

3.2 Der Nürnberger Lehrprozess (1946)

Der Nürnberger Lehrprozess, 1946 im »Neuen Bücherdienst« in Baden-Baden erschienen⁶⁴, stellt einen frühen Text Döblins in der konkreten Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus in der Nachkriegszeit dar und weist daneben noch weitere Besonderheiten auf. So erscheint der Text unter dem von Döblin gebrauchten Pseudonym »Hans Fiedeler«⁶⁵ und schafft grundsätzlich eine Distanz zum Autor Alfred Döblin, da die Verbindung nicht kenntlich gemacht wird.⁶⁶ Besonders interessant ist der Umstand, da Döblin bei den Nürnberger Prozessen für die Öffentlichkeit gut sichtbar als Prozessbeobachter im Dienst der französischen Armee anwesend war.⁶⁷ An dieser Stelle kann somit auch bereits über die Gründe nachgedacht werden, warum Döblin das Pseudonym als bewusste Trennung von der eigenen Autorfigur einsetzt. So bindet Hahn die Verwendung eines Pseudonyms an die Möglichkeit, dass ein solches »es erlaubt, eine der inneren Emigration verwandte Stimme zu imitieren und im Text die erste Person Plural zu benutzen: So verringert sich rhetorisch die Distanz zwischen Autor und Leser, und ersterer tritt nicht als Repräsentant der Sieger auf, was die Annahmewahrscheinlichkeit des Textes erhöhen soll [...]«. ⁶⁸ Auch Schoeller wählt diese Interpretation und stellt den Gedanken an, dass Döblin das Pseudonym gewählt hat, »weil er offensichtlich mit psychologischem Widerstand rechnete, wenn er als Emigrant unter seinem eigenen Namen Lehren aus dem Prozess gezogen hätte.«⁶⁹

Die Annahme begründet sich in den inhaltlichen Ausführungen im Text selbst, die sich auf das konkrete historische Ereignis der Prozesse in Nürnberg in den Jahren 1945-1946 gegen führende Vertreter des Nationalsozialismus konzentrieren. Den Anlass un-

64 Bereits am Verlagsort erkennt man das Zentrum des Döblinschen Schaffens in der Nachkriegszeit. So sind die bibliographischen Angaben wertvolle Informationen bezüglich der Publikationspraxis, da man sowohl Genehmigung der zuständigen Besatzungsbehörde als auch Verwaltungszugehörigkeit erkennen kann. Im Fall des *Nürnberger Lehrprozesses* die Zugehörigkeit zur G.M.Z.F.O. (Gouvernement Militaire de la Zone Française d'Occupation) sowie die Druckerlaubnis: Visa d'Éducation Publique No. 769.

65 Döblin publizierte unter verschiedenen Pseudonymen: Linke Poot, Alfred Börne, Hans Fiedeler, N. Pim und Uhle Pintje. Man kann daneben keineswegs von einer durchgehenden und stilgebenden Verwendung der Pseudonyme ausgehen, jedoch konzentriert sich die Publikation unter Pseudonym vor allem auf Döblins journalistische Beiträge (auch in den Glossen im *Goldenen Tor*).

66 Dieser Umstand ist insofern verwunderlich, da Döblin sich sonst nicht scheute seine politischen Überzeugungen mitzuteilen und sich die Gedanken im *Nürnberger Lehrprozess* mit denen in *Der Literarischen Situation* größtenteils decken, wenngleich auch verschiedene Schwerpunkte und unterschiedliche Vermittlungsstrukturen gewählt werden.

67 An dieser Stelle sei noch bemerkt, dass sich die Berichterstattung der Nürnberger Prozesse vor allem durch eine Vielzahl an bekannten internationalen Berichterstattern auszeichnet, wovon eine große Anzahl aus dem literarischen Betrieb kamen und oftmals bekannte Autoren waren. Hier seien nur auszugsweise einige genannt: John dos Passos, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Erich Kästner, Erika Mann usw. Weiterführend vgl. Radlmaier, Steffen (2001): *Der Nürnberger Lernprozess. Von Kriegsverbrechern und Starreportern*. Frankfurt a.M.: Eichborn.

Schoeller unterstellt jedoch, dass Döblin selbst »wohl niemals im Gerichtssaal« war – eine stichhaltige Begründung für diese These bleibt er jedoch schuldig. Vgl. Schoeller (2011), S. 655.

