

4. Döblins Werkpolitik – Einzeltext- und Korpusanalysen

4.1 Autorschaftsinszenierung bei Alfred Döblin

Eine wirkliche Autobiographie ist nicht möglich. Man kann Vorgänge und Ereignisse seines eigenen Lebens berichten und auch Betrachtungen daran anschließen, aber tiefer geht es nicht. Wie soll man es auch machen, wie soll man an sich herankommen? [...] man kann nicht zugleich der Mann sein, der in den Spiegel schaut, und der Spiegel.¹

Die Autorschaftsinszenierung bei Alfred Döblin soll Gegenstand und zentrale Zugriffsgröße für eine daran ausgerichtete Untersuchung der Werkinszenierung und Werkpolitik sein. Wie im theoretischen Kapitel bereits grundlegend entworfen², versammelt der Begriff der Autorschaft verschiedenste Inszenierung- und Selbstdarstellungsdimensionen, die an unterschiedliche literaturhistorische Räume angepasst werden müssen. Für das 20. Jahrhundert kann die These entworfen werden, wonach eine Betätigung innerhalb des literarischen Betriebs ohne Inszenierung überhaupt nicht möglich ist oder pointierter gefasst: Die Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts ist die Geschichte der Autorschaftsinszenierung – sowohl deren aktive als auch passive.

Dabei soll keineswegs verkannt werden, dass Autorschaftsinszenierung auch vorher durchweg fester Bestandteil des literarischen Betriebs und Autorbildes war³, doch verändern sich gerade im 20. Jahrhundert und noch einmal deutlich in der zweiten Hälfte in radikaler Art und Weise die Voraussetzungen und Möglichkeiten. John-Wenndorf fasst diese Veränderung mit einer »[n]euen Nüchternheit nach 1945«⁴ zusammen, wobei kritisch darauf hingewiesen werden muss, dass die von ihr mit »historische[r] Zäsur 1945« beschriebene Wandlung nur teilweise tragbar ist. So wurde bereits auf die Vielschichtigkeit dieses Einschnittes und die Begriffsproblematik »Zäsur« hingewiesen und auch John-Wenndorf verweist darauf, dass »trotz Reduzierung des persönlichen

1 Döblin (2015), *Schriften zu Leben und Werk*, S. 300f.

2 Vgl. Kapitel 1.2.1.1 und 1.2.2.

3 Stellvertretend sei hier auf die Forschung von Martus und Spoerhase verwiesen. Vgl. Martus (2007) und Spoerhase (2007).

4 John-Wenndorf, Carolin (2014): *Der öffentliche Autor*. Bielefeld: Transcript, S. 123.

Großmuts nicht auf Inszenierung verzichtet[]«⁵ wurde. Stattdessen ändert sich die Zielsetzung der Inszenierung, indem »[a]nstelle der Selbstinszenierung zum verkaufsfördernden Selbstzweck [] die Aufmerksamkeitserzeugung zugunsten moralischer und politischer Ideale«⁶ tritt. Dieser Umstand ist auch bei Döblin zu erkennen, wobei ebenfalls deutlich wird, dass beide Dimensionen nicht trennscharf separiert werden können, sondern eng miteinander verbunden sind und sich gegenseitig bedingen.

Eine Verhandlung der Autorschaftsinszenierung bei Döblin hängt eng mit der Geschichte und Entwicklung des *Goldenen Tors* zusammen, weswegen Überschneidungen zwangsläufig sind – die spezifische Inszenierung Döblins ist auch eine Inszenierung im Medium der Zeitschrift.⁷

Anders als die gängigen und populären Muster von Autorschaftsinszenierung im 20. Jahrhundert – zu denken ist an Bertolt Brecht, Thomas Mann und nach 1945 vor allem an die Stilisierung der Autoren der Gruppe 47 – präsentiert sich das Element der Autorschaftsinszenierung bei Alfred Döblin. Damit ist keine qualitative Beurteilung verbunden, da die jeweils unterschiedlichen Inszenierungspraktiken mit jeweils unterschiedlicher Funktion aufgeladen und verbunden sind. Bei Döblin bedeutet eine Autorschaftsinszenierung in seinem späten Schaffen in grundlegender Weise eine Schaffung eines Werkcharakters und Literaturbegriffs, der sich an der öffentlichen Selbstdarstellung manifestiert. Diese lässt sich dadurch definieren, »etwas in einer phänomenalen Fülle erscheinen [zu lassen], so daß es in dem Raum und für die Dauer der Inszenierung in einer sinnlich prägnanten, aber begrifflich inkommensurablen Besonderheit gegenwärtig wird.«⁸ Autorschaftsinszenierung ist somit bei Döblin immer auch Werkinszenierung und umgekehrt. Diese Konstanten und Steuerungseingriffe sind ebenso keineswegs neu und in der literarischen Tradition fest verankert, doch funktionalisiert sie Döblin in spezifischer Weise zur Umsetzung seines literarisch-politischen Programms.⁹ Diese Umsetzung und »Zweckmäßigkeit« ist wiederum Ausdruck einer Notwendigkeit, der sich Döblin ausgesetzt sieht, um »der deutschen Nation zu seiner kulturellen Identität«¹⁰ zu verhelfen, die durch die Zeit des Nationalsozialismus verkümmert ist.

Anders als beispielsweise Thomas Mann, kann Döblin dabei nicht auf eine uneingeschränkte Öffentlichkeit zurückgreifen, sondern muss sich diese erst erschaffen.¹¹

5 Ebd.

6 Ebd., S. 125.

7 Vgl. grundlegend das Kapitel 2.2.3 & 2.2.4.

8 Seel, Martin (2001): Inszenieren als Erscheinenlassen. In: Früchtli, Josef/Zimmermann, Jörg (Hg.): Ästhetik der Inszenierung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 48-62, hier S. 56.

9 So ist hinsichtlich einer Inszenierung immer auch an Stefan George zu denken, dessen Verbindung zum Werkbegriff auch Gegenstand der Forschung war. Vgl. dazu Martus (2007), Kapitel 6.

10 John-Wenndorf (2014), S. 11.

11 So zeigt die Spiegelung Alfred Döblin – Thomas Mann an dieser Stelle einen geradezu modellhaften Gegenentwurf in ihrer Autorpersönlichkeit und -funktion, deren Grundlagen jedoch sehr ähnlich sind. Die in der Forschung relevante Auseinandersetzung und Gegensätzlichkeit von Mann und Döblin wird Gegenstand des 5. Kapitels sein und hier vor allem nach den Folgen für Döblin fragen.

Dieses aktive ›Hineinarbeiten‹ in die öffentliche Kommunikation und die daran geknüpfte Relevanz im literarischen Feld kann als Symptom der Nachkriegszeit in besonderer Weise betont werden, da die Regulierung des Feldes eine ungemein stärkere war. In dieser Vorstellung haben sich folglich auch die Regeln und Mechanismen des Feldes ganz grundsätzlich geändert, die Döblin durch seine Doppelfunktion zu beeinflussen sucht. Der Vergleich zu Thomas Mann ist daneben nicht nur aufgrund der konstanten (und auch im *Goldenen Tor* ausgetragenen) Gegnerschaft von Bedeutung, er ist auch ein Ordnungskriterium des Begriffs der Werkpolitik. So hat Martus auf eine Werkpolitik der »starke[n] Autoren«¹² gebaut, zu der Döblin für die in dieser Arbeit untersuchte Zeitspanne nicht gehört. Döblin kann aus verschiedenen Gründen ab 1945 nicht auf ein Fundament an Publikum, Standing, Öffentlichkeit und Verlage zurückgreifen, sodass er in dieser Gegenüberstellung ein Beispiel für eine Werkpolitik eines (scheinbar) ›schwachen‹ Autors ist.¹³ Folglich ist seine Werkpolitik eine andere, in dem Döblin zwar auch bekannte Mechanismen (wie bei George, Mann etc.) nutzt – zu denken ist hier an die Bestrebungen Döblins einer Werkausgabe und der damit verbundenen Korrespondenz mit den verschiedensten Verlagen –, durch die realen Hindernisse jedoch optionale Lösungsstrategien sucht und einsetzt. Die Lösung präsentiert die Döblinsche Werkpolitik durch eine Verwendung von dieser als ein modifiziertes und auf die Probleme der Zeit reagierendes Instrument der Autorschafts- und Werkinszenierung, das innovativ in der Verbindung von literarischem Schaffen und politisch-institutioneller Funktionalität ist.

In seinem Grundstreben den ›starken‹ Autoren (und hier auch aufgrund der zeitlichen Vergleichbarkeit) und vor allem Thomas Mann ähnlich, betreibt Döblin eine Kommunikation in verschiedenen Medien. Grundlegender Unterschied ist hierbei jedoch der erwähnte Zugang zum literarischen Feld und einer damit verknüpften sichtbaren Kommunikation, die im Falle von Thomas Mann – auch durch dessen Bekanntheit und Popularität während des Exils im In- und Ausland – weiterhin aktiv und dementsprechend intakt ist, bei Döblin aber erst wiederhergestellt werden muss. So eint beide daneben noch weitere Kriterien, die für eine Felddiskussion nach 1945 zentral sind: das »ausgesprochene[] Sendungsbewusstsein«¹⁴, das multimedial vermittelt wurde, ist hierbei der erste Anknüpfungspunkt. Die in der Thomas Mann-Forschung vielfältig reflektierten Radioansprachen *Deutsche Hörer!* stellen den erneuten Beweis einer konstanten Geltung Manns in Deutschland dar, die Döblin erst nach seiner Rückkehr in seiner Sendereihe *Kritik der Zeit* wiederzuerlangen sucht. Die zeitliche Verschiebung und Nachträglichkeit repräsentiert zum einen den verzögerten Zugang und die erschwerten Vermittlungsmöglichkeiten, gleichzeitig aber auch eine erste Begründungsebene für die kritische Mann-Rezeption durch Döblin ab 1945. Während Thomas Mann die von

12 Martus (2007), S. 515.

13 ›Schwach‹ richtet sich hierbei als Begriff keineswegs an einer ästhetischen Wertung oder Kategorisierung aus, sondern versammelt Elemente der Teilhabe und Sichtbarkeit sowie des ›standings‹ im literarischen Feld.

14 Hamacher, Bernd (2007): Thomas Manns Medientheologie. In: Künzel, Christine/Schönert, Jörg (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 59–78, hier S. 75.

Martus eingeführten Dimensionen der werkpolitischen Kommunikation (kritische, öffentliche, literarische und philologische Kommunikation) vergleichsweise konstant bedienen kann (entweder im In- als auch im Ausland), ist Döblin dieser Zugang verwehrt beziehungsweise erschwert und muss erst wiederhergestellt werden.

Verbunden ist all diesen Dimensionen die Funktionalisierung der Selbstinszenierung als Botschafter eines hohen Glaubens und die Vermittlung von Wahrheiten, christlicher Moral und »dem Selbstverständnis« der eigenen Position als »Kampf zwischen wahren und falschem Offenbarungsanspruch, zwischen Christ und Antichrist«¹⁵. Sowohl Mann als auch Döblin bedienen sich dieser Kategorie und lassen sie aktiv in ihr schriftstellerisches Werk einfließen – es wird deutlich, dass es nicht nur Gegensätzlichkeiten sind, die Mann und Döblin voneinander trennen, sondern dass werkpolitische Verhaltensweisen zu erkennen sind, die in ihrem Fundament die beiden Autoren vereinen. Theoretisch konzeptionalisiert werden kann diese Selbstinszenierung mittels einer modifizierten Form von Autorschaft, die eine bewusste Nähe zur Politik sucht. Während sich Thomas Mann hierbei absondert und der Politik fern bleiben möchte¹⁶, sucht Döblin bewusst Zugang zu dieser und bringt sich aktiv ein.¹⁷

Diese aktive »Einbringung« lässt sich auch theoretisch mit Autorschaftskonzepten verknüpfen, die beispielsweise Schaffrick/Willand einführen. Sie erweitern und differenzieren den Begriff der Autorschaft in einem systemtheoretischen Verständnis, der auch für diese Arbeit von Bedeutung ist. So erscheint hier die Autorfigur »[b]esonders in den Systemen Kunst und Wissenschaft, aber auch in der Politik, der Religion und dem Recht (s. Urheberrecht) der Gesellschaft« von Relevanz und »taucht [...] als Artefakt der Kommunikation und mit unterschiedlichen Funktionen auf.«¹⁸ Gerade für Döblin wirkt dieser Zugang fruchtbar, in dem »unter politische[r] Autorschaft jene literarischen Autoren, die sich als politisch-moralische Instanz (»Gewissen der Nation« ein typisches Autorschaftsmodell der deutschen Nachkriegszeit)«¹⁹ inszenieren, subsumiert werden. Döblin erscheint hierbei geradezu als exemplarisches Beispiel, indem er Mechanismen dieser Autorschaft vollständig in sich vereint. Diese lassen sich folgend zusammenziehen:

Jenseits der Behandlung politischer Themen oder Stoffe in der Literatur oder gar der Umwertung von literarischer zu politischer Kommunikation, nutzen Autorinnen und Autoren ihre im literarischen Feld akkumulierte Autorität in Fragen gesellschaftspolitischer Streitfälle. Sie lassen sich am besten als im vorpolitischen Bereich agierende Reflexionsinstanzen politischen Wissens begreifen. Bemerkenswert häufig greifen die politischen Inszenierungen auf religiöse Semantiken zurück, stellen Bezüge zur Politischen Theologie her oder aber sie sind durch eine dezidiert säkulare Haltung und die Negation religiöser Bezüge gekennzeichnet.²⁰

15 Ebd.

16 Ebd., S. 76.

17 Zumindest in einem Verständnis der Besatzungspolitik – nicht zu verwechseln mit einer parteipolitischen Einbringung.

18 Schaffrick/Willand (2014), S. 111.

19 Ebd., S. 118.

20 Ebd.

Die sich darin anschließende Linie zur sprachreligiösen Ästhetik des Döblinschen Spätwerks erscheint damit nicht überraschend, sondern versammelt vielmehr die Bestätigung im Gegenstand. So ist die Entwicklung der politischen hin zur religiösen Dimension von Autorschaft anhand der Merkmale »Autorität und Transzendenz«²¹ zu beschreiben.

