

Die Sprache in *Berlin Alexanderplatz* und die Folgen in der Rezeption.

Vorgelegt von:

Marieke Vos
Duitse taal en cultuur
4. Studienjahr
2009-2010
Stud. Nr.: 3113973

Utrechtseweg 165
3818 ED Amersfoort
Tel.: 0616343112
Email: m.vos3@students.uu.nl

Inhaltsangabe

1. Einführung.....	S. 3
2. Allgemeines zu Berlin Alexanderplatz und seiner Sprache	S. 5
3 A. Die Rezeptionsgeschichte von <i>Berlin Alexanderplatz</i> in Deutschland.....	S. 13
3 B. Die Rezeptionsgeschichte von <i>Berlin Alexanderplatz</i> in den Niederlanden.....	S. 19
4. Übersetzungsstrategien in Bezug auf Dialekt.....	S. 22
5. Analyse der niederländischen Buchübersetzung und Untertitel zu der Verfilmung von Fassbinder	S. 23
6. Schlussfolgerung.....	S. 28
7. Literaturverzeichnis.....	S. 30

1. Einführung

Das Thema dieser Abschlussarbeit ist die Rolle des berlinerischen Dialekts in dem Roman *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin. Dieses Thema ist gewählt worden, weil die Bachelorarbeit mit einem besuchten Seminar verbunden sein sollte und mir die Problematik in Bezug auf die Übersetzung von Dialekten interessiert. Dieses Thema bietet die Möglichkeit, diese Problematik genauer zu beobachten. Außerdem hat mir dieses Seminar auch gut gefallen.

Die Verbindung zum Seminar liegt darin, dass diese Hausarbeit und das Seminar ‚Die Stadt in der deutschen Literatur‘ sich beide mit den Themen Stadt und Literatur auseinandersetzen. Wenn es einen Stadtdialekt gibt, kann es das Bild, das man von einer Stadt haben kann, sehr prägen.

Beim Lesen des Romans *Berlin Alexanderplatz* ist mir aufgefallen, dass:

- manche Figuren sprechen / denken in der berlinerischen Mundart / Umgangssprache und manche Figuren auf Hochdeutsch.
- Die Figuren, die in der berlinerischen Mundart / Umgangssprache sprechen / denken, scheinen vor allem zu den niedrigen sozialen Schichten zu gehören, aber:
- Außer in Dialogen wird diese Mundart / Umgangssprache auch manchmal von der Erzählerinstanz verwendet, obwohl die Sprache meistens Hochdeutsch ist.

Daraus könnte man schließen, dass der berlinerische Dialekt wie eine Art Stilmittel verwendet worden ist. Welche Rolle dieses Stilmittel in dem Roman spielt, ist aber unklar, denn der Dialekt könnte verschiedene Funktionen haben. Diese Annahme führt dazu, dass in Bezug auf die Rolle des Dialekts, Fragen hinsichtlich der Rezeption in Deutschland und in den Niederlanden gestellt werden können: in den Niederlanden hat der größte Teil des Leserpublikums diesen Roman in Übersetzung gelesen. Die Verwendung des Dialekts ist für die Übersetzung ein Problem und eine Übersetzung ist dann hilfreich bei der Beantwortung der Forschungsfrage, die ich folgendermaßen formuliere: *Welche Rolle spielt der berlinische Dialekt in Döblins „Berlin Alexanderplatz“ und welche Folgen hat es für die Rezeption des Buches bei Lesern in Deutschland und in den Niederlanden?*

Diese Frage ist ziemlich allgemein und ist nicht unmittelbar zu beantworten und sollte darum in den folgenden Teilfragen aufgeteilt werden. Die Teilfragen, die in dieser Hausarbeit beantwortet werden sollten, sind die folgenden:

1. Was bedeuten die Dialektstellen im Buch für Döblins Ansichten in Bezug auf Berlin und den Berlinerischen?
2. Hat die Interpretation dieser Rolle sich im Laufe der Zeit geändert?
3. Wie ist die Rezeption heutzutage?
4. Welche Übersetzungsstrategien sind im Laufe der Zeit für die Übersetzung der Dialektstellen im Buch verwendet worden?
5. Welche Folgen hat die Übersetzung für die Rezeption und die Interpretation in den Niederlanden im Vergleich zu der Rezeption und Interpretation in Deutschland?

Mittels Literaturrecherchen und eines Vergleichs zwischen dem Originaltext und der Übersetzung wird versucht, diese Fragen zu beantworten. Im 2. Kapitel wird versucht, allgemeine Informationen wie Döblins Berlinbild und Döblins Sprachtheorie zu vermitteln. Das Kapitel 3 ist eine Auseinandersetzung mit der Rezeption des Romans *Berlin Alexanderplatz* in Deutschland (A) und in den Niederlanden (B), zugespitzt auf Dialekt. Das 4. Kapitel lässt sich am besten als eine sehr kurze Einführung in die Problematik des Übersetzens von Dialekt charakterisieren und im 5. Kapitel wird dargestellt, wie in der niederländischen Übersetzung des Buches und in der Verfilmung von Fassbinder diese Probleme gelöst worden sind. Die Verfilmung gilt als weiteres Referenzmaterial zur Beantwortung der zentralen Forschungsfrage. Das 6. Kapitel ist die Schlussfolgerung dieser kleinen Untersuchung.

2. Allgemeines zu Berlin Alexanderplatz und seiner Sprache

Bevor man eine Untersuchung des Sprachgebrauches in dem Roman ‚Berlin Alexanderplatz‘ anfangen kann, ist es wichtig, dass man Hintergrundinformationen zu diesem Thema hat und dass man den Roman besser kennenlernt. Daher werden in diesem Kapitel die wichtigsten Figuren genauer vorgestellt und gibt es Informationen in Bezug auf Döblins Berlinbild und seine Sprachtheorie.

Die Figuren

In der Metropole Berlin, wie sie von Döblin beschrieben wird, gibt es viele Figuren, die von der Erzählinstanz fokussiert werden. Vielen dieser Figuren folgt man einige Zeit und danach verschwinden sie aus der Geschichte. Für diese Untersuchung ist es wichtig, einen Unterschied zwischen den wichtigen Figuren und den Figuranten zu machen, damit einem die Menge Figuren, die man untersuchen könnte, nicht über den Kopf wächst. Überdies werden die sprachlichen Merkmale der Figuren auch dazu erwähnt.

Wichtig sind die Figuren, die direkt neben Franz auftreten und außerdem auch wichtig sind für den Ablauf der Geschichte.

1) Der Protagonist Franz Biberkopf gehört zu der niedrigen sozialen Klasse. Er ist aus dem Gefängnis, wo er wegen des Mordes an seiner Freundin Ida eingesperrt war, entlassen worden und versucht anständig zu werden, aber das gelingt ihm ganz und gar nicht. Am Anfang der Geschichte hat er Angst vor dem neuen Leben außerhalb des Gefängnisses. Er ist gutgläubig und kann sich, wenn er betrunken ist, aggressiv verhalten, dadurch gerät er ziemlich bald in Schwierigkeiten. Wenn er Menschen davon überzeugen will, dass er ein anständiger Typ ist, redet er Hochdeutsch. Beispiel: *„Da wird hier viel von der Frankfurter Messe geredet, und Sie haben Ihre Sache großartig gemacht, Prima, Herr.“*¹

Mit Freunden und wenn er alleine ist, redet oder denkt er im berlinerischen Soziolekt.

Beispiel: *„Da geh ich noch mal hin, aber nicht balde, hinten Elsasser, ne Witwe. Mensch, zwanzig Märker, das ist n Geschäft.“*²

Dieser Dialektwechsel ist ein interessantes Textmerkmal.

2) Im ersten Buch begegnet Franz den zwei Juden. Diese zwei Figuren haben eine Nebenrolle, und treten als Geschichten erzählende und sich herumzankende Schützensel auf. Sie reden im berlinerischen Soziolekt, gemischt mit jiddischen Wörtern.

¹ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 61

² Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 108

Sprachbeispiel: *„Hat er Aich Geschichten erzählt, der?“ „Er macht die Leute meschugge.“*³

3) Der Figur Minna begegnen wir auch im ersten Buch. Ebenso wie Franz gehört sie zu der niedrigen sozialen Klasse. Sie ist verheiratet und Mutter und will überhaupt nichts von Franz wissen. Sie hat auch Angst vor ihm, da er ihre Schwester ermordet hat.

Sprachbeispiel: *„Wat willst du den bei uns. Wenn dir einer gesehn hat auf der Treppe.“ „Du sollst deiner Wege jehen, Mensch, ich hab doch gesagt.“*⁴

4) Die Figur Lina ist die erste neue Freundin von Franz, nachdem er entlassen worden ist. Sie ist die Nichte von Luders. Am Anfang redet sie nur auf Hochdeutsch und später auch in der Umgangssprache. Sprachbeispiel: *„Ist auch keine Wärmehalle“ „Beim Zirkus die. Mit die musst du nich kommen.“*⁵

5) Der Luders ist ein Kollege von Franz. Er gilt als gewissenlos und erpresst eine Witwe. Wenn Franz ihn daraufhin anspricht, bringt er Franz in Schwierigkeiten.

