

Zuschreibung und Nähe zum *rééducation*-Programm der französischen Besatzungsbehörde und einer damit umgesetzten Bildungspolitik darstellen. Die damit verhandelte Kategorie des Verhältnisses von Siegern und Besiegten präsentiert einen frühen Schwerpunkt in der Auseinandersetzung innerhalb des *Goldenen Tors* und begründet die missglückte Integration Döblins in die deutsche Nachkriegsgesellschaft. So provoziert die von Döblin deutlich gemachte Vermittlung französischer Interessen einen »Widerspruch [...] zur französischen Kulturpolitik in Deutschland«<sup>129</sup>, sodass die Rubrik *Veranstaltungen und Kundgebungen* auch bereits Anfang 1947 wieder eingestellt wird und fortan im *Goldenen Tor* nicht mehr zu finden ist. Auch berichtet Döblin in den Heften, in denen die Rubrik noch vorhanden ist, nicht wie angekündigt von »Schul- und Erziehungswesen«, was als Reaktion auf den großen Widerstand von deutscher und auch katholischer Seite gelesen werden kann.<sup>130</sup> Für die Integration Döblins in die deutsche Nachkriegsgesellschaft verursacht die deutliche Positionierung in den ersten Heften jedoch einen bleibenden Schaden, da Döblin – zusammen mit anderen Gründen wie z.B. seiner öffentlichen Präsenz in Uniform – deutlich der Kategorie der »Sieger« und somit auch »Besatzern« zugeteilt wird.<sup>131</sup>

## 4.2 Döblin im *Goldenen Tor*<sup>132</sup>

Die Diskussion um Döblins Wirken im *Goldenen Tor*<sup>133</sup> ist gleichzeitig auch eine Diskussion über die Zeitschrift an sich, da sich in ihr Leben und Werk Döblins in der deutschen Nachkriegszeit manifestiert und zum Abbild seiner unglücklichen Rückkehr wird. Mitunter polemisch als »absonderliche Art von moralischer Aufrüstung«<sup>134</sup> beschrieben und inzwischen überholt, trifft wohl eher die Zuschreibung von Mombert zu, wenn sie schreibt »Döblin und *Das Goldene Tor* eckten an, in einer Zeit, die ihre Erlösung nicht von der Bekehrung sondern von der Verdrängung erwartete.«<sup>135</sup>

Nicht nur die Wirkung auf die Forschung, sondern auch in der historischen Rezeption ist bemerkenswert und widersprüchlich, in dem die Bedeutungslosigkeit durch einzelne Episoden durchbrochen wird. So schreibt Egon Vietta, der maßgeblich am Italien-Heft des *Goldenen Tors* beteiligt war, in einer Rückschau an Döblin:

129 Birkert (1989), S. 290.

130 Vgl. ebd.

131 Vgl. zu Döblins Irritationen auslösendes Verhalten in der direkten Nachkriegszeit Schoeller (2011), S. 670-672.

132 Die Frage der nicht signierten und gekennzeichneten Beiträge Döblins im *Goldenen Tor* wird dahingehend gelöst, als dass sich die Ausführungen anhand der Angabe des Redakteurs Wolfgang Lohmeyer verifizieren. Vgl. Birkert (1989).

133 Die Zitation erscheint in diesem Kapitel aufgrund der textnahen Häufigkeit in abgekürzter Version im Fließtext. Dabei stellt die römische Ziffer den Jahrgang der Zeitschrift, die arabische Ziffer die Heftnummer dar.

134 Sebald, Winfried Georg (1980): *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*. Stuttgart: Klett, S. 6.

135 Mombert (2006), S. 214.

Zum Hintergrund siehe Kapitel 3.3 und 3.4.

Schließlich war Ihr ›goldenes Tor‹ ein wirkliches TOR zu einer künftigen Welt. Sie haben den jungen Begabungen vorbildlich die Sparten geöffnet und das Amt eines Präceptor der literarischen Jugend lange vor der Gruppe 47 übernommen, und ich habe es immer wieder als eine Freund und eine Ehre betrachtet, in dieser ersten, mutigen deutschen Nachkriegszeitung mitgearbeitet zu haben. Das war vor all den Merkurs, der wiedererwachten NEUEN RUNDSCHAU und wie sie alle heißen, auf dem Plan, da nämlich, wo es nottat und eine echte und würdige Hilfe für die darniederliegende deutsche Literatur war. [...]

Heute hat sich manches eingespielt. Und unsere Zeit pflegt allzuschnell über das wahrhaft Geleistete hinwegzuleben. Aber Ihre Nachkriegsarbeit ist ein Dokument und hat mehr Fäden geknüpft als die kommerziellen und interessierten Bindungen nach der Währungsreform. Es war ein großer und entschlossener Schritt. Wenn manche Ihrer ungünstigen Prognosen über die deutsche Nachkriegsliteratur überholt sind, so nicht ohne Ihr Verdienst.<sup>136</sup>

Diese ›Huldigung‹ Döblins und seiner Zeitschrift erscheint zwar nicht als Befund und Urteil allgemeingültig, doch mehren sich gerade in der Rückschau einige positive Stimmen.

Wird in dem Zitat noch auf die vielfältigen Verdienste Döblins verwiesen, so soll nun der Blick auf das werkästhetische, -politische und -inszenatorische Potential innerhalb der Zeitschrift gelegt werden. Dabei werden die einzelnen Beiträge Döblins in Gänze herangezogen, um einen Einblick in die gattungspoetologische und werkdifferente Wirkungsfunktion von Döblins Schaffen innerhalb des *Goldenen Tors* darzustellen.<sup>137</sup>

Grundlegend sind dabei auch Döblins Überlegungen bezüglich des Titels der Zeitschrift, die einen ersten Einblick in die Rahmung und Ausrichtung geben. So versammelt Döblin in einer Titeldiskussion verschiedene Möglichkeiten, die von *Dichtung und Wahrheit*, *Dichtung und Wirklichkeit*, *Die neue Literatur*, *Die freie Literatur* bis zu *Die freie Dichtung* reichen und den endgültigen Titel *Das Goldene Tor* doch in dieser Reihe der Möglichkeiten außergewöhnlich darstellen.<sup>138</sup> Dennoch werden in der Vielfalt der Titelideen bereits verschiedene Schwerpunkte der Ausrichtung deutlich, mit denen Döblin jongliert hat. So ist *Dichtung und Wahrheit* als direkte Verbindungslinie und »historische Wahlverwandtschaft«<sup>139</sup> zu Goethe und Döblins anthropologischer Programmatik zu betrachten, wogegen *Dichtung und Wirklichkeit* einen Ausblick auf die realitätsdominierende Dimension seines späten poetologischen Œuvres gibt. Die Betonung der Ele-

136 Vietta, Egon (1953): Brief an Alfred Döblin [10. August 1953, Darmstadt], zitiert nach Meyer (1978), S. 441.

137 Das Forschungsdesign orientiert sich dabei an einer hybriden Analyseform, in dem die Textbeiträge Döblins nach den Jahrgängen geordnet analysiert werden. Auch wird eine Schwerpunktsetzung in der Analyse vorgenommen, was den Grad an Auseinandersetzung und Bezugnahme betrifft – so werden einzelne Hefte und Beiträge eines Jahrgangs aufgrund der Textstrukturen zusammengefasst und gesammelt behandelt.

Daneben wird grundlegend strukturell keine Unterscheidung in Textform und -gestalt vorgenommen – die Reflexion von der Unterschiedlichkeit und Vielschichtigkeit in Wirkung und Relevanz bzw. die Funktion für die Döblinsche Werkpolitik liefert abschließend das Kapitel 4.2.2.

138 Vgl. Schoeller (2011), S. 658.

139 John-Wenndorf (2014), S. 751.

mente ›neu‹ und ›frei‹ eröffnet dagegen die Möglichkeiten einer Neuausrichtung und Veränderung hinsichtlich der historischen Katastrophe.

Dass die Wahl letztlich auf den Titel *Das Goldene Tor* fällt, ist jedoch alles andere als zufällig, sondern stellt bereits die erste Verschränkung von Döblins doppelter Identität und seinem Werkbewusstsein dar.

## 4.2.1 Döblin als Beiträger von programmatischen und literarischen Texten

### 4.2.1.1 Jahrgang I (1946)

Übersicht der Beiträge Döblins im *Goldenen Tor*<sup>140</sup> (in chronologischer Reihenfolge, Titelnennung, ohne Seitenzahlen):

Tabelle 18: *Das Goldene Tor, Jahrgang I (1946)*

Jahrgang I (1946)	
Heft 1	Geleitwort Die lange Nacht (aus: Hamlet) Neue Bücher Veranstaltungen und Kundgebungen Frankreich-Baden. Eine Ausstellung in Baden-Baden Begegnungen und Beginn. Nach der Kulturwoche in Konstanz Reise zur Mainzer Universität Bibliographie
Heft 2	Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur (Teil I) Zeitschriftenschau Bibliographie
Heft 3	Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur (Teil II – Schluss) Zeitschriftenschau Bibliographie

Quelle: Eigene Darstellung.

#### Heft 1

#### Geleitwort

Das *Geleitwort* beziehungsweise Vorwort stellt den ersten Textbeitrag des *Goldenen Tors*

140 In verschiedenen Jahrgängen werden einzelne Beiträge nicht näher betrachtet und ausgeführt. Begründung ist hierbei entweder die bereits stattgefundenene Bearbeitung innerhalb der Untersuchung oder die Machart der einzelnen Beiträge selbst. So erscheinen einzelne Beiträge lediglich als einführende Worte im Muster einer Herausgeberfunktion Döblins. Diese Beiträge werden mittels Fußnote im jeweiligen Heft kenntlich gemacht. Daneben werden die Beitragstitel in den tabellarischen Darstellungen der Einzeltext- und Korpusanalyse aufgrund von besserer Lesbarkeit nicht kursiv gesetzt.

dar und präsentiert sich gleichzeitig als zentraler inhaltlicher Einstieg und Grundlagen-text. Verschiedenartig bereits in dieser Arbeit beleuchtet, soll es nun um die Potentiale und Dimensionen des Textes für Döblins Werkpolitik und -inszenierung gehen.

Dabei reichen die Grenzen vom Ausgangstext eines Döblinschen »Aufklärungs<feldzug[s]«<sup>141</sup>, über die inhaltliche Ausrichtung und Konzeption der Zeitschrift bis hin zu Döblins werkumfassendes Verständnis einer nachkriegsdeutschen Literaturprogramm.

Auch thematisch umfasst der Text die großen Themen des Döblinschen Nachkriegs-schaffens und stellt gewissermaßen eine konzentrierte Zusammenschau seines Literaturverständnisses und des *Goldenen Tors* dar. So erscheint der Text als Präambel des *Goldenen Tors* und gleichzeitig als Dokument der gesellschaftlichen Neuausrichtung.

Sprachlich und ästhetisch führt der Text in pathetischen, fast hymnischen Ton, in die Zeitschrift und literarische Szenerie ein und erinnert an die Einführung eines Epos:

Golden strahlt das Tor, durch das die Dichtung, die Kunst, der freie Gedanke schreiten.  
(I, 1, S. 3)

Im Stile seines für die späte Schaffensphase typischen metaphorischen<sup>142</sup> Schreibens situiert Döblin die Zeitschrift und beendet den ersten Absatz mit der zentralen Frage seiner literaturdidaktischen Überlegungen: »Was soll man tun? Wie soll man sich retten?« (I, 1, S. 3)

Der daran angeschlossene thematische Bruch ist auch ein struktureller, indem sowohl die Erzählperspektive als auch die historische Ausrichtung geändert wird. So führt Döblin mit Lessing die zentrale Traditionslinie und die Begründung einer literarischen Traditionalisierung ein, die auch in der Folge die Zeitschrift und sein Werk bestimmen sollte.<sup>143</sup> Dabei markiert Döblin auf Textebene die zentralen Verbindungslinien, die auch stark auf sein eigenes literarisches Schaffen verweisen, wenn es heißt: »Kein aufgeklärter oder unaufgeklärter Despot zog ihn an seinen Hof.« (I, 1, S. 3) Döblin schafft dadurch eine »historische Wahlverwandtschaft«<sup>144</sup> und idealisiert Lessing mit seinem »Kampf gegen die Finsternis und gegen den Willen zur Verfinsterung, gegen die Trägheit und den verbreiteten, faulen Mystizismus« (I, 1, S. 4). Die Verbindung wird auch durch die *Das Goldene Tor* begleitende Korrespondenz Döblins deutlich, indem er die Bezugnahme auf Lessing begründet:

Eine ganz ausgezeichnete Idee von Ihnen, auf die ich Sie aber festnageln möchte, ist der Vorschlag »über das fehlende Verhältnis Deutschlands zur Realität« zu schreiben! Das müßten Sie unbedingt! Die Hauptidee dazu haben Sie bestimmt schon parat im Kopf. Wie sehr ich für diese Idee bin, können Sie daraus sehen, daß ich aus demselben

141 Döblin (1970): Brief an Rudolf Leonhard [2. April 1946, Baden-Baden], S. 340-341, hier S. 340.

142 Der Aspekt des medizin-metaphorischen Schreibens Döblins wurde bereits in Kapitel 3.3 und 3.4 erarbeitet.

143 Dass Lessing eine Art Allgemeinplatz für Zeitschriften der Nachkriegszeit war, kann mit einigem Recht behauptet werden. So wurde Lessing auch an den Anfang des *Merkurs* (Heft 1, Jahrgang 1) gesetzt und erschien in zahlreichen anderen ersten Heften von Zeitschriften (z.B. *Aufbau*, *Sammlung*, *Lancelot* etc.).

144 John-Wenndorf (2014), S. 751.

Gedanken heraus für die 1. Nummer der Zeitsch[ri]ft an 1. Stelle einen Lessingessay besetzt habe (sogar 2; einen für eine spätere Nummer); Lessing als der Mann des Verstandes, der Kritik, der Helle, der Nüchternheit, der Feind der Phrasen, der logische Analytiker, – dazu der mutige einfache Kämpfer, und kein Fürstendiener (wie gewisse Goethes). Ihr Essay würde außerordentlich nützlich bei diesem »Aufklärungs«feldzug sein. Lassen Sie sich nicht bitten; Sie tun was Wichtiges (und mehr als wenn man zum 1000. Mal von Schuld, Verbrechen etc. redet).<sup>145</sup>

Die Beschreibung Lessings als »Mann des Verstandes, der Kritik, der Helle, der Nüchternheit, der Feind der Phrasen, der logische Analytiker, – dazu der mutige einfache Kämpfer, und kein Fürstendiener«<sup>146</sup> klingt in der Retrospektive und der später einsetzenden Häresie Döblins auf Gesellschaft, Institutionen und Denksysteme wie eine Selbstcharakterisierung. Gleichzeitig markiert sie die für Döblins Autor- und Werkbild zentrale Maxime, da in dieser Zusammenstellung den Kern seiner Inszenierung ausmacht, wie er durch seine öffentliche Darstellung als auch offen ausgetragene Feindschaft zu anderen Autoren deutlich macht.

Daneben zeigt er an der historischen Figur Lessing die zentralen Inhalte und Maxime seiner anthropologischen Ausrichtung, wenn er von »Wahrheit« und »Humanität« spricht. Die damit verbundene Situierung Lessings in die »Realität« und »Wirklichkeit« hat eine doppelte Funktion: So markiert es zum einen die »Entzauberung« des Mythos, die sich in Döblins Mythopoetik des Spätwerks ausdrückt und den Mythos in die Wirklichkeit und Realität »zurück«führt und daneben Ausdruck seiner didaktisch-pädagogischen Ausrichtung von Literatur ist, die dem Publikum ein »Vorbild« und Orientierungspunkt liefert. Riley hat in diesem Zuge unter dem Begriff »Wahrheit« einen christlich fundierten Begriff ausgemacht, der auf eine »christliche Wahrheit« abzielt und bereits einen Ausblick auf Döblins christlich-anthropologisches Weltbild gibt, welches in Döblins »zweitem« Geleitwort im letzten Heft des dritten Jahrgangs, Eingang in die Zeitschrift findet. Diese Interpretation scheint in sich schlüssig und berechtigt, doch gibt es ansonsten keinerlei Hinweise im *Geleitwort* auf eine christliche Konzentration und man muss betonen, dass diese innerhalb des *Goldenen Tors* einer Entwicklung unterliegt, die parallel auch in Döblins *Kritik der Zeit* Reihe zu beobachten ist. Die Christianisierung und damit verbundene Vermittlung in einer jeweils spezifischen Medialität ist also vielmehr Prozess der Werkentwicklung und somit auch Produkt des Scheiterns in der Integration in den literarischen Markt der Nachkriegszeit und in ihrer Gesellschaft.<sup>147</sup>

Eine Wirkungsästhetik wird durch einen erneuten Bruch stilisiert, der sich auch im Aufbau und der Struktur des *Geleitworts* manifestiert – so ist dieses in vier Unterpunkte gegliedert, zwischen denen Döblin springt. Die dabei erzeugten Brüche sind jedoch lediglich scheinbare Brüche, da sie trotz der Zergliederung einen historischen

145 Döblin (1970), S. 340.

146 Ebd.

147 Vgl. Riley, Anthony W. (1980): Nachwort. In: Döblin, Alfred: Der unsterbliche Mensch. Ein Religionsgespräch. – Der Kampf mit dem Engel. Religionsgespräch (Ein Gang durch die Bibel). Hg. von Anthony W. Riley. Olten/Freiburg: Walter, S. 661-699, hier S. 694.

Abriss beziehungsweise Entwurf geben und damit in Form einer epischen Szenerie einen multiperspektivischen Blick auf Vergangenheit und Zukunft werfen.

Neben einer Bezugnahme auf das Grab des unbekanntes Soldaten und einer damit verbundenen proleptischen Deutung auf Döblins anschließenden Textbeitrag *Die lange Nacht* geht der Text auf den eigentlichen Gegenstand, die Zeitschrift selbst, ein.

Leitmotivisch wird das ›Tor‹ als Symbol der Veränderung und des Neubeginns immer wieder angeführt, das gleichzeitig auch mit der historischen Gegenwart spielt und deutlich auf die großen Themen der Zeit gespiegelt werden kann. Dementsprechend ist es nicht überraschend, dass mit dem ›Goldenen Tor‹ die Golden Gate Bridge in San Francisco gemeint ist – funktionalisiert als Symbol der Völkerverständigung durch die ein Jahr zuvor stattgefundene Gründung der United Nations in San Francisco.

Döblin weitet die Grenzen der Zeitschrift als literarische Zeitschrift dabei insofern aus, dass er nicht nur ein Forum der Reflexion schafft, sondern gleichzeitig ein Medium der Überzeitlichkeit, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammenfallen. Die inhaltliche Breite deckt dabei eine Universalität ab, die auch seinem Werkverständnis und der darin fundierten anthropologischen Philosophie entspricht. So subsumiert das *Geleitwort* verschiedene politisch-publizistische Beiträge Döblins in konkreten Maßnahmen und Zielsetzungen. Eine solche ist beispielsweise die individuelle Verantwortung, die Döblin an einen übernationalen Solidaritäts- und Verantwortungsgedanken markiert:

Denn nicht nur ›die Toten‹, die Tapferen wissen, wofür sie gefallen sind. Man hört sie. Sie zwingen zu Handlungen. Sie zwingen die Lebenden. [...]

Und was ist das für eine große Realität, welche die Menschen zwingt, eben noch Krieger, sich hinzusetzen und sich ernsthaft das Versprechen zu geben, zusammenzuhalten und über den Frieden zu wachen, nun dennoch wieder. Sie sind nicht über Nacht Engel geworden, aber sie können nicht umhin zu zeigen, daß sie mehr als ein Stück Natur sind. (I, 1, S. 5)

Nach diesem anthropologischen Grundgesetz einer veränderten »Realität« (I, 1, S. 5.) schließt das *Geleitwort* mit dem letzten Absatz zu den konkreten Aufgaben und Zielen der Zeitschrift. Dabei geht es vor allem um die Stärkung des »Realitätssinn[s]« (I, 1, S. 5) und einer darin eingebetteten Internationalisierung und Völkerverständigung. Diese Grundidee präsentiert die Lösung des durch den Nationalsozialismus hinterlassenen Vakuums einer ideologischen Ausrichtung und Zielsetzung von Anthropologie. Damit zeichnet Döblin ein konkurrierendes und grundverschiedenes Menschheitsbild, das in der »Menschennatur« (I, 1, S. 5) begründet ist.

Den Abschluss bildet der Übergang auf die konkrete literarische Zielsetzung der Zeitschrift, in der Döblins Bewusstsein einer literarischen Gruppierung und Traditionalisierung deutlich hervortritt. So kann man das *Geleitwort* als ›Flyer‹ seines Werkverständnisses lesen, dessen Erklärung seine essayistischen Schriften liefern. Die Betonung und der Vergleich zu Frankreich, dem Schicksal der Exilierten und die internationale Ausrichtung markieren trotz des angekündigten »nicht sofort bestimmt hervortreten[den]« »Gesicht[s] [der] Zeitschrift« (I, 1, S. 6) bereits die Grundlinien der kommenden Jahrgänge, aber auch die Kernpunkte Döblinscher Werkpolitik. Dabei ist diese

sowohl als Mittel der Selbstinszenierung als auch Fremdinszenierung zu verstehen, je nach Wirkungsabsicht und gattungspoetologischer Materialität.

Eine Leerstelle bleibt die Thematisierung der deutschen Schuld und eine daran angeschlossene Debatte, was deutliches Kennzeichen von Döblins Analyse und Diagnose des gesellschaftlichen Krankheitsbildes ist und insofern überrascht, da Döblin im *Nürnberger Lehrprozess* und in *Die deutsche Utopie von 1933* noch von einer Konfrontationstherapie und Sichtbarmachung schreibt. Es zeigt sich also, dass die Umsetzung seiner literaturtheoretischen Ideen je nach Medium unterschiedlich gelagert und vielschichtig ist. Im *Goldenen Tor* baut Döblin auf die Vorbildhaftigkeit von Lessing, einem Schriftsteller, in dessen Gefolge er sich aktiv stellt und somit auf eine bereits angepasste Bewältigungsstrategie.

Die lange Nacht (Auszug aus *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*)

*Die lange Nacht* präsentiert das fehlende Kompositum zu Döblins *Geleitwort*, in dem es den literarischen Beitrag zum programmatischen *Geleitwort* liefert und gleichzeitig auch Döblins Publikationspraxis innerhalb des *Goldenen Tors* grundlegend darstellt. So kann man Döblins *Geleitwort* und *Die lange Nacht* als aufeinander abgestimmtes Ensemble betrachten, mit dem Döblin aktiv die eigene Autorschaft und sein literarisches Schaffen beleuchtet. Waren im *Geleitwort* noch essayistische Reflexionen und Brüche vorhanden, so beschränkt sich Döblin nun ganz auf die literarisch abgeschlossene Form und weist dabei gleichzeitig auf die Verbindungen und Unterschiede zwischen literarischen und essayistischen Schaffen hin. Grundlegend wird dies in der Positionierung des Textes innerhalb des Heftes deutlich, indem *Die lange Nacht* als letzter Text des Hauptteils der Zeitschrift platziert ist und dadurch zusammen mit Döblins *Geleitwort* das ganze Heft rahmt.<sup>148</sup>

Auf der formal-strukturellen Ebene erscheint *Die lange Nacht* als ein nicht markierter Textauszug »[a]us dem Manuskript eines neuen Romans« (I, 1, S. 80), sodass die Zugehörigkeit zu Döblins *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* innerhalb der Zeitschrift für den Leser nicht erkennbar wird. Dieser Umstand ist auch mit der Publikationsgeschichte des Romans zu verbinden, die wechselvoll und für Döblin mit großen Hindernissen verbunden ist. So beginnt »Döblin [] seinen letzten Roman *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* 1945 im Exil in Hollywood und beendet ihn im Herbst 1946 in

148 Dabei wird die Rubrik *Prosa und Lyrik* als Hauptteil der Zeitschrift betrachtet und gesetzt. Das *Geleitwort* erscheint im Zuge der essayistisch-theoretischen Vorbetrachtungen in jedem Heft und markiert einen Zugang zum jeweiligen Heftschwerpunkt. In Heft 1 ist dies Lessing, in Heft 2 beispielsweise Heine. Die An- und Einordnung muss jedoch im Verlauf und der Entwicklung der Zeitschrift mitreflektiert werden, da einzelne Jahrgänge Veränderungen und Ergänzungen unterliegen.

Baden-Baden«<sup>149</sup> – nach gescheiterten Bemühungen einer Publikation in Westdeutschland erscheint der Roman jedoch erst 1956 in Ost-Berlin bei Rütten & Loening.<sup>150</sup>

Die Praxis der Werksichtbarmachung ist mit Döblins Problemen der Publikation seiner Werke in der Zeit verbunden und stellt die scheinbare Lösung dieses Problems dar. So sieht sich Döblich seit seiner Emigration konstant der Schwierigkeit ausgesetzt, einen passenden Verleger für seine literarischen Arbeiten zu finden, die auch mit seiner Rückkehr 1945 nicht gelöst werden können. Hat er in der Exil-Zeit vor allem durch eine essayistische Betätigung dieses Publikationsvakuum zu füllen versucht, wendet er mit der Herausgeberschaft seiner Zeitschrift eine neue Strategie der Publikationsmöglichkeit an. Diese basiert auf einer auszugsweisen Publikation von Kapiteln, Textstellen und Auszügen innerhalb des *Goldenen Tors* und kann mit dem Ziel definiert werden, seine literarische Arbeit sichtbar und somit für Verlage attraktiv zu machen. Daneben beleuchtet diese Setzung natürlich auch eine aktive Werkpolitik und Inszenierung, indem Döblich seine Funktion und Stellung nutzt, um an den Mechanismen des Markts vorbei seine Arbeit zu präsentieren und überhaupt einen Zugang zu erreichen – ein Vorgehen, das Döblich auch für seinen Roman *November 1918* einsetzt. Döblich inszeniert dabei *Die lange Nacht* nicht als festen und bereits gesetzten Bestandteil aus einem seiner Romane, sondern lässt eine gewisse Leerstelle in Gültigkeit und Verbindlichkeit – umso erstaunlicher, da der Textauszug *Die lange Nacht* später in *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* als TextEinstieg unter dem Kapitelnamen *Die Heimkehr* identisch abgedruckt wird. Auch aus diesem Grund erscheint es als relevant, den Text als Experiment und Stimmungsbild seiner Arbeit zu definieren, die einen funktionalen Nutzen für seine Werkpraxis im literarischen Feld hat und daneben die Leerstelle seiner anthropologischen Schuldphilosophie ausfüllt. Diesen experimentellen Charakter stellt auch bereits der im Vergleich zur späteren Publikation und Aufnahme in den Roman *Hamlet* abweichende Kapiteltitel des Textauszugs dar, der gleichzeitig jedoch eine Nähe zum Romantitel aufweist und dadurch einen Zwischenzustand in der Romanentwicklung versammelt. Ist es im endgültigen Romantitel *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* die Zusammensetzung und Finalisierung der ›langen Nacht‹, wird sie im Auszug im *Goldenen Tor* überhaupt als solche eingeführt. Die doppelte Schlussversion des Romans, die Döblich für die Publikation 1956 in eine säkularisierte abändern und den Rückzug in den Glauben somit zurückstellen musste, schließt sich auch interpretatorisch an das Motiv der ›langen Nacht‹ an.

Dabei steht *Die lange Nacht* geradezu exemplarisch für Döblins Roman *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*, indem sowohl in der kompositorischen Zusammenstel-

149 Genz, Julia (2016): »Psychoanalytischer Roman«: *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* (1956). In: Becker, Sabina (Hg.): *Döblich-Handbuch. Leben – Werke – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, S. 179-187, hier S. 179.

150 Der Anteil und die Verantwortung der missglückten Publikationsversuche werden in der Forschung jedoch heftig diskutiert und z.B. Schoeller weist auf den Unwillen Döblins und seiner Verweigerung der Veröffentlichung hin: Schoeller (2011), S. 677.

Die Forschung begründet diesen Umstand teils mit einer Bevorzugung von Döblins therapeutischer Literatur (z.B. *November 1918*) zur Orientierung der Gesellschaft in der Nachkriegszeit, vgl. z.B. Davies, Steffan (2012): Entschärfung des Politischen? Zur Entstehungsgeschichte von Döblins *Hamlet*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 56, S. 40-68.

lung des Textauszuges als auch in der inhaltlichen Schwerpunktsetzung die Grundthemen des späteren Romans hervortreten. Wie das *Geleitwort* exemplarisch für Döblins Literaturtheorie steht, steht auch *Die Lange Nacht* exemplarisch für Döblins literarischer Auseinandersetzung und Umsetzung im *Hamlet*. Konkret greift dabei *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* »mit der Frage der Schuld des Einzelnen an politisch-historischen Ereignissen ein Thema aus Döblins früheren Werken *November 1918* sowie *Der Oberst und der Dichter* auf«<sup>151</sup>, verknüpft es jedoch mit einer historischen Verbindlichkeit und Aktualität.

Die Dimension der Schulddebatte eröffnet auch die für *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* zentrale und auch für Döblins anthropologische Philosophie verbundene Idee, die Dimension der Vergangenheitsbewältigung in der literarischen Form zu liefern und in seinem Essayismus und seiner politischen Publizistik auszugrenzen. Die Schulddebatte ist somit an eine gewisse Materialität der Sprache und des jeweiligen Mediums geknüpft, das Döblin nicht in der theoretisch-essayistischen Diskussion sah, sondern in der literarischen ›Verfremdung‹ beziehungsweise einer literarisierten Form. So stehen literarische Figuren für eine lebensweltliche Schulddebatte und erscheinen stellvertretend für die Verantwortung des Einzelnen – dargestellt an der Schuldhaftigkeit einer beliebigen Familie. Nicht umsonst bezeichnet Döblin selbst den Roman als »eine Art psychoanalytische[n] Roman«<sup>152</sup> und damit als Möglichkeit den Krieg als »unerzählbare[s] Ereignis«<sup>153</sup> zu erzählen.

Döblins Überlegung einer literarisierten Schuldthematization ist eng an seine literaturtheoretischen Überlegungen und gesellschaftlichen ›Therapiegedanken‹ geknüpft, wie sie in einer inhärenten Entwicklung auch in *Die deutsche Utopie 1933* und *Die literarische Situation* entworfen werden.

Parallel zu den theoretischen und politisch-publizistischen Texten Döblins versammelt der Textauszug daneben zentrale Merkmale der gesellschaftlichen Diskussion der Nachkriegszeit – schlagwortartig versammelt als ein physisches und psychisches Trauma und eine damit verbundene Zerstörung bestehender Strukturen sowie einer Verdrängung und Überforderung des Einzelnen und der Gemeinschaft unter dem Begriff der Schuld.

*Die lange Nacht* entwirft diese Vielfalt und gibt einen Ausblick auf die Tragweite des ganzen Romans. Erzählerisch wird dies anhand der Montagetechnik und einer Darstellung von Extremen umgesetzt – auf der einen Seite der körperlich und geistig zerstörte Edward und auf der anderen seine die Situation verdrängende Mutter:

Er lag da. Seine Lippen bewegten sich. Die Mundwinkel zuckten.

– Aus den Wolken der erste Flieger. Er durchbohrte das Deck, riß Löcher in die Schiffshaut.

Der zweite, senkrecht herunter. Er knatterte, schlagprasselte durch das Deck, barst und zerschmetterte den Maschinenraum, daß das Schiff, zerrissene Eingeweide, ein

151 Ebd.

152 Döblin (2015), S. 402.

153 Schäffner, Wolfgang (1991): Der Krieg ein Trauma. Zur Psychoanalyse der Kriegsneurose in Alfred Döblins *Hamlet*. In: Stingelin, Martin/Scherer, Wolfgang (Hg.): *HardWar, SoftWar. Krieg und Medien 1914-1945*. München: Fink, S. 31-46, hier S. 45.

grauenhaftes tierisches Brüllen von sich gab. Ein Geyser stieg auf, setzte Planken, Masten, Schornsteine und Menschen in Bewegung, wirbelte sie in schwarzen Qualmbällen ein- und übereinander; eine rote Stichflamme dazwischen. Metallstücke, Körper, abgerissene Glieder regneten auf das Meer, das sie mit einem leisen Klatschen empfing. Es leckte sich den Mund, Feuer raste über das Schiff. Der Tod bückte sich und ging mit seiner Beute davon.

Edwards Mund stand offen. Stöhnen, Stöhnen. Der Kopf sank auf das Kissen. Gesicht eines Toten.

Aber nun schwamm es eigentümlich darüber. Die Mienen spannten sich. Die Lippen wurden gepreßt, die Augen krampfhaft geschlossen. Und langsam formte sich ein fürchterlicher, böser, bissiger, Ausdruck, der mit Angst, namenloser Angst wechselte. Und nun durcheinander Wut und Verzweiflung. Die Arme wurden schützend vor das Gesicht geschoben. Der Mann knirschte, er fletschte die Zähne wie ein gejagter Teufel. [...]

[...] kam Frau Alice zu sich, seufzte, setzte sich mit einem Ruck auf, blickte von einem zum andern, starrte einen Moment ins Leere und bat um Ihre Handtasche.

Sie strich sich ihr Haar zurecht und puderte sich. (I, 1, S. 79f.)

In der Tradition der Kriegsheimkehrergeschichten gibt *Hamlet* einen Einblick in das sprachästhetische Spätwerk Döblins, das oftmals sinnbildlich am *Hamlet* ausgerichtet wird. So erscheint auch in der Rezeption Döblins Roman als »ein[] neue[r] und letzte[r] Höhepunkt von Döblins Schaffen« und die erzählerische Spannweite und Entwicklung

des Autors markiert – nach Jens »die Klassizität des Alterswerk[s]«<sup>154</sup>. Dieser Umstand zeigt sich auch an der Rezeption, die zwei Gruppen präsentiert:

Einerseits gab es wegweisende positive Besprechungen von Walter Muschg, Robert Minder und Ludwig Marcuse. Letzterer schlug Döblin nach der Lektüre des Romans sogar für den Nobelpreis vor [...]. Andererseits wurden in der Kritik (und später auch in der literaturwissenschaftlichen Einschätzung) u.a. die fehlende Einheit des Hamlet, das »Unorganische« des umgeschriebenen Schlusses und die rasche Abkehr von der Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit bemängelt. Einig waren sich die Kritiker jedoch über den hohen Anspruch des Romans an den Leser.<sup>155</sup>

Bedeutsam erscheint der *Hamlet* daneben in der Rezeptionsgeschichte und der Verbindung zur fehlenden Verknüpfung an die »junge« Literaturgeneration in Deutschland,

154 Jens, Walter (1963): Zueignungen. 12 literarische Portraits. München: Piper, S. 8.

So sind an dieser Stelle auch arbeitsökonomische Grenzen in der Bearbeitung und Analyse des *Hamlet* gesetzt, jedoch auf die vielfältige und umfangreiche Forschung verwiesen. Vgl. dazu Schoeller (2011), S. 672–678; Althen, Christina (2016): Nachwort. In: Alfred Döblin: *Hamlet* oder *Die lange Nacht nimmt ein Ende*. Hg. von Christina Althen und Steffan Davies. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 609–638; Auer (1977); Düsing, Wolfgang (1993): *Döblins Hamlet* oder *Die lange Nacht nimmt ein Ende* und der *Novellenroman der Moderne*. In: Stauffacher, Werner (Hg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Münster 1989 – Marbach/N.* 1991. Bern u.a.: Peter Lang, S. 271–282. (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 33*); Genz, Julia (2015): *Interkulturalität des Erzählens als Ausdruck der Depersonation. Alfred Döblins Hamlet* oder *Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: Brandt, Marion/Kwiecinska, Grazyna (Hg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Warschau 2013. Interkulturelle Aspekte im Schaffen Alfred Döblins*. Bern u.a.: Peter Lang, S. 263–275. (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 121*); Stauffacher, Werner (1980): *Hamlet* oder *Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: Schuster, Ingrid (Hg.): *Zu Alfred Döblin*. Stuttgart: Klett, S. 177–186; Steinmetz, Horst (1997): *Hamlet* oder *die lange Nacht der Intertextualität*. In: Sander, Gabriele (Hg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995*. Bern u.a.: Peter Lang, S. 237–246. (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 43*); Walter, Henrike (2008): *Bewusstseins(ge)-schichten. Zur Bedeutung und Funktion der Erzählungen in Döblins Roman Hamlet* oder *Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: Becker, Sabina/Krause, Robert (Hg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007. »Tatsachenphantasie«. Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*. Bern u.a.: Peter Lang, S. 101–121. (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 95*); Quack, Josef (2011): *Diskurs der Redlichkeit. Döblins Hamlet-Roman*. Würzburg: Königshausen & Neumann; Muschg, Walter (1966): *Alfred Döblins Hamlet*. In: Alfred Döblin: *Hamlet* oder *Die lange Nacht nimmt ein Ende*. Hg. von Walter Muschg. Olten/Freiburg: Walter, S. 577–582; Nell, Werner (2007): *Mythen(de)konstruktion. Trauma, Schuld, Aufarbeitung der Vergangenheit in Alfred Döblins Hamlet* oder *Die lange Nacht nimmt ein Ende (1945/46)*. In: *Literatur für Leser* 30, 2, S. 63–86; Kümmerling-Meibauer, Bettina (1991): *Analytische und synthetische Erzählweise. Zur Struktur von Döblins Roman Hamlet* oder *Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: Stauffacher, Werner (Hg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Lausanne 1987*. Bern u.a.: Peter Lang, S. 165–180. (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 28*); Loquai, Franz (1993): *Hamlet* und *Deutschland. Zur literarischen Shakespeare-Rezeption im 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler; Davies, Steffan (2013): »Vergangenheitsbewältigung« and *memory contest* in Döblin's *Hamlet*. In: *The modern language review* 108, 3, S. 898–920.