Die nach Habermas verstandene »Autorschaft als Konglomerat aus subjektiver Autonomie und gesellschaftlicher Legitimation«²² zeigt sich bei Döblin in einer sowohl konzeptionell als auch inhaltlich stilisierten Selbstinszenierung, dessen Scheitern und die damit fehlende »gesellschaftliche[] Legitimation« er folglich ebenso markiert. Döblin schreibt hierzu: »Es war ein lehrreicher Besuch, aber ich bin in diesem Lande, in dem ich und meine Eltern geboren sind, überflüssig. [...] Ich freue mich, daß ich zwar nicht Deutschland wiedergefunden habe, aber Sie [das Ehepaar Heuss; Anmerkung N.S.] beide traf.«²³ Diese Lösung von seiner gesellschaftlichen Legitimation und die damit fehlende Autorität als »Stimme der Vernunft« begründet folglich auch Döblins zweite Emigration 1953.

Um den im Kapitel »Autorschaftsinszenierung« erarbeiteten Zugriff abzurunden, sei abschließend auch auf die Döblins Werk durchziehenden autobiographischen Schriften verwiesen, die eine Vorstellung der eigenen Inszenierung innerhalb der Literatur grundsätzlich reflektieren. Diese autobiographischen Schriften stellen den zentralen Gegenstand und gleichzeitig auch Entwicklungspunkte in einer Beschäftigung mit der eigenen Inszenierung von Werk und Autor dar und müssen auch hinsichtlich einer Nutzbarmachung für *Das Goldene Tor* mitgedacht werden.²⁴ Döblin nutzt dabei zu unterschiedlichen Lebens- und Schreibanlässen die Form der autobiographischen Erinnerung und präsentiert in Abgleich mit seiner theoretischen Reflexion der Textform ein zwiespältiges Bild. So lassen sich die autobiographischen Schriften auf die Textauswahl von *Reise in Polen* (1925), *Erster Rückblick* (1928), *Epilog* (1948), *Schicksalsreise: Bericht und Bekenntnis* (1949) und *Journal* (1952/53) subsummieren.²⁵ An der zeitlichen Reihung kann man die autobiographischen Schriften bereits als werkkonstantes Element bei Döblin erkennen, muss gleichzeitig aber auch die Stärkung und Betonung im Spätwerk ergänzen. Dabei verändert sich auch die Strategie der Deutlichkeit und Mittelbarkeit, die auf eine hypostasierte Authentizität verengt werden kann und eine Steigerung an Aufmerksamkeit durch überdeutliche Innerlichkeit definiert.²⁶ Der nach Adorno damit einhergehenden problematischen Verzerrung der Duplizität des menschlichen Wesens

21 Schaffrick, Matthias (2014): In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und poetische Inszenierung von Autorschaft. Heidelberg: Winter, S. 13.

22 Schaffrick/Willand (2014), S. 120.

23 Döblin (1970): Brief an Theodor Heuss [28. April 1953, Mainz], S. 458–459, hier S. 458.

24 Selbstredend konzentriert sich die Nutzbarmachung wieder auf einzelne konkrete Vergleichskategorien und kann nicht in einer umfassenden und allgemeinen Gültigkeit verstanden werden.

25 Keinen Eingang findet dabei *Doktor Döblin. Selbstbiographie*. Hintergrund ist, dass der Text selbst Fragment und zu Lebzeiten des Autors unpubliziert blieb.

26 Vgl. John-Wenndorf (2014), S. 161.

durch eine »Art von Verdinglichung, Technifizierung des Inwendigen«²⁷ begegnet Döblin durch eine konsequente Verschränkung von »sincerity« und »authenticity«.²⁸

Auch verändern sich die Texte inhaltlich und strukturell immer mehr und entwickeln sich weiter – während *Reise in Polen* noch die Form eines Reiseberichts mit einer konstanten Erzählinstanz als Ich-Figur aufweist und Döblin »zu einer Neuorientierung als Erzähler«²⁹ entwickelt, verändert sich gerade die multiperspektivische Erzählweise in den folgenden Schriften deutlich. So lässt sich innerhalb der autobiographischen Schriften eine Entwicklung erkennen, die neben einer Erweiterung der Erzähltechniken auch mit einer Erweiterung des eigenen ästhetischen Literatur- und Erzählbegriffs zusammenhängt.

Die Reflexion über ein autobiographisches Schreiben erfolgt hierbei keineswegs eindimensional oder unreflektiert, sondern versammelt eine poetologische Diskussion bei Döblin selbst. Während Kleinschmidt Döblin damit kennzeichnet, dass dieser »narrativ in aller Regel seine wirklichen Daseinsspuren« verwischt und »dem biographischen Substrat seines Schreibens aus dem Weg«³⁰ geht, betont auch Sander die Vermeidung und Abwehr Döblins von Autobiographischem:

Zuvor hatte er bekannt, dass ihn »oft der Trieb« befallen habe, »eine Selbstbiographie zu schreiben«, er sich aber dagegen gewehrt habe. Diesem Drang, die Wurzeln seiner Existenz freizulegen, gab Döblin stets nur zögerlich nach und gewährte allenfalls begrenzte Einblicke in sein Autor-Ich [...].

Generell zeigte sich Döblin [...] skeptisch gegenüber autobiografischem Schreiben, dessen gattungsinhärente Probleme er mehrfach thematisierte. Er wusste nicht nur, dass »das Erinnern der Lebensgeschichte immer schon an Vergessen und Erfinden gebunden ist«, sondern auch, dass »im Zeichen modernen Krisenbewusstseins [...] kein einheitliches Subjekt mehr rekonstruktiv zu retten« [...] ist.³¹

Dabei muss man jedoch kritisch die Nutzarmachung durch Döblin selbst betonen werden, die sich vor allem in seinem Spätwerk zeigt. Schaffrick betont diesen Umstand der Nutzarmachung, wenn er schreibt: »Inszenierungen sind konstitutiver Bestandteil der Darstellung und Vergewärtigung von Autorschaft.«³²

So kann man eine Weiterentwicklung innerhalb des Autobiographismus erkennen, die sich bei Döblin zum einen durch seine literarische Erfolglosigkeit nach der Rückkehr nach Deutschland äußert und daneben in seinem immer zentraler werdenden Bewusstsein und Versuch der aktiven Beeinflussung seiner literarhistorischen Bedeutung manifestiert. In dieser Folge sind dann auch seine Texte *Epilog* (1948), *Schicksalsreise. Bericht und Erkenntnis* (1949) und *Journal* (1952/53) zu lesen, die den deutlich hervortretenden Charakter einer Werkschau versammeln.

27 Adorno, Theodor (2003): *Minima Moralia* (1951). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 145.

28 Vgl. zu den Begriffen Trilling, Lionel (1982): *Das Ende der Aufrichtigkeit*. Wien: Hanser.

29 Brandt, Marion (2016): *Reise in Polen* (1925). In: Becker, Sabina (Hg.): *Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, S. 288–294, hier S. 288.

30 Kleinschmidt (2001), S. 111f.

31 Sander, Gabriele (2016): *Erster Rückblick* (1928). In: Becker, Sabina (Hg.): *Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, S. 295–299, hier S. 295.

32 Schaffrick (2014), S. 69.

Bereits beim *Epilog* zeigt sich diese »weitere autobiografische Selbstanalyse, diesmal unter dem Vorzeichen einer vielleicht letzten, sein Lebenswerk abschließenden Bilanz.«³³ Der Mehrwert am *Epilog* liegt vor allem im Schluss und Döblins Resümee seines literarischen Schaffens. Dieses definiert er als

eine ›Art Denken‹ und als eine ›die Form des Individuums‹ durchbrechende Produktivkraft [...], die sich ihrerseits aus einer stetigen geistigen Ruhelosigkeit, dem ›Kainserbe‹, speist [...]. Seine um die künstlerische Identität und Kreativität kreisenden Betrachtungen beziehen sich im Folgenden auf die menschliche Existenz allgemein. Die Reflexionen über die Grenzen des Wissens und Erkennens und das menschliche Leiden münden in religiöse Meditationen über Gott und den Sinn des Lebens.³⁴

Der Übergang ist vor allem für das *Goldene Tor* relevant, da sich in diesem der praktische Versuch und Verwirklichungswillen seiner schriftstellerischen Existenz noch einmal äußert und in der *Schicksalsreise* und im *Journal* schließlich zur Abrechnung mit dieser geführt wird.

Beide Texte können als Zusammenspiel des schwierigen Verhältnisses von autobiographischer Rückschau und literarischer Inszenierung bezeichnet werden. Dabei ordnet die *Schicksalsreise* grundlegend

lebens- und zeitgeschichtliche Momente vom 16.5.1940 (Abschluss des zweiten Teils von November 1918 und Einbruch der französischen Front) bis zum 8.2.1948 (Berliner Podiumsdiskussion über den »Wirklichkeitswert der Kunst«) in einer literarischen Realität ein, die gegenüber der biografischen Faktenlage sehr eigene Akzente setzt und die Döblin damit bezeichnet, dass er die Bekehrungsgeschichte seiner Romanfigur Friedrich Becker nach- und abzuleben hatte.³⁵

Die Vermischung seiner literarischen Figur Friedrich Becker mit der eigenen Lebens- und Leidensgeschichte – gerade hinsichtlich eines Katharsis-Verständnisses – ist auch für die werkpolitische Inszenierung im *Goldenen Tor* von zentraler Bedeutung, da mit ihr autor- und werkinszenatorische Merkmale im Sinne von Döblins Literaturtheorie verschmelzen. Gleichzeitig ruft der hybride Textcharakter auch ein narratives und narratologisches Interesse hervor, indem Döblin aktiv mit den Größen ›Fiktionalität‹ und ›Faktualität‹ spielt und diese miteinander verbindet und teilweise verschmelzen lässt. Dabei markieren die jeweiligen Textsorten scheinbar in ihren Grundlagen die Grenzen, doch zeigen textnahe Analysen die Vielschichtigkeit des späten Schreibens Döblins. Dabei entwirft Döblins *Schicksalsreise* bereits im Untertitel die Doppelexistenz, indem die beiden Elemente ›Bericht‹ und ›Bekenntnis‹ als Textformen eingeführt und benannt werden. Im Text handelt es sich dann jedoch nicht um ein rein dokumentari-

33 Sander, Gabriele (2016): *Epilog* (1948). In: Becker, Sabina (Hg.): *Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, S. 299–302, hier S. 299.

34 Ebd., S. 302.

35 Keppler-Tasaki (2016), S. 304.

sches Erzählen, sondern vielmehr um eine literarisierte Erinnerung, die beide Ebenen miteinander verbindet.³⁶

Das *Journal* versammelt als posthum veröffentlichter Text einen »weit gespannte[n] Rückblick auf seine zahlreichen kulturpolitischen Aktivitäten und Publikationen nach 1945 – von der Zeitschrift *Das Goldene Tor* über seine Rolle bei der Gründung der Mainzer Akademie bis hin zu seinen späten literarischen Arbeiten« und ist »als ein aufschlussreiches, wenn nicht sogar das wichtigste Dokument der späten Jahre rezipiert w[o]rden.«³⁷ Relevanz für *Das Goldene Tor* erfährt der Text hinsichtlich Döblins »niederschmetternde[r] Bilanz des persönlichen Scheiterns auf beinahe allen Ebenen und gleichzeitig [...] einer Abrechnung mit dem deutschen Untertanengeist und der mangelnden Bereitschaft zur ›Trauerarbeit‹«³⁸. Beide Größen manifestieren Döblins letzte Phase der Autorschaftsinszenierung in bedeutender Weise und markieren den Versuch mittels Resignation und Kritik die eigene literarhistorische Bedeutung zu »kultivieren« beziehungsweise überhaupt zu »retten«.

4.1.1 Döblin und die »zerbombte« Literaturlandschaft um 1945

Hinsichtlich der aufgeworfenen Autorschaftskonzepte und -modelle sei an dieser Stelle eine schwerpunktmäßige Verknüpfung betont, die Döblin ins Zentrum der Betrachtung stellt.

Dabei präsentiert sich grundlegend die veränderte Situation von Autorschaft durch eine Politisierung von eben dieser durch die Zeit des Nationalsozialismus und einer damit verbundenen moralisch-humanistischen Differenzierung. Während die ins Exil vertriebenen und geflohenen Autoren für sich eine weiterhin intakte Moralität und von dem Nationalsozialismus unbeschädigten Literaturbegriff versammeln, entwickelt sich die im Inland produzierte Literatur von 1933-1945 zum Gegenentwurf. Der zentrale Start- und Fixpunkt ist hierbei in einer literarischen Einordnung die Situation und der Zustand der Literatur von 1933 – hierin gleicht Döblin dem Großteil der anderen Autoren.

Thomas Mann als öffentlichkeitswirksamer, wenngleich nicht unproblematischer, Vertreter dieser ausländischen Exilliteratur Deutschlands fasst den Umstand wie folgt zusammen:

Es mag Aberglaube sein, aber in meinen Augen sind Bücher, die von 1933 bis 1945 in Deutschland überhaupt gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht gut

36 An dieser Stelle bietet eine genauere und präzise narratologische Analyse großen Mehrwert, doch ist dies nicht Schwerpunkt und Ausrichtung dieser Arbeit, weswegen die Verweise rein schwerpunktmäßiger Natur sind. Weitere relevante Dimensionen wären beispielsweise die Fokalisierung und die generelle Betrachtung des Erzählers in Döblins autobiographischen Schriften anhand der narratologischen Grundlagensystematik von Genette und Martínez/Scheffel.