Sprachbeispiel: *„Du denkst, Meck, der hätte mir Löcher inn Kopp hauen müssen wie du.“*⁶

6) Die Figur Gottlieb Meck ist einer von Franz' Freunden. Er funktioniert am Anfang auch als eine Art Vertrauensperson und Franz redet in einer Mischung von Dialekt und Umgangssprache mit ihm. Er hilft auch den Freundinnen, wenn Franz (wegen Schwierigkeiten) davon gelaufen ist.

Sprachbeispiel: *„Nee, nu hör mal uff. Det ist mein Freund, du, Gotteswillen, mir wackeln die Beene.“*⁷

7) Die Figur Reinhold ist eine Verkörperung des Bösen. Er ist Zuhälter, hasst Frauen und ist nebenbei auch Mitglied der kriminellen Bande des Pums. Am Anfang scheint er noch einigermaßen normal, aber diesen Schein verliert er, wenn er die Mieze ermordet um sich an Franz zu rächen.

Sprachbeispiel: *„Halts Maul, halt die Fresse, Kerl; keiner sagt ein Mucks.“*⁸

8) Über Reinhold lernt Franz Cilly und Mieze kennen. Er freundet sich mit ihnen an, aber verliert sie auch wieder, weil er bei Cilly davon läuft und Mieze von Reinhold ermordet wird, um sich an Franz zu rächen. Cilly und Mieze sind wichtig, weil sie Franz helfen und das Geld verdienen.

Sprachbeispiel Cilly: *„Na du, Franz, mit deinem Gegrübel. Wird drinstehen: een Müllwagen hat ne Panne gehabt am Prenzlauer Tor, und der ganze Müll ist runtergelaufen.“*⁹

³ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 27 und S. 28

⁴ Eben da, S. 37 und S. 40

⁵ Eben da, S. 67 und S. 70

⁶ Eben da, S. 118

⁷ Eben da, S. 118

⁸ Eben da, S. 211

Sprachbeispiel Mieke: „*Nu ja, Franzeken, wat is denn bloß, ick bin doch ooch noch da, und is doch alles lange gut, und fang nicht wieder an damit.*“¹⁰

Die Figuren, die eine wichtige Rolle haben, sprechen eigentlich mehr eine Umgangssprache, die mit berlinerischen Elementen vermischt ist. Deshalb kann man besser von einem berlinerischen Soziolekt sprechen.

Döblins Berlinbild

Döblins allgemeine Ansichten in Bezug auf das Phänomen Stadt, wie sie sich in *Wadzek* und *Staat und Schriftsteller* finden lassen, sind ziemlich negativ. ‚Inmitten des Lärms der Fabriken, inmitten der Schaufenster, die Menschen locken und quälen, inmitten des Gezänks der Parteigenossen, möchte ich zu den Autoren sprechen, ohne Resignation, aber lieber hoffnungsvoll‘.¹¹

Döblin betrachtet die Stadt als Wiederherstellung der alten kapitalistischen Ordnung, durch die verhindert wurde, dass die linken Parteien sich als neue Ordnung etablieren konnten.¹²

Döblins Bekanntschaft mit der Stadt Berlin fand, als er zehn Jahren alt war, statt.¹³ Die Umstände, unter denen diese Bekanntschaft stattgefunden hatte, lassen sich als ziemlich unglücklich umschreiben: Vater Döblin hatte die Ehe gebrochen und war, zusammen mit einer seiner Mitarbeiterinnen, nach Amerika ausgewandert. Darauf hatte Mutter Döblin sich entschlossen, zurück nach ihrer Geburtsstadt Berlin zu übersiedeln. Diese Umstände hatte er in einem autobiographischen Essay ‚Erster Rückblick‘ (1928) wie eine Vertreibung aus dem Paradies bezeichnet.¹⁴

Die Bekanntschaft mit der Stadt Berlin hatte Döblin allerdings wie eine Art Wiedergeburt empfunden.¹⁵ Die Themen Vertreibung und Wiedergeburt sind auch im Roman *Berlin Alexanderplatz* zurück zu finden.¹⁶

Andere Themen die in seinen Büchern und Geschichten mit der Stadt Berlin in Verbindung gebracht werden, sind Sexualität und die Ungleichheit von Mann und Frau.

⁹ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 199

¹⁰ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 320

¹¹ (AzL, 61) in Dollenmayer, David B. (1988), S. 55

¹² Dollenmayer, David B. (1988), S. 55

¹³ Eben da, S. 8

¹⁴ Eben da, S. 8

¹⁵ Eben da, S. 8

¹⁶ Döblin, Alfred (1929 (2009), S.15 und S. 49

Das Leben Döblins wurde von Beziehungen zu Frauen geprägt. Er hatte eine schwierige Beziehung zu seiner Mutter, die er zwar als lieb und sorgsam bezeichnete, die für ihn aber auch die Vernichtung von Kreativität bedeutete. Seine anderen Beziehungen zu Frauen ähnelten den Beziehungen, die sein Vater zu Frauen hatte. Wie der Vater hatte er aus sozialen Gründen eine dominante und mütterliche Frau aus einer wohlhabenden Familie geheiratet und außerdem unterhielt er noch eine Beziehung zu einer sehr viel jüngeren Frau aus einfachen Verhältnissen.

Zudem ist die Stadt für Döblin auch mit der Politik verbunden. Döblin hat während der Weimarer Republik neben Romanen auch Schauspielen, einen Verseepos, Bücher über Philosophie, Polen und journalistische Stücke geschrieben. Außerdem schrieb er viele Essays.¹⁷ Die politischen Ansichten Döblins waren nicht eindeutig, weil sie sich im Laufe der Zeit oft veränderten.¹⁸

Um 1919 verstand Döblin sich als progressiver Schriftsteller der Arbeiterklasse. Er sympathisierte mit den Arbeiter- und Soldatengewerkschaften, die sich um 1918-19 formten, aber später von der sozial-demokratischen Regierung des Friedrich Ebert überflüssig gemacht und unterdrückt worden.¹⁹ Er war kein aktiver anarchistischer Kämpfer, er sympathisierte eher als Außensteher mit anarchistischen Bewegungen. Diese Position bezog er in Glossen, die er, als Reaktion auf die politische und kulturelle Szene zwischen 1919-20, unter dem Namen ‚Linke Poot‘ für die Zeitschrift *die Neue Rundschau* schrieb.²⁰ Seine Kritik an Staat und Regierung war, dass die angeblich neue Politik nicht neu, sondern nur eine neue Firnissschicht über die alten adligen Mächten war.

In dem Stück *Staat und Schriftsteller* (1921) akzeptierte er den neuen Staat auf jeden Fall als theoretisches nachzustrebendes Ideal und er forderte seine Mitkünstler auf diesen Aufruf zu unterstützen.

Die Stadt wäre als eine Projektionsfläche für die Themen zu verstehen, die von Döblin angesprochen werden.

Döblins Sprachtheorie und die Rolle des berlinischen Dialekts

Döblin versteht geistige oder kulturelle Bewegungen und sprachliche Formulierungen im weitesten Sinne als Gebilde, die ‚unabhängig von den Plänen und Vorhaben von Menschen‘ existieren. Die Sprache könne man also wie die Stadt in *Berlin Alexanderplatz* betrachten: Sie

¹⁷ Dollenmayer, David B. (1988), S. 54

¹⁸ Eben da, S. 54

¹⁹ Eben da, S. 54

²⁰ Eben da, S. 54

ist ein System indem man funktionieren und das man verstehen kann, das man jedoch nicht beherrschen kann.²¹ Mittels eines Gedankenexperiments wird hier versucht, das Vorgehende ein wenig zu verdeutlichen.

Genau so wie wir einst unsere Muttersprache gelernt haben, haben wir auch gelernt, wie man in dem sozialen System ‚Stadt‘ funktionieren soll. Am Anfang weiß man überhaupt nichts und wird von anderen (den Eltern, anderen Familienmitglieder, Lehrern(innen), usw.) eingeführt. Nach einer bestimmten Zeit ist man in der Lage, das System Stadt so zu verstehen, dass man darin selbständig funktionieren kann. Man hat gelernt, wie man sich benehmen sollte, damit die Gefahr, dass man überfahren wird, sich verringert wird (nicht die Straße überqueren, wenn die Ampel rot zeigt), oder wie man sich verhalten muss, wenn man hungrig ist. Man hat das Verhalten in der Gewalt. Das bedeutet aber nicht, dass man das Benehmen anderer Individuen in der Stadt beherrschen kann und dass man immer weiß, was passieren wird. Dieser Faktor ist nicht vorhersagbar. Man kann also nicht vorhersehen, was passieren wird und wie man darauf reagieren sollte.

Die Alltagssprache funktioniert im großen Ganzen genauso, denn man weiß wahrscheinlich, welchen Situationen man am Tag X begegnen wird und wie sie wahrscheinlich ablaufen, aber nicht wie man selber reagieren wird, weil man auch nicht weiß, wie andere reagieren werden. Man tritt also ziemlich unvorbereitet an den Alltag heran, und doch gelingt es uns, am Leben zu bleiben und gelungene Gespräche zu führen.

