

So kulminiert das Scheitern Döblins in der nachkriegsdeutschen Gesellschaft und Literaturwelt in der Festschreibung, die man im Kern mit der Döblinschen Literaturidee verbinden kann: »Philosophie und Theologie hatten ganz grundsätzlich ihre gesellschaftsprägende Bedeutung verloren.«⁴⁷

Wie Döblin in seiner Inszenierung verschiedene Identitäten miteinander korrelieren lässt und vermischt, so verbindet er auch in seiner Resignation und Desillusionierung die Ebenen des wirtschaftlichen Markterfolges und literarischen Bewertung mit persönlicher Verbitterung – ein Umstand, der die Hybridität und Ambivalenz der Figur Alfred Döblin noch einmal zusammenfasst und ganzheitlich auf die verschiedenen Dimensionen seines Spätwerks gespiegelt werden kann.

5.2 Epochendebatte – *Das Goldene Tor* und die Korruptelen der Zeit

Döblins Bemerkungen, vor allem im »Goldenen Tor«, sind nicht von systematischer Art.⁴⁸

Die hier gestiftete inhaltliche Einordnung des *Goldenen Tors* als nicht systematische Zusammenstellung stellt den Ausgangspunkt der Betrachtungen in diesem Kapitel dar. So schließt sich an diese Kritik die Frage an, welchen Mehrwert und welche Funktion *Das Goldene Tor* in einem systematisierenden und damit auch ordnenden Verständnis hat. Dabei ist der innovative Zugriff dieser Untersuchung eine Epochendiskussion, an der *Das Goldene Tor* durch Konzeption und Zusammenstellung aktive Teilnahme hat. Konkret ist damit die innerhalb der Zeitschrift präsentierte Beiträgerschaft Döblins (samt modifizierter Literaturgeschichtsschreibung) gemeint, mit der man ihn und seine Zeitschrift zu »Reflexionsmedien der Literatur- und Kulturgeschichte«⁴⁹ machen kann – ein neuartiger Zugriff, der auf die Pionierarbeit von Parker, Davies und Philpotts aufbaut und mediumsspezifisch arbeitet.⁵⁰ Die diesem Kapitel zugrunde liegende Frage ist demnach in einen größeren Kontext gesetzt und konzentriert sich auf die Neubestimmung der Phase zwischen Moderne und Postmoderne.

Angeschlossen an die Forschung zu dem Konzept der »Synthetischen Moderne« in der Literatur des 20. Jahrhunderts – einem Begriff, der die »Doppelung von literari-

47 Faulstich, Werner (2002): »Der Teufel und der liebe Gott«. Zur Bedeutung von Philosophie, Religion und Kirche im zeitgenössischen Wertesystem.« In: ders. (Hg.): Die Kultur der 50er Jahre. München: Fink, S. 23-43, hier S. 32.

48 Schoeller (2011), S. 697.

49 Frank, Gustav/Scherer, Stefan (2006): Neue Restaurationsepoche – alte Probleme. (Rezension zu: Stephen Parker, Peter Davies u. Matthew Philpotts, *The Modern Restoration. Re-thinking German Literary History 1930-1960*, Berlin 2004.) In: IASLonline. URL: <http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/FrankScherer.html> (letzter Zugriff am 22.03.2022).

50 So reflektieren die genannten Autoren ihren Zugriff am *Ruf*, *Merkur*, *Sinn und Form* und *Aufbau*. *Das Goldene Tor* bleibt außen vor – ein verwunderlicher Umstand, konzentriert sich in diesem doch die Debatte besonders stark.

scher Modernität und Synthesis auf dem aktuellen Stand der Formgeschichte⁵¹ subsummiert – kann *Das Goldene Tor* entscheidenden Mehrwert bieten und innovativ in Bezug gesetzt werden. So präsentiert sich sowohl hinsichtlich des *Goldenen Tors* als auch des späten Döblin ein Desiderat bezüglich einer Epochendiskussion und literaturgeschichtlichen Reflexion.

