

Man kann das bejahren und die Frage anschließen: Was ist denn das Vaterländische? Was sich ein Politiker oder eine Partei denkt? Gehört der übrige Schriftsteller und Dichter nicht zum Vaterland?

Und da kommen wir zur Hauptsache. Was soll eigentlich dieses ungestüme Drängen aus der politischen Sphäre auf die Dichter und Schriftsteller? Wäre es nicht einmal an der Zeit, den Spieß umzudrehen und die Schriftsteller und Dichter zum Angriff auf die Politiker zu animieren, weil nämlich die Dichter und Autoren im Besitz, im besseren und ungestörten Besitz von gewissen guten Prinzipien, von Grundauffassungen sind als die Politiker. [...]

Und wenn die Politiker die Schriftsteller und Dichter rufen, so sollten sie es nicht tun, um sie politisch zu korrumpern und irrezuführen, sondern um sie anzuhören.<sup>31</sup>

Das Kapitel 3. versammelt dabei vor allem Döblins essayistische, politische, literaturtheoretische und programmatische Texte der Jahre 1946 und 1947. Charakteristisch für diese Texte ist neben einer ästhetisch-stilistischen Ähnlichkeit<sup>32</sup> vor allem die thematische Konzentration, die den Ausgangspunkt und das Fundament für Döblins poetologische als auch literarische Texte bieten. So verhandelt das Kapitel den Textkorporus *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* (1938), *Der Nürnberger Lehrprozess* (1946), *Die Deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* (1956/1947), *Die Literarische Situation* (1947) und die drei kürzeren Texte *Die beiden deutschen Literaturen* (1946), *Die Fahrt ins Blaue* (1946) und *Die Gegenwarten der Literatur* (1947) und analysiert in grundlegender Weise das literarisch-politische Schreiben Alfred Döblins. Zentral gemeinsam ist den genannten Texten neben einer Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus vor allem die Beschäftigung mit einer neu zu stiftenden literarischen Kultur und Praxis, einer literarisiereten Bewältigungstherapie als auch das Verhältnis von Individuum und Ganzem.

Die analytische Abfolge berücksichtigt die verschiedenen Erscheinungsdaten und verfährt damit chronologisch.

### 3.1 ***Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst (1938)***

*Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* stellt einen Text dar, der in einer chronologischen Einordnung der Texte in diesem Kapitel scheinbar aus dem Rahmen fällt. So erscheint der Text 1938 und versammelt einen Vortrag Döblins – gleichzeitig präsentiert er auch einen sogenannten ›Exiltext‹ Döblins und muss mit einem grundsätzlich anderen historischen Hintergrund berücksichtigt werden. Döblin befindet sich 1938 seit fünf Jahren im französischen Exil – was den Text in verschiedener Hinsicht prägt: So herrscht noch kein Kriegszustand und die Schicksalshaftigkeit hat persönlich-subjektive Züge, was sich im Text anhand von intentionalem Schreiben und der Vermittlung von Erfahrungen und Hintergründen des Exils zeigt. Es

31 Döblin (1992), S. 109.

32 So ist bei Döblin eine Verstärkung des medizin-metaphorischen Schreibens in der Suche nach Gründen für die Möglichkeit des Nationalsozialismus zu beobachten.

erfolgt auch keine reine deskriptive Zustandsbeschreibung, sondern eine Verhandlung verschiedener Betrachtungsebenen.

Warum findet sich nun *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* dennoch in dieser Untersuchung wider, obgleich er sowohl von seiner zeitlichen als auch inhaltlichen Konzeption aus dem Untersuchungsraum und -muster gewissermaßen herausfällt? Die Begründung findet sich gerade in der Heterogenität und gleichzeitigen zentralen Bezugnahme späterer Texte auf den in *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* gemachten Grundgedanken. So erscheint *Die literarische Situation* von 1947 als Neuauflage dieses Textes und zeigt die über Exilzeit und Rückkehr konstant gebliebene Programmatik Döblins.

Man findet in *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* die grundlegende Konzeption von Döblins Verständnis von Literatur und Politik und gewinnt daneben einen für die Arbeit zentralen Einblick in die werkpolitische Dimension des Schaffens Döblins. Verschiedene Elemente bleiben hierbei bis in seine Nachkriegs- und Re-Emigrationstexte hinein konstant, andere verändern sich in Art und Weise.