155 Genz (2016), S. 182.

zeigt »Döblins Werk in der unmittelbaren Nachkriegszeit vor allem bei literarischen Außenseitern und Einzelgängern wie Wolfgang Koeppen oder Arno Schmidt [Wirkung], wengleich sich diese Autoren nicht explizit an *Hamlet* orientier[en].«<sup>156</sup> Dieser Umstand steht sinnbildlich für die Situation Döblins, in dem sein Spätwerk ebenso spezifisch und spärlich herangezogen wird wie seine ganze Person. Relevant erscheint der Roman in jedem Fall, indem auch Walter Muschg noch 1964 den Analogieschluss in der Formel »Deutschland ist Hamlet«<sup>157</sup> zieht und dabei auf Döblin verweist.

Für eine Verbindung zum Werkgedanken erscheint der Text insofern als zentral, indem er eine Zusammenstellung der Döblinschen Schwerpunkte der späten Schaffensphase vereint, die von einer erzählerischen Intertextualität und Novellistik in Romanform bis zur Verbindung mit der eigenen Identität und einem Autobiographismus führen und in einer kontroversen Glaubensreflexion enden.

Die folgenden Beiträge versammeln nun Döblins Texte der Rubrik *Chronik und Kritik* und lassen sich in einem strengen Sinne demnach nicht mehr dem literarischen Hauptteil der Zeitschrift zuordnen, erweitern Döblins Werkpolitik jedoch um eine weitere Perspektive und markieren die Elemente seiner Doppelidentität als Schriftsteller und Kulturpolitiker.<sup>158</sup>

### Neue Bücher

In der Rubrik *Neue Bücher* lässt Döblin seine Doppelidentität als Schriftsteller und institutionellen Mitarbeiter der französischen Besatzungsbehörde insofern verschmelzen, als dass er seine ansonsten außerhalb des *Goldenen Tors* stattfindende Gutachtertätigkeit in die Zeitschrift selbst hineinholt. So wurde bereits auf diese Episode des Döblinschen Schaffens hingewiesen und auch die Begriffsweiterentwicklung angeregt, die schließlich in der Rubrik *Neue Bücher* einen Abschluss findet.<sup>159</sup> Dabei erweitert sich der Begriff zu dem Bild des »Gutachters«, der keine Aussage und Entscheidungsgewalt über die faktische Publikation hat, jedoch inhaltliche Legitimität und Autorität in der Beurteilung. In diese Funktion inszeniert Döblin sich aktiv hinein und präsentiert wiederum seine hybride Mischform als Autor- und Herausgeber:

86 Schriften zählt unsere Bibliographie auf: die überwiegende Mehrzahl sind Broschüren, dünne Hefte. Inhaltlich befassen sich 49, also weit mehr als die Hälfte, mit religiösen Themen. Diese Literatur war sehr lange am Erscheinen verhindert; die Zeitstimmung im Anschluß an Krieg und Katastrophe, zusammen mit den gemachten

156 Ebd. und grundlegend Sander, Gabriele (1993): Spurensuche in »döblinener Waldung«. Über den Einfluß Alfred Döblins auf die Literatur der zwanziger Jahre und der Nachkriegszeit. In: Stauffacher, Werner (Hg.): Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium in Münster 1989 – Marbach/N. 1991. Bern u.a.: Peter Lang, S. 128-153, hier S. 135-142. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 33).

157 Muschg, Walter (1964): Deutschland ist Hamlet. In: Die Zeit. Nr. 17. URL: [https://www.zeit.de/1964/17/deutschland-ist-heimat?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.de](https://www.zeit.de/1964/17/deutschland-ist-heimat?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.de) (letzter Zugriff am 22.03.2022).

158 Vgl. zur Erscheinungsdauer der Rubrik und dem vorzeitigen Ende 1947 Kapitel 4.1.2.2.

159 Vgl. Kapitel 4.1.2.2.

Enthüllungen, begünstigte aber und begünstigt ihre Produktion, – negativ: den Verlegern fließen überhaupt wenig erzählende, belangvolle Romane, Dramen, Lyrik zu. Die zwölf Jahre hatten das Schreiben, auch das geheime Schreiben gefährlich gemacht, aus der Behinderung wurde eine Atrophie und Lähmung, sofern man sich nicht, wie in einer Anzahl Fällen geschah, korrumpieren ließ. (I, 1, S. 89)

Dieser Einstieg in die Rubrik spiegelt in zusammengefasster Form die Ebenen der Zeitschrift und auch des Döblinschen Literaturverständnisses wider. Dabei ist die in seiner Essayistik reflektierte Schuld der im Land verbliebenen Autoren gemeint, das medizin-metaphorische Schreiben und die Hinwendung und Betonung von Religiosität.<sup>160</sup> Daneben zeigt die Auswahl der ›rezensierten‹ Bücher weitere inhaltliche Schwerpunkte der Zeitschrift und seiner Literaturprogrammtik, wie die Verbindung zu Autoren der sowjetischen Zone (hier Johannes R. Becher) und die Internationalisierung (Nikolai Ljeskows *Pawlin*) zeigen.

Im Stile von Gutachten gibt Döblin einen jeweils kurzen Abriss über einzelne Werke und subjektiviert dabei auch in seinen Empfehlungen.<sup>161</sup>

Man wird zugeben: das sind robuste realistische Gedanken. Man lese die 50 Seiten dieser Broschüre. Wie man sich auch zu ihnen stelle, sie werden Wind in den brodelnden deutschen Nebenblasen. (I, 1, S. 91.)

Man muss demnach die Einordnung des Döblinschen Werkbegriffs insofern erweitern, als dass seine Gutachtertätigkeit als zentrales Element des späten Schaffens definiert wird – sowohl in institutioneller Funktion als auch in herausgeberischer im *Goldenen Tor*.<sup>162</sup> So ist beim späten Döblin nicht nur an den Autor, Kulturpolitiker und Herausgeber zu denken, sondern auch an den Gutachter.

### Veranstaltungen und Kundgebungen

Die folgende Rubrik *Veranstaltungen und Kundgebungen* wurde bereits in Kapitel 4.1.2.2 ausführlich besprochen, sodass an dieser Stelle konzentriert auf die werkpolitische Dimension eingegangen werden kann.<sup>163</sup>

Ist die negative Wirkung und Reaktion der Rubrik Hintergrund des Ausscheidens ab dem dritten Jahrgang, markiert sie auf werkpolitischer Ebene ein zentrales Missverständnis Döblins. So subsummiert die Rubrik Döblins weitere Textbeiträge *Frankreich-Baden. Eine Ausstellung in Baden-Baden, Begegnungen und Beginn. Nach der Kulturwoche in*

160 An diesem Punkt kann kritisch der bisherigen Forschung entgegengehalten werden, dass die Religiosität sehr wohl im *Goldenen Tor* mit Anbeginn des Erscheinens eine wichtige Rolle gespielt hat und in den verschiedenen Rubriken immer wieder schlagwortartig angeschnitten wurde, sodass lediglich die literarische Auseinandersetzung und Gewichtung im Hauptteil der Zeitschrift das verändernde Element ab 1948 war.

161 Vgl. zur Form seiner Zensurgutachten Burggräfe (in Vorbereitung).

162 In diesem Zuge bedarf es auch einer Erweiterung und Aufnahme seiner ›Gutachten‹ in die Werkausgabe, da mit diesen ein wichtiger Bestandteil und Abbild seines späten Schaffens abseits der Epik und Essayistik geleistet werden kann, der auch die Beherrschung einer anderen Textsorte beinhaltet.

163 Vgl. dazu vor allem die Analyse unter Döblins Zensortätigkeit.

*Konstanz* und *Reise zur Mainzer Universität* und damit einen zentralen Zugang seiner Inszenierung als Autor mittels anderer Textsorten. Unter dem Dach und ›Vorwort‹ der *Veranstaltungen und Kundgebungen* wirken die Beiträge jedoch teils als geradezu ›propagandistische‹ Texte einer französischen Bildungspolitik und verlieren dadurch ihre didaktische Funktion, die offen beabsichtigt ist und vor allem in den Texten *Frankreich-Baden. Eine Ausstellung in Baden-Baden* und *Begegnungen und Beginn. Nach der Kulturwoche in Konstanz* deutlich wird. Döblin inszeniert sich in diesen beiden Texten nicht als Autor, sondern Vertreter des deutsch-französischen Austauschs – ein Umstand, der ob seiner Tätigkeit und Sichtbarkeit in der französischen Behörde zu großer Ablehnung führte und in seinen Beiträgen anhand einer simplen Betonung der Gemeinsamkeiten aufgesetzt wirkt:

Frankreich-Baden. Der Bindestrich sagt: Suchen wir aus den mannigfachen Spiegelungen, wie die Ausstellung sie festlich dartut, nur eins zu lesen und zu lernen: Über überwundenen Grenzen Achtung und Freundschaft für einander in einer menschlich und sozial verlässigen Ordnung. (I, 1, S. 95.)

#### Reise zur Mainzer Universität

Die werkinszenatorische und -politische Dimension kommt mit Döblins Beitrag *Reise zur Mainzer Universität* zurück, indem in Form eines Reiseberichts eine gleichzeitige Vergangenheitsbewältigung eingeführt wird. So lässt der aktuelle Anlass der Neugründung der Mainzer Universität eine literarische Landschaftsschilderung entstehen, die die ursprüngliche Idylle mit den Schrecken und der Zerstörung des Krieges kontrastiert.

Auch hier nimmt die religiöse Bezugnahme eine Funktion ein, indem eine Kirche symbolisch für ein anthropologisches Bild steht:

Drüben ein Dorf: Selz. Seine Kirche bekamen wir gleich zu Gesicht. Sie stand offen, wie ein Mensch offen steht, dem man die Brust aufgerissen hat. Die Kirche war in der Mitte halbiert, nur die Turmhälfte stand. Von der anderen Hälfte her wucherte das liebe Gras und pflanzte sich in der Kirche fort. Ja, es wallfahrte unschuldig hinein, und der Raum, immer noch heilig und seines Amtes bewußt, empfing die zarten Geschöpfe mit franziskanischem Wohlwollen. (I, 1, S. 97)

Dieses Bild der Zerstörung setzt der Text in der Folge fort, indem er die Kategorie der Natur und ihre Zerstörung beschreibt und dadurch die Omnipräsenz der Schuld des Krieges betont:

Was da am Wege liegt, die Kisten und Stapel mit Stroh bedeckt, ist Wehrmachtsgut, verlassene Munition, welche die Elemente an sich nehmen. Wo wir fahren war 1940-41 Niemandsland. Es ging heiß her. Das zeigt auch der arme Wald. Wie Binsengestrüpp sieht er aus. Die Tannen abgebrochen und zersplittert, viele klägliche Stümpfe. Wie hat man die gefügige Natur mißhandelt: Wenn die Herren streiten, so leiden die Völker.

Um aber ihre Macht zu zeigen, erläßt die Natur nun am Himmel eine souveräne, nicht nach zuahmende Kundgebung, einen Sonnenuntergang, für sie eine einfache Geste, für uns mehr als ein Schauspiel, gestellt mit einem beispiellosen Reichtum der Inszenierung. (I, 1, S. 97f.)

So wie die Natur den Sonnenuntergang inszeniert, inszeniert der Text die Natur und schafft dadurch eine Verbindung zu Döblins Naturphilosophie der früheren Jahre. Die Darstellungsebene wird noch gesteigert, indem die Natur in einer metaphysischen und farbsymbolischen Dynamik der aufziehenden Nacht geschildert wird. Dabei greift der Text sowohl die sprachphilosophischen als auch poetologischen Ideen Döblins auf und lässt sie an einer Vollkommenheit der Natur der Illusion wahr werden.

Dunkle Wälder rahmen uns. Der Himmel geht zu rosa über. Man soll eigentlich nicht immer nach oben blicken. Ja, das ist Abendrot, himmelweit zur Linken, so weit man sehen kann. Was aber rechts liegt, sinkt aus dem hellen Blau in ein Grau. Was rechts liegt, wird verlassen und fällt einer neuen Macht zu. Dämmerung und Nacht ziehen herauf, die Nacht, die andere Gewalt, ungeheuer wie die Sonne, aber viel langsamer. – die Nacht. Kein Negativum. Wie um sich dieser dunklen Schwestermacht in ganzer Hoheit zu präsentieren, leert die Sonne vor dem Scheiden alle ihre Schränke aus und winkt herunter. Sie wirft zehntausend Farben in vielen Schattierungen heraus, und ist noch lange nicht fertig. Wer kann die Nuancen beschreiben: was für ein schwacher Gebrauchsartikel ist unser Wort, ein Passant, der einer Hochzeitskutsche nachläuft. Was sagt der Vergleich: Blutorange. Der Himmel brennt lichterloh, die Tannen, sogar die verstümmelten, flackern freudig auf. Es wühlt oben. Der Regisseur bereitet etwas neues vor. Er kann es sich leisten, die Szenen ohne Vorhang zu wechseln. Schmale, lange Wolkenstreifen, ausgespannte Laken, fangen die furchtbaren prasselnden Flammengraben auf, tragen sie fort, ohne verzehrt zu werden. (I, 1, S. 98)

Döblin nutzt die Form des Reiseberichts zur Darstellung einer Naturschilderung, die sein literarisches Schaffen inszeniert. Unter dem ›Deckmantel‹ der informativen Schilderung der Neugründung der Mainzer Universität erfolgt eine literarisierte Verhandlung von Mensch und Natur und der metaphysischen Überlegenheit von dieser. Für einen ganzheitlichen und divergierenden Werkgedanken eröffnet der Text eine vielfältige Verbindung zu Döblins früheren Schriften, die in seiner Spätphase scheinbar zurückgetreten sind, in *Reise zur Mainzer Universität* jedoch deutlich wieder hervortreten und seine sprach- sowie naturphilosophische Theorien umfassen.

## Heft 2 & 3

### Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur (Teil I & Teil II – Schluss)

Die Analyse und Untersuchung von Döblins zentralem literaturprogrammatischem Text *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* wurde bereits in Kapitel 3.3 ausführlich vorgenommen, sodass sich der Zugriff nun auf die Positionierung innerhalb der Zeitschrift konzentrieren kann. So erscheint beachtenswert, dass Döblin in der Stellung seines

Beitrages die grundsätzliche Heftstruktur aufbricht und den ersten Teil von *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* als Einstieg in den Hauptteil des zweiten Hefts positioniert. Damit bricht Döblin auch mit der Prämisse, Essayistisches in seiner Zeitschrift zurückzudrängen und sich auf den Bereich des ›Belletristischen‹ zu konzentrieren:

Meine Zeitschrift heißt »Das goldene Tor«; [...] Ich gebe viel weniger Essays, viel mehr Belletristik; am liebsten würde ich nur Belletristik geben.<sup>164</sup>

So markiert Döblins *Deutsche Utopie von 1933* den zentralen Text seiner literaturprogramatischen Entwicklung und versammelt als Grundsatzreferat sowohl die Dimensionen seiner literarischen Traditionalisierung als auch der Neuausrichtung der Literatur. Beides jedoch in explizit essayistischer Form mit einem politisch-publizistischen Habitus. Generell schlägt in dem Text der habituelle Charakter Döblins in seiner Autorinszenierung durch, indem er sowohl die eigene Zugehörigkeit zu einer literarischen Gruppe sichtbar macht und gleichzeitig eine »habituelle Authentizität«<sup>165</sup> erzeugt, die auf seiner individuellen Authentizität aufbaut.<sup>166</sup>

Auch die Einbindung in das zweite Heft erscheint in der Grundkonzeption in einem ersten Blick überraschend, setzt das Heft doch einen Schwerpunkt an der historischen Figur Heine und richtet das Heft dementsprechend aus.

Diese Verbindung ist insofern zentral, als dass Heine in der Forschung mitunter als zweites literarisches ›Vorbild‹ innerhalb des *Goldenen Tors* gesetzt wird und dadurch vor allem Heft 2 eine besondere Bedeutung erhält.<sup>167</sup>

Angezweifelt werden kann die Bedeutung Heines zwar nicht, jedoch muss sie kritisch überdacht werden.<sup>168</sup> So zeigt sich die Relevanz und Konzentration Heines zwar

164 Döblin (1970), S. 343.

165 John-Wennberg (2014), S. 167.

166 Mit ›individueller Authentizität‹ sind die von Coupland zugeschriebenen Wirkungen ›Unmittelbarkeit‹, ›Echtheit‹ und ›Glaubwürdigkeit‹ gemeint. Vgl. dazu Coupland, Nikolas (2001): *Stylization, Authenticity and TV- News Review*. In: *Discours Studies* 3, S. 413-442.

167 So weist Bartscherer auf die Relevanz deutlich hin, wenn er schreibt: »Weniger bekannt dürfte allerdings sein, dass es für Döblin neben Lessing noch einen zweiten Autor gab, unter dessen Schirmherrschaft er seine Zeitschrift stellen wollte: nämlich Heinrich Heine. Zwar wird Heine von Döblin nicht explizit als literarische Leitfigur genannt. Doch bereits in der zweiten Nummer von *Das Goldene Tor* wird er mit drei eigens ihm gewidmeten Aufsätzen so massiv in den Mittelpunkt des Journals gestellt, dass die richtungweisende Funktion, die er innerhalb von Döblins publizistischem Aufklärungsprojekt übernehmen sollte, kaum angezweifelt werden kann.« In: Bartscherer, Christoph (2009): »Der ungezogene Liebling der Grazien«. Alfred Döblin und Heinrich Heine: Politische und religiöse Analogien in Leben und Werk. In: Davies, Steffan/Schonfield, Ernest (Hg.): *Alfred Döblin. Paradigms of Modernism*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 192-214, hier S. 193.

168 Kritisch muss jedoch betont werden, dass sich die Beschäftigung mit Heine – ganz wie bei der Lessing-Ausrichtung in Heft 1 – auf den einleitenden Heftteil konzentriert und nicht in den Hauptteil eingeht. Daneben wird die Bedeutung Heines insofern nicht der Lessings gleichgesetzt, indem sich nicht Döblin selbst auf Heine bezieht und vielmehr andere Autoren die Vorbildhaftigkeit und Relevanz für die Zeitschrift herausarbeiten – in der Publikationspraxis im *Goldenen Tor* etwas überraschend. Dies spielt dahingehend eine Rolle, als dass Döblin bei Lessing eine auch auf sich selbst bezogene Traditionalisierung aufbaut, die er bei Heine kritischer reflektiert. Dieser Umstand ist auch an der Auseinandersetzung Döblins mit Heine in seinen früheren Schriften zu erkennen, der grundlegend an Heines ›moralischer Integrität‹ zweifelt, vgl. dazu: Döblin, Alfred (1990): [Einlei-

in der Heftzusammenstellung, doch erfolgt durch die Positionierung von Döblins *Deutsche Utopie von 1933* ein deutlicher Bruch:

Abbildung 5: Inhaltsverzeichnis Goldenes Tor Heft 2, Jahrgang I (1946)<sup>169</sup>

# DAS GOLDENE TOR

JAHRGANG I

OKT./NOV. 1946

HEFT 2

## INHALT

	Seite
<i>Ferdinand Lion</i> : Fragment über Heine . . . . .	107
<i>Friedrich Hirth</i> : George Sand und der charmante Gott. . . . .	115
<i>Ludwig Marcuse</i> : Geschichte des Heine-Denkmal in Deutschland . . . . .	129

### Prosa und Lyrik:

<i>Alfred Döblin</i> : Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur . . . . .	136
<i>Hermann Kesten</i> : Oberst Kock . . . . .	148
<i>Erich Brock</i> : Die französischen Moralisten. . . . .	161
<i>Karl Schmid</i> : Römisches Tagebuch . . . . .	164
<i>Französische Lyrik</i> : Cocteau und Aragon. . . . .	169
<i>Anton Betzner</i> : Gedichte . . . . .	172
<i>Ilse Molzahn</i> : Gedicht . . . . .	174
<i>Paul Lüth</i> : Die ersten Tage nach dem Tode . . . . .	175

### Kritik und Chronik:

<i>Saint-Omer</i> : Pariser Brief . . . . .	184
<i>Gabriele Tergit</i> : Londoner Glossen. . . . .	186
<i>Albert Ehrenstein</i> : Rund um New York . . . . .	190
— — Neue Bücher . . . . .	193
— — Zeitschriftenschau . . . . .	198
<i>Veranstaltungen und Kundgebungen</i> . . . . .	205
<i>Bibliographie</i> . . . . .	207

Für Döblins »literarische Wahlverwandtschaft« und einer verbundenen Inszenierung der eigenen literarischen Tradition ist die Verbindung zu Heine auch hinsichtlich *Deutsche Utopie von 1933* von Interesse. So verhandelt der Text in abstrakter Form konkrete Denkmuster und Fragen zum Verhältnis von Literatur und Politik, die sich so auch

tion zu Heines »Deutschland. Ein Wintermärchen« und »Atta Troll. Ein Sommernachtstraum« (18.5.1923). In: ders.: Kleine Schriften II. Olten/Freiburg: Walter, S. 249.

169 I, 2, S. 105.

auf Heine spiegeln lassen und dadurch eine Historisierung des Verhältnisses vornehmen. Döblin ermöglicht auf einer metatextuellen Ebene eine Bezugnahme zu Heine, ohne sie direkt zu benennen. Durch die Setzung und Spiegelung im Aufbau des Heftes wird sie jedoch deutlich.

### Zeitschriftenschau

In der *Zeitschriftenschau* im *Goldenen Tor* tritt die werkpolitische Dimension Döblins wieder deutlich hervor, indem eine konkrete Bezugnahme zu konkurrierenden Zeitschriften und damit gleichzeitig eine Positionierung des *Goldenen Tors* in der Zeitschriftenlandschaft und dem literarischen Feld vorgenommen wird.<sup>170</sup> Die Rubrik der *Zeitschriftenschau* erscheint insofern für die Zeitschriftenlandschaft der deutschen Nachkriegszeit auch singulär und innovativ, da im Medium selbst über dieses reflektiert wird. Döblin nimmt dabei wiederum die Funktion des Gutachters ein und beurteilt subjektiv die Qualität und Relevanz verschiedener Journale. Dabei erscheint die *Zeitschriftenschau* im zweiten und dritten Heft des ersten Jahrgangs, danach nicht mehr.

In teils polemischen Ton ordnet Döblin nach einer einleitenden Selbstverortung und gleichzeitigen Inszenierung der eigenen Figur die »Papiermassen« (I, 2, S. 198):

Zunächst sitze ich völlig vertattert vor den Papiermassen, die man mir aufgestapelt hatte. Es sollen Zeitschriften sein. Ich sehe es. Ich soll mich durch den Berg graben. Jeden Morgen, wenn ich komme, hoffe ich, irgend jemand habe den Berg abgetragen oder eine Bombe habe ihn eingäschert. Aber je länger ich das Monstrum betrachte, um so höher wächst es. Ich sehe es mit Grausen. Zeitschriften scheinen in Deutschland ein Naturereignis zu sein, sie stürzen vom Himmel, oder steigen aus der Hölle. Jedenfalls muss man ihnen heroisch begegnen.

Ich greife zu, irgendwo. Mein Prinzip: kein Prinzip zu haben. Ich entdecke rasch, einige dieser Papiere sind illustriert, andere wieder nicht. Ich lege vorsichtig die illustrierten auf einen Haufen und staple misstrauisch die nichtillustrierten übereinander. Empört schleudere ich Doppelexemplare beiseite. [...] Ein gewisser Rachegeist, den man begreifen wird, regt sich in mir. Locken mich die Namen oder die Umschläge? [...] Die Namen sind gut, sie besagen wenig, man erfasst sie schnell und vergißt sie rasch. [...] [...] (wie lange her ist die magische Zeit, wo der Name etwas vom Wesen bezeichnen mußte: Sie erinnern sich an die Stelle in der Bibel, wo Adam im Paradies lebte und noch keine Gefährtin hatte, und wo der Herr alle Tiere des Feldes und die Vögel des Himmels und das Wild des Waldes vor ihn führte, und er mußte jedem seinen Namen geben, und so wie er es nannte, so hieß es). (I, 2, S. 198)

Durch die ironische Selbstbeschreibung des Arbeitsprozesses verschleiert Döblin seinen Subjektivismus. Dabei inszeniert er eine Unvoreingenommenheit und Willkürlichkeit in Auswahl, die letztlich jedoch eine konkrete Bezugnahme darstellt, da sie die zentralen Vertreter und damit auch Konkurrenten zum *Goldenen Tor* wie *Neue Rundschau*, *Frankfurter Hefte* und *Die Wandlung* versammelt. Man erkennt in der Zusammenstellung

170 Siehe dazu grundlegend Kapitel 2.1.3.

der ›Begutachtungsgegenstände‹ den Anspruch des *Goldenen Tors* beziehungsweise die Größen, mit denen Döblin sich und seine Zeitschrift messen möchte.

Gerahmt und verschleiert wird die Auswahl durch unbedeutende und scheinbar belanglose Zeitschriften, wie es exemplarisch an den *Bunten Federn* sichtbar gemacht wird.

Als Vorspeise nehme ich »Bunte Federn« zu mir – wenn man es wörtlich nimmt, ein riskantes Vergnügen, so aber unschädlich, mehr als unschädlich. Sie sind wirklich sehr leicht. Man kann sie davon blasen. Es scheint, sie enthalten Witze. Ich kann sie nicht entdecken. Diese Zeitschrift ist so leicht, daß sie einem sogar das Lachen erspart. Also recht etwas für eine anstrengende Zeit. Sogar ob man sie liest oder nicht liest, macht nichts aus. [...] Ich zum Beispiel lese sie, weil mir die Inserate gefallen. Für 2 RM, wird Ratten- und Mäusegift angeboten. Man kann von lästigen Haaren durch eine unschädliche Methode befreit werden. [...] Einer schreibt: »Ich suche Dich und mache Dich glücklich, wenn Du ein liebes Mädel bist und gute Hausfraueneigenschaften hast.«

(Die Zeitschrift ist hin. Schade. Noch ein Lichtblick weniger.) (I, 2, S. 199)

Durch die Einführung wird ebenso die Relevanz der Zeitschriftentitel deutlich und beleuchtet Döblins Betonung und Reflexion des Titels ›Das Goldene Tor‹ im Geleitwort. Döblin reflektiert hierbei neben dem Titel auch die Umschlaggestaltung und geht somit auf die wirkungsästhetischen Potentiale der sich verändernden Mediengesellschaft ein. Indem er Kritik an der Praxis der Auswahl von Titel und Umschlaggestaltung der Zeitschriftenlandschaft macht, inszeniert er *Das Goldene Tor* als Gegenentwurf und Idealtypus. Diese Konkurrenz wird auch an der Besprechung der *Neuen Rundschau* deutlich, die laut Döblin »eigentlich nicht auf unseren Stapel« gehört, »ihres alten Namens wegen« jedoch von Döblin »geprüft« wird. (I, 2, S. 201)

Diese ›Prüfung‹ gleicht folgend dann jedoch eher einer kritischen Abrechnung und nicht einer objektiven ›Zeitschriftenschau‹:

Sie war schon lange nicht mehr neu und jung. Sie hatte einen gepflegten, gebildeten, ungemein maßvollen Charakter, wie er Herrn in besten Verhältnissen jenseits der fünfzig zufällt. [...]

Der neue Verleger, Bermann-Fischer, ein unbeschriebenes Blatt, zeichnet hier als Herausgeber. Wir fragen: ist es die »Neue Rundschau« oder was ist es? Der Herausgeber will (Vorwort) die Zeitschrift für eine Literatur einsetzen, »die bis ins Herz der zeitgenössischen Problematik hinab wittert«. (Man ahnt, was er meint. Aber literarische Gemüter möchten größere bildliche Klarheit: Wie »wittert« man in ein »Herz« hinab?) Besonders schwer gelingt es dem Literaturfreund sich plastisch vorzustellen, wie »wahre Literatur als eine Art Zauberspiegel die (aktuelle) Problematik zu starken sinnlichen Bildern, Handlungen und Klängen filtrieren und zusammenziehen« soll. (I, 2, S. 200f.)

Die im dritten Heft fortgesetzte *Zeitschriftenschau* schließt an die Ausführungen in Heft 2 direkt an und ergänzt sie um die *Frankfurter Hefte*, die Döblin ob seiner unterstellten ›Blockbildung‹ kritisiert.<sup>171</sup>

171 Vgl. I, 3, S. 302.

Was bleibt also am Ende der *Zeitschriftenschau*? Ein Überblick über die Zeitschriftenlandschaft und gleichzeitig eine Bezugnahme auf Konkurrenten des *Goldenen Tors*. Die dabei gemachten Kritikpunkte versammeln gleichzeitig die nach Döblin zentralen Vorzüge seiner Zeitschrift und inszenieren diese als reflektiertes und universales Medium, das nicht auf Kritik reagiert, sondern diese selbst steuert und in sich versammelt. Döblin modifiziert das Verhältnis von Werkpolitik, indem er sich nicht der Kritik des literarischen Feldes aussetzt und sich zu behaupten versucht, sondern sie als zentrale Kraft einsetzt und zu instrumentalisieren versucht.

#### 4.2.1.2 Jahrgang II (1947)

Übersicht der Beiträge Döblins im *Goldenen Tor* (in chronologischer Reihenfolge, Titelnennung, ohne Seitenzahlen):

Tabelle 19: Das Goldene Tor, Jahrgang II (1947)

	Jahrgang II (1947)
Heft 1	Georg Kaiser (Einleitung) N. Pim (Pseudonym: d.i. Alfred Döblin): Unverständliche Geschichten: Der Ausbruch des Vesuv. Über die Entstehung des Kaviars. Bibliographie
Heft 2	N. Pim (Alfred Döblin): Die Bibliothek Bibliographie
Heft 3/4	Revision literarischer Urteile Zum Faustproblem Neue deutsche Romantik Bibliographie
Heft 5	Heft-Einleitung Die Frau als Mutter Die Frau in der Liebe Die heutige Frau Rosa, Erzählung Bibliographie
Heft 6	Unterwelt – Oberwelt. Revision literarischer Urteile. (Frank Wedekind) November 1918 (Auszug) Zur Besprechung eingegangene Bücher Bibliographie
Heft 7	Zwei Akademien Porträts aus der Geniezeit November 1918 (Auszug) Bibliographie

	Jahrgang II (1947)
Heft 8/9	Der deutsche Idealismus vor Gericht Das Werk Thomas Manns Jenseits von Klassik und Romantik Kunst im Abgrund November 1918 (Auszug) War Goethe christlich? Berichtigungen und Zusätze Bibliographie
Heft 10	England Kunst an sich und das Symptom der Zeit Nachwort (zu: Kunst an sich und das Symptom der Zeit) November 1918 (Auszug) Bibliographie
Heft 11/12	Heft-Einleitung Das literarische Mittel- und Südamerika Drei Liederkomponisten Moderne Kunst und die Zeitströmungen Prosa und Lyrik junger Autoren Stil, Horatio! November 1918 (Auszug) Bericht von der 1. Tagung des »Verbandes südwestdeutscher Autoren« Bibliographie

Quelle: Eigene Darstellung.

## Heft 1

### Georg Kaiser (Einleitung)

Stellvertretend sei mit den »einleitenden« Worten zu Georg Kaiser eine Textsorte im *Goldenen Tor* beschrieben, die ganz im Dienste der Herausgeberfunktion beziehungsweise redaktionellen Bearbeitung Döblins steht. Hierbei liefert Döblin dem Leser »biographische Notizen« (II, 1, S. 3-5) über Georg Kaiser, die er mit einer brieflichen Korrespondenz von Margarete Kaiser kombiniert und somit eine Art Collage verschiedener Textsorten anfertigt. Anlass der Bezugnahme ist eine Art »Requiem« beziehungsweise Andenken an einen »der Hauptvertreter des expressionistischen Dramas« (II, 1, S. 3), einer Zuschreibung Döblins, die wiederum seine literaturgeschichtliche Traditionalisierung bzw. das Herstellen einer literarischen Tradition sichtbar macht.

Diese Erinnerungsstücke an (zumeist verstorbene) Autoren – und damit auch deren subjektive Auswahl durch Döblin – bilden eine stabile Konstante im *Goldenen Tor* und markieren die durchgehende Bearbeitung der Traditionalisierung. Gerahmt werden diese heftspezifischen Zuschreibungen mit einem Auszug der Autoren selbst und

begleitenden Beiträgen, die von einem Duktus der didaktisch-vermittelnden Art unterstützt werden. So entsteht schließlich das Bild eines Autors aus multiperspektivischer Sicht mit einer gleichzeitigen Funktionalisierung hinsichtlich Literaturgeschichte und thematischer Weiterbildung des Lesers.<sup>172</sup>

N. Pim (Pseudonym von Alfred Döblin): Unverständliche Geschichten: Der Ausbruch des Vesuvs. Über die Entstehung des Kaviars.

Die beiden »[u]nverständlichen Geschichten« *Der Ausbruch des Vesuvs* und *Über die Entstehung des Kaviars* markieren ebenso stellvertretend einen Sonderfall der Döblinschen Beiträgerschaft im *Goldenen Tor*, insofern, als dass mit ihnen die Publikation unter einem Pseudonym sichtbar wird. Dieser Umstand erscheint als besonders relevant, da sich mit ihm eine Tendenz im zweiten Jahrgang abzeichnet, die Döblin als »sichtbaren« Beiträger anfangs zurückdrängt und nahezu verschwinden lässt. So tritt Döblin erst mit seinen Auszügen aus *November 1918* in Heft 5 des Jahrgangs in Erscheinung und lässt den Eindruck entstehen, dass in dieser Zeit seine schriftstellerische Positionierung wieder an Bedeutung gewinnt. Döblin verschleiert seine Autorschaft einzelner Beiträge und macht diese lediglich in einer Positionierung verschiedener literarischer Beiträge bzw. Roman auszüge sichtbar. Dieser Umstand unterstützt das aufgezeigte Verfahren, wonach Döblin *Das Goldene Tor* aktiv zur Beeinflussung seiner Autorschaftsinszenierung und seinem literarischen Schaffen nutzt und durch den Abdruck einzelner Passagen aus *November 1918* einen direkten Einfluss auf die Publikation und Sichtbarkeit nehmen will.

Die hier versammelten Geschichten stellen dagegen einen Bruch mit seinem literarischen Œuvre der Nachkriegszeit dar und erinnern vielmehr an sein Schaffen der journalistischen Prosa der 1910er und 1920er Jahre unter seinem Pseudonym »Linke Poot«. Für Wildenhahn sind die »unterschiedlich entworfene[n] publizistische[n] Charaktere«<sup>173</sup> der Autorenfiguren »Döblin« in modifizierten Autorintentionen begründet, die auch auf Döblins Beiträge Pseudonymen wie N. Pim oder Uhle Pintje im *Goldenen Tor* ausgeweitet werden können.

Mit ironischem Ton widmet sich Döblin der in seinem Schaffen in der Nachkriegszeit ganz verschiedenen Textsorte der Glosse zu und löst sich dabei von seiner inhaltlichen »Höhe« und kathartischen Funktionsdenken in den literarischen und essayistischen Schriften – gut sichtbar an *Über die Entstehung des Kaviars*:

Kaviar bildet sich aus graugrünen Feldsteinen, die verwittert und häufigen Regengüssen ausgesetzt sind. Dies erfolgt im Gebirge. Wenn dann der Stein erweicht, setzen sich die einzelnen Partikel, froh, sich bewegen zu können, in Marsch und schwimmen mit den Sturzbächen ins Tal.

172 So liefert Döblin die Pygmalion-Geschichte als eine Art Hintergrundwissen mit, vgl. II, 1, S. 4.

173 Wildenhahn, Barbara (2009): »Linke Poot hat sich entschlossen zu sprechen«. Die poetologische Kooperative der Erzähler »Linke Poot« und »Alfred Döblin« in den Schriften zu Politik und Gesellschaft. In: Davies, Steffan/Schonfield, Ernest (Hg.): Alfred Döblin. Paradigms of Modernism. Berlin: de Gruyter, S. 144-159, hier S. 144.

Dort erwartet sie eine freudige Dorfbevölkerung, die in Voraussicht der Ereignisse schon Wälle und Wehren errichtet hat, an denen sich der Kaviar staut (nicht staunt), und er kann da von jedem ohne Gefahr abgerahmt und aufs Brot gestrichen werden. Der Steingeschmack verliert sich bei längerem Kauen.