37 Sander, Gabriele (2016): *Journal* (1952/53). In: Becker, Sabina (Hg.): *Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, S. 312-315, hier S. 314.

38 Ebd.

in die Hand zu nehmen. Ein Geruch von Blut und Schade haftet ihnen an: sie sollten eingestampft werden.³⁹

Döblin teilt – mit großen Einschränkungen ob der Verantwortung der ›Emigranten‹ an den Entwicklungen in Deutschland – zumindest zeitweilig diese Ansicht und begründet damit auch seine problematische und zurückhaltende Integration von inländischer Literatur innerhalb des *Goldenen Tors*. Warum Döblin hierbei jedoch als vielschichtiger und gleichzeitig auch ambivalenter Vertreter eines Exilautors gelten muss, kann anhand seines Verhaltens zu eben beschriebener inländischer Literatur und seinem gleichzeitigen Verantwortungsbewusstsein markiert werden. Die Verantwortung der ›Emigranten‹, ein Gefühl der ›Mitschuld‹ an den Entwicklungen in Deutschland und ein purgatio-Gedanke markiert Döblin in seiner Korrespondenz mit Thomas Mann deutlich, die bereits Gegenstand zahlreicher Forschungsbetrachtungen ist⁴⁰:

Unsere Literatur ging entweder den einen oder den anderen Weg, denken Sie an Akademiesitzungen, – und was nicht da war, war die kämpfende Moral, das nationale Gewissen, die Träger der Freiheit und (verstaubtes Wort) der Menschenwürde. [...] Ich finde (ich nehme mich nicht aus): wir haben unsere Pflicht versäumt. Man hat mich hier neuerlich aufgefordert, zum 10. Mai, Tag des »verbrannten Buchs«, irgendwo zu sprechen; ich lehnte ab mit der Begründung: jedenfalls meine Bücher sind mit Recht verbrannt.⁴¹

Die Reflexion und Einordnung der Verantwortung der einzelnen literarischen ›Klassen‹ – eine Einordnung nimmt Döblin in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* sowie *Die literarische Situation* vor⁴² – ist eng mit Döblins Konzeption und Begriff des ›Emigranten‹ verbunden. So leitet sich der Begriff sowohl von einer moralischen als auch einer politischen Dimension ab, in dem für Döblin jeder, »der im 3. Reich verboten«⁴³ war, hinzugezählt werden konnte. ›Emigrationsliteratur‹ ist demnach alles, »was aktiv und passiv (indem es verboten war) ›anti-nazistisch‹ war«⁴⁴.

Daneben lässt sich bei Döblin eine Entwicklung und Veränderung in der Auseinandersetzung mit der ›Inneren Emigration‹ feststellen, die sich auch im *Goldenen Tor* zeigt. Zwar verweist Birkert kritisch auf die fehlende »detaillierte, kritisch-programmatische Auseinandersetzung mit der sogenannten ›Inneren Emigration‹, wie sie beispielsweise im *Ruf* geführt wurde«⁴⁵, hin, doch ist damit nichtsdestotrotz ein Schwerpunkt in Döblins Literaturkonzeption zu erkennen. Döblin verwendet selbst den Begriff der ›Inneren Emigration‹ nicht und stellt vielmehr eine eigene Einordnung literarischer Gruppen entgegen.⁴⁶

39 Mann, Thomas (1997): Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe. In: ders.: Essays. Bd. 6. Hg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 33-42, hier S. 37.

40 Vgl. hierzu Auer (1977), S. 38-41; Müller-Salget (1983), S. 118-139 sowie Kiesel (1989), S. 132-135.

41 Döblin (1970): Brief an Thomas Mann [23. Mai 1935, Paris], S. 205-208, hier S. 206f.

42 Vgl. Kapitel 3.3 und 3.4.

43 Döblin (2014), S. 14.

44 Birkert (1989), S. 270.

45 Ebd.

46 Vgl. grundlegend Kapitel 3.

Diese Einordnung und Zuschreibung ist grundlegend an Autorpersönlichkeiten orientiert, die jeweils eine literarische Tradition versammeln. Döblin agiert in seiner Literaturprogrammatik in einem Traditionsbewusstsein, das weit über die eigene Schaffenszeit hinausgeht und dementsprechend nicht allein an zeitlichen Erscheinungen, sondern vielmehr an autorzentrierten Persönlichkeiten markiert wird. Es entsteht dadurch eine autorbezogene Literaturgeschichtsschreibung, die sich zwar mittels verschiedener Begriffszuschreibungen und Klassenzugehörigkeit subsummieren lässt, letztlich aber doch eine auf die individuelle Schaffenskraft gerichtete Perspektive einnimmt.⁴⁷ Die damit verbundene Inszenierung der jeweiligen Autoren lässt sich im *Goldenen Tor* deutlich erkennen – sowohl in der kritischen Reflexion Thomas Manns als auch in der beurteilenden Revision einiger im Land verbliebenen Autoren.

Konkret ist hierbei eine Reihe von Beiträgen gemeint, die sich mit der inländischen Literatur beschäftigen und ehemals harsche Urteile, wie sie noch in der *Literarischen Situation* zu finden sind⁴⁸, teilweise revidieren. So verweist Schoeller ebenso auf die kritische Wertung Döblins, wenn er schreibt: »Aber je länger er wieder in Deutschland lebte, desto mehr verringerte sich seine Wertschätzung der deutschen Inlandsliteratur, er legte zunehmend engere moralische Maßstäbe an.«⁴⁹ Diese Deutung muss kritisch gesehen werden, wenn man seinen Blick ins *Goldene Tor* richtet. In diesem wird das komplexe und sich eher positive entwickelnde Verständnis der »inländischen« Literatur beispielsweise an der Beschäftigung mit und der Würdigung von Ricarda Huch deutlich, die im zweiten Heft des zweiten Jahrgangs eine posthume Zuwendung und eigene Rubrik erhält und an deren Beispiel Döblin vor einer pauschalen Vorverurteilung warnt:

Es ist in dem letzten Jahrzehnt viel Schweres und Schlimmes in dem Land geschehen, aber jede Verallgemeinerung muß Halt machen und ist momentan widerlegt durch die Figur Ricarda Huchs. Ich denke, es wird hier kein neues Haus gebaut werden, in dem nicht diese Säule einen hervorragenden Platz findet. (III, 2, S. 100)

An der Darstellung und Sichtbarmachung Huchs zeigt sich nicht nur die selbstbezogene Inszenierung Döblins, sondern auch die Autorinszenierung als Mittel der Zeit und Zeitschrift. Döblin positioniert Huch trotz ihres Verbleibens im Land als Gegnerschaft des Nationalsozialismus und erweitert demnach die Betrachtungsmöglichkeit des literarischen Zeitraums 1933-1945 in Deutschland. Inszenierung ist demnach nicht nur eine selbstbezogene Größe bei Döblin, sondern auch die Spiegelung von dieser hin zu einer Fremdinszenierung ist grundlegendes Vermittlungselement und somit Teil seiner Zeitschrift. Im Falle Huchs verbindet Döblin damit die persönliche mit einer literarischen Würdigung:

Man weiß, was für eine sichere, offene und aufrichtige Frau Sie [Ricarda Huch; Anmerkung N.S.] war. Das Edle lag nicht nur in ihren Zügen und ihrer Haltung. Mut war ihr selbstverständlich. Sie war, wie es sich für Naturen ihrer Art gehört, viel zu stolz,

47 Diese Perspektivierung ist zentral mit Döblins moralisch-humanistischer Ausrichtung und einem Verantwortungsbewusstsein eines Autors verbunden, wie sich folglich auch in der Diskussion um Hans Carossa zeigt. Vgl. Zensurgutachten Döblins. Abgedruckt bei Birkert (1989), S. 296.

48 Z.B. »Deutsche Kümmerliteratur« oder »Rumpfliteratur« in: Döblin (1947), S. 32.

49 Schoeller (2011), S. 697.

um nicht mutig zu sein. Als ich 1933 nach Frankreich ging und dort lebte, hat kein einziger meiner ehemaligen Akademiekollegen je ein Wort an mich gelangen lassen, weder direkt noch indirekt. Aber Ricarda Huch schrieb mir 1934 nach Paris, und aus diesem Brief habe ich einen Passus zurückbehalten: »Ich beneide Sie darum, daß Sie draußen sind.« (III, 2, S. 100)

An der Würdigung Ricarda Huchs im *Goldenen Tor* kann man die doppelte Wirkungsfunktion der Döblinschen ›Fremdinszenierung‹ erkennen. Dies zeigt sich sowohl im Druck und Layout innerhalb der Zeitschrift als auch auf inhaltlicher Ebene. Auf der Ordnungsebene innerhalb des Drucks zeigt sich die Kohärenz zum einen in der Positionierung von Döblins Beitrag direkt neben dem von Huch und in der typographischen Gemeinsamkeit des TextEinstiegs – alle drei Texte von und zu Huch beginnen mit der Majuskel ›W‹ und demonstrieren demnach Zugehörigkeit.

Abbildung 4: Für Ricarda Huch, Goldenes Tor III, Heft 2⁵⁰

Für Ricarda Huch

Wir nehmen den ersten Teil dieses Heftes Richard Dicks, der hervorragenden deutschen Schriftstellerin, welche am 7. November 1947 gestorben ist. Ihre Leben nicht nur als Dichterin, sondern auch als Mensch im Blick auf sich zu haben. Wir hören sie selbst in einer Rede, welche sie am 8. August 1931 bei Gelegenheit der Verteilung des Goethepreises an die Frau Frankfurt a. M. gehalten hat. Frau Dicks habe ich noch wenige Monate vor ihrem Tode, im Juli 1947, in Berlin gesehen und gesprochen. Sie überreichte, als ich eines Morgens beglückwünschte, eine kleine, ihrer Schwester, die mir anwesend war, ein Buch, das sie geschrieben hatte, und mich freudig begrüßte. Ich erinnere mich sehr lebhaft an diesen Tag. Sie sah ja länger nicht mehr in der Akademie, in den Räumen der Akademie der Künste am Pariser Platz, und sagte mir, daß sie nachher oft nur zu den Sitzungen gekommen wäre, um mit mir zu plaudern. — Das Versprechen war also erfüllt. Und wir saßen unter dem großen Baum, der heute noch steht, und sprachen viel. Sie hatten und Ton. Wir stimmten hier überein. Man weiß, was für eine sichere, offene und aufrichtige Frau sie war. Das Edele lag nicht nur in ihren Zügen und ihrer Haltung. Mut war ihr selbstverständlich. Sie war, wie es sich für Naturen ihres Ranges gehört, stolz und selbstbewußt, hat keine Mühe zu sein. Als ich 1933 nach Frankreich ging, schrieb sie mir einen Brief, bei dem einige meiner Gedichte zum Ausdruck. Aber Richard Dicks führte mir 1934 nach Paris, und aus diesem Brief ist ihm ein Pausen zurückgebracht: «Ich beneide Sie darum, daß Sie glauben haben.»

[illegible]

Bunde mit Bindung.
 Ueberragende waren für uns unsere Gefährte Offere ein nabelgehendes Thema: sie hatten den „Großen Krieg“ gefeiert und ich zwei Bände „Wallenstein“. Wir lasen einmal zusammen den großen „Zustan“ einer Literaturhistorikerin, den unser Arbeiten vergleicht und sie auf die Trilogie Friedrich Schillers, den „Wallenstein“, folgt. Sie fand zuletzt mit ihnen so Jahren, tot; und in der Wärme, in der Rüste ihrer Geiste. Es ist im letzten Jahrzehnt viel Schmerz und Schlimmes in dem Land gefeiert, aber jede Verallgemeinerung muß halt machen und ich momentan widerlegt durch die Figur Ricardo Huch. Ich denke, es wird ihr kein neues Haus gebaut werden, in dem nicht die Skulpte eines hervorragenden Platz findet.

