

auf das Feind- und Schuldbild der nationalsozialistischen Vertreter in Nürnberg verweist. Gleichzeitig benennt Döblin konkret eine deutsche »Weltfremdheit« und einen »Zerfall der Persönlichkeit« samt »nationale[r] Schizophrenie«⁹⁷, die durch die Grundkonstanten des *Goldenen Tors* ausgeglichen werden sollen: Internationalismus und Humanität mit der Grundlage der Vernunft als Maxime des Seins. Eingebettet wiederum in Döblins christliches Lebens- und Menschheitskonzept, also einer Demokratisierung des Einzelnen und einer ›Demokratisierung der Literatur‹, die den Maximen ›Wahrheit‹ und ›Gerechtigkeit‹ verpflichtet ist.

Dass diese Maxime in der Retrospektive von Döblin äußerst kritisch gesehen wird und von einer großen Desillusionierung geprägt ist, zeigt seine spätere Betrachtung zum *Nürnberger Lehrprozess*:

Hatten diese Hefte eine Wirkung? Mir scheint: kaum. Sie hatten vielleicht eine entgegengesetzte Wirkung und wurden darum so gekauft, nämlich wegen der Bilder, der Photos der Hauptakteure in diesem Prozeß.⁹⁸

3.3 Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur (1946/1947)

Döblins *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* stellt in prominenter Weise die theoretische Reflexion seiner politisch-gesellschaftlichen Programmatik dar und bietet hierbei einen umfangreichen und detaillierten Blick auf die historische und gesellschaftliche Grundlage als auch auf die literarische Zukunft Deutschlands. Daneben ist in Döblins Essay auch die Zielsetzung des *Goldenen Tors* deutlich zu erkennen und erscheint deckungsgleich, indem sie an der »deutsche[n] Mentalität«⁹⁹ ansetzt und diese komplexe Geisteshaltung zu definieren (und auch zu beeinflussen) sucht.¹⁰⁰ Der Hauptpunkt einer zentralen Positionierung und Behandlung von *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* begründet sich in der Publikation selbst: so stellt der Beitrag in der Auswahl der hier behandelten Texte den einzigen essayistischen Grundlagentext dar, der auch im *Goldenen Tor* publiziert wird und dadurch direkten Eingang in die Zeitschrift findet. So ist auch dem *Nürnberger Lehrprozess*, *Die Literarische Situation* und verschiedenen gesammelten kürzeren Texten grundlegend eine ideelle Ebene in der Döblinschen Programmatik gemein. Einen konkreten Abdruck im *Goldenen Tor* findet jedoch lediglich *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* und wird somit nicht nur in ideeller, sondern auch in gedruckter Form Teil der Zeitschrift.

In diesem Zuge lohnt die Frage nach den Beweggründen: Antwort findet man auf Textebene sowohl im Aufbau des Textes als auch in einer inhaltlichen Analyse. Strategisch kann man anführen, dass *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* in deutlichster Weise auf die Programmatik des *Goldenen Tors* zugeschnitten ist und sich dadurch

97 Döblin (2005), S. 206.

98 Döblin (2015), S. 386f.

99 Döblin (2013), S. 264.

100 Döblin sieht hierin ein grundsätzliches Übel in der Empfänglichkeit von Extremen. So konnte der Nationalsozialismus vor allem aufgrund der deutschen Mentalität, die sich durch »die aggressive Idee des Herrenvolkes« [Döblin (2013), S. 39] auszeichnet, erfolgreich sein.

in gewisser Weise von den anderen Vergleichstexten abhebt. So verhandelt *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* in einem theoretischen Zugang den praktischen Aufbau und die Zusammenstellung der Zeitschrift. Döblins Essay bietet also das theoretische und wissenschaftliche Fundament, auf dem die einzelnen Hefte der Zeitschrift stehen. Dies zeigt sich auch an der Positionierung und Publikation des Essays selbst: So hat Döblin *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* trotz eines vergleichbar geringen Umfangs in zwei etwa gleichgroße Beiträge geteilt und in die Hefte zwei und drei des ersten Jahrgangs 1946 publiziert. Sowohl die prominente Positionierung als essayistische Beiträge im literarischen Hauptteil der Zeitschrift in direkter Folge auf das Eröffnungsheft mit dem programmaticischen Vorwort, als auch die besondere Form der Serialität samt neuer Kapitelnummerierung können als wirkungsverstärkende Merkmale betrachtet werden.

Eine zentrale Stellung des Textes zeigt sich ferner darin, dass Döblin bei seiner Zeitschrift bestrebt ist, ›Betrachtungen‹ nach Möglichkeit nur dosiert einzupflegen und eine Konzentration auf »Prosa und Lyrikstücke¹⁰¹ zu legen – mit seinem Beitrag *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* bricht er deutlich mit diesem Vorhaben.¹⁰²

In Form eines Grundsatzreferats entwirft der Text in insgesamt neun Kapiteln eine konkrete Definition des Ursprungs der nationalsozialistischen Macht und arbeitet den Zeitraum von 1933 bis 1945 literaturgeschichtlich auf. Dabei evoziert der Text einen Erzähler als ›Lehrmeister‹, der sowohl eine reflektierende Einordnung der literarischen ›Klassen‹ vornehmen als auch konkrete Literaturempfehlungen geben kann:

Ich gebe hier eine Liste von verdrängten literarischen Autoren, deren Werke die heutige deutsche Rumpfliteratur komplettieren, ihr aus ihrem Kümmerzustand aufhelfen und eine Keim- und Reizwirkung üben können.

