

Franz Biberkopfs Lebensgeschichte im Zeichen der Gewalt in Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*

Ma Liao
(Beijing)

Kurzzusammenfassung: Der Roman *Berlin Alexanderplatz* trägt den Untertitel *Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, dessen Leben durch ungeheure Gewalt und Grausamkeit gekennzeichnet ist, was ihn schließlich beinahe zur Strecke bringt. Wenn es im Vorwort des Romans aber heißt, dass „eine Gewaltkur“ mit Biberkopf vollzogen sei, dann hat die Gewalt für den Protagonisten offensichtlich nicht nur die Bedeutung, gestoßen und zu geschlagen zu werden, sondern sie zwingt ihn, seinen wahren Lebenszustand zu erkennen und vom Irrweg abzukommen, sich ebenfalls mit Gewalt zu behaupten. So lässt sich feststellen, dass die Gewalt Biberkopf wieder zum Menschen macht. Die dem Protagonisten widerfahrende Gewalt manifestiert sich sowohl auf der empirischen als auch auf der symbolischen Ebene.

Der im Jahre 1929 erschienene Roman *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin trägt bekanntlich den Untertitel *Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Betrachtet man das Verhältnis zwischen dem Haupt- und Untertitel, so kommt eine interessante räumliche und zeitliche Verflechtung zum Vorschein: Berlin Alexanderplatz mit seinen typischen räumlichen Eigenschaften der modernen Stadt in den 1920er Jahren einerseits und die Lebensgeschichte des Protagonisten Franz Biberkopf andererseits, die durch ungeheure Gewalt und Grausamkeit gekennzeichnet ist. Der Roman beginnt in dem Moment, in dem Franz Biberkopf aus dem Gefängnis entlassen wird. Die Vorgeschichte besagt, dass er wegen Todschlags verurteilt wurde und nun seine vierjährige Gefängnisstrafe abgesessen hat. Mit der neu gewonnenen Freiheit weiß er jedoch nichts anzufangen. Im Gegenteil, die Entlassung aus dem Gefängnis bedeutet für ihn gar „Die Strafe beginnt“¹. Dreimal hat er sich fest vorgenommen, anständig zu leben, dreimal wird er jedoch im wahrsten Sinne des Wortes zurück- bzw. niedergeschlagen, von etwas, „das von außen kommt, das unberechenbar ist und wie ein Schicksal aussieht“ (9). Erst in dem Augenblick, als er fast „zur Strecke gebracht“ (9) wird und in einem allegorischen Sinn dem Tod begegnet, ist er gerettet. Sein altes Ich, „der einmal Franz Biberkopf war“ (662), tritt damit ab, an dessen Stelle tritt ein neuer Biberkopf, der sich mit der Welt

¹ Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Frankfurt 1980, S. 13 (Im Folgenden wird in Klammern nur die Seitenzahl angegeben, wenn aus dem Roman zitiert wird).

und auch mit sich selbst versöhnt hat. In dem Sinne ist „der Untergang des Franz Biberkopf“ (658), von dem der Roman erzählt, gleichzeitig eine Rettungsgeschichte, denn „wir sehen am Schluß den Mann wieder am Alexanderplatz stehen, sehr verändert, ramponiert, aber doch zurechtgebogen.“⁽¹⁰⁾ Dieser Prozess des „Zurechtbiegens“ – wobei offensichtlich die Gewalt eine entscheidende Rolle spielt – wird im Roman als „Gewaltkur“ (9) bezeichnet. Davon ausgehend soll nachfolgend untersucht werden, welche Rolle die Inszenierung der Gewalt in der Lebensgeschichte von Franz Biberkopf spielt und welche Bedeutung dies für den Menschen hat.