68 Hahn (2016), S. 202.

69 Schoeller (2011), S. 655.

terstreichend reflektiert der Text zur Intention und Berechtigung der Prozesse in Nürnberg: »Man kann es nicht oft genug und nicht freudig genug wiederholen: Es geht bei dem Prozess in Nürnberg um die Wiederherstellung der Menschheit – zu der auch wir gehören.«⁷⁰ Fiedeler/Döblin verbindet in seiner recht einfach gehaltenen Broschüre Prozessbeobachtungen mit dem Ziel »breitenwirksam über das Geschehene sowie die Funktion des Prozesses aufzuklären und von dessen ethischer Rechtfertigung zu überzeugen – bzw. in diesem Sinne mit suggestiven Mitteln Einfluss zu nehmen.«⁷¹ Grundsätzliche Überlegungen zu einer Gesellschaft und Gemeinschaft der Nachkriegszeit schließen daran an und werden über eine empathische Ansprache vermittelt. Diese »empathische« Ansprache entwickelt Döblin jedoch erst im Text, indem er die Schuld und Verantwortung der Deutschen durch die sprachliche Gestaltung und dem Wechsel der Personalpronomen sichtbar macht. So bezeichnet Döblin zu Beginn des Textes die Deutschen noch als »sie« und wechselt in der Folge in ein empathisches »wir«:

Mit welchem Unbehagen, welcher Bitterkeit müssen **sie** [Hervorhebung von mir, N.S.] es empfinden, wenn sich nun noch obendrein in Nürnberg, der Stadt brausender Feiern, ein fremdes Gericht hinsetzt, das Gericht der Sieger, nicht mit dem Vorsatz, den man begreifen könnte, dem Besiegten den Fangstoß zu versetzen, sondern – um Recht zu sprechen! Und zwar über Deutsche, die man ergriffen hat und nun Rädelsführer nennt. Sie können es nicht fassen. [...]

Es sollten aber die Deutschen, – und darum werden diese Zeilen geschrieben – unsicher und ratlos wie **wir** [Hervorhebung durch N.S.] sind, verbittert, vergrämt und hoffnungslos diesem Prozeß wirklich aufmerksam folgen.⁷²

Auffällig für die bewusste Trennung von Autorfigur Döblin und Pseudonym Hans Fiedeler bietet auch die ästhetische und sprachlich-stilistische Gestalt des *Nürnberger Lehrprozesses*. Kann man in der ästhetisch-sprachlichen Konzeption große Gemeinsamkeiten mit anderen essayistischen Publikationen Döblins erkennen (z.B. die hier noch zu verhandelnden *Die Literarische Situation* und *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur*), so hebt sich der *Nürnberger Lehrprozess* durch eine starke subjektive und suggestiv-appellative Ansprache durch den Verfasser ab und wird in der Selbstbetrachtung Döblins auch diskreditiert. So schreibt Döblin in seinem Tagebuch: »Ich habe eine Arbeit über d[en] Nürn[b]erger] Proceß zu Ende gemurkst[...]«⁷³, was auf die Publikation *Der Nürnberger Lehrprozess* bezogen werden kann. Die suggestiv-appellative Ansprache wird von Fiedeler/Döblin jedoch nicht als bewusstes Textmittel vorausgesetzt, sondern vielmehr schrittweise eingeführt und aufgebaut. So beginnt die Broschüre mit zwei Zitaten, an die sich eine Einführung anschließt, die das Kernproblem der Deutschen bereits be-

70 Döblin, Alfred (2005): Der Nürnberger Lehrprozess. In: ders.: Kleine Schriften IV. Hg. von Anthony W. Riley und Christina Althen. Düsseldorf: Walter, S. 170-216, hier S. 184.

71 Ebd.

72 Ebd., S. 174.

73 Döblin, Alfred (2013): Tagebuch 1945-1946. In: ders.: 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. 258-263, hier S. 262.

inhaltet: die Auseinandersetzung mit dem Prozess und tiefergehend – mit der eigenen Schuld:

*Die freiwilligen Sklaven machen mehr Tyrannen,
als die Tyrannen Sklaven machen.*

Tacitus.