Lyrik:

Joh. R. Becher, Bert Brecht, Blaß, Albert Ehrenstein, Max Hermann-Neiße, Hugo von Hofmannsthal, Klabund, Else Lasker[-]Schüler, Mombert, August Stramm, Franz Werfel, Alfred Wolfenstein, Paul Zech.

Dramatik:

Franz Wedekind, Hermann Bahr, Brecht, Kaiser, Sternheim, Schnitzler, Toller, Fritz von Unruh.

Erzählung und Roman:

Peter Altenberg, Max Brod, Alfred Döblin, Ehrenstein, Feuchtwanger, Bruno Frank, Leonhard Frank, O.M. Graf, Franz Kafka, Heinrich Mann, Thomas Mann, Josef Roth, Arthur Schnitzler, Jacob Wassermann, Franz Werfel, Arnold Zweig, Stefan Zweig.¹⁰³

¹⁰¹ Döblin (2001): Brief an Hermann Kesten [20. November 1946], S. 231–232, hier S. 231.

¹⁰² Zu denken ist hier auch noch einmal an den bereits zitierten Brief Döblins an Paul Lüth: »Ich gebe viel weniger Essays, viel mehr Belletristik; am liebsten würde ich nur Belletristik geben.« In: Döblin (1970): Brief an Paul Lüth [6. Mai 1946, Baden-Baden], S. 342–343, hier S. 342.

¹⁰³ Döblin (2013), S. 392f.

Dieser Textauszug macht Verschiedenes deutlich: So unterstreicht er zum einen die bewusste Steuerung in der Leserlenkung und kennzeichnet zum anderen die subjektive Auswahl in der Nennung der verschiedenen Autoren. Kategorien der Wertung werden hier nicht reflektiert, als Maxime gilt lediglich die ›Verdrängung‹ im Nationalsozialismus und subjektive Wertbeurteilung durch den Erzähler. Die Bezeichnung des ›Lehrmeisters‹ kann hierbei etwas provokativ erscheinen, doch entspricht es dem Selbstbild der Vermittlung im Text. Die Grenze von empirischem und implizitem Autor beziehungsweise die Unterscheidung von Autor und Erzähler verwischt Döblin hierbei konsequent, in dem er autobiographische Selbstbezüge zulässt und auch noch verstärkt, was anhand von Anmerkungen wie »(man rechnete mich selbst zu dieser Kategorie)«¹⁰⁴ deutlich wird. Die subjektive Betrachtungsweise begründet sich zum einen in der gewählten Textform des Essays selbst als auch in der Sprechsituation im Text. So findet man einen durchgehenden Ich-Erzähler, der in der Form eines argumentativen Essays suggestiv agiert. Dies wird bereits am Texteinsteig deutlich: »Ich möchte im Folgenden von den Veränderungen sprechen, die nach 1933 die deutsche Literatur erlitt, und möchte dazu zunächst die Macht schildern, die sich ab 33 über die deutsche Literatur warf.«¹⁰⁵ Im Sinne der entworfenen Idee von einer Döblinschen Werkpolitik kann man in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* erkennen, dass Döblin das eigene schriftstellerische Werk (in diesem Fall ein literarisch-politisches Essay) dazu nutzt, die eigene Autorfigur Döblin prominent zu positionieren und zu re-establieren. Döblin funktionalisiert seine programmatischen Schriften zur Werksichtbarmachung, indem er in einem Einzeltex auf sein Gesamtwerk und auf sich als Vertreter einer lesenswerten, wieder zu entdeckenden Gruppe, verweist. Daneben betreibt Döblin auch aktive Literaturpolitik, indem er nicht nur sein eigenes literarisches Werk wieder etablieren möchte und in die Diskussion bringt, sondern sich ebenso in eine Gemeinschaft, Reihe und Tradition zu anderen Autoren bringt. All dies in der Form eines Textes, der zeigt, dass es für seine aktive Werkpolitik keinerlei Grenzen gibt. So betont Döblin vielmehr noch die eigene Sonderstellung, Betrachtungshoheit und Hybridität, indem er seine subjektive Beurteilung einer literaturgeschichtlichen Einordnung wie folgt beschreibt: »Ich will mich nicht an das halten, was uns die Literaturgeschichte von X und Y verraten, sondern mich auf das beschränken, was ich selber, real zwischen Künstler, Dichtern und Schreibern, sah.«¹⁰⁶

Als weitere Ebene der Werkpolitik kann man daneben die Funktionsbereiche des ›Kulturschaffenden‹ Alfred Döblin betonen. So verweist Döblin nicht nur auf sein eigenes schriftstellerisches Werk, sondern gibt im Bild des Lehrmeisters Anleitungen zu einer neu zu stiftenden Literatur- und Kulturpolitik. Deutlich wird dies, wenn er über die Aufgaben einer ›neuen‹ Literatur spricht und im Zuge seines Essays in einer Metalebene über die Zeitschrift das *Goldene Tor* spricht. So nennt er diese zwar nicht explizit, doch man kann anhand der Ausführungen die Grundkonzeption der Zeitschrift erkennen:

¹⁰⁴ Döblin (2013), S. 384. Klammersetzung im Originalzitat.