Dabei wird unter ›Synthetischer Moderne‹ das Ablösen von den harten historischen Zäsuren beziehungsweise von »Kontinuitäten jenseits des Politischen«⁵² und eine Neuordnung und Modifikation der literarischen Einordnung gefasst – gepaart mit dem Verständnis einer »gemeinsamen Signatur«⁵³ verschiedener Texte. In der Forschungsgeschichte teils auf Autorfiguren der ›jüngeren‹ Literaturgeneration wie Günter Eich und Elisabeth Langgässer fixiert⁵⁴, präsentiert Alfred Döblin einen alternativen Untersuchungspunkt, indem mit ihm ein Autor gewählt wird, der eine Sonderrolle einnimmt.⁵⁵ So versammelt Döblin in seinem Werk sowohl zentrale Ausgangspunkte in seiner Poetologie der 20er Jahre als auch einen zweiten gänzlich verschiedenen Höhepunkt in seinem Schaffen ab 1940 und stellt damit innerhalb der Grenzen der Synthetischen Moderne eine Weiterentwicklung dar.

Die Synthetische Moderne wird als Begriff und Konzept unter der Definition von Frank, Palfreyman und Scherer⁵⁶ gefasst und erscheint mittlerweile als Topos der Forschung mit verschiedenen Zuschreibungen und Ausprägungen.⁵⁷

-
- 51 Frank, Gustav/Palfreyman, Rachel/Scherer, Stephan (2005): *Modern Times? Eine Epochenkonstruktion der Kultur im mittleren 20. Jahrhundert – Skizze eines Forschungsprogramms*. In: dies. (Hg.): *Modern Times? German Literature and Arts Beyond Political Chronologies/Kontinuitäten der Kultur: 1925–1955*. Bielefeld: Aisthesis, S. 404.
- 52 Basler, Moritz/Roland, Hubert/Schuster, Jörg (Hg.) (2016): *Poetologien deutschsprachiger Literatur 1930–1960. Kontinuitäten jenseits des Politischen*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- 53 Frank/Palfreyman/Scherer (2005), S. 9.
- 54 Zu denken ist hier an Parker, Stephan/Davies, Peter/Philpotts, Matthew (2004): *The Modern Restoration. Re-thinking German Literary History 1930–1960*. Berlin: de Gruyter.
- 55 Vor allem die grundlegende Forschung in den 1970er und 80er Jahren und konkret Schäfer setzen an dem Ausgangspunkt einer Literatur der ›Modernen Klassik‹ an, die hauptsächlich von einer jungen Generation von Schriftstellern getragen wird und verengt dadurch den Zugriff auf ein generationales Denken.
Diese Arbeit folgt dagegen der breiteren und übergenerationalen Ausrichtung von Frank und Scherer.
- 56 Frank/Palfreyman/Scherer (2005), S. 387–448.
- 57 Zu denken ist hier an die Forschung zur Klassischen Moderne, vgl. Delabar, Walter (2010): *Klassische Moderne*. Berlin: de Gruyter sowie Haefs, Wilhelm (Hg.) (2009): *Nationalsozialismus und Exil 1933–45*. München/Wien: Hanser.
Grundlegend zu einer Neuordnung der Epochengrenzen siehe die Forschungstradition der 1970er Jahre, die lange anknüpfunglos blieben, jedoch wichtige Vorarbeiten zum modernen Verständnis einer Synthetischen Moderne sind. Siehe dazu: Schäfer, Hans Dieter (1981): *Das gespaltene Bewusstsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren*. Göttingen: Wallstein; ders. (1994): *Amerikanismus im Dritten Reich*. In: Prinz, Michael/Zitelmann, Rainer (Hg.): *Nationalsozialismus und Modernisierung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 199–215; ders. (1997): *Kultur als Simulation. Das Dritte Reich und die Postmoderne*. In: Rüter, Günther (Hg.): *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und im DDR-Sozialismus*. Paderborn u.a.: Schöningh, S. 215–245; ders. (2001): *Avantgarde als Werbung und Geste der Langen Fünfziger Jahre oder Hölderlin im Turm*. In: *Text + Kritik. Sonderband Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Über*