Diese Aufgabe gelingt uns sehr wahrscheinlich, weil wir uns zum größten Teil der Zeit mit Beobachtung unserer Umgebung beschäftigen und eher auf Handlungen aus unserer Umgebung reagieren, als selber eine Reihe von Handlungen auszulösen. Dieses Verhalten ist auch in Bezug auf Stil, Mode und Geschmack wahrzunehmen.²² Darum gehörten, nach Döblin, zur ‚Avantgarde‘ nicht die prometheischen Genien, sondern die passiven Wahrnehmer.²³

Wie eine Stadt, kann die Sprache autonom funktionieren und produzieren. Wenn man versucht den Produktionsprozess der Sprache zu beeinflussen, legt man ihn lahm und fängt an in Klischees zu schreiben. Darum sollte ein Autor eher passiv arbeiten.²⁴

Im normalen Leben ist Sprache nicht nur ein Mittel um sich zu verständigen, sondern auch eine selbst aktive Instanz: ‚sie vermag den Text wie von selbst zu lenken, zu diktieren und

²¹ Jähner, Harald (1984), S. 107

²² Eben da, S. 107

²³ Eben da, S. 107

²⁴ Eben da, S. 108

nach vorgegebenen Mustern und Wendungen zu soufflieren.²⁵ Automatismen in der Sprache haben Produktivkraft und Zwangscharakter. Sie bringen den Autor zu unbewussten spontanen Synthesen und lenken von dem kontrollierten Schreibprozess ab.²⁶

Wenn man, zum Beispiel, seine Abschlussarbeit schreibt und es schwierig ist, die Worte für seine Ideen zu finden, sollte man eigentlich alles aufschreiben, was man gelesen hat und was für die eigenen Ideen wichtig ist. Daraus kann dann, mehr oder weniger automatisch, ein arbeitsfähiger Satz entstehen, in dem die Ideen dargestellt werden.

Auf inhaltlicher Ebene funktioniert die Stadt für Franz Biberkopf, so wie die Sprache für Döblin funktioniert. Er lässt sich passiv vom Stadtsystem mitführen. Doch sprachlich ist Biberkopf, Jähner zufolge, zu aktiv. Er beharrt auf dem bewussten Ich und er versucht die Bilder, die aus seinem Inneren hervor gehen, zu unterdrücken.

Das führt dazu, dass Biberkopf immer leerer, und sich selbst unbekannter wird.²⁷

Das Opferthema wird von Jähner dann auch anders verstanden als von Bekes²⁸: Biberkopf opfert sein Ich der Maschinerie und der Autor Döblin opfert seine Kontrolle, Planung und Verfügung über das Werk. Die bewusste Autorschaft sollte für die mediale Passivität weichen.²⁹

Es ist aber ambivalent, weil Döblin, obwohl er nichts mit Vereinnahmung durch die Schemata des gesellschaftlichen Bewusstseins zu tun haben will, doch das Bewusstsein braucht und immer mit ihm in Berührung kommt.³⁰

Seine Kunst versteht er als Bewusstseinskunst, weil er nicht im Direktgang von den Dingen erzählt, denn er erzählt mehr über die Weise, wie man erzählen kann.³¹

²⁵ Jähner, Harald (1984), S. 108

²⁶ Eben da, S. 109

²⁷ Eben da, S. 108

²⁸ Bekes, Peter (1995), S. 76 f.

²⁹ Jähner, Harald (1984), S. 108

³⁰ Eben da, S. 109

³¹ Eben da, S. 109

Der Begriff Sprache ist für Döblin keine homogene Einheit, sondern eine Vielzahl von Diskursmustern und Sprachschablonen, die verschiedene Vorstellungswelten vertreten, die einen unterschiedlichen historischen Zusammenhang haben und das Denken der Menschen unbewusst prägen.³² Der Wunsch nach Depersonalisierung und Dissoziation des Autor-Ichs entstammt der Einsicht, dass Selbstdeutung nicht möglich sei und dass Ich-Bestätigung dazu führe, dass das Subjekt sich sowohl gewinnt als verliert. Diese Entwicklung trifft auch auf die Figur Franz Biberkopf zu.³³

Sprache kann sich der Willkür des Subjekts entziehen, aber sie ist noch immer Teil des Subjekts und nichts Äußeres. „Die Provokation soufflierender Sprachinstanzen ist, weil das Subjekt sich vielmehr in der Rezeption seiner verselbständigten Artikulation als fremd und am Rande seiner selbst erfährt, als Versuch der Selbstwahrnehmung und Selbstforschung zu betrachten“.³⁴

Das eigene Ich wird nicht als eine andere Sphäre im Sinne einer Objektwelt angesehen. Der verselbständigte Sprachstrom zwingt das Ich zum Zuhören seines Selbst. In dieser Stimme des Selbst gibt es Erinnerungsspuren individueller Erlebnisse und Werte der Gesellschaft und der Kultur. Das Ich ist auch hier nicht ein Charakter, sondern eine Zusammenstellung von mehreren Charakteren.³⁵

Darum wäre für Döblin die Situation der Antike, worin der Künstler Kontakt zu seinem Publikum hatte, das Ideal. Das ermöglichte direkte Kritik an seiner Literatur und die Möglichkeit, seine Arbeit sofort auszubessern. Literatur war damals eine Zusammenarbeit von Dichter und Publikum, aber es ist inzwischen in einen solistischen Prozess verwandelt, worin der direkte Kontakt zum Publikum verschwunden zu sein scheint.³⁶ Die Frage die sich in diesem Kontext aufwirft: Wie kann der Autor wieder Kontakt zu seinem Publikum herstellen?

Weil die Sprache Elemente des Volkes in sich trägt und das Bewusstsein von der Sprache angetrieben wird, ist die Gesellschaft immer im Ich wirksam.³⁷

Diese Aussage lässt sich, nach Jähner so erklären: Man kann sich die Entstehung eines Textes wie eine Fläche aus Sprache vorstellen. Der Schriftsteller lauscht in einem rauschenden Feld dem eigenen Innern, aber es kommt ihm nicht so vor, weil er das Selbst als extrem heterogen

³² Jähner, Harald (1984), S. 109

³³ Eben da, S. 110

³⁴ Eben da, S. 110

³⁵ Eben da, S. 111

³⁶ Eben da, S. 111

³⁷ Eben da, S. 111

erfährt.³⁸ Das Selbst wird von Döblin auch beschrieben wie ‚ein krauses, von Details wimmerndes Ding‘.³⁹ Jähner fügt an dem zu, dass das Selbst oder das Bewusstsein, von vielen Fremden bevölkert wird.⁴⁰

Dies sollte man sich so vorstellen: Wenn man eine Geschichte schreibt, hat man Szenen im Kopf, die man durch die Sprache des Bewusstseins in eine Geschichte umsetzen kann.

Die Frage, die sich in Bezug auf diese Erklärung Döblins Sprachtheorie aufdrängt, ist: Wer spricht?⁴¹ Diese Frage bezieht sich prinzipiell auf die Herkunft der Textelemente. Es ist aber nicht möglich, diese Frage anhand des Romans ‚Berlin Alexanderplatz‘ zu beantworten, weil hier die Sprache sehr oft subjektlos oder von einem unerkennbaren Subjekt präsentiert wird.⁴² Jähner zufolge sei der berlinische Dialekt wie eine Art Montagesprache zu betrachten, da der Dialekt aus verschiedenen anderen Sprachen und Dialekten zusammengesetzt ist.⁴³ Deswegen ist hier auch eher von einem Soziolekt die Rede.⁴⁴

Der berlinerische Soziolekt hat bei Döblin nicht die Funktion die Eigenschaften bestimmter Figuren darzustellen. Er wird verwendet um Lokalkolorit zu vermitteln, und es kann auch eine soziale Differenziertheit darstellen.⁴⁵

³⁸ Jähner, Harald (1984), S. 121

³⁹ Eben da, S. 121

⁴⁰ Eben da, S. 121

⁴¹ Eben da, S. 122

⁴² Eben da, S. 123

⁴³ Eben da, S. 125

⁴⁴ Eben da, S. 125

⁴⁵ Detken, Anke (1997), S. 70

3. Die Rezeptionsgeschichte von Berlin Alexanderplatz in Deutschland und den Niederlanden

Da in dieser Abschlussarbeit untersucht wird, welche Rolle der berlinerische Dialekt / Soziolekt für die Rezeption gehabt hat und auch die niederländische Übersetzung untersucht wird, scheint es logisch, die Rezeptionsgeschichten in Deutschland und in den Niederlanden zu vergleichen.