¹⁰⁵ Ebd., S. 369.

¹⁰⁶ Ebd., S. 379.

[m]an hat eine Liste von literarischen Werken des Auslandes und Inlandes aufzustellen, welche erste Druckberechtigung erhalten. Es wird kaum nötig sein, dafür besondere Verlage zu bestimmen oder zu gründen. Wir unterscheiden folgende Kategorien: erstens ausländische, zweitens inländische, also deutschsprachige Literatur. Die fremde Literatur hat ihre Vorteile: erstens zeigt sie die Existenz starker außerdeutscher Leistungen und vermittelt die Kenntnis von fremden Land und Leuten, zweitens stellt sie vor den in Heimat und Provinz eingeengten, eingeschrumpften Deutschen, der nicht einmal seine eigene Welt kennt, aktive Figuren, die sich um gesellschaftliche Probleme bemühen und demonstriert den kompletteren Menschentypus.¹⁰⁷

Döblin drückt in seiner eigenen Zeitschrift in einem von ihm selbst verfassten essayistischen Beitrag über die literarische Situation in Deutschland eine Art Handreichung und Lesebegündung des eigenen Schaffens ab. So fällt in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* besonders die für Döblin schwierige Trennung von politischem Aktivismus und literarischem Schaffen auf, die auch der spätere zentrale Kritikpunkt und ein Argument der Forschung für das Scheitern seiner Zeitschrift ist. Döblin vollführt in seinen Ausführungen eine deutliche Vereinheitlichung Deutschlands und führt den Begriff des ›Nationalen‹, obgleich zuvor kritisiert, fort und versucht ihn neu zu definieren.

Döblin vollzieht seine Ausführungen im Sinne einer Umerziehung beziehungsweise ›rééducation‹ und problematisiert dadurch seine eigene Position. In seiner Funktion des Besatzungsoffiziers, Herausgebers einer literarischen Zeitschrift in Deutschland, Kulturfunktionärs und gleichzeitig schaffenden Schriftstellers stellt Döblin zwar die vergangene, vertriebene und unbelastete vor-nationalsozialistische Generation dar, gleichzeitig aber auch die erzwungene Besatzungsmacht, die eine Selbstständigkeit und Selbstbestimmung Deutschlands verhindert.

Indem man wieder auf die inhaltliche Textebene zurückkehrt und sich dem medizin-metaphorischen Sprachraum des Textes anschließt, kann man das Bild des ›Lehrmeisters‹ noch konkretisieren und den Erzähler als Arzt und Mediziner definieren. Die Ebene des medizin-metaphorischen muss dabei als grundsätzliche Textebene verstanden werden, da in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* der ›Patient‹ Deutschland als Opfer einer heimtückischen Krankheit (der des Nationalsozialismus) markiert und nach der gestellten Diagnose nun eine Heilung beziehungsweise Therapie verschrieben wird. Hieran erkennt man allein durch die Opfersverschiebung einen wichtigen Punkt in der Entwicklung und ambivalenten Betrachtung Döblins von ›deutscher‹ Schuld. Daneben auch in der konkreten argumentativen Auslegung von dieser. Hat er im *Nürnberger Lehrprozess* noch das Individuum samt seiner individuellen Schuld und Verantwortung betont und vom Begriff der Masse zu selektieren versucht, so ändert es sich in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* dahingehend, als dass das Individuum wieder in der Masse aufgeht und ins Zentrum rückt. Begründung findet sich vor allem in einer veränderten Perspektive. Döblin hat im *Nürnberger Lehrprozess* anhand der Makroebene des Nürnberger Prozesses mit seinen stellvertretenden Tätern/Angeklagten die Perspektive auf die Mikroebene der individuellen Verantwortung gelenkt und somit Schuld und

¹⁰⁷ Ebd., S. 390f.

Verantwortung personifiziert, also das Großereignis mit dem Individuellen und Einzelnen in Bezug gesetzt. In *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* formuliert er das Gegenteil, indem von der Mikroebene der literarischen Problembeschreibung auf die Makroebene der Politik und »Masse«¹⁰⁸ überleitet und auf deren Schuldhaftigkeit ein geht. Die Literatur steht hierbei stellvertretend für das individuelle Deutschland mit all seinen Unterschieden, so dass an ihr der Schaden des Nationalsozialismus exemplarisch abgehandelt werden kann.