*Wehe den Feigen! Man wird grausam, wenn man nicht
den Mut zum eigenen Mut aufbringt!*

Lamartine.

Jeder Tag bringt die Prozeßberichte, im Ausland und in Deutschland. Sie werden gelesen, gespannt verfolgt – in Deutschland mit gemischten Gefühlen. Immerhin kommt niemand um die Lektüre herum.⁷⁴

Dieses »Herumkommen« legt Döblin im Textverlauf als grundlegendes Problem der Auseinandersetzung des Individuums mit der eigenen Schuld im Nationalsozialismus aus. Die Schuld wird stellvertretend in Form des öffentlichen Prozesses an den »Träger[n] der bis dahin gewaltigsten Namen des Landes, [...], der gefürchtetsten Namen, jeder Name eine Totenglocke«⁷⁵ sichtbar. Auch die erwähnte Schuld wird konkret benannt und gleichzeitig die Besonderheit und Neuartigkeit des Prozesses betont:

Sie werden beschuldigt der »Verbrechen gegen den Frieden, gegen das Kriegsrecht, Verbrechen gegen die Humanität und eines gemeinsamen Plans und einer Verschwörung zur Begehung dieser Verbrechen.« [...] Nun das macht aufhorchen, draußen und in Deutschland. Mit Staunen hören es unsere Millionen im Land. Man traut seinen Ohren nicht. Wo wurde jemals eine Anklage erhoben und ein Verfahren eingeleitet wegen »Verbrechen gegen den Frieden?« (ja, wann fängt in der Politik das Verbrechen gegen den Frieden an und womit?), Verbrechen gegen Humanität (wer maß sich an, im Namen der Humanität zu sprechen)?⁷⁶

Die Antwort liefert der Text im Verlauf, indem die Millionen an Ermordeten und Toten als Ankläger »auftreten«. Eine besondere Rolle hierbei und auch als grundlegende Ergänzung zum empathisch-wertenden und keineswegs objektiv-berichtenden Ton liefert die Ergänzung durch eine Text-Bild-Beziehung. Die Fotografien erzeugen hierbei besonderes Interesse, da die jeweiligen Unterschriften in deutlichster Weise meinungsbildend und wertend sind. Die ganzseitigen Fotografien präsentieren »bis auf zwei Ausnahmen ausschließlich die Angeklagten, wobei die Bezeichnung der Funktion im NS-Staat und ein entlarvender Zusatz die Bildunterschrift bilden [...]«. Der Wechsel der Schriftlage von kursiv zu geradestehend vollzieht in der Type die Demaskierung der Angeklagten, die eines der Anliegen der Schrift ist.«⁷⁷

74 Döblin (2005), S. 170.

75 Ebd., S. 171.

76 Ebd., S. 171.

77 Hahn (2016), S. 202.

Gerade die Bildunterschriften erzeugen ein besonderes Interesse, da in ihnen das Kernanliegen des Textes deutlich wird: die konzentrierte Darstellung von Schuld und Schuldigen. So zeigt die Fotografie Hermann Görings die Nazi-Größe in Begleitung eines amerikanischen Soldaten – ergänzt von einer Fotomontage durch ein Bild seiner Zellentür. Die Bildunterschrift lautet dazu: »Hermann Wilhelm Göring, Reichsluftfahrtminister. Reichstagsbrandstifter, Schöpfer der Höllen von Buchenwald und Dachau, vollendeter Räuber, Lebemann, Ballettfreund«⁷⁸.

Die Kombination verschiedener Attribute schafft hierbei sowohl eine Darstellung der Schuld als auch teilweise der Lächerlichkeit und wird bei den anderen Täter-Fotografien beibehalten.⁷⁹ So zeigen die jeweiligen Bildunterschriften eine ergänzende inhaltliche Ausführung zum Rest der Broschüre. In den Bildunterschriften werden in knappen Sätzen die im Fließtext ausgeführten Gedanken und Geschehnisse an einzelnen Schuldigen dargestellt. Schrecken und Verbrechen erhalten so eine konkrete persönliche Bezugsgröße.

