlang der Straßen, die alle

etwas anderes verkaufen, wie eine Fotomontage, die die Leser hören können. Menschenmengen füllen die Straßen. Die Leser gehen durch diese Straßen und hören die Verkaufsargumente. In nur fünf Sätzen, gibt es eine Anzeige für Bier für schwangere Frauen, eine für eine Versicherungsvertrag, und eine für Möbel. Auch wichtig, zusammen mit diesen Verkaufsargumenten hört man einen Aufruf zum politischen Handeln. Döblin schreibt:

Das Mieterschutzgesetz ist ein Fetzen Papier. Die Mieten steigen ständig. Der gewerbliche Mittelstand wird auf das Pflaster gesetzt und auf diese Weise erdrosselt, der Gerichtsvollzieher hält reiche Ernte. Wir verlangen öffentliche Kredite bis zu 15,000 Mark an das Kleingewerbe, sofortiges Verbot aller Pfändungen bei Kleingewerbetreibenden— (174).

Plötzlich kommt man an das Gebäude, in dem Franz jetzt lebt. Im Erdgeschoss gibt es ein Schuhgeschäft, und darüber gibt es einige Wohnungen (Döblin 175). Bevor er Biberkopf wiedersieht, treffen die Leser alle, die im Gebäude wohnen. Jetzt nutzt Döblin Kinostil. Hier ist Döblins Beschreibung des Alexanderplatzes wie ein Film, besonders eine Weitwinkelaufnahme, die viele Informationen aufzeigt, aber nicht lange auf irgendetwas fokussieren kann. Aber dann wird es sehr konzentriert, auf nur ein Gebäude und dann auf nur eine Person. Eine Kamera ist sehr ähnlich, weil sie sich auf etwas kleines konzentrieren kann und dann viele Informationen zeigen.

Aber Tatsachenphantasie geht weiter, und wir kennen die Gedanken der Menschen durch Bewusstseinsstrom. So beschreibt Döblin die Hauptfiguren des Romans, Berlin und seine Gesellschaft. Unordnung ist überall und Freude ist nirgendwo. Zum Beispiel, im ersten Stock wohnt der Rechtsanwalt, Löwenhund, der von vielen Fällen abgelenkt wird (Döblin 176). Er arbeitet an einem Fall, und schreibt Briefe an die Eltern von Frau Eugenie Gross, einer jungen

Frau, die im Gefängnis ist, weil sie betrogen und Geschlechtskrankheiten übertragen hat (Döblin 176-177). Wir sehen und fühlen den Stress wie der Anwalt und die Familie. Im dritten Stock gibt es ein Kellner, der die schlechte Angewohnheit hat, Frauen zu lieben, die ihn betrügen. Immer misstrauen beide den anderen (Döblin 179). Der Kellner denkt: „Betrügt sie mich?“ Und gleichzeitig denkt sie: „Weiß er, dass ich ihn betrüge?“ Auch im Gebäude wohnen ein unfruchtbares Paar, ein Hausmeister, ein Zimmermann, der seine Frau verloren hat, und ein Ingenieur mit einem Baby (Döblin 179). Und alle haben Traurigkeit und Ängste.

Der Fokus bewegt sich von Mensch zu Mensch, und die Leser verstehen ihre Gedanken. Herr Löwenhund schreibt juristische Dokumente, die plötzlich auf der Seite erscheinen (Döblin 177). Die Gedanken des Kellners stellen plötzlich den normalen Text nebeneinander. Diese Beispiele der Tatsachenphantasie sind viel mächtiger als normale Beschreibungen. Man kann die Dokumente oder Gedanken direkt sehen. Die Stimme des Erzählers ist praktisch verschwunden, und die Leser müssen alles selbst erleben. Döblin schreibt den Roman so, dass er den Lesern nie sagt, was wichtig ist. Man muss eine Sammlung von Gedanken und Papieren lesen, und dann sich selbst entscheiden, was wichtig ist. Der wichtigste Aspekt der Alexanderplatz Montage ist vielleicht die Unsicherheit und die Unordnung. Jeder ist verwirrt und ängstlich. Genauso fühlen sich die Leser durch die starke Nebeneinanderstellung der verschiedenen Texte. Döblin möchte, dass die Leser die Stimmung der Gesellschaft fühlen, und nicht nur lesen.