A: Die Rezeptionsgeschichte in Deutschland

Die erste Reaktionen

Als Döblin Berlin Alexanderplatz veröffentlichte, war er schon einigermaßen bekannt, aber das Buch hat seinen Ruf als Schriftsteller sehr geprägt und es wurde viel bekannter als alle anderen Romane, die Döblin bisher geschrieben hatte.⁴⁶ Exemplarisch dafür ist wahrscheinlich, dass das Buch schon einige Wochen nach der Publikation mehr verkauft worden war als alle seine andere Bücher zusammen.⁴⁷

Als der Roman im Jahre 1929 erschien, waren die Kritiken durchaus sehr positiv. In der Zeitung *Leipziger Neueste Nachrichten* wurde geschrieben, dass das Buch ‚das Tempo unserer Zeit und die geistige Beweglichkeit seines Dichters‘ hatte. Andere Reaktionen auf das Buch waren, dass es ein ‚neues und außerordentliches Buch‘ sei, oder, dass hier von einem ‚großen Berliner Roman‘ oder ‚epischem Kunstwerk von großem Stil und von neuem Stil‘ die Rede war.⁴⁸

Der Roman wurde jedoch von Kritikern aus dem sozialistischen Lager und vor allem der Zeitschrift ‚Linkskurve‘ stark unter Beschuss genommen, weil sie ihn nur als bürgerlichen Entwicklungsroman verstanden und auch nach den Regeln dieser Gattung beurteilten.⁴⁹

Der Kritiker Klaus Neukrantz schrieb zu dem Roman ‚Tatsächlich aber hat das Buch weder mit Berlin noch mit dem Alexanderplatz auch nur das Geringste zu tun.‘⁵⁰ Dass im Mittelpunkt die Geschichte von Franz Biberkopf steht, der anständig werden will, sah Neukrantz als Verrat, denn er vermisste den ‚Typus des Arbeiters unserer Zeit‘, der seine Lehrjahre und Wanderjahre absolvieren, und sich daneben zu einer sozialistischen Persönlichkeit entwickeln sollte, die das Ziel des Lebens als den Klassenkampf des

⁴⁶ Bekes, Peter (1995), S. 112

⁴⁷ Eben da, S. 112

⁴⁸ Eben da, S. 111

⁴⁹ Eben da, S. 112

⁵⁰ Eben da, S. 112

Proletariats verstehen sollte.⁵¹ Kurz zusammengefasst ist für Neukrantz das größte Problem, dass der Roman nicht den richtigen Protagonisten habe. Der Aufbau des Romans sei politisch stimmig.⁵²

In einem Teil des bürgerlichen Milieus wurde die epische Linie des Romans wahrgenommen. Diese Linien führten über die Geschichte des einzelnen in das Geflecht der Stadt und danach zum Autor.

Zu der Sprache, die Döblin in seinem Roman verwendet hat, haben sich die Rezensenten nicht geäußert.

Die Forschung und Interpretation

Die Romanforschung hat um 1934, wenige Jahren nach dem Erscheinen des Romans, angefangen. Die Forschungsbereiche dieses Buches reichen von Stadt-Themen, die Opposition zwischen Kollektiv und Individuum und Gewalt bis zur Verwendung von biblischen Themen und ihren Bedeutungen in dem Roman. Auch phraseologisch hat man *Berlin Alexanderplatz* untersucht.⁵³ Anhand dieser Untersuchungen ist das Buch auf verschiedene Art und Weise interpretiert worden.

Generell ist zu sagen, dass der Roman als Montageroman verstanden wird. Der Schauplatz der Handlung setzt sich zusammen aus Fragmenten von Zeitungsberichten, Werbung, Gesprächen zwischen Figuren, die keine genau definierte Rolle haben und Gesprächen zwischen Figuren, die deutlich Teil der Hauptgeschichte sind.

Die möglichen Interpretationen, die es zu diesem Buch gibt, sind von Peter Bekes aufgelistet worden und werden hierunter kurz zusammengefasst.

Der Romananfang: In dieser Interpretation wird die Anfangsszene als Schlüsselszene betrachtet, durch die man den ganzen Roman erklären könnte.⁵⁴ Bekes zufolge wäre der ‚gesamte Roman als ein Versuch lesbar, die möglichen Hintergründe seines Beginns zu erforschen‘.⁵⁵

‚Dies Buch berichtet von einem ehemaligen Zement- und Transportarbeiter Franz Biberkopf

⁵¹ Bekes, Peter (1995), S. 112 f.

⁵² Eben da, S. 113

⁵³ Mieder, Wolfgang; [Das Sprichwort als Ausdruck kollektiven Sprechens in Alfred Döblins 'Berlin Alexanderplatz'](#). Muttersprache: Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der Deutschen Sprache, vol. 84, pp. 405-15, 1974

⁵⁴ Bekes, Peter (1995), S. 45

⁵⁵ Eben da, S. 45

*in Berlin. Er ist aus dem Gefängnis, wo er wegen älteren Vorfälle saß, entlassen und steht nun wieder in Berlin und will anständig sein.*⁵⁶

Ganz am Anfang wird die Hauptfigur, Franz Biberkopf, aus dem Gefängnis Berlin Tegel entlassen und wird außerhalb des Gefängnisses von Angst und Widerwillen überfallen.⁵⁷ Der Kommentar des Erzählers darauf ist: *„Die Strafe beginnt“*.⁵⁸ Die Strafe für Biberkopf ist, dass er sich nach dem Gefängnisregime zurücksehnt und nicht in die Gesellschaft hinein will, aber auch nicht zurückkehren kann. Die Entlassung ist gescheitert. Dieser Anfang ist ein Paradox, denn er bringt die Geschichte eigentlich sofort zum Stillstand.⁵⁹ In dem Roman gibt es mehrere solcher Momenten. Die Hauptfigur Biberkopf bringt diesen Stillstand auf ziemlich passive Weise zu einem Ende, indem er sich von der Straßenbahn in die Stadt Berlin hinein fahren lässt.⁶⁰ Seine Reaktion auf den Stillstand ist immer, dass er sich entweder von den Objekten mitführen lässt, oder aktiv sich eine Situation durch Flucht zu entziehen versucht. Damit ist diese Szene prototypisch für den ganzen Roman.

Abstrahiert dargestellt heißt es, dass dieses Muster im ganzen Buch zurück zu finden ist.:
Fehlschlagen => Stillstand => (passive) Flucht => Fehlschlagen

Ein anderes wichtiges Motiv des Romans ist das der schwebenden und rutschenden Dächer. Dieses Motiv kehrt in der ganzen Geschichte regelmäßig zurück und nach Bekes bedeutet es, dass die zerfallende Objektwelt Biberkopf keine Orientierungspunkte mehr bietet.

Demgegenüber ist es die Dunkelheit, die für Biberkopf die Ordnung und Vorhersagbarkeit des Gefängnisses symbolisiert und ihm einen Halt bietet.⁶¹

Der Handlungsverlauf des Romans: Theodor Adorno hat über die moderne Geschichte gesagt, dass sie *„sich nicht mehr erzählen lässt, während die Form des Romans Erzählung verlangt“*.⁶² Diese Aussage trifft auch auf *Berlin Alexanderplatz* zu, weil die Erzählinstanz, genauso wie anderen Figuren in der Geschichte, den Protagonisten aus den Augen verliert.⁶³ Die Geschichte Biberkopfs wird nicht als eine gerade ununterbrochene Linie von Anfang bis Ende, sondern in Episoden erzählt. Das heißt, dass sein Verhalten manchmal genau betrachtet und kommentiert wird und manchmal ist er Teil des anonymen Kollektivs der Stadt Berlin.⁶⁴

⁵⁶ Döblin, Alfred (1929 (2009)), S. 11

⁵⁷ Eben da, S. 15

⁵⁸ Eben da, S. 15

⁵⁹ Bekes, Peter (1995), S. 48

⁶⁰ Döblin, Alfred (1929 (2009)), S. 15

⁶¹ Bekes, Peter (1995), S. 52

⁶² Eben da, S. 54

⁶³ Eben da, S. 54

⁶⁴ Eben da, S. 54 f.

Dadurch lässt sich auch erklären, warum der Erzähler manchmal Figuren, die nichts mit dem Protagonisten zu tun haben und auch keine weitere Rolle in der Geschichte spielen, fokussiert. *„Kennzeichnend für den Roman ist nicht die zeitliche Abfolge der Geschichte, [...] sondern deren räumliche Anlage, die ein ständiges Unterwegssein des Helden korrespondiert.“*⁶⁵

In der Flucht und die Handlungen während der Flucht wird es klar, dass Biberkopf den Zusammenhang zwischen Schuld und Strafe nicht verarbeitet hat und seinen Schwur, anständig zu bleiben, nicht halten wird.⁶⁶

Die Schlechtheit der Stadt wird in der Figur Reinhold, mit dem Biberkopf befreundet ist, verkörpert. Als Franz versucht, Reinholds Verhalten, Frauen gegenüber, zu ändern, *„überschätzt er seine eigenen Möglichkeiten und er verkennt die Mächte des anderen“*.⁶⁷

Die Stadt Berlin: Die Geschichte Franz Biberkopfs ist eine, die sich in der Gesellschaftsschicht von Kriminellen und Arbeitslosen abspielt. Für sie ist das Leben ein Überlebenskampf und sobald Biberkopf entlassen worden ist, fängt im Grunde der soziale Abstieg schon an.⁶⁸ Döblin hätte diese Geschichte als eine psychosoziale Fallstudie schreiben können, aber dann hätte die Stadt eine ganz andere Funktion gehabt.⁶⁹ Die Stadt Berlin sei als die den Roman antreibende Kraft zu betrachten. Die Geschichte kann nicht ohne die Stadt, die Stadt jedoch braucht die Biberkopfs Geschichte nicht.⁷⁰

Laut Bekes stellt Döblin die Stadt folgendermaßen dar:

- Die Stadt als funktionales System: Auf der eine Seite wird die Stadt von dem Protagonisten Biberkopf als Chaos ohne Zusammenhang verstanden, auf der anderen Seite ist sie zugleich ein ‚diffiziles Netzwerk feiner aufeinander abgestimmter, auf Kalkulierbarkeit angelegter Wechselwirkungen und Korrespondenzen zwischen Individuen, deren Status und Aktionsradius durch abstrakte Vergesellschaftungsformen festgelegt werden.‘⁷¹ Das System ist als öffentlicher Raum zu verstehen, der im zweiten Buch beschrieben wird. In diesem Raum herrscht das Nebeneinander der Bilder. Für den Erzähler ist es unwichtig, ob der Protagonist den aufgezählten Institutionen der Stadt begegnen wird.⁷²

⁶⁵ Bekes, Peter (1995), S. 56

⁶⁶ Eben da, S. 57

⁶⁷ Eben da, S. 59 f.