Für diese Arbeit und eine Verknüpfung mit dem *Goldenen Tor* relevant ist die Offenheit des Konzepts hinsichtlich Entwicklung und Veränderbarkeit. Dabei lässt sich der Hintergrund der Synthetischen Moderne, »die in den 1920er Jahren ansetzt und bis 1960 verläuft«⁵⁸, wie folgt zusammenfassen:

Die mit der Epochenbezeichnung »Synthetische Moderne« eingegrenzte Literatur geht aus einem gänzlich anderen soziokulturellen, politischen sowie ästhetischen Kontext hervor. Ihr gehen Wirtschaftskrisen, die industrielle Revolution, der Erste Weltkrieg und die Entwicklung neuer Medien wie Kino und Rundfunk voraus. In literarästhetischer Hinsicht integriert sie den poetischen Realismus und die Avantgarden um 1900. Während den 1920er bis 1960er Jahren ereignen sich selbst zahlreiche Umbrüche, die in ihren Auswirkungen für Gesellschaften, Politik und Kunst radikaler nicht sein können: die politischen Systemwechsel und Frontstellungen von Faschismus und Kommunismus, die fortschreitende Technisierung und Bürokratisierung, die Politik der Gleichschaltung und Ausgrenzung im Faschismus und Nationalsozialismus sowie der Zweite Weltkrieg und die Shoah.⁵⁹

Zur grundsätzlichen Notwendigkeit eines neuen Epochendenkens formuliert Basler:

Entsprechend hat die Literaturgeschichtsschreibung die Literatur der Mitte des 20. Jahrhunderts lange Zeit vor allem nach inhaltlichen und politischen Kriterien betrachtet und klassifiziert. Dabei drohte allerdings zweierlei aus dem Blick der Literaturwissenschaft zu geraten, nämlich zum einen die Frage nach der Einheit dieser synchronen, aber disparaten Literaturen, die prima facie eben in ihrer realistischen Verfahrensdominante liegt, und zum anderen das spezifisch literarische, der spezifisch kunstförmige Beitrag zu den allgemeinen und politischen Diskursen der Zeit. Bei näherem Hinsehen ist das Verhältnis politischer Literatur zur Politik, völkischer Literatur zur NS-Ideologie, magisch-realistischer Literatur zur Inneren Emigration oder

Avantgarden 9, S. 278-308; ders. (2003): *Moderne im Dritten Reich. Kultur der Intimität* bei Oskar Loerke, Friedo Lampe und Helmut Käutner. Stuttgart: Steiner; Hüppauf, Bernd (Hg.) (1981): »Die Mühen der Ebenen«. *Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945-1949*. Heidelberg: Winter; Trommler, Frank (1970): *Der »Nullpunkt« und seine Verbindlichkeit für die Literaturgeschichte*. In: *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur* 1, S. 9-25; ders. (1971): *Der zögernde Nachwuchs. Entwicklungsprobleme der Nachkriegsliteratur in Ost und West*. In: Koebner, Thomas (Hg.): *Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945*. Stuttgart: Kröner, S. 1-116; ders. (1982): *Emigration und Nachkriegsliteratur. Zum Problem der geschichtlichen Kontinuität*. In: Grimm, Reinhold/Hermand, Jost (Hg.): *Exil und innere Emigration. Third Wisconsin Workshop*. Frankfurt a.M.: Athenäum, S. 173-197; Zimmermann, Rainer (1989): *Das dramatische Bewußtsein. Studien zum bewußtseinsgeschichtlichen Ort der Dreißiger Jahre*. Münster: Aschendorff; Arntzen, Helmut (1995): *Ursprung der Gegenwart. Zur Bewußtseinsgeschichte der Dreißiger Jahre in Deutschland*. Mit Beitr. v. Thomas Althaus, Eckehard Czucka, Wolfgang Golisch, Edzard Krückeberg, Burkhard Spinnen, Gerd-Theo Tewit. Weinheim: Beltz/Athenäum; Lindner, Martin (1994): *Leben in der Krise. Zeitromane der neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

58 Heimöckel, Hendrick (2019): *Epiphanien. Religiöse Erfahrungen in deutschsprachiger Prosa der ästhetischen Moderne*. München: Fink, S. 201.