Der im Handel befindliche Kaviar wird von Fischen ausgeschieden und kann mit dem genannten Originalkaviar nicht verglichen werden. (II, 1, S. 97f.)

Gleichzeitig zeigt die Aufnahme die Weiterentwicklung des *Goldenen Tors* und der Rubrik *Chronik und Kritik*, die nun *Chronik, Kritik und Glossen* heißt und dementsprechend die Beiträge Pims als exemplarische Versuchsobjekte angesehen werden können. Dabei schließt sich die Idee an, dass Döblin diese strukturelle Veränderung mit eigenen Textbeiträgen »testen« will, dabei aber bewusst die eigene Autoridentität zurückhält. Sichtbar daran, dass das Pseudonym »N. Pim« in Heft 1 und 2 des zweiten Jahrgangs neu eingeführt wird und noch nicht zuvor von Döblin gebraucht wurde.

*Der Ausbruch des Vesuvus* und *Über die Entstehung des Kaviars* in Heft 1 und *Die Bibliothek* in Heft 2 stellen demnach Experimente der Zeitschriftengestaltung und des neu eingeführten Elements der »Glossen« im *Goldenen Tor* dar und präsentieren den Versuch der Modifikation der Zeitschrift und Anpassung an die Anforderungen von literarischen Zeitschriften der Nachkriegszeit.

#### Heft 3/4

Heft 3/4 stellt das erste Doppelheft des *Goldenen Tors* dar, das aufgrund von Papierknappheit zusammengefasst werden muss, dennoch in ungekürzter Version erscheint.

#### Revision literarischer Urteile

Die *Revision literarischer Urteile* versammelt ebenso eine spezifische Neuerung im *Goldenen Tor* des zweiten Jahrgangs, indem mit ihr ein Instrument der aktiven Neugestaltung und -diskussion von literarischer Qualität und literaturhistorischer Bedeutung eingeführt wird. Döblin nutzt die Rubrik als eine Art Korrekturinstrument, um aus seiner Sicht entstandene Fehlentwicklungen innerhalb der Literatur zu korrigieren. Wie er selbst aktiv für sein Werk eine Beeinflussung erprobt, versucht er dies durch die *Revision literarischer Urteile* auch für ihn verwandte Autoren, zu denen er eine literarische Wahlverwandtschaft sieht, beziehungsweise eine Relevanz für sein Verständnis einer literarischen Tradition.

Die *Revision literarischer Urteile* bedarf einer besonderen Reflexion, da sie für Döblins Werkpolitik zentral und sinnbildlich ist. Dazu ist es lohnenswert, den Einführungstext in diese Rubrik zu untersuchen, da in ihm die Grenzen und Möglichkeiten bzw. spezifischen Zuschnitte Döblins und seiner Literaturidee sichtbar werden. Dabei wird nicht nur die Literaturidee sichtbar, sondern auch ein Einblick in Döblins Bewusstsein in den literarischen Markt deutlich, das konkret mit Eingriffen und Steuerungsversuchen verbunden ist:

Bücher haben ihre Schicksale. Man soll sie ihnen nicht versagen.

Gewisse literarische Urteile werden ungeprüft übernommen: Der Verfasser einer Literaturgeschichte übernimmt sie vom Verfasser einer anderen Literaturgeschichte, welche wiederum usw... So entstehen sakrosankte Werke und Bildungsballast. Fatale Weise gehen beide fließend ineinander über.

Andere Urteile werden »gemacht«. Verleger, politische und literarische Cliquen betreiben dieses Geschäft. Es wird neuerdings auch eine kommerzielle Angelegenheit. Geltung und Nichtgeltung (und die Grade von Verschattung oder Belichtung einer literarischen Größe) hängen von der Zeit und der gesellschaftlichen Situation ab, und das heißt von Kräften, die alte Urteile zulassen oder neu untersuchen und revidieren. Wir werden an dieser Stelle solche Revisionen vornehmen. (II, 3/4, S. 211)

Döblin betreibt in dieser Einleitung eine deutliche Selbstinszenierung und -definition des *Goldenen Tors* und der mit ihr verbundenen Aufgabe. Dabei wird sowohl die aus Döblins Sicht notwendige Funktion des Mediums als Regulator und Steuerungsgröße von Literaturgeschichte deutlich als auch eine mediumsspezifische Funktionalitätsänderung in der Zeitschriftenentwicklung. Gleichzeitig lässt es daneben einen Einblick in Döblins Idee der Relevanz und Funktion der eigenen Autorfunktion zu, indem Döblin sich als zentrale Steuerungs- und Ordnungsgröße setzt.

Dies wird umso deutlicher, wenn man die konkrete Bezugnahme auf den zu beurteilenden Autor wirft – Arno Holz.

Döblin verschränkt aktiv die eigene subjektive Erinnerung mit seiner Literaturprogrammematik innerhalb der Zeitschrift und markiert dies narratologisch an einem Perspektivwechsel von »wir« zu »ich«:

Arno Holz, als er 1929 starb, lebte schon lange im Schatten. Ich setze die Worte hierher, die ich in der preußischen Akademie der Künste in Berlin am 30.10.1929, bei seiner Trauerfeier sprach:

»Wofür hat er gekämpft und was war sein Vermögen? Seine Rolle war und ist, in Deutschland den Bruch mit einer faulen und unechten Überlieferung einzuleiten und vollziehen zu helfen. Er war in diesem notwendigen Kampfe und in der Leistung vorbildlich und eine Parallelerscheinung zu dem Fahnenträger des XVIII. Jahrhunderts, dem Aufklärer und Vorwärtsführer Lessing. [...]

Er ist aufgestanden gegen die trübe Nachahmung, gegen die Dinge aus zweiter Hand, gegen das Hymnische und verlogene Orphische, gegen eitle Abseitigkeit. [...]

Er mußte radikal sein, denn so hohl seine Gegenspieler waren und noch heute sind, sie bleiben trotz allen Anrennens sehr stark, weil sie verbündet waren mit der Tradition und den schlechten abgelebten deutschen Bildungsidealen.« (II, 3/4, S. 211)

Seine eigene Urteilsfunktion legitimiert Döblin mit der Erfahrung und Verantwortung aus vornationalsozialistischer Zeit und entwirft damit ein historisches Geltungsdispositiv. Gleichzeitig stiftet er mit der Verbindung zu Lessing eine Bezugnahme innerhalb des *Goldenen Tors*. Dabei wird deutlich, dass das Literaturbewusstsein Döblins keineswegs ein neuartiges und erst nach 1945 entstandenes ist, sondern vielmehr Ausdruck seiner grundsätzlichen Überzeugung der Funktion und Wirkungssphären von Dichtung ist. Die damit verbundene Kritik wird als ein Element deutlich, das auch in der

Auseinandersetzung mit Thomas Mann zentraler Anknüpfungspunkt wird. Theoretisch fundiert hat Döblin diese »abgelebten deutschen Bildungsideale« (II, 3/4, S. 211) in seinen politisch-publizistischen Schriften und somit ein literaturtheoretisches Gebilde erschaffen, das als ein betont konstantes im Döblinschen Schaffen betrachtet werden muss und sich demnach nicht auf den Begriff »Spätwerk« isolieren lässt.

### Zum Faustproblem

Der Faust ist in gewissem Grade das heilige Buch eines Jahrhunderts gewesen. (II, 3/4, S. 236)

Im *Faustproblem* widmet sich Döblin einer motivgeschichtlichen Bezugnahme innerhalb des *Goldenen Tors*. So versammelt Döblins Beitrag kaum Neues, sondern bietet vielmehr eine Zusammenstellung der bisherigen Abhandlungen und Beiträge bezüglich des Themas innerhalb der Zeitschrift. Dabei verbleibt Döblin jedoch in einer Zusammenstellung und Paraphrasierung der jeweiligen Positionen und lässt eine subjektive Beurteilung nicht erkennen, vermittelt vielmehr einen Überblick und eine Reflexion der bisherigen Beiträge und Hypothesen.

Beachtenswert ist die Bezugnahme allemal, diagnostiziert Döblin in seiner politisch-publizistischen Essayistik doch mit dem »faustischen Trieb« (II, 3/4, S. 236) ein Kernproblem der Deutschen und ein Einfallstor für den Nationalsozialismus. Auch innerhalb des *Goldenen Tors* ist die Faust-Beschäftigung ein immer wiederkehrendes Muster, an dem sich verschiedene Themenfelder verengen und ausrichten lassen.<sup>174</sup> Die thematische Beschäftigung begründet sich auch in einer rahmenden Funktion zu Döblins politisch-publizistischer Essayistik wie *Die literarische Situation*, die eine kongruente Erklärungsposition einnimmt und das »Faustische« im Deutschen in Bezug zur Auseinandersetzung mit dem Nazismus setzt. Dabei entwirft Döblin eine Verbindungslinie der extremen Innerlichkeit und Weltfremdheit im deutschen Geist, die er in seiner Essayistik theoretisch fundiert und im *Goldenen Tor* anhand einzelner Beiträge – wie dem hier versammelten – immer wieder beleuchtet und dadurch in Erinnerung bringt. Damit kann man ein konstantes Wechselverhältnis zwischen Bezugnahmen und Beiträgen Döblins im *Goldenen Tor* und seiner parallel stattfindenden Essayistik benennen. Wieder passt sich Döblin dabei an die Materialität der Sprache und der spezifischen Medialität des Mediums an, in dem er kurze zusammenfassende Einleitungen mit Schwerpunkten und Keywords markiert, die eine Übertragung und Verbindung ermöglichen. Relevant erscheint dabei konstant der Versuch Erklärungsmuster zu finden, wie es zum Nazismus kommen konnte und wie man eine Wiederholung verhindern kann.

Für Döblins Werkpolitik relevant wird das Motiv daneben in der Auseinandersetzung mit Thomas Mann und dem krankhaften deutschen Idealismus, die auch Gegenstand des zweiten Jahrgangs sind.

---

174 Zu denken ist hier an den Schwerpunkt der Technisierung, menschlichen Hybris und Religiosität.

### Neue deutsche Romantik

Mit *Neue deutsche Romantik* erfolgt die (explizite) Aufnahme der jungen Generation ins *Goldene Tor*.<sup>175</sup> Dabei verfahren Döblins einführende Worte als Hinleitung und Inszenierung der Zeitschrift als Forum für unbekanntere junge Dichter:

Damian, Broemser, Kreuder, Helwig, Erné, Hasler. Allen ist gemeinsam ein eigentümlich schwebender Ton, etwas einfach Natürliches, kein direkter Kampf mit Problematik, nichts Verkrampftes, ein sonderbares Hineinspielen des Übernatürlichen in das Natürliche, so daß das Natürliche, Alltägliche zum Märchen wird, und zwar auf eine naive selbstverständliche Art.

So sieht eine Generation aus, die nach dem Krieg zu erwachen beginnt, die grünen Spitzen junger Grashalme. Sie sind alle besorgt um eine neue menschliche Anständigkeit und haben die Sehnsucht nach einem tragenden Boden. (II, 3/4, S. 265)

Angesichts dieser frühen Positionierung der literarischen Gruppe und Generation muss man auch das Vorurteil, wonach Döblin innerhalb seiner Zeitschrift der jungen Generation keine Publikationsmöglichkeit gegeben hat, widersprechen. Vielmehr versteht sich Döblins Zeitschrift tatsächlich als Forum ›unbekannter‹ junger Autoren und die Wirkungslosigkeit in dem heutigen Bewusstsein begründet sich in einer Vielzahl und Zusammenspiel von Ursachen. So ist neben der Fokussierung auf die Strahlkraft der Gruppe 47 samt ihren Autoren auch die Konzentration des *Goldenen Tors* auf literaturkritische Essayistik zu nennen, in denen Döblin eine Vielzahl von jungen Nachwuchsautoren versammelt und die in der Folge auch große Relevanz haben.<sup>176</sup> Daneben wirkt der Umstand bedeutend, dass ein Großteil der abgedruckten Autoren den Durchbruch verpasst und heute als unbekannt erscheint.

Ergänzend muss man jedoch auch Döblin selbst zitieren, der die mangelhafte Qualität bemängelt:

[...] daß man Ihnen m[eine] Zeitschrift zuschickt; sie ist literarisch und kann leider nicht bessere Literatur veröffentlichen als ihr aus dem Lande zufließt, – es ist hier seit 33 recht dünn geworden.<sup>177</sup>

Die Stilisierung dieser jungen Autorengruppe geht dabei mit einem doppelten Habitus vor. So inszeniert sich Döblin durch seine Perspektivierung und Beurteilung selbst als ›Lehrer‹ beziehungsweise Vorgänger, der folglich auch überhaupt die literarische Wertigkeit beurteilen kann. Die Bezeichnung mit ›Neue deutsche Romantik‹ eröffnet daneben wieder eine literarische Traditionalisierung und Bezugnahme, die aktiv in Döblins Literaturgeschichtsbewusstsein passt und die junge Generation zu integrieren versucht. Diese Integration erfolgt bei Döblin mittels literarischer Kriterien, die jedoch eine Verengung und Homogenität suggerieren, die so in der literarischen Landschaft

175 So wurden bereits in früheren Heften junge Autoren abgedruckt und auch von Döblin direkt gefördert, wie z.B. Dora Tatjana Söllner und Kurt Scheid.

176 Zu denken ist hier an die Gruppe um Siegfried Bahne, Nino Erné, Hans Fromm, Helmut Grosse usw.

177 Döblin (1970): Brief an Edda Lindner [24. Juni 1948, Baden-Baden], S. 388.

nicht allgemeingültig sind. Die von der Forschung kritisch gesehene Funktionalisierung der Bezeichnung als literaturprogrammatische Zuschreibung von ›neuer deutsche Romantik‹ muss im Verbund und in der Abhängigkeit reflektiert werden. So zielt Döblin sehr wohl auf konkrete literaturprogrammatische Elemente einer Kritik der antipoetischen Gegenwartsliteratur ab, entwickelt sie mit der Zeit jedoch weiter und betont gleichzeitig die Verhältnismäßigkeit. Döblin mahnt in der späteren Korrespondenz mit Kreuder beispielsweise die Einseitigkeit einer literarischen Konzentration und die Unmöglichkeit eines Ausschlusses gewisser ›zweckgerichteter‹ und ›wirklichkeitsästhetischer‹ Literatur an – ein Umstand, der tief in Döblins Bewusstsein seiner Literaturtheorie und auch seiner Idee einer Auseinandersetzung verschiedener Literaturen im gegenseitigen Wettstreit blicken lässt:

[...] daß sie vorhaben, einen Universitätsvortrag mit dem Thema ›über den Begriff des Poetischen bei Novalis‹, worin Sie der antipoetischen Gegenwartsliteratur einiges versetzen wollen. Lieber Kreuder, hören Sie zu, was ich Ihnen zu dieser Absicht sagen möchte: es ist schon mehr als zuviel in dieser Richtung geschehen, und ich selbst habe nicht schlecht mein Teil dazu beigetragen. Das Resultat sieht man: lauter Brüllen, Abstraktionen, Stimmungen, wenn nicht sogar bloße Redensarten. Man muß, das ist meine feste Überzeugung, das Steuer unseres Schiffes bald energisch herumreißen. Es ist unmöglich, daß man die ganze Natur und Sachlichkeit den Sowjets überläßt. Die Natur ist nicht kommunistisch, der Alltag ist nicht kommunistisch, aber die gar zu poetische Haltung der Schriftsteller, auch unserer, läßt sie völlig rot erscheinen. [...]

Sicher ist nur eins, wir müssen uns bald ernsthaft über diesen Kurs der Literatur, der jede Verbindung der Schriftsteller mit der Umwelt, der Gesellschaft, nicht zu reden von der Politik zerreißt, ausführlich unterhalten.<sup>178</sup>

Die generelle Auseinandersetzung mit Kreuder gilt als interessanter Gegenstand in der Beschäftigung von Döblin mit der jungen Schriftstellergeneration, ist doch Kreuder einer der wenigen Autoren, die einen Erfolg in der literarischen Öffentlichkeit feiern können und der später eine wichtige Rolle in der beabsichtigten Neuausrichtung der Zeitschrift einnehmen sollte.<sup>179</sup>

Die *Neue deutsche Romantik* versammelt Kreuder in Form einer Besprechung und der unkommentierte Abdruck von Textbeiträgen gibt den Texten einen entsprechenden Wirkungsraum – ein Unterschied zu vielen anderen Texten im *Goldenen Tor*, die durch begleitende Texte gerahmt werden. Hinsichtlich der aufgeworfenen Frage der literaturprogrammatischen Verbindung der Beitragsbezeichnung als ›neue deutsche Romantik‹ kann man auf die bewusst konzipierte Literaturgeschichtlichkeit des Beitrags verweisen, der ein Element der ästhetischen Dimensionen einer Literaturtheorie in den Blick rückt, die Döblin durch die aktuelle Entwicklung der Gegenwartsliteratur gefährdet sieht und der er entgegenwirken möchte.

178 Döblin an Kreuder [25. Mai 1951], zitiert nach Meyer (1978), S. 511.

179 So wurde Kreuder im *Ruf* von Alfred Andersch als ›die erste große Hoffnung der jungen deutschen Literatur nach dem Kriege‹ bezeichnet, vgl. Andersch, Alfred (1947): *Der Ruf*, Jg. 1, Heft 13, S. 14.

Heft 5<sup>180</sup>

In Heft 5 modifiziert *Das Goldene Tor* seine Struktur und seinen Aufbau insofern, als dass die bisher konstante Rubrik *Prosa und Lyrik* aufgebrochen wird und sich dadurch die ganze Hefeteilung und -gestaltung verändert. So wird aus der strukturellen Trias (Hefteinleitung mit inhaltlichem Gegenstand, Hauptteil, Kritik, Chronik und Glossen) ein Duo, indem sich das Heft lediglich in einen thematischen Teil und *Kritik, Chronik und Glossen* aufteilt. Die inhaltliche Konzentration erfolgt in diesem Heft mittels eines Zuschnitts auf die ›Frau‹. Hierbei wird ›Frau‹ als Funktionselement definiert und unterschieden: deutlich in der Dreiteilung *Die Frau als Mutter*, *Die Frau in der Liebe* und *Die heutzige Frau* zu erkennen. Döblin übernimmt hierbei wieder die redaktionelle bzw. herausgeberische Funktion und leitet die jeweiligen Themenblöcke grundsätzlich ein – tritt in der Kategorie *Die heutzige Frau* jedoch auch als Beiträger in Erscheinung, indem er *Rosa, Erzählung* positioniert.

Anhand der Heft-Einleitung kann man deutlich den Zuschnitt auf die Leserguppe der Frauen erkennen und somit den funktionalen Hintergrund einer thematischen Verengung. Döblin versucht aktiv mit der inhaltlichen Ausrichtung der Zeitschrift ein weibliches Publikum anzusprechen und dadurch eine anhaltende Mediumsbeziehung zu schaffen. Diese Beziehung versucht Döblin grundsätzlich in seinem ersten Satz der Heft-Einleitung zu stiften, der lautet: »Die Beiträge dieses Heftes stammen von Frauen, betreffen Frauen.« (II, 5, S. 371)<sup>181</sup>

Anhand dieses thematischen Zuschnitts erkennt man die Strategie Döblins, eine spezifische Leserschaft für sich zu gewinnen und gleichzeitig an die Zeitschrift zu binden. Nicht umsonst verbindet er den thematischen Zuschnitt des Heftes mit einer eigenen Publikation eines literarischen Werkes, indem er seine Erzählung *Rosa* abdruckt. Sowohl für *Das Goldene Tor* als auch für Döblins Werk zeigt sich dadurch die aktive Beeinflussung des Publikums durch einen thematischen Zuschnitt.

Deutlich wird diese Zuneigung und das Werben um Aufmerksamkeit und Zustimmung durch die Heft-Einleitung, indem Döblin aktiv auf die Instrumentalisierung von Weiblichkeit durch männliche Autoren eingeht und die Unterschiede in weiblichen und männlichen Schreiben hinsichtlich des Themas ›Frau‹ reflektiert:

Beide Verfasserinnen vermeiden die bei männlichen Autoren beliebte Wendung des Begriffs Natur ins Wüste, Wilde und Leidenschaftliche. Das Chronische, das Frauen meinen, hat nichts mit dem Chaotischen zu tun. Die Frauen sehen das Natürliche sittlich, binden und human. (II, 5, S. 371)

180 Die durchgehend relevante Frage der christlichen Ausrichtung des *Goldenen Tors* ist auch in diesem Heft deutlich zu erkennen, da Döblin bereits in der Heft-Einleitung diesen mit einem deutlich religiös geprägten Ausblick schließt, vgl. (II, 5, S. 372f.).

181 Gleichzeitig zeigt die Heftgestaltung aber auch die Aufnahme zahlreicher männlicher Autoren, sodass keineswegs von einer rein weiblichen Beiträgerschaft gesprochen werden kann. Vielmehr erscheint Döblins Ausruf als Aufmerksamkeitsmarker und Apostrophe, die in der Folge jedoch in der Konsequenz nicht umgesetzt werden.

Die Frau als Mutter, Die Frau in der Liebe, Die heutige Frau

Die jeweils einführenden Worte zu den Heftschwerpunkten erfüllen eine scheinbar rein strukturierende und einleitende Funktion. Dabei bricht jedoch das Vorwort zu *Die heutige Frau* aus dieser recht allgemeinen Betrachtungsebene aus, da Döblin mit ihm deutlich den Bruch in der bisherigen Beschreibung markiert und das Radikale von Geschlechter- und Rollengrenzen evoziert. Wiederum zentral, da in dieser Kategorie sein eigener Beitrag *Rosa, Erzählung* versammelt ist, wodurch eine Metareflexion und Verknüpfung zum eigenen Werk sichtbar wird. Das ohne Autornamen genannte Vorwort und der ›signierte‹ Beitrag Döblins gehen so ein dynamisches Verhältnis ein, das durch eine scheinbare Objektivität subjektiviert ist:

Zuerst »Paradoxe« eines französischen Autors, Maurice Toesca, anregende und herausfordernde Aphorismen. Sie stellen alles auf den Kopf, was wir vorher gehört haben: »Die Frauen töten ebenso gut wie die Männer und vielleicht besser. – Sie lieben den Ruhm. In diesem Punkt wie in anderen, sind viele Männer zu Frauen geworden. Sie haben in der Armee als Marketenderinnen, als Unterhaltungsdamen begonnen, – Sie installieren sich jetzt in den Direktionsposten.«

Zwei Bilder: Die Frau, wenn Sie auch Künstlerin ist (Paula Modersohn) und die Frau, wenn Sie auch Politikerin ist (Rosa Luxemburg).

Man wird in beiden Bildern die Züge verfolgen können, welche die frühen Aufsätze in der Gruppe »Die Frau als Mutter« und »Die Frau in der Liebe« gezeichnet haben. (II, 5, S. 425)

Rosa, Erzählung

Zentral erscheint die Titelnennung, die eine Entwicklung innerhalb des Heftes darstellt: so präsentiert *Rosa, Erzählung* innerhalb des *Goldenen Tors* laut Heft-Einleitung »zwei Szenen aus dem Erzählwerk von Alfred Döblin« (II, 5, S. 371) und verschleiert dadurch und durch die Nicht-Nennung im Inhaltsverzeichnis die Zugehörigkeit des Textauszugs zu Döblins *November 1918*. Am Ende des Beitrags wird diese Verschleierung jedoch aufgehoben und die Zugehörigkeit markiert: »(Aus dem Band ›Karl und Rosa‹ des Erzählwerks ›November 1918‹, das im Alber-Verlag, Freiburg, erscheinen wird.)« (II, 5, S. 453).

Die deutliche Kennzeichnung zum Ende des Auszugs stellt eine Weiterempfehlung und einen direkten Verweis auf das Erzählwerk dar und lässt *Rosa, Erzählung* im bekannten Muster als Textprobe erscheinen. Es wird nicht nur die Zugehörigkeit deutlich, sondern auch auf die nahende Publikation samt Verlag hingewiesen, was die direkte Beleuchtung des literarischen Schaffens und ökonomische Zweckmäßigkeit markiert: Die Leserschaft des *Goldenen Tors* – und in Heft 5 vor allem die Leserinnen – wird als potentielle Käufergruppe von *November 1918* aufgebaut und durch die thematische Heftausrichtung gewissermaßen ›verpflichtet‹ bzw. angesprochen.

Dieser Umstand ist grundsätzlich an der zweiten Hälfte des zweiten Jahrgangs zu erkennen, die deutlich unter dem Motto ›November 1918‹ steht und in jedem Heft ab Nummer 5 einen Auszug aus diesem präsentiert. Gleichzeitig wird die Besonderheit

von Heft 5 deutlich, da hier die Titelnennung eine Zugehörigkeit noch verschleiert, nach dem Textbeispiel dann aber deutlich markiert. Döblins Werkinszenierung nimmt damit auch die ökonomischen Interessen in den Blick und wirkt dadurch aktiv auf eine potentielle Leserschaft ein. Nicht nur wird das eigene Werk inszeniert und multimedial beleuchtet, auch wird die traditionell eher männliche Leserschaft Döblins<sup>182</sup> um eine relevante Gruppe erweitert.

Auch hinsichtlich der Verbindung von Döblins Erzählwerk bzw. literarischem Schaffen außerhalb der Zeitschrift und dem *Goldenen Tor* kann man anhand *November 1918* eine zentrale Neuerung und weitere Dimension seiner Werkpolitik erkennen. Folgt der *Hamlet*-Auszug bzw. *Die lange Nacht* in Heft 1 des ersten Jahrgangs noch einer »einfachen« Übertragung des Textes ins *Goldene Tor* (ohne Änderung der Textzusammenstellung und -struktur), so zeigt sich anhand von Döblins Publikationspraxis von *November 1918* eine gesteigerte Komplexität und Weiterentwicklung.

Dabei fällt in einem close reading und Vergleich der beiden Textgegenstände die Zusammenstellung und Neukomposition des Auszugs im *Goldenen Tor* auf, die von der späteren Publikation in *November 1918* grundsätzlich abweicht. So unterscheiden sich sowohl Titel als auch Zusammenstellung der Szenen, sodass *Rosa, Erzählung* im *Goldenen Tor* als Sonderform und geradezu eigenständige Publikation angesehen werden muss. Döblin kombiniert in *Rosa* die Szenen aus den späteren *November 1918*-Kapiteln *Sie hatte es sich anders vorgestellt* und *Spartakus meint, es wäre noch nicht soweit* und macht dies ohne eine besondere Kenntlichmachung im *Goldenen Tor* zu einer Einheit.<sup>183</sup> In *November 1918* sind beide Szenen Teil des vierten Bandes *Karl und Rosa*, was auch hinsichtlich der Chronologie gegen eine einfache Übernahme spricht und sich von seiner Publikationspraxis im ersten Jahrgang unterscheidet. So sind nicht nur die Szenen neu kombiniert, gekürzt, erweitert, umgeschrieben und neu gesetzt, sie weisen auch konkrete textuelle und sprachliche Veränderungen auf und präsentieren somit eine Art »work in progress«, die von der späteren Gesamtpublikation im Erzählwerk abweichen. Deutlich wird dies an mehreren Textstellen, die sich in ihrer Deutlichkeit unterscheiden und von einfachen Wortänderungen zu ganzen Satzkonstruktionen reichen und wovon hier lediglich eine exemplarische Auswahl herangezogen werden soll:

Rosa flehte, ihr nicht dauernd mit Rußland zu kommen. (II, 5, S. 452)

Rosa bat, ihr nicht dauernd mit Rußland zu kommen.<sup>184</sup>

182 Vgl. Birkert (1989), S. 251.

183 So liegen in der 1981 erschienen Ausgabe von *November 1918* 250 Seiten zwischen den beiden Kapiteln.

Döblin, Alfred (1981): *November 1918. Karl und Rosa*. Bd. 4. Berlin: Rütten & Loening, S. 9-15, S. 275-276, S. 280-285 und alternativ

Döblin, Alfred (2013): *November 1918. Eine deutsche Revolution. Erzählwerk in drei Teilen*. Mit Nachworten von Helmuth Kiesel (Bd. 15/1: Erster Teil: Bürger und Soldaten 1918; Bd. 15/2: Zweiter Teil, erster Band: Verratenes Volk; Bd. 15/3: Zweiter Teil, zweiter Band: Heimkehr der Fronttruppen; Bd. 15/4: Dritter Teil: Karl und Rosa). (Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen, Bd. 15). Frankfurt a.M.: Fischer, hier Bd. 15.4, S. 11-17, S. 287-289, S. 293-298.

184 Döblin (1981), S. 283.

Jedem versetzt er einen Faustschlag zwischen die Hörner.

Dann wäscht er sich an der Pumpe und setzt sich in der rauchigen, warmen Kantine auf die Bank zu den anderen, die essen. (II, 5, S. 445)

Jedem versetzt er einen Faustschlag zwischen die Hörner: »Fauler Luder, Freßsack!«

Dann wäscht er sich selber an der Pumpe und setzt sich in der warmen, rauchigen Kantine auf die Bank zu den anderen, die schon essen.<sup>185</sup>

Neben den sprachlichen Veränderungen verdeutlicht vor allem die neue Textzusammenstellung eine gänzlich neue Komposition, die konkret an Wirkungspotentialen ausgerichtet ist. Dabei setzt Döblin auch eine thematisch-inhaltliche Verbindung zum Thema des Heftes und verbindet sein literarisches Werk mit dem in der Zeitschrift angekündigten »Bild« einer Frau, die sowohl Frau als auch Politikerin ist. Deutlich an dem Inhalt des Textauszuges, der sich auf Rosa konzentriert und an ihr ausrichtet. Die Verbindung und das Motiv der Doppelfunktion der Frau wird am Textauszug anhand des Einstiegs deutlich:

Sie hatte es sich anders vorgestellt.

Es war Februar 1915. Sie wollte nach Holland, zu einer Frauenkonferenz. Am Abend vor der Abreise holte sie die Berliner Polizei aus ihrer Wohnung und fuhr sie im Grünen Wagen nach dem Weibergefängnis Bernixstraße. Man nahm keine Rücksicht darauf, daß sie eine »Politische« war. Sie mußte sich bis aufs Hemd entkleiden und betasten lassen, zweimal hintereinander. Die Tränen kamen ihr. Sie ärgert sich nachher über Ihre Schwäche. (II, 5, S. 442)

Die Kombination der Rolle der Frau bezieht sich hier auf die Funktion des Politischen, die gleichzeitig aber auch mit einer Innerlichkeit enggeführt wird. So reflektiert Döblin die »scheinbare« äußere Schwäche der Protagonistin im Moment der Erniedrigung mit einer inneren Stärke in der Selbstreflexion – ein Umstand, der exemplarisch für die Konstruktion der Figur Rosa im Textauszug steht.

## Heft 6

Heft 6 kehrt insofern zur »alten« Struktur der Zeitschrift zurück, als dass die inhaltliche Trias wieder aufgenommen und eine Einordnung in die bekannten Bereiche vorgenommen wird.

Der thematische Zuschnitt liegt dabei auf Frank Wedekind und Döblin setzt seine Rubrik *Revision literarischer Urteile* fort. Dabei tritt er nicht selbst als Beiträger auf, sondern liefert wiederum lediglich die Einleitung – ein Umstand, der den Autor Döblin eventuell vor dem Vorwurf des Subjektivismus und literaturgeschichtlichen »Stimmungsmache« bewahren soll.

---

185 Ebd., S. 13.

### Unterwelt – Oberwelt. Revision literarischer Urteile

In diesen einleitenden Worten Döblins zu den folgenden Beiträgen Artur Kutschers über Frank Wedekind wird die literarische Traditionalisierung deutlich, mit der Döblich seine *Revision literarischer Urteile* ausrichtete und funktionalisierte. So schreibt er über Frank Wedekind:

Er steht in der Gruppe elementarer Dichter, zu der Villon, Büchner, Baudelaire gehören, welche ihre Gesellschaft mehr oder weniger offen ablehnte und verfehmte und welche sich selbst mehr oder weniger offen gegen die Gesellschaft stellten.

Ihre Sache ist das Unleugbar-wahre, das man nicht nennen oder wahrhaben will. Sie leben und sie neigen zum Zynismus. Sie sind nicht zu Kompromissen geneigt.

Das Untere, jedoch Vorhandene und unehrlich Verheimlichte und idealistisch Verkleidete in der Gesellschaft und im Bewußtsein zieht sie an. Ihre Funktion ist es, Ärgernis zu erregen.

Darum waren Wedekinds Themen die Sexualität und der Egoismus.

Während der literarische Halbgott dieser Epoche, Gerhart Hauptmann, wenn es sich um »Liebe« dreht, epigonisch und blaß wird und ihm »Eros« nur ästhetisch und schön erscheint, hat der Dämon die Figuren dieser Gruppe beim Wickel und schüttelt sie.

(II, 6, S. 488)

Döblich folgt seinem bekannten Muster, erweitert es nun jedoch um literarische ›Außen-seiter‹ beziehungsweise stilisiert sie als solche. Hintergrund ist eine Funktionalisierung ihres Schaffens und Verbindung zur eigenen Autorschaft. So schwingt in den Ausführungen Döblins in der historischen Kritik immer auch eine aktuelle und gegenwartsbezogene Kritik mit, die auch auf ihn selbst verweist. Dabei entwirft Döblich eine Linie der Tradition an Autorfiguren, die in dem Textbeispiel von Büchner, über Wedekind bis zu Baudelaire reicht und als dynamischer Prozess benannt werden muss, der sich mit jeder *Revision literarischer Urteile* ergänzt und fortsetzt.

Die dabei verwendete aktive Kritik etablierter Kräfte der Literaturgeschichte und damit auch eines kulturellen Gedächtnisses – hier wendet sich Döblich gegen Gerhart Hauptmann – inszeniert die entsprechenden Autoren als Gegenspieler und Gegenentwurf. Dabei folgt Döblich seinem bekannten Muster der Nachkriegspublizistik eines oppositionellen Schreibens, dass literarische Gruppen und damit auch ›Gegner‹ einführt und miteinander in Bezug setzt.

Ergänzt wird dieser autorenbezogene Zuschnitt um das grundlegende werkinszenierende Motiv der Internationalisierung und Völkerverständigung – hier am Beispiel von deutschen und französischen Autoren.

November 1918<sup>186</sup>

An dieser Stelle werden nun die Auszüge von Döblins *November 1918* innerhalb des *Goldenen Tors* zusammengefasst und gesammelt betrachtet.

Tabelle 20: Auszüge von *November 1918* im *Goldenen Tor*

Jahrgang II (1947)
Heft 5
Heft 6
Heft 7
Heft 8/9
Heft 10
Heft 11/12

Quelle: Eigene Darstellung.

Dabei sei in einem ersten Zugang knapp in einer grundsätzlichen Art über das Erzählwerk samt seiner Entstehungs- und Publikationsgeschichte erwähnt:

November 1918. Eine deutsche Revolution ist ein Romanzyklus, der vier Romane enthält, die auf drei Bände aufgeteilt sind; der mittlere Band beinhaltet zwei Teile. Döblin selbst hat, als es um die Veröffentlichung der letzten drei Romane ging, von einem

186 Im Rahmen dieser Arbeit kann nur auf die Funktionalisierung des Erzählwerks *November 1918* hinsichtlich des *Goldenen Tors* und der darin verknüpften Nutzbarmachung für eine Döblinsche Werkästhetik und -politik eingegangen werden. Das breite Forschungsfeld zu *November 1918* kann hierbei als Verweis benannt werden, vgl. Althen, Christina (1993): *Machtkonstellationen einer deutschen Revolution. Alfred Döblins Geschichtsroman »November 1918«*. Bern u.a.: Peter Lang; Auer (1977); Bogner, Ralf G. (2007): *Institutionen, Institutionenkritik und Institutionalisierungsprozesse zwischen historischer Fiktion und utopischem Programm in Alfred Döblins Romantrilogie November 1918*. In: Wolf, Yvonne (Hg.): *Alfred Döblin zwischen Institution und Provokation. Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Mainz 2005*. Bern u.a.: Peter Lang, S. 283-296. (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte*, Bd. 90); Cuteriu, Adriana (2010): *Die Metaphern für Geschichte in Alfred Döblins Geschichtsepos November 1918*. In: Bogner, Ralf Georg (Hg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Saarbrücken 2009. Im Banne von Verdun. Literatur und Publizistik im deutschen Südwesten zum Ersten Weltkrieg von Alfred Döblin und seinen Zeitgenossen*. Bern u.a.: Peter Lang, S. 371-380. (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte*, Bd. 101); Dollinger, Roland (1994): *Totalität und Totalitarismus im Exilwerk Döblins*. Würzburg: Königshausen & Neumann. (= *Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft*, Bd. 126); Jahraus, Oliver (2014): *Subjekte der Geschichte – Geschichten des Subjekts. Döblins Erzählwerk November 1918*. In: Jahraus, Oliver/Kirchmeier, Christian/Conter, Claude (Hg.): *Der erste Weltkrieg als Katastrophe. Deutungsmuster im literarischen Diskurs*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 175-192; Joas, Hans (2015): *Ein Christ durch Krieg und Revolution. Alfred Döblins »Erzählwerk 1918«*. In: *Sinn und Form*, Jg. 66, Heft 6, S. 784-799; Kiesel, Helmuth (2013): *Nachwort*. In: *Alfred Döblin: November 1918. Eine deutsche Revolution*. Bd. 15/1, 2, 3, 4. (Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen, Bd. 15/1, 2, 3, 4). Frankfurt a.M.: Fischer; Osterle, Heinz D. (1978): *Alfred Döblins Revolutionsroman*. In: *Alfred Döblin: November 1918*. Bd. 4. Karl und Rosa. München: Dtv, S. 665-695; Sander (2001); Sebald (1980); Schoeller (2011).