⁶⁸ Eben da, S. 64

⁶⁹ Eben da, S. 64 f.

⁷⁰ Eben da, S. 65

⁷¹ Eben da, S. 65

⁷² Eben da, S. 65 ff.

- Die Stadt als Organismus: Döblin stellt dem Leser mittels Montage von kommunizierenden Texten, Teilen der Stadt lebendig vor, damit dieser anhand der Beschreibung eines Stadtteils [pars pro toto] die ganze Stadt übersehen kann.⁷³ Die abstrakte Topographie wird durch Fahrpläne der Elektrischen vorstellbar gemacht.

Beispiel:

„Die Elektrische Nr. 68 fährt über den Rosenthaler Platz, Wittenau, Nordbahnhof, Heilanstalt, Weddingplatz, Stettiner Bahnhof, Rosenthaler Platz, Alexanderplatz, Strausberger Platz, Bahnhof Frankfurter Allee, Lichtenberg, Irrenanstalt Herzberge. (...)Mitten auf dem Rosenthaler Platz springt ein Mann mit zwei gelben Paketen von der 41 ab, eine leere Autodroschke rutscht noch grade an ihm vorbei, der Schupo sieht ihm nach, ein Straßenbahnkontrollleur taucht auf, Schupo und Kontrollleur geben sich die Hand: Der hat aber mal Schwein gehabt mit seine Pakete [sic!].“⁷⁴

- Die Stadt als sinnliches Ereignis: Die Stadt wird von Döblin als sinnliches Ereignis dargestellt, weil er nicht nur sprachliche Materialien verarbeitet hat, sondern auch Laute. Mittels kindlicher Vertonung von Naturlauten, Elementen der Comicsprache und Berliner Slang erreicht er das naturalistische Ideal *„mit Wortkunst die Realität und die wirkliche unerstellte Natur [zu] befreien“*.⁷⁵

Unerstellt bedeutet hier, dass die Natur keine Erfindung des Menschen, sondern natürliche Natur ist.

- Die Stadt als Ort der Gewalt: Die Stadt als Ort der Gewalt lässt sich in zwei Metaphern aufteilen. Die erste Metapher ist die Dampftramme. Sie ist nicht nur ein Bestandteil der Darstellung der großstädtischen Wirklichkeit, sondern ihre monotone Mechanik symbolisiert auch die Macht, die die Stadt über ihre Einwohner ausübt.⁷⁶ Bekes sagt dazu:

„Die Erfahrung dieser Maschinerie ist sicherlich ein höchst suggestives Bild dafür, wie die Geschichte Biberkopfs, wenn sie in das Räderwerk der Megamaschine Stadt gerät, ihrer Autonomie verlustig geh und wie er selbst als Objekt abgeschmissen wird.“⁷⁷

Die zweite Metapher ist die des Schlachthofs. Diese Metapher vertritt die Schläge, die Biberkopf verarbeiten muss. Ein wichtiges Element darin ist die Rolle des Stiers, denn

⁷³ Bekes, Peter (1995), S. 68 ff.

⁷⁴ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 52

⁷⁵ Bekes, Peter (1995), S. 74

⁷⁶ Eben da, S. 74

⁷⁷ Eben da, S. 75

es gibt eine Ähnlichkeit zwischen dem Stier und Franz Biberkopf; sie machen nichts um ihr Schicksal zu ändern. Der Unterschied zwischen Franz und dem Stier ist aber, dass Franz im Prinzip in der Lage ist, sein Leben zu ändern aber es nicht tut, und der Stier ist überhaupt nicht in der Lage, sein Schicksal zu ändern.⁷⁸

Berlin Alexanderplatz bei Fassbinder

Die Adaption des Romans Berlin Alexanderplatz hat eine lange Geschichte, nicht weil es viele Adaptionen gibt, sondern weil man früh angefangen hat, den Roman für andere Medien umzuarbeiten.

In 1931 ist er als Hörspiel adaptiert worden. Das Drehbuch dafür wurde von Döblin selbst geschrieben. Im selben Jahr wurde der Roman von dem Regisseur Phil Jutzi verfilmt und auch hier wurde das Drehbuch von Döblin selber geschrieben.⁷⁹

Im Jahr 1980 drehte Rainer Werner Fassbinder seine TV-Serie zum Roman. Diese Version der Geschichte ist wahrscheinlich die Bekannteste, denn die Serie wurde in der ganzen Welt gut empfangen.⁸⁰ Es ist besonders zu nennen, dass die Serie auch in Deutschland ein Erfolg war, weil wegen persönlicher und politischer Skandale, Fassbinder und seine Werke umstritten waren.⁸¹ Nach Thomas Elsaesser könne man davon ausgehen, dass die Skandale Fassbinder als Gegenteil von dem, was man als Deutscher sein sollte, zeigten.⁸² Die TV-Serie war in den 80ern als ernst zu nehmende Gattung relativ neu und die Geschichte schließt bei der turbulenten und unheilvollen Geschichte des 20. Jahrhunderts an.⁸³

Fassbinder wusste schon früh, dass er einst eine Inszenierung des Romans Berlin Alexanderplatz drehen würde. Er fühlte sich schon als Siebzehnjähriger mit dem Protagonisten Franz Biberkopf verwandt. Mit Absicht hatte er geplant, dass er erst später in seine Karriere an diesem Film arbeiten würde.⁸⁴

Die Rezeption der Gegenwart

Der Roman *Berlin Alexanderplatz* ist heutzutage das bekannteste Werk Döblins. Und in der Retrospektive könnte man nach Jutta Maier der *Frankfurter Rundschau*, behaupten, dass

⁷⁸ Bekes, Peter (1995), S. 76 f.

⁷⁹ The internet movie database: <http://www.imdb.com/title/tt0021654/> (02-04-2010)

⁸⁰ Elsaesser, Thomas (2009), S. 151

⁸¹ Eben da, S. 152

⁸² Eben da, S. 152

⁸³ Eben da, S. 154 f.

⁸⁴ Eben da, S. 158 f.

Döblin mit *Berlin Alexanderplatz* den Roman in die Moderne schuf.⁸⁵ Die Rezeption scheint sich im Laufe der Zeit nicht wesentlich geändert zu haben und ist noch immer positiv.

B: Die Rezeptionsgeschichte in den Niederlanden

Die erste Reaktionen

Es ist nicht möglich, alle Kritiken, die zur Zeit der Erstausgabe der niederländischen Übersetzung geschrieben worden sind, in dieser Hausarbeit zu verarbeiten. Deshalb wird in diesem Kapitel versucht, die allgemeine Tendenz und das Auffallendste zu behandeln.

Dienlich dazu sind die Reaktionen, wie sie in der Zeitung *Het Vaderland* zu lesen sind. Die meisten Kritiken in dieser Zeitung sind sehr allgemein und beschäftigen sich mit Döblins ganzem Werk und nicht spezifisch mit dem Roman *Berlin Alexanderplatz*. Eine positive Kritik zu dem Roman aus dem Jahre 1938 lautet:

*„Dit werk in het volkrijke Oosten van Berlijn bracht hem in nauw contact met de vertegenwoordigers van den zelfkant de samenleving, die hij vooral in zijn bekendste roman ‘Berlin Alexanderplatz’ op een literair zeer ongemeene en treffende wijze tot leven heeft gebracht.“*⁸⁶

Nicht alle Literaturkritiker reagierten positiv auf den Roman und sie äußerten sich in *Het Vaderland* um mit den Bewunderern des Buches in den Kampf zu ziehen. Am 6. Februar schrieb W. de Haan, der Verleger der niederländischen Version, L. Willink, Rezensent für die Zeitung und Gegner des Buches, einen Brief, in dem er versuchte, Willink davon zu überzeugen, dass *Berlijn Alexanderplatz* wirklich außergewöhnliche Literatur sei und er als Verleger sich nicht falsch entschieden hat.⁸⁷ Die Reaktion Willinks auf diesen Brief war, dass er von der Reaktion De Haans nicht beeindruckt war und noch immer der Meinung sei, dass die Literatur keinen Realismus, oder schmutzige Sprache, braucht.⁸⁸

*„Ik voor mij vindt [sic!] het beestachtig vuil en heb het niet in huis gehouden.“*⁸⁹

Der Literaturkritiker Menno ter Braak äußerte sich vor allem zu *Berlin Alexanderplatz*, wenn er über andere Bücher schrieb.. Von ihm ist bekannt, dass er Beschreibungen in Romanen hasste. Da es in *Berlin Alexanderplatz* viele Beschreibungen gibt, war Ter Braak

⁸⁵ Maier, Jutta; Frankfurter Rundschau (23-10-2007)

⁸⁶ Het Vaderland (11-08-1938), S. 15

⁸⁷ De Haan, W.; Het Vaderland (06-02-1931), S. 9

⁸⁸ Willink, L.; Het Vaderland (06-02-1931), S. 9

⁸⁹ Eben da, S. 9

der Meinung, dass der Roman unlesbar sei.⁹⁰ Am Stil Döblins kritisierte Ter Braak, der den Stil sowieso als ermüdend empfand, weiterhin den Simultanismus.⁹¹

Auffallend ist, dass im niederländischen Sprachgebiet (die Niederlande und Flandern) auch religiöse Gruppierungen eine Meinung zu ‚Berlin Alexanderplatz‘ beziehungsweise Döblins gesamtem Werk hatten und dass diese Meinungen sehr unterschiedlich waren. Die remonstrantische Gemeinde in Rotterdam betrachtete Döblins Werk positiv und sie war sogar der Meinung, dass man aus Döblins Geschichten auch in Bezug auf den Glauben einiges lernen konnte:

‘Dit nieuwe “dogma” is misschien te benaderen met de term stichtelijkheid, die ons onvatbaar maakt voor andere geestesuitingen, die echter evenzeer evangelische bron hebben. Schrijvers als Döblin en Feuchtwanger zoeken naar een nieuwen vorm voor oude evangelische levenswaarden. Onze overschatting van die eigen sfeer handhaaft ook ons isolement.’⁹²

Deswegen seien die Werke Döblins, wie viele andere Kunstleistungen, nicht ab zu lehnen.