Die Montage des Alexanderplatzes: Der Film von Fassbinder

Fassbinders Variante dieser Montage hat den gleichen Ton wie die von Döblin, aber sie verwendet unterschiedliche Techniken, um die Punkte hervorzuheben. Es ist klar, dass

Fassbinder Döblins Roman bewahren will, und dass er versteht, wie er den Film benutzen kann, um die Vision von Döblin zu extrapolieren (Fassbinder, *Anarchy of Imagination*, 163). Das ist besonders interessant, weil Döblin wollte, dass sein Schreiben wie eine Kamera funktioniert. Dann benutzt Fassbinder seine Kamera, um Döblins Schreiben zu imitieren, aber gar nicht in dem dokumentarischen Stil, den Döblin vorgestellt hatte (Vahabzadeh). Stattdessen kombiniert Fassbinder Licht und Kameraeinstellungen, um seine Interpretation von Döblins Kulisse zu erschaffen. Die Änderungen, die Fassbinder an der Handlung vorgenommen hat, sind minimal. Insgesamt wird alles gemacht, um den Ton der Geschichte gleich zu behalten. Er repliziert Aspekte der Tatsachenphantasie oder findet neue Wege, um die Tatsachenphantasie umzusetzen.

Die besten Beispiele sind in den Straßen des Alexanderplatzes. Der Alexanderplatz von Fassbinder ist fast immer unterirdisch, in den U-Bahn Tunneln. Hier ist die Beleuchtung sehr schwach und es gibt viele Säulen. Zusammen machen diese Dinge den Platz sehr klaustrophobisch und unterteilt. Es gibt auch das Chaos der Bau. Schatten in den Hintergrund eilen rein und raus, manchmal zwischen der Kamera und dem Motiv. Sie tragen zu dem eingegengten Gefühl bei. Um die viele Geschäfte und Anzeigen wie im Buch zu simulieren, gibt es Anzeigen und Plakate an der Wand. Einmal hält die Kamera an, um ein Plakat zu betrachten. Es sagt: „Hüter der Freiheit‘ Verurteilt. Schande!“ (Fassbinder iv 0:57:53-0:58:59). Später liest Franz eine Zeitung laut vor, die den Zuschauern die gleichen Anzeigen zeigt, die Döblin geschrieben hat. Franz liest in ein paar Sekunden über eine Sicherheitsfirma und einen Wäscheservice, genauso wie im Buch. (Fassbinder iv 0:09:42-0:10:55).

Obwohl sich diese Elemente von den Elementen unterscheiden, die Döblin nutzt hat, um die Umgebung des Alexanderplatzes zu erschaffen, sind ihre Ziele dieselben. Beide arbeiten daran, den Berlinern eine Plattform zu bieten, auf der sie sich desorientiert und unbehaglich

fühlen. Ihre mentalen Enttäuschungen mit der Gesellschaft, der Arbeitslosigkeit und der Regierung zeigen sich in ihren physischen Umgebungen. Fassbinder versteht, wie wichtig das ist. Deshalb stellt er sicher, dass der Alexanderplatz verwirrend und chaotisch ist. Wegen der vielen Anzeigen, der dunklen Beleuchtung und der Menschenmenge ist es unmöglich, sich von der Stadt nicht erstickt zu fühlen.

Nach der Einführung der Kulisse liegt der Fokus jetzt auf den Menschen. Franz ist in seiner neuen Wohnung und klatscht mit Frau Greiner über die Nachbarn, als sie seinen leeren Bierkasten auffüllt (Fassbinder iv 0:4:25-0:7:40). Man kann sich die Schuhverkäufer nur vorstellen, während Frau Greiner sie beschreibt. Frau Greiner erzählt die Geschichte der älteren Geschäftsinhaberin und ihres jungen Mannes, und die Geschichte ist genau wie im Buch. Ebenso wie der Roman sieht das Publikum das Paar nie direkt, sondern es gibt nur eine Beschreibung von ihnen. Im Buch beschreibt der Erzähler sie, aber der Erzähler enthüllt niemals die Gedanken der Charaktere.