Ausnahme bildet der Kernpunkt des Schreckens durch die Thematisierung der Vernichtungslager:

Hier ist die Seite aufgeteilt: Ernst Kaltenbrunners kleines Porträt ist mittig am rechten Bildrand positioniert. In der oberen Hälfte der Seite zeigt ein Foto den Prozess, in der unteren Hälfte schockiert die einzige Darstellung der abgemagerten und aus Massengräbern sowie Konzentrationslagern geborgenen Leichen. In der Bildachse findet sich der erklärende Text »Ernst Kaltenbrunner [...] Nach seinem System wurden in Majdanek 1,5 Millionen, in Auschwitz 4 Millionen Menschen umgebracht« [...]. Diese ist sowohl in Darstellung als auch in Funktion keine Abbildung wie die anderen, denn hier zeigt Döblin die eigentlichen Ankläger im Prozess: Ziel seiner Aufklärung soll sein, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass hier nicht unfaire Siegermächte über Besiegte urteilen, sondern dass der Ankläger die Millionen sind, die »waagerecht in ihren Gräbern [liegen], nachdem sie erschossen, gehängt, geköpft, zu Tode geknüpelt und vergast« [...] wurden.«⁸⁰

Die Anklage differenziert sich und richtet sich gleichzeitig auch an einer Idee der individuellen Verantwortung aus. So wird die Verantwortung nicht nur bei den abgebildeten Tätern verhandelt, sondern grundlegend, in dem die Nürnberger Prozesse stellvertretend Recht verhandeln und geradezu eine personifizierte Stellung aufweisen können. So schreibt Döblin in einer Beschreibung und Definition des Prozesses:

Darum die Sicherstellung des Charakters dieses Prozesses, diese minutiöse Arbeit, das Sammeln des Beweismaterials aus ganz Europa, das Vernehmen der tausend Zeugen, wodurch er ein Monsterprozeß von amerikanischen Ausmaß wurde. Man baute einen juristischen Wolkenkratzer, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hat.

78 Döblin (2005), S. 173.

79 Zu nennen ist hier die Auswahl der abgebildeten »Verbrecher«: Hermann Göring, Joachim von Ribbentrop, Alfred Rosenberg, Julius Streicher, Wilhelm Keitel, Karl Dönitz, Ernst Kaltenbrunner, Franz von Papen und Rudolf Heß.

80 Hahn (2016), S. 203.

Das Fundament aber, auf dem er errichtet wurde, der Beton, war der solidste Stoff, der sich auf Erden finden ließ: die Moral und die Vernunft.⁸¹

An dieser Beschreibung und Einordnung der Rahmenbedingungen des Prozesses wird auch die Nähe zum *Goldenen Tor* deutlich. Nicht allein die thematische Nähe in der Verhandlung des Nationalsozialismus ist Merkmal, sondern vor allem die Verarbeitung und Begegnung von diesem. So stehen der Nürnberger Prozess auf juristischer und *Das Goldene Tor* auf literarischer Ebene für die Bewältigung und Aufarbeitung der unsagbaren Schrecken des Nationalsozialismus. Gemeinsames Fundament bilden die von Döblin entworfenen Grundpfeiler der Moral und Vernunft, die im Prozess in Nürnberg durch die Völkergemeinschaft und detailliert-korrekte Prozessarbeit erfolgen und im *Goldenen Tor* mittels Völkerverständigung und der Schaffung einer kulturellen Identität transportiert werden.

Zentrales Ziel in dieser »Wiederherstellung der Menschheit« ist die Rolle und Verantwortung von Individuum und Masse, wobei Döblin besonders das Individuum in den Blick nimmt, da »Moral [...] nur im Singular [existiert]« und »die persönliche Haftbarkeit und Verantwortung des Menschen für seine Taten, wo und unter welchen Umständen er sie auch verrichtete«⁸², fester Bestandteil in einer Aufarbeitung des Nationalsozialismus sein muss. Hierbei spielen als Lösung wiederum Moral und Vernunft eine zentrale Rolle, die von Döblin auch im Geleitwort der ersten Ausgabe des *Goldenen Tors* historisch bei Gotthold Ephraim Lessing verortet werden:

Er kämpfte für Humanität und für Wahrheit und kannte keinen Gotthold Ephraim Lessing außerhalb der Humanität und Wahrheit. [...] Zur Realität hinziehen, die Wirklichkeit mit offenen Augen ansehen und menschlich vor ihr stehen, frei, aufrecht und tapfer im Handeln, Konsequenzen ziehen und lernen, das Gewissen schärfen, um sich und in sich blicken – das hat Lessing den Lebenden hinterlassen, damit sie nicht wie jetzt trüb und versunken herumstehen, ohne auch nur zu klaren Fragen und Antworten zu gelangen. (I, 1, S. 4)