Dieser »Schaden« stellt den ersten inhaltlichen Schwerpunkt in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* dar, der anhand einer »Demaskierung« der nationalsozialistischen Macht erfolgt. Hierbei wird der Begriff der Macht konkret auf den Begriff der »Utopie« konkretisiert, wodurch die Geschichte der deutschen Literatur in dem Zeitraum von 1933 bis 1945 erklärbar werden soll. Dabei bedient sich Döblin eines philosophischen Diskurses über »Utopie«. Im bekannten Muster der Suggestivfragen wird der »Charakter der Macht« hinterfragt und dessen »utopischer Kern«¹⁰⁹ reflektiert. Dieser »utopische Kern« begründet sich im menschlichen Dasein, welches sich dadurch auszeichnet, dass »eine Art Geschichtsmüdigkeit von Zeit zu Zeit über die Menschen fällt. Sie schieben die Politik von sich ab und lassen sie von Fachmännern verwalten.«¹¹⁰ Das spezifisch »Deutsche« ist hierbei ein besonderes Unverständnis für Demokratie, das Döblin darin konstatiert, dass das Deutsche von »»diffuser Innerlichkeit«¹¹¹ und fehlender »Verweltlichung«¹¹² geprägt ist. Nach Döblin soll »[m]an [...] daher den deutschen Geisteszustand nicht einfach »apolitisch« nennen. Er ist, verglichen mit dem des Auslandes, »präpolitisch.«¹¹³ Dieser Umstand ermöglicht auch die nationalsozialistische Machtdimension, indem sie im Stande war dieses Vakuum zu ergreifen:

Und da wird dann in die ewig veränderliche Welt ein Traumbild hineingezaubert, das über diese confuse, geschichtliche Realität triumphieren soll. Man konstruiert einen Zustand, der die Kulmination, die Blüte, den Abschluß des historischen Prozesses bilden soll. Aus einer bloßen Politikmüdigkeit und Politikentfremdung kann es zur Erzeugung einer solchen utopischen Konstruktion kommen, aber auch aus einer sich überschlagenden politischen Hochspannung des Willens.¹¹⁴

Die Textstelle ist insofern von großer Bedeutung, als Döblin hier die Empfänglichkeit für Extreme und radikale Ideen menschlich verortet – in der Folge führt er diese Anlage weiter und zeigt am spezifisch »Deutschen« die Steigerung und Hybris auf. Diese ist in Deutschland vor allem darin privilegiert, dass die biologische Utopie unter Nietzsche konsequent weitergeführt wurde und sich dadurch die ökonomische und biologische Utopie konkretisieren konnte. Interessanterweise verortet Döblin den Nährboden der

¹⁰⁸ Ebd., S. 394.

¹⁰⁹ Ebd., S. 379.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd., S. 402.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd.

biologischen Utopie vor allem im Bürgertum und benennt dadurch die Keimzelle und den Katalysator.¹¹⁵

Dabei wird die Utopie nicht als isoliertes Phänomen betrachtet, sondern auch in Bezug gesetzt. Die Bezugsgrößen sind hierbei die Religion, die bereits an dieser Stelle die immer wichtiger werdende Bedeutung für Döblins Schaffen darstellt, und der Kommunismus.¹¹⁶ So stellt die nationalsozialistische Utopie eine biologische Utopie dar und lässt sich mit ökonomischer Utopie vergleichen: »Die beiden eschatologischen Bilder, von denen ich spreche, sind das ökonomische, kommunistisch-marxistische und das biologische, das ab 1933 in Deutschland realisiert werden sollte.«¹¹⁷ Nach dieser Einordnung der biologischen Utopie nebst der ökonomischen Utopie konzentriert sich der Text konkret auf die Ausformung dieser biologischen und zeigt die Möglichkeit und Verwirklichung im Nationalsozialismus auf. Im Konkreten wendet Döblin das Phänomen und Theorem des Utopismus auf den Bereich der Literatur an und definiert hierzu in einer Art literaturgeschichtlichen Zugang die literarische Situation in Deutschland im Jahre 1933. Grundlegend referiert Döblin über Künstlertum und Quellen der nationalsozialistischen Hybris. So zeichnet diese vor allem der Revanchegedanke und der Pangermanismus aus, wobei die Literatur in der Auseinandersetzung mit diesen beiden Größen wiederum eine Sonderstellung einnimmt, da »[d]er Anprall [...] alle Gebiete [betraf], und nicht zuletzt (man kann sogar sagen: mit zuerst) die Literatur.«¹¹⁸ Der Künstler stellt hierbei eine besondere Schanierstelle dar, gefällt er sich »geradezu in der Rolle von Zauberern und Medizinmännern.«¹¹⁹ Die Besonderheit definiert Döblin in einer in Deutschland spezifischen Beziehung von Künstler und Staat, deren Folge (und Behandlung) auch im Internationalisierungs- und Alteritätskonzept im *Goldenen Tor* sichtbar wird. So skizziert Döblin die problematisierte Beziehung von Staat und Künstler wie folgt:

Um das Eigentümliche der Situation zu begreifen, muß man wissen und nicht aus dem Auge verlieren, daß, wenn Künstler, Dichter, Schriftsteller »private« Personen sind, sie es in Deutschland besonders und auf ganz besondere Weise sind. Man möchte sagen: sie sind so privat, daß sie schon nicht mehr privat sind (nämlich weniger als das). Sie sind privat, weil ihnen im ursprünglichen Sinn dieses Wortes etwas fehlt: und zwar ein normales Verhältnis zu Staat und Gesellschaft. Sie sind eine Folge der bekannten deutschen Entwicklung – genau wie jeder andere deutsche Bürger zwar im Staat, aber nur in einem Staat, nicht in ihrem Staat. Sie leben in Deutschland, aber sind nicht Deutschland. »Deutschland« ist vielleicht ihr Dynast, sein Herr und sein Beamtenapparat, – so war es jahrhundertelang –, und nach Fortfall des Dynastes verbleibt der Bürger in dieser Haltung. [...] Schwer ist es [...] für das Gros der Intellektuellen

¹¹⁵ Ebd., S. 373.