RICARDA HUCH:

*Rede bei Verleihung des Goethe-Preises
am 28. August 1931*

Wenn man sich seiner Beziehungen zu Goethe bewußt werden will, so ist das, wie wenn man seinen Beziehungen zur Luft und zum Licht, zu den Elementen, in denen wir leben, nachzudenken will. Es giebt Kräfte und Güter, die so allverbreitet sind, daß man nicht über sie nachdenkt, wie vielfach man mit ihnen zusammenhängt, von ihnen abhängt. In meinem Elternhaus wurde uns Kindern die Lektüre nicht vorgeschrieben oder überwacht. Die Bibliotheken meiner Großeltern und meiner Eltern enthielten nur gute Bücher, und es wurde uns nicht verwehrt, in ihnen nach Schätzen zu graben. So kam es, daß ich Goethes Gedichte und Dramen schon als Kind las, ohne sie denkend zu verstehen, aber hingerissen von der Schönheit, die ich fühlte. Vertrauter waren mir damals jedoch Dichter von geringer Kraft und Weite, wie zum Beispiel Eichendorff. Es ist durchaus verständlich, daß primitive Menschen und Völker, die sich dem Wissen und der Wissenschaft nicht zuwenden, die Heilige ausführen, die Ungeheuren sich durch fällige Mittel zu nähern. So etwa ist der allseitige Goethe schwerer zu ergreifen als Dichter, bei denen eine Richtung besonders ausgeprägt ist. Das erstmal, daß ich von Goethe einen tiefen Eindruck als von einer bestimmten Person empfang, daß er nicht nur einfach da war wie die Sonne, die so selbstverständlich am Himmel steht, als daß man über sie nachdachte, war, als ich mit etwa 22 Jahren „Dichtung und Wahrheit“ kennen lernte. Es mag sein, daß meine dem Epischen und der Geschichte zuneigende Begabung von dem großen Wellenschlage und der Verknüpfung des Einzelnen mit dem Ganzen in dieser Rücksicht getroffen wurde. Dann war Goethe für mich ein so außerordentlich der romanischen Dichtung der Egmont, Götzs und Faust geschwehrt, besonders teuer. Zu Tasso habe ich nie ein Verhältnis gewinnen können; die höfische Atmosphäre darin trieb mir das Bild des Dichters und des Reichstestides. Die Begriffe romanisch und klassisch dürfte man im Grunde inbezug auf Goethe

Auf inhaltlicher Ebene beleuchtet Döblin die Schriftstellerin Ricarda Huch von verschiedenen Perspektiven und Blickwinkeln aus, sodass für den Leser ein scheinbar umfassendes und allgemeingültiges Bild entsteht. Die doppelte Wirkungsfunktion besteht darin, dass zuerst eine Einführung, eine subjektiv-persönliche Einordnung durch Döblin und seiner persönlichen Bekanntschaft gestiftet wird und anschließend die Autorin selbst zu Wort kommt.⁵¹ Diese Einführung dient vor allem der Authentifizierung und

50 III, 2, S. 100.

51 Nicht überraschend kommt Ricarda Huch mit ihrer Rede zur Verleihung des Goethe Preises 1931 zu Wort, was wiederum ein Mittel der Traditionalisierung und Ausdruck literarischer Tradition ist.

dem Verbürgen Döblins für die Autorin. Abgeschlossen wird die Würdigung mit dem Beitrag von Elisabeth Grosswendt *Ricarda Huch, Leben und Werk*, die eine Retrospektive auf die Autorin entwirft und gleichzeitig eine literaturgeschichtliche Einordnung ermöglicht. Besonders in diesem abschließenden Beitrag wird die Sichtbarmachung und das Ins-Bewusstsein-Rücken in die öffentliche Diskussion von Literatur deutlich, das gleichzeitig aber auch als ein Manifest für zahlreiche Autoren der »Inneren Emigration« gelesen werden kann und das Ricarda Huch als Stellvertreterin idealisiert:

Dieser Liebe zu den Menschen ist sie treu geblieben bis zu ihrem Tode. Keiner der Dichter der letzten zwölf Jahre hat wie sie die Schmerzen und Qualen unserer Märtyrer mitempfunden; keine, so scheint mir, tiefer das Leid der Heimatlosen und Enterbten in unserem Lande empfunden als sie. So ist sie eine Repräsentantin des geistigen Deutschlands. Es wird soviel über Deutschlands Armut gesprochen, aber vergessen wir darüber doch nicht, welchen Reichtum wir in den Werken unserer großen Geister besitzen. Die göttlichen Funken, die von ihnen ausgehen, wollen auch uns leuchten. Ricarda Huch, die deutsche Dichterin und Historikerin, ist tot, aber ihr großes Geisteswerk und ihre hervorragende Persönlichkeit werden über alle Zeiten strahlen. (III, 2, S. 114)⁵²

Das sich ergebende Zusammenspiel aus Innen- und Außensicht lässt die Autorin in einem neuen Kontext erscheinen, sodass ihr persönliches Schicksal und die damit verbundene wertende Zuschreibung der »Inneren Emigration« zum unterbestimmten Kriterium wird.

Die hier ausgeführten Grenzlinien ermöglichen bereits einen Einblick in die kontroverse Beschäftigung der literarischen Ausrichtung und Behandlung unterschiedlicher literarischer Klassen, die folglich auch ganz grundlegend die Auseinandersetzung mit den verschiedenen »Literaturen« innerhalb der direkten Nachkriegszeit bestimmen. Der Bereich der inländischen Literatur während des Nationalsozialismus wird dabei in der Mehrzahl der Zeitschriften oft nur randständig behandelt und präsentiert dementsprechend in der Debatte und Diskussion um eine (Neu-)Ausrichtung von Literatur zumeist ein Element zentraler Kritik und Anfeindung.⁵³ Bei Döblin ist anhand der Behandlung Huchs wie auch bei anderen »Revisionen« ein reflektiertes Bewusstsein zu erkennen, das viele Positionen aus der *Literarischen Situation* überholt und weiterentwickelt. Zu denken ist hier an andere »inländische« Autoren im *Goldenen Tor*, wie z.B. Elisabeth Langgässer und Oskar Loerke, die eine einfache Einteilung in schwarz und weiß schwierig gestalten.⁵⁴

Um jedoch den Blick auf die (Haupt-)Debatte der Nachkriegszeit abzuschließen, sei bereits auf die Auseinandersetzung zwischen junger und alter Generation und ih-

52 Grosswendt, Elisabeth (1948): Ricarda Huch, Leben und Werk. In: Das Goldene Tor III, Heft 8, S. 107-114, hier S. 114.

53 Vgl. die Auseinandersetzung mit der »Inneren Emigration« im *Ruf*, vgl. Lange, Horst (1947): Bücher nach dem Kriege. Eine kritische Betrachtung. In: Der Ruf, Nr. 10 vom 1.1.1947, S. 9-10.

54 Die in der Forschung gezogene Kritiklinie richtet sich vor allem an Döblins Kritik an Hans Carossa aus, wobei auch Schoeller auf die Vielschichtigkeit und Unregelmäßigkeit der Döblinschen Autorenkritik verweist, vgl. Schoeller (2011), S. 697.

ren jeweiligen Literaturbegriffen verwiesen, die eine Diskussion und Neubewertung der inländischen Literatur in der Zeit von 1933-1945 im öffentlichen Diskurs nahezu ausgrenzt.

4.1.2 Der Grenzgänger Döblin

4.1.2.1 Döblin als kulturpolitischer Akteur und Schriftsteller – zur scheinbaren Dualität eines Demiurgen

Ich schrieb »Als ich Abschied nahm – A[ls] i[ch] wieder kam« – es wurde nur dabei klar: im »Wiederkommen« liegen für mich noch ungelöste Probleme: schon, als was bin ich wiedergekommen, als Dichter, als Franzose als Beides?⁵⁵

Nach dem Blick in die Literaturlandschaft richtet sich nun das Augenmerk wieder konkret auf Döblin, seine Sonderstellung, Ambivalenz und sein Grenzgängertum.⁵⁶

Um dabei noch einmal auf die begriffsgebende Konzentration der Autorschaftsinzenierung zurückzuführen, sei das Bewusstsein betont, mit dem Döblin in diesem Feld neben der Fremdinszenierung auch seine eigene Person und Autorschaft inszeniert. Gerade hinsichtlich der Verbindung von »Autor« und »Werk« stellt bei Döblin die ausgeführte literarische »Autobiographierung« sowie die öffentliche Personalisierung des Autors in der Kommunikation eine zentrale Bezugsebene dar und authentifiziert damit sein schriftstellerisches Werk.⁵⁷ Die relevante Weiterentwicklung ist in diesem Punkt nun die Funktionalisierung einer spezifischen Situation von öffentlich reglementierter Kommunikation, in der Döblin aktiver Teil dieser Regulation und Kontrolle ist und die Ebene der eigenen schriftstellerischen Betätigung mit der kulturpolitischen Funktion verschmelzen lässt.

Kontrolle und Einflussnahme werden folgend auch Punkte seiner Inszenierung, in dem diese die eigene Programmatik mit der institutionellen Funktion verbindet und ihn zur Vermittlungsinstanz stilisiert. Döblin erscheint dementsprechend als Sonderform eines Schriftstellers, der in der direkten Nachkriegszeit aktiv in die eigene Inszenierung eingreift (und dies aufgrund seiner Stellung auch kann) und gleichzeitig Teil der Kommunikationsebene ist. So obliegt die Entscheidung der Publikation, Veröffentlichung und vor allem des Erfolgs natürlich einer Reihe weiterer Faktoren, doch positioniert sich Döblin an einer Schaltfläche, die ihm Teilhabe und Zugang überhaupt erst ermöglicht. Diese Teilhabe wird in einer doppelten Hinsicht umgesetzt, die die eigene Inszenierung verschleiert und komplex beleuchtet: In der literarischen und öffent-

55 Döblin (2015), S. 263.

56 Der Begriff des »Grenzgängers« begründet sich hierbei in der Einfassung von Döblins Werk 1940-1957 durch das Internationale Alfred-Döblin-Kolloquium Strasbourg 2003. Hierbei wurde der Begriff in der Döblin-Forschung neu akzentuiert und auf sein Spätwerk als zentrale Größe gestiftet, vgl. Maillard, Christine/Mombart, Monique (Hg.) (2006): Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Strasbourg 2003. Der Grenzgänger Alfred Döblin, 1940-1957. Biographie und Werk. Bern u.a.: Peter Lang. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 75).

57 Delabar (2008), S. 98.

lichen Diskussion präsentiert sich Döblin als Schriftsteller und bedient die damit verbundenen Bereiche des literarischen Feldes wie Publikation, Neuerscheinungen etc. Als teilnehmendes Organ, in der institutionellen Kommunikationsebene, bringt er sich jedoch in der Vorstufe aktiv mit ein und übt (einen diskussionswürdigen) Einfluss aus.⁵⁸ Beide Dimensionen sind nicht trennscharf voneinander zu separieren und es erscheinen gegenseitige Einflüsse – zu denken ist hier an Döblins aktive Unterstützung der französischen Besatzungs- bzw. Kulturpolitik innerhalb seiner Zeitschrift⁵⁹ –, die einen exemplarischen Einblick in das verworrene Beziehungsgeflecht der direkten Nachkriegszeit von Literatur und Politik geben. Die Lösungsstrategien sind in der Literatur mannigfaltig und vielfältig, doch finden sie bei Döblin eine besonders ambivalente Beantwortung: So kritisiert er zwar das »Obrigkeitsprinzip« (II, 7, S. 596) in der literarischen und künstlerischen Sphäre, führt als Lösung aber dennoch eine Art Politisierung der Literatur an, das er auf das Schlagwort der »Demokratisierung der Literatur« (II, 7, S. 597) subsummiert. Literatur ist somit nicht frei von einer Politisierung, doch versammelt diese hierbei eine recht ungenaue Begriffsbedeutung hinsichtlich der Konsequenzen.⁶⁰ So fallen der Kunst und auch dem Schriftsteller spezifische Aufgaben zu, die Döblin bereits in *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* benannt hat, dabei aber recht unpräzise bleibt:

In einer solchen Periode fällt der Literatur eine neue Rolle zu. Auch die Kunst verändert ihr Gesicht. Sie wird dringender, herzlicher, innerlicher.

Die Künstler und Schriftsteller fühlen sich von der Zeit berührt und verlassen ihre alten Plätze, auf denen sie sich schon lange unglücklich fühlten. Wo das Göttliche sich nähert, mit seinem Ernst, seinem Schauern, seiner Wahrheit und Herrlichkeit, klingen die Lieder der Kunst anders. Die Harfen werden neu gestimmt.

Es ist keine Zeit für eine Klassen-, Individualisten- oder Nationenepoche, wenn wieder einmal – es ist sicher nicht das letzte Mal – nach einer Prüfung die Frage nach dem Menschen aufgeworfen wird. (I, 3, S. 269)

Daneben benötigt Politik als Machtsphäre ganz grundsätzlich einen Menschen, der im Sinne einer christlichen Moral nach den Größen »Wahrheit« und »Gerechtigkeit« ausgerichtet ist und selbstverantwortlich handelt – ein Umstand, der am Ende von Döblins Leben zu einer tiefen Desillusionierung mit einer verbundenen Resignation und Enttäuschung führt:

Man wird sich unverändert weiter um die sogenannte Vereinigung Deutschlands, um eine neue Uniform, um Wachstum der Industrie und um den Glanz des Staates bemühen. Was regiert den Staat? Wo ist sein Zentrum, was hat er vor? [...]

58 Über den Grad der »Entscheidungsmacht« kann diskutiert werden, doch ist der grundsätzliche Zugang und Einfluss Döblins unbestritten.

59 Zu denken ist hier an die einleitenden Worte zur Rubrik *Veranstaltungen und Kundgebungen* im ersten Heft des ersten Jahrgangs des *Goldenen Tors*, in dem Döblin auf den »französischen Willen der Verständigung« verweist, vgl. *Das Goldene Tor* I, Heft 1 (1946), S. 94.

60 Zum spezifischen Verhältnis vgl. Kapitel 4.2.1.5 und im Detail die Analyse zu Döblins *Die Dichtung, ihre Natur und Rolle*.

Die Dinge werden immer so bleiben. Vertrauen Sie weiter keinen Machthabern. Erinnern Sie sich an den Platon der Politeia und an seinen Kampf um Syrakus. Keine falschen Hoffnungen hegen, nicht verzagen.⁶¹

Gleichzeitig habe ich selbst weiter episch und essayistisch gearbeitet, aber der eiserne Vorhang, installiert bei den deutschen Verlegern und beim deutschen Publikum, ließ mich nicht durch: ich hatte die alte Einsamkeit des Künstlers zu tragen. So sind ganz wenige meiner Bücher nach 1945 in Deutschland erschienen. Ein Publikum, das taub für uns war, empfing die Rückkehrer, die sich aber wie ich nicht wunderten.⁶²

Die erkennbare Resignation und Desillusionierung ist eng mit seiner persönlichen Entwicklung ab 1945 verknüpft, deren Grundlage seine Doppelexistenz ist.