Zuvor aber ist es notwendig, den Begriff „Gewalt“ eingehender in den Blick zu nehmen: Auch wenn eine klare Definition des Begriffs Gewalt gar nicht so einfach ist, wie es auf den ersten Blick erscheint, geht man üblicherweise davon aus, dass es dabei im Wesentlichen um einen Zwang geht, den eine Person einer anderen antut, um seinen Willen oder seine Interessen durchzusetzen. Johan Galtung teilt die Gewalt in zwei Typen ein, nämlich die direkte und die indirekte, strukturelle Gewalt, wobei er vier Kategorien der menschlichen Grundbedürfnisse annimmt. Diese sind „Überleben“, „Wohlergehen“, „Identität“ und „Freiheit“. Nach Galtungs Definition ist Gewalt „jeder vermeidbare Angriff“ auf menschliche Grundbedürfnisse, und auf „das Leben im allgemeinen“². Da es bei der direkten Gewalt um den körperlichen Angriff geht, wird sie auch als „physische Gewalt“³ bezeichnet. Die direkte Gewalt kann zu Verletzung, Verstümmelung und schlimmstenfalls zum Tod führen und entspricht somit einem Typ der Gewalt nach allgemeinem Verständnis. Für den Friedensforscher Galtung ist dieses Verständnis jedoch zu eng gefasst. Denn geht man davon aus, dass durch Gewalt „die Möglichkeiten der Bedürfnisbefriedigung minimiert und auf ein niedriges Niveau gedrückt“⁴ werden, dann lassen sich noch weitere, und zwar sprachlich, kulturell und strukturell bestimmte Benachteiligungs- und Unterdrückungsformen beobachten. Davon ausgehend kommt Galtung zu der Bezeichnung „indirekter, struktureller Gewalt“. Im Unterschied zur direkten Gewalt ist die Zuordnung zur strukturellen Gewalt viel komplexer, so dass man „ein Bild von einer gewaltsamen Struktur und ein Vokabular, einen Diskurs“⁵ braucht, um die verschiedenen Aspekte dieser Art der Gewalt zu erkennen und ihre Beziehung zu den Bedürfniskategorien bestimmen zu können. Denn anders als bei der direkten Gewalt kennt die strukturelle Gewalt oft keinen individuellen Täter. Sie wurzelt in der gesellschaftlichen Struktur oder dem sozialen,

² Johan Galtung, Gewalt. In: Christoph Wulf (Hg.), Der Mensch und seine Kultur. Hundert Beiträge zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft des menschlichen Lebens. Köln 2010, S. 913.

³ Johan Galtung, Strukturelle Gewalt-Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung. Hamburg 1975, S. 7.

⁴ Johan Galtung (2010), a. a. O., S. 912.

⁵ Ebenda, S. 915.

politischen und kulturellen System und zeigt sich oft als ein gewaltsamer Dauerzustand.⁶ Mit der begrifflichen Differenzierung der indirekten, strukturellen Gewalt schließt Galtung jedoch nicht nur alle Zwangsarten in die Gewaltthematik ein, die „unmittelbar“ zu Elend und Verlust in jeder Hinsicht, zu Identitätsproblemen wie Desozialisierung, Penetration usw. führen⁷, sondern er ermöglicht so auch die Berücksichtigung symbolischer Gewalt.

Wendet man sich ausgehend von dieser theoretischen Skizzierung Döblins *Berlin Alexanderplatz* zu, so bemerkt man, dass im Roman fast alle Gewalttypen im oben genannten Sinne literarisch inszeniert werden: die direkte, physische Gewalt sowie die indirekte, strukturelle Gewalt wie auch die Gewalt, die symbolisch dargestellt wird. Es lässt sich hier bereits vorwegnehmen, dass Biberkopf in seinem Leben nicht nur direkte Gewalt erfahren hat, wobei er gleichzeitig Opfer und Täter ist, sondern dass er ebenfalls unter der durch die Großstadt geprägten strukturellen Gewalt zu leiden hat. Noch bemerkenswerter ist, dass es im Roman eine symbolische Ebene gibt, auf der der Tod eine entscheidende Rolle zu der oben erwähnten „Gewaltkur“ spielt.