Diese Verortung wird auch in der späteren Debatte um Thomas Mann von großer Bedeutung sein, vgl. Kapitel 4.2 und 5.

¹¹⁶ Die ambivalente religionsspezifische Bedeutung des Textes wird im gesonderten Kapitel zur Religiosität im Spätwerk Döblins behandelt. Vgl. dazu Kapitel 2.2.4.3.

¹¹⁷ Ebd., S. 371f.

¹¹⁸ Ebd., S. 376.

¹¹⁹ Ebd.

und gar der Künstler, Dichter, Schriftsteller. Sie, von der staatlichen und politischen Öffentlichkeit, von der Realität »Staat und Politik« wie jeder andere ausgeschlossen, hatten sich auf ihre Weise noch besonders und zusätzlich in Deutschland vom Staatslichen und Behördlichen gelöst und hatten sich abseits, in einem halbrealen Raum, ihr Reich, ihre Domäne geschaffen, wo sie sich frei vorkamen und herrschten. Man kennt dieses entlegene, windstille, weltfremde Territorium der deutschen Dichtung; man erfährt wenig über das wirkliche Leben aus diesen Werken.¹²⁰

Diese umfangreiche Ausführung beleuchtet offensichtlich die problematische Stellung von Staat und Künstler, doch greift sie noch tiefer, in dem das grundsätzliche Verhältnis und die damit verbundene Abhängigkeit und der Antagonismus hinterfragt wird. Konkret kann man davon die Verantwortlichkeit der Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus ableiten, deren Diskussion eine gewichtige Rolle in der Konzeption des *Goldenen Tors* spielt und sich auch in Döblins programmatischen Texten an einer Beurteilung der Minderwertigkeit von im Land verbliebener Schriftsteller zeigt. Die Lösung liegt jedoch keineswegs im gegengesetzten Extrem, der engagierten Literatur, sondern muss differenzierter ausfallen. So schreibt Döblin bereits 1938 in *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst*:

Man lädt zur Politik ein (»lädt« ist ein schwacher Ausdruck; man lockt, man drängt, man zwingt). Und was da geschieht, heißt den Teufel mit dem Be[e]lzebub austreiben. [...] Habe ich gesagt, die Künstler tragen keine Politik in ihre Einsamkeit und ihre Werke leiden darunter? Ich habe von »Gesellschaft« gesprochen, von der großen lebendigen menschlichen und natürlichen Umwelt. Daran fehlt's ihnen. Aber die Politik? Was ist das? Noch einmal Mystik! Schlechte, entstellte, verkleidete Mystik und Metaphysik, die Metaphysik des kleinen Mannes von der Straße. [...] Aber man irrt; Abstraktion wird nicht durch Abstraktion geheilt. Man hat jetzt keine Schwärmer und Heilande, dafür politische Erlöser und Märtyrer, statt religiöser Spintisiererei Parteischwatz. [...]

Es ist Unrecht, wenn sich Autoren mit Mitgliedern irgendeiner Partei hinsetzen, um ihnen Einblick in ihre Arbeit gewähren und über sie diskutieren lassen. Dies gibt es! Es ist lächerlich und herausfordernd, wenn sich Theoretiker (und Autoren) hinstellen und zu sogenannten »antifaschistischen« Werken animieren.

Man soll uns in Ruhe arbeiten lassen. Wir sind die deutsche Literatur im Ausland und lassen uns über unsere Aufgaben von keinem Politiker belehren. Wir setzen die freie Literatur fort und werden uns hüten in Zwangsvorstellungen zu verfallen. [...] Wirkliche Politik will den Fortgang der Säkularisierung der deutschen Literatur. Es handelt sich darum, in den deutschen Schriftstellern einen Geist ungehindert entstehen zu lassen, der sie enger als früher an Gesellschaft und Gemeinschaft anschließt. Sie müssen eine tiefere Genugtuung darin finden, in die menschlichen Verhältnisse einzudringen. Nicht ein politisches Programm wird aber Autoren verändern, sondern die langsame Wucht des Erlebens. Ja, ich möchte denjenigen Autoren, die zugleich Lust haben, aktive Politik zu betreiben, raten, diese Dinge gut auseinander zu hal-

120 Ebd., S. 378.

ten. Politische Formeln und Forderungen, hirnmäßige Abstraktionen, machen in der Kunst nur Etiketten.¹²¹