Auch im Nürnberger Lehrprozess definiert Döblin die beiden Begriffe als Grundpfeiler einer Lösung:

Nun, eben Moral und Vernunft, so wie das aussieht, wenn es in Menschengestalt auftritt. Sie ist so vulgär wie der Mann und die Frau auf der Straße. Ja, Moral und Vernunft sind unscheinbar, weit verbreitet, dabei widerstandsfähig, ja unausrottbar wie das bekannte Gras, das zwischen Steinritzen wuchert, aber üppig auf der Wiese wächst, und von dem sich das Vieh nährt und aus dessen Art schließlich auch das Getreide hervorgeht, welches uns das täglich Brot liefert.⁸³

Döblin entwirft ein geradezu theoretisches Konzept zu den beiden Begriffen »Moral« und »Vernunft« und setzt diese dann folgend auch den angeklagten Tätern und Vertretern des nationalsozialistischen Regimes entgegen. So formuliert Döblin die Sug-

81 Döblin (2005), S. 184.

82 Ebd., S. 193f.

83 Döblin (2005), S. 190.

gestivfrage, deren durchgehender Einsatz ohnehin als zentrales textkompositorisches Merkmal genannt werden kann: »Wodurch unterscheiden sich Moral und Vernunft von dem, was die Angeklagten taten, leisteten und lehrten?«⁸⁴

Die Antwort knüpft Döblin an seine Ausführungen und Gedanken zur Möglichkeit des Nationalsozialismus in Deutschland und der Empfänglichkeit des Deutschen für Übernatürliches und den Hang zur Mythologie. Döblin setzt diesen Phantasmen konkrete »Dinge am Menschen«⁸⁵ entgegen, die er in den beiden Elementen von Moral und Vernunft verwirklicht sieht und folgend definiert:

Was sie vorbrachten und worauf sie sich stützten, waren bloße Theorien, Hirngespinnste, arrogante Phantasien, sofern sie nicht einfach ins Gebiet des großen Schwindels gehörten. Moral und Vernunft sind dagegen keine Theorien, sondern Dinge am Menschen. Ihre Sätze sind nichts weiter als Formulierungen von Einsichten, die jeder Mensch in sich vorfindet.

Die Moral und Vernunft, welche die Richter in Nürnberg repräsentieren, gehören dem natürlichen Bestand des menschlichen Wesens an, wie das Knochengerüst unserem Körper.⁸⁶

Diese Verknüpfung lässt die Überzeugung und Maxime erkennen, mit der Döblin in dem *Nürnberger Lehrprozess* als auch im *Goldene Tor* den Leser aktiv beeinflussen und verändern möchte – nach Mombert eine Kulturpolitik im Sinne der französischen Kulturpolitik der Umerziehung (rééducation).⁸⁷ Im Detail verwirklicht Döblin dies durch eine empathisch-stilistische Schreibweise, die den Leser direkt anspricht und einen scheinbar gemeinsamen Ausgangspunkt in der Beurteilung der Nürnberger Prozesse präsentiert. Mit der Betitelung der Nürnberger Prozesse zu Beginn und zum Schluss der Broschüre als »Riesentheater«⁸⁸ wird die »Nähe zur Welt und Weltanschauung des Lesers«⁸⁹ aufgebaut. Die Verwendung von Begriffen des Theaters geht jedoch tiefer, indem Döblin diese – ebenso wie die Unterscheidung von Individuum und Masse – im Textverlauf aufbaut und steigert. So folgt nach der Ausführung der Anklage und Schuld der Hauptkriegsverbrechen ein direkter Übergang zum Theatralen:

Die Anklage klingt abenteuerlich. Öffnet sie den Blick, zerreißt sie den Vorhang?« [...] Ja, es ist ernst. Der Vorhang hat sich gehoben vor einem entscheidenden Akt der Menschheitsgeschichte. [...] Es hat in Nürnberg das Riesentheater begonnen, und mit den andern Nationen folgen wir der Darbietung, und wir in einer besonderen Spannung. Denn es kommt uns vor, als ob wir nicht bloß da unten als Zuschauer saßen. Wir fühlen uns intensiv beteiligt und debattieren unter uns, wie wir beteiligt sind.⁹⁰