1 Das unmündige Ich als Opfer und Täter

In seinem Buch *Das Ich über der Natur* äußert der Autor des Romans *Berlin Alexanderplatz* über die Möglichkeit einer „echten“ menschlichen Existenz folgendes: „Denn wir sehen Kräfte in dieser Welt (...) ich muss deutlicher diesen Zustand und die Ursache erkennen, mit dem Kopf und mit dem Bewusstsein“.⁸ Zusammenfassend heißt es weiter, dass eine Person nur in Berührung mit der Existenz kommt, wenn sie in dieser Haltung in den Zusammenhang des gesellschaftlichen Lebens eintritt und diesen bewusst erlebt, berechnet und plant.⁹ Der Idealtyp einer solchen echten Existenz wird in dem Roman in dem Gespräch zwischen den Engeln Terah und Sarug wie folgt dargestellt:

...nachdem man vieles erlebt und erkannt hat, noch festzuhalten, nicht hinabzusteigen, nicht zu sterben, sondern sich auszustrecken, hinzustrecken, zu fühlen, nicht auszuweichen, sondern sich zu stellen mit seiner Seele und standzuhalten, das ist etwas. (387)

Im Gegensatz zu diesem Idealtyp einer „echten“ Existenz, in der man bewusst hinsieht und analysiert, bevor man handelt, verhält sich Franz Biberkopf bis zu seinem Zusammenbruch blind, passiv, ahnungs- und gewissenlos, gleichzeitig aber auch leichtsinnig und brutal. Der Mangel an der nötigen

⁶ Vgl. Wilhelm Heitmeyer / John Hagan (Hg.), Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden 2002, S.39.

⁷ Vgl. ebenda, S. 913.

⁸ Alfred Döblin, *Das Ich über der Natur*. Berlin 1928, S. 7.

⁹ Ebenda.

Erkenntnisfähigkeit manifestiert sich oft in einer Art tierischer Eigenschaft: Körperlich stark, wie „große ausgewachsene Tiere in Tüchern“ (118) ist er versessen auf Kraft und protzt oft mit seinem starken Körper: „Ich habe Fäuste. Sieh mal, was ich für Muskeln habe.“ (233) Das einzige, das ihm einfällt, wenn ihm irgendetwas nicht gefällt, ist, seine Körperkraft einzusetzen: „Weil ich Muskeln habe. Wenn ich will, dann kann ich schon.“ (353) Auch an seiner unkontrollierten Ess- und Trinkgier beobachtet man etwas Tierisches: „Man muß sich auffüllen“ (250), heißt es, indem er „mit Wonne aß und trank, zwei Eisbeine, dann Bohnen und Einlage und eine Molle Engelhardt nach der anderen“ (249). Für die tierische Eigenschaft, unkontrolliert zu essen, liefert der Roman selbst ein Indiz. Denn genau in die Beschreibung der Szene, wie Franz Biberkopf und zwei Kumpel im Lokal „meckerten, schmatzten, schluckten“ (250), schiebt sich eine, oberflächlich gesehen, höchst zusammenhanglose Passage ein, in der von Tieren die Rede ist: „Das Vieh aus den Provinzen herangerollt, aus Ostpreußen, Pommern, Westpreußen, Brandenburg. Über die Viehrampen mähen und blöken sie. Die Schweine grunzen, schnüffeln am Boden.“ (250)

Die körperliche Stärke, der kein Geist innewohnt, äußert sich oft als gewalttätige Aggression, die sich vor allem gegen Frauen richtet. Nicht nur seine ehemalige Freundin Ida wurde von ihm totgeschlagen, Idas Schwester vergewaltigt, auch seine spätere Freundin Mieke, die er liebt, prügelt er fast zu Tode, als er erfährt, dass diese Zuneigung für jemand anderen empfindet „...im Augenblick dreht sich Franz um, schlägt ihr ins Gesicht, daß sie zurücktaumelt, dann stößt er gegen ihre Schulter, sie fällt, er über sie und schlägt mit seiner Hand, wo es trifft.“ (495)

Im Gegensatz zu der Aggressivität den Frauen gegenüber, die ihm als Objekte seines männlichen Triebes gelten, verhält er sich den Männern gegenüber, die stärker als er sind, unterwürfig. Er flieht vor Lüders, der ihn betrogen hat. „Bei den eisernen Armschlägen Reinholds“ hat er buchstäblich „gezittert“ (324). Er ist also in der Welt der Männer ein Verlierer, der nicht begreift, was um ihn herum geschieht, wie der Erzähler kommentiert: „Franz begriff nichts.“ (324).