Konstant bleiben in hervorstechender Form die Deutlichkeit und Konsequenz in der Zusammenstellung und Schaffung von Literaturgeschichte bzw. dem grundsätzlichen Begriff von ›Literatur‹. So versammelt *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* bereits im Titel die grundsätzliche Struktur des Textes, in dem er sich in zwei Teile gliedert. Ein Teil behandelt die ›deutsche Literatur (im Ausland seit 1933)‹ und der zweite Teil den ›Dialog zwischen Politik und Kunst‹. In der Umsetzung erfolgt dann zuerst die Betrachtung des Dialogs, der von einer literarhistorischen Verortung des Zustands vor 1933 bis hin zur konkreten Fragestellung zum Verhältnis von Literatur und Politik reicht. Streng symmetrisch schließt sich an dieses Betrachtungskapitel dann die »Revue der Auswanderer«<sup>33</sup> an, die subjektive Literaturgeschichtsschreibung im eigentlichen Sinne ist. Zwar propagiert der Text das Gegenteil und geht direkt auf einen etwaigen Vorwurf im Zuge einer Reflexionsebene (die durch die Klammersetzung auch kenntlich gemacht wird) ein, in dem es heißt: »([u]nd mögen sich, ich kann es nicht oft genug sagen, die Nichtgenannten nicht zurückgesetzt fühlen; ich schreibe keine Literaturgeschichte)«<sup>34</sup>, doch bleiben die Wirkung und Funktion deutlich. Der Text stellt einen im subjektiv-wertenden Ton gestalteten literarischen Kanon zusammen, der Merkmale wie gattungspoetologische Gliederungseinheiten, Autorenbiographien sowie Werk- und Textbeispiele aufweist.<sup>35</sup> Es wird demnach auch das

33 Döblin, Alfred (2013): *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst*. In: ders.: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. (Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen, Bd. 22)*. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 317–365, hier S. 341.

34 Ebd., S. 359.

35 Zu dem Themenkomplex der Literarischen Generationen (vgl. Kapitel 5.) und einer Untersuchung zum Verhältnis von ›junger‹ und ›alter‹ Schriftstellergeneration liefert bereits *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* einen Beitrag, indem in der Literaturschau spezifisch auf »jüngere Autoren« [Döblin (2013), S. 359] eingegangen wird, indem der Text diese unterhalb der »Fünfzigergrenze« (ebd.) definiert und damit bereits das grundlegende Problem im Döblinschen Generationenverständnis offenbart. So existiert die sich später formierende Sondergruppe von deutlich jüngeren Autoren im Verständnis von Döblin 1938 noch nicht und wird auch

im Titel aufgestellte Versprechen eingelöst, wonach ein Abbild der deutschen Literatur gegeben wird.<sup>36</sup> Bezuglich Wirkung und Reaktion präsentiert der Text einen ebenso interessanten Analysegegenstand, nennt Kiesel die Döblinsche Bestandsaufnahme doch »unzureichend und fragwürdig<sup>37</sup> und schließt sich damit der vorherrschenden Kritik an.<sup>38</sup> Besonders kritisch erscheint hier das von Döblin diagnostizierte »fehlende Drama«<sup>39</sup>, das einen vollständigen Verlust und eine Bedeutungslosigkeit suggeriert, den die Forschung widerlegt hat.<sup>40</sup>

Der stark subjektive Charakter einer Schaffung von perspektivistischer Literaturschichtsschreibung wird in *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* durch eine explizite Werkpolitik noch erweitert, indem Döblin scheinbar beliebig zwischen Erzählerstimmen springt und mehrmals die Perspektive verändert. Ein selbstinszenatorischer Moment und eine Steigerung zur Werkpolitik ist in der Zusammenstellung und Auswahl von Autoren in dem Kapitel »II. Revue der Auswanderer«<sup>41</sup> gegeben, indem Döblin aus einer subjektiven Aufzählung der Erzählerstimme einen inhaltlichen und textstrukturellen Bruch evoziert. So vollzieht der ›literarische‹ Teil im Unterkapitel »Pôle-môme«<sup>42</sup> einen Perspektivwechsel von einer Autorenschau (mit jeweiliger autorbiographischen Kurzvita samt beigefügten Textbeispiel) hin zu einer literarischen Szenerie, die er spielerisch anzubinden versucht. Der Bruch zeigt sich in der Betonung des »Neue[n]«<sup>43</sup>, das auch die Bedeutung des nun folgenden Autorbeispiels steigert und konzentriert. So heißt es: »Die Zeit ist im Erweichen, die Strenge der älteren historischen Formung schwächt sich ab, es ist eine literarische Pause eingetreten im Deutschen wie auch anderswo, Neues mag sich vorbereiten.«<sup>44</sup> In diese