Ein anderes Urteil kam von katholischer Seite, wo der Roman als verdorben galt. In der Zeitschrift *Boekenschouw* warnte S.J.P. de Bruin seine Leser für den öden und sinnlichen Inhalt des Buches:

‘Om zijn troosteloze levensbeschouwing, nog meer om zijn zeer rauwe zinnelijkheid is het lectuur voor slechts heel weinigen: alleen zij, die er belang bij hebben een dergelijk nieuw verschijnsel op literatuurgebied te leren kennen, zouden het in handen kunnen nemen.’⁹³

Auch hier scheint die Sprache (das Niederländische) die Bewertung des Romans zu beeinflussen. Im Jahre 1934 wurde ‚Berlin Alexanderplatz‘ von der flämischen ASKB (Algemeen Secretariaat voor Katholieke Boekerijen) verboten.⁹⁴

Über sonstige moralische Bedenken war nichts zu finden.

Die Forschung und Interpretation

Die zwei wissenschaftlichen Artikeln, die es in der niederländischen Sprache zu den Themen ‚Alfred Döblin‘ und *Berlin Alexanderplatz* gibt, beschäftigen sich mit Döblins Verwendung

⁹⁰ Ter Braak, Menno (1950), S. 400 und 404

⁹¹ Ter Braak, Menno (1980), S. S. 75

⁹² Het Vaderland (01-06-1931), S. 2

⁹³ De Bruin, S.J.P. (1930), vgl. <http://www.xs4all.nl/~jikke/Verbod/Boeken/berlin.html> (03-05-2010)

⁹⁴ <http://www.xs4all.nl/~jikke/Verbod/Boeken/berlin.html> (03-05-2010)

mythologischer Elemente⁹⁵ und mit dem Thema ‚Wahrheit‘⁹⁶. Die Autoren dieser beiden Artikel beziehen sich auf die originalsprachige Fassung von *Berlin Alexanderplatz*.

Die Rezeption der Gegenwart

Die Rezeption in der Gegenwart scheint von zwei Sachen geprägt zu werden. Die Verfilmung von Rainer Werner Fassbinder und von dem Zweiten Weltkrieg. Zu der Neuauflage von *Berlijn Alexanderplatz* in der Bücherreihe ‚Grote steden- Grote verhalen‘, schreibt Sander van Walsum:

‚Berlin Alexanderplatz is een naargeestig boek, waarin de naderende apocalyps van het Derde Rijk al voelbaar is. Toch gaat tot op de huidige dag een sterke fascinatie uit van zijn rauwheid, en van de – destijds vernieuwende – verhaaltechniek van Döblin. Franz Biberkopf wekt nog steeds mededogen en sympathie met zijn tot mislukken gedoemde pogingen om netjes te blijven in een gistende wereld.‘⁹⁷

Ob der Roman damals von Döblin auch als Warnung vor einem möglichen Weltkrieg und einer Bedrohung durch den Nationalsozialismus geschrieben worden ist, kann man weder bejahen noch verneinen. Sicher ist, dass eine apokalyptische Deutung des Romans möglich ist. Die Faszination, die von Döblins Erzähltechnik ausgeht, gibt es auch für das niederländische Publikum.

In der Zeitung *Trouw* vom 8. Juni 2007 wird Fassbinders Verfilmung wegen der menschlichen Darstellung der Figur Franz Biberkopf gelobt.⁹⁸

Zu der Sprache der Übersetzung ist hier nichts gesagt worden.

Vergleich

Die erste Reaktionen auf dem Buch waren sowohl in Deutschland wie in den Niederlanden unterschiedlich. Während der allgemeinen Tendenz in Deutschland positiv war, waren die niederländischen Reaktionen auf den Roman vor allem negativ, und dies vor allem wegen der schmutzigen Sprache. Es gibt sicherlich einen großen Unterschied zwischen dem Stil der Originalsprache und dem der Zielsprache, der härter als im Original ist. In Kapitel 4 und 5 bekommt man mehr Information zu dieser Stilfrage.

In der Gegenwart sind die Urteile sowohl in Deutschland als auch in den Niederlanden ziemlich gleich. In beiden Ländern wird das Buch als wichtige Literatur betrachtet.

⁹⁵ Boussart, Monique (1962), S. 151 - 162

⁹⁶ Tindemans, Carlos (1964), S. 665 - 674

⁹⁷ Van Walsum, Sander (12-10-2007), S. 1

⁹⁸ Graaf, Belinda van de (08-06-2007), S. 1

In Deutschland hat sich zu *Berlin Alexanderplatz* eine wichtige Forschungs- und Interpretationskultur entwickelt. Die Forschung dieses Buches in den Niederlanden bezieht sich sehr oft auf die deutschsprachige Sekundärliteratur, die sich im Laufe der Jahren vermehrt hat.

4. Übersetzungsstrategien in Bezug auf Dialekt

Die Übersetzungsart, die in diesem Kapitel behandelt wird, ist als Standardfall des Übersetzens das interlinguale Übersetzen.

Wenn man eine interlinguale Übersetzung macht, bedeutet das, dass man die Originalsprache in eine neue Zielsprache umsetzt.⁹⁹ Wie zum Beispiel die Übersetzung eines deutschen (Deutsch = Originalsprache) Textes ins Niederländische (= Zielsprache). Es handelt sich in dem Fall um zwei Standard Sprachen und das zielsprachliche Äquivalent ist schon vorgegeben. Dadurch ist eine Übersetzung in diesem Fall relativ einfach, im Vergleich zu der Übersetzung eines Dialekts.

Dialekt gilt dagegen als sehr schwierig, oder unübersetzbar.¹⁰⁰ Obwohl im Grunde die gleiche Forderung vorliegt wie beim Übersetzen vom Deutschen ins Niederländische. Auch in diesem Fall sollte ein zielsprachliches Äquivalent der Originalsprache gesucht werden.¹⁰¹ Der komplizierende Faktor ist hier, dass die Äquivalenz nicht so vorgegeben ist wie bei einer Übersetzung zwischen Standard Sprachen, sondern, dass sie von den Übersetzern selber erfunden werden muss, wobei es unglaublich viele Möglichkeiten gibt, während der Übersetzer sich für das gewählte Äquivalent zu verantworten hat.¹⁰²

So kann es sein, dass man auf Grund der Gegebenheit, dass der Dialekt der Originalsprache in einer Großstadt gesprochen wird, in der Zielsprache der Dialekt einer in der Zielsprache bekannten Großstadt verwendet. Die topografische Positionierung eines Dialekts heißt horizontale Gliederung.

Es ist auch möglich, dass die soziale Ebene der Figuren im Text dazu führt, dass für die Übersetzung ein bestimmter Soziolekt gewählt wird. Dies ist ein Beispiel der vertikalen Gliederung.

⁹⁹ Munday, Jeremy (2008), S. 5

¹⁰⁰ Detken, Anke (1997), S. 68f.

¹⁰¹ Munday, Jeremy (2008), S. 138

¹⁰² Detken, Anke (1997), S. 70

Es ist allerdings schwierig, den Dialekt der Originalsprache in der Zielsprache durch einen zielsprachlichen Dialekt zu ersetzen, weil mit der horizontalen Gliederung doch ein gewisses vertikales Denken verbunden sei.¹⁰³ Die beste Lösung dieses Problems ist, dass man den Dialekt der Originalsprache in die zielsprachliche Umgangssprache umsetzt, so dass man wenigstens das Natürliche des Sprechens behält.¹⁰⁴

Für die niederländische Übersetzung ist von dem Übersetzer, Nico Rost, diese Strategie gefolgt worden. Da der niederländische Stadtsoziolekt, wie z.B. das amsterdamer oder rotterdamer Platt, für die niederländische Leser mit anderer Assoziationen verbunden ist als mit einer Stadt wie Berlin, ist diese Strategie als Lösung für das Problem des Berlinerischen abzulehnen.¹⁰⁵

Die Variante der niederländischen Umgangssprache, die Rost gewählt hat, ist allerdings härter als der berlinerische Soziolekt im Original. Vielleicht hat Rost Lokalkolorit des Verbrechermilieus, indem die Geschichte abspielt, den Lesern vermitteln wollen. Diese Wahl die nicht unbedingt falsch ist, hatte aber zur Folge, wie im 3. Kapitel zu lesen war, dass durch sie die Rezeption in den beiden Ländern stark beeinflusst wurde. Es ist sehr wahrscheinlich, dass so eine Veränderung des Charakters des Buches unvermeidbar und inhärent an Übersetzung von Bücher mit Dialekt ist.