Gerade dieser verständnislose Lebenszustand, der allein vom Trieb geleitet wird, macht Biberkopf zu einem Auserwählten. Denn egal von welcher Seite man ihn betrachtet, spürt man die geistlose tierische Eigenschaft eines Unmündigen. Vor der Folie von Döblins „Ur-Ich“ ist Franz Biberkopf durch seine Passivität und seinen Mangel an kognitiver Fähigkeit geprägt. Er ist in dem Sinne als Mensch unreif, wie er den kollektiven Normen und Werten der Gesellschaft nicht entspricht. Dass ist wohl auch der Grund, warum er nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis in Berlin nicht Fuß fassen kann. Gleichzeitig hat er aber auch etwas an sich, was für die damalige Zeit typisch ist, geprägt durch Einsamkeit und Isolierung. Nur in dem Sinne kann man verstehen, warum Biberkopf einerseits geopfert werden soll und andererseits nicht geopfert werden muss. Diese Paradoxie führt dazu, dass er nicht nur

allerlei Arten von Gewalt ausgesetzt ist, ja einer Gewaltkur unterzogen wird, sondern dass seine eigene Gewalttätigkeit sich letzten Endes auch gegen die eigene Person richtet. Das heißt, während er gegen die Welt prallt, stellt er ein Opfer in einem nicht traditionellen Sinne dar. Sein Geopfert-Werden geschieht wie das Häuten seines tierischen Korrelats „Kobraschlange“, die sich unter der Einwirkung von Schmerzen der Welt offenbart und dadurch zur Wiedergeburt gelangt: „Er wird Schläge des ‚Schicksals‘ hinnehmen müssen, bis er sein hochmutiges Ich opfert. Sein demütiges an die Gemeinschaft angepasstes Ich kann überleben.“¹⁰

Außerdem ist hier zu bedenken, dass die Zeit, in der der Roman *Berlin Alexanderplatz* erschien, durch einen Gewalt- und Opferkult gekennzeichnet ist. Hans Richard Brittnacher nennt dies „ein archaisches Lösungsmodell“, das die Krisenerfahrung des Jahrhunderts durch die Polarisierung aller Mitglieder gegen einen Sündenbock für einen Augenblick stillstellt, den Untergang der Welt für eine Weile anhält.¹¹ Döblin selbst hebt 1955 im Nachwort zu der neuen Auflage seines Romans hervor, dass Opfern das innere Thema des Romans sei.¹² Aber was heißt denn dieses Opfern? Denn offensichtlich geht es hier nicht um Opfern im üblichen Sinne, wie Klaus Müller-Salget meint, sondern eigentlich um den „Abbau der Ichverkämpfung“¹³, bei dem sowohl die direkte als auch die indirekte bzw. strukturelle Gewalt eine Rolle spielt und die Großstadt als „Ort der Gewalt“¹⁴ gilt.

2 Die Stadt als „Ort der Gewalt“

Berlin in den 1920er Jahren zeigt sich im Roman als eine Stadt der Schwarzhändler, Banditen und aller Arten von Verbrechern. In den lokalen Zeitungen liest man alltäglich Nachrichten über Schlägerei, Mord, Prostitution usw., was das Lebensmilieu des Protagonisten Franz Biberkopf ausmacht. Man kann hier von einer strukturellen Gewalt im Sinne von Galtung sprechen, zu der auch der unendliche Menschenstrom und die schnellen, unaufhaltsamen Veränderungen gehören, vor der der Protagonist große Angst spürt: „Draußen bewegt sich alles, aber – dahinter – war nichts! Es – lebte – nichts“ (14). Unerklärlich wird er von dem Gefühl heimgesucht, dass die Dächer auf den

¹⁰ Erwin Kobel, Alfred Döblin. Erzählkunst im Umbruch. Berlin, New York 1985, S. 271.