59 Ebd.

Frontliteratur zur Front, um nur ein paar Beispiele zu nennen, ja keineswegs trivial und unproblematisch.

Von herausragender Bedeutung ist die Frage nach formaler Innovation in einer auf den ersten Blick nicht gerade experimentierfreudigen Zeit [...].

Die in diesem Band vorgeschlagene Aufwertung formaler Kriterien gegenüber inhaltlich-politischen Aspekten ermöglicht einen neuen Blick auf das literarische Feld zwischen 1930 und 1960 samt der gängigen Zäsuren 1933 und 1945.⁶⁰

Die Bezugnahme zu Döblin mag in einem ersten Blick ein verwunderlicher Umstand sein, da dieser die Auswüchse des ›Magischen Realismus‹ in der direkten Nachkriegszeit bei der jungen Literaturgeneration teils kritisiert und stattdessen einen ›Realitäts-sinn‹ fordert.⁶¹ So schreibt er an Ernst Kreuder 1946:

»Literatur« und »Realität«. Natürlich stehe ich noch zu meinem damaligen Akademie-wort. Wir sind keine Fotografen; pas du tout. Selbst ein Fotograf will noch etwas »hinzutun«. Was also besagt der Wunsch nach einer »realistischen Literatur«, was quasi eine *contradictio in adjecto* ist?

Ja. Was ist Realität? Ich meinte in der Akademie: die simple Wiederholung (oder den Versuch dazu) der existierenden, unabhängig von uns geformten und ebenso unabhängig existierenden Natur. Diese lebt in ihrem realen Zusammenhang; keine Isolation ohne Mord ist möglich; wer sie repetiert en détail, giebt Totenmasken.

Kunst (Literatur) giebt die »Realität« hinzu; es kommt zu keinem Abbrechen von Blätter und Ästen, es wird ursprünglich, aus einem vitalen, lebensspendenden Centrum, produciert. Da entsteht eine neue »Natur«, wenn Sie wollen. Wie steht diese neue Natur zu der uns zugefallenen, unabhängig von uns geschaffenen? Sie ist ein Zusatz, eine Zusatzschöpfung (denn obwohl bloss Geschöpfe, tragen wir schöpferische Impulse und Vermögen in uns).

Aber wir schaffen nicht, wie der Urgrund, der uns trägt, aus dem Nichts. Da ist unsere Begrenztheit; da bleiben wir Geschöpfe. Und da muss unsere Kraft nach den vorhandenen Dingen greifen, und wir geben ihnen in einem Umwandlungsprocess einen neuen Einschlag und – nun Lebendigkeit.

So meinte ich mit »unrealistischer Literatur« verhungerte, verarmte, leer, phrasenhaft und abstrakt gebliebene Literatur, unterernährte. Man muss zugreifen. Ich hoffe, Sie haben nicht gemeint: ich, grade ich meine urplötzlich Naturalismus und Reportage. Aber kräftig zugreifen, viel in sich hineinziehen: das ist Sache derer, die nicht aus dem Nichts schaffen können.⁶²

60 Basler, Moritz/Roland, Hubert/Schuster, Jörg (2016): Kontinuitäten und Diskontinuitäten literarischer Verfahren von 1930 bis 1960. In: dies.: Poetologien deutschsprachiger Literatur 1930-1960. Kontinuitäten jenseits des Politischen. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1-14, hier S. 1f.

61 In der Forschung wird mit dem Konzept der Synthetischen Moderne gemeinhin die literarische Strömung des ›Magischen Realismus‹ verknüpft. Eine Verbindung zu Autoren außerhalb dieser literaturprogramatischen Zuschreibung fällt eher marginal aus.◀

62 Döblin (2001), S. 213f.

Auch wurde Döblin in bisherigen Zusammenstellungen oftmals – ganz ähnlich wie der grundsätzliche Bereich der Epik – ausgegrenzt und ein Fokus auf Lyrik und den Autorenkreis der *Kolonne* gelegt.⁶³