Die Verschmelzung von politischer und schriftstellerischer Dimension verbindet sich bei Döblin hinsichtlich der autorinszenatorischen Linie, die sowohl Regulator als auch Ausrichtung ist. Diese Maxime findet sich pointiert in Döblins *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rollen* (V, 2, S. 103), in der Döblin noch einmal abschließend seine »Arbeit« (V, 2, S. 103) als »Autor« beschreibt und wodurch der Text eine Art »letzten« Höhepunkt im Œuvre des Autors präsentiert:

Was treibe ich da, wenn ich mich an meine sogenannte »Arbeit« begeben, die aber von Anfang an keine richtige Arbeit ist?

Es beginnt etwa so: Man hat einen Einfall, man hat einen und dann noch einen Einfall. Das ist, als ob man im Sonnenlicht spazieren geht und seitlich von sich Schatten bemerkt, den eine Figur hinter uns wirft. Der Schatten wird größer, länger, man wartet darauf, daß die Figur, die den Schatten wirft, neben uns tritt. Man wartet darauf, und es geschieht.

Man wird gelockt und gedrängt, in diesem Gebilde, das sich genähert hat, diesem Einfall zu folgen. Man folgt freiwillig und unfreiwillig dem erschienenen sonderbaren Ding, das übrigens kein einfacher oder einzelner Gedanke oder ein Bild, sondern ein recht verknäultes Konvolut ist. Es ist ein junger Stern, der eine ganze schwere Gasmasse hinter sich zieht, er schwebt mit seiner ganzen Aura auf, und man fühlt, es werden sich aus dieser Urmasse noch andere Sterne ablösen.

Und wie reagieren wir auf diesen Vorgang, der ja kein Vorgang unter den Dingen, sondern in uns oder an uns ist? Wir empfinden ihn als fremd – und zu uns gehörig; wir empfinden ihn als wie mit einem Geisterfinger berührt, und von irgendwo flüstert uns ein Engel ein Wort und kündigt uns etwas an, was wir nicht begreifen.

Das ist der initiale »Einfall«. Was ist er nun, er, der uns dann rasch in die Tätigkeit einführt, die wir Literatur und Dichtung nennen, dieses unterwerfen und zu dessen Instrument wir uns machen, wir, die wir zugleich ruhige, sachliche und skeptische Menschen sind?

Wir haben gleich das Gefühl, nicht einem Irrlicht zu folgen, das auf Morrboden führt, sondern in dem Komplex des Einfalls vor uns ein Licht zu haben, das uns gut, sehr gut leitet und uns auf ein vertrautes Brachland führt, auf irgend ein verlorenes und

61 Döblin (1970): Diktat an Hans Henny Jahnn [29. April 1954, Freiburg], S. 469–470, hier S. 469f.

62 Döblin (1970): Diktat an Hans Henny Jahnn [07. Januar 1957, Freiburg], S. 482–484, hier S. 482.

noch nicht wiederentdecktes Heimatland, das zu betreten uns sofort unbeschreiblich wohl tut. (V, 2, S. 103f.)

In diesem längeren Zitat gewinnt man bereits einen Einblick in Döblins Konzeption und Idee des Schriftstellers, der sowohl genialische Züge eines »poeta vates« trägt als auch die Nähe zu den Naturwissenschaften sucht, und sich auch in der Konzeption von Autorschaft deutlich zur frühen Autorprogrammatik Döblins verändert hat.⁶³

Der Bereich der institutionell-politischen Funktionstätigkeit bleibt in Döblins essayistischen und literarischen Schriften unberührt und findet lediglich in seiner Korrespondenz und seinem autobiographischen Schreiben Eingang.⁶⁴ So zeichnet sich ein Bild von zwei Sphären, die in der literarisch-essayistischen Kategorie von Döblin stark getrennt werden. Die institutionelle Sphäre vertritt Döblin in der öffentlichen und literarischen Kommunikation nie in deutlicher Art und Weise, doch fließt sie über Textformen ein, die teils im *Goldenen Tor* hervortreten, sodass diese letztlich als spezifischer Raum der Verschmelzung von Döblins Doppelfunktion angesehen werden können. Begründet wird diese Schlussfolgerung in der Kombination der Beiträge Döblins, wie an der Einleitung zur Rubrik *Veranstaltungen und Kundgebungen* zu erkennen ist:

Diese Rubrik steht in unsere Zone unter dem Titel: »Der französische Wille zur Verständigung«. **Man ist Okkupationsmacht, aber spielt nicht Sieger und Besiegte.** [Hervorhebung von mir, N.S.] Okkupation bringt Härten mit sich, in einem verwüsteten und geschlagenen Lande doppelt schwer empfunden. Aber man unterscheidet vierlei: erstens Okkupation, zweitens, was sich gelegentlich der Okkupation ereignet, drittens Gerechtigkeit und viertens den Willen der Okkupation. Das erste und zweite versteht sich von selbst. Wie hält man es mit der Gerechtigkeit? Hier herrscht nicht das »Recht des Stärkeren«, das der Nazi anrief, als er mit und ohne Kriegserklärung in Länder einfiel und sie plünderte und verwüstete. Wenn man sich für Gerechtigkeit entscheidet, muß man die Sonderung der Schuldigen von den Unschuldigen und Mitläufern, Bestrafung der Schuldigen und ferner Wiedergutmachung akzeptieren, ja fordern.

Was aber den über die Gerechtigkeit hinausgehenden Willen einer Okkupation anlangt, so blicke man auf die positive, kulturelle Arbeit, welche in dieser Zone von Angehörigen und von Helfern der Okkupation geleistet wird. Die Macht, die hier besteht, hat den großen Vorzug, daß ihr Ziel (das freiheitliche, demokratische, friedliche) mit dem immer vertretenen Ziel der Besten im Lande zusammenfällt; der Wind geht mit ihr. Wir notieren an dieser Stelle unter dem Titel: »Der französische Wille zur Verständigung« einige sichtbare Kundgebungen (die meiste Arbeit, besonders im Schul- und

63 Vgl. z.B. Döblins Autorverständnis in seinem *Berliner Programm*: Döblin, Alfred (2013): An Romanautoren und ihre Kritiker. In: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Mit einem Nachwort von Erich Kleinschmidt. (Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen, Bd. 22). Frankfurt a.M.: Fischer, S. 122-125.

64 So inszeniert und präsentiert sich Döblin in diesen Schriften nicht explizit als »Kulturoffizier«, sondern als politisch interessierter Schriftsteller bzw. als Autor, der in einer Zeit schreibt, in der die Dimension der Politik nicht ausgegrenzt werden kann.

Erziehungswesen, verläuft unsichtbar und beständig; wir werden Gelegenheit finden, auch hierauf einen Blick zu werfen). (I, 1, S. 94)

Deutlich wird die Positionierung und das institutionelle Hervortreten Döblins durch die Formulierung und Perspektivierung eines ›Wirs‹ sowie einer Gruppenbildung. Döblin unterscheidet deutlich zwischen verschiedenen Gruppen und nimmt dabei die Perspektive und eine Position der ›Macht‹ ein.

Hierzu ergänzend muss auch die Essayistik Döblins mitgedacht werden, die innerhalb des *Goldenen Tors* beispielhaft in *Die deutsche Utopie von 1933* und *die Literatur* auftritt und die eine Vermittlung in einer anderen Art und Weise einnimmt. In dieser positioniert sich Döblin als Schriftsteller mit kulturpolitischen Interessen und Ideen, jedoch nicht als ›Kulturpolitiker‹ der Besatzungsmacht.⁶⁵

Um die Brücke zur titelgebenden Ebene zu schlagen, wird nun noch einmal auf die doppelte Wirkkraft Döblins eingegangen. Dabei werden grundsätzlich die beiden Dimensionen seines Schaffens in der Nachkriegszeit mitreflektiert. Die Problematisierung und Kennzeichnung einer ›scheinbaren‹ Dualität beziehungsweise die Charakterisierung Döblins als ›Demiurg‹ begründet sich in der von der Forschung recht deutlich gemachten Trennung der Dimensionen und Zäsur innerhalb des Werks.⁶⁶ Diese Trennung soll kritisch hinterfragt und untersucht werden, präsentiert doch vielmehr die Schnittmenge die Ganzheitlichkeit Döblins und wird in der Forschung durch eine singuläre Bezugnahme nicht ausreichend untersucht – eine gesonderte Betrachtung seiner ›inoffiziellen‹ Tätigkeit als Mitarbeiter der französischen Besatzungsbehörde erfolgt dann im nächsten Schritt.⁶⁷

Döblin als kulturpolitischen Akteur der Nachkriegszeit zu untersuchen ist keineswegs neu und auch in der Forschung mehrfach geschehen.⁶⁸ Neu ist jedoch die Verbindung von kulturpolitischer Agenda und werkimmanenter Autorinszenierung, indem beide Größen als untrennbare Konstante für den Döblin der Nachkriegszeit gesetzt werden.

Die werk- und autorimmanente Inszenierung verfährt hierbei ebenso wie die kulturpolitischen Verfahren multimedial und wird an Döblins Rundfunkbeiträgen deutlich. In diesen präsentiert sich Döblin primär als Kulturschaffender, der sich aktiv mit aktuellen Themen der Politik und Gesellschaft auseinandersetzt und gleichzeitig von der Masse abhebt – ganz im Sinne Bourdieus, denn die »Identität gewinnt Kontur und

65 Vgl. hierzu Kapitel 3.3.

66 Der Begriff ›Demiurg‹ orientiert sich hierbei an Platons Verwendung im Dialog *Timaios*, in dem der Zusammenhang zwischen intelligiblen Urbildern und materiellen Abbildern dargestellt wird. Der hier ›eingeführte‹ Demiurg erscheint als ›Schöpfergott‹ der die Welt mit der Maxime der Vernunft erschafft und gestaltet. Vgl. dazu: Mesch, Walter (2007): Demiurg. In: Schäfer, Christian (Hg.): Platon-Lexikon. Darmstadt: WBG, S. 74-76.

67 So orientiert sich die Döblin-Forschung an einer einseitigen Untersuchungsstrategie, die entweder das literarische Werk oder aber den Essayismus Döblins in den Blick nimmt und damit zum einen die funktionale Relevanz der Autorfigur nicht ausreichend miteinbezieht und die gegenseitige Beeinflussung und ›Inszenierung der Vermischung‹ unberücksichtigt lässt.

68 Vgl. Birkert (1989) und Schoeller (2011).

Daneben ist auch Döblins Wirken in der Weimarer Zeit unter dem Begriff des ›Kulturpolitikers‹ zu fassen und stellt eine Konstante in Leben und Wirken Döblins dar.

bestätigt sich in der Differenz«⁶⁹. Die praktische Umsetzung liegt dementsprechend auf der Seite des kulturpolitischen Akteurs, doch führt der Einstieg in die Sendereihe eine Inszenierung des Schriftstellers Döblin vor.

Der fünf Jahre dauernden Sendereihe Kritik der Zeit war am 31.3.1946 ein halb- stündiges »Interview mit Alfred Döblin über seine Emigration und sein Schaffen« vorausgegangen, das auf dem Programm des ersten Sendetages des Südwestfunks Baden-Baden stand und »zu einer der besten Sendezeiten, zwischen 19.00 und 19.30 Uhr«, ausgestrahlt wurde. In diesem Interview verweist Döblin auf die Ambiguität der Exilerfahrung, die darin bestehe, »daß das Schicksal im Exil« in ihm »einerseits direkt etwas zerbrochen«, zum anderen aber auch, dass es ihn »klarer und stärker gemacht [habe].«⁷⁰

Döblin inszeniert sich in dieser Vorstufe der inhaltlichen Auseinandersetzung mit seiner persönlichen Lebensgeschichte als Schriftsteller, der aufgrund seiner Erfahrungen ›Legitimation‹ und ›Autorität‹ vorweisen kann.⁷¹ Gleichzeitig formuliert Döblin auch deutlich eine Aufgabe und Funktion des Schriftstellers in dieser Zeit: »Die Aufgabe eines Schriftsteller meiner Richtung ist die, die Augen zu öffnen, aufzurichten und Besseres für die Zukunft anzuregen.«⁷²

Dieser Umstand und die Legitimation der Kritik wird daneben deutlich, wenn man einen Auszug aus einer späteren Sendung einbezieht, in dem sich Döblin mit der Moskauer Konferenz im Jahr 1947 auseinandersetzt:

Und wie wenig tun die Berufenen, also die Schreibenden und Redenden der Öffentlichkeit dazu, um aus dieser verlorenen Sackgasse zu helfen, aus dem Zwielicht und der Verworrenheit und um an das scharfe aber klare Licht zu führen. Man empfindet noch immer nicht genug, daß die Herrschaft der Kriegsklasse über Deutschland eine Zwangs- und Gewaltherrschaft war, eine volksfeindliche Herrschaft noch jetzt ist, trotzdem das Land in Stücke zerschlagen ist und Millionen auf der Straße liegen und von Stadt zu Stadt wandern, trotzdem was die Kriegsherrschaft aus einem reichen und hochkultivierten Lande gemacht hat. Es wird dem Lande nicht eingepreßt, denn zuviel Dunkelmänner sind an der Arbeit, und es wird ihm nicht verkündet, was ich das letzte Mal anführte, jenen Satz aus der heiligen Schrift: Wenn dich ein Glied ärgert, reiße es ab.⁷³

Döblin positioniert sich in seiner multimedialen Inszenierung als aktiver Teil einer intellektuellen Diskussion, die durch das *Goldene Tor* ergänzt und in den Grundstrukturen mitverhandelt wird – sichtbar beispielsweise an den jeweils ersten ›Auftritten‹ in den beiden Medien. So verhandelt Döblin im *Goldenen Tor* die Vorbildhaftigkeit Lessings,

69 Bourdieu, Pierre (2006): Die feinen Unterschiede (1979/1982). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 279.