Erzählwerk gesprochen und diesen Begriff später für den gesamten Zyklus verwendet.<sup>187</sup>

Döblins »Romanteppich«<sup>188</sup> erscheint zeitlich versetzt über einen vergleichsweise langen Zeitraum von 1939 bis 1950 und markiert einen zentralen Bestandteil seiner späten Schaffensphase. So ist nach Sander »[d]as monumentale Epos [...] nicht nur als Döblins Hauptwerk des Exils anzusehen, sondern auch als Summe seines Schaffens auf dem Gebiet des historischen Romans.«<sup>189</sup> Auch Jahraus bezeichnet das Erzählwerk als »ein Werk der Exilliteratur in mehr als einer Hinsicht«<sup>190</sup> und verweist auf den Entstehungshintergrund als auch den Impetus des Produktionsanlasses.

Dies umfasst auch »das schriftstellerische Selbstverständnis Döblins, seine Poetologie und seine Vorstellung, in welcher Weise Literatur politisch zu sein und historische ebenso wie politische Prozesse zu beobachten habe«<sup>191</sup> und was die daran anzuschließenden Ableitungen sind. Die inhaltliche Struktur und Komplexität ist für die Nutzbarmachung und Gestaltung im *Goldenen Tor* von großer Bedeutung und soll an dieser Stelle sichtbar gemacht werden. Dabei reflektiert Döblin selbst in einen Brief an Viktor Zuckerkandl vom 3. Februar 1939 über *November 1918*:

Es handelt sich also um eine Trilogie: »Eine deutsche Revolution«, 1. Band der vorliegende »November 18«, 2. »Ebert«, 3. »Karl und Rosa«. Sie gehen, wie die Zeit (vom 10.XI.18 bis 15.I.19) direkt ineinander über, mit durchlaufenden Personen, historischen und nichthistorischen. Ich spreche vom 1. Band. Er spielt vom 10. November 18 bis zum 24. November und zwar wird der Ausgang genommen vom Leben in einem kleinen Elsässer Lazarett, wo man um diese Zeit ruhig weiter lebt und stirbt; die Revolte draußen wirft ihre Reflexe hinein; die kleine Stadt wird von der Revolution der deutschen Soldaten erfaßt, aber es ist mehr die deutsche Niederlage und das baldige Eintreffen der Franzosen, was sie erregt, – die Plünderung der Kaserne, Liebesgeschichten. Wir werden durch mehrere flüchtige Soldaten (Offiziere) nach Straßburg geführt, nehmen an dem Tumult größeren Stils hier teil, an Soldatenratsitzungen (lauter historischen, zum Teil mir direkt bekannten Dingen), viel privates Glück und Unglück. Inzwischen bereitet sich das Lazarett im Städtchen zum Abmarsch vor, die verschiedene Entwicklung ihrer Figuren, der Aufbruch der Regimenter, des Lazaretts, – die lange Eisenbahnfahrt durch Deutschland, wobei vieles im Zug sich ereignet zwischen den Personen. Dies wird alles breit und sehr ruhig erzählt und gemalt. Sie werden nicht und niemals den Eindruck verlieren, daß Sie mit allem, auch dem Tod des Chefarztes unterwegs, wirklichen Dingen, Ereignissen beiwohnen. – Ich greife dann unter Veränderung des Tones zurück. Es kommt eine breite detaillierte Darstellung des deutschen militärischen Zusammenbruchs, Ludendorff[fs] aventure, sein Glück und Ende.

187 Jahraus, Oliver (2016): Historisches Epos. November 1918. Eine deutsche Revolution (1939, 1948, 1950). In: Becker, Sabina (Hg.): Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler, S. 155-171, hier S. 155.

188 Ebd.

189 Sander (2001), S. 208.

190 Jahraus (2016), S. 155.

191 Sander (2001), S. 208.

Die Vorgänge hinter der Front: das Leben der Versprengten und Deserteure in den Ardennen. Der furchtbare Rückzug, der Waffenstillstand. – Wir sind dann mit mehreren aus unserem Zug, mit zwei Hauptfiguren, in Berlin. Ihre persönliche Rückkehr. Die Frage nach dem Fazit des Krieges. Die Beisetzung der Revolutionsopfer im Friedrichshain und Liebknechts Rede da, die Anwesenheit von Schiebern und Schleichhändlern. Die Dekomposition in Berlin, Spieler und »Exproprie[!]teure«. Noch treten also die politischen Hauptakteure, Ebert und die Oberste Heeresleitung, nicht hervor; hier werden nur einige Linien gezogen. Wir nehmen vielmehr an der weiteren Demonstration der militärischen Niederlage teil, der Vormarsch der Alliierten, ihr Einzug in Metz, Luxemburg. Hier tritt Maurice Barrès auf, persönlich. Der Zerfall der deutschen Soldatenrevolution in Straßburg, das tragische Schicksal der Wilhelmshavener Matrosen in Straßburg, – zuletzt, zwischen vielerlei privatem Schicksal, der große Einzug Pétains in Straßburg und die beginnende Ausbreitung der Altdeutschen (Vieles, von dem Erzählten, wird nicht direkt, sondern durch Personen, die uns bekannt sind, gegeben). An diesem Punkt – es wurde alles mit verschiedenen Farben gezeichnet, bald typisch, bald humoristisch, – macht das Buch, also Band I, halt. Die Frage des Buches insgesamt – nach dem Fazit, den notwendigen Folgerungen des Krieges, – wird schon von den Hauptfiguren gestellt. Band 2 entwickelt die Situation weiter, die Hauptakteure werden sichtbar, in Spaa, in Kassel und Berlin. Band 3 mit der tragischen Entknotung: Karl und Rosa. C'est tout, mon cher ami. Es ist eine kleine Welt, und das läßt sich schwer berichten. – [...].<sup>192</sup>

Während der erste Band *Bürger und Soldaten*, den Döblin vor allem in den ersten Auszügen im *Goldenen Tor* versammelt, bereits 1939 in den Niederlanden im Querido Verlag und zeitgleich in Stockholm beim Bermann Fischer Verlag erscheint, werden die weiteren Bände erst mit deutlicher Verzögerung publiziert. Dabei liegt das Gesamtmanuskript bereits im Februar 1942 vor, die Publikation im Karl Alber Verlag erfolgt in reduziertem Umfang jedoch erst 1948 und 1950.<sup>193</sup> So präsentiert die Zusammenstellung und Publikation im *Goldenen Tor* die Möglichkeit, die noch nicht veröffentlichten Bände vorab zu publizieren und gleichzeitig auch die auferlegte Zensur der Neuauflage des ersten Bandes zu umgehen, indem Döblin ihn neu komponiert und zusammensetzt.<sup>194</sup> Gleichzeitig kann Döblin durch die gewissermaßen »Neuauflage« des ersten Bandes in seiner Zeitschrift die Lücke zwischen den Publikationszeitpunkten schließen und auf die anstehenden Folgepublikationen ab Band zwei verweisen. Als Element einer Werkpolitik versucht Döblin den »Boykott des Schweigens«<sup>195</sup> von *November 1918* aktiv zu umgehen und seinen Text sichtbar zu positionieren. Daneben ermöglicht das Erzählwerk eine Verbindung von Döblins Schaffen der Exilzeit mit seiner Aktivität in der Nachkriegszeit und stellt den Versuch der Übertragung und Verknüpfung dar. Kritisiert Schoeller noch das nicht kanonisierte Exilwerk, so stellt *November 1918* den Versuch

192 Döblin (1970), S. 231-233.

193 Vgl. ebd., S. 156.

Zur Publikationsgeschichte genauer ebd., S. 157.

194 Vgl. zum Hintergrund der Zensur, von deren Behörde Döblin ja Mitarbeiter war, ebd.

195 Döblin (2001): Brief an Herbert Lewandowski [24. Juli 1953, Paris], S. 426.

der literarisch-werkimmanenten Verknüpfung und Verschmelzung von Döblins poetologischen als auch programmatischen Gedanken von Exil- und Nachkriegszeit dar. Dabei präsentiert *November 1918* die literarische und poetologische Grundlage der Bewältigungstherapie, die Döblin fortan in seinem essayistischen Schreiben theoretisch entwirft und literarisch zu bewältigen versucht. In diesem Blick erscheint Döblins Text als Produkt des Versuchs der literarisierten Traumabewältigung und der Verbindung von Literatur und Politik. So finden sich in *November 1918* bereits die Grundzüge des in Kunst gegossenen Konzepts einer ›Demokratisierung von Literatur‹, die Ursachen und Grundlagen von traumatischen Ereignissen zu verarbeiten versucht. Auch Jahraus skizziert diese Verbindung, wenn er schreibt:

Auch das schriftstellerische Selbstverständnis Döblins, seine Poetologie und seine Vorstellung, in welcher Weise Literatur politisch zu sein und historische ebenso wie politische Prozesse zu beobachten habe, waren vor eine Herausforderung ungeahnten Ausmaßes gestellt.

Die Frage, wie man angesichts solcher Entwicklungen, ja überhaupt nur angesichts der Möglichkeit solcher Entwicklungen literarisch reagieren konnte und sollte, wurde fortan zu einem impliziten poetologischen Prinzip von Döblins Schaffen. [...]

So ist dieses Sujet mehr als nur Döblins ureigenes, ebenso biografisch wie politisch begründetes Interesse: Es ist auch die intensive und ausgearbeitete Suche nach den Gründen der Katastrophe; es ist der groß angelegte Versuch zu verstehen, »wodurch alles gekommen war« [...], der Versuch, genau auf diese politische und historische Frage eine Antwort, genauer eine literarische Antwort, eine Antwort mit den Mitteln der Literatur zu finden; es ist Döblins implizites Modell einer Selbstverständigung über seine Vorstellung von Literatur und sein Schreiben.<sup>196</sup>

Die Publikation im *Goldenen Tor* setzt den Weg der Beantwortung nach Ursachen und Gründen der Katastrophe insofern fort, als dass eine Übertragung und Anpassung auf den veränderten historischen Rahmen stattfindet, sodass die verhandelten Grundmuster zeitlich beliebig eingesetzt und verschoben werden können. So erscheint *November 1918* als Verweisapparat und Setzkasten von Ursachen und Gründen totalitärer Katastrophen, die Döblin auf den Nationalsozialismus anzuwenden versucht und mit seiner theoretisch-anthropologischen Essayistik in Bezug setzt.

#### November 1918 im *Goldenen Tor*

Der in Heft 6 abgedruckte Auszug trägt den Titel *Zerschmetternde Niederlage* und erscheint ebenso wie der Textauszug in Heft 5 als neue Zusammenstellung verschiedener Szenen des späteren Gesamttextes. Der Auszug bedient sich dementsprechend erneut einer innovativen Zusammenstellung und Komposition, was auch anhand der erzählerischen und inhaltlichen Brüche innerhalb des Auszugs deutlich wird. So versucht Döblin nicht ein geschlossenes Kapitel seines späteren Erzählwerks in seiner Abgeschlossenheit zu präsentieren, sondern kombiniert in den Auszügen verschiedene Szenenelemente radikal und springt dabei in Inhalt und Struktur.

196 Jahraus (2016), S. 155.

Dabei versammelt der Auszug in Heft 6 Szenen aus dem ersten Band *Bürger und Soldaten* von *November 1918*, was aber auch schon die einzige Eingrenzung ist. Der Titel des Auszugs *Zerschmetternde Niederlage* ist zwar mit dem gleichnamigen Kapitel im zweiten Buch des Bandes *Bürger und Soldaten* identisch, doch subsummiert er im *Goldenen Tor* Szenen aus zahlreichen späteren Kapiteln. Konkret kombiniert Döblin den Einstieg des Kapitels *Zerschmetternde Niederlage* mit zwei Szenen des Kapitels *Sonntag, der 10. November 1918* und einer Szene aus dem Kapitel *Mittwoch, der Dreizehnte*.<sup>197</sup> Diese folgen dabei keiner strukturellen oder handlungslogischen Chronologie, sondern werden von Döblin spezifisch für *Das Goldene Tor* neu angeordnet, zusammengesetzt und kombiniert. Die durch diese Zusammensetzung erzeugten Brüche und Wechsel in Handlung und narrativer Struktur ermöglichen eine Polyfonie des Gesamtwerks und Einblick in die verschiedenen Dimensionen und Perspektiven von *November 1918*.<sup>198</sup> Hinsichtlich einer Werk-Debatte ist dieser Umstand besonders relevant, da er den Blick auf eine Dimension des Döblinschen Schaffens lenkt: Die bisherige Abgeschlossenheit im Werk Döblins wird durch seine Publikationstätigkeit im *Goldenen Tor* entscheidend erweitert und modifiziert. So präsentiert sie geradezu eine Unabgeschlossenheit und damit fragmentarischen Charakter, der fernab von einer synchronen und linearen Struktur liegt und damit die erzählerische Spätwerkforschung noch einmal erweitert und ergänzt. Die in der Döblin-Forschung bisher vollkommen unberücksichtigte Erzähl(neu)komposition von literarischen Beiträgen innerhalb des Mediums Zeitschrift präsentiert sich als blinder Fleck der bisherigen Forschung und relevantes Element für eine Definition vom Döblinschen Spätwerk. Begründet werden kann die Neukomposition auch mit der erwähnten Zensur der Neuauflage des ersten Bandes, die dadurch umgangen werden konnte.

Bezüglich einer auf Döblin konzentrierten Werkpolitik kann man anhand der Auszüge von *November 1918* Strategien erkennen, die seine literarischen Texte an das Medium Zeitschrift anpassen und modifizieren. Döblin ist sich so der spezifischen Medialität bewusst und passt sein Erzählwerk daran an. Dies hat keineswegs den Charakter eines Vorabdrucks, sondern zeigt durch die Neukomposition zentrale Mechanismen und Strategien der Werkvermittlung.

Der Vermerk am Schluss des Textauszugs »[w]ir bringen in einigen folgenden Nummern Szenen aus diesem Erzählwerk« (II, 6, S. 579) dient als Hinweis auf die kommenden Publikationen innerhalb des *Goldenen Tors* und markiert damit die Ebene des seriellen Erzählens innerhalb der Zeitschrift. Gleichzeitig vermittelt sie auch eine Uneindeutigkeit, die verwundert und die die Planungsstrategien der redaktionellen Arbeit hinterfragt. So erscheint letztlich in jedem Heft des zweiten Jahrgangs ab Heft 5 ein

197 Vgl. dazu Döblin (1981) Bd. 1, S. 211-217, S. 11-15, S. 15-16, S. 112-120 (mit Auslassungen) und alternativ Döblin (2013), hier Bd. 15/1, S. 211-227, S. 13-17, S. 18, S. 119-127 (mit Auslassungen).

198 Dabei muss angemerkt werden, dass das Erzählwerk *November 1918* – Döblin selbst vermied für seinen Text die Zuschreibung »Roman« – als hochkomplexes und vielschichtiges Hauptwerk in Döblins Œuvre gilt. Ein Umstand der durch die Neuzusammenstellung und Komposition noch einmal verstärkt wird und dadurch leicht zur Überforderung des Rezipienten führen kann.

Auszug aus *November 1918* und präsentiert eine stabile und konstante Serialität, die dadurch den ganzen Jahrgang als ›*November 1918*-Jahrgang‹ prägt. Die seriellen Strukturen sind hierbei nicht allein auf die Handlungsebene verengt, sondern lassen sich auch auf die narrative Strukturebene heben, deren Komplexität ein zentrales Merkmal von *November 1918* ist.

Der Auszug von *November 1918* in Heft 7 weist ebenso die besondere Zusammenstellung auf, wobei die Komplexität noch gesteigert wird, indem Döblin verschiedene Bände seiner Tetralogie kombiniert und Szenen aus *Bürger und Soldaten* mit *Verratenes Volk* kombiniert.<sup>199</sup>

Hierbei fällt der Auszug im *Goldenen Tor* dadurch auf, dass er den ersten Absatz des Kapiteleinstiegs auslässt und später einsteigt. Dieser ausgelassene Absatz ist insofern von Interesse, als in ihm eine dichtungstheoretische Reflexion des Erzählens stattfindet, die ob der Komplexität und Vielschichtigkeit in der Zeitschrift ausgrenzt wird:

In einer Stadt wie Berlin gibt es natürlich auch Unteroffiziere. Nachdem wir von so vielen Menschenkategorien in Berlin gesprochen haben, müssen wir uns auch mit dieser befassen.

Es gibt eine Sorte von Erzählern und Geschichtsschreibern, die auf Logik, auf nichts als Logik schwören. Für sie folgt in der Welt eins aus dem andern, und sie betrachten es als ihre Aufgabe, dies zu zeigen und die Dinge entsprechend auseinanderzuentwickeln. Sie machen für jeden Vorgang der Geschichte einen andern ausfindig, aus dem er sich dann ergibt. Es bleibt dem zweiten Vorgang schlechterdings nichts anderes übrig, als sich aus dem ersten zu ergeben, wie ein Küken aus dem Ei.

Wir sind nicht von einer solchen logischen Strenge. Wir halten die Natur für viel leichtfertiger als die genannten Geschichts- und Geschichtenschreiber.

Wir nähern uns der Mitte der ersten Dezemberwoche 1918 und stoßen unerwartet auf Unteroffiziere. Wir nehmen sie auf unserm bequemen Spaziergang wahr. Wären wir ernste Philosophen, wovor uns Gott bewahrt hat, so würden wir die Unteroffiziere händeringend bitten, das Feld zu räumen. Denn es ist für den 6. Dezember, der nun naht, schon alles parat, und wir können für dieses Datum absolut nichts mehr brauchen. Alle Ursachen doppelt und dreifach besetzt, die Wirkung kann schon nicht mehr ausbleiben. Nun im letzten Augenblick noch Unteroffiziere.

Aber sie sind da. Wir können sie nicht wegdenken. Nein, wir nehmen sie mit. Der 6. Dezember kann durch sie nur an Reiz gewinnen.<sup>200</sup>

Döblin richtet seine Auszugszusammenstellung an einer Lesbarkeit und Verständlichkeit aus, die im Vergleich zu seinem eigenständigen Erzählwerk komplexitätsreduzierend wirkt. Die poetologische Reflexion des Erzählens wird ausgelassen und die Handlung im Abdruck konzentriert – Döblin adaptiert sein Erzählwerk in Zusammenstel-

199 Vgl. Döblin (1981) Bd. 1, S. 189-194, S. 203-207, S. 253-255 und Döblin (1981), Bd. 2, S. 409-413 und alternativ

Döblin (2013), Bd. 15.1, S. 199-205, S. 214-218, S. 266-267 und Bd. 15.2, S. 443-447 (mit Absatzauslassung zu Beginn).

200 Döblin (1981), Bd. 2, S. 409 und alternativ Döblin (2013), Bd. 15.2, S. 443-444.

lung und Komplexität an die Leserschaft des *Goldenen Tors* und präsentiert damit eine zielgerichtete und angepasste Publikation.

Der Auszug von *November 1918* in Heft 8/9 erscheint dahingehend als Ausnahme, da ein ganzes und geschlossenes Kapitel aus dem finalen Erzählwerk übernommen wird. Hierbei handelt es sich um das Kapitel *Der 6. Dezember* aus dem zweiten Band *Verratenes Volk*, im *Goldenen Tor* als *Der dämonische Freitag* bezeichnet.<sup>201</sup>

Heft 10 versammelt eine Szene mit dem Titel *Alte Briefe* des Kapitels *Die Stimme Liebnechts über Berlin* aus dem zweiten Band *Verratenes Volk*. Dabei bildet Heft 10 und Heft 11/12 eine direkte Serialität auf Handlungsebene, da die in Heft 10 begonnene Geschichte weitergeführt wird.

Das Doppelheft 11/12 versammelt zwei Kapitel aus dem dritten Band *Heimkehr der Frontgruppen*. Dabei handelt es sich um die Kapitel *Hinter einem welken Rosenblatt her* und *Nokturno*, die beide in ähnlicher Weise zum Gesamtwerk abgedruckt werden.<sup>202</sup> Das in Heft 10 begonnene serielle Verfahren in der Handlungschronologie wird hier fortgesetzt und auch noch einmal anhand eines Rückblicks sichtbar gemacht. So platziert Döblin in Heft 11/12 eine Rückschau, die im Gesamtwerk nicht zu finden ist und direkt an die Handlung in Heft 10 anknüpft:

Nach der Lektüre gewisser alter Briefe macht sich Erwin Stauffer, der angesehene Dramatiker und Novellist, auf, seine geschiedene Frau zur Rechenschaft zu ziehen, die ihm ja diese Briefe, Liebesbriefe einer Unbekannten an ihn, unterschlagen hat. Der Besuch in Hamburg läuft beschämend für ihn aus, immerhin Stauffer sieht seine herangeblühte Tochter und freut sich an ihr. Er ist nach Berlin zurückgekehrt. (II, 11/12, S. 1107)

In der Zusammenschau der Auszüge von *November 1918* kann man demnach erkennen, dass Döblins Auswahl der Auszüge einer gewissen Struktur mit gleichzeitiger Neugestaltung folgt. So versammeln die Auszüge Texte aus den verschiedenen Bänden seines Erzählwerks und präsentieren eine Auswahl aus Döblins kaleidoskophafter Erzählperspektive des historischen Ereignisses. Parallel zum Gesamtwerk kann die Publikation der Auszüge im *Goldenen Tor* als eigenständiger Mikrokosmos des historischen Romans im Makrokosmos der Gesamterzählung angesehen werden. Auch wird die Parallelität von Grundthemen in *November 1918* und Themenschwerpunkten im *Goldenen Tor* deutlich. So präsentiert das Erzählwerk die exemplarisch literarische Zusammenfassung von Döblins poetologischen, programmatischen und politischen Gedanken der späten Schaffensphase und zeigt ein konkretes Beispiel der Beantwortung und Lösung der zentralen Fragen. Sichtbar wird dies beispielsweise an der Verbindung von religiöser und politischer Sphäre im Element der Gesellschaft. Döblin baut in *November 1918* die Verbindung von christlicher Gemeinschaft mit sozialistischer Gesellschaft auf und zeigt gleichzeitig die Vielschichtigkeit und Ambivalenz. »Wo immer Döblin von einer Erneue-

201 Vgl. Döblin (1981), Bd. 2, S. 413–428 (mit einzelnen Satzauslassungen) und alternativ: Döblin (2013), Bd. 15.2, S. 448–463.

202 Vgl. Döblin (1981), Bd. 3, S. 45–60 (mit einzelnen Satzauslassungen) und alternativ: Döblin (2013), Bd. 15.3, S. 49–66.

nung der Gesellschaft spricht, ist der Weg zu dieser Vermittlung hin gemeint.«<sup>203</sup> Diese »Erneuerung der Gesellschaft« ist zentrales Anliegen der Literaturidee des späten Döblin, die er in seinem *Goldenen Tor* durch die Publikation von *November 1918* zu erreichen versucht.

Heft 7

### Zwei Akademien

Mit *Zwei Akademien* präsentiert sich ein Text, der die Ebenen der kulturpolitischen Aktivitäten Döblins mit seinen autorinszenatorischen verbindet. Ausgang findet der Text an dem Vergleich der Académie Française und der Preußischen Akademie der Künste. In Form einer vergleichenden Analyse untersucht Döblin Vor- und Nachteile, um schließlich eine Empfehlung für eine neu zu stiftende Akademie in Deutschland zu geben – ein Vorhaben, das er 1949 mit der Gründung der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur tatsächlich mit umsetzen soll.

Dabei versammelt der Vergleich nicht nur eine historisierende Ebene, sondern bietet gleichzeitig die Möglichkeit einer grundsätzlichen Debatte über das Verhältnis von Politik und Literatur sowie über die Aufgaben einer aktuellen Literatur und somit eine Theoretisierung seiner Literaturprogrammatis im *Goldenen Tor*.

Döblin referiert über die Vorzüglichkeit der Académie Française und beleuchtet deren Vorbildhaftigkeit:

[D]en einer sehr repräsentativen, geschlossenen, fast clubartigen Gesellschaft, die sich zusammensetzt auch hervorragenden Schriftstellern, bestimmt zu Wächtern der französischen Sprache, und einigen bedeutenden Prälaten, großen Generälen, Staatsmännern, Advokaten und Diplomaten, also einer Elite der Nation. Weit über die Grenze des Landes übt [...] diese Körperschaft kulturelle Wirkung; [...] von einer Ausstrahlung des französischen Geistes. (II, 7, S. 595)

Die Vorzüge der französischen Version einer Zusammenstellung von geistiger Exzellenz setzt Döblin einen eher defizitären Charakter des preußischen Pendant gegenüber, den er mit einem »kolonisatorischen Plan zum Besten des kulturell wenig entwickelten Landes« (II, 7, S. 595) beschreibt. Gleichzeitig arbeitet Döblin die in der Historie begründete Problematik heraus, indem er die Institutionslosigkeit beklagt: »– keine führende Vertretung des Geistes, der Kunst und der Moral des Landes, eher eine höhere, staatlich geförderte Gewerkschaft.« (II, 7, S. 595)

An diesem Defizit richtet Döblin auch die Entwicklung und Anbiederung der Akademie in der Zeit des Nationalsozialismus aus und kritisiert die fehlende »Unabhängigkeit und Autorität« (II, 7, S. 596), die schließlich auch negatives Beispiel in der Neugründung ist.

Diese »Neugründung« fundiert den Kulturpolitiker Döblin, der in diesem Zuge die bisherige deutsche Literatur kritisiert und dies an drei Punkten markiert. Dabei erin-

203 Jahraus (2016), S. 169.

nerter der Zugang an seine politisch-publizistischen Beiträge und präsentiert im zweiten Jahrgang des *Goldenen Tors* dennoch ein gewisses Novum, da es sich zum ersten Mal seit der Publikation von *Die deutsche Utopie von 1933* wieder um eine offene Sichtbarmachung seiner literaturtheoretischen Programmatik handelt.

Die Kritik an der bisherigen Literatur ist gleichzeitig das Ziel seiner neuen Literaturidee und wird folgend dargestellt:

1. Der »Mangel an Tradition und die Abneigung gegen Tradition« (II, 7, S. 596)
2. Die »Literatur ist klassenmäßig auf einen zu engen Kreis beschränkt.« (II, 7, S. 596)
3. Das »Obrigkeitsprinzip [...] aus der politischen Sphäre in die literarische und künstlerische hinein.« (II, 7, S. 596)

Zu 1.:

Döblins Kritik an der bisherigen Ausrichtung der Literatur lässt sich auch als biographische Kritik des eigenen Schaffens lesen und stellt den Übergang auf seine autorinszenatorische Ebene dar. Wenn Döblin schreibt, dass »immer wieder [...] neue, gute und oft hervorragende Schriftsteller auf[stehen], und sie [...] nach einer kurzen Blüte und Wirkungszeit beiseite gelegt [werden] und [...] nur noch in der Literaturgeschichte [erscheinen]« (II, 7, S. 596), dann spiegelt er damit seine eigene schriftstellerische Situation. Gleichzeitig kritisiert Döblin damit die bisherige Konzeption von Literaturgeschichte als starrem Produkt von Vergangenheit, das weder organisch mitwachsen noch verbindend wirken kann. Vielmehr erzeugt die bisherige Literaturgeschichte Konkurrenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart:

Das jeweils Neuaufkommende stellt sich voran und negiert das Vorangegangene. So gelangt das Volk nicht wirklich in den Besitz seiner Güter, es nützt sie nicht aus und wächst nicht an ihnen. (II, 7, S. 596)

Diese Kritik versammelt einen doppelten Zugang. Erstens kritisiert Döblin die Dualität von literarischen Erscheinungen und einer Strukturierung in einem ordnenden Prinzip. Daneben betont Döblin den didaktisch-pädagogischen Zweck. Ein Umstand, der sowohl Weiterentwicklung in seinem eigenen Werk ist, als auch eine neue Dimension in der Aufgabe von Literatur und seinem Schlagwort der »Demokratisierung von Literatur« entspricht.

Zu 2.:

Döblin weitet die Kritik noch aus, wenn er schreibt: »Die Masse kennt ihre Literatur nicht. Das führt zu einem *circulus vitiosus*; der Autor, auf eine gewisse Leserschicht angewiesen, stellt sich auf sie ein, verengt sich und so verarmt die Literatur.« (II, 7, S. 596)

Entgegengesetzt zum vorherigen Kritikpunkt fordert Döblin nun eine breite Ausrichtung der Literatur auf den Rezipienten und die Leserschaft hin. Diese definiert er ganz grundsätzlich als Volk und sieht somit einen kathartischen Zweck der Literatur verpflichtend. Das Element zeigt sich deutlich in seiner Nachkriegsepik, die durch die thematische Tiefe sowohl den Horizont der Masse erreichen als auch eine Vielfalt an erzählerischen Mitteln präsentiert, die eine Hypertrophierung der erzählerischen Kom-

plexität betont. So wählt Döb­lin in *November 1918* ein multiperspektivisches Verfahren, das das historische Ereignis aus verschiedenen möglichen Perspektiven beleuchten und darstellen soll.

Zu 3.:

Unter diesem Punkt spricht Döb­lin direkt die »Demokratisierung der Literatur« (II, 7, S. 597) an, indem er die »Vielheit und Mannigfaltigkeit der Begabungen und Richtungen« (II, 7, S. 596) fordert. Auch hier spielen seine eigenen Schwierigkeiten in der Publikation neuer Texte eine Rolle, indem er die »Kritik und Presse« (II, 7, S. 596) als unterstützende Elemente dieser Fehlentwicklung nennt.

Der abschließende Absatz präsentiert zusammenfassend dann die Forderung Döblins einer neuen Akademie – ein Umstand, der ganz deutlich seine kulturpolitische und schriftstellerische Identität darstellt, verschleiert jedoch durch die fehlende Namensnennung in dem Beitrag.<sup>204</sup> Dabei entwirft Döb­lin auch ein Bild des Schriftstellers, der bedeutend an Geltung und Verantwortung gewinnt und eine neue Position im Land einnimmt.

Vielleicht sollte nach Klärung der politischen Verhältnisse eine neue, bessere Akademie, die auch nicht bloßen Repräsentationscharakter hat, sich dieser Dinge annehmen, diesmal nicht als eine »Pflanzstätte von Kunst und Kunsthandwerk«, was nicht mehr nötig ist, sondern als Regulator, Anreger und Keimzelle einer gesünderen, neuen Entwicklung. Die Zusammensetzung der französischen Akademie könnte als Vorbild dienen. Vielleicht gelangt man daneben noch zu einer anderen Einrichtung, nämlich im Rahmen der Unesco zur Bildung eines Gremiums, in welchem ausländische, europäische und amerikanische Mitglieder mit deutschen Mitgliedern zusammen arbeiten und tagen, um auf eine neue wirksame Weise den Begriff »Weltliteratur« zu realisieren. (II, 7, S. 597)

Döb­lin macht in diesem Appell neben den traditionellen Mustern des internationalen Austauschs und seiner medizin-metaphorischen Sprache auch konkrete politische Forderungen und symbolisiert damit seine Doppelidentität.

### Porträts aus der Geniezeit

Ganz der literarischen Traditionalisierung anhand einzelner Autorfiguren verschrieben, führt Döb­lin eine literarische Bezugnahme ein. Ebenso aktives Element der Schaffung einer »neuen« Literaturgeschichte, die von Döb­lin inszeniert wird und in deren Tradition und Reihe er sich eingliedert. Konkret beschäftigt sich Döb­lin hier mit der »Sturm- und Drangperiode« (II, 7, S. 627) und markiert diese an Goethe, Klinger, Lenz und Friederike Brion. Dabei verschweigt Döb­lin auch nicht das kritische Element, indem er Lenz recht endgültig beurteilt:

---

204 Dieser Umstand kann wiederum als »Schutz« vor einer öffentlichen Kritik angesehen werden sowie der Steuerung der eigenen Inszenierung im Hintergrund.

Als ein Meteor zog Lenz, wie Goethe sagt, über den Horizont der deutschen Literatur. Er war hochbegabt, aber ihm gelang nichts, weder als Dichter noch als Mensch, – kein großes Werk, auch keine Liebe. Er sank früh in geistige Umnachtung. (II, 7, S. 627)

Die Verbindung von Kritik und Empfehlung erscheint so als Reflexionsebene und scheinbar objektive Einordnung – ein Zugang, den die *Zwei Akademien* als Hefteinstieg bereits definieren.

Schließlich beendet Döblin seine Ausführungen mit der schulbuchartigen Empfehlung: »Es tut gut, wenn man die große deutsche Geniezeit denkt, sich an diese Figuren und ihr Schicksal zu halten.« (II, 7, S. 627)

#### Heft 8/9<sup>205</sup>

Heft 8/9 präsentiert das zweite Doppelheft des zweiten Jahrgangs und ist geprägt von der aggressiven Kritik an Thomas Mann, die einem literarischen Angriff gleichkommt. Dabei lässt Döblin andere Autoren zu Wort kommen, doch steuert er die einleitenden Worte zu dieser *Revision literarischer Urteile*. Die Struktur der bisherigen Revisionen bricht jedoch auf, indem es nicht um eine Wieder-Bewusstmachung und eine Würdigung geht, sondern um eine Demontage und gezielten Angriff auf einen Schriftstellerkollegen. Die damit verbundene Umkehr des Gedankens der *Revision literarischer Urteile* als korrigierendes Instrument einer realitätsfern gewordenen Literaturgeschichte hinterlässt schwere Schäden im öffentlichen Bild Döblins, das fortan von Neid und Missgunst geprägt ist.

Einführend markiert die Heftausrichtung eine kritische Reflexion des deutschen »Idealismus« (II, 8/9, S. 707) und stiftet dadurch gleichzeitig die Verbindung von diesem zu Thomas Mann.

#### Der deutsche Idealismus vor Gericht

Die zentrale Kritik Döblins am deutschen Idealismus ist seine Oberflächlichkeit und Fassadenhaftigkeit, die es ermöglichte, dass »die in ihm zuckenden Keime der Zerstörung ins Ungemessene wucher[te]n« (II, 8/9, S. 707) und dadurch die Katastrophen des 20. Jahrhunderts den Weg ebneten. Die Dualität des Idealismus markiert Döblin im Denken von Hegel und Schopenhauer und führt damit eine philosophische Debatte in die Heftnummer ein, die er später auf seine Auseinandersetzung mit Thomas Mann überträgt. Für diese Arbeit relevant ist die Erwähnung darum, weil sich mit der Auseinandersetzung das Bild Döblins in der literarischen und gesellschaftlichen Öffentlichkeit explizit negativ verändert und fortan sein öffentliches Bild prägt. Ein Umstand, der ob der gesellschaftlichen Kritik an Thomas Mann in Deutschland zuerst verwunderlich ist,

205 In diesem Heft wird der Beitrag *Kunst im Abgrund* nicht näher besprochen, da es sich lediglich um eine kurze Einführung Döblins handelt. Erwähnenswert ist der Beitrag allein hinsichtlich des Begriffs der »Zeitdokumente« (II, 8/9, S. 834), da mit diesem Döblin die Möglichkeiten von Kunst definiert.

aber durch die (einseitige) Auseinandersetzung zwischen Döblin und Mann von einer künstlerisch-konstruktiven auf eine persönlich-subjektive führt.