Döblins Einordnung des Verhältnisses von Staat und Politik weist zwar einige Konstanten wie die Annäherung der Literatur an die Gemeinschaft und Gesellschaft, doch unterliegt sie ebenso einer starken Veränderung. Diese Veränderung ist bereits in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* sichtbar, doch wird sie vor allem in der Grundkonzeption und Ausrichtung des *Goldenen Tors* deutlich: nicht mehr allein die Annäherung reicht, sondern vielmehr das aktive erzieherische Eingreifen ist erforderlich. Die Benennung und konkrete Einordnung ist dementsprechend komplex und vielschichtig. So greift es zu kurz Döblin als einen Vertreter der littérature engagée und Tendenzlitteratur zu definieren, da es Döblins reflektierte Distanz zur parteipolitischen Ausprägung außen vorlässt. Vielmehr muss man die unterschiedlichen Lebenssituationen als Entwicklungsstadien im Verhältnis von Literatur und Politik betrachten. Scheint in *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* die strikte Trennung noch möglich, so ist sie 1946 in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* angepasst und Döblin nähert sich einem poetologischen Verständnis von verantwortlicher Literatur an, in der vor allem dem Künstler eine besondere Stellung zukommt und diesen zentral setzt. Trennen muss man jedoch die politische Machtinstanz im Hintergrund: Hier erscheint Döblin als Besonderheit, insofern als dass er in einem praktischen Verständnis zwar Vertreter einer französischen Besatzungsmacht ist, in einem ideellen Verständnis sich jedoch als Vertreter von Humanismus und Moral sieht, die lediglich durch die alliierten Besatzungsmächte repräsentiert beziehungsweise gesichert werden und er einer tagespolitischen Umsetzung kritisch gegenübersteht.¹²²

Diesem Eingreifen folgend definiert und ordnet Döblin die deutsche Literatur von 1933 – ein Vorgehen, das ob seiner Zuschreibung große Kritik und Ablehnung auslöst. Betont werden muss, dass Döblin einen vornationalsozialistischen Zustand beschreibt – er entwirft demnach das entwickelte Feld, welches vom Nationalsozialismus fortan bekämpft, umgestaltet und neu geordnet wurde. Der Text ist an der Stelle einer literarischen Ein- und Zuordnung dahingehend zentral, als dass hier die literarische Ausgangssituation beschrieben wird, an die man nach der nationalsozialistischen Herrschaft 1945 anknüpfen kann, beziehungsweise mit der man sich auseinandersetzen muss. Döblin liefert im Medium einer literarischen Zeitschrift und dem gleichzeitigen Hintergrund der Herausgeberschaft in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* eine Einteilung und Definition der literarischen Situation von 1933 und macht somit die Ausgangssituation deutlich, mit der sich die deutsche Literatur nach 1945 auseinandersetzen muss. Bevor jedoch ein Umgang und eine eventuelle Adaption in der Gegenwart stattfinden kann (Wie kann eine Literatur der Gegenwart 1945 aussehen?), muss die Analyse der vorangegangenen Situation stattfinden. So erscheint in einem Überblick *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* als Ursachenforschung der erkrankten deutschen Literatur, wogegen *Die literarische Situation* die Therapie darstellt.

121 Döblin (2013), S. 336.

122 Vgl. Ausführungen zum Nürnberger Lehrprozess in Kapitel 3.2.

In der Ursachenbeschreibung gliedert Döblin die Literatur in drei Gruppen, von denen jedoch eine scheinbare Allgemeingültigkeit und Vollständigkeit ausgeht, die so keineswegs aufrecht gehalten werden kann. Döblin skizziert in einer deutlichen Vereinfachung die literarische Situation von 1933 und subsummiert sämtliche Strömungen unter drei Großgruppen. Dabei begründet er seine Auswahl lediglich damit, dass seine Auswahl »ganz grob gruppiert ist, aber das Prinzipielle zusammenfaßt.«¹²³ Döblin definiert die »noch intakte deutsche Literatur«¹²⁴ nicht allein auf das Jahr 1933, sondern verortet und transferiert sie in eine starke literarische Tradition. An dieser ›Herstellung‹ von Tradition kann man ein Döblinsches Muster erkennen, das sich auch in seinem eigenen Werk und vor allem dem *Goldenen Tor* zeigt.¹²⁵ In *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* tritt die Tradition darin zu Tage, dass allein durch diese ein literarischer Zustand von 1933 beschrieben werden kann, da sich ein solcher aus verschiedenen Traditionen speist:

Wenn man im 19. Und 20. Jahrhundert einen Querschnitt durch die deutsche Literatur anlegt, so wird man in ihr gleichzeitig und zusammen Literaturen oder Literaturstücke von verschiedenen Daten finden. In der Zeit etwa um 1933 wird man zusammen und gleichzeitig Literatur von 1800, von 1850, von 1900, vielleicht auch von 1930 finden. Das Letzte ist am wenigsten wahrscheinlich. Es liegt eine Verschachtelung, ein ineinanderschieben von Zeiten, von geschichtlichen Perioden vor. Dies hat einen allgemeinen Grund. Das Denken, die Probleme, die Ausdrucksformen sind viel zäher, langsamer und daher älter als die gleichzeitigen technischen und ökonomischen Einrichtungen einer Zeit. Wir sind älter als die Dinge, die uns umgeben. Man schlepppt draußen gewiß viel Vergangenheit mit sich, aber im Innern noch mehr, ja man ist nur zu einem Teil frei und disponibel und plastisch veränderbar für die Gegenwart. [...] Wir stoßen im Menschen auf Prinzipien und Urteile, auf geistige Schichten, die in einer fast völligen Unbeweglichkeit ruhen, so daß wir unseren Geist mit einem Bergwerk vergleichen können [...]. So haben wir in der Literatur der dreißiger Jahre den Einzelfall einer solchen verschachtelten Gegenwart (aber was ist »Gegenwart«, da wir die grauen Pyramiden in uns tragen) und wir bemerken, wenn wir historisch blicken, allerhand in ihr, dem wir andere Jahreszahlen geben müssen als 1933.¹²⁶

Dieses ambivalente Verständnis von Tradition einbeziehend definiert Döblin die literarischen Gruppen von 1933. Dabei zeigt sich das Grundverständnis, dass Literatur ohne Tradition gewissermaßen nicht möglich ist, eine bewusste Bezugnahme jedoch einengend wirkt.

¹²³ Döblin (2013), S. 380.

¹²⁴ Ebd., S. 379.

¹²⁵ Zu denken ist hier an das Vorwort im ersten Eröffnungsheft vom *Goldenen Tor*, in dem die inhaltliche Tradition und Nähe zu Lessing und die sprachlich-stilistische Nähe zu einer klassizistischen Sprache gewählt wird.

¹²⁶ Döblin (2013), S. 379f.

Tabelle 15: Literarische Situation von 1933: Feudalistische Literatur

Literarische Gruppe:	»Feudalistische« Literatur
Merkmale:	<p>Zentral dem Traditionalismus verbunden und geprägt</p> <ul style="list-style-type: none"> · vom Klassizismus · dem Vorbildcharakter der griechisch-römischen Antike in Stoff und Schreibweise <p>Historisierende, der Gegenwart weit entfernte und verfremdete Literatur Formal stilistisch bezüglich Stoffwahl und Problematik gebunden Aristokratische Haltung Verachtung von Masse und Demokratie Wortschatz der Gegenwart fehlt in ihr »Wiederbeleben der feudalen Vergangenheit« und dadurch »entsprechend politisch« Aufsplitterung in einen ländlichen ›Ableger‹ mit mittelalterlichen und ländlichen Themen (volkstümliche Schilderungen) Vorbildhaft sind Stifter und Hebel</p>
Vertreter:	Paul Ernst, Wilhelm von Scholz, Wilhelm Schäfer, Rudolf Pannwitz, Stefan George, Ricarda Huch, Rudolf Borchardt
Umgang mit dem Nationalsozialismus:	Annäherung möglich und letztlich Verfall dem Nationalsozialismus

Quelle: Eigene Darstellung

Tabelle 16: Literarische Situation von 1933: Humanistische Literatur

Literarische Gruppe:	»Humanistische« oder »Humanistisch-bürgerliche« Literatur
Merkmale:	<p>Ideelles Bewusstsein der Aufklärungsepoke, Revolution von 1789, Menschheits- und bürgerlichen Freiheitsidealen der Epoche Verblassung dieser Ideen in der literarischen Ausformung Übergang ins Soziale/auch Sozialistische möglich Besetzt zusammen mit der feudalistischen Gruppe das »Hauptfeld der Literatur in Deutschland«</p>
Vertreter:	Heinrich Mann, Thomas Mann, Gerhart Hauptmann, Jakob Wassermann, Stefan Zweig, Arnold Zweig, Bruno Frank
Umgang mit dem Nationalsozialismus:	Unterdrückung der aktiven Reste im bürgerlich-humanistischen Zentrum und Aneignung durch den Nationalsozialismus, unpolitische Gesinnungslosigkeit als scheinbarer Selbstschutz

Quelle: Eigene Darstellung

Tabelle 17: Literarische Situation von 1933: Progressive Literatur

Literarische Gruppe:	»Progressive« Literatur
Merkmale:	<p>Zeitlich die jüngste und der Gegenwart am nächsten</p> <p>Eigene Sprache und Formen</p> <p>Experimentiert</p> <p>Kein Interesse an Fertigem und Gebilligtem, der Prozess zählt</p> <p>Traditionslos echt und ich- und zeitgebunden</p> <p>Moderne Fragestellung</p> <p>Keine Imitation</p> <p>Geistige Revolution ist ihr innwohnend, Hang zum Sozialismus und Kommunismus</p> <p>Opposition zur feudalistischen und blaß humanistischen Literatur</p> <p>Stadt-, Großstadtgebunden</p> <p>Technik und Industriegebunden</p> <p>Soziale Fragen stehen im Mittelpunkt</p>
Vertreter:	Carl Sternheim, Georg Kaiser, Arno Holz, Richard Dehmel, Ernst Toller, Walter Hasenclever, Alfred Wolfenstein, Ernst Weiß, Fritz von Unruh, Bert Brecht, Anna Seghers, Lion Feuchtwanger, Hermann Kesten, Alfred Döblin (Selbstnennung)
Umgang mit dem Nationalsozialismus:	Vollständige Ablehnung, Flucht und Verdrängung als einzige Option, Feinde und Verjagte des Nationalsozialismus