nicht als eine solche wahrgenommen. Vielmehr subsummiert der Text bereits bekannte und erfolgreiche Autoren wie Klaus Mann, Anna Seghers, Joseph Roth oder Irmgard Keun, also etablierte Vertreter der Weimarer Literaturgeneration.

<sup>36</sup> Interessant erscheint in diesem Zusammenhang auch, dass Döblin allein die sich im Ausland befindliche ›Literatur‹ und somit natürlich auch die Schriftsteller als ›deutsche Literatur‹ kennzeichnet und setzt. Sichtbar wird dies auch durch die Klammersetzung im Titel von »im Ausland seit 1933«. Der Text ist also nicht nur für ein werkpolitisches und werkimanentes Verständnis von Döblin zentral, sondern auch für eine Debatte des Literaturbegriffs ab 1933 und dem Verhältnis von Exil und Verbliebenen.

<sup>37</sup> Kiesel (1986), S. 135.

<sup>38</sup> Erwähnenswert erscheinen hier die Veränderungen, die Döblin selbst am Text beziehungsweise seiner literaturgeschichtlichen Zuordnung im Verlauf vorgenommen hat. So übernimmt Döblin die Zusammenstellung auch in späteren Texten wie zum Beispiel der *Literarischen Situation*, verändert diese aber durch Ergänzungen und Streichungen (zum Beispiel durch die Streichung von Ernst Jünger).

Zur Kritik im Publikationsumfeld vgl. Mann, Thomas (1979): Briefe III. Hg. von Erika Mann. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 35 und Schuster, Ingrid/Bode, Ingrid (Hg.) (1973): Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Bern/München: Francke, S. 361.

<sup>39</sup> Döblin (2013), S. 345.

<sup>40</sup> Vgl. Kantorowicz, Alfred (1983): Politik und Literatur im Exil. Deutschsprachige Schriftsteller im Kampf gegen den Nationalsozialismus. München: Dtv, S. 23f.

<sup>41</sup> Döblin (2013), S. 341.

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Ebd.

Szenerie des »Vorbeigehen[s]«<sup>45</sup> situiert der Erzähler nun den Autor Alfred Döblin und stellt gleichzeitig eine Verbindung zu den anderen Autorenbiographien und einer literarischen Tradition und Gemeinschaft her:

Da schlendert ein älterer Herr, Cigarette im Mund, Hände in den Manteltaschen, trägt eine scharfe Brille, hat ein glattes lebendiges Gesicht. Es ist Alfred Döblin, der in Paris ebenso spaziert wie einst in Berlin. Nur Arzt darf er hier nicht sein; wie würde er sich erst über die Pariser freuen, wenn sie deutsch sprächen und ein bißchen berlinersten. (Er wird eben sechzig, ein Stettiner.) Es ist lange her, dass er sich (1900-1910) in die Wellen der neuen geistes-revolutionären Strömung warf. Nach einige[m] Herumplanschen hier (siehe einige Novellen und Essays) bekundete er Realistik und Phantasie (dazu eine philosophisch-mystische Unterströmung) in den Romanen »Wang-lun« (1916), »Wallenstein« (1920), bis zum »Berlin Alexanderplatz« (1929). Im Ausland legte er ein bilderreiches Buch, die »Babylonische Wanderung« vor, die tragisch-burleske Emigration eines Gottes, dann ein knapperes Werk »Pardon wird nicht gegeben«, gesellschaftskritisch, zuletzt das zweibändige »Land ohne Tod«, ein Gegenüber der mythischen Welt südamerikanischer Indianer und der europäischen Civilisation, eine Art epischer Generalabrechnung mit unserer Civilisation.<sup>46</sup>