Künstlerisch begründet Döblin seine Kritik an Mann mit dessen Nähe zum Ästhetizismus und Idealismus, den Döblin grundlegend in *Der deutsche Idealismus vor Gericht* definiert und laut Titel »vor Gericht stellt«:

Verzicht auf das »Ich« zugunsten eines »Wir« in Staat und Gesellschaft. Schlußfolgerung: Nicht bei der Idee, sondern bei der Wirklichkeit, und nicht beim »Wir« sondern beim »Ich« ist neu, »einfach und still« zu beginnen. (II, 8/9, S. 707)

Daneben markiert die Auseinandersetzung mit dem deutschen Idealismus einen Schwerpunkt des zweiten Jahrgangs des *Goldenen Tors*, was bereits mit Paul Wilhelm Wengers Beitrag *Die Philosophie des deutschen Idealismus im Gericht der Geschichte* in Heft 1 des Jahrgangs begonnen wird.<sup>206</sup>

### Das Werk Thomas Manns

Den Stil seiner bisherigen *Revisionen* brechend, führt Döblin seine Ausführungen zu Thomas Mann ein – so geht es hier nicht um eine Würdigung, sondern um das Gegenteil. Strukturell erscheint dabei relevant, dass weder im Inhaltsverzeichnis noch im Titel auf die Zugehörigkeit zur Rubrik *Revision literarischer Urteile* hingewiesen wird, der Beitrag Döblins daneben im Inhaltsverzeichnis überhaupt nicht vorkommt und auch keine Autorenzuschreibung am Beitrag direkt zu erkennen ist. Der Beitrag ist mit *Das Werk Thomas Manns* betitelt und lediglich im ersten Satz wird die Zugehörigkeit zu den *Revisionen* deutlich gemacht. Dabei wird klar, dass eine Beschäftigung mit dem »ganzen« Werk des Autors angestrebt wird und dementsprechend sich auch die Neuausrichtung des literarischen Urteils definiert. Döblin radikalisiert dabei in seiner Einführung die eigentliche Rubrik der *Revisionen*, indem er Thomas Mann – ähnlich wie den deutschen Idealismus zuvor – vor Gericht stellt und mit Hilfe dreier Autoren kritisch »prüfen« lässt:

Die »Revision« literarischer Urteile befaßt sich hier mit Thomas Mann. Gelegentlich seines Besuches in England hat, wie uns ein Gewährsmann schrieb, die englische literarische Presse, deren sachlich-nüchterne Zurückhaltung sprichwörtlich ist, diesmal Superlative nicht unterdrücken können. Man hat sein Werk »die größte individuelle literarische Leistung unserer Zeit« genannt. Man hat, um einen Vergleichsnenner für das Gesamtwerk Thomas Manns zu finden, auf literarische Erscheinungen früherer Jahrhunderte zurückgreifen müssen, auf Milton, auf Goethe, auf Tolstoi.« (Alfred H. Unger).

206 Kritisch muss angemerkt werden, dass die bisherige Forschung zur inhaltlichen Gestaltung des *Goldenen Tors* [vgl. Birkert (1989)] keinerlei Unterscheidung zwischen den Beiträgen Döblins und anderen Autoren gemacht und dadurch lediglich die inhaltlichen Schwerpunkte der ganzen Zeitschrift subsummiert hat. Dadurch entsteht ein verzerrtes Bild der Beiträgerschaft und Funktion bzw. Verantwortung Döblins, da die tatsächliche Autorschaft Döblins verschimmt und unscharf wird. Die hier präsentierten Analysen sollen helfen dieses Bild zu konkretisieren und Möglichkeiten und Grenzen des Döblinschen Schaffens präzise zu definieren – ein Umstand, der in der Folge auch an der Verantwortlichkeit und Berechtigung der Kritik an Döblin gespiegelt werden soll.

Hier folgen drei Aufsätze, die seinen Ort in der deutschen zeitgenössischen Literatur bestimmen, unter Prüfung seiner Themen, seiner Methoden und seines Stils (II, 8/9, S. 741)

Die Beiträge erscheinen dabei als extreme Kritik an verschiedenen Dimensionen und Kategorien des Mannschen Werks und werden zum Schluss der Einführung von Döblin auch noch einmal auf einen Nenner hinsichtlich Zielsetzung gebracht:

Die drei Aufsätze, über eine bloß literarische Revision hinausgehend, sind Symptome des großen Neuwertungs- und Umwertungsprozesses, dem unter den geistig, politisch und ökonomisch völlig veränderten Verhältnissen des Landes die ganze Literatur verfällt. – (II, 8/9, S. 741)

Döblin lässt in dieser Formulierung zum einen die weitreichende Absicht seiner Revision erkennen und gleichzeitig auch den für sich beanspruchten Legitimitäts- und Autoritätshintergrund. Dieser richtet sich aktiv an seiner Autorinszenierung als zentraler Bestandteil der öffentlichen, literarischen und gesellschaftlichen Neugestaltung aus. Wieder verschmelzen die Dimensionen seines doppelten Schaffens und inszenieren gleichzeitig *Das Goldene Tor* als Ort der ›Verhandlung‹.<sup>207</sup>

#### Jenseits von Klassik und Romantik

Döblin folgt in diesem Beitrag seiner im vorherigen Heft begonnenen Neustiftung einer literaturgeschichtlichen Neuausrichtung und Diskussion. Dabei schließt er chronologisch an die Geniezeit an und richtet nun seine Ausführungen an den Konzepten ›Klassik‹ und ›Romantik‹ aus. Wieder geht es für Döblin um eine Präzisierung und Neugestaltung der Begriffe als Ordnungsmuster einer literarischen Tradition – konkret markiert an Autorenfiguren (in diesem Fall Wilhelm von Humboldt und Novalis). Man kann die Strategie und Linie einer durchgehenden Traditionalisierung innerhalb des *Goldenen Tors* erkennen, die von Döblin aktiv entworfen und aufgebaut wird. Schlussstein ist die Zeitschrift und die in ihr verhandelte Literatur selbst, was eine metareferentielle Bezugnahme darstellt.

Wenn man mit »klassisch« nicht einen künstlerischen Rang, sondern ein bestimmtes Merkmal oder eine Gruppe von Merkmalen, einen bestimmten Charakter und eine Haltung bezeichnen will, was macht ein Werk klassisch, und was romantisch? Wer kann, jenseits von dem Rangurteil präzise diese Merkmale angeben? Diese Fragestellung soll zum Nachdenken bringen. Man wird durch die Figuren des Novalis und Hölderlins dazu gedrängt, an eine schärfere Analyse der Begriffe Klassik und Romantik zu gehen und die Literatur und Kunstgeschichte von diesen groben, allgemeinen und unreinen Begriffen zu befreien, die Werturteile und charakteristische Merkmale erscheinen. (II, 8/9, S. 769)

207 Dabei markiert die hier erwähnte Auseinandersetzung und Beschäftigung mit Thomas Mann nur ein einzelnes Beispiel. Die Beschäftigung mit Mann ist immer wieder und in verschiedenen Formen zu erkennen – seien es Rezensionen, Manns *Doktor Faustus* als Bezugsebene des Nazismus o.ä.

Döblin entwirft hier eine Begriffsdimension, die zum einen den systemtheoretischen Zugang im Hintergrund leitet, gleichzeitig aber eine Neusetzung der unscharfen Begriffe beabsichtigt. Wie eine Alternative aussehen kann, präsentieren dann die einzelnen Beiträge, die als eine Art Beweisführung die aufgestellten Hypothesen Döblins verifizieren.

### War Goethe christlich?

Dieser ungezeichnete Beitrag Döblins erscheint als metareflexive Beschäftigung mit Glauben und Dichtung. Spezifisch lässt sie sich auf Döblins Auseinandersetzung mit christlichen Ausprägungen im *Goldenen Tor* beziehen, die innerhalb des Beitrags ironisch verfremdet werden. So denkt der Beitrag sowohl über die Deutungshoheit als auch über die Begrifflichkeit nach und markiert einen Einblick in die religiös-philologische Gedankenwelt Döblins. Dieser Umstand macht den Beitrag insofern einzigartig und innovativ, da bisher die Forschung bezüglich der Döblinschen Hinwendung zum Glauben ein Hauptaugenmerk auf seine eigenständig publizierten Religionsgespräche gelegt und diesen Beitrag im *Goldenen Tor* völlig unreflektiert ausgespart hat. Diese Nähe wird auch an der gewählten dialogischen Erzählform deutlich, die zentral an Döblins Konzept des Dialogs in seinen Religionsgesprächen erinnert.<sup>208</sup>

Gleichzeitig versammelt er eine Diskussion über die Ausrichtung und Konzeption der Zeitschrift in ihr selbst und stellt ein Beispiel metareflexiver Betrachtung in der literarischen Form einer Glosse dar.

Warum Lüge und Verstellung? Weil sich Goethe selber einen dezidierten Nichtchristen genannt hat? Laß sehen. Wer von uns hat sich nicht schon irgendwie genannt, gegen den und jenen? Was beweist das? Und überhaupt, wenn mich ein anderer anders sieht, als ich mich selbst und er es sagt, macht ihn das zum Lügner und Heuchler? Vielleicht verteidigt er mich gegen mich.

Da meint aber der andere, der sagt, er war es: dies geht deutlich aus einem goetheschen Gedicht hervor, welches im Textteil der Weimarschen Ausgabe zu finden ist unter der Überschrift »Dreifaltigkeit«: Ein einzelnes Gedicht. bei den vielen Bänden erscheint uns etwas wenig. Immerhin. [...] das Gedicht Dreifaltigkeit? Schon die Überschrift stammt nicht von Goethe. Hier liegt ein wissenschaftlich unredliches Verfahren vor. Leichtfertige Herausgeber haben gefälscht.

Wir fassen uns an die Stirn, an die Augen, an den Hals: Fälschungen in der geheiligten Weimarer Ausgabe? Wir glauben nichts mehr. Vielleicht gibt es Goethe selbst nicht und alles stammt von Shakespeare, den es schrecklicher Weise aber auch nicht gibt. [...]

Die Philologen gleiten damit rettungslos in die Theologie ab. Wir stehen dabei und fragen: war nun Goethe christlich oder war er es nicht? Es spricht viel dafür, er war es nicht, wenn man christlich und kirchlich gleichsetzt. Wir erinnern uns auch an den

---

208 Sind es in den Religionsgesprächen der »Alte« und der »Junge«, so sind es hier zwei Professoren, die miteinander diskutieren. Beide Konzepte erinnern stark an die antike Platonsche Vorbildhaftigkeit.

Faust, in dem eigentlich Mephisto gewonnen hat. Aber das will Goethe dann doch nicht gelten lassen, und er schreibt das herrliche Nachspiel im Himmel.

Wen aber dieser Professorenstreit sonst nicht interessiert, der kann doch einen Vorteil aus ihm ziehen. Wir brauchen uns nicht die große Weimarer Ausgabe zu kaufen. Unsere alte, gewöhnliche ist ihr überlegen. Bei ihr wissen wir doch gleich, sie stimmt nicht. [II, 8/9, S. 859f.]

Döblin verhandelt hier zentrale Themen der eigenen Autorschaft und das Verhältnis von Dichtung und Religion. Zentral erscheint die erwähnte Trennung von Religion und Kirche sowie die Möglichkeit einer biographischen Lesart, indem Döblins Konvertierungsgeschichte mitreflektiert wird.<sup>209</sup>

### Heft 10<sup>210</sup>

Heft 10 versammelt das sogenannte »England-Heft« des *Goldenen Tors* und stellt ein Element der Internationalisierungsstrategie der Zeitschrift dar.<sup>211</sup> Die Zuschreibung begründet sich vor allem durch die Beiträge Gabriele Tergits, die nach England emigriert ist und sich für diesen Heftteil hauptverantwortlich zeigt. Im Zuge seiner Fremdinszenierung tritt Döblin dabei zurück und inszeniert durch die Beiträge Tergits ein realitätsnahes Bild Englands, das durch die Zeugenschaft Tergits Legitimität erhält.<sup>212</sup> Ergänzt werden ihre Beiträge durch den Abdruck zeitgenössischer englischer Autoren wie Harald Nicolson und William Somerset Maugham. Abschließend wird ein Gedicht von Percy Bysshe Shelley, einem der bekanntesten englischen Dichter der Romantik, gebracht, das im Original und der deutschen Übersetzung abgedruckt wird und somit auch graphisch die Verständigung zwischen beiden Sprachen und Kulturen sichtbar präsentiert.

Die einleitenden Worte Döblins weisen auf die didaktische Funktionalisierung der Beiträge hin, indem die Idee der Unteilbarkeit der europäischen Kultur (vgl. II, 10, S. 867) beschworen wird.

Die klassische Struktur der Dreiteilung der Zeitschrift wird in der Heftausrichtung gewahrt, im Hauptteil jedoch durch eine Dopplung ergänzt, indem ein epochengeschichtlicher (Expressionismus und Kubismus) und literarischer Schwerpunkt gelegt wird. Hier erkennt man wiederum Döblins Strategie einer über die Hefte hinweg gestifteten Idee des Aufbaus einer Literaturgeschichte. *Das Goldene Tor* macht sich somit selbst zum Medium der Literaturgeschichte und Archiv für eine solche. Die alten und kritisierten Literaturgeschichten werden durch die Sammlung des *Goldenen Tors* dementsprechend abgelöst und machen die Zeitschrift zum enzyklopädischen Werk einer modernen Literaturgeschichte. Anschlussfähig ist diese Zuschreibung auch in einer

209 Und damit auch die bekannte Brechtsche Verhöhnung der Döblinschen Konvertierung in dem Gedicht *Peinlicher Vorfall*.

210 In diesem Heft wird der Beitrag *England* nicht näher besprochen, da dieser bereits in den Ausführungen zu Heft 10 reflektiert wird.

211 Vgl. dazu Kapitel 2.2.4.2.

212 Vgl. dahingehend auch die Vermittlungsstrategien Tergits, ebd.

theoretischen Hinsicht, indem das Medium Zeitschrift im Sinne eines ›kleinen Archivs‹ als Speicher und Referenzrahmen von Wissen erscheint.<sup>213</sup>

#### Kunst an sich und das Symptom der Zeit & Nachwort (zu: Kunst an sich und das Symptom der Zeit)

Hier liegt eine Sonderform der Bezugnahme vor, indem Döblin zu einer Rahmung der inhaltlichen Rubrik *Kunst an sich und das Symptom der Zeit* übergeht und diese mit seinen Ausführungen – nachdem er sie selbst eröffnet hat – wieder schließt.

Zweck und Funktion dieser Rahmung ist die Nachbereitung bzw. Diskussion der vorangegangenen Artikel. Döblin möchte gewissermaßen sicherstellen, dass der Leser die Artikel und zugrundeliegenden Kerngedanken und Argumentationsmuster versteht. So werden in dem Nachwort der spezifisch didaktische Habitus und die Zweckmäßigkeit deutlich, in der sich Döblin wiederum als Lehrer an die Spitze setzt. Seine eigene Autorschaft verschleiert er in diesen Reflexionen und Zusammenstellung konstant, indem er vor den einzelnen Beiträgen seinen Namen zurückhält.<sup>214</sup> Gleichzeitig bezeugt er aber auch durch seine Autorität gewisse Aussagen und lässt dadurch die Ebene der Verschleierung und Sichtbarkeit miteinander verschmelzen:

In der Tat, wir, die um 1905-10 den Beginn dieser Bewegung [gemeint ist der Expressionismus, Anmerkung N.S.] mitmachten, können Zeugnis von ihrem angreifenden und revolutionierenden Charakter ablegen. (II, 10, S. 917)

Inhaltlich wird in *Kunst an sich und das Symptom der Zeit* eine innovative und an die Moderne angepasste Verschränkung und Verständigung zwischen Kunst und Wissenschaft versucht, die sich vor allem auf die Malerei und Musik bezieht, weswegen Döblin selbst als Beiträger auch nicht auftritt. Dennoch scheint auch in dem Nachwort die humanistische Ausrichtung und Nutzbarmachung von Kunst durch, die Döblins Spätwerk auszeichnet und dessen zu Grunde liegende Notwendigkeit er auch durchgehend im *Goldenen Tor* in scheinbar entfernten Gegenständen betont:

Die Kunst hat gewiß etwas mit dem Stammhirn zu tun, aber jede Kunst, nicht bloß der Expressionismus. Sicher bevorzugt diese oder jene Kunst mehr Impulse aus dieser oder jener Schicht. Aber schließlich wird Kunst hervorgebracht von keinem Gehirnteil, sondern der ganze Mensch ist daran beteiligt. Und sehr gut weist Karl auf die humanistische Seite der modernen Kunst hin, auf ihre nicht weltfremde, sondern gerade die Natur und dem Leben zugewandte Haltung. (II, 10, S. 918)

213 Vgl. hierzu Frank/Podewski/Scherer (2006) sowie die Ausführungen in Kapitel 2. & 2.1.

214 Kritisch angemerkt werden muss, dass dank der prominenten Setzung des Autornamens als Herausgeber auf dem Titelblatt die Bezugnahme weiterhin erkennbar ist.

Heft 11/12<sup>215</sup>

Das letzte Heft des zweiten Jahrgangs bildet das dritte Doppelheft des Jahrgangs und markiert gleichzeitig verschiedene Besonderheiten. Strukturell bricht es mit der Dreiteilung und gliedert sich trotz der inhaltlichen Vielfalt in zwei Teile, die mit Hauptteil und *Kritik, Chronik und Glossen* beschrieben werden können.<sup>216</sup>

Daneben wird ein Internationalisierungs-Schwerpunkt gelegt (*Das literarische Mittel- und Südamerika*), inhaltliche Elemente aus dem vorherigen Heft aufgegriffen und weitergeführt (*Moderne Kunst und die Zeitströmungen*) sowie ein Ausblick auf die junge Generation gegeben (*Prosa und Lyrik junger Autoren*).

Als Beiträger tritt Döblin dabei in unterschiedlicher Funktion auf: einmal als klassischer Herausgeber mit einleitenden Texten, daneben mit einem neuartigen und verwunderlichen Textformat in *Stil, Horatio!*, als gekennzeichnete Beiträger von *November 1918* und als Kulturpolitiker und Berichterstatter der *1. Tagung des »Verbandes südwestdeutscher Autoren«*.

### Moderne Kunst und die Zeitströmungen

Deutlich markiert Döblin die Verbindung an das vorherige Heft, wenn es heißt: »Diese Gruppe setzt Gedanken fort, welche in der Nr. 10 [...] entwickelt wurden.« (II, 11/12, S. 1039)

Daneben scheint der Zuschnitt insofern relevant, da Döblin eine Erweiterung der Wirkungsebene von Kunst und Wissenschaft um den Bereich der Politik vornimmt, indem er die »eigentümliche Ambivalenz Heines in seinem Verhalten zur Politik« (II, 11/12, S. 1039) verknüpft.<sup>217</sup> Die Beobachtungen macht jedoch nicht Döblin selbst, sondern diese werden von Friedrich Hirth vorgenommen, weswegen auch die direkte Verbindung Heine-Döblin im *Goldenen Tor* mit einer gewissen Reflexion verbunden ist.

### Stil, Horatio!

Döblin präsentiert in diesem Beitrag einen erneuten Sonderfall eines Beitrags mit experimentellem Charakter. So ist der Text im Hauptteil der Zeitschrift platziert und präsentiert einen rahmenden Text mit einem darin platzierten Binnentext, der eine Buchbesprechung versammelt und scheinbar lediglich abdruckt. Die Beweisführung und Verifizierung bleiben hierbei jedoch offen, da weder Quelle noch Autor der Buchbesprechung genannt werden.

So bleibt auch offen, ob es sich bei der Buchbesprechung um einen literarischen Text Döblins handelt oder um den Abdruck einer bestehenden Besprechung eines anderen

215 In diesem Heft werden die Beiträge *Heft-Einleitung*, *Das literarische Mittel- und Südamerika*, *Drei Liederkomponisten* sowie *Prosa und Lyrik junger Autoren* nicht näher besprochen, da es sich lediglich um einführende Worte im Muster einer Herausgeberfunktion handelt.

216 Begründung findet dieser Umstand sicher auch in der Zusammenlegung als Doppelheft.

217 Vgl. dazu die Ausführungen früher im Kapitel unter Heft 2/3.

Anlass der Aufnahme ist der 150. Geburtstag Heines.

Autors. Plausibel scheint der Abdruck einer tatsächlich publizierten Kritik, wie auch die Kursivsetzung suggeriert. Problematisiert wird der Umstand daneben durch die Nicht-Nennung und Zeichnung des Beitrags durch Döblin, sodass er als Beitrag ohne Autor erscheint. Fest bleibt lediglich das rezensierte Werk, bei dem es sich um *Eine sagenhafte Figur* von Albert Paris Gütersloh handelt.<sup>218</sup>

Döblin ironisiert den Text dadurch, dass die abgedruckte Besprechung lediglich einen Satz des rezensierten Werkes samt Hinführung aufweist:

In blendender äußerer Buchausstattung – dem 60. Geburtstag Güterslohs würdig – ein blendender Stil, wie er wohl von niemanden in Österreich geschrieben wird, d.h. ein Altersstil, so blendend von den im Verlaufe seines Lebens angehäuften Barock- und Rokoko Kostbarkeiten, daß man davon geblendet, ja schließlich blind wird. Eine Probe: (II, 11/12, S. 1105)

Für Döblins Inszenierungsstrategien und für die Ausrichtung der Arbeit relevant erscheint der Beitrag, da mit ihm Döblin verschiedene Zustände kritisiert. So bezieht sich Döblin aktiv auf die gängige Praxis der Kritik und reflektiert über diese in seinem Medium der Zeitschrift. Döblin kritisiert dabei die Praxis der oberflächlichen und ein-dimensionalen Literaturkritik und macht seine Zeitschrift zum Medium der Kritik von der Kritik.

Deutlich wird diese Kritik durch den Abschluss des Beitrags: »Soweit das Zitat. Die Besprechung fährt fort: »Ein einziger Satz, meisterlich geformt, wie etc. etc., ... ; starke eigene Leuchtkraft, reife ... u. s. f.« (II, 11/12, S. 1105)

Damit verweist Döblin auf eine von ihm kritisierte Literaturgeschichtsschreibung, die sich allein an Worthülsen und überlieferten, sinnentleerten Begriffen ausrichtet und beleuchtet seine Kritik der vorherigen Hefte mit der praktischen Darstellung einer Beweisführung.

---

218 *Eine sagenhafte Figur* von Albert Paris Gütersloh ist tatsächlich 1946 im Lukmann-Verlag erschienen.

219 II, 11/12, S. 1105.

Abbildung 6: *Stil, Horatio!* im *Goldenen Tor* II, 11/12 (1947)<sup>219</sup>

### *Stil, Horatio!*

In einer Zeitschrift finden wir folgende Besprechung eines Buches „Eine sagenhafte Figur“, von A. P. Gütersloh, im Lukmann-Verlag, Wien, 1946.

Wir zitieren den Anfang der Besprechung:

*In blendender äußerer Buchausstattung — dem 60. Geburtstag Güterslohs würdig — ein blendender Stil, wie er wohl von niemand in Österreich geschrieben wird, d. h. ein Alt-ersstil, so blendend von den im Verlaufe eines Lebens aufgehäuften Barock- und Rokoko Kostbarkeiten, daß man davon geblendet, ja schließlich blind wird. Eine Probe:*

*„Merkwürdig war nun, wie außer ihm, doch unbewußt von ihm verursacht, geschah, was so oft er in seinen kleinen, mit der Geduld eines Mönchs und mit der Erfahrung eines Wüstlings gefertigten Aquarollen dargestellt hatte: zwei Mädchen, knospend noch und doch schon von der zuworkommenden Reife des Südens übermüdet ohne Mann, schön, jedenfalls hier, fern städtischem Vergleiche, unter der braunen Haut das dunklere Rot des dauernden Errötens ob der in solchem Alter dauernd unanständigen Gesten der Natur, der scharfen Halbmond einer Locke auf der ungläubigen Stirn, hatten halbwegs über eine Mauer sich gehoben und betrachteten, die Ellenbogen auf die Logenbrüstung des alten Felsentheaters gestützt, nein, bestaunt, bewunderten den ihnen unmöglich gemäßen Mann, diesen großen Schauspieler seiner selbst, diesen besten Interpreten der von ihm gedichteten Rolle, der jetzt, wegen des herrlichen Jünglingskörpers, so damals, kurz vor seinem Tode ihm noch immer eignet, einem Alexander gleich, den die Leute in Indien glauben, während er, unerkannt vom Volk, auf einer Straße von Pella mit Apelles sich unterhält.“*

Soweit das Zitat. Die Besprechung fährt fort: „Ein einziger Satz, meisterlich geformt, wie etc., etc., . . . ; starke eigene Leuchtkraft, reife . . . u. s. f.“

#### Erste Tagung des »Verbandes süd-westdeutscher Autoren«

Die einzig sichtbare Nennung im *Goldenen Tor* von Döblins Doppeltätigkeit erfolgt in dem Beitrag *Erste Tagung des »Verbandes süd-westdeutscher Autoren«*. Dabei handelt es sich um eine Berichtform des Ablaufs dieser ersten Tagung des Verbandes. In einer lockeren Prosa berichtet Döblin über den Verlauf und die einzelnen Beiträger – grundsätzlich erscheint dabei nichts Besonderes, würde nicht Döblin als nicht gekennzeichnete Autor dieses Beitrags auf den politischen Funktionär und Würdenträger Döblin verweisen<sup>220</sup>:

220 Grundsätzlich muss an den Ausführungen angemerkt werden, dass hinsichtlich der Zuschreibung der Autorschaft Döblins zu diesem Beitrag eine sensible Reflexion nötig ist. So erfolgt die Verifizierung allein durch Wolfgang Lohmeyer, da die entsprechenden Redaktionsunterlagen des *Goldenen Tors* nicht mehr existent bzw. vorhanden sind. Diese Arbeit orientiert sich dennoch an der Verifizie-

War die Reihe an der Education Publique, Beaux Arts, und sie schickte Alfred Döblin. Vor und wie nicht anders zu erwarten, sprach er aus dem Stegreif und fand einige kräftige Worte, zum Beispiel im Hinblick auf Bechers Appell in Berlin, die Schriftsteller sollten sich (wieder einmal) politisieren (siehe Hölderlins Warnung vor dem Schicksal des alten Griechenland, wo die Küste gediehen, aber das »Vaterländische« verdarb). Dazu meinte Alfred Döblin: »Was vaterländisch ist, bestimme ich auch. Wir lassen uns das ›Vaterland‹ von keinem vorschreiben.« (II, 11/12, S. 1121)

Dieser Auszug erscheint in besonderer Weise interessant, wechselt Döblin doch mehrfach Funktion als auch Erzählperspektive. So erscheint Döblin als Mitglied des Verbandes süd-westdeutscher Autoren und gleichzeitig als Vertreter der Education Publique – ein Umstand, der ansonsten im *Goldenen Tor* nicht offen verhandelt wird und nun seine Doppelfunktion offen zur Schau stellt.

Der erzählerische Perspektivwechsel und die damit verbundene Trennung des Beiträgers Döblin und der hier auftretenden politischen Figur inszeniert diesen inhaltlich als Gegenpart zu Becher und seiner Forderung der sich politisierenden Schriftsteller. Döblin inszeniert so aktiv seine Doppelfunktion durch die Opposition zu Becher, der ja selbst als Schriftsteller und Kulturpolitiker in Erscheinung tritt. Im dargestellten Auftritt Döblins präsentiert dieser einen qua Funktion relevanten Teil des öffentlichen Lebens und gleichzeitig einen Schriftsteller, der literaturtheoretische Aussagen treffen kann. Das hier zugrundeliegende Verhältnis von Dichtung und Politik wird ebenso sichtbar wie Döblins Positionierung. Der Beitrag hebt Döblins Inszenierungspraktik auf eine weitere Stufe und verfährt dabei komplexitätssteigernd, da dem Leser zwar die Doppelfunktion klar wird – jedoch nicht die Darstellung und Inszenierung von dieser durch Döblin selbst. Diese Verschleierung vollführt Döblin durch die Darstellung der Figur Alfred Döblin in der dritten Person und einer berichtenden Außendarstellung.

---

rung Lohmeyers, da mit ihm eine aktive Zeugenschaft gestiftet wird, die die fehlende Quellenlage nicht bieten kann. Daneben sind die Beiträge der anderen Redakteure und Mitarbeiter (Betzner, Wendt, Lohmeyer) wie z.B. Kritiken etc. immer mit deren Namen gekennzeichnet.

### 4.2.1.3 Jahrgang III (1948)

Übersicht der Beiträge Döblins im *Goldenen Tor* (in chronologischer Reihenfolge, Titelnennung, ohne Seitenzahlen):

Tabelle 21: *Das Goldene Tor*, Jahrgang III (1948)

	Jahrgang III (1948)
Heft 1	Heft-Einleitung
Heft 2	Heft-Einleitung Für Ricarda Huch West-östliche Bilder Deutsche Lyrik Zweimal Südlandsehnsucht
Heft 3	Heft-Einleitung Kleines Notizbuch
Heft 4	Heft-Einleitung Drei moderne christliche Autoren (Max Jacob, Gilbert Keith Chesterton, Henri Ghéon) Altindianische Kultur und Religion Kleines Notizbuch
Heft 5	Heft-Einleitung Der Dichter und das Kreuz Drei Menschentypen
Heft 6	Heft-Einleitung Vergnügte Gelehrsamkeit Tägliches und Komisches in Prosa Heil und Heillosigkeit der Existenz
Heft 7	Heft-Einleitung Deutscher Geist gesund und krank Sternenglaube und Mittelmeer
Heft 8	Heft-Einleitung Pintje, Uhle (Pseudonym: d.i. Alfred Döblin): Max Pintje, Uhle (Alfred Döblin): Was man unter Kuhkäse versteht

Quelle: Eigene Darstellung.

## Heft 1

Heft-Einleitung

Relevant ist die Heft-Einführung des ersten Heftes des dritten Jahrgangs, da Döblin auf das zentrale und immer wieder auftretende Thema der deutschen Schuld eingeht und als Themenkomplex erstmals deutlich konzentriert. So führt das Heft mit folgenden Worten ein:

Dieses Heft eröffnet den neuen Jahrgang mit einem Klage- und Reue-Poem, einem Bekenntnis von Hans Gathmann: »Schuld und Sühne.« Darin heißt es: »Mein armes Vaterland, ich wars. Mich hat ein Wahn genarrt. Ich habe meine Strafe nicht gekannt.« (III, 1, S. 3)

Döblin verbindet den Beitrag Gathmanns mit seiner eigenen medizinästhetischen Metaphorik der nationalsozialistischen Krankheit, die er schon in *Die deutsche Utopie von 1933* entwickelt und im *Goldenen Tor* abgedruckt hat.

Daneben konzentrieren die angeschnittenen Themenfelder des ersten Heftes des dritten Jahrgangs einen Querschnitt der zentralen Themen des *Goldenen Tors* und zeigen Döblins Publikationsstrategie der immer wiederkehrenden Schwerpunkte. Diese lassen sich von der Internationalisierung, der Exilliteratur bis hin zum Aufklärungsgedanken fassen und binden das Publikum an die Grundausrichtung des *Geleitworts* 1946.

Auch eine Veränderung in der Herausgeberfunktion und damit ebenfalls in der Autorinszenierung wird im dritten Jahrgang der Zeitschrift vorgenommen: So konzentriert sich Döblin auf seine Funktion des rahmenden und leitenden Organs innerhalb der Zeitschrift und tritt mit eigenen literarischen und essayistischen Beiträgen zurück. Döblin fungiert nunmehr als steuernde Instanz, die sondiert und urteilt, eigene Sichtbarkeit aber deutlich zurückdrängt. Besonders deutlich wird dies an den Heft-Einleitungen, die jedes Heft des dritten Jahrgangs einführen und damit zur Grundkonstante des ganzen Jahrgangs werden. Man kann damit eine durchgehende Entwicklung und Korrektur in der Zusammenstellung und Grundstruktur der Zeitschrift erkennen, die den Vorwurf des alleinigen und unreflektierten Mediums der Döblinschen Inszenierung entkräftet, gleichzeitig jedoch Döblin in jedem Heft mit einbezieht. So versucht Döblin aktiv in die Akzeptanz und Annahme der Zeitschrift beim Publikum einzugreifen, indem er immer wieder Neuerungen und Korrekturen vornimmt. Dieser Eingriff ist besonders im dritten Jahrgang deutlich, da an dessen Ende in Heft 8 die große Neuausrichtung der Zeitschrift steht.

Heft 2<sup>221</sup>West-östliche Bilder

Döblin stiftet hierbei den Versuch der Historisierung der europäischen Kultur anhand von Kroatien als Schmelztiegel zweier Hochkulturen. Dabei entwirft er an dem Kroatien des 16. Jahrhunderts ein Sinnbild der Vermischung von römischer und hellenistischer Kultur mit gleichzeitiger gattungspoetologischer Adaption.

Um diese Zeit, als die Tragödie »Der Tod des Täufers« geschrieben wurde, bildete sich das religiöse Mysterienspiel zum Drama um. Übrigens befinden wir uns auf einem Gebiet, das zwischen Hellas und dem römischen Imperium liegt. [...]

[W]ir begreifen, was dieses Stück von einem allgemeingültigen, zeitlosen Mysterienspiel unterscheidet und was das Drama zu einer Art Zeitstück machte. (III, 2, S. 115)

Die logische und empathische Entfernung des Publikums zum Gegenstand versucht Döblin durch die innewohnende Arbitrarität zu überbrücken, wenn er schreibt, »daß dieses Land in keiner Verbindung mit dem deutschen Kulturkreis stand, wohl aber mit dem römischen, mit Frankreich, Spanien und Italien.« (III, 2, S. 115) Döblin bezieht sich hierbei wieder auf einen Ländergrenzen überschreitenden europäischen Gedanken der kulturellen Gemeinsamkeit, der ebenso Schwerpunkt der thematischen Konzentration im *Goldenen Tor* war. Am Beispiel Kroatiens wird so gewissermaßen der Ost-West-Konflikt ausgerichtet und verfremdet. Art und Weise erinnern hierbei stark an Döblins Umsetzungen in seinen historischen Romanen, angepasst jedoch auf die Vermittlung im Medium Zeitschrift.

Deutsche Lyrik

Hier folgen zwei Gruppen von Gedichten. Den Kinderkreuzzug schrieb Arno Holz in seiner ganz neuen, originalen und dabei völlig ungekünstelten, vorbildlichen – ja, sagt man Prosa? Es ist ein Sprachstil, an dem man lernen soll, ohne ihn nachzuahmen. Dahinter ein Gedicht Bechers, dessen neue Lyrik im Beginn, nach seiner Rückkehr aus der Emigration, noch nicht recht erfaßt wurde. Jetzt sieht man: Ein reif gewordener, einfacher, gedankenvoller und gemütstiefer Mensch spricht hier, ohne Allüren, ohne Formenstürmerei, ja geneigt, sich der alten Formen zu bedienen. Dies ist echte Lyrik. [...] (III, 2, S. 158)

Mit diesen Worten leitet Döblin die Rubrik der *Deutschen Lyrik* ein, um Zweierlei sichtbar zu machen. Zum ersten arbeitet Döblin konstant an der Revision literarischer Urteile durch die immer wiederkehrende Publikation der entsprechenden Autoren und schafft gleichzeitig durch die Verbindung zu Becher eine Linie der Traditionalisierung. Die

---

221 In diesem Heft werden die Beiträge *Heft-Einleitung* sowie *Für Ricarda Huch* nicht näher besprochen. Bei der *Heft-Einleitung* handelt es sich lediglich um einführende Worte im Muster einer Herausgeberfunktion und *Für Ricarda Huch* wurde bereits im Kapitel 4.1.1 mit der Analyse des Beitrags unter einem fremdinszenatorischen Hinblick reflektiert.

folgende Anknüpfung der »junge[n] deutsche[n] Lyriker« setzt diese Linie noch fort und arbeitet aktiv an Döblins Literaturgeschichte im *Goldenen Tor* mit. Döblin stilisiert dabei anhand von Autorenfiguren die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als stabilen Prozess, der in seiner Zeitschrift zu verfolgen ist und abgebildet wird.

Daneben lassen die Ausführungen zu Becher wieder eine selbstinszenatorische Verbindung zu Döblin zu, da er mit der Beschreibung Bechers auch sinnbildlich seine eigene Situation und sein Schaffen mitverhandelt. Dabei klingt die Charakterisierung nach einer Art Selbstbeschreibung, die Döblin in der Öffentlichkeit (z.B. auch in der *Kritik der Zeit*-Sendereihe) von sich geprägt hat und die im *Goldenen Tor* immer wieder platziert wird.

### Zweimal Südlandsehnsucht

Die literaturgeschichtliche Tradition ausbauend geht Döblin auf den Autor Wilhelm Heinse und seinen *Ardinghello* ein. Aktiv beziehend setzt er diesen in ein Spannungsverhältnis zu Goethe und arbeitet dadurch wieder an seiner alternativen Literaturgeschichte. Dabei lässt Döblin den Übergang von Literatur und Politik anhand des »märchenhafte[n] deutsche[n] Kaisers« (III, 2, S. 174) Friedrich II. verschwimmen und vermischt dessen biographische Herrschaftsgeschichte mit dem Romaninhalt Heinses. Die daran verknüpfte Herrschaftsidealität markiert Döblin an der Stilisierung Friedrichs als »höchst moderne Figur« (III, 2, S. 174), die hinsichtlich einer Europäisierung und Übernationalität zu lesen ist.

### Heft 3<sup>222</sup>

Das dritte Heft des dritten Jahrgangs kann als sogenanntes »Italien-Heft« bezeichnet werden und präsentiert einen ganz ähnlichen Aufbau wie das im vorherigen Jahrgang platzierte »England-Heft«.<sup>223</sup>

Noch stärker als das »England-Heft« nimmt das »Italien-Heft« dabei eine Konzentration und einen Zuschnitt auf italienische Dichtung vor und bietet einen umfassenden Einblick in Vertreter, Beispiele und den wissenschaftlichen Hintergrund der Interpretation. Für Döblins Werkpolitik ist das Zurücktreten – wie im gesamten dritten Jahrgang zu beobachten ist – und lediglich Ausführen seiner Herausgeberfunktion zu beobachten, indem er andere Autoren in den Vordergrund rückt und dabei seine Strategie der Fremdinszenierung betreibt: in Heft 3 ist dies Egon Vietta, der auch die einzelnen Kurzbiographien der Autoren vornimmt.