84 Ebd.

85 Ebd., S. 191.

86 Ebd., S. 190f.

87 Siehe dazu: Mombert (2006).

88 Döblin (2005), S. 172.

89 Hahn (2016), S. 203.

90 Döblin (2005), S. 171f.

Fiedeler/Döblin nimmt hierbei scheinbar die vorherrschende Perspektive und gängige gesellschaftliche Meinung in der deutschen Nachkriegsgesellschaft auf, dass es sich bei dem Prozess tatsächlich nur um »Theater [. . .], einen Scheinprozeß, einen Schauprozeß«⁹¹ handle. Im Verlauf konzentriert er diese Beobachtung jedoch in der zentralen Nicht-Unterscheidung zwischen Zuschauer und direkt betroffenem Akteur, wodurch das »Stück«⁹² für eine Debatte, »unter uns, wie wir beteiligt sind«⁹³ sorgt.

Die ausgeführte »Lehre des Prozesses«⁹⁴ erschließt sich ebenso letztlich darin, dass es keine Zuschauer, sondern lediglich involvierte Akteure gibt und somit auch kein »Entkommen« möglich ist. Es erfolgt so eine direkte Verbindung der Frage nach der Verantwortung jedes einzelnen Individuums, das sich dafür verantworten muss, sich mit dem Prozess und den Schrecken des Nationalsozialismus auseinanderzusetzen.

Eine weitere Betrachtungsebene kann damit benannt werden, dass der Text mit den Gedanken zum Theater von Bertolt Brecht in Bezug gesetzt wird. So ist eine direkte Verbindung in Absicht und im Wirkungsinteresse der Broschüre gegeben, in dem er dieses als »abgewandeltes Lehrstück«⁹⁵ definiert.

Am Schluss [...] gibt sich das »Stück« im Anschluss an Bertolt Brechts Theater als abgewandeltes »Lehrstück« zu erkennen [...]. Zweck dieses Theaters ist einzig die Belehrung der »Spielende[n]«, die »gesellschaftlich beeinflusst [...] werden sollen. Zugleich ist der Text Teil von Döblins (antwortloser) Suche nach den Gründen für die Möglichkeit des Nationalsozialismus in Deutschland [...]. Er attestiert den Deutschen einen »hypertrophische[n] Sinn für Philosophie und Musik« sowie einen »Hang zur Mystik und dumpfer Verinnerlichung« [...]. Unter »preußischer Führung« hätten sich die Deutschen zu einem »Massenwesen« [...] entwickelt. Die jetzt angeklagten »Hauptkriegsverbrecher« hätten es verstanden, die »pseudoreligiöse Stimmung« der »Massen« zu fördern, die dann der Mythe des »Nazimessianismus« vom »Tausendjährige[n] Reich« [...] gefolgt seien.⁹⁶

Die These von »Döblins antwortloser Suche nach den Gründen für die Möglichkeit des Nationalsozialismus in Deutschland« bedarf im Verlauf der Arbeit noch einer genaueren Betrachtung und vor allem einer begrifflichen Definition, arbeitet sich das *Goldene Tor* doch grundlegend an dieser Frage ab und versuchen doch vor allem *Der Nürnberger Lehrprozess*, *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* und *Die Literarische Situation* diese Frage zu differenzieren und zu hinterfragen. Ein an dieser Stelle gesetzter Verweis kann jedoch mittels der Unterscheidung und Zuordnung von Verantwortlichkeit benannt werden, indem Döblin eben nicht ein einfaches Muster der Schuldhaftigkeit und Schuldlosigkeit entwirft, sondern vielmehr die grundsätzliche Verantwortung des Einzelnen betont, in der Konsequenz (und somit einer juristischen Aufarbeitung) jedoch

91 Ebd., S. 184.

92 Ebd., S. 178.

93 Ebd., S. 172.

94 Ebd., S. 213.

95 Hahn (2016), S. 203.

96 Ebd.

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

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

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

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

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

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

97 Döblin (2005), S. 206.

98 Döblin (2015), S. 386f.

99 Döblin (2013), S. 264.

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