Die Erklärung der Bezugnahme liegt in der Ambivalenz von Werk und Autorschaft Döblins, das verschiedene Grundstrukturen der Synthetischen Moderne in sich vereint. Neuere Betrachtungen betonen eben dies und rücken verstärkt Döblin ins Zentrum und verbinden beispielsweise sein poetologisches Programm aus den 1920er Jahren mit dem Konzept der Synthetischen Moderne.⁶⁴

Diese Arbeit setzt direkt daran an und verknüpft die Vorarbeiten mit dem Döblinschen Literaturverständnis und Schaffen der späten Werkphase und erweitert dadurch sowohl die Vorstellung des Schriftstellers Döblin hinsichtlich Schreiben und Werk als auch den Begriff der Synthetischen Moderne ganz grundsätzlich. Indem Döblin als Gründungsvater (zusammen mit der ab 1930 einsetzenden Entwicklung des »Magischen Realismus« mit Autoren wie Günter Eich, Peter Huchel, Horst Lange und Elisabeth Langgässer und dem Umkreis der *Kolonne*) mit seinem *Berlin Alexanderplatz* und seinem *Berliner Programm* in der erzählerischen Komplexität und Welle der Avantgarde der 1920er Jahre die Ausbildung des epochemachenden Zugriffs der Synthetischen Moderne gewissermaßen mit stiftet, erscheint eine Anpassung seines Schaffens ab 1940 als zu füllendes Desiderat. Begründung findet dieser Zugriff in der Döblinschen Veränderung in Schreiben und Werk. Von Kiesel als »zeitweilige[r] Verzicht auf eine anspruchsvolle moderne Poetik«⁶⁵ präsentiert es vielmehr seine werkimmanente Entwicklung einer funktionalen Literatur, die in ihrer Komplexität hinter eine gesellschaftliche Nutzbarmachung zurücktritt. Gleichzeitig gilt es, dem Vorwurf der Reduktion der Poesie in Anspruch und Komplexität kritisch entgegenzuhalten, dass mit Döblins *Hamlet* ein später Höhepunkt im erzählerischen Schaffen Döblins erreicht wird.⁶⁶

Für die begriffliche und konzeptionelle Zuschneidung der Synthetischen Moderne ist eine grundsätzliche und offene Einfassung zu finden, in der die Entwicklungspotentiale Döblins Geltung finden.

Literaturgeschichtliche Epochen sind bekanntlich keine positiven Gegebenheiten, sondern methodisch perspektivierte Konstrukte. Wir favorisieren für die Zeit zwischen Mitte der 1920er und Mitte der 1950er Jahre eine explanatorisch leistungsfähige, weil an nicht wenigen Beispielen überprüfte Homogenitätsannahme, die ein kohärenzstiftendes Moment der Werke ungeachtet ihrer weltanschaulichen bzw.

63 Vgl. Parker/Davies/Philpotts (2004).

Dabei fällt besonders auf, dass die Studie zwar auf Literatur- und Kulturzeitschriften der direkten Nachkriegszeit Bezug nimmt, *Das Goldene Tor* aber komplett auslässt – ein Umstand, der sowohl schade als auch verwunderlich ist, konzentriert sich in ihm doch sowohl ein zentraler Vertreter der epochengeschichtlichen Entwicklung als auch ein zentrales Medium der Zeitschriftenlandschaft. Ebenso verwunderlich, dass in den Einzelanalysen Alfred Döblin ausgegrenzt wird – in die Reihe der Untersuchungsobjekte hätte Döblin aufgrund seiner Relevanz und Funktionsstelle des Übergangs einen zentralen Platz einnehmen müssen.

64 Vgl. Frank/Scherer (2016).

65 Kiesel (1986), S. 194.

66 Auch Kiesel geht auf diese Einschränkung ein, setzt sie jedoch deutlicher in einen Gegensatz von religiöser-funktionalisierter Literatur und Döblins Erzählwerke, vgl. ebd., S. 195.

literaturpolitischen Ausrichtung in der Zuversicht auf eine höhere Ordnung erkennt: auf ›geistige Organisation‹, wie Musil 1922