5. Analyse der niederländischen Buchübersetzung und Untertitel zu der Verfilmung von Fassbinder

Die Untertitel zu dem Film *Berlin Alexanderplatz* sind relativ einfach zu machen. Der Dialekt spielt in dem Film eine noch viel größere Rolle als im Buch, weil er hier als Stilmittel dient, um die Zuschauer davon zu überzeugen, dass die Geschichte sich in Berlin abspielt. Man kann also die verschiedenen Aussprachen der verschiedenen Figuren auch hören und es ist nicht notwendig einen neuen (Pseudo-)Dialekt für die Untertitel zu erfinden. Dass bestimmte Figuren wie die Juden oder Lina anders reden kann man schon hören.

Darum sind die Untertitel in „normaler“ niederländischer Sprache geschrieben worden.

Wenn man diese Unterschiede nicht hört, sowie beim Lesen des Buches, sollte der Übersetzer die ursprünglichen Unterschiede in der Übersetzung verarbeiten.

¹⁰³ Detken, Anke (1997), S. 73

¹⁰⁴ Eben da, S. 74

¹⁰⁵ Eben da, S. 73

Berlijn Alexanderplatz (Übersetzung von Nico Rost)

In dem Jahre 1930 erschien bei dem Verlag W. de Haan, in Utrecht, *Berlijn Alexanderplatz* die niederländische Übersetzung von *Berlin Alexanderplatz* durch Nico Rost.¹⁰⁶ Als man 1978 das Publikum erneut auf Döblins Roman aufmerksam machen wollte, hatte man lange darüber nachgedacht, ob eine neue Übersetzung gemacht werden sollte.¹⁰⁷ Die Übersetzung Rosts ist sehr frei und man könnte fast behaupten, dass sie eher eine Bearbeitung ist.¹⁰⁸ Da Rost seine Übersetzung in Zusammenarbeit mit Alfred Döblin geschrieben hatte, ging man dennoch dazu über diese Übersetzung wieder herauszugeben.¹⁰⁹

Die Meinungen im Bezug auf Rosts Übersetzungen im Allgemeinen teilten sich. Er arbeitete wie einen Übersetzungsbüro. Denn er übernahm Aufträge, die er unter mehrere Mitarbeiter verteilte und später selber redigierte.¹¹⁰ Diese Methode war damals nichts besonderes, es gab mehrere Übersetzer, die so arbeiteten.¹¹¹

Die Folgen dieses Verfahrens waren, dass die Qualität nicht immer gut war. Beispielhaft dafür ist diese Geschichte: Als Konrad Merz für sein Buch *Ein Mensch fällt aus Deutschland* einen Übersetzer suchte, wurde ihn von Menno ter Braak geraten, Nico Rost zu beauftragen.¹¹² Bei der ersten Bekanntschaft war Merz noch beeindruckt, weil Rost vorgeschlagen hatte, den Titel nicht als *Een mens valt uit Duitsland*, sondern als *Duitser aangespoeld* zu übersetzen.

Als die Übersetzung fertig war, war Merz der Meinung, sie sei unordentlich geschrieben worden und das wunderte ihn nicht, da er gesehen hatte, wie Rost arbeitete.¹¹³

Charakteristische Merkmale in der Sprache, die von Nico Rost verwendet wird, sind die Veränderung des Verbs ‚moeten‘(müssen) in ‚motten‘ und die Veränderung der Verbform ‚zijn‘ (→ wir / sie / Sie sind) in ‚benne‘. Seine Sprache ist auch derber als die Sprache des Originals. Meistens geht man davon aus, dass der Dialekt sich fremd anhört und von den ‚einfachen Leute‘ gesprochen wird.¹¹⁴ Es scheint, dass Rost daraus geschlossen hatte, dass die Sprache darum derb und ungehobelt sein sollte. Der Effekt dieser Übersetzungsstrategie ist, dass der niederländische Text härter wirkt als im Deutschen.

¹⁰⁶ JBWP (1978), in Alfred Döblin (1930 (2007), S. 533

¹⁰⁷ Eben da, S. 533

¹⁰⁸ Eben da, S. 533

¹⁰⁹ Eben da, S. 533

¹¹⁰ Olink (1997), S. 74

¹¹¹ Eben da, S. 74

¹¹² Eben da, S. 74

¹¹³ Olink (1997), S. 74

¹¹⁴ Boettcher, Herrlitz, Nüdel, Switalla (1983), S. 124

Ein Beispiel:

*„Wird drinstehen: een Müllwagen hat ne Panne gehabt am Prenzlauer Tor, und der ganze Müll ist runtergelaufen.“*¹¹⁵

*„Misschien dat een auto van de gemeentereiniging bij het Prenzlauer Tor tegen een vrachtauto is aangereken, en dat toen de hele bliksemse boel d'r uit is gevallen.“*¹¹⁶

Daneben fallen die unterschiedlichen Sprachebenen der verschiedenen Figuren auch weg. Auch hat er für die Figur Franz Biberkopf eine Art sprachliches Leitmotiv kreiert, indem er Biberkopf oft Formulierungen mit dem Wort ‚donder‘ (Donner) im Mund legt.¹¹⁷

1) Eine besondere Passage in der Geschichte, sowohl in der Originalsprache als auch in der Zielsprache, ist die, wo Franz Biberkopf auf zwei Juden trifft. In der Originalsprache ist diese Passage von jiddischen Einflüssen durchzogen. Nach Anke Detken werden in vielen Übersetzungen die Einflüsse der jiddischen Sprache neutralisiert.¹¹⁸

Beispiele jiddische Einflüsse:

*„Wißt Ihr, wenn der Vater ä Pflänzchen ist, der Sohn soll ein Baum sein.“*¹¹⁹ (jiddisches Element: ‚ä‘ anstatt ‚ein‘)

*„Einmal bin ich ein Affe, das andere Mal bin ich meschugge.“*¹²⁰ (jiddisches Element: meschugge)

*„Wer ist jenner? Was tust du mit jennem?“*¹²¹ (jiddisches Element: ‚jenner‘ / ‚jennem‘ anstatt ‚er‘ / ‚ihm‘)

Übersetzungen:

*„Weet je, wij Joden zeggen weleens als de vader een grassprietje is, wil hij dat zijn zoon een boom wordt. Als de vader een steen is, moet zijn zoon een berg worden.“*¹²²

¹¹⁵ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 199

¹¹⁶ Döblin, Alfred (1930 (2007), S. 230

¹¹⁷ Eben da, S. 17, S. 31, S. 64 (z.B.)

¹¹⁸ Detken, Anke (1997), S. 83

¹¹⁹ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 23

¹²⁰ Eben da, S. 26

¹²¹ Eben da, S. 27

¹²² Döblin, Alfred (1930 (2007), S. 24

„Eerst ben ik een aap - dan ben ik meschogge?“¹²³

„Wie is dat? Wat moet je met die vent?“¹²⁴

In Rosts Übersetzung gibt es kaum noch Einflüsse der jiddischen Sprache. Wenn es sie gibt, so beschränken sie sich auf das Wort ‚mesjogge‘ (deutsch: meschugge / verrückt).

Auffallend ist, dass nicht nur die Juden, sondern auch Franz und seine Freunde dieses Wort verwenden.¹²⁵

Da es keine deutlichen Hinweise darauf gibt, dass Rost sich für die Übersetzung auf eine reale Stadtsprache, oder Dialekt bezogen hatte, ist davon aus zu gehen, dass die Sprachebene aus diesem Buch erfunden worden ist.

2) Eine zweite Passage, die für Analyse interessant ist, ist die, wo Franz zu Minna geht. In dieser Passage redet Franz keinen Dialekt und er verwendet wenig Umgangssprache, aber er denkt wohl in Umgangssprache.¹²⁶ Minna spricht in Umgangssprache. Es erhebt sich die Frage, ob Franz Hochdeutsch spricht, um Minna davon zu überzeugen, dass er anständig ist.¹²⁷

„Ich setz mich.“¹²⁸

„Weil sie mich rausgelassen haben, bin ich eben da. Mich haben sie schon rausgelassen, aber wie.“¹²⁹

In der niederländischen Übersetzung ist bei Franz diese Trennung zwischen dem inneren Monolog und der gesprochenen Sprache nicht da. In der Übersetzung spricht und denkt Franz in Umgangssprache.¹³⁰

„Eerst mot ik zitten“¹³¹

„En omdat het er nou opzit, ben ik hier. Ze hebben me vrijgelaten, maar hoe.“¹³²

¹²³ Döblin Alfred (1930 (2007), S. 26

¹²⁴ Eben da, S. 28

¹²⁵ Eben da, S. 26, S. 67 (z.B.)

¹²⁶ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 37 f.

¹²⁷ Eben da, S. 39

¹²⁸ Eben da, S. 38

¹²⁹ Eben da, S. 38

¹³⁰ Döblin, Alfred (1930 (2007), S. 40 ff.

¹³¹ Eben da, S. 41

¹³² Eben da, S. 41

Die Hypothese, dass Franz Hochdeutsch spricht um die Leute davon zu überzeugen, dass er anständig ist, kann man anhand einer Stelle an der Franz Mitglied vom Händlerverband wird, überprüfen.¹³³ Als Franz den Mann des Verbandes um Auskunft bittet, spricht er auch Hochdeutsch, manchmal gemischt mit Dialektelementen, und wenn er mit Meck redet spricht er Umgangssprache.