Quelle: Eigene Darstellung

Die Döblinsche Einordnung versammelt konkrete Autorennamen in den aufgestellten Gruppen und eröffnet dadurch eine Wertung und Kritik, die auch im *Golden Tor* umgesetzt wird und somit als textvariables Mittel der eigenen Werk- und Autorinszenierung auftritt.¹²⁷

Nach dieser Einordnung und einer knappen Beurteilung: »Darauf kamen zwölf Jahre Wirkens der Macht und ebensoviel Jahre Vegetierens der verstümmelten und verkrüppelten Literatur (deutsche Rumpfliteratur) im Dienste der zur Staatsmacht gelangten biologischen Fantasie«¹²⁸ wendet sich Döblin dem Ende des »utopischen Experiment[s]«¹²⁹ zu und definiert eine Therapie für die deutsche Literatur. Hierbei reflektiert Döblin den Zustand und auch die Möglichkeiten einer aktiven Einflussnahme. Diese Einflussnahme scheint nach Döblin möglich, auch wenn er darüber schreibt, dass »[m]an [...] der Literatur nicht von der Literatur aus helfen [kann].«¹³⁰ Diesen Gedanken verwirft Döblin jedoch deutlich und markiert vielmehr die Notwendigkeit einer »neuen[n] Bewegung der Autoren«¹³¹, deren Anstoß jedoch »von außen an sie gelan-

127 Konkret ist hier an Thomas Mann zu denken, der in den Revisionen im *Golden Tor* aufgrund der hier gesetzten Gruppierung kritisiert wird.

128 Döblin (2013), S. 387.

129 Ebd.

130 Ebd., S. 389.

131 Ebd.

gen, oder aus ihnen entstehen«¹³² kann. Diese Bemerkung – im Original in Klammern gesetzt – erscheint als zentrale Schaltstelle im ganzen Text. So konkretisiert Döblin hier die Möglichkeit und Notwendigkeit einer äußeren Einmischung und widerspricht dadurch seinem aufgelegten Grundsatz aus *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst*. Döblin rechtfertigt die bewusste Einmischung und begründet somit auch sein eigenes literaturpolitisches Handeln als Herausgeber einer Zeitschrift, die durch eine Besetzungsbehörde finanziert wird. Diese Einmischung wird noch deutlicher, wenn Döblin über konkrete Maßnahmen der neu zu stiftenden literarischen Wirklichkeit spricht. Zwar zeigt er die Unmöglichkeit einer »mechanischen ›Restauration‹«¹³³ der Vor-1933-Literatur, denn »was jetzt ›progressiv‹ zu nennen ist, wäre erst festzustellen; die Progression von 1933 wäre 1946 schon an sich nicht und nun gar nach diesen Ereignissen ohne weiteres progressiv«¹³⁴, doch »[hat] man [...] trotzdem einzugreifen, um durch Inokulieren frischer Keime das neue Wachstum anzuregen und diesem Wachstum eine bestimmte Richtung zu geben.«¹³⁵ Diese »bestimmte Richtung« wird jedoch von Döblin selbst definiert und entspricht somit nur schwerlich seiner früher gewählten Prämissen einer gänzlich »freien Literatur«¹³⁶. Erklärung ist das spezifische Döblinsche Politik-Verständnis, dass in einer humanistisch-anthropologischen Sphäre wirkt und damit keine parteipolitische Wirklichkeit darstellt. Dass beide Dimensionen in der Umsetzung miteinander verschmelzen und interagieren, zeigt die Entwicklung des *Goldenen Tors*.

Die weiteren therapeutischen Maßnahmen werden in der Folge anhand Döblins *Die literarische Situation* ausgeführt, die den Text demnach auch als Weiterentwicklung von *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* präsentieren, in dem die Ausführungen aufgenommen, strukturiert und ausgebaut werden.

3.4 Die literarische Situation (1947)

Mit seinem Beitrag *Die literarische Situation* liefert Döblin den umfangreichsten und detailliertesten Beitrag seiner literaturpolitischen Analyse und gleichzeitig einen weiteren zentralen Ausgangs-, Beitrags- und Bezugstext für das *Goldene Tor*.

Döblin versammelt in diesem Text in einem für seine programmatischen Schriften immer präsenter werdenden Frage–Antwort–Muster eine Zusammenstellung verschiedener Analysen. So kann man grundsätzlich von verschiedenen literarischen Situationen sprechen, die analysiert und eingeordnet werden und eine Verlaufsdarstellung der Zeit von 1933 bis 1947 präsentieren. Döblin nimmt dabei die Rolle des analytischen Wissenschaftlers ein, der gewissermaßen parallel zum Schriftsteller Döblin auftritt und die literarische Situation vor, während und nach dem Nationalsozialismus definiert. Ergänzt wird dieser scheinbar wissenschaftliche Zugang durch einen stark lenkenden

¹³² Ebd.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Ebd., S. 390.

¹³⁶ Döblin (2013), S. 336.