Anhand der zitierten Ausführung kann man die Selbststilisierung erkennen und muss betonen, dass nicht nur eine werkideelle Verhandlung propagiert wird, sondern vielmehr eine Werbemaßnahme und Inszenierung des eigenen Schaffens. Die persönliche Situation wird daneben im Bild des ›Flaneurs‹ manifestiert, indem Döblin als Autor ohne Heimat die verlorene Leserschaft beklagt und gleichzeitig ›role-modelk ist. Es handelt sich nicht nur um eine Sichtbarmachung des eigenen schriftstellerischen Werks, sondern vielmehr um einen Kommentar und eine Wertung unter Verschleierung der Erzählstimme.

Daneben bietet der Text weitere zentrale Aussagen, die das Verständnis von Literatur und der Funktion von dieser gerade in einem Abgleich zu späteren Texten in Frage stellen und eine Entwicklung in den Denk- und Verständnisprozessen darstellen. Konkret kann hier auf die Idee der Funktionalität und Nutzbarmachung von Literatur mit einer »politischen Richtung«<sup>47</sup> verwiesen werden. Im Unterkapitel »Im Krieg schweigen die Musen«<sup>48</sup> heißt es: »Gleichschaltung einer Literatur mit einer politischen Richtung, ob sie sich an die Macht setzt oder erst setzen will, ist nicht möglich. Jede Dogmatik erlebt hier früher oder später ein Fiasko.«<sup>49</sup> Dieser Ausschluss der Bezugnahme von Literatur und Politik steht in einem scheinbaren Widerspruch zu Döblins späterer Tätigkeit in der französischen Besatzungsbehörde und seiner Teilhabe an didaktisch-humanistischen Vermittlungsstrukturen samt einem angepassten Literaturverständnis.<sup>50</sup> In *Die*

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> Ebd., S. 352f.

<sup>47</sup> Ebd., S. 323.

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Ebd.

<sup>50</sup> Zu denken ist hier beispielsweise an das suggestive Schreiben in *Der Nürnberger Lehrprozess*.

*deutsche Literatur (im Ausland seit 1933)*. Ein Dialog zwischen Politik und Kunst wird eine deutliche Trennung der beiden Bereiche zentral gesetzt und als Faktum literarischen und künstlerischen Schaffens verstanden – ein Umstand, der für Döblin in seiner Literaturidee stabil bleibt, indem er gegen eine parteipolitisch instrumentalisierte Literatur kämpft. So wehrt sich der Text gegen die Forderung der Politiker »nicht bloß ästhetische und psychologische, sondern auch, nein, vor allem politische und gesellschaftliche Werte«<sup>51</sup> in der Literatur zu vermitteln und fokussiert die Dualität in dem Unterkapitel »Angriff der Politiker. Dialog zwischen dem Künstler und dem Mann von der Straße«<sup>52</sup>. Döblin fasst auch hier die Verantwortung von Kunst in einem weiteren, humanistisch-anthropologischen Sinn, indem er die Macht der Kunst als Waffe gegen totalitäre Systeme einsetzt. Dabei spricht Krause von einer »zweckgebundenen Kunstbenutzung«<sup>53</sup>, jedoch muss man betonen, dass hiermit allein die Funktionalisierung gegenüber totalitären Systemen wie das des Nationalsozialismus gemeint ist und keine generelle Instrumentalisierung von Kunst skizziert wird.

Die bereits erwähnte Verschleierung der eigenen Autorfigur ist in *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* keineswegs ein singuläres Element der Aufmerksamkeitssteuerung, sondern vielmehr ein strukturbestimmendes- und gewissermaßen auch stabilisierendes. So verfällt der Text einer Mischung aus objektiver Zustandsbeschreibung in einem berichtenden Ton und subjektiver Stimmungsprosa, die scheinbar autobiographische Erfahrungen literarisiert. Zitiert und verweist der Text an einer Stelle konkret auf den Autor Alfred Döblin, formuliert er an anderer scheinbar diskret und ein Autorverständnis wird allein durch die Vermischung von Autor und Inhalt deutlich. Sichtbar wird dies an folgender Textstelle, die nach einer allgemeinen Zustandsbeschreibung im Unterkapitel »Das schwere Schicksal des deutschen Schrifttums im Ausland«<sup>54</sup> einen »deutschen Schriftsteller im Ausland sprechen«<sup>55</sup> lässt, der sich aus dem Kontext als Alfred Döblin erschließt:

Man kann das Ganze, was mit uns geschehen ist, mit der Übertragung von Bazillenstämmen aus einer Nährlösung in die andere vergleichen. Wie gedeihen sie nach der Transplantation? Nun, wenn wir schon als Bazillen angesehen werden: in eine Nährlösung sind wir eigentlich nicht gekommen. Wir haben unsere Köpfe und unsere Sprache mitgenommen, und als Nährboden ist uns angewiesen das restliche deutschsprachige Gebiet, etwa die deutschsprachige Schweiz, das deutschsprachige Rußland, und so weit man in Holland, Skandinavien und Amerika deutsch versteht. »Mein Vaterland muß größer sein«, hieß es in dem alten Lied, das fragte, was des

51 Döblin (2013), S. 329.

52 Ebd., S. 328.

53 Krause, Peter (2003): Alfred Döblins Ideal von Kunst und dessen Umsetzung im Roman *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*. In: Eggert, Hartmut/Prauß, Gabriele (Hg.): Internationale Alfred-Döblin-Kolloquium Berlin 2001. Bern u.a.: Peter Lang, S. 291-310. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 69).

54 Döblin (2013), S. 325.

55 Ebd.

Deutschen Vaterland sei. [...] Aber Auswanderung ist mehr als ein materielles Thema. Es bedeutet für den Schriftsteller eine schwere Schädigung, sein Ursprungsland verloren zu haben, – weil wir in diesem alten Land, bewußt und unbewußt, tausend Spannungen und Erregungen aufnahmen; wir fingen geistige Wellen aus dem großen und allgemeinen öffentlichen Leben auf, auch aus unserm eigenen engern Kreis, und diese tausend starken und schwachen Schwingungen bedeuten für uns ein Kraftfeld. [...] So hat sich unser äußeres und inneres Lebensmilieu verändert, und wenn man dies bedenkt so ist man geneigt zu befürchten, hier eine zunehmende Entkräftigung, eine langsame Anämie anzutreffen, bei aller Tapferkeit und allem Widerstand eine zunehmende geistige und moralische Schrumpfung, wie in einer belagerten Festung, der die Zufuhr der Lebensmittel abgeschnitten ist. Nichts davon: Anämie, Entkräftigung, geistige und moralische Schrumpfung ist so wenig sichtbar bei den Schriftstellern draußen, daß wahrscheinlich spätere Literarhistoriker bei den wichtigsten ihrer Werke vergeblich nach Zeichen der ›Auswanderung‹ suchen werden. [...] Die Emigration ist nicht nur ein Schicksalsschlag, sondern auch eine Feuerprobe. Je länger sie dauert, um so mehr wird sie eine Wüstenwanderung, Sie arbeitet und hämmert mehr an den Charakteren als an den Talenten.<sup>56</sup>

Anhand dieses längeren Zitats lassen sich verschiedene Analysen anschließen, die von einer subjektiven Zustandsbeschreibung hin zu einer grundsätzlichen Bewertung von Emigration reichen. Was berücksichtigt werden muss, ist, dass es sich hierbei um die Eindrücke eines scheinbar unbekannten deutschen Schriftstellers im Ausland handelt, der den Zustand der Emigration nicht mit einer Resignation und Aufgabe verbindet. Dieser Umstand ist beachtenswert, da man einen Einblick in die Selbstwahrnehmung und Überzeugung dieses ungenannten Schriftstellers gewinnt, die noch von Optimismus und Hoffnung geprägt ist.<sup>57</sup>