¹¹ Vgl. Hans Richard Brittnacher, Erschöpfung und Gewalt: Opferphantasien in der Literatur des Fin de Siècle. Köln 2000, S. 24-25.

¹² Alfred Döblin (1980), a. a. O., S. 508.

¹³ Klaus Müller-Salget, Neuere Tendenzen in der Döblin-Forschung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 103. Bonn 1984, S. 263.

¹⁴ Oldenbourg Interpretationen Band 74. Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz. Interpretiert von Peter Bekes. München 1997, S. 66.

Häusern jede Zeit abzurutschen drohen (16). Ulrike Scholvin schreibt in diesem Zusammenhang: Großstädte sind „Ursachen der Trennung von den Wurzeln des Lebens, der Zerstörung gewachsener naturgemäßer Gemeinschaft, [...] - Orte eines bodenlosen Individualismus, der jede Bindung, jede Gemeinschaft, jede Ordnung auflöst.“¹⁵

Wenn die Anonymität, die das Leben des Individuums in der Großstadt prägt, Franz Biberkopf in gewissem Sinne auch eine Art Sicherheit bietet, ja ihn sogar schützt, weil er sich bei jedem Gespür von Gefahr gleich in irgendeiner Ecke verstecken kann, dann bedeutet dies gleichzeitig, dass er der Stadt und deren vielfältigen Gefahren unentwegt ausgesetzt ist und dem nicht entfliehen kann. Wie mächtig die Stadt dem Menschen gegenüber ist, macht die ständig niedersausende Dampftramme mit ihrer Größe und Lautstärke auf eine symbolische Art und Weise deutlich:

Rumm rumm wuchtet vor Aschinger auf dem Alex die Dampftramme.
Sie ist ein Stock hoch, und die Schienen haut sie wie nichts in den Boden.
(237)

Rumm rumm ratscht die Ramme nieder, ich schlage alles, noch eine
Schiene. Es surrt über den Platz vom Präsidium her, da nieten sie, da
schmeißt eine Zementmaschine ihre Ladung um. (243)

Wenn die gewaltsame Wucht und Aggressivität, die von der Dampftramme ausgeht, visuell und auditiv wirkt, so macht sie gleichzeitig den Kraftunterschied zwischen ihr und dem zuschauenden Menschen und somit auch die eigene Machtposition deutlich. Otto Klein bezeichnet sie „als Sinnbild einer alles schlagenden, unwiderstehbaren Kraft“¹⁶. Sie zwingt die Menschen, nicht nur ihre Macht wahrzunehmen, sondern sich ebenso zu ihr zu bekennen. In diesem Verhältnis wird der Täter auch zum Opfer, oder umgekehrt, wie es eben bei Biberkopf der Fall ist.

Eine andere Gewaltszene beobachtet man im Berliner Schlachthaus. Das Töten und Schlachten, wozu das Gebäude dient, wird mit aller Anschaulichkeit beschrieben. Was einem jedoch zuerst ins Auge sticht, ist jener Todeshammer, den ein starker Mann in der Hand hält:

Da steht der aber hinter ihm, der Schlächter, mit dem aufgehobenen
Hammer. Blick dich nicht um. Der Hammer, der von dem starken Mann
mit beiden Fäusten aufgehoben, ist hinter ihm, über ihm und dann:
wumm herunter. (200-210)

¹⁵ Ulrike Scholvin: Döblins Metropolen. Über reale und imaginäre Städte und die Travestie der Wünsche. Weinheim 1985, S. 10.

¹⁶ Otto Klein, Das Thema Gewalt im Werk Alfred Döblins: Ästhetische, ethische und religiöse Sichtweise. Hamburg 1995, S. 196.