222 In diesem Heft wird der Beitrag *Heft-Einleitung* nicht näher besprochen, da dieser bereits in den Ausführungen in Kapitel 2.2.4.2 behandelt wurde.

223 Vgl. Kapitel 4.2.1.2, Heft 10.

### Kleines Notizbuch

Nach einer vergleichsweisen langen Phase bespielt Döblin als Beiträger wieder die Rubrik *Kritik, Chronik und Glossen*.

Dabei bleibt die Zeichnung seines Namens aus, doch macht der Textanstieg die Autorschaft anhand seiner autobiographischen Verifizierung deutlich:

Wieviele sind damals 1933 gleichzeitig mit mir aus Deutschland (das es damals noch gab) und in die Emigration gegangen? Man hörte von einigen, mit anderen blieb man in Berührung, man war auf der Wanderung, einige blieben hier, andere da hängen. Im Laufe der Jahre trieb uns die Flucht von einem Erdteil zum anderen, man blieb auf der Wanderschaft und ist es im Grunde noch jetzt. Nun hat die Wanderschaft ja am Schluß ungeheuerere Massen ergriffen, die Seßhaftigkeit hat in Europa aufgehört. (III, 3, S. 296)

Döblin inszeniert sich und seine Autorfigur konkret als Schriftsteller der Emigration und lässt tief in sein Verständnis der Entwurzelung und ›Heimatlosigkeit‹ blicken. Dabei ist vor allem der Umstand der nicht endenden Wanderschaft von zentraler Bedeutung, da mit ihr ein Topos der deutschen Nachkriegszeit aufgegriffen wird, der sich sinnbildlich verallgemeinern lässt. Diese Übertragung macht Döblin auch konkret durch den Verweis auf die Flucht und Vertreibung einer ungezählten Masse und den damit verbundenen Umwälzungen in Europa sichtbar. Döblin bedient mittels seiner eigenen Autorinszenierung und Autorbiographie das Opfertum durch den Nationalsozialismus und seine Folgen.

Mit *Kleines Notizbuch* betitelt, präsentiert der Beitrag einen geradezu exemplarischen Text von und Einblick in Döblins autobiographische Schrift, die neben dem *Goldenen Tor* als *Schicksalsreise* 1949 erscheinen. Erneut setzt Döblin eine Textprobe im *Goldenen Tor*, um auf eine bevorstehende Publikation zu verweisen beziehungsweise deren An- und Aufnahme durch das Publikum zu testen. Dies passiert im Falle der *Kleinen Notizbücher* (im Folgeheft 4 erscheint ein weiteres, wenngleich grundverschiedenes) jedoch nicht als sichtbarer Auszug, sondern als eigenständige Produktion. Döblin bespielt durch seine parallel und inhaltlich verbundene Arbeit aus seinem literarischen und publizistischen Schaffen einen Verbund, der auf sein ganzes Werk und Schaffen leuchtet und somit multimedial und multiperspektivisch die eigene Autorfigur inszeniert. Diese Inszenierung wird auch anhand einer ›Verlustgeschichte‹ deutlich, die Döblin anhand einer eigenen Positionierung in der literarischen Gruppe bzw. ›Klasse‹ der Emigranten markiert und als Gedenken inszeniert:

Kameraden sie alle, manchmal meine Gegner, alle wirkliche Menschen, tapfere Männer. Sie sollen nicht vergessen werden. Ich traure in Gedanken an sie. Einsam wird man. Man überlebt – (III, 3, S. 296)

Diesem Abschluss geht eine Aufzählung der verstorbenen Wegbegleiter Döblins voraus, die eine Art Klassifizierung der Auswirkungen der Emigration darstellt und damit auch die immer wiederkehrende Schulddebatte beleuchtet:

Und da es sich um eine Wüstenwanderung handelt, sind viele auf der Strecke geblieben. Neulich erinnerte ich mich an Erich Mühsam, den Schriftsteller, Revolutionär, Teilnehmer an der Münchner Räterepublik, Anarchist. Er war einer der ersten, der hinfiel. Ich war oft mit ihm in Berlin zusammen. [...] Er versäumte zuletzt seiner Tiere wegen den Moment der Flucht, wurde gefaßt und im Lager aufgehängt. So kam auch Heinrich Baron um. [...] Und so kamen um gegen 1940 in Frankreich Walter Benjamin, der Kritiker, der Lyriker Hasenclever. Ich begegnete auch Rudolf Breitscheid und Hilferding; sie blieben nicht am Leben. [...] (III, 3, S. 296)

Das *Kleine Notizbuch* bleibt in diesen autobiographischen Erinnerungen jedoch nicht stehen, sondern kombiniert sie mit einem direkten strukturellen und inhaltlichen Bruch. Döblin folgt ganz der Textform der Glosse und kombiniert verschiedene kurze und pointierte, oft polemische und ironische Meinungsbeiträge in unterschiedlichen sprachlichen Ausführungen.

So markiert der auf die Erinnerungen folgende Absatz eine Diskussion zum Verhältnis von Literatur und Politik und damit einer weiteren zentralen Tätigkeitsdimension Döblins:

Tagung über Tagung, Zusammenkünfte der Schriftsteller, Vorträge über Literatur und Politik, »Literatur und das Gewissen«, »Literatur und Fortschritt«, »Literatur und Bürokratie«. Auch die Jugend wird aufgerufen. Die Professoren dichten, die Dichter lehren. Aber es ist nicht schlecht. Das große notwendige Wort bei den Schriftstellern in Frankreich heißt: »engagement«, in Deutschland: »Politik« und »Beteiligung«. Literatur und Dichtung brauchen dabei nicht zu kurz zu kommen und vor die Hunde zu gehen. Natürlich müssen nicht alle über einen Kamm geschoren werden, das sollte sich am Rande von selbst verstehen. Leben und leben lassen. In meines Vaters Haus sind viele Wohnungen. (III, 3, S. 296)

Ergänzt wird diese Diskussion über die Verhältnisstrukturen der Dichtung und Literatur mit einer sich anschließenden Kritik der »Zonentrennung« (III, 3, S. 296) und einer damit einhergehenden ideellen Trennung – ein Umstand, den Döblin durch seine eigene Publikationspraxis in Ost und West zu umgehen versucht.

Die Polyfonie des Beitrags drückt sich anhand der Vielzahl der inhaltlichen und erzählerischen Brüche aus, die in einer Mischform von autobiographischem Bericht und literarisierendem Bekenntnis erscheinen. Die Zusammenstellung erscheint damit als eine eigenwillige Gesamtkomposition, die verschiedene Gegenstände in den Blick nimmt und die von Erinnerungen, über literaturgeschichtliche und poetologische Fragen bis hin zu Buchbesprechungen und Literaturempfehlungen reicht.

Dabei versammelt Döblin eine in das Muster der literaturgeschichtlichen Kritik im *Goldenen Tor* eingliedernde Betrachtung zur Begriffsproblematik des »Klassizismus in der Literatur« (III, 3, S. 297):

Der Klassizismus in der Literatur hat es mir schon lange angetan, negativ. Das ist das Gespreizte, das Unwahre, das bloße Wortgepränge, das Maulaufreißen und die Selbstgefälligkeit der hochgebildeten Autoren. Das Wort »Mandelentzündung« und »Arbeitslosenunterstützung« lassen sich da nicht aussprechen (obgleich, wenn ich mich recht entsinne, Brecht einmal in Santa Monika in Kalifornien erklärte, man kön-

ne, ja man müsse ein klassisches Dokument wie das kommunistische Manifest, und die Mehrwerttheorie von Marx auch in Hexametern aussprechen können, was ich für möglich, aber für unerquicklich halte.) (III, 3, S. 297)

Döblin entwirft einen Diskurs über die Vorbildhaftigkeit der Antike und traditionalisiert sein eigenes schriftstellerisches Werk mit dem direkten Übergang und Verweis auf sein literarisches Schaffen anhand von *November 1918*. So schließt er dieses an der inhaltlichen Überlegung des Topos »Heimkehrerdram[a]« (III, 3, S. 297) an und verbindet es mit dem Verweis auf sein vorausschauendes Werk, das bereits 10 Jahre zuvor die Nähe zum antiken Stoff aufgenommen und dadurch beide Ebenen nahezu prophetisch verbunden hat. Er verbindet seine poetologischen Ausführungen konkret mit eigenen Werk- und Schaffungsinformationen, die als Verweispunkte und Orientierungsmarker dienen.

Ähnlich erfolgt auch die daran ausgerichtete Kritik der »modernen« Klassikrezeption anhand von Stefan George, die Döblin mit einer gleichzeitigen innovativen Erweiterung um das Verhältnis Mensch-Gott ergänzt. Damit betreibt er zum einen wieder eine aktive Neuschreibung von Literaturgeschichte durch Abgrenzung und daneben aktive Werkpolitik und -inszenierung durch das Setzen von neuen Schwerpunkten:

Die Klassizisten hatten mir schon vor Stefan George die Freude an Hellas verdorben, und Georges Formstrenge ist nicht die der Alten. Denn diese Alten hatten etwas zu fesseln und zu binden. Unter ihnen zitterte der Boden und loderte das Feuer des Ätna [...]

Es scheint, wenn den einen die Form lockt – man imitiert, es kommt einem vor, als ob man dichtet – so blicken die anderen auf die hier fixierten menschlichen Grundsituationen. An diesen Mythen arbeiteten darum ganze Generationen von Autoren. Die Themen blieben unerschöpflich. Mir fällt aber ein: Wieviel großartige Stoffe enthält die Bibel, Altes und Neues Testament [...]

Es sieht aus, ob diese Stoffe nicht genug hergeben. Wahrscheinlicher ist, den Heutigen fehlt der Zugang dazu. Es müßten in der Tat hier einige Töne vorkommen, die auf der Leier der des bloß hellenistischen und säkularisierten Autors fehlen.

Der Mensch und das Göttliche, der Mensch mit dem Göttlichen und gegen das Göttliche, der Mensch und das Gegengöttliche, – die Zeit bevorzugt die Fragestellung »Mensch gegen Mensch«, ist aber die in sich wütende Realität, die halbe Realität. (III, 3, S. 298)

Die Hinwendung und Betonung der Dimensionen Mensch und Gott sowie das vielfältige Verhältnis markiert in diesem Beitrag die vorausweisende Funktion der christlichen Konzentrierung der Zeitschrift, die Döblin im Abschlussheft 8 dann auch in programmatischer Form als Neuausrichtung des *Goldenen Tors* vornimmt.

Seine schriftstellerische Identität reflektiert Döblin im letzten Absatz des *Kleinen Notizbuchs*, der sich mit seiner Funktion im Aurora-Verlag beschäftigt. Hierbei kritisiert Döblin die Instrumentalisierung seines Namens und damit auch seinen Verantwortungsbereich. Döblin inszeniert sich als vielschichtiger Akteur des literarischen Betriebs, der sich immer mehr verselbstständigt und den er mit seiner subjektiven Geschichte kritisiert:

Das gut gebundene Buch [...] ist vom Aurora-Verlag herausgegeben, und der Verlag hatte die Liebenswürdigkeit, es mir zuzusenden. Diese Liebenswürdigkeit, wie ich gleich feststellte, hatte ihren Grund darin, daß das Opus, wie man ankündigt, von den Gründern des Aurora-Verlags herausgegeben ist, unter den Gründern, neben Ernst Block, Ferdinand Büchner, Brecht, Feuchtwanger usw., nennt man auch mich. Daß ich mich drüben an die Gründung des Verlags, jedenfalls von weitem, beteiligte, ist richtig, aber von diesem Lesebuch, das ich mit herausgegeben haben soll, weiß ich nichts, und es ist eine Überraschung für mich, daß ich neuerdings neben den übrigen Leiden, von denen ich geplagt werde, offenbar auch an einer Amnesie leide, oder leiden soll. Daher möchte ich den Verleger dieses Lesebuchs, falls ihm dieses Heft zu Gesicht kommen sollte, bitten, bei einer Neuauflage an Stelle meines Namens den Namen »Hase« zu setzen, denn ich weiß von nichts. (III, 3, S. 299f.)

In dieser Ironisierung seiner vielschichtigen Tätigkeit verfällt Döblin in den ursprünglichen Charakter der Glosse eines kurzen und pointierten journalistischen Meinungsbeitrags zurück und schafft eine gattungspoetologische Rahmung. Gleichzeitig erkennt man ein Beispiel der Kritik an Mechanismen der Literaturproduktion, die verschiedenartig in den Beiträgen Döblins aufkommt.

Heft 4<sup>224</sup>

#### Heft-Einleitung, Drei moderne christliche Autoren

Anhand von *Drei moderne christliche Autoren* – Döblin bezieht sich dabei auf Max Jacob, Gilbert Keith Chesterton und Henri Ghéon – greift Heft 4 die christliche Tendenz des dritten Jahrgangs auf und arbeitet somit auf den Höhepunkt in Heft 8 hin.

Gleichzeitig fällt neben einer thematischen Verengung und Konzentration auch die Selbstinszenierung Döblins auf, die immer mehr auf seine eigene lange Auseinandersetzung (und Konvertierungsgeschichte) mit dem Christentum verweist. In *Drei moderne christliche Autoren* erfolgt dies anhand der Konvertierungsgeschichte Max Jacobs, die parallel auch auf Döblin übertragen werden kann:

[...] hat von dieser Taufe eine sofortige innere Wendung erwartet. Er ringt heiß. Er quält sich unsäglich, man lese darüber nach. Er klammert sich an und versinkt in der Tiefe. Er entrinnt seiner Natur nicht. Er meint es ungeheuer ernst: »Man sagt mir, daß Gottes Sitz in mir ist, – Muß man mich zerstören, um ihn zu finden? Schafft Hacken und Schaufeln her, die Sichel, um meine Brust aufzutrennen.« (III, 4, S. 307)

Gleichzeitig erfüllt Heft 4 auf struktureller Ebene den Charakter einer Zeitschrift von hoher Selbstreferentialität, indem im letzten Absatz von *Drei moderne christliche Autoren* auf Heft 1 des Jahrgangs verwiesen und dadurch die inhaltliche und ideelle Verbindung

224 In diesem Heft wird der Beitrag *Altindianische Kultur und Religion* nicht näher besprochen, da es sich lediglich um einführende Worte im Muster einer Herausgeberfunktion handelt. Erwähnenswert erscheint die Konzentration auf den Gegenstand der ›Religion‹.

zu Henri Ghéons damaligen Beitrag gestiftet wird. Zusammengefasst wird diese Referentialität im Titel, da erst mit Ghéon der dritte »moderne christliche Autor[]« (III, 4, S. 307) auftritt und die Trias beschließt.

### Kleines Notizbuch

Im zweiten Teil seines *Kleinen Notizbuchs* widmet sich Döblin in der bekannten Form einer Glosse einem aktuellen Anlass und erfüllt damit das Element der ›Aktualität‹ im *Goldenen Tor*.<sup>225</sup> Der aktuelle Anlass ist hierbei das »Jahr des Gedächtnisses an die Revolution von 1848« (III, 4, S. 398) und Döblin bringt eine Reflexion der Geschehnisse und des historischen Moments. Dabei fällt auf werkimmanenter Seite die Verwendung seines medizin-metaphorischen Schreibens auf, sodass man im Zusammenspiel mit der ganz ähnlich verwendeten Prosa in *Die deutsche Utopie von 1933* und *Die literarische Situation* von einem sprachästhetischen Bewältigungskonzept sprechen kann. Döblin verwendet seine medizin-metaphorische Prosa immer dann, wenn er politische Systeme der Unterdrückung im Verhältnis zu Mensch und Gesellschaft reflektieren will. Es ist gewissermaßen ein Erklärungs- und Abbildungsmuster des Totalitären von Politik im Verhältnis zum Individuum und der Gesellschaft in seiner literarischen Verarbeitung. An Döblins Beitrag im *Goldenen Tor* erkennt man daneben die spezifischen gattungspoetologischen Verarbeitungsmuster der sprachästhetischen Bewältigung – so ist die Grundannahme und Konzeption in Döblins Romanen ganz ähnlich, doch ändert sich der sprachliche Modus und die Materialität. Döblin vermittelt in einem ganzheitlichen und die Gattungsgrenzen umschließenden Konzept eine literarisierte Bewältigung von Grundelementen historischer Momente; in dieser Glosse anhand der historischen Situation, in seinen Romanen anhand des Konzepts des Historischen Romans.

Dabei verbleibt die Literarisierung jedoch in der Darstellung, ein Konzept von Lösung und Bewältigung kann die sprachästhetische Darstellungsebene allein nicht liefern – diese wird erst durch das anthropologisch-humanistische Menschheitsbild und einer ›Demokratisierung der Literatur‹ erreicht.<sup>226</sup>

In seinem *Kleinen Notizbuch* spiegelt er das Konzept der Krankheit jedoch und verformt es im Rahmen der Glosse ironisch:

30 Jahre konnte dieses heilige Polizeiregime blühen, von den eigenen Landesvätern (welch ein Gewinn) gepflegt. Es trug aber eine Krankheit im Leibe, nämlich die lebenden Völker (eine sonderbare Parasitenart, aber wer ist hier Parasit von wem?). Die

225 Vgl. grundlegend dazu Kapitel 2.2.3.1.

226 Die in der Forschung zu findende Kritik an den fehlenden Lösungsstrategien Döblins [vgl. Birkett (1989)] gilt es hierbei kritisch zu reflektieren. So handelt es sich bei diesen Lösungsstrategien um ein mehrstufiges Modell, das zuerst eine literarische und sprachliche Verarbeitung und Bewältigung vorsieht, an welches sich dann folgend die konkreten anthropologischen Didaktisierungskonzepte anschließen. Vor dieser Lösung durch das Individuum entwirft Döblin im *Goldenen Tor* jedoch verschiedene Topoi, die die Katastrophe ermöglichten und auf die in der Zeitschrift immer wieder Bezug genommen wird (z.B. Faustische Problem, Technisierung des Menschen etc.). Die letztliche Lösung erfordert dann eine intrinsische Entwicklung des Individuums, da die Literatur diese nicht allein leisten kann und an Grenzen stößt. Dennoch ist die Aufgabe und Verantwortung der Literatur die Sichtbarmachung und Vorbildlichkeit dieser Prinzipien in sich selbst.

Krankheit ließ sich nicht kurieren. Die Entwicklung sprach gegen die Dynasten. (III, 4, S. 398)

Die Funktion ist eine Ausrichtung der Ereignisse und Historizität an der Gegenwart und eine Konfrontation mit den Hintergründen:

Und wenn man sich überlegt, warum es eigentlich schief ging, mit dem Blick von heute über das abgelaufene Jahrhundert, so wird man unruhig und gerät in Verlegenheit. Ja, woher kommt es, daß einem diese Revolution so altmodisch erscheint, so weit entlegen? Wir haben große, ich meine gewaltigere und ungeheuerere Aktionen erlebt, wir stehen schon nach dem zweiten Weltkrieg. Aber nicht die Größe der Aktion läßt den Vorfall von 1848 in einem nur schwachen Licht erscheinen, als vielmehr (es ist fatal es auszusprechen) der Umstand, daß diese Revolution in gewisser Hinsicht, ich betone in gewisser Hinsicht, nicht gut Schritt mit der Zeit hielt. (III, 4, S. 398)

Die an diese Ausführungen folgende Verknüpfung zur Industrie als Hintergrund und zentrale Triebkraft der Revolution schließt an den Topos der Technisierung des Menschen im ersten Jahrgang des *Goldenen Tors* an und zeigt die Wechselwirkung zwischen Revolution und Technisierung der Gesellschaft<sup>227</sup> – verfremdet am historischen Beispiel ganz im Döblinschen Sinne des historischen Romans.<sup>228</sup>

Der inhaltlichen Ausrichtung folgend schließt Döblin seine *Kritiken* an, die neben einer Diskussion der Disziplinen (Literatur und Geschichte<sup>229</sup>) auch wieder die eigene Autorinszenierung deutlich machen:

Ich hatte die Freude und wurde andererseits in Verlegenheit gebracht, von dem genannten Berliner Verlag zu einem Vorwort zu diesem bekannten und von mir geliebten Werk eingeladen zu werden. Ich wußte nicht, wie ich mich verhalten sollte. Denn das Buch ist mir seit Jahrzehnten ans Herz gewachsen. Es ist ein viel stärkeres Freiheitslied als das Drama »Wilhelm Tell« von Friedrich Schiller. Es ist echter, blutvoller, reicher, reifer und dazu voller Liebe und Gelächter. Nein, Lachen und Gelächter können wir von deutschen Klassikern nicht erwarten. (Warum eigentlich nicht? Aber ist Faktum. In England und Frankreich können Klassiker lachen). Soweit wäre alles gut, und ich schrieb mir meine Vorrede vom Herzen. Da wurde ich vor die Gretchenfrage geführt: »Wie hältst du es mit der Religion?« (III, 4, S. 400f.)

227 Vgl. dazu Kapitel 2.2.4.1.

228 Vgl. I, 1, S. 223-237.

229 Vgl. III, 4, S. 401.

Heft 5<sup>230</sup>Der Dichter und das Kreuz

Der folgende Leitsatz der ersten Gruppe dieses Heftes hat die jetzt so oft vorgenommene Prüfung des Verhältnisses »Dichter und Gesellschaft«, »Schriftsteller und Staat«, schon hinter sich. Er meint, ohne es auszusprechen: »Engagement, Verpflichtung wird zugegeben, aber gegen wen, gegen was, mit welchem Prinzip?« Er hat aber sogar die Beantwortung dieser Frage schon hinter sich [...]: Verpflichtung gegen das Kreuz. (III, 5, S. 412)

Döblin stiftet mit diesem Leitsatz die scheinbare Überwindung seiner bisherigen Ausrichtung und Beschäftigung im *Goldenen Tor*. Dies ist von besonderer Relevanz, weil damit auch ein Einblick in sein literaturtheoretisches Bewusstsein gewonnen werden kann, das die scheinbare Überwindung seiner bisherigen Maxime Literatur und Politik darstellt. Döblin stellt das Verhältnis gewissermaßen zurück und begründet es mit einem zugrundeliegenden Verpflichtungspostulat – die Verantwortung gegenüber Gott. Es ändert sich somit das Fundament und der Hintergrund seiner anthropologischen Ausrichtung. An die Seite der Maxime ›Wahrheit‹ und ›Gerechtigkeit‹ tritt die Religion – jedoch nicht in einer gleichwertigen, sondern in einer grundierenden Funktion.

(Drei Menschentypen)

Im Inhaltsverzeichnis des Heftes so betitelt, im direkten Abdruck innerhalb des Heftes dann ohne Titelnennung.

In der Einleitung entwirft Döblin eine Dualität zwischen Goethe und Tolstoi hinsichtlich einer Funktionalisierung für die Literaturgeschichte. Dabei fällt wieder die starke Verschränkung der eigenen Autorfigur mit Tolstoi auf, die er an Goethe kritisch spiegelt. Während Goethe »auf Seiten der Obrigkeit« (III, 5, S. 439) steht, geht es Tolstoi um die »moralische Wiedergeburt, seine eigene und die der Menschheit« (III, 5, S. 439). Döblin verschränkt dabei seine inhaltlichen Motive der Humanität und Gerechtigkeit mit literaturgeschichtlichen Wertungen.

---

230 Deutliche Einteilung des Heftes in zwei inhaltliche Blöcke: einmal die dezidiert christliche Ausrichtung und einmal die Rubrik *Prosa und Lyrik*. Der christliche Anteil kombiniert hierbei sowohl essayistische als auch literarische Schriften. Ansonsten ist keine grundsätzlich gesonderte Nennung Döblins im Heft zu erkennen.

In diesem Heft wird der Beitrag *Heft-Einleitung* nicht näher besprochen, da es sich lediglich um einführende Worte im Muster einer Herausgeberfunktion mit Hinweis auf den Gegenstand ›Religion‹ handelt.

Heft 6<sup>231</sup>Ein Literaturpreis

An dieser Annonce zum Ende der Zeitschrift, die weder im Inhaltsverzeichnis noch anderweitig markiert ist, wird die Doppelfunktion Döblins als Herausgeber des *Goldenen Tors* und Kulturpolitiker beziehungsweise Verbandfunktionärs deutlich. Durch die Werbung und den Aufruf erscheint *Das Goldene Tor* als Sprachrohr des Verbands süd-westdeutscher Schriftsteller und verschmilzt in ihrer Funktionalität unter der Doppelidentität Döblins.<sup>232</sup> Die metareferentielle Funktion stellt hierbei die Inszenierung Döblins im Hintergrund als auch die Verweisstruktur des *Goldenen Tors* als Referenzrahmen dar.

Heft 7<sup>233</sup>Deutscher Geist gesund und krank

Dem Muster des Jahrgangs folgend tritt Döblin in seiner Tätigkeit und Deutlichkeit zurück und lässt andere Autoren die Ausrichtung des *Goldenen Tors* umsetzen.

Dabei liefert die Einleitung zu *Deutscher Geist gesund und krank* die Hinleitung zur wiederholten Kritik an Thomas Mann – die Revision des literarischen Urteils wird dementsprechend fortgesetzt. Die Kritik wird exemplarisch an Manns *Doktor Faustus* angeführt, dessen Besprechung Paul Wilhelm Wenger übernimmt. Sein Titel des Beitrags *Thomas Manns Faust-Roman* ist noch mit dem Untertitel *Eine kritische Betrachtung* ergänzt und reiht sich in das Muster des Faust-Motivs im *Goldenen Tor* ein.

Döblin kehrt in seiner Einleitung zu *Deutscher Geist gesund und krank* aktiv zur Ebene der werkpolitischen Steuerung im literarischen Feld zurück, indem er das Element der Kritik gegen einen Schriftstellerkollegen und Konkurrenten einsetzt. Dabei geht es

231 Heft 6 ist in drei Gruppen aufgeteilt, die Döblin »eine heitere und lachende, eine gemäßigte, quasi schmunzelnde und eine ernste (und hoffentlich nicht zu ernste)« (III, 6, S. 515) nennt.

Döblin tritt hierbei als Beiträger noch in den Hintergrund und lässt die christliche Entwicklung der Zeitschrift mittels anderer Autoren umsetzen.

In diesem Heft werden die Beiträge *Heft-Einleitung*, *Vergnügte Gelehrsamkeit*, *Tägliches und Komisches in Prosa* sowie *Heil und Heillosigkeit der Existenz* nicht näher besprochen.

*Vergnügte Gelehrsamkeit* präsentiert ausführlich einführende Worte, die dem Muster seiner Herausgeberfunktion etwas widersprechen, indem Döblin in Form seiner Glossen durch die Beiträge steuert. Ironische Verweise und polemische Bemerkungen inbegriffen.

*Tägliches und Komisches in Prosa* erscheint als konkrete und deutliche Einführung zu Jean Cocteau, der in der Folge zu Wort kommt.

*Heil und Heillosigkeit der Existenz* ist eine Rahmung der von Döblin zu Beginn des Heftes ausgerufenen Struktur der drei Schwerpunkte und stellt somit den Abschluss dar.

232 Hierbei ist an Döblins »Auftritt: in seinem Beitrag von der *ersten Tagung des »Verbands süd-westdeutscher Autoren«* (II, 11/12) zu erinnern, in dem Döblin als Vertreter und Repräsentant der Education Publique zu Wort kommt und demnach eine Vermischung seiner Identitäten stattfindet.

233 In diesem Heft wird der Beitrag *Heft-Einleitung* nicht näher besprochen, da es sich lediglich um einführende Worte im Muster einer Herausgeberfunktion handelt.

weniger um die eigene Inszenierung oder Sichtbarmachung, sondern vielmehr um die Beschädigung des Gegenübers – in diesem Fall Thomas Mann. Die damit verknüpfte Kritik ist nicht nur eine ästhetische am entsprechenden Gegenstand, sondern vielmehr eine persönliche und grundsätzliche. Dabei grenzt er bereits einleitend die Dimensionen des Mannschen Romans von seiner eigenen Dichtungstheorie ab und lässt seine Kritik steigernd verfahren:

Es ist ein literarisches Bild und nur literarisch von Bedeutung, da es zwar eine lebende Figur zum Modell nimmt, aber die gegebenen Daten (Leben und Werk Nietzsches) nicht an sich hinstellt, sondern sie poetischer Lizenz für ein unabhängiges davon konzipiertes Bild benutzt. Es liegt also jedenfalls zunächst kein Anlaß vor, das Ganze anders als literarisch zu werten. (III, 7, S. 620)

Schließlich kombiniert Döblin eigene Kritik mit der Kritik Wengers und schließt seine Einleitung:

Am Schlusse seiner Kritik meint Wenger: »Dieser gnostischen Verengung des Bildes vom schöpferischen Menschen gilt unser Protest, zumal Thomas Mann in grausiger Simplifizierung Leverkühn und deutschen Geist im Doktor Faustus ineinsetzt, um sein absolutes, unanfechtbares Todesurteil über Deutschland verhängen zu können.« Es ist zweifellos kein gesundes Buch; weder der Boden aus dem es entstammt, noch die Pflanzen, die es hervorbrachte sind gesund. Das Buch bietet, wie die erregten Zusätze des Autors noch unterstreichen, ein gewisses psychoanalytisches Interesse, außer seinem literarischen. (III, 7, S. 620)

Die Kritik ist bedeutsam, da sie nicht in der Rubrik *Kritik, Chronik und Glossen* platziert, sondern im Hauptteil der Zeitschrift zu finden ist und direkt an die Kritik aus dem vorherigen Jahrgang anschließt.<sup>234</sup>

Für die christliche Ausrichtung der Zeitschrift im nächsten Heft relevant ist die Kritik Wengers (und auch die zweite Kritik von Maurice Colleville) ebenso, da mit Thomas Mann ein Gegenbild der beabsichtigten Neuausrichtung erzeugt wird. Dementsprechend konstruiert sich dann auch der Abschluss der persönlichen Kritik Wengers, die einer Anbiederung an ein deutsches Publikum gleichkommt und die Kritik an Mann kulminiert.<sup>235</sup> Döblin versucht durch die wiederholte Kritik an Thomas Mann ein Publikum aufzunehmen, das sich von Manns These der Schuldhaftigkeit des deutschen Volkes angegriffen und verurteilt fühlt. Hier muss die Frage gestellt werden, ob die Döblinsche Kritik an Mann ein persönliches Sujet oder vielmehr ein bewusst kalkuliertes Mittel der Leserschaftsanwerbung ist.<sup>236</sup> Daneben zeigt die wiederholte Bezugnahme auf den Konflikt den Versuch der Beeinflussung und Entscheidung zugunsten Döblins – eine Strategie, die durch den Einfluss Döblins charakteristisch für eine Funktionalisierung des Mediums als strategisches Instrument ist.

234 Vgl. II, 8/9.

235 Vgl. dazu III, 7, S. 642f.

236 Vgl. hierzu Kapitel 5.1.

### Sternenglaube und Mittelmeer

Mit der Einleitung schließt Döblin die Mannsche Kritik und geht noch einmal direkt auf sein Literaturverständnis und dem Konzept einer modernen Literaturgeschichte ein – er setzt dadurch beides in Bezug. Sinnbildlich verengt er seine Idee an dem Leitsatz:

Die Literatur muß in Zukunft mehr als früher darauf bedacht sein, das Erbe zu pflegen, eine Tradition herzustellen, das Wertvolle und erzieherisch Nützliche, das ästhetisch Große, in der Konzeption Echte, Starke und Gelungene der Mode und dem Gezänk der Tageskritik zu entziehen. (III, 7, S. 649)

»[D]er Tageskritik [...] entziehen« (III, 7, S. 649) – dieses Ziel kann als zentrale Absicht der strategischen und wiederkehrenden Bezugnahme im *Goldenen Tor* genannt werden. Döblin selbst schafft dabei Kriterien und ein Wertungsraster, wonach eine Neuordnung stattfinden kann. Damit bringt er sich und seine Zeitschrift in eine Position, die ihn losgelöst von tagesaktueller Kritik und Rechtfertigung an eine zentrale Machtstelle des Literaturbetriebs setzt und damit auch die eigene Funktion ermächtigt.

Heft 8

### Heft-Einleitung

Es liegt uns in diesen Blättern, obwohl sie sich mit Literatur und Kunst befassen, nicht daran, irgend eine literarische und künstlerische Richtung herauszustellen oder weiter zu treiben. Wir blicken hinter die Literatur und die Kunst, und wir prüfen, was sich in ihnen auf tut und äußert, und wie es sich äußert. Wir haben, entschlossene Antiaesthetiker, die wir sind, keinerlei Interesse an einer Literatur an sich oder einer Kunst an sich. Uns liegt in diesen Blättern an einer Bereicherung, Erweiterung und Vertiefung des menschlichen Geistes. Und wir sind genug Irrwege gegangen, um zu wissen, welches der Weg ist, den wir zu gehen haben und auf dem die Bereicherung, Erweiterung und Vertiefung des Geistes gewonnen wird: der christliche. (III, 8, S. 723)

Mit diesen einleitenden Worten beginnt Döblin das letzte Heft des dritten Jahrgangs, das gleichzeitig auch die starke Trennlinie in der Ausrichtung und Konzeption der Zeitschrift darstellt.<sup>237</sup>

Bedeutend erscheint Döblin Aussage nicht »irgend eine literarische und künstlerische Richtung herauszustellen oder weiter zu treiben«<sup>238</sup>, da er dadurch seine Zeitschrift und sich selbst (die Bezugnahme wird durch »wir« deutlich gesetzt) als eine objektiv-sachliche Reflexionsinstanz der Literatur inszeniert und sich als neutraler Ver-

237 Über die bereits zuvor stattgefundenene christliche Ausrichtung der Zeitschrift wurde bereits an verschiedenen Stellen hingewiesen.

238 III, Heft 8 (1948), S. 723.

mittler bzw. »Lehrer« stilisiert.<sup>239</sup> Neben der Stilisierung als Gruppierung und Bewegung imaginiert er hierbei einen Duktus der Objektivität, der durch die Zeitschrift und sein persönliches Schaffen keineswegs aufrecht gehalten werden kann. So betreibt Döblin weiterhin aktive Werkpolitik und Beeinflussung des eigenen schriftstellerischen Schaffens, was anhand seiner Publikationspraxis in und außerhalb des *Goldenen Tors* sichtbar wird. Die Vermischung und Scheinhaftigkeit dieser Prämisse wird auch in seiner Korrespondenz deutlich, besonders im Austausch mit Herbert Gorski vom 18. Mai 1948:

[...] Die Zeitschrift befindet sich in einem sehr mäßigen kleinen Verlag und ich denke dauernd daran zu wechseln, finde aber nichts richtiges. Die Nummer 1 ist faktisch erst Anfang April herausgekommen. Unendlich langsam gehen ja auch im Alberverlag in München meine Angelegenheiten vorwärts. Das Religionsgespräch hätte längst neu aufgelegt werden müssen, jede Post bringt Nachfragen danach und nachdem die Neuauflage in der französischen Zone nicht genehmigt ist, hätte längst in der amerikanischen Zone die Neuauflage erfolgen müssen. Ich bin eben kein Schoßkind dieses Verlags, das weiß ich. Es wäre nötig und mir das Liebste, da eigentlich ausreichend viel Dinge von mir neu gedruckt teils wieder gedruckt werden sollen, wenn irgendein kleiner einzelner Verlag, sich wesentlich diese Herausgabe zur Aufgabe machte, so wie es etwa für Hesse und andere der Suhrkampverlag tat. Aber ich habe in diesem Land keine Chance und muß damit zufrieden sein, wie es ist. [...]

Die Zeitschrift will ich immer stärker in die christliche Linie führen. Die Auseinandersetzungen müssen langsam offener und unverhüllter werden. Sie werden das ja auch bei den Nummern, hoffe ich, zunehmend bemerken können.<sup>240</sup>

In zitierter Passage verbindet Döblin konkret die beiden Ebenen Zeitschrift und literarisches Schaffen und lässt sie geradezu miteinander interagieren. Deutlich betreibt Döblin – auch im *Goldenen Tor* – die Erinnerung und Traditionalisierung seiner eigenen literarischen Generation und vermischt diese durch seine konstanten Beiträge mittels Auszügen aus Romanfragmenten.