70 Von Hoff (2016), S. 246.

71 Siehe dazu Kapitel 4.1.

72 Döblin (1992), S. 23.

73 Döblin (2015): Kritik und Zeit. In: ders.: Schriften zur Politik und Gesellschaft. Mit einem Nachwort von Torsten Hahn. (Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen, Bd. 23). Frankfurt a.M.: Fischer. S. 444-450, hier S. 448f.

in der *Kritik der Zeit* ist es die Heilige Therese von Lisieux.⁷⁴ – in beiden Fällen verbunden mit der Funktion des »in erster Linie [...] therapeutische[n] bzw. pädagogische[n] Impetus«⁷⁵.

Diese »Grundstrukturen« kombiniert Döblin als Schriftsteller durch seine unterschiedlichen und inhaltlich vielfältigen Textformen innerhalb der Zeitschrift, sodass er letztlich in der öffentlichen Kommunikation nicht mehr als ein singulärer Teil angesehen werden kann, sondern als Chimäre aus beiden Bereichen. Diese Inszenierung begründet Döblin zum einen in seinem angepassten Literaturverständnis und daneben in dem Versuch, bei Publikum und Öffentlichkeit wieder erfolgreich zu sein. So versucht Döblin diesen Erfolg durch eine Omnipräsenz zu erzeugen, scheitert jedoch durch die Ablehnung von Publikum und literarischem Betrieb.

In seinen literarischen Texten versammelt Döblin in seinem Spätwerk vor allem Merkmale, die in dieser Arbeit schon verschiedenartig beleuchtet wurden⁷⁶, mit Schmaus jedoch noch einmal wie folgt zusammengefasst werden können:

In seinem Spätwerk geht Alfred Döblin unter dem Eindruck der Shoah und der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs auf die alten Funktionen der Kunst zurück: Mythos, die erzählerische Absicherung eines Glaubenssystems, Katharsis, also Reinigung von Affekten und ganzheitliche Therapie, sowie Didaxe, die Vermittlung philosophischer oder religiöser Erkenntnisse, kommen erneut ins Spiel.⁷⁷

Die hier benannten Elemente der Kunstidee Döblins bieten nicht nur einen auf dem literarischen Raum begrenzten Zugang zum Spätwerk Döblins, sondern können auch auf die verschiedenen Beiträge Döblins im *Goldenen Tor* ausgeweitet werden.

Die »Notwendigkeit« einer Symbiose von kulturpolitischer Präsenz und literarischem Schaffen ist nicht nur im Döblinschen Verständnis der Koexistenz der beiden Bereiche begründet, sondern auch in der aktiven Beeinflussung und Inszenierung des eigenen literarischen Werks, wie die Teilpublikation von *November 1918* im *Goldenen Tor* zeigt. Die Hybridität dieser Ebenen ist wiederum zentrales Merkmal einer sich weiterentwickelnden Werkpolitik, die bereits theoretisch als »Multimodale Werkpolitik« definiert wurde.⁷⁸

Auf *Das Goldene Tor* bezogen muss daneben ergänzt werden, dass Döblin das Medium der Zeitschrift verwendet, um seine literarischen Publikationen theoretisch und essayistisch zu rahmen beziehungsweise zu positionieren – *Das Goldene Tor* erscheint beispielsweise bei der Christianisierung im Werk Döblins als eine Art »Handbuch« und »Nachschlagewerk« für sein literarisches Schaffen. Sichtbar wird dies an der Vielzahl von Beiträgen, die exemplarisch mit Texten wie *Der Dichter und das Kreuz* (III, 5), *Heil und Heillosigkeit der Existenz* (III, 7), *Die christliche Gesellschaft* (IV, 1) und *Die Wiederherstellung des Menschen* (V, 5) benannt werden können. Eine Rahmung und Konzentration

74 Vgl. hierzu Birkert (1988).

75 Ebd., S. 80.

76 Siehe hierzu Kapitel 2.2.3 & 2.2.4.

77 Schmaus, Marion (2016): *Der Oberst und der Dichter oder Das menschliche Herz* (1946). In: Becker, Sabina (Hg.): *Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, S. 176–178, hier S. 178.

78 Vgl. dazu Kapitel 1.2.1.1.

des eigenen sowohl literarischen als auch kulturpolitischen Programms hinsichtlich der Christianisierung lässt sich ferner daran erkennen, dass Döblin »zwischen November 1948 und Juni 1949 zehn von 11 Sendungen in ›Kritik der Zeit‹ mit christlichen Themen enden«⁷⁹ lässt. Eine Entwicklung, die parallel zur Zeitschrift verläuft, da Döblin auch in seiner Sendereihe bis dahin mit »Zurückhaltung«⁸⁰ christliche Themen behandelt.⁸¹

Um die begriffsgebende Ebene des ›Demiurgen‹ Döblin und einer ›scheinbaren Dualität‹ zu reflektieren, wird darauf verwiesen, dass diese lediglich eine scheinbare ist und in der praktischen Umsetzung und Inszenierung als bewusste Symbiose von Döblin eingesetzt und instrumentalisiert wird. Der durch die Forschung entstandene ›gap‹ der Trennung von kulturpolitischen und schriftstellerischen Döblin lässt sich angesichts der Publikationspraxis innerhalb des *Goldenen Tors* nicht bestätigen und muss stattdessen als bewusstes Inszenierungsmittel der eigenen Autorschaft und dem eigenen Werk (das über die Grenzen der Epik hinausgeht) reflektiert werden. Schoeller trennt beispielsweise die kulturpolitische Betätigung Döblins von der literarischen durch die Kategorie des ›Erfolgs‹:

Mit der Einbürgerung seines alten und seines neu entstandenen Werks ist Döblin nach dem Krieg gescheitert, weniger als Kulturpolitiker. Im Rahmen dessen, was die französische Umerziehungspolitik überhaupt bewirken konnte, war er erfolgreich und hatte trotz seiner ausbrechenden Krankheiten eine stattliche Bilanz aufzuweisen. Seine Erfolge waren ziviler Art, entgegen seinem Auftreten in Uniform. Er hat einige Institutionen mitbegründet, seine Zeitschrift über lange Strecke herausgegeben und damit fast alle Konkurrenzorgane übertroffen; er hatte einiges Verdienst an der Heimholung der Exilliteratur, hat manches Manuskript über die Klippen des französischen Unverständnisses und die Papierknappheit gehievt, literarisches Leben in der französischen Zone kräftig befördert und außerdem neues Vertrauen zwischen Siegern und Besiegten möglich gemacht.⁸²

Diese überaus positive Setzung und Wertung des ›Kulturpolitikers‹ Döblin grenzt die Dimensionen seines schriftstellerischen Schaffens klar ab. Das ist möglich, verstellt jedoch den Blick auf das Gesamtwerk und die Abhängigkeit der einzelnen Dimensionen voneinander. So ist am Werk Döblins zu erkennen, dass sich die literarische Dimension nicht trennscharf von der kulturpolitischen trennen lässt, indem beide Dimensionen durch die zugrundeliegende Konzeption von Literatur und Inszenierung eng miteinander verbunden sind. Die Kategorie ›Erfolg‹ täuscht über diese Verbindung hinweg, indem Döblin – wie beispielsweise bei Schoeller – zu Lebzeiten als kulturpolitisch erfolgreich bewertet, in der Retrospektive aber wieder die literarische Bedeutung Döblins

79 Schoeller (2011), S. 707.

80 Ebd., S. 679.

81 Diese in der Forschung weit verbreitete Entwicklung soll im Rahmen dieser Arbeit kritisch zur Diskussion gestellt werden. So kann man bei einer textnahen Untersuchung feststellen, dass eine christliche Ausrichtung von Anbeginn zentraler Bestandteil war, ab 1948 jedoch verstärkt und präsenter hervortritt. Man muss also vielmehr von einer Verstärkung sprechen, die grundlegende Ausrichtung war dabei konstant vorhanden. Vgl. dazu Döblins Beiträge in *Kritik der Zeit*, Döblin (1992), S. 84 und S. 147.

82 Schoeller (2011), S. 709.

von späteren Schriftstellergenerationen betont wird. In beiden Fällen erfolgt die isolierte Funktionalisierung einer Dimension, die grundsätzlich mit der anderen verbunden ist und mitgedacht werden muss. Die Forschung markiert diesen Umstand besonders an Döblins Tätigkeit im Verband südwestdeutscher Autoren (VSA), seiner Aktivität im PEN und seiner Vizepräsidentenschaft der Gesamtakademie in der ›Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur‹.⁸³ Während der VSA keinerlei Geltung erwirken kann und sich 1953 schließlich auflöst, ist Döblins Wirken in der Mainzer Akademie von deutlich größerem Erfolg geprägt.⁸⁴ Gerade die Initiative und das Bemühen um die Neugründung der Akademie zeigt dabei ein bedeutsames Bild für die Vermischung von Kultur- und Werkpolitik.

So unterstreicht und verbindet Döblin sein kulturpolitisches Bemühen in der Gründung der Akademie auch mit dem Programm des *Goldenen Tors*, indem er bereits im Jahrgang 1947 zwei Artikel in Heft 7 abdruckt, die das Vorhaben unterstützen und die Döblin mit einem Vorwort rahmt.⁸⁵ Dabei nimmt er bereits die Position der späteren Akademiemitglieder ein, indem er »als höchst verantwortliche Instanz der Kultur« die Rolle eines »Richter[s]« übernimmt und ein ›Urteil‹ fällt.⁸⁶

Abschließend kann ausgeführt werden, dass Döblin keineswegs an einer einseitigen Betätigung interessiert ist, sondern gerade die Vermischung von Tätigkeiten als Element seines Schaffens sieht:

Wie war ich früher an Tätigkeit gewöhnt, an Tätigkeiten, an vieles Durcheinander. Ich bewegte mich unter Menschen, griff ein, diskutierte. Das Schreiben stellt nur eine Seite meiner Existenz dar. Das rein Ästhetische und Literarische widerte mich an.⁸⁷

So versucht der ›Demiurg‹ Döblin seine Literaturidee nicht nur mittels unterschiedlicher Materialität und Medialität von Sprache zu vermitteln⁸⁸, sondern gleichzeitig die Figur des Schriftstellers zu modernisieren und an die Dimension des kulturpolitischen Akteurs zu binden – eine Veränderung, die aufgrund der veränderten Historizität nötig geworden ist.

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. [...]

Daran mögen besonders die Dichter und Schriftsteller denken, daß sie diese ihre Position richtig, wahrhaftig und zeitgemäß, nicht bloß äußerlich, ausbauen, mit einem

83 In der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur tritt Döblin deutlich hervor, indem er deren Mitbegründer ist.

84 Die Mitglieder des VSA gingen in den Süddeutschen Autorenverband über.

85 Die entsprechenden Artikel sind einmal von Georges Lecomte, dem Sekretär der Académie Française und Alexander Amersdorffer, ehemals Sekretär der Preußischen Akademie der Künste.

86 Kleindienst, Jens (1987): Zur Hochschulpolitik Frankreichs in seiner Besatzungszone (1945-1949). Frankfurt a.M.: Dissertation, S. 112.

87 Döblin (2014), S. 340.

88 Die spezifische Materialität von Sprache und eine ausgerichtete Anpassung zeigt sich beispielsweise in der sprachästhetischen Adaption von Döblins November 1918-Auszügen im *Goldenen Tor*.

Bewußtsein ihrer Verantwortung, und so wie es der Rolle und der Würde der Dichter entspricht – und dazu auch der Schwere und den Gefahren unserer Zeit, welche eine solche Haltung verlangt. (V, 2, S. 117)

4.1.2.2 Döblin als Herausgeber und Zensor

Das Kapitel schließt an die Ausführungen aus Kapitel 2.2.1 und 2.2.2 an und verengt beziehungsweise hinterfragt den im vorherigen Punkt ausgeführten Zuschnitt der Doppel­tätigkeit auf die Möglichkeit einer einzugrenzenden Wirkungssphäre des kulturpolitischen Akteurs Döblin. So steht auch nicht mehr allein die Zeitschrift an sich im Zentrum, sondern vielmehr ihr zentralster Mitarbeiter und das Gesicht der Zeitschrift. *Das Goldene Tor* ist ohne Döblin nicht denkbar und diese Arbeit soll zeigen, dass auch der Autor Döblin nicht ohne seine Zeitschrift denkbar ist, da nur mit der Reflexion und Einbeziehung ein ganzheitliches Verständnis für Werk und Autor möglich ist.

Hierbei versammelt Döblins ›inoffizielle‹ Tätigkeit als Mitarbeiter – genauer gesagt als ›Chef des bureaux des lettres‹ – der französischen Besatzungsbehörde die Zeit von 1945 bis 1948. Eine gewisse Zäsur bildet sein »nach Erreichen der Altersgrenze [und] ohne Pensionsanspruch [Ausscheiden] aus seinem Dienstverhältnis«, sodass er ab diesem Zeitpunkt »als Zivilist im Dienst der Direction de l'Education Publique [...] Das Goldene Tor«⁸⁹ herausgibt. Diese Veränderung in der Beschäftigung Döblins ist eng mit seinem Auftreten und dem in der Öffentlichkeit präsentierten Bewusstsein verknüpft und wird oftmals als ›Döblin in Uniform‹ definiert. In diesem Zuge verweist auch die Forschung auf die missglückte öffentliche Kommunikation Döblins durch das Tragen der französischen Uniform:

Viele Zeitgenossen waren befremdet, dass er bei passenden, noch mehr bei unpassenden Gelegenheiten in der Kluft eines französischen Obersts auftrat. Die Verkleidung des Pazifisten im Gewand des militärischen Siegers führte zu Getuschel, Befremdung, Unverständnis. [...] Bei Döblin in der französischen Zone war es anders. Irmgard Keun nahm den Anblick als Einzige witzig: ihr kam er wie ein »Spielzeug-Soldat« vor und »auf eine verjüngende und verschmitzte Art gealtert.«⁹⁰

Döblin selbst reagiert auf die davon ausgelöste Diskussion, ist sich jedoch der Tragweite und Relevanz nicht bewusst:

Ich möchte nur richtigstellen, da solche Angaben öfters durch die Zeitung laufen, ersten: daß ich niemals Major war. Ich gehörte als chargé de mission zur Education Publique, und die Stellung, die man hier einnimmt, ist keine militärische, sondern man ist nur assimilé, gleichgestellt dem Range der entsprechenden militärischen Kategorie. So hatte ich irgendeinen Offiziersrang.⁹¹

89 Becker, Sabina (2016): Biographische Chronik. In: dies. (Hg.): Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler, S. 383–388, hier S. 387.