Im Unterschied zu der symbolischen Gewalt, für die die Megamaschine Dampfmaschine steht, greift die Gewalt hier direkt den Körper des Tieres an, indem sie dieses tötet und zerlegt:

Dann ritsch, quer durch den Hals das Messer gezogen, durch die Kehle, alle Knorpel durch, die Luft entweicht, seitlich die Muskeln, der Kopf hat keinen Halt mehr, der Kopf klappt abwärts gegen die Bank. Das Blut spritzt, eine schwarze dicke Flüssigkeit mit Luftblasen. (210)

Es ist wohl unangebracht, die geschlachteten Tiere mit den Menschen, die geopfert werden, gleichzusetzen, weil diese als Objekte der Gewalt durch die Unfähigkeit der Wahrnehmung und den Mangel des Verstandes charakterisiert sind. Deswegen bezeichnet Hans-Peter Bayerdörfer diese als „falsches Opfer“¹⁷. Aber gerade diese unbewusste Blindheit der Tiere angesichts des Todes bestätigt noch einmal den tierischen Lebenszustand des Protagonisten Franz Biberkopf und liefert eine Art Berechtigung für die Gewalt, die sich gegen ihn richtet¹⁸, wie die Kapitelüberschrift in der Tat auch heißt: „Und haben alle einerlei Odem, und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh“. (209)

3 Das absolute Böse

Einer, der im Prozess der Gewaltkur gegen Biberkopf stets als Täter erscheint, ist dessen angeblicher Freund Reinhold, der im Roman als „die kalte Gewalt“ (615) bezeichnet wird. Dass er in erster Linie das Gewaltprinzip des Krieges verkörpert, wird deutlich, als er bei seinem ersten Auftritt im „Soldatenmantel“ (257) erscheint, und in Biberkopfs Ohr immer militärische Marschbefehle tönen, wenn Reinhold zugegen ist: „Fuß gefaßt, rechts, links, rechts, links, Tschingdarada.“ (437) Der Roman liefert jedoch noch ein anderes Indiz für die Gewalt des Krieges: Als Biberkopf von Reinhold aus dem Wagen gestoßen wurde und dabei einen Arm verlor, sieht er wie ein „Kriegsinvalide“ (431-432) aus: „Der rechte Arm wird im Schultergelenk abgesägt, Teile vom Schulterknochen werden reseziert [...]“ (323). Die körperliche Verletzung ist jedoch nicht die einzige Spur, die die Gewalt bei Biberkopf hinterlassen hat. Noch schlimmer ist, dass das Trauma, das der Krieg, auch wenn das Wort in dem Roman nur selten auftaucht, verursacht hat, zur Zersplitterung des

¹⁷ Hans-Peter Bayerdörfer, *Der Wissende und die Gewalt. Alfred Döblins Theorie des epischen Werkes und der Schluss von 'Berlin Alexanderplatz'*. In: Matthias Pranger (Hg.), *Materialien zu Alfred Döblin 'Berlin Alexanderplatz'*. Frankfurt a. M. 1975, S. 164.

¹⁸ Am Anfang des 8. Kapitels heißt es z. B.: Es hat nichts genutzt. Es hat immer noch nichts genutzt. Franz Biberkopf hat den Hammerschlag erhalten ... s. Alfred Döblin (1980), a. a. O., S. 527.

eigenen Ichs geführt hat. Das ist wohl der Grund, warum Michael Ostheimer davon spricht, dass Biberkopf unter einer „Kriegsneurose“ leidet.¹⁹

Reinhold verkörpert jedoch nicht nur die Kriegsgewalt, die den menschlichen Körper zum Angriffsziel hat und die er Franz Biberkopf und seiner Freundin Mieke antut, indem er jenen verletzt und diese kaltblütig tötet, sondern in einem absoluten Sinn das Böse. Denn es fehlt in beiden Fällen an einer Motivation und erinnert an Sofskys Begriff „absolute Gewalt“, denn diese „zielt nur auf die Fortsetzung und Steigerung ihrer selbst [...] Den Ballast der Zwecke hat sie abgeworfen und sich die Rationalität untertan gemacht.“²⁰