Dann wechselt die Szene jedoch in das Büro des Anwalts Herr Löwenhund. Er diktiert einen Brief an seine Sekretärin (Fassbinder iv 0:7:40-0:7:55). Ein wichtiger Unterschied zur letzten Szene ist, dass das Publikum Herrn Löwenhund direkt hört und sieht, ohne die Beschreibung von Frau Greiner. Das ist genau wie im Buch, weil im Buch das Publikum in die Gedanken des Anwalts geht und seine Gedanken direkt von ihm hört. In dem Roman und auch im Film beschreibt ihn niemand. Das Publikum versteht seine Perspektive direkt. Fassbinder behält diesen Unterschied bei, weil er ein wichtiger Unterschied im Buch ist. Das macht die Tatsachenphantasie so mächtig. Jeder kann über jemand anderen klatschen oder eine Geschichte erzählen. Die Fähigkeit, vollständig in das Leben eines anderen einzutauchen und eine neue Perspektive zu hören, ist jedoch einzigartig in der Tatsachenphantasie.

Um diese Szene mit besonderem Nachdruck zu beenden, geht Fassbinders Kamera langsam aus dem Fenster, über die Straße und in ein anderes Fenster (Fassbinder iv 0:11:24-0:12:06). Dies zeigt, dass die Kamera tatsächlich in dem Haus von Franz steht, wo er sitzt und dem Gespräch des Anwalts beobachtet. Dieser kurze Moment der Vernetzung ist Tatsachenphantasie auch. Dies verbindet die Gesellschaft mehr als jeder andere Moment, weil das Publikum auch verbunden ist. Deshalb heißt das Buch *Berlin Alexanderplatz*. Berlin ist die Hauptfigur, weil die Stadt die Gesellschaft verbindet und die Stimmung der Menschen umfasst.

Schlussfolgerung

Der Brennpunkt von *Berlin Alexanderplatz* ist nicht Franz, oder einer der anderen Charaktere. Er ist auch nicht Berlin, obwohl die Stadt die Hauptfigur der Geschichte ist. Der Brennpunkt von *Berlin Alexanderplatz* ist der Zweite Weltkrieg.

Der Roman von Döblin und der Film von Fassbinder konzentrieren sich auf den Krieg, aber der Fokus kommt aus zwei verschiedenen Richtungen, vor und nach dem Krieg. Allein ist keine Version der Geschichte so mächtig. Aber wenn beides kombiniert wird, betont die Gegenüberstellung den Krieg zwischen Döblins und Fassbinders Zeiten. Die Perspektive von Döblins Buch konzentriert sich auf den Krieg, der in der Zukunft außerhalb des Blickfeldes des Buches liegt. Deshalb ist sein Buch ein verzweifelter Schrei, der die Menschen auffordert, die Anzeichen sozialer Unruhen und bevorstehender politischer Unruhen zu bemerken, insbesondere der Aufstieg der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei. Er nutzt die Tatsachenphantasie, um die Leser in die Kultur der Stadt einzutauchen und präsentiert ihnen Beweise (Dollenmayer 767). Weil er die Zukunft voraussagt, weiß er, dass Zeit wichtig ist. Die

frenetische Natur der Stadt, gefüllt mit Geräuschen und Anzeigen, mit der er die Leser auf jeder Seite konfrontiert, hebt die Dringlichkeit seiner Warnung hervor.

Fassbinders Linse konzentriert sich auf den Krieg im Nachhinein. In einer Zeit, in der ein Großteil des Neuen Deutschen Films einer besseren Zukunft entgegengesehen hat, richtet Fassbinder seine Kamera auf die Geschichte (Schütte 92). Er hat auch nach einer verbesserten Zukunft gesucht, aber er wollte, dass sich sein Publikum an ihre Vergangenheit erinnert, um ihre Zukunft zu leiten. Er nutzt die Tatsachenphantasie wie eine Hochleistungslinse, die auf die Gedanken der Charaktere oder bestimmte Anzeigen vergrößert.

Wenn das Ziel dieser Versionen ist, den Krieg ins Rampenlicht zu rücken, dann ist Tatsachenphantasie das Rampenlicht. Im Buch und Film von *Berlin Alexanderplatz* ist die Tatsachenphantasie das echte Medium. Die Künstler nutzen die Tatsachenphantasie, um ihre Botschaft an ihr Publikum so stark zu vermitteln. Die Tatsachenphantasie ist so mächtig, dass sie verstörend ist. Döblin möchte, dass sich die Leser unbequem fühlen, und dann gegen die negative Kultur reagieren. Fassbinder möchte auch, dass sich seine Zuschauer über die Darstellung quälen und darüber nachdenken, was passiert ist. *Berlin Alexanderplatz* taucht die Zuschauer in das Berlin vor dem Krieg ein. Durch die Tatsachenphantasie in Döblins Buch sowie in Fassbinders Film werden die Zuschauer Zeugen der „lauteren Wahrheit“ der historischen Kräfte der Weimarer Republik.