90 Schoeller (2011), S. 670.

91 Döblin (1970): Brief an die Wochenzeitung »Sonntag« [Mai 1948, Baden-Baden], S. 385–386, hier S. 386.

Das dabei sichtbare Missverständnis von Döblin und Öffentlichkeit lässt bereits die Tragweite der Entfremdung erahnen und wird von der vorliegenden Untersuchung herausgearbeitet.

Um auf die Ebene der Titelgebung des Kapitels zurückzuführen, sei der doppelte Zugriff betont, der sich strukturell in zwei inhaltlichen Zugängen darstellt: Der erste versammelt den Begriff ›Herausgeber‹ und ist der Dimension der Zeitschrift zuzuordnen – der zweite versammelt den Begriff ›Zensor‹ und öffnet damit erstmals das Arbeitsfeld Döblins in rein institutioneller Dimension, die keinen aktiven (d.h. publizistischen Eingang) in die jeweiligen Hefte der Zeitschrift hatte. So werden die Grenzen als auch die Vermischung von beiden Ebenen deutlich, gleichzeitig wird aber auch der grundsätzliche Einfluss der französischen Behörden auf die Zeitschrift mitreflektiert.

›Herausgeber‹

Unter diesem Begriff publizistischen Schaffens lässt sich im Falle von Döblin und dem *Goldenen Tor* sein zentrales Arbeitsfeld innerhalb der Zeitschrift fassen und definieren. Neben der institutionellen Arbeit, die im nächsten Punkt unter ›Zensor‹ subsummiert wird, versammelt die Herausgabe und Verantwortung des *Goldenen Tors* den zweiten Grundpfeiler von Döblins Beschäftigung im französischen Dienst, jedoch mit einer gewissen Vielschichtigkeit.

Wie bereits in verschiedenen Punkten dieser Arbeit markiert, ist die Beschäftigung Döblins innerhalb seiner Zeitschrift mehrdeutig und lässt sich nicht singular zuordnen.⁹² Dies betrifft auch den Einbezug und die Abhängigkeit von der französischen Behörde, die die Zeitschrift subventioniert und unter deren ›Dach‹ die Zeitschrift publiziert wird. Zwar ist die Verbindung und Nähe innerhalb der Zeitschrift nicht deutlich erkennbar und Döblin hat diese auch einigermaßen verschleiert, doch zeigen sich an einzelnen inhaltlichen Ausrichtungen Bezugnahmen.⁹³ Die Freiheit in der inhaltlichen Konzeption und Gestaltung der Zeitschrift präsentiert dahingehend die Bedeutung und Verantwortung Döblins, die fern von der Besatzungsbehörde liegt und deren Unterschiede auch bereits diskutiert wurden.⁹⁴

Besonders relevant erscheint damit seine Funktion, der Zeitschrift ein ›Gesicht‹ zu geben und gewissermaßen ein ›Zugpferd‹ in der Akquise und Anwerbung von Beiträgern zu sein. Diese leitende Funktion Döblins zeichnet in der Folge auch die Publikationspraxis im *Goldenen Tor* aus, in dem Döblin selbst die Beiträger auswählt und mit ihnen in Kontakt tritt. Aus dieser Praxis erwächst dementsprechend auch die Ausrichtung der Zeitschrift, indem vor allem Exilliteratur und -autoren Eingang finden und die inländische Literatur unterrepräsentiert bleibt. Liest man in der heutigen Forschung von dem *Goldenen Tor* als Medium der Exilliteraten, so ist dieser Umstand eng mit Döblins Herausgeberpraxis verbunden, die auf persönlichen Beziehungen und einem Austausch beruht. Hintergrund und Motivation ist hierbei sowohl auf institutioneller Seite bei Raymond Schmittlein zu sehen, der diese Verbindungen bewusst einsetzen und damit

92 Zu denken ist an die Kapitel 2.2.1 und 2.2.2.

93 Zu denken ist hier an die Rubrik *Veranstaltungen und Kundgebungen*, vgl. Kapitel 4.1.2.2.

94 Vgl. ebenso Kapitel 2.2.1.

an eine Autorengruppe von Relevanz und Reichweite kommen will, als auch bei Döblin selbst, der aus seiner eigenen Exilerfahrung und den damit verbundenen Publikationsschwierigkeiten ein Medium und Forum der Sichtbarkeit von Exilliteratur schaffen möchte.

So soll einerseits »eine Möglichkeit zur Veröffentlichung«⁹⁵ für Exilautoren und andererseits die Zugänglichkeit für die deutsche Bevölkerung hergestellt werden – ein Austausch, um die Gräben und die Entfremdung zu überwinden.

Die Idee ist: Erstens den Emigrierten wieder das Tor öffnen, sie sollen in Proben (mögl[ichst] mit kurzen Biographien) vorgestellt werden. Zweitens: Völkerfrieden, Cooperation.⁹⁶

Dabei nutzt Döblin nicht nur seine eigenen Kontakte, sondern versucht auch in den Austausch mit Exilverlagen zu treten:

Ferner: ich habe in Baden-B[aden] die Herausgabe einer d[eu]tschsprach[igen] Monatsschrift (literar[isch]) vor; ich brauche Mitarbeiter, für Lyrik, Drama, Epik, Phil[oso]phie (keine Politik). Bitte doch die Autoren um Sie, also Graf, Bloch, Broch (auch Brecht, dem ich schon, ohne Antwort, direkt schrieb) und andere davon zu informieren, und sie möchten mir an die unten genannte Adresse Manuscripte schicken, geeignet im Umfang für den Abdruck in einer Z[ei]tsch[ri]ft, (also jeweils zwischen 5-10 Druckseiten für Prosa). Es liegt mir auch daran, von Anna Seghers, deren Adresse in Mexiko ich nicht habe, etwas zu bekommen; würden Sie es übernehmen, an sie für mich zu schreiben? [...]

Wenn Sie von Ihren Freunden für mich *Manuscripte* (die auf mehrere Nummern verteilt werden können) sammeln und kollektiv (eingeschrieben!) abschicken würden, – wäre es möglich?⁹⁷

Folgendes Zitat richtet sich an die Autoren des Aurora-Verlags, der 1944 in New York gegründet wurde.⁹⁸ Daneben bemüht sich Döblin um einen Austausch mit dem Querido Verlag in Amsterdam, dem »Neuen Verlag Stockholm« und dem Bermann-Fischer Verlag, was jedoch nicht von Erfolg gezeichnet war.⁹⁹

Ergänzt und weit gefasst wird der Bereich der Exilliteratur unter den Erlebnissen der entstehenden Blockbildung in Ost und West. Ist die Vermittlung zwischen beiden ein Kernanliegen Döblins – sichtbar auch an Zusammenstellung und Themen seiner Zeitschrift – so zeigt sich die Bedeutung auch in der Herausgeberpraxis Döblins. Dabei beabsichtigt er auch eine Zusammenarbeit mit dem ostdeutschen *Aufbau*-Verlag:

Was die Zeitschrift »Aufbau« anlangt, so will ich Ihnen gern was geben – und zugleich Sie und Becher einladen, mit mir in ein Austauschverhältnis zu treten. Denn ich habe

95 Birkert (1989), S. 245.

96 Döblin (1970): Brief an Wieland Herzfelde [25. Dezember 1945, Paris], S. 331.

97 Ebd., S. 330f.

98 Besondere Relevanz erhält die Verbindung zum Aurora-Verlag, indem Döblin ein Mitbegründer von diesem ist.

99 Döblin (1970): Brief an Wieland Herzfelde [2. März 1946, Baden-Baden], S. 339 sowie grundsätzlich dazu Meyer (1978), S. 346.

hier auch selber eine liter[arische] Z[ei]tschr[i]ft auf die Beine zu stellen Hoffentlich hat sie Charakter und einen, den ich vertreten kann. [...] Aber als Autor will ich Ihnen also gern zur Verfügung stehen und mir liegt an solcher Liaison nach dort herüber.¹⁰⁰

Generell wird die Internationalität der Zeitschrift und Döblins Vorsatz »das Fenster nach dem Ausland weit [zu] öffnen«¹⁰¹ in der Suche nach Beiträgern deutlich, indem Döbblin seine Kontakte zu »Mittelsmännern und -frauen« nutzt, um an geeignetes Material zu gelangen. So lässt sich diese Praxis für verschiedene Länder konkretisieren, die sowohl Exilautoren aus Deutschland als auch ausländische Autoren umfassen: Für England korrespondiert Döbblin mit Gabriele Tergit, die er mit der Bitte um Hinweise »von guten lebenden englischen Autoren«¹⁰² konfrontiert und die ihm »etwas von einem erstklassigen englischen Schriftsteller schicken wolle[.]«¹⁰³ Für den nordamerikanischen Bereich nutzt Döbblin seine Verbindung zu Ludwig Marcuse, Hermann Kesten und dem Verleger Wieland Herzfelde.

Während man mir aus Hollywood Material schickt, ist New York stumm, Broch war der einzige, der schrieb, stolz wie Oskar, er sei beschäftigt [...]»¹⁰⁴

Frankreich deckt Döbblin mit seinem Kontakt zu Rudolf Leonhard ab.¹⁰⁵ Die bereits erwähnte Verständigung zu Autoren der sowjetischen Besatzungszone und Sowjet-Russland sucht Döbblin über seinen Kontakt zu Johannes R. Becher und Paul Wiegler:

Ich schrieb Ihnen vor langer Zeit, daß mir viel daran liegen würde, auch russische Autoren in Übersetzung zu bringen. Sie sind nicht darauf eingegangen. Ich weiß eigentlich nicht warum. Warum soll es nicht nützlich und gut sein, gute russische Autoren, die hier so unbekannt sind, ebenso vorzustellen, wie westliche? Sie haben gewiß in Berlin genug Gelegenheit, oder von ihrem russischen Aufenthalt her, mit russischen Autoren in Fühlung zu treten oder in Fühlung zu sein. Wollen Sie da nicht einiges vermitteln? Man sagte mir, der Roman von Alex Tolstoj »Der Weg durchs Leiden« wäre vorzüglich und mit dem Stalinpreis gekrönt. Ich würde zum Beispiel gerne ein oder zwei größere Stücke darauf abdrucken.¹⁰⁶

Ansonsten präsentiert sich eine Döbblinsche Anfragepraxis, die postalisch an die Autoren direkt gestellt wird und in der Döbblin die jeweiligen Autoren zur Mitarbeit einlädt.¹⁰⁷

All diese Herausgeberpraxis und -tätigkeit begründet sich in Döbblins werkpolitischer Dimension, in der er aktiv eine literarischen Tradition (wieder-)herstellen und dabei nach dem Vorbild der Académie Française vorgehen will.¹⁰⁸ Die Bedeutung und

100 Döbblin (1970): Brief an Paul Wiegler [28. Februar 1946, Baden-Baden], S. 337.

101 Döbblin (1946): Das Goldene Tor I, Heft I (1946), S. 6.

102 Zitiert nach Birkert (1989), S. 242.

103 Ebd.

104 Döbblin (1970): Brief an Wieland Herzfelde [2. März 1946, Baden-Baden], S. 338.

105 Vgl. Döbblin (1970): Brief an Rudolf Leonhard [12. Januar 1946, Baden-Baden], S. 332.

106 Döbblin (1970): Brief an Johannes R. Becher [11. März 1947, Baden-Baden], S. 368.

107 Z.B. die Einladungen an Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Ludwig Marcuse etc. Vgl. Döbblin (1970), S. 328–330, S. 327f., S. 328 und S. 355, S. 333–335.

108 Vgl. dazu *Zwei Akademien*, in: Döbblin, Alfred (1947): *Zwei Akademien*. In: Das Goldene Tor II, Heft 7 (1947), S. 595–597.

Notwendigkeit einer solchen Akademie und einer damit verbundenen verloren gegangenen literarischen Traditionslinie versucht Döblin durch das Anknüpfen an die Exilliteratur zu stiften, wobei er die Rolle und Funktion des Schriftstellers in einem modifizierten und bedeutsamen Verständnis sieht. Schriftsteller haben demnach Verantwortung für die Gesellschaft und müssen sich um eine »Demokratisierung« aller Lebensbereiche »engagieren«.

»Zensor«

Der Begriff des »Zensors« versammelt in seiner Begrifflichkeit einen doppelten Impuls. Zum einen kann der Begriff auf die Ebene der Zeitschrift und der Herausgeberschaft bzw. Redaktion das Ausgrenzen in Zusammenstellung und Annahme von Beiträgen versammeln, daneben aber auch eine deutlich regulativere und grundsätzlichere Bedeutung aufweisen. Das Verständnis in dieser Arbeit bezieht sich auf die etymologische Tradition des Begriffs der lateinisch »censura«, also einer »Beurteilung« und »Prüfung«. Auch die damit in der Begriffsgeschichte und -tradition verbundene Dimension der »staatliche[n] oder kirchliche[n] Überwachung öffentlicher Meinungsäußerungen, bei der politisch nonkonforme oder nicht genehme sozialkritische Äußerungen in Wort und Bild der Kontrolle unterworfen werden«¹⁰⁹ passt in dieses Begriffsverständnis, indem »Zensor« in dieser Arbeit als institutionelle Größe und Funktionsstelle gelesen wird.