Am Ende des Romans, als Biberkopf im Sterben liegt, sieht er wieder einmal seinen ehemaligen Freund: „Und da geht er, und das höllische Feuer blitzt dem aus den Augen und ihm wachsen Hörner aus dem Kopf...“ (652) In Gestalt eines Teufels erscheint Reinhold jedoch schon vorher, als er Biberkopf aus dem Wagen stieß: „Die Welt ist von Eisen, man kann nichts machen [...] sie sitzen drin, das ist ein Tank, Teufel mit Hörnern und glühenden Augen drin, sie zerfleischen einen, sie sitzen da, mit ihren Ketten und Zähnen zerreißen sie einen...“ (306-307). Somit bietet der Roman auch eine Ebene der symbolischen Gewalt, von der aus der Tod sich als die höchste Gewalt zeigt und seine Wirkung ausübt.

4 Tod als die höchste Gewalt

Wie oben erläutert, spielt Reinhold in der Gewaltkur gegen Franz Biberkopf eine besondere Rolle, wobei er die beiden Sphären, die „realistische“ und die symbolische, verbindet. Denn wenn die physische Gewalt, die Reinhold gegen Franz Biberkopf ausübt, noch auf der Ebene der rauen Realität, in der Biberkopf lebt, zu sehen ist, ist er auch jene Figur des Teufels, die Biberkopf weiter verfolgt, als dieser im Sterben liegt. Er verbindet somit die empirische und transzendente Sphäre des „Schicksalsschlags“, von dem im Roman immer wieder die Rede ist²¹ und treibt die Gewaltsteigerung auf der Handlungsebene voran, bis zu Beginn des neunten Buches, in dem es heißt, „Und jetzt ist Franz Biberkopfs irdischer Weg zu Ende.“ (611). Während Reinhold nun „bündig Schluß gemacht“ hat (613), tritt ein anderer hervor: der Tod, der sich die ganze Zeit zwar spüren lässt, sich jedoch entweder hinter dem Rücken von Biberkopf versteckt oder in der Gestalt des „Mähmanns“ oder „Schlächters“ verhüllt. Nun tritt er endlich Franz Biberkopf gegenüber und verbietet

¹⁹ Vgl. Michael Ostheimer, 《创伤、城市与回忆——以阿尔弗雷德·德布林的〈柏林亚历山大广场〉和 W·G·泽巴尔德的〈奥斯特里尔茨〉为例》。李双志译。载：《德语人文研究》第1卷第2期，2013年12月，第7页。

²⁰ Vgl. Wolfgang Sofsky, Traktat über die Gewalt. Frankfurt a. M. 1996, S. 45ff.

²¹ Das Wort „Schicksal“ ist überhaupt eines der häufig auftauchenden Wörter im Roman.

diesem, erneut vor ihm zu fliehen, wie er es bisher immer getan hat. Er zwingt ihn, ihm in die Augen zu schauen und sein „langsames, langsames Lied“ (639) zu hören, indem er behauptet: „Ich bin das Leben und die wahrste Kraft, meine Kraft ist stärker als die dicksten Kanonen, du willst nicht in Ruhe vor mir irgendwo wohnen.“ (641)