Für die inhaltliche und textstrukturelle Ebene lässt sich festhalten, dass *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* bereits eine textinhärente Konstanz aufweist, die vor allem die später folgenden Texte bestimmen soll: die Vermischung von Großkonstanten menschlichen Lebens, einer ambivalenten Erzählerstimme und medizin-metaphorisches Schreiben. So ist sowohl der Perspektivwechsel als auch eine sich ständig verändernde Fokalisierung Vermittlungs- und Gestaltungselement. Die Bewegung zwischen objektiven Bericht und autobiographischen Bekennt-

56 Ebd., S. 326f.

57 Hier setzt auch ein zentraler Unterschied in der textintentionalen Wirkung des Textes zu den anderen Untersuchungsgegenständen ein, indem Döblin in *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). Ein Dialog zwischen Politik und Kunst* noch einen Exiloptimismus vertritt, der sich in der Folge wandelt und spätestens ab 1940 und dem amerikanischen Exil in einen Exil pessimismus mündet. Die Wandlung und Entwicklung der Exilzeit Döblins präsentiert hier ein gewichtiges und zentrales Arbeitsfeld, zu dem die Forschung bereits einiges herausgearbeitet hat (vgl. Kiesel (1986) und Döllinger, Roland (1994): Totalität und Totalitarismus im Exilwerk Döblins. Würzburg: Königshausen & Neumann. (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 126)).

Eine gesonderte und intensive Betrachtung des essayistischen und politisch-publizistischen Schaffens wird aber zumeist nur angeschnitten und resultiert in einem immer noch vorhandenen Forschungsdesiderat.

nis präsentiert sich als Spiel der Extreme und ist in einer rezeptionssteuernden Leserlenkung begründet. So wechselt die Erzählstimme nach den theoretischen Ausführungen zum Verhältnis von Literatur und Politik in Kapitelabschluss »Die leise große Macht der Kunst« fortwährend zwischen sachlichem auktorialem Bericht und Perspektivierung anhand eines ›Ichs‹ und ›Wir‹. Schließlich mündet es in einen Ich-Erzähler, der von seinen Kriegserfahrungen berichtet und die theoretischen Ausführungen direkt damit verknüpft:

Ich erlebte vor 10 Jahren den Krieg, Politik hat mich vorher wenig berührt, als »Gesellschaft« galt mir die kleine Welt, in der ich lebte, – da hat man draußen das Unglück kennen gelernt, die hunderte Leichen, die Armen, die einem in den Lazaretten durch die Hände gingen, man sah Flieger kämpfen und abstürzen, Bomben explodieren, Seuchen griffen Menschen in einem unvorstellbaren Maße an.

Da begriff ich, was Krieg ist, und habe es nicht vergessen, und ich hätte nicht geglaubt, daß noch einmal eine Zeit kommen würde, wo ich mich daran erinnern sollte, und an die hilflose Empörung von damals.<sup>58</sup>

Das Zitat spielt zwar wiederum mit einer Verschleierung der Erzählerfigur, doch kennzeichnen die kontextuellen Verweise deutlich autobiographische Erinnerungen des Frontarztes Döblin. Auch das Element des medizin-metaphorischen Schreibens, das vor allem als Merkmal und Charakteristik seiner politisch-publizistischen Essayistik der 1940er Jahre und des *Goldenen Tors* gilt, ist in *Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933)*. Ein Dialog zwischen Politik und Kunst bereits deutlich erkennbar und angelegt.<sup>59</sup> So vergleicht und verknüpft der Text das Schicksal der emigrierten deutschen Schriftsteller mit »der Übertragung von Bazillenstämmen aus einer Nährlösung in die andere«<sup>60</sup> und präsentiert hiermit eine begriffliche und metaphorische Nähe in der Döblinschen Sprachästhetik, die sich so direkt auf Texte wie *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* oder *Die Literarische Situation* übertragen lässt, in denen beispielsweise von dem »Inokulieren frischer Keime«<sup>61</sup> und »Wachstumsreiz«<sup>62</sup> gesprochen wird.

Den vorausschauenden Zukunftsprognosen begegnet der Text dennoch mit einem affektiven Glauben an »die Macht der Kunst«<sup>63</sup> und leitet zur Literaturschau über.

58 Döblin (2013), S. 338.

59 Vgl. Mombert (2006).

60 Döblin (2013), S. 326.

61 Döblin (2013), S. 390 und ebd., S. 450.

62 Ebd.

63 Ebd., S. 339.