Bezogen auf die aufgeworfene Dimension des »Antiaesthetiker[s]« (III, 8, S. 723) lässt sich ebenso eine Doppelung der eigenen Inszenierung feststellen. So ist der Begriff im Zuge von Döblins Verwendung als Gegenentwurf zum literarischen Ästhetizismus der Jahrhundertwende und einem Verständnis von l'art pour l'art zu sehen, was sich auch aus Döblins Nietzsche-Rezeption ableitet und dessen Ästhetizismus-Kritik. Döblins hier entworfenen »Antiaesthetizismus« versammelt daneben ein Mittel der Kritik, das sich vor allem an Thomas Mann, an eine etablierte gesellschaftliche und literarische Struktur als auch an ein tradiertes literaturgeschichtliches Bewusstsein richtet.<sup>241</sup>

239 Hierbei ist an sein Verständnis des Dichters in der modernen Zeit zu denken, vgl. *Zwei Akademien* (II, 7).

240 Döblin (1970): Brief an Herbert Gorski [18. Mai 1948, Baden-Baden], S. 287.

241 Dabei verfährt Döblin in seinen literarischen Bezugnahmen durchaus ambivalent. Während Nietzsche bezüglich der Wucherung des Nationalsozialismus und der deutschen »Krankheit« des Geistes äußerst kritisch eingeordnet wird, setzt ihn Döblin hier im Sinne seiner Argumentation positiv. Thomas Mann erscheint dagegen konstant negativ als Abbild einer bürgerlich-leeren Oberflächlichkeit von Literatur.

Die Mittel der Kritik und die gleichzeitige Lösung sind dabei eng geknüpft an eine christliche Theorie, die in seinen theoretischen als auch literarischen Schriften im *Goldenen Tor* ab dem vierten Jahrgang deutlich werden. Konkret benennt Döblin diesen Umstand an den Beiträgen und der mit ihnen verbundenen Prämisse »mit einem klaren christlichen Wissen Literatur und Kunst [zu] prüfen.« (III, 8, S. 723) – das Verhältnis von Religion und Dichtung ist demnach ab Heft 8 im *Goldenen Tor* kein Verhältnis mehr, sondern vielmehr ein hierarchisches Prinzip in Abhängigkeit.

Pintje, Uhle (Pseudonym: d.i. Alfred Döblin): Max, Was man unter Kuhkäse versteht

Döblins Glossen unter dem Pseudonym Uhle Pintje fallen insofern aus dem Rahmen und Konzept des Heftes, da sie die konzeptionelle christliche Konzentration der Zeitschrift außen vorlassen und damit als unverbundene literarische Prosaminiaturen erscheinen. Döblin verschleiert hierbei mittels Pseudonym die eigene Autorschaft. Hinsichtlich der Heftkonzeption erscheint es als wahrscheinlich, dass Döblin das fehlende Material bzw. fehlende Zusendungen durch eigene Arbeiten ersetzen wollte, um die Vollständigkeit der Rubrik zu gewährleisten.

#### 4.2.1.4 Jahrgang IV (1949)

Übersicht der Beiträge Döblins im *Goldenen Tor* (in chronologischer Reihenfolge, Titelnennung, ohne Seitenzahlen):

Tabelle 22: Das Goldene Tor, Jahrgang IV (1949)

	Jahrgang IV (1949)
Heft 1	Heft-Einleitung Die christliche Gesellschaft Drei Dichter von heute (Hans Henry Jahnn, Johannes R. Becher, Jakob Harringer)
Heft 3	Nachwort zu Charles du Bos
Heft 4	Goethe und Dostojewski Bücherschau
Heft 5	Einige Gedichtbände
Heft 6	Sinnbildliche Dichtung Frankreichs

Quelle: Eigene Darstellung.

Heft 1<sup>242</sup>Die christliche Gesellschaft

Einführung der Beiträge mit gleichzeitiger Verbindung und Schwerpunktsetzung. Döblin zeichnet hierbei eine Linie des Christentums, die von Calderon bis zu Eliot reicht und trotz Unterschiede Bezugsebenen aufweist. Dabei arbeitet Döblin aktiv an einer Strukturierung und Verdeutlichung der christlichen Linie innerhalb des *Goldenen Tors*. Argumentativ versucht Döblin dabei eine klare Position des Christentums zu konzentrieren, wozu er auch auf aktuelle Publikationen in anderen Zeitschriften (hier die *Frankfurter Hefte*) verweist – ein Vorgehen, das in den einleitenden Beiträgen Döblins innovativ ist und für die Relevanz seiner Umsetzung stehen kann.<sup>243</sup>

Drei Dichter von heute (Hans Henny Jahnn, Johannes R. Becher, Jakob Harringer)

Mit *Drei Dichter von heute* versammelt Döblin die Autoren Hans Henny Jahnn<sup>244</sup>, Johannes R. Becher und Jakob Harringer.

Vor allem die konstante Bezugnahme Bechers in den lyrischen Abhandlungen im *Goldenen Tor* erscheint als relevant, stellt es doch eine wichtige Vergleichsgröße zu Döblin selbst her und erscheint als Abbild des Döblinschen Selbstbilds. So haben die Beschreibungen der Autorfigur Bechers – den Döblin in der *Heft-Einleitung* damit einführt, dass Becher »[...] den meisten nur aus seiner früheren expressionistischen Zeit bekannt« (IV, 1, S. 3) ist – einen geradezu selbstbezogenen Charakter, wenn man die Situation und den Hintergrund Döblins mitdenkt. So schreibt Döblin:

Sehr menschlich und einfach wirkt neben dieser eigenwilligen und exzentrischen Kraft Johannes R. Becher. Mit großer Freude haben wir seine Entwicklung verfolgt. Er ist bei Kriegsende aus der Emigration zurückgekehrt. Man begriff ihn zuerst, 1945/1946, noch nicht. Seine neue Poesie erregte Kopfschütteln, Becher schien »schwach« geworden zu sein. Der ehemalige ekstatische Expressionist schreibt nun, reif geworden, eine einfache volkstümliche, echte und fast naive Lyrik. (IV, 1, S. 39)

242 Erwähnenswert erscheint der Hinweis auf das modernisierte Titelblatt der Zeitschrift, die von der antiquierten Darstellung in Schrift und angedeutetem Tor abweicht und durch klare und nüchterne Reduktion auffällt.

In diesem Heft wird der Beitrag *Heft-Einleitung* nicht näher besprochen, da es sich lediglich um einführende Worte im Muster einer Herausgeberfunktion mit einem Anknüpfen an der christlichen Ausrichtung der Zeitschrift handelt. Gleichzeitig muss noch der Verweis auf den Bereich der ›Aktualität‹ gegeben werden, indem Döblin mit T.S. Eliot den aktuellen Nobelpreisträger im Heft versammelt, vgl. Kapitel 2.2.3.1.

243 Vgl. IV, 1, S. 4.

244 Mit Hans Henny Jahnn versammelt Döblin einen Autor, der in der später beabsichtigten Neugründung der Zeitschrift in der Mainzer Akademie in der Redaktion vertreten war. Man kann also die strategische Verbindung erkennen, mit der Döblin junge Autoren an seine kulturpolitischen Aktivitäten heranführen wollte.

Neben der autobiographischen Nähe erscheint vor allem die auf das literarische Werk bezogene Kritik als Blaupause für die Situation Döblins, die er durch die Stilisierung und Sichtbarmachung Bechers zu durchbrechen versucht – in seiner eigenen Sichtbarmachung ist er 1949 dagegen bereits von deutlicher Resignation gezeichnet und konzentriert sich auf seine kulturpolitischen Aktivitäten.

### Heft 3

#### Nachwort zu Charles du Bos

In diesem Nachwort skizziert Döblin die aktive Bezugnahme auf sein eigenes Schaffen und Dasein – ein Umstand, der mit Fortschreiten des *Goldenen Tors* immer deutlicher wird und dessen Ausdruck auch Döblins Resignation und Rückzug in der Inszenierung und Selbstdarstellung ist. So erscheint Döblin nur noch vereinzelt als Beiträger und fährt seine Tätigkeit vor allem im vierten Jahrgang stark zurück.<sup>245</sup>

An Charles du Bos nimmt Döblin wieder eine Charakterisierung und Verschmelzung von Leben und Werk vor, die deutliche selbstbezogene Züge hat:

Hinter der Vielheit der in der Kunst ausgedrückten Wahrheiten suchte er die letzte Wahrheit. Du Bos war viel krank. Hinter der Welt der Dichtung wurde ihm eine mystische Welt deutlich, – als er, der ehrliche Freund André Gides, unter dem Einfluß Claudels konvertierte und katholisch wurde. (IV, 3, S. 217)

*Das Goldene Tor* entwickelt sich so immer mehr zum Organ der ›Selbsttherapie‹ Döblins. Die Resignation und das Scheitern der werkpolitischen Bestrebungen lassen das Medium zur subjektiven Selbstprojektion entwickeln, sodass die Beiträge durch die Einleitungen Döblins immer mehr zu Erklärungsversuchen seiner eigenen Situation werden.

### Heft 4

#### Goethe und Dostojewski

Diese »[n]eue Fassung des gleichnamigen, 1921 in der Zeitschrift *Ganymed* erschienenen Aufsatzes« (IV, 4, S. 282) stellt den einzigen sichtbar gekennzeichneten Beitrag Döblins im Hauptteil des vierten Jahrgangs des *Goldenen Tors* dar und ist gleichzeitig lediglich eine Neufassung einer bestehenden Publikation.

Mit den beiden literarischen Überfiguren Goethe und Dostojewski bearbeitet Döblin zum einen weiterhin aktiv eine literarische Traditionalisierung und historische Wahlverwandtschaft – gleichzeitig richtet er an diesen aber auch seine spezifischen christlichen Dichtungskonzepte aus.

---

245 Ein Umstand, der sicher auf seine Bedeutungslosigkeit zur damaligen Zeit zurückzuführen ist – Auftrieb erfährt Döblin erst wieder durch die Idee und Konzeption der Mainzer Akademie, was man im folgenden Jahrgang auch an seiner Beiträgerschaft im *Goldenen Tor* erkennt.

So erscheint der Beitrag Döblins auch als vergleichende Einordnung der beiden Autoren in ihren Funktionalitäten, die zumeist anhand verschiedener Schwerpunkte rückgebunden werden. Diese Schwerpunkte sind das Verhältnis der Autoren zum Volk, zu Gott und dem Christentum sowie zu Europa – allesamt Schwerpunkte der Neuausrichtung des Döblinschen Œuvres. Durch diese Bezugnahme baut Döblin eine aktive Verbindung des eigenen schriftstellerischen Werks zu beiden Autoren auf und entwirft Bezugspunkte anhand spezifischer Zuschnitte.

Sprachlich noch stark an Döblins essayistischer Prosa der 20er Jahre orientiert<sup>246</sup>, zeugt die christliche Verknüpfung und Funktionalisierung von einer Überarbeitung.

Döblin versucht mit seinem Beitrag zum einen seine persönliche Nähe zum Werk Dostojewskis zu begründen und darzustellen und gleichzeitig die Relevanz Goethes einzuordnen und zu honorieren. So ist Döblin für seine Neuordnung der Literaturgeschichte klar, dass er Goethe nicht aussparen kann, sondern aktiv einbeziehen muss, und versucht ihn deshalb neu zu positionieren:

So wenig Goethe sich Europa, Deutschland, anpaßte; paßte sich ihm Deutschland an. Er konnte natürlich hier wenig wirken. Er verwirrte und beunruhigte die Geistigkeit seiner Zeit, mit der er nicht marschierte. Aber sie ihrerseits fühlte sich gedrängt, Generation auf Generation, sich mit ihm zu befassen. [...] Er war der Mann der herausfordernden Farbenlehre, jemand, mit dem man nicht fertig wurde und in dessen Garten man doch immer ging. [...] Sie haben ihn ästhetisch genommen und damit beiseite geschoben. Daß man aus ihm eine Säule der Bildung in dem fortzasenden Europa machte, gehört dazu. Eine Säule ihrer Bildung – er stand ihrem furchtbar brennenden Kern so fern. (IV, 4, S. 281f.)

Das ambivalente Verhältnis Döblins zu Goethe als literarischem Vorbild wird nun mittels einer Umdeutung zu lösen versucht. So kann Döblin aufgrund der Erfahrungen der Goetherezeption in der Nachkriegszeit in seiner auf Allgemeingültigkeit ausgerichteten Literaturgeschichte nicht auf Goethe verzichten und adaptiert ihn demnach für seine Zwecke. Dabei stilisiert Döblin Goethe als missverstanden und instrumentalisiert – ein Umstand, den er ironischerweise ebenso in seiner Nutzbarmachung vornimmt.

#### Bücherschau<sup>247</sup>

Aber auch naheliegend in einer Zeit und in einem Land, dem nach den 12 Jahren eine kulturelle Umerziehung not tut. Man redet so viel von Demokratie, im Programm: so beginne man irgendwo, ohne das Ziel der Umerziehung aus dem Auge zu lassen. Und wie das? Indem man kontrolliert und das offensichtlich Schädliche und Bösertige ausschaltet. Darüber hinaus aber wage man keine Planung. Man lasse die guten Kräfte aktiv in die Arena treten. Auf Stoß erfolgt Gegenstoß. Die Wahrheit läßt sich nicht im Monolog ermitteln. (IV, 4, S. 325)

246 Zu denken ist hier an sein organisches Schreiben.

247 Als Besonderheit kann die erneute Selbstreferentialität des Beitrags genannt werden, die direkt auf eine vorherige Kritik im *Goldenen Tor* verweist und eine Gegenposition zu dieser einnimmt. Döblins Beitrag wird also zur Kritik der Kritik und damit zu einem metareferentiellen Element.

Mit dieser Definition des Döblinschen Verständnis von Literatur und Politik sei der Beitrag *Bücherschau* begonnen, der in verschiedener Hinsicht ein später Entwurf der literarischen und kulturpolitischen Konzeption von Döblins Nachkriegsschaffen ist.<sup>248</sup> Dabei markiert Döblin am Gegenstand der sowjetischen Zone das Verhältnis von Literatur und Politik und definiert das angeführte Zitat als persönlichen Leitsatz seines Verständnisses.

So ist auch die *Bücherschau* keine eigentliche Bücherschau, sondern versammelt zu Beginn eine essayistische Betrachtung der Beziehung von Ost und West – ein Themenschwerpunkt, der von Döblin regelmäßig und aus verschiedenen Perspektiven (mittels Schwerpunkten, literarischen und essayistischen Beiträgen etc.) beleuchtet wird und *Das Goldene Tor* als Vermittler und Grenzgänger, aber auch Kritikinstanz von Ost und West inszeniert. Anhand der Zeitschrift *Aufbau* reflektiert und kritisiert Döblin die rigide Kulturpolitik in der SBZ<sup>249</sup>, den ›Kulturellen Beirat‹ und den grundsätzlichen politischen Einfluss auf die Literatur in der Ost-Zone, der »keineswegs freie Hand gelassen« (IV, 4, S. 324) wird.<sup>250</sup> Döblin greift dabei die Frage der Verantwortlichkeit der Institution in der Reglementierung der Literatur auf und führt die Diskussion sowohl in seine westdeutsche Zeitschrift als auch in die westdeutsche Öffentlichkeit – zu einem Zeitpunkt, zu dem es im Westen keine Kontrolle und Planung mehr gibt und der Markt ›übernimmt‹.<sup>251</sup> Die ausgeführte Position des *Aufbaus*<sup>252</sup> setzt Döblin mit seiner Begrifflichkeit der ›Umerziehung‹ in Verbindung und präsentiert sich ganz als kulturpolitischer Vermittler zwischen den Zonen: eine Inszenierung, die parallel zu seiner Hintergrunderarbeit der Mainzer Akademie verläuft und Döblins werkpolitisches Bestreben immer mehr auf den Kulturpolitiker und –funktionär verschiebt.

Nach dieser literaturpolitischen und zonenbetreffenden Debatte startet erst die eigentliche Bücherschau, die durch die Auswahl der rezensierten Werke einen Einblick in Döblins Inszenierungspraktiken gibt. Döblin bespricht Werke, die entweder eine spezifische Übertragung auf seine eigene Autorfigur zulassen oder einen thematischen Schwerpunkt und immer wiederkehrendes Motiv des *Goldenen Tors* darstellen.

So führt Döblin anhand der Besprechung von Walter von Molos *Der kleine Held* eine Generationen-debatte ein und markiert gleichzeitig die persönlich-subjektiven Gemeinsamkeiten: »Molo war einer von uns aus der alten, viel bespötelten ›Dichter-Akademie‹, und er gehörte zu denen, die nicht nur zu Sitzungen erschienen, sondern auch an ihnen teilnahmen und hier etwas wollten.« (IV, 4, S. 326). Dabei leitet Döblin von seiner eigenen Zugehörigkeit zur ›Dichter-Akademie‹ auf eine konkrete Forderung und Diskussion kulturpolitischer Art über, indem er die Frage einer staatlichen Dichter-Rente

248 Die Einordnung folgt dabei einem fast identischen Wortlaut zu Döblins Ausführungen in *Die literarische Situation*, vgl. Kapitel 3.4.

249 Vgl. zur äußerst kritischen Haltung Döblins seine Korrespondenz mit Irma Loos und Walter Muschg. Döblin (1970), S. 432-434 und S. 443-444.

250 Mit dem *Aufbau* verbindet Döblin eine gewisse Nähe. Neben der Mitarbeit Bechers im *Aufbau*, mit dem Döblin in Kontakt steht, beabsichtigte Döblin auch einen Zeitschriftenaustausch zwischen *Aufbau* und *Goldenen Tor*.

251 Vgl. Mombert (2006), S. 213.

252 Vgl. IV, 4, S. 325.

einführt. Döblin markiert hierbei einen Bruch von Buchbesprechung zu politischem Programm, wobei der Übergang scheinbar fließend gestiftet wird:

Georg Kaiser meinte: man hätte nur da zu sein, als eine Gruppe Autoren in der Akademie und hätte sich einmal im Jahr zu einem hervorragenden Diner zusammensetzen. Und einige meinten, auch eine staatliche Rente wäre nicht schlecht, wenn möglich eine lebenslängliche. Das letztere ist nicht so komisch; warum darüber lachen. Werden gewisse Künstler, Schriftsteller, Dichter vom Staat gewürdigt und zu Akademikern erhoben, so liegt der Gedanke nicht fern, ihnen, wenn sie bedeutend sind, aber keine breite Publikumswirkung üben, die Sorge des Alltags abzunehmen, besonders den Kranken und Alten unter ihnen. Man liest übrigens jetzt, daß in der russischen Zone ein »Goethepreis« verliehen werden soll, mit dem eine lebenslängliche Rente verknüpft ist. (IV, 4, S. 326f.)

Die Ableitungen aus Döblins Ausführungen sind diskussionswürdig, doch lässt sich der erneute autobiographische Bezug deutlich erkennen. Döblin spricht über sich und seine Autorengeneration, wenn er schreibt, dass die bedeutenden und ohne Publikum schreibenden alten und kranken Autoren unterstützt werden müssen. Der Einstieg in die *Bücherschau* mit der Problematisierung einer fehlgeschlagenen Umerziehung in Westdeutschland beziehungsweise die Kritik an den politischen Einflussmaßnahmen in der Ost-Zone zeigen Interpretationspunkte für eine von Döblin angeregte öffentliche Diskussion über die Gründung der deutschen Staaten und der ausgebliebenen Reflexion von gesellschaftlicher Schuld, Therapie und Heilung. Daneben erweitert er aber auch seine literaturprogrammativen Gedanken um kulturpolitische Elemente.<sup>253</sup>

Die Bezugnahme und Nähe in den Ausführungen zu seiner eigenen Autorperson setzt Döblin in der Folge fort, sogar als der literarische Gegenstand Molos im Zentrum steht.<sup>254</sup> Döblin setzt seine Tätigkeit in der Entwicklung des *Goldenen Tors* somit in ein direkt persönlich-subjektives Wirkungsverhältnis und führt die Entwicklung der Zeitschrift zum Medium der Selbstdarstellung und Selbsttherapie fort.

## Heft 5

### Einige Gedichtbände<sup>255</sup>

Psalme sind nicht lyrische Gedichte. (IV, 5, S. 404)

Diese Aussage konkretisiert die Frage der Döblinschen Sprachphilosophie seiner späten Schaffensphase. So wurde bereits an anderer Stelle auf die Unterschiedlichkeit der

253 Zu denken ist hier an eine Debatte um die Verantwortung des Staates gegenüber seinen Dichtern.

254 Dabei gibt Döblin auch Einblick in sein gattungspoetologisches Verständnis des Romans, den er von der Autobiographie unterscheidet und dadurch Grenzen und Gemeinsamkeiten markiert – auch für sein eigenes Schaffen von großer dichtungstheoretischer Bedeutung, vgl. IV, 4, S. 327.

255 *Einige Gedichtbände* eröffnet die Rubrik *Kritik, Chronik und Glossen* und verfährt dabei in Anschluss an der im vorherigen Heft stattgefundenen *Bücherschau* in einem lyrischen Zuschnitt.

Sprache in Dichtung und Religion hingewiesen, doch auch Döblin markiert in diesem Beitrag die Differenzen.<sup>256</sup>

Ebenso wie die *Bücherschau* versammelt auch *Einige Gedichtbände* einen schwerpunktmäßigen Zuschnitt zentraler Themen von Döblins Zeitschrift und präsentiert demnach nur das, was der Grundkonzeption der Zeitschrift zuträglich ist.

Die damit verknüpften Dimensionen von literaturgeschichtlicher Traditionalisierung und einer Revision literarischer Urteile markiert wiederum der Zuschnitt auf Arno Holz, der aufgrund der zahlreichen Bearbeitung als zentrale Bezugsgröße des *Goldenen Tors* und literaturgeschichtlicher Anker der Döblinschen Neuausrichtung gelten kann.

Der die Abhandlung abschließende Lehrsatz zeugt daneben von Döblins Autorbild, das von Autorität, Legitimität und Vorbildhaftigkeit geprägt ist und zu dem sich auch Döblin selbst auserkoren sieht:

Furchtbar ist die heutige und gestrige Lyrik in der Metrik befangen, klassizistisch gebunden und weiß nicht, wie sie von der Sprache, von dieser Sprache verengt und vergewaltigt wird. Man muß von Arno Holz lernen. Wer Lyrik liebt und gar wer Lyrik schreibt, soll von ihm aufgeklärt werden. (V, 5, S. 405)

Heft 6

### Sinnbildliche Dichtung Frankreichs

In diesem Beitrag wird die Selbstreferentialität des Mediums sichtbar, indem Döblin die Tradition mit den einleitenden Heftworten betont:

»Sinnbildliche Dichtung Frankreichs« ist der Titel von Teil 1 dieses Heftes, welches den Jahrgang 1949, den vierten der Zeitschrift »Das Goldene Tor«, abschließt. (IV, 6, S. 419)

Dabei kennzeichnet das letzte Heft des Jahrgangs Döblins Bereitschaft der Anpassung und Korrektur hinsichtlich von Nachfrage und Zeitmoden. Deutlich wird dies an dem verhandelten Thema der »Aktualität« in dieser Heftseinleitung:

Eine solche breite Darstellung dieses französischen Symbolismus zu bringen, werden wir durch eine bekannte zeitgenössische Diskussion veranlaßt. Sie befaßt sich mit jenem jetzt schon etwas heiseren Schrei nach Aktualität und Zeitnähe. Ohne uns selber hier, wie es sich gehört, einzusetzen und unsere Position zu beziehen, lassen wir den einen der Partner, der sich stark in der Defensive befindet, hier zu Wort kommen und seine Sache verteidigen. (IV, 6, S. 419)

Döblin stilisiert seine Zeitschrift zum Forum der aktuellen Diskussion und von Zeitfragen – verbunden mit einem Duktus der Objektivität und Unparteilichkeit, die in seinen eigenen Beiträgen höchst problematisch zu setzen ist.

Die angelegte Aktualität ist hierbei gleichzeitig Gegenstand einer Polemik, wenn Döblin schreibt: »Dann bewegen wir uns mit raschem Schritte in die Gegenwart, wel-

256 Eine genauere Reflexion liefert Döblins *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle*.

che nicht bloß die der Tageszeitungen ist.« (IV, 6, S. 420). Döblin reflektiert hierbei konkret über die Möglichkeit von Aktualität im Medium Zeitschrift und eröffnet damit einen Wirkungszeitraum, der sich auch im nächsten Jahrgang zeigen wird. So präsentiert das Heft 6 des vierten Jahrgangs den Abschluss der bisherigen Form des *Goldenen Tors* und wird ab Jahrgang V von einem modernisierten Layout und Erscheinungsbild abgelöst. Döblin versucht mit seiner Zeitschrift und damit auch mit seinem ›Werk‹ mit der Gegenwart Schritt zu halten und sich anzupassen – ein letzter Versuch, der ihm nicht gelingen wird.

#### 4.2.1.5 Jahrgang V (1950)

Übersicht der Beiträge Döblins im *Goldenen Tor* (in chronologischer Reihenfolge, Titelnennung, ohne Seitenzahlen):

Tabelle 23: *Das Goldene Tor, Jahrgang V (1950)*

	Jahrgang V (1950)
Heft 1	Die Launen des Verliebten
Heft 2	Heft-Einleitung Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle
Heft 3	Zu: Heinrich Mann: Geist und Tat
Heft 5	Melchior Lechter: Letzte Briefe (über Peladan) Die Wiederherstellung des Menschen (aus: Der unsterbliche Mensch; unveröffentlichte Manuskriptteile) Fragen, Antworten und Fragen

Quelle: Eigene Darstellung.

#### Heft 1

##### Die Launen des Verliebten

Mit der modernisierten Ausrichtung der Zeitschrift in der äußeren Erscheinung geht nicht zwangsläufig eine Modernisierung des Inhalts einher – so zu erkennen in Döblins Beitrag *Die Launen des Verliebten*.

Döblin erarbeitet darin anlässlich des Goethejahrs 1949 eine Annäherung an den in der deutschen Literaturgeschichte und -tradition übermächtig wirkenden Autor, was als Weiterentwicklung, Versöhnung und Abschluss im Verhältnis betrachtet werden kann. So ist das bisherige Verhältnis von Döblin zu Goethe ein durchaus ambivalentes, indem er den überidealisierten Vertreter deutscher Natur oftmals kritisch reflektiert

und in einer Gegensätzlichkeit zu eigenen Standpunkten positionierte.<sup>257</sup> In *Die Lauenen des Verliebten* erfolgt nun eine Verschränkung, die als Versöhnung mit Goethe und dessen Werk und als Annäherung an eine den bisherigen Traditionen folgende Literaturgeschichtsschreibung angesehen werden kann. Döblin sucht die direkte Nähe in der historischen Wahlverwandtschaft und verbindet in dem bekannten Muster der literarischen Traditionalisierung eigene Elemente des schriftstellerischen Schaffens mit dem Werk Goethes. Dies zeigt sich grundlegend in der Fokussierung auf das Alterswerk Goethes, in dem Döblin einen Abschluss des Gesamtwerks erkennt und sich in Bezug setzt:

Das ist schon der alte, aber noch kräftige und bewegliche Goethe, der für sich diesen süßen Roman, dieses Spiel mit dem Leben angerichtet hat. Er ist noch älter, wenn er den Schluß seines dichterischen Tagebuches, des zweiten »Faust« beendet [...]. Es gibt nun in dieser Partie des Werkes kein Stück, das überzeugender und klarer die herrliche sichere Ruhe unseres prächtigen Genießers [...] zeigt, den keine christliche Beängstigung stört [...]. (V, 1, S. 66)

Auch bindet Döblin das eigene schriftstellerische Schaffen an eine Inszenierung Goethes als Versöhner zwischen Frankreich und Deutschland an – ein Bild, das Döblin auch von sich selbst beansprucht und sich in direkter Verantwortung sieht. Die im *Goldenen Tor* angelegte Europäisierung der Literatur und Völkerverständigung wird an Goethe markiert und damit als eine überzeitliche Traditionslinie hin zum *Goldenen Tor* evoziert.<sup>258</sup>

Döblin entfernt sich am Ende seiner Zeitschrift demnach von einer »Literaturgeschichte der Außenseiter« und nähert sich den »Klassikern« der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung an – ein Umstand, der auch mit der Befürchtung der eigenen Bedeutungslosigkeit in der Tradierung verknüpft werden kann.

## Heft 2

### Heft-Einleitung

Die Heft-Einleitung markiert sogleich die Funktion des Heftes als sogenanntes »Akademie-Heft« des *Goldenen Tors*, das den Übergang und die Annäherung der Zeitschrift hin zu der »Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur« darstellt. Dabei unterstützt das Heft des *Goldenen Tors* aktiv die Entwicklung und Idee der Mainzer Akademie, deren Gründung im vorherigen Jahr stattfand und die ein Pendant zur Akademie der Wissenschaften der DDR (Gründung 1946) sein sollte. Hintergrund

257 Vgl. dazu beispielsweise Döblins Beschäftigung im vorherigen Jahrgang, IV, 4 (*Goethe und Dostojewski*).

258 Vgl. v, 1, S. 67f.

ist eine Weiterführung und Anknüpfung an die Tradition der Preußischen Akademie der Künste, deren Mitglied Döblin bis 1933 war.<sup>259</sup>

In der Entwicklung und Entstehung der Mainzer Akademie wird Döblins Einfluss und seine kulturpolitische Aktivität im Besonderen sichtbar. So zeigt sich in der Entwicklungslinie der Kulturinstitutionen in der westdeutschen Nachkriegszeit ein Fokus auf die französische Besatzungszone, in der Döblin aktiven Einfluss ausübt und als zentrales Element der Umsetzung angesehen werden kann. Verbunden ist dies mit Raymond Schmittlein, der in die Entscheidungsprozesse zentral eingebunden und an der Umsetzung des Wiederaufbaus der Mainzer Universität 1946, der Entstehung der Mainzer Akademie 1949 sowie der Gründung des Instituts für Europäische Geschichte 1950 beteiligt ist.<sup>260</sup> Die Verbindung zwischen Döblin und Schmittlein wurde bereits in der Arbeit aufgezeigt und markiert den institutionellen Zugangs Döblins in die französischen Besatzungsstrukturen.<sup>261</sup>

Die von Döblin beabsichtigte Übertragung, Verantwortlichkeit und Institutionalisierung seiner Zeitschrift in der neu gegründeten Akademie wurde bereits an anderer Stelle markiert<sup>262</sup>, doch präsentiert die Heftzusammenstellung die Annäherung und »Akademisierung« der Zeitschrift ganz grundsätzlich anhand der Kombination von akademischen und literarischen Teil:

Döblin reiht sich dabei in die »Akademiker-Riege« der Rubrik ein und positioniert sich als gleichgestellter Beiträger. Die Zugehörigkeit zur Akademie macht Döblin dann auch direkt in seinem Beitrag durch den Vorsatz »Alfred Döblin. Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Literatur« (V, 2, S. 103) sichtbar.

Die inhaltliche Ausweitung und »Neu«-Ausrichtung der Zeitschrift im Sinne der Akademie ist in diesem Jahrgang auch zu erkennen, indem Döblin eine Versöhnung und Versammlung der verschiedenen Akademie-Bereiche beabsichtigt. So verbindet Döblin aktiv die Disziplinen, indem er die Naturwissenschaft neben der Geisteswissenschaft und der Literatur in seiner Zeitschrift vereint.

Die im Hintergrund stattfindenden Pläne des Transfers und Übergangs der Zeitschrift in der Angliederung an die Akademie werden jedoch nicht öffentlich dargestellt und Döblin fokussiert sich auf eine rein inhaltliche Konzentration – die öffentliche Absicht der Übertragung findet erst im letzten Heft des *Goldenen Tors* (VI, 2) als Verweis und Textmontage am Schluss der Zeitschrift statt.

259 Die Reflexion über eine Ausrichtung an der Académie Française wurde von Döblin im *Goldenen Tor* bereits in *Zwei Akademien* (II, 2, S. 595) verhandelt. Es zeigt sich damit die lange Entwicklung der Grundgedanken in Ausrichtung und Konzeption.

260 Konkret wurde die Mainzer Wissenschaftsakademie am 9. Juli 1949 gegründet und nahm eine singuläre Stellung in der westdeutschen Akademienlandschaft ein, da sie außer einer Mathematisch-Naturwissenschaftlichen und einer Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse auch eine Klasse der Literatur versammelte.

261 Vgl. hierzu Kapitel 2.2.1.

262 Vgl. Kapitel 4.1.2.1.

263 V, 2, S. 82.

Abbildung 7: Das Goldene Tor, Jahrgang V, Inhaltsverzeichnis von Heft 2<sup>63</sup>

# DAS GOLDENE TOR

5. JAHRGANG

2. HEFT

APRIL 1950

## INHALT

	Seite
<i>Geb. Rat Prof. Dr. Christian Eckert</i> Die Mainzer Akademie . . . . .	83
<i>Prof. Dr. C. A. Emge</i> . . . . . Über die Akademie der Wissen- schaften und der Literatur . . . . .	85
<i>Prof. Dr. Pascual Jordan</i> . . . . . Der Abscheu vor der Mathematik	89
<i>Prof. Dr. Erich Rothacker</i> . . . . . Das akademische „Wörterbuch der Philosophie“ . . . . .	94
<i>Prof. Dr. Wilibald Gurlitt</i> . . . . . Deutsch-französische Begegnungen in der Musikgeschichte . . . . .	98
<i>Alfred Döblin</i> . . . . . Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle . . . . .	103
*	
<i>Wilhelm Niemeyer</i> . . . . . Gedichte . . . . .	118
<i>Karl Fuß</i> . . . . . Eboli im „Dürren Ast“ . . . . .	119
<i>Gustav Schenk</i> . . . . . Rhythmen im Wassertropfen . . . . .	127
<i>Maurice Toësca</i> . . . . . Erste Anmerkung über das Irreelle	135
<i>Maurice Toësca</i> . . . . . Die Blume Espérance . . . . .	140
<i>Prof. Dr. Friedrich Hirth</i> . . . . . René Descartes . . . . .	142
<i>Olaf Duun</i> . . . . . Die Rache ist süß . . . . .	146
<i>Annette Kolb</i> . . . . . Joseph von Ägypten . . . . .	152
<i>Jules Romains</i> . . . . . Ansprache am Grabe Yvan Golls	153
<i>Yvan Goll</i> . . . . . Gedichte . . . . .	155

## Kritik, Chronik und Glossen

### Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle

Wer im Felde steht und kämpft, erlebt die Schlacht anders, als wer ihr vom Hügel zusieht. (V, 2. S. 103)

Den Höhepunkt der Döblinschen Beiträgerschaft des Jahrgangs V<sup>264</sup> bildet ein Doppelpass: zum einen der Beitrag *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle* im zweiten Heft

264 So fällt der Jahrgang V und VI durch die verzögerte und problematische Publikation gewissermaßen ›zusammen‹ und kann als Verbund angesehen werden. Die Zeitschrift löst sich demnach auch

und zum anderen *Die Wiederherstellung des Menschen* in Heft 5. Dabei versammelt *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle* noch einmal Döblins grundsätzliche Idee von Dichtung und ihren verbundenen Verhältnissen – jedoch ausgerichtet in einer Funktionalität für die Mainzer Akademie.

Dieser letzte programmatische und poetologische Standpunkt des Döblinschen Spätwerk zeigt eine Innovation und Relevanz, die aus der späten Werkphase heraussticht und einen Höhepunkt markiert. In werkpolitischer Hinsicht versammelt der Beitrag zentrale Elemente einer von Döblin konzentrierten Dichtungstheorie, markiert gleichzeitig aber auch die Inszenierung der eigenen Autorfigur, indem sowohl abstrakt über die Rolle des Dichters reflektiert wird als auch konkret die Einbettung in Döblins Funktion in der Mainzer Akademie stattfindet.

Bei dem Beitrag handelt es sich um einen Vortrag, den Döblin als Vizepräsident der Akademie in eben dieser 1950 gehalten hat, worauf am Schluss des Beitrags auch hingewiesen wird:

(Rede, gehalten bei der Tagung der Akademie der Wissenschaften und der Literatur am 3. März 1950 in Mainz. Der Essay erscheint, um 5. Kapitel erweitert, unter dem gleichen Titel im Commissionsverlag Steiner, Wiesbaden, als Abhandlung der Akademie.) (V, 2, S. 117)

Diese weiterführenden Informationen spiegeln die Döblinsche Werkpolitik und eigene Inszenierung exemplarisch, da mit ihnen eine jeweilige Funktionalität verbunden ist: so verweist Döblin aktiv auf seine parallel stattfindende Publikation, die aber gleichzeitig an die Funktionsstelle der Akademie rückgebunden wird und somit als hybride Form einer institutionellen Autorschaft erscheint. Daneben zeigt die Zusammenstellung des Beitrags im *Goldenen Tor* die spezifische Modifikation seiner Texte hinsichtlich des Mediums der Zeitschrift mit seiner Medialität und Materialität der Sprache, indem eine Kürzung, Neukomposition und sprachliche Umgestaltung des Ursprungtextes vorgenommen wird. Die Zusammenstellung präsentiert eine Bezugsebene in der werkpolitischen Funktionalisierung, da mit ihr Schwerpunkte durch die ausgewählten und abgedruckten Kapitel gesetzt werden. So präsentiert *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle* im *Goldenen Tor* den ersten »Block« des Döblinschen Gesamtvortrags, der vor allem die Rolle des Dichters ins Zentrum rückt und über dessen dichtungstheoretischen Potentiale referiert – die christliche Nutzbarmachung und Verschränkung erfolgt in diesem Teil kaum und eher sekundär.<sup>265</sup>

---

von der konstanten Publikationspraxis und kann in den letzten beiden Jahrgängen lediglich eine vereinzelte und unregelmäßige Erscheinungspraxis vorweisen.