Quellenverzeichnis

- Delaney, Darby. "A Beginner's Guide to New German Cinema." *Film School Rejects*, 29 June 2018, filmschoolrejects.com/beginners-guide-to-new-german-cinema/.
- Dollenmayer, David. "Narration and the City." *A New History of German Literature*, edited by David E. Wellbery and Judith Ryan, Harvard University Press, 2004, pp. 764–770. *Kahle/ Austin Foundation*, archive.org/details/newhistoryofgerm0000unse/page/n1/mode/2up.
- Döblin, Alfred. "An Romanautoren und ihre Kritiker." *Der Sturm*, May 1913, pp. 17–18. *Blue Mountain Project*, <https://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnabg191305-01.2.3&e=-----en-20--1--txt-IN-----#>.
- Döblin, Alfred. *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte Vom Franz Biberkopf*. Walter-Verlag AG, 1980.
- Elsaesser, Thomas. *Fassbinder's Germany: History, Identity, Subject*. Amsterdam University Press, 1996.
- Fassbinder, Rainer Werner, director. *Berlin Alexanderplatz*. Performance by Günter Lamprecht, Bavaria Film, 1980, Criterion Collection DVD Set.
- Fassbinder, Rainer Werner. *The Anarchy of the Imagination: Interviews, Essays, Notes*. Edited by Michael Töteberg and Leo A. Lensing, Johns Hopkins University Press, 1992.
- Flickers, Andreas, et al. "Sounds Familiar: Intermediality and Remediation in the Written, Sonic and Audiovisual Narratives of Berlin Alexanderplatz." *Soundscapes of the Urban Past*:

Staged Sound as Mediated Cultural Heritage, Bielefeld, Transcript, 2013, pp. 77–115, mediarep.org/bitstream/handle/doc/14216/Soundscapes_77-115_Fickers_ea_Sounds_Familiar.pdf?sequence=1.

Juvan, Marko. “Notions and Phenomena of Intertextuality.” *History and Poetics of Intertextuality*, translated by Timothy Pogačar, Purdue University Press, 2008, pp. 23–28.

Lewis, Alison. “Alfred Döblin’s Literary Cases about Women and Crime in Weimar Germany.” *A History of the Case Study: Sexology, Psychoanalysis, Literature*, edited by Birgit Lang, by Joy Damousi, Manchester University Press, 2017, Chapter 5. *University Press Scholarship Online*, <https://manchester.universitypressscholarship.com/view/10.7228/manchester/9780719099434.001.0001/upso-9780719099434-chapter-006#upso-9780719099434-chapter-006-note-559>.

Port, Simon. “Berlin Alexanderplatz by Alfred Döblin (1929).” *Books & Boots: Reflections on Books and Art*, Wordpress, 7 Jan. 2018, astrofella.wordpress.com/2020/04/14/berlin-alexanderplatz-alfred-doblin/#respond.

Schütte, Wolfram. “Rainer Werner Fassbinder.” *Artforum*, 1986, pp. 92–96, www.artforum.com/print/198603/rainer-werner-fassbinder-35076.

Tompkins, Jeff. *The Novel That Defined Jazz Age Berlin*, Review of *Berlin Alexanderplatz*, by Alfred Döblin. *Chicago Review of Books*, <https://chireviewofbooks.com/2018/03/16/berlin-alexanderplatz-alfred-doblin-review/>.

Tykwer, Tom. "Das Kino Ist Mehr Als Eine Geschichte." *Frankfurter Allgemeine*, 2 Aug. 2007, www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/tykwer-ueber-fassbinders-berlin-alexanderplatz-1413548.html.

Vahabzadeh, Susan. "Black and White in Color: A Conversation with Director of Photography Xavier Schwarzenberger." *Süddeutsche Zeitung*, 17 June 2007. *The Criterion Collection*, www.criterion.com/current/posts/739-wwwrfd. Accessed 29 Apr. 2021.