Die absolute Macht, über die der Tod verfügt, manifestiert sich darin, dass Franz Biberkopf, der früher „nichts sehen“ (180) und „nichts hören“ will, jetzt den Tod hört, der langsam singt, „der wie ein Stotterer singt, immer mit Wiederholungen, und wie eine Säge, die ins Holz fährt“. (640) In diesem Moment, in dem Franz Biberkopf den Tod hört und sieht, wandelt sich seine Wahrnehmung der Gewalt, der Angriff, den er erfährt, und er tritt damit auch in eine symbolische Sphäre: „Da blitzt ein Beil durch die Luft, es blitzt, es erlischt [...] es fällt, es fallbeilt im Halbbogen vorn vor durch die Luft, schlägt ein, schlägt ein, ein neues saust, ein neues saust, ein neues saust.“ (642) Franz Biberkopf schreit, „Er wird Zentimeter um Zentimeter zerhackt“ (643). Auf seine Klage „ich leide, ich leide“ (643), erwidert der Tod: „Es ist gut, daß du leidest. Nichts ist besser, als daß du leidest.“ (644) Der Tod fordert somit einerseits den Sterbenden auf zu erkennen, wie er „unten in einem Abgrund“ liegt (641), andererseits zwingt er ihn mit aller Gewalt, „wie ein Schinder und Henker“ (644), zu einem Gespräch mit ihm, wobei er ihn verhöhnt und gleichzeitig belehrt. Im Prozess des Sterbens, in dem sowohl sein Körper als auch sein Bewusstsein zerfällt, keimt eine neue Kraft und Franz Biberkopf beginnt zu handeln:

Der ruft und zieht und wandert. Der ruft alles zusammen, was zu ihm gehört. Er geht durch die Fenster auf die Felder, er rüttelt an den Gräsern, er kriecht in die Mauselöcher: Raus, raus, was is denn hier, is was von mir hier? (647)

Der Tod gewinnt auf diese Weise eine neue Bedeutung, eine Bedeutung des Lebens, wie er sich selbst bezeichnet, dass er nicht nur „Mähmann“ ist, sondern auch „Sämann“ (639). Unter den Schlägen des Todes kriecht Franz endlich der ihm vom Tod gebotenen Leiter entlang aus dem Abgrund heraus. In diesem Sinne kann man von einem Lernprozess im Sterben sprechen. Er lernt vom Tod, sich zu besinnen, die Gewalt und den Täter zu erkennen und sich nicht von der Gewalt verführen zu lassen. Erst zu diesem Zeitpunkt ist er fähig, seine Schuld zuzugeben: „Franz weint und weint, ich bin schuldig, ich bin kein Mensch, ich bin ein Vieh, ein Untier.“ (658) Erst da erwacht in ihm das Bewusstsein, sich mittels Gewalt behauptet zu haben, obwohl die Verführung nach wie vor gegenwärtig ist, wie es gegen Ende des Romans heißt: „Sie marschieren oft mit Fahnen und Musik und Gesang an seinem Fenster vorbei“ (675). Er will aber „ruhig“ (675) bleiben und „wach“ (676) sein.

Unter der Einwirkung der Gewalt sowohl auf der empirischen als auch der symbolischen Ebene gelingt es Franz Biberkopf, seine Menschwerdung zu vollziehen: Gestorben ist der ehemalige „Transportarbeiter, Einbrecher,

Ludewig, Totschläger“, während der kleine Arbeiter, der „dieselben Papiere wie Franz“ (658) hat, weiter lebt.

Die Gewalt ist menschlich.²² Wenn Gewalt in diesem Sinne ein allgemeines Phänomen in der menschlichen Gesellschaft ist, so wird durch die obige Analyse der Gewaltdarstellung im Roman *Berlin Alexanderplatz* jedoch deutlich, worunter der moderne Mensch leidet: Er leidet, in Anknüpfung an Galtons Einteilung der Gewalttypen nicht nur unter der physischen Gewalt, sondern auch unter der indirekten, strukturellen Gewalt in der modernen Großstadt. Diese Gewalt hält den Menschen in ihrem Bann, macht ihn zum Opfer und Täter zugleich. Döblin versucht jedoch in seinem Roman, diesen Bann zu brechen, indem er auf eine Gewalt zurückgreift, die nur auf einer symbolischen Ebene existiert: Erst in der Begegnung mit dem Tod findet der Mensch zu sich zurück, versöhnt sich mit sich und der Welt, geschützt vor der Verführung der Gewalt.

²² Vgl. Christoph Wulf, Die Unhintergebarkeit der Gewalt. In: Wimmer, Wulf und Dieckmann (Hg.), *Das zivilisierte Tier. Zur historischen Anthropologie der Gewalt*. Frankfurt a. M. 1996, S. 77.