Dabei präsentiert die Zensortätigkeit Alfred Döblins einen geradezu »blinden Fleck« der Döblin-Forschung. Sowohl die breite als auch die spezifische Döblin-Forschung hat im Feld seiner Zensortätigkeit noch keine umfassende und ganzheitliche Untersuchung liefern können und so verbleiben lediglich Verweisstücke und Einzelbetrachtungen.¹¹⁰ Auch wenn in naher Zukunft durch die Forschung von Burggräfe mit einem Paradigmenwechsel zur Zensortätigkeit Döblins zu rechnen ist, so ist dies sicher erst der Beginn der Auseinandersetzung, da mit der Arbeit überhaupt erst die Zugänglichkeit und

109 Saalfeld, Lerke von (2007): Zensur. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christof/Moennighof, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 841.

110 So markiert die bisherige Forschung zu Döblins Zensurtätigkeit lediglich wenige Schlaglichter. Das erste ist bei Birkert (1989) zu setzen, die in ihrer Dissertation fünf Zensurgutachten Döblins abgedruckt hat und die generelle Zahl der Zensurgutachten Döblins auf wenige hundert beziffert. Die neueste Forschung von Burggräfe (in Vorbereitung) kann diesen Umstand aber ausbauen, so dass vielmehr mit etwa 1580 Zensurgutachten Döblins zu rechnen ist, deren Zugänglichkeit und editorische Vorarbeit der erste Schritt ist. Daran anschließen wird sich eine literaturwissenschaftliche Diskussion und Analyse entwickeln, die aktuell jedoch noch in weiter Ferne scheint und zum Gegenstand der zukünftigen Döblin-Forschung werden wird. Die Nicht-Berücksichtigung zeigt sich auch in der damit unvollständigen Werkausgabe Döblins, die die Zensurgutachten gänzlich auslässt und als blinden Fleck präsentiert. Diese Arbeit kann sich ebenso nur in die Reihe der verweisenden Bezugnahmen einreihen, verweist aber ausdrücklich auf die Forschung von Burggräfe.

editorische Vorarbeit der Gutachten geleistet wird.¹¹¹ In dieser Arbeit wird die Zensortätigkeit Döblins hinsichtlich einer Funktionalität für *Das Goldene Tor* reflektiert.

Die parallele Tätigkeit Döblins in den Jahren 1946, 1947 und 1948¹¹² als Herausgeber des *Goldenen Tors* und Zensors der französischen Besatzungsbehörde muss für die Ausrichtung und Konzeption der Zeitschrift zwingend mitgedacht werden, auch wenn die Forschung den Aspekt des ›Zensors‹ Döblin mitunter kritisch setzt:

Selten passierte Döblin, dass er überschätzt wurde. Gewiss aber war es der Fall, als er den Besatzungsbehörden in einem Amt diente, das auch die Genehmigungsverfahren für Bücher betrieb. Mit anderen war er zuständig für die Vorzensur von Büchern (die es in der amerikanischen Zone nicht gab), aber sein Bereich war stark eingeschränkt. Mit Schul- und Lesebüchern hatte er nichts zu schaffen, Überschneidungen gab es bei Klassikerausgaben. [...] In diesem Amt war er mit viel ehr – und mit viel lästigeren – Themen als nur mit Belletristik befasst: Sein öfter geäußelter Unmut über die zeitraubende, aufreibende und nutzlose Tätigkeit findet darin ihr Motiv.¹¹³

Die hier beschriebene Beschränkung und Überschätzung Döblins gilt es einzuordnen, da »[v]on entschiedenen Eingriffen Döblins als Zensor [...] nichts nachgewiesen [ist]«. ¹¹⁴ Auch Birkert präsentiert Döblins Tätigkeit entgegen der Reduktion Schoellers und fasst Döblins Beschäftigung mit »Begutachtungen – im Klartext Zensur – zum Druck vorgelegter Buchmanuskripte«¹¹⁵ zusammen.

Auf rein struktureller Ebene präsentiert die Zensortätigkeit die Hauptbeschäftigung im Alltag Döblins, über dessen Sinnhaftigkeit er selbst in seiner Korrespondenz und der *Schicksalsreise* urteilt:

Ich war gar nicht, wie ich bald in Zeitungen las, in diesem Haus in »verantwortlicher« Stelle beschäftigt, oder gar als »Kulturberater«, wie andere schrieben. Ich hatte eine begrenzte Aufgabe, nämlich Werke der Belletristik, Lyrik, Epik und Dramatik zu lesen und meine Absicht über ihren ästhetischen Wert, auch ihre Haltung, in größerer oder geringerer Ausführlichkeit, am besten kurz niederzulegen. Also war ich Lektor. Es gab

111 Vgl. dazu Burggräfe, Johanna (in Vorbereitung): Alfred Döblin als Verfasser von »Zensurgutachten«, S. 1-15, hier S. 2.

»Da Döblin [...] für die französische Militärregierung tätig war und in ihrem Auftrag die Gutachten anfertigte, lagen die Handschriften im Besatzungsarchiv (Archives de l'Occupation française en Allemagne et en Autriche) im französischen Colmar. Nach dessen Schließung im Sommer 2010 wurden die dort aufbewahrten Dokumente – so auch die Gutachten Döblins – ins Centre des Archives diplomatiques nach La Courneuve transferiert. Von den handschriftlichen Originalen wurden bereits 1984 für das Deutsche Literaturarchiv (DLA) in Marbach/N. Mikrofilme angefertigt, die auch heute noch dort aufbewahrt werden. Eine Einsichtnahme in diese Mikrofilme ist jedoch nur mit einer Erlaubnis von französischer Seite möglich.« Ebd.

112 Konkret hat Döblin von November 1945 bis Ende März 1948 die Zensortätigkeit ausgeführt, vgl. Schoeller (2011), S. 661.

113 Schoeller (2011), S. 660.

114 Ebd., S. 662.

115 Birkert, Alexandra (1995): Sieger und Besiegte. Alfred Döblin in Baden-Baden. In: Grunewald, Michel (Hg.): Internationales Alfred Döblin-Kolloquium Paris 1993. Bern u.a.: Peter Lang, S. 170-183, hier S. 173. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A: Kongressberichte, Bd. 41).

solche Stellen auch für die andern Gebiete der Literatur. Noch andere Stellen nahmen unsere Äußerungen und Unterlagen zur Hand und benutzten sie, um das Urteil zu fällen.¹¹⁶

Meine Arbeit hier ist belanglos. Ich sitze im Büro und leiste faktisch nichts [...]. Aber was tu ich hier? Avis für Manuskripte geben, – aber das ist doch kaum nötig, ach – fort auf bald auf –.¹¹⁷

Die angesprochene Begrenzung in Verantwortlichkeit ist jedoch deutlich in dieser Tätigkeit zu markieren, eine Blaupause für die Zustände im *Goldenen Tor* ist sie nicht. Die mit der Arbeit verbundenen Anforderungen und Folgen lösen bei Döblin auch eine gewisse Desillusionierung der eigenen Lage aus, wie er ebenfalls in der *Schicksalsreise* zusammenfasst: »Da bin ich in einem großen Hotel, wo ich fast die ganze Zeit meines Aufenthalts arbeite, wo ich meine ganze Zeit vormittags und nachmittags zugebracht habe, ohne Bücher zu schreiben, – um abends leer und müde mich nach Hause zu trollen [...].«¹¹⁸

Das Ausmaß von Döblins Tätigkeit wird von Döblin selbst auf »im Monat 60-70 Werke«¹¹⁹ versammelt, was in Abgleich zur bisherigen Archivarbeit der Forschung zu einer bisherigen Schätzung und Bezifferung von 443 Gutachten geführt hat.¹²⁰ Diese Zahl kann mit Blick auf die aktuelle Forschung deutlich erhöht werden, sodass mittlerweile vielmehr von etwa 1580 Zensurgutachten ausgegangen werden kann, die die Tätigkeit Döblins und die damit verbundenen Anforderungen in ein neues Licht rücken.¹²¹

Zentrale Aufgabe ist in der inhaltlichen Arbeit für Döblin die Prämisse, das »[g]ejähret wird, was den Militarismus und den Nazigeist fördern will []«¹²², was wiederum auch seiner persönlichen Literaturidee entspricht und damit auch die Ausrichtung des *Goldenen Tors* unterstützt. Diese Gemeinsamkeit zeigt sich auch in der damit verbundenen Zustimmung zu einer Traditionalisierung der Literatur und zum Aufbau von literarischen Verbindungen.

Bezüglich der Bewertungen Döblins kann festgehalten werden, dass der Autor sehr wohlwollend gegenüber den Texten seiner Schriftstellerkollegen vorging. So befürwortet er die Publikation von Werken Reinhold Schneiders, Charles Baudelaires, Adalbert Stifters, Theodor Fontanes oder Theodor Storms, um nur einige wenige Namen zu erwähnen.¹²³

116 Döblin (2014), S. 358.

117 Döblin (2015), S. 262.

118 Ebd., S. 357.

119 Ebd.

120 Vgl. Birkert (1989).

Erwähnt werden muss, dass bereits die jüngere Forschung auf eine weitaus höher geschätzte Anzahl hingewiesen hat, vgl. Schoeller (2011), S. 661.

121 Vgl. Burggräfe (in Vorbereitung), S. 1.

122 Döblin (2015), S. 390.

123 Burggräfe (in Vorbereitung), S. 12.

Eine die Forschung befruchtende Perspektive kann auf die Gattungsproblematik beziehungsweise Kategorisierung von Döblins Tätigkeit gerichtet werden. So richtet sich die bisherige Forschung am Label der ›Zensurtätigkeit‹ aus, doch weist auch Burggräfe auf die Problematik dieser Zuschreibung hin:

Daher stellt sich hier die Frage, ob bei den Beurteilungen Döblins tatsächlich von »Zensurgutachten« gesprochen werden kann, wie es in der Forschung häufig geschieht. Bedacht werden muss, dass – wie erwähnt – Döblin keine letzte Entscheidungskompetenz bezüglich der zu druckenden Manuskripte zukam und seine Besprechungen für Vorgesetzte nicht bindend waren.¹²⁴

Diese Entfunktionalisierung seiner Tätigkeit entfernt Döblin von dem Begriff des Zensors und spiegelt geradezu die Dimensionen. Während er als Herausgeber ein Höchstmaß an Verantwortung und Entscheidungsgewalt inne hat, führt er in institutioneller Funktion lediglich eine zuarbeitende Tätigkeit aus. Dieser Umstand bedarf dementsprechend einer Neuakzentuierung und einem sensibleren und erweiterten Begriffsbewusstsein.

So lassen sich auch die Dimensionen zwischen dem was Döblin als institutionelle Größe zensiert und dem Publikationshintergrund seiner Zeitschrift bisher einigermaßen voneinander trennen – kontrovers wird es jedoch, wenn man den Umstand reflektiert, dass Döblin teilweise Einsicht in die Lizenzanträge hat und dadurch die persönlichen Autorenbiographien samt deren Rolle im Nationalsozialismus einsehen kann.¹²⁵ Diese Kenntnisse werfen die Frage nach Bezugnahmen und Verbindungen im *Goldenen Tor* auf, da dieses ein Medium der Literaturvermittlung präsentiert und mittels der Einladungs- und Textauswahlpraxis Döblin in eine zentrale Funktion und Verantwortung setzt.¹²⁶ Döblin kann durch seine institutionelle Arbeit eine ›Vorauswahl‹ von ›belasteten‹ Autoren vornehmen und somit seine Zeitschrift vor nationalsozialistischen Autoren und Traditionen schützen.¹²⁷

Abschließend ist die zugesprochene Leistung Döblins der ›Vermittlung zwischen Siegern und Besiegten‹¹²⁸ kritisch zu reflektieren, da die historische Wirklichkeit eher das Gegenteil darstellt. So ist an Döblins einleitende Worte der Rubrik *Veranstaltungen und Kundgebungen* im ersten Heft des *Goldenen Tors* zu erinnern, die die deutliche

124 Ebd.

125 Vgl. Birkert (1989), S. 221ff. sowie Burggräfe (in Vorbereitung), S. 4.

126 Auf die Durchlässigkeit und Fehlbarkeit dieses Verständnisses hat bereits Schoeller (2011) hingewiesen, indem er mit verschiedenen Beispielen auf das Abdrucken »völkischer Autoren« und damit nationalsozialistischer Tradition im *Goldenen Tor* verweist. Vgl. Schoeller (2011), S. 735 und von Hoff (2016), S. 252.

Namentlich zu nennen sind hier Wilhelm Schäfer, Emil Strauß und Otmar Freiherr von Verschuer.
127 Dass dieser Umstand nicht stringent durchgehalten wird, wurde bereits an früherer Stelle betont, doch ist bemerkenswert, dass der Abdruck von solch ›belasteten‹ Autoren erst nach Döblins Ausscheiden in institutioneller Funktion stattfand. Eine konkrete Verbindung zwischen beiden Sphären ist also deutlich erkennbar und kann mit der Einsichtnahme Döblins in institutionelle Akten begründet werden.

128 Vgl. Schoeller (2011), S. 709.

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«¹²⁹, 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 Erziehungsweisen«, was als Reaktion auf den großen Widerstand von deutscher und auch katholischer Seite gelesen werden kann.¹³⁰ 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.¹³¹

4.2 Döblin im *Goldenen Tor*¹³²

Die Diskussion um Döblins Wirken im *Goldenen Tor*¹³³ 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«¹³⁴ 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.«¹³⁵

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.