265 Dabei folgt der Abdruck im *Goldenen Tor* der Chronologie des parallel publizierten Gesamttextes, nimmt jedoch eine neue Nummerierung der Kapitel vor.

Die im Auszug im *Goldenen Tor* fehlenden bzw. nicht abgedruckten Kapitel sind: *Die Phantasie, Vom Einfall zur Dichtung, Die Rolle der Sprache, Der Übergang der Sprache, Die Sprachebenen und ihre Gefahr, Vom Kitt der Welt, Die neue Erde, der neue Himmel, Die Person des Dichters, Dichtertypen, Die Gesellschaft greift nach ihnen, König David, Schutzpatron der Dichter.*

Der angesprochene christliche Schwerpunkt der zweiten Hälfte wird im Abdruck im *Goldenen Tor* ausgelassen und konzentriert so die Vermittlung auf einen poetologischen und autorzentrierten Zugriff.

Der Beitrag im *Goldenen Tor* erfüllt dementsprechend die Aufgabe der Sichtbarmachung und gleichzeitig der Aufmerksamkeitsgewinnung und leitet auf die Doppelidentität Döblins als Schriftsteller und Kulturfunktionär über.<sup>266</sup>

So fasst auch die Forschung die Rede als zentralen Bestandteil seines Spätwerks auf, indem diese

den letzten umfassenden Versuch einer ästhetischen Standortbestimmung [bildet], den er nun unter Voraussetzung einer als Totalzusammenhang zu verstehenden und das Einzelleben tragenden Schöpfung vornimmt. Intendiert ist eine grundsätzliche Klärung der Aufgabe und des Wesens der Dichtung sowie der gesellschaftlichen Rolle des Dichters.<sup>267</sup>

Döblin verbindet literaturtheoretische Dichtungskonzeptionen mit der Rolle und Funktion des Autors ganz konkret und hebt damit seine eigene Person auf eine abstrakte Ebene der Betrachtung. Nicht der spezifische und individuelle Autor Alfred Döblin steht im Zentrum, sondern der Dichter als abstrakte Instanz der Literatur. Dabei wird jedoch schnell deutlich, dass diese Trennung keineswegs so trennscharf vorgenommen kann wie Döblin theoretisch skizziert, da er mit den gelegten Schwerpunkten ganz deutlich von einem Döblinschen Dichtungstyp ausgeht. So vollführt der Text die Inszenierung Döblins als Lehrmeister, an dem sich eine grundsätzliche Dichtungskonzeption ableitet und ausrichtet. Diese wird durch dichtungstheoretische und sprachästhetische Überlegungen gerahmt und mündet in einer Subjektivität der Sprache des Dichters, die Döblin an eine literaturgeschichtliche Klasse und Tradition (Shakespeare, Goethe, Heine) anbindet. Die Reihung und gleichzeitige hervorgehobene Stellung des Dichters in der Gesellschaft begründet Döblin dabei mit seiner für die Nachkriegszeit besonders relevanten Verantwortungskonzeption des Dichters:

Der Dichter zeigt dem an die materielle Wirklichkeit verlorenen und verbannten Menschen die Überrealität. Es ist nicht erlaubt, meinen beide, diese Überrealität als bloß gemeint, erdacht, erfunden, als Irrealität anzusprechen. Sie trägt Elemente der Wahrheit in sich, Elemente einer anderen Wahrheit, die sich gewiß sensuell und begrifflich nicht fassen läßt, von der der Mensch aber, Dichter und Hörer, weiß, und die beide herzlich bejahen. (V, 2, S. 110)

Döblin setzt den Dichter hierbei als Mittler und prophetischen Überträger einer ›Überrealität‹ und Medium von zu entdeckenden ›Wahrheiten‹ ein. Die damit verbundene notwendige gesellschaftliche Eingebundenheit des Dichters ist eng an die Funktion des Dichters als »allgemeine Stimme des Menschen« (V, 2, S. 108) geknüpft und in einem naturphilosophischen Dichtungsverständnis begründet. Der Dichtung kommt dabei eine Art ›Erlösungsfunktion‹ zu, die dem Menschen eine »dichterische Realität, Überrealität« (V, 2, S. 110) bereitet und den Dichter als herausgehobene Funktionsstelle sieht:

266 Dabei hat sich die Doppelidentität verändert, indem nicht mehr der im Dienst der Besatzungsbehörde stehende Offizier Döblin auftritt, sondern der Akademievorstand und Kulturfunktionär Döblin – jeweils verbunden mit der Autorfigur Döblin.

267 Grätz, Katharina (2016): Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle (1950). In: Becker, Sabina (Hg.): Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler, S. 327-328, hier S. 327.

Der Dichter aber bleibt völlig unsichtbar. Er agiert und spricht hier vielmehr durch zwei oder drei Personen und ihre Handlungen. Er mischt sich direkt nicht ein, aber um sich zu äußern, setzt er Himmel und Hölle in Bewegung. So arbeitet er hinter den Kulissen, das ist der epische Dichter. Die Epik wirft Realitäten hin, aber sie denkt nie ernstlich daran, diese Realität als solche zu achten. Nach ihrem Plan greift sie dies und jenes Faktum aus der Realität heraus und kombiniert sie willkürlich. Der Dichter gebärdet sich hier [...] als eine Art Schöpfer, als Nachschöpfer, denn er schafft nicht aus dem Nichts; und das Wort, das er über die Fragmente der Realität ergehen läßt, um sie zu erwecken und neu zusammenzufügen, bleibt sein menschliches Wort. Der Dichter treibt immerhin seine Absicht, mit dem Schöpfer zu konkurrieren und als Schöpfer dazustehen, sehr weit. [...] Denn er will eine andere Welt hinstellen, und zwar [...] eine bessere, die beste, die gute Welt, eine, in der Gerechtigkeit herrscht, und wo das Gute belohnt und das Böse bestraft wird, und wo auch der Arme zum Genuß der Lebensgüter gelangt. Die Dichtung, jene Dichtung plant so etwas Chiliasmisches: endlich ein gutes Weltregiment, – was offenbar Gott auf Erden nicht gelang. (V, 2, S. 109)

Betont werden muss dabei jedoch auch Döblins Sichtweise und Bewusstsein gegenüber dem letztlichsten Vermögen von Dichtung, das von einem tiefen Skeptizismus geprägt ist. So ist der Dichter eine »trübe und tragische Zwischenfigur« (V, 2, S. 113): »[t]ragisch, weil nichts wirklich durch Dichtung zu ändern sei und weil der Dichter in seinem Bemühen, das Dasein und die Schöpfung zu preisen, beständig scheitern müsse, denn ›das Eigentliche gelingt ihm nicht‹ [(V, 2, S. 113)]«. <sup>268</sup> Dabei obliegt der Dichtung auch keinerlei Möglichkeit der Änderung: »Es ist eine Tragödie, weil man nichts ändern kann. Keine Tragödie kann etwas ändern, keine Dichtung ändert etwas.« (V, 2, S. 114)

Lösung und Funktion der Dichtung liegen dabei zusammengefasst in einer Erkenntnisfunktion der Dichtung, deren Relevanz konsequent das Werk Döblins durchzieht und in *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle* eine Art poetologischen Abschluss in seiner Werktheorie findet. Dabei betont Döblin die Funktion von Dichtung, »die er zum ›Gegenstück‹ [...] der modernen Naturwissenschaft deklariert, von der er gerade keinen Beitrag zum Verständnis von Natur und Schöpfung erwartet.« <sup>269</sup> An dieser Stelle erfolgt die Verbindung der Disziplinen und ein Ausblick auf den interdisziplinären Mehrwert einer Beziehung von Naturwissenschaft und Dichtung. Die Dichtung kann demnach die Vakanz und das Vakuum der Naturwissenschaft in einer erkenntnistheoretischen Dimension von ›Natur‹ und ›Schöpfung‹ liefern und erfüllt so eine zentrale Funktion. Gleichzeitig bedarf die Dichtung der Naturwissenschaften, indem diese die erste Stufe der Erkenntnis liefern und Dichtung diese gewissermaßen aufnehmen und verhandeln kann.

Wirkungssphäre und teleologische Ausrichtung ist dabei jeweils der Mensch, doch muss sich Dichtung gleichzeitig in einer christlichen Fundierung üben, um die Scheinbarkeit aufzulösen:

---

268 Ebd.

269 Ebd.

Aber sie erhellt, sie steht lockend und erschütternd vor uns, sie mahnt und erinnert, und zugleich lobt sie. [...]

Dichtung bedeutet eine Annäherung an eine wirkliche Heilung und Rettung. Und das ist ihre Rolle in dieser unserer Menschheitsepoche. Dichtung ist ein Schritt, den eine säkularisierte Menschheit macht, aber weil es nur ein einziger Schritt ist, kann es eine gefährliche Bewegung sein. Die Gefahr der Dichtung wie aller Kunst besteht darin, daß man sich einbildet, mit der Ästhetik etwas getan zu haben. Sie kann täuschen und täuscht. Sie bläht sich als Religionsersatz auf. (V, 2, S. 114f.)

Döblin verbindet in den zentralen Aussagen und Kernpunkten seiner poetologischen Betrachtungen diese mit seiner eigenen und individuellen Literaturidee und Dichtungskonzeption. Dabei schafft er eine allgemeine Dichtungsreflexion und -theorie, die gleichzeitig ein theoretisches Fundament des eigenen literarischen und kulturpolitischen Schaffens ist. Deutlich an der Anbindung an die Religion zu erkennen, beleuchtet er den allgemeinen Gegenstand der Dichtung an einer individuellen und subjektiven Zielrichtung des eigenen Schaffens.

Daneben kann der Text als Begleitlektüre zu seiner parallel stattfindenden Publikationstätigkeit gesehen werden, die eine geschlossene Einheit der Werkpolitik darstellt. Döblin bedient dabei beide Bereiche: sowohl die Dichtungstheorie als auch die exemplarische Umsetzung. Diese Sichtbarmachung verwischt Döblin jedoch und löst diese in der poetologischen Dimension letztlich auf, indem er den »Zwangsscharakter« der Sprache betont und »ihrer zwingenden Kollektiv-Macht, welche die Narration zum depersonalen Erzählakt werden lässt: »wenn man spricht, ist vom ›Ich‹ nicht mehr die Rede.«<sup>270</sup>. Die Grenzen der Sprache verbindet Döblin mit dem Erkenntnisdispositiv einer christlichen Wahrheit, die das Fundament bildet. Diese Idee ist fundiert in Döblins erkenntnistheoretischen Skeptizismus, der eine werkkonstante Erscheinung ist. Während der »frühe« Döblin eine Lösung in der Naturphilosophie sucht, adaptiert der »späte« Döblin diese Grundlagen in einer Verbindung von Natur und Glauben.

Döblin schließt seinen Beitrag mit der Betonung der Verantwortung der Dichtung und des Dichters, was einer Zusammenfassung gleichkommt und direkt an die eigene Autorfigur angeschlossen werden kann:

Und da preise ich noch einmal zum Schluß die Dichtung, die in einer solchen Zeit, wie auch immer, das Licht reflektiert, das in uns alle gefallen ist, und es nicht spielerisch reflektiert, sondern in das Menschenleben hineinwirft. Das ist Politik, das ist unsere Politik.

Dies macht uns nicht zu Heiligen. Aber wir erinnern, wir halten fest: Freuen wir uns, daß wir in einer Zeit, die sich nicht herzlich und allgemein zum Bekenntnis des großen geistigen Urgrundes bewegen kann, freuen wir uns, daß wir wenigstens mit allgemeiner Geltung diese heilig-unheilige Zwischenstufe haben der Dichtung, überhaupt der Kunst, eine menschlich-allzumenschliche Zwischenstufe.

Daran mögen besonders die Dichter und Schriftsteller denken, daß sie diese ihre Position richtig, wahrhaftig und zeitgemäß, nicht bloß äußerlich, ausbauen, mit einem Bewußtsein der Verantwortung, und so wie es der Rolle und der Würde des Dichters

270 Ebd.

entspricht – und dazu auch der Schwere und den Gefahren unserer Zeit, welche eine solche Haltung verlangt. (V, 2, S. 117)

Döblin changiert mit Begriffen und Elementen, die Ausdruck seines religiös-metaphorischen Schreibens sind und die seine späte Schaffensphase zentral prägen und zusammenfassen. Gleichzeitig setzt er diese mit der Totalität der ›Zeit‹ in Relation – Ziel ist eine damit beabsichtigte Steigerung der Autorität und Legitimität des Dichters und damit auch seiner eigenen Position.

### Heft 3

#### Zu: Heinrich Mann: Geist und Tat

Übergang und Konzentration anlässlich des Todes von Heinrich Mann als Würdigung innerhalb der Zeitschrift. Döblin inszeniert die enge Verbindung zwischen Mann und dem *Goldenen Tor* anhand der Publikationstätigkeit Manns im ersten Heft des *Goldenen Tors* und schließt die Würdigung mit einem Nachwort samt Werkauszügen. Dabei verbindet Döblin Heinrich Mann aktiv mit der Entwicklung der Zeitschrift und stellt diesen mit seinen eigenen Worten in eine literarische Tradition, die auch auf das *Goldene Tor* abfärbt: »Hier spiegelt er sich selber, und wir können anhand der hier ausgewählten kurzen Bruchstücke auch mühelos seine Entwicklung verfolgen, wenn wir hintereinander von Choderlos de Laclos, Stendhal, Flaubert lesen und zu Zola und Anatole France gelangen.« (V, 3, S. 211)

### Heft 5<sup>271</sup>

#### Die Wiederherstellung des Menschen (aus: Der unsterbliche Mensch; unveröffentlichte Manuskriptteile)

Das Gegenstück zu den theoretischen Ausführungen in *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle* liefert Döblin in Heft 5 mit seinem Beitrag *Die Wiederherstellung des Menschen*.

Dieser Beitrag führt exemplarisch noch einmal Döblins Zusammenspiel der parallelen Publikationstätigkeit und die gegenseitige Sichtbarmachung zusammen und lässt *Das Goldene Tor* als (Werbe-)Instrument des eigenen Schaffens erscheinen. Deutlich wird dies bereits an dem vorangestellten, einführenden Text:

Der folgende Dialog gehört zu meinem Religionsgespräch »Der unsterbliche Mensch«. Er war bei der Niederschrift des Werkes verloren gegangen, und die Seiten fanden sich jetzt zwischen anderen Manuskripten.

Diese Partie hätte ihren Platz am Ende des 13. Gesprächs, das von den »Möglichkeiten der Regeneration« handelt (V, 5, S. 354)

---

271 In diesem Heft wird der Beitrag *Melchior Lechter: Letzte Briefe (über Peladan)* nicht näher besprochen, da es sich lediglich um einführende Worte im Muster einer Herausgeberfunktion handelt.

Die Funktion dieser vorangestellten Information hat verschiedene Hintergründe. So schafft Döblin einen klaren Verweis auf die Publikation und seinen Text *Der unsterbliche Mensch*, welcher bereits 1946 im Alber-Verlag Freiburg erscheint und der ob der zeitlichen Trennung gewisse Fragen aufwirft. So kann der Hintergrund der Publikation des Auszugs im Jahrgang V des *Goldenen Tors* im Jahr 1950 im ersten Blick nur bedingt an den Maßstäben von ›Aktualität‹ und ›Werbung‹ ausgerichtet werden – vielmehr ist der Gedanke einer Werkimmanenz zu berücksichtigen, die die zentralen Schwerpunkte des Döblinschen späten Schaffens in Bezug und Verbindung setzt. Döblin konzentriert mit seinem Textauszug von *Die Wiederherstellung des Menschen* sein eigenes literarisches Schaffen mit seiner grundlegenden Dichtungstheorie. Gleichzeitig erzeugt er die Situation einer Neupublikation, da er auf den unveröffentlichten Status verweist und diesen gleichzeitig in den Gesamttext einfügt. Döblin regt sowohl die bestehende Leserschaft zur ›Nachbereitung‹ und Re-Lektüre an, erwirkt jedoch gleichzeitig auch eine Ansprache an potentiell neue Leser, die durch den Textauszug im *Goldenen Tor* Interesse an der eigenständigen Publikation *Der unsterbliche Mensch* gewonnen haben. Dieser doppelte Wirkungszweck spiegelt die Döblinsche Werkpolitik exemplarisch, da in ihr die aktive Vermittlung von Literaturidee und Inszenierung des eigenen Werks zusammengebracht wird.

Die angesprochene lediglich scheinbare ›Unaktualität‹ des Beitrags ist darin begründet, dass mit *Die Wiederherstellung des Menschen* sehr wohl eine Werbemaßnahme auf aktuelle Publikationen außerhalb des *Goldenen Tors* stattfindet, indem die Zugehörigkeit zu *Der unsterbliche Mensch* mitgedacht werden muss. So arbeitet Döblin 1950 an *Der Kampf mit dem Engel*, seinem zweiten Religionsgespräch, das in direkter Verbindung zu *Der unsterbliche Mensch* steht und mit diesem Text eine Einheit bildet. Döblin leitet mit der Publikation von *Die Wiederherstellung des Menschen* dementsprechend direkt auf seine aktuelle Werkstätigkeit hin und versucht die literarische Öffentlichkeit anzusprechen. Die erfahrenen Publikationsschwierigkeiten versucht Döblin durch die Sichtbarmachung und Verbindung seines Beitrags im *Goldenen Tor* zu umgehen und Verleger anzusprechen – ein Vorgehen, das er bereits bei *November 1918* einsetzt.<sup>272</sup>

Die Absicht der beschriebenen Verbindung ist angesichts der unverbundenen und unkommentierten Positionierung des Textauszugs *Die Wiederherstellung des Menschen* geradezu offensichtlich und lässt *Das Goldene Tor* als Bühne des eigenen schriftstellerischen Schaffens erscheinen.<sup>273</sup>

Daneben bietet das einleitende Vorwort Döblins die Möglichkeit der Abgeschlossenheit seiner Werke entgegenzuwirken und Eingriffe und Ergänzungen abseits von neuen Auflagen etc. vorzunehmen – ein Umstand der aktiven Kritik- und Werksteuerung, der innovativ erscheint und der die Zeitschrift zum Medium der Veränderung und Unabgeschlossenheit macht.

272 Letztlich war dieser Versuch nicht von Erfolg gekrönt, sodass *Der Kampf mit dem Engel* erst 1980 posthum publiziert wurde.

273 Ein Umstand, der umso deutlicher ist, da es sich in diesem Fall um eine Besonderheit und Ausnahme in der Zeitschrift handelt.

Fragen, Antworten und Fragen

Mit *Fragen, Antworten und Fragen* führt Döblin einen Beitrag in die Rubrik *Kritik, Chronik und Glossen* ein, der in seiner Zusammenstellung scheinbar innovativ erscheint, bei näherer Betrachtung jedoch der Logik und Zusammenstellung seiner bekannten Buchbesprechungen und Kritiken folgt und nur unter neuem Titel und neuer Signatur (ein »D.« am Ende des Beitrags) präsentiert wird. Relevant hinsichtlich einer werkästhetischen Dimension erscheint der Beitrag aufgrund der klaren Opposition Döblins zu anderen Autoren, wie an der Besprechung Hesses deutlich wird und das direkt auf den Themenblock der Stellung Döblins in der Literaturlandschaft der Nachkriegszeit verweist.<sup>274</sup>

**4.2.1.6 Jahrgang VI (1951)**

Übersicht der Beiträge Döblins im *Goldenen Tor* (in chronologischer Reihenfolge, Titelnennung, ohne Seitenzahlen):

Tabelle 24: *Das Goldene Tor, Jahrgang VI (1951)*

	Jahrgang VI (1951)
Heft 1	Heiterkeit und Kostümkunde
Heft 2	Rezension zu: Rosa Luxemburg: Briefe an Freunde

Quelle: Eigene Darstellung.

## Heft 1 &amp; Heft 2

Heiterkeit und Kostümkunde & Rosa Luxemburg: Briefe an Freunde

Der letzte Jahrgang des *Goldenen Tors* ist geprägt von der beabsichtigten Übergangsphase der Zeitschrift und die Eingliederung in die Mainzer Akademie und einem Zurücktreten Döblins als Beiträger. So tritt Döblin lediglich als Beiträger in der Rubrik *Kritik, Chronik und Glossen* auf und präsentiert hierbei Buchbesprechungen.

Den Abschluss bildet die Besprechung Döblins einer Neuerscheinung von Briefen Rosa Luxemburgs, in der er eine Verbindung zwischen der historischen Figur und seinem Werk *November 1918* herstellt:

Ich selbst, der Referent, darf nach meinem Buch »Karl und Rosa«, dem Schlußband von »November 1918«, mich erinnern, daß ich, damals in Kalifornien, gerade an diesen Sätzen hängen blieb. Es war Rosa, die Gefangene in ihrer Zelle, die Einsame, die diese Sätze schrieb. Ich folgte ihren Gedanken, und über seinen Tod hinaus habe ich sie ihn suchen lassen, und sie fand und hatte ihn bald (im Traum), aber das wurde keine Liebesgeschichte, sondern eine schreckliche, grausige Begegnung, im Geisterreich. (VI, 2, S. 150f.)

274 Vgl. dazu Kapitel 5.

Döblin verbindet den Anlass der Buchbesprechungen mit aktiven Verweisen auf sein eigenes Werk und Begründungsmustern für dessen Gestaltung – umso bedeutsamer, da Döblins erster Auszug von *November 1918* im *Goldenen Tor* eben jener über Rosa Luxemburg mit dem Titel *Rosa* ist.<sup>275</sup> Die damit verbundene Rahmung kann als Abschluss von Döblins Tätigkeit im *Goldenen Tor* und als Ende der Zeitschrift als werkinszenatorisches Instrument betrachtet werden; die beabsichtigte Neukonzeption der Zeitschrift unter dem Dach der Mainzer Akademie bedeutet auch eine Neuausrichtung von Themen und Inszenierungen.

Die angesprochene Übergangsphase und Abgeschlossenheit der Zeitschrift findet sich in der letzten Notation ganz am Ende der Zeitschrift:

Die Redaktion weist darauf hin, daß von der nächsten Nummer ab diese Zeitschrift unter Mitwirkung der Klasse Literatur der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur erscheinen wird. (VI, 2, S. 160)

Mit diesem Abschluss verweist Döblin konkret auf die Weiterführung und den Übergang beziehungsweise macht diesen bereits offiziell und öffentlich – ein Umstand, der sich als verfrüht herausstellen soll und letztlich nicht umgesetzt wird.

#### 4.2.2 Literarische und programmatische Texte – Kongruenzen und Unterschiede

Nach der Analyse der gesammelten Beiträge Döblins gilt es in einer reflektierenden Bezugnahme die Einzeltexte zu verbinden und an den Grundgedanken dieser Arbeit, der Idee einer Werkästhetik, -inszenierung und -politik bei Alfred Döblin, anzubinden.<sup>276</sup> Dabei präsentiert sich Döblins werkpolitisches Schaffen im *Goldenen Tor* als eine Poesie der Moralität und des Humanismus, die im Verlauf der Zeitschrift immer stärker an eine christlich-anthropologische Orientierung ausgerichtet wird.

Im Zusammenspiel verschwimmen die Grenzen einer trennscharfen Zuordnung der einzelnen Textsorten und es ergibt sich eine polyfone Gesamtkomposition, die alle Beiträge Döblins in eine verbindende Konzeption und Funktionalität stellt.

Die dabei gegebene Kongruenz orientiert sich an einer poetologischen Ausrichtung der Beiträge an Döblins anthropologischer Grundidee seiner späten Schaffensphase und wird in der Umsetzung mittels einer Doppeldeutigkeit der Autorfigur und deren Inszenierung dargestellt. Aufgrund der inhaltlichen Bezugnahme und gegenseitigen Einflussnahme erscheint auch die gesammelte Betrachtung der Beiträge als sinnvoll und geradezu notwendig, da nur so die Abhängigkeit, das Zusammenspiel und gleichzeitige Ambivalenz erkennbar wurde. Döblin subsummiert verschiedene Textsorten mit unterschiedlichen Wirkungsfunktionen unter seiner zentralen Idee eines angepassten

275 Vgl. II, 5, S. 442-453.

276 Die Orientierung an den Beiträgen Döblins hat dabei den Mehrwert der Sichtbarmachung der Verbindung zu anderen Beiträgen und erscheint als Desiderat einer weiteren Beschäftigung. So kann man hierbei die Fremdszenierung durch die anderen Beiträge ebenso reflektieren, was ein nächster Bestandteil der Werkpolitik Döblins wäre. Zu denken ist hier an die positiven Besprechungen von beispielsweise Döblins *Schicksalsreise* innerhalb des *Goldenen Tors*.

Literaturverständnisses. Dabei präsentiert Döblin in seinen Beiträgen literarische Bewältigungskonzepte der ›Urkatastrophen‹ des 20. Jahrhunderts und führt diese gleichzeitig in eine christliche Fundierung zurück.<sup>277</sup>

Die Bedeutung der Form der Beiträge erscheint insofern für die Analyse in dieser Arbeit als strukturgebendes Kriterium der Unterscheidung zweitrangig, als dass mit ihr ein gemeinsamer Gedanken und eine Absicht verbunden ist, die die verschiedenen Textsorten verbindet, funktionalisiert und auch gewissermaßen voraussetzt. Döblin versucht eine möglichst breite und allgemeingültige Aktivierung und Sichtbarmachung zu stiften und bedient sich deshalb in seiner Zeitschrift ganz unterschiedlicher Textsorten, reflektiert dabei jedoch jeweils die spezifische sprachliche Materialität und eine zugrundeliegende Medialität. Sichtbar wird dieses Bewusstsein an der Anpassung verschiedener Textauszüge aus seinem epischen Werk (konkret bei *November 1918*) und komplexitätsreduzierenden Eingriffen bzw. Auslassungen.

Die Parallelität der Beiträge orientiert sich grundlegend an der poetologischen Ausrichtung eines Dichtungsbegriffs, die Unterscheidung in der inhaltlichen und sprachlichen Umsetzung. So interagieren die verschiedenen Textsorten miteinander und ergeben ein Zusammenspiel der einzelnen Rubriken im *Goldenen Tor*. Während Döblin in *Kritik*, *Chronik und Glossen* eine pointiert-ironische und polemische Sprache verwendet, weisen seine Beiträge im literarischen Hauptteil eine sprachliche Komplexität auf, die Abbild seiner schriftstellerischen Tätigkeit ist. Ergänzt durch die einleitenden und essayistischen Beiträge ergibt sich so ein omnipräsentes Bild eines Schriftstellers, der alle Register der Sprache und Textformen bedienen kann und diese in der Zeitschrift zusammenbringt. Döblin inszeniert sich als allgemeingültige und vielschichtige Autorfigur, die die Dimension des Schriftstellers, Herausgebers, Kulturoffiziers und Kulturpolitikers in sich vereint und dies auch an der Vielschichtigkeit der Beiträge sichtbar macht – Ziel ist die Einforderung und der Anspruch eines Höchstmaßes an Autorität und Legitimität. Dies geschieht jedoch nicht auf einer offensichtlich plakativen Ebene, sondern auf einer referenziell-ideellen, indem anstatt der Autorfigur Döblin das Medium der Zeitschrift ›spricht‹.<sup>278</sup>

Für seine Tätigkeit im *Goldenen Tor* paradigmatisch erscheint zusammenfassend ebene jene Vermischung und Verschmelzung, sodass dies auch zum zentralen Schlagwort einer Einordnung und Zuschreibung seiner Zeitschrift und seines Spätwerks wird – der späte Döblin ist ein Döblin der Symbiose und Hybridität.

Werkpolitisch sichtbar wird Döblin in der Setzung und Kombination von Auszügen aus seinem literarischen Gesamtwerk (hier vor allem *November 1918*) und einer damit

277 Diese christliche Fundierung und Ausrichtung kann auch als Reaktion auf die Vereinnahmung von Glaubensstrukturen durch den Nationalsozialismus gesehen werden. So versucht Döblin die Strukturen des Glaubens als metaphysisches Element zurückzuführen und von dem Missbrauch des totalitären Systems zu befreien. Vgl. dazu seine theoretische Utopie-Reflexion in *Die literarische Situation* sowie grundlegend als Anlass zu der Auseinandersetzung Voegelin, Eric (1996): Die politischen Religionen. Erstveröffentlichung 1938. München: Fink.

278 Zu denken ist hier an die uneinheitliche Signierung der Beiträge. Döblin erwirkte dadurch zum einen eine Verschleierung der Autorschaft und gleichzeitig eine Konzentration des Mediums auf die Herausgeberfigur, die auf dem Titel sichtbar ist.

beabsichtigten Beeinflussung verschiedener Felder – dies erfolgt jedoch nicht eindimensional, sondern ist immer mit einer Neukombination und Innovation verbunden, die *Das Goldene Tor* zum eigenen literarischen Gegenstand macht und im Gesamtwerk sowie der zukünftigen Döblinschen Spätwerk-Forschung eine gewichtige Rolle einnehmen muss.

In der Setzung seiner quantitativen Publikation präsentiert Döblin ein Bild, das sich gut an der historischen und autorzentrierten Entwicklung seines Schaffens ausrichten lässt und damit auch seiner kulturpolitischen Aktivität Rechnung trägt. So sind im *Goldenen Tor* insgesamt 102 Beiträge Döblin zuzuschreiben, die verschiedenste Textsorten umfassen und als Konglomerat seiner unterschiedlichen Funktionen erscheinen. Dieser Kanon bietet dabei redaktionelle als auch literarische Beiträge und zeigt in Döblins Beiträgerschaft ein Abbild seiner multifunktionalen Tätigkeit ab 1945, das spezifischen Einflüssen und Entwicklungen unterliegt. Dabei zeigt Döblins kulturpolitisches Engagement und konkret seine Tätigkeit für die Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur einen Rückgang und eine Neuausrichtung der Beiträge in der Zeitschrift, die das Medium als veränderbares Objekt in einer funktionalen Ausrichtung präsentieren. War *Das Goldene Tor* zuvor noch aktives Medium des eigenen schriftstellerischen Schaffens, so entwickelt sie sich über den Zwischenschritt der ›Selbsttherapie‹ nun mehr zum kulturpolitisch-institutionellen Instrument der Beeinflussung.

Tabelle 25: Beiträge Döblins im *Goldenen Tor*, nach Jahrgängen geordnet

Jahrgang I	14 Beiträge
Jahrgang II	46 Beiträge
Jahrgang III	25 Beiträge
Jahrgang IV	8 Beiträge
Jahrgang V	7 Beiträge
Jahrgang VI	2 Beiträge

Quelle: Eigene Darstellung.

Die bisher in der Forschung völlig vernachlässigte und nichtberücksichtigte Kategorie der Beiträgerschaft Döblins muss daneben noch um die Rubriken der *Bibliographie*, *Zur Besprechung eingegangene Bücher*, *Ergänzungen Berichtigungen und Zusätze*, *Eingesandte Bücher* und *Signalelement* ergänzt und mitgedacht werden.<sup>279</sup>

Für eine Werkpolitik und Schaffung einer literarischen Tradition ist dies unerlässlich, da mit ihr Döblin aktiven Einfluss auf die Gestaltung und Schaffung eines literarischen Bewusstseins über die Beiträge hinaus nimmt. Umso erstaunlicher, dass die Kategorie bisher völlig unbeachtet blieb, spiegelt sie doch auch Döblins kulturpolitisches Bemühen einer neuen literarischen Tradition und Relevanz des Schriftstellers in der deutschen Nachkriegsgesellschaft als Hort des ›Gewissens‹ und der ›Verantwortung‹. Die Rubrik der *Bibliographie* stellt demnach die konkrete didaktische Weiterführung

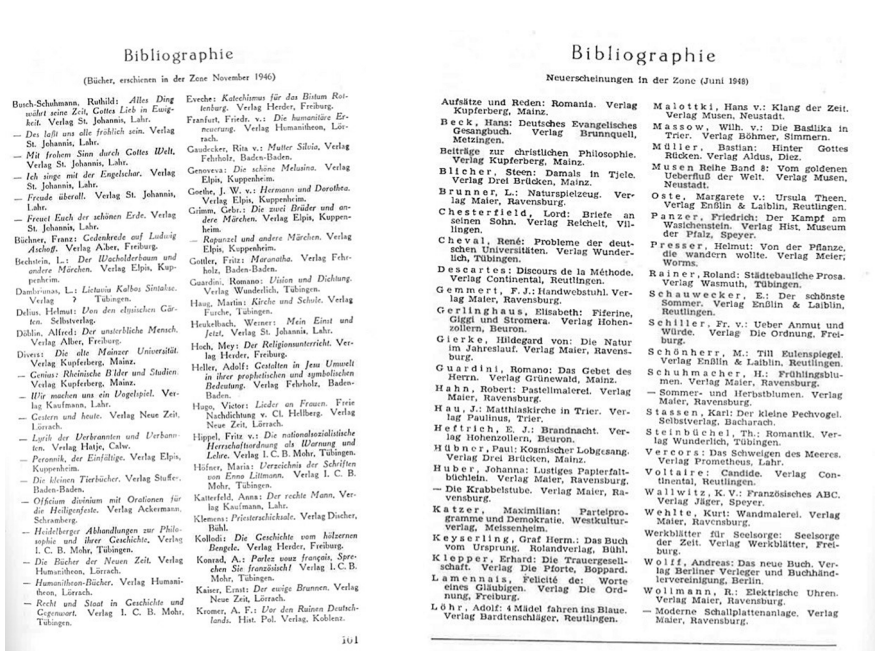
279 So ist auch hier die Autorschaft ein gewisses Problem, da die Beiträge nicht gekennzeichnet sind und der redaktionellen bzw. herausgeberischen Zusammenstellung der Hefte unterlagen. In beiden Fällen ist jedoch von einem aktiven Einfluss Döblins auszugehen.

dar, die Döblin den Lesern in die Hand gab, insofern, als dass er eine Auswahl an »lesenswerter« und relevanter Literatur über die Grenzen der Belletristik hinaus gab.<sup>280</sup> An der Auswahl kann man dabei auch Verschiedenes ablesen und beobachten: So ist es zum einen das Steuerungsinstrument der Döblinschen Literaturidee und eigenen Werkpolitik als auch der Einblick in die Mechanismen der Lizenzproduktion der Nachkriegszeit. Durch diese Doppelung kann ein Einblick in die historische Diskussion von »lesenswerter« Literatur der direkten Nachkriegszeit gemacht und gleichzeitig eine stabile Linie innerhalb des *Goldenen Tors* erkannt werden.<sup>281</sup>

Zusammengefasst zeigt diese Rubrik also wiederum die Universalität des Werkbegriffs Döblins, der nicht an den Grenzen der Belletristik endet, sondern vielmehr Ausdruck seiner Literaturidee ist.

Abbildung 8(links): Bibliographie im Goldenen Tor<sup>282</sup>;

Abbildung 9(rechts): Bibliographie im Goldenen Tor<sup>283</sup>



280 Hintergrund der Auslassung der Rubrik in der Betrachtung der Einzelanalysen ist, dass die angesprochenen Rubriken lediglich Zusammenstellungen darstellen und als Rahmung des eigenen Schaffens betrachtet werden müssen.

281 So erlaubt die Häufigkeit der Rubrik in den einzelnen Jahrgängen die Zuschreibung als stabilisierendes Element der Zeitschrift.

Die Frage der Verantwortlichkeit Döblins wird durch den Zusatz »Neuerscheinungen in der Zone« (III, 7, S. 720) zugespitzt, konnte durch die fehlenden redaktionellen Unterlagen und nicht vorhandene Archivierung jedoch nicht final beantwortet werden. So bleibt offen, ob Döblin eine spezifische Auswahl traf oder es sich um eine einigermaßen vollständige Liste der Publikationen handelt.

Erweitert werden muss mit einer Betrachtung der angesprochenen Rubriken auch die Frage des Einflusses von institutioneller Seite auf die Zeitschrift. So präsentiert beispielsweise die Rubrik *Signalement* in der deutschen Übersetzung einen ›Prüfbericht‹, der noch im vierten Jahrgang zu finden ist.<sup>284</sup> Gleichzeitig zeigt ein Blick in diese Rubrik eine Veränderung und Weiterentwicklung der Zeitschrift, die auf diese als Gesamtkomplex ausgeweitet werden kann: In der Forschung oftmals als Unfähigkeit der Veränderung beschrieben, ist *Das Goldene Tor* vielmehr als Medium der Dynamik zu sehen, die innerspezifische Veränderungen des Mediums mitreflektiert und aufnimmt. So lässt sich am *Goldenen Tor* auch die Entwicklung des Mediums Zeitschrift in der deutschen Nachkriegszeit ablesen und bietet einen Anknüpfungspunkt für weitere Forschung.

---

282 II, 1, S. 101.

283 III, 7, S. 720.

284 Vgl. IV, 4, S. 335.