Franz => Händler (Originalsprache):

*„Da wird viel von der Frankfurter Messe geredet, und Sie haben Ihre Sache großartig gemacht, prima, Herr. Das wollt ich Ihnen sagen für meine Person. Ich bin ganz Ihrer Meinung.“*¹³⁴

*„Ich habe gesehen, wie Sie Ihre Sache gemacht haben und wie Sies den Frankfurtern gegeben haben.“*¹³⁵

Diese Aussagen treffen aber nur zu auf die Deutsche Version. In der niederländischen Übersetzung redet Franz sowohl mit Meck wie auch mit dem Händler Umgangssprache.

Franz => Händler (Zielsprache):

*„Ik wou alleen maar zeggen dat over de markt in Frankfurt, dat was enorm. Reuze. Dat was eerste klas, prima, prima. Wat dat betreft ben ik het gloeiend met u eens.“*¹³⁶

*‘Verdomme vader, daar kennen ze in Frankfurt donder op zeggen.’*¹³⁷

¹³³ Döblin, Alfred (1929 (2009), S. 59 - 66; (1930(2007), S. 63 - 70

¹³⁴ Eben da, S. 61

¹³⁵ Eben da, S. 62

¹³⁶ Döblin, Alfred (1930 (2007), S. 67

¹³⁷ Eben da, S. 67

6. Schlussfolgerung

In dieser Hausarbeit gab es die folgenden Fragen, die beantwortet werden sollten:

- Was bedeutet der berlinerische Soziolekt in *Berlin Alexanderplatz* für Döblins Ansichten in Bezug auf Berlin und den Berlinerischen?

Festgestellt worden ist, dass es keinen Zusammenhang zwischen Döblins Ideen über Berlin und der Verwendung des berlinerischen Soziolekts gibt. Die Funktion des Soziolektes im Buch ist vor allem sprachtheoretisch zu bewerten. Döblin hat ihn während der Arbeit gebraucht, damit er sich mit seinem zukünftigen Publikum in Verbindung setzen konnte und literarisch ist der berlinerische Soziolekt wichtig als Montagesprache für den Montagecharakter des Romans. Auch vermittelt er das Lokalkolorit der Stadt.

- Hat die Sichtweise auf der Rolle des Dialekts sich im Laufe der Zeit verändert?

Von keiner Veränderung der Ansichten kann nicht die Rede sein. Darum war es sehr erstaunlich, dass es nur zwei Autoren gab, nämlich Harald Jähner und Anke Detken, die sich mit dem Thema ‚Dialekt in *Berlin Alexanderplatz*‘ aus einander setzten. Dazu kam dann auch noch, dass sie das Thema auch total anders untersucht hatten und dass es unmöglich war, sie mit einander zu vergleichen. Könnte man aus dieser Feststellung schließen, dass sich die Sichtweise auf wie man dieses Thema untersuchen sollte sich geändert hat?

In den anderen Informationsquellen, den zum Teil aus derselben Zeit als die Untersuchungen von Detken und Jähner stammen, wurde überhaupt nichts zu diesem Thema berichtet. Daher drängt sich die Frage auf, ob man hieraus schließen dürfe, dass das Thema ‚Dialekt in *Berlin Alexanderplatz*‘ vielleicht als nicht interessant gilt.

- Wie ist die Rezeption heutzutage?

In Deutschland ist die Rezeption noch immer positiv. Was die Niederlande angeht, kann man sicher behaupten, dass die Bewertung des Romans dort positiver geworden ist, als sie in den 30er Jahren war. Die damals als schmutzig empfundene Sprache ist heutzutage wahrscheinlich kein Problem mehr, weil keine der gegenwärtigen Rezensionen in den Niederlanden die von Rost in seiner Übersetzung verwendete Sprache als zu derb bezeichnen.

- Welche Übersetzungsstrategien sind im Lauf der Zeit für die Übersetzung der Dialektpassagen im Buch verwendet worden?

Für das niederländische Sprachgebiet gibt es, soweit es mir bekannt ist, nur eine Übersetzung. Das allgemeine Verfahren ist es, den Dialekt der Originalsprache in der Zielsprache durch Umgangssprache zu ersetzen. Diese Strategie ist in der niederländischen Übersetzung gefolgt

worden. Was Umgangssprache ist, kann kaum definiert werden und wie man sie interpretiert, hat Folgen für den Charakter der Übersetzung und damit auch für die Rezeption.

- Welche Folgen hat Übersetzung für die Rezeption und die Interpretation in den Niederlanden im Vergleich zu Rezeption und Interpretation in Deutschland?

Die Interpretationen von Forschern im niederländischen Sprachgebiet beziehen sich alle auf die deutschsprachige Version des Romans. Die niederländische Übersetzung spielt so gut wie keine Rolle in der Forschung. Unter Literaturkritikern war die Übersetzungsstrategie, die Nico Rost für seine Übersetzung gewählt hatte, mehr problematisch. Manche hielten den Roman in seiner Übersetzung für schmutzig und derb.¹³⁸

Die Hauptfrage ‚Welche Rolle hat der berlinische Dialekt in Döblins *Berlin Alexanderplatz* und welche Folgen hat diese Rolle für die Rezeption des Buches unter deutschen und niederländischen Lesern?‘ lässt sich wie folgt beantworten:

Der Dialekt funktioniert als Montagesprache und vermittelt überdies das Lokalkolorit der Stadt Berlin. Da der Dialekt in der niederländischen Übersetzung verschwindet und von Umgangssprache ersetzt wird, hat es diese Funktionen nicht mehr. Dahingegen vermittelt er in diesem Fall die Sozialschicht, in der die Geschichte stattfindet. Diese Veränderung der Funktion hatte keine Folgen für die Forschung und wissenschaftliche Interpretation, weil die niederländischen Forscher sich auf den deutschen Originaltext beziehen. Wohl liest sich der Text der Übersetzung anders als der Originaltext. Der derbere Stil, der von Rost verwendet worden ist, hat dazu geführt, dass sich in den Niederlanden die Rezensionen am Anfang auch mit dem Thema der Sprache befassten und das Buch auf Grund der Sprachstil negativer bewerteten als die deutschen Kritiker. Rosts Übersetzungsmethode ist nicht unbedingt falsch, aber sie dürfte nicht zu der Zeit passen, in der das Buch zum ersten Mal herausgegeben wurde.

¹³⁸ Willink, L.; *Het Vaderland* (06-02-1931), S. 9

7. Literatuurverzeichnis

- Döblin, Alfred; *Berlin Alexanderplatz*, 48. Auflage, München; Deutsches Taschenbuch Verlag, 2009
- Döblin, Alfred und Nico Rost (Übersetzer); *Berlijn Alexanderplatz*. 6. Auflage, Amsterdam; J.M. Meulenhoff 2007
- Bekes, Peter; *Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz: Interpretation von Peter Bekes*. München; Oldenbourg, 1995
- Dollenmayer, David B.; *The Berlin Novels of Alfred Döblin: Wadzeks battle with the steam turbine, Berlin Alexanderplatz, Men without mercy and November 1918*. Berkley; University of California Press, 1988
- Ryans, Tony; *Dreaming low-life*. Sight & Sound; Dezember 2007, Vol. 17, Artikel 12.
- Detken, Anke; *Döblins >>Berlin Alexanderplatz<< übersetzt: Ein multilingualer kontrastiver Vergleich*. Göttingen; Vandenhoeck & Ruprecht, 1997
- Tindemans, Carlos; *Alfred Döblin*. Dietsche Warande en Belfort; 1964, 109. Jahrgang
- Bousset, Monique; *Een aspect van het werk van A. Döblin*. Tijdschrift van de vrije universiteit van Brussel, Jahrgang 1961-1962, Nummer 3
- Munday, Jeremy; *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. 2. Auflage, London und New York, Routledge, 2008
- Jähner, Harald; *Erzählter, montierter, soufflierter Text: Zur Konstruktion des Romans >>Berlin Alexanderplatz<< von Alfred Döblin*. Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 1984
- De Haan, W. und L. Willink: ‚Franz Biberkopfs Zondeval‘ Het Vaderland. (06-02-1931)
- ‘Alfred Döblin: 1887- 10 augustus - 1938’ Het Vaderland. (11-08-1938)
- ‘Openingsrede’ Het Vaderland. (01-06-1931)
- Elsaesser, Thomas; ‘Rainer Werner Fassbinder: Hoe men Duitser wordt.’ Het wonder Bondsrepubliek in 20 portretten. Ed. Frits Boterman und Willem Melching, Amsterdam, Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2009
- Berlin Alexanderplatz. Regisseur: Rainer Werner Fassbinder. DVD. Lumiere, 2007
- Olink, Hans; *Nico Rost: de man die van Duitsland hield: een biografische schets*. Amsterdam; Nijgh & Van Ditmar, 1997
- Walsum, Sander van; *Overleven onder pooiers en huurmoordenaars*. De Volkskrant (12-10-2007)
- Graaf, Belinda van de; *Berlin Alexanderplatz fonkelt en glinstert*. Trouw (03-05-2007)
- Maier, Jutta; *Lesung ; Schicksalsreise* Frankfurter Rundschau (23-10-2007)
- Boettcher, Wolfgang, Wolfgang Herrlitz, Ernst Nüdel, Bernd Switalla; *Sprache: das Buch, das alles über Sprache sagt*. Braunschweig, Westermann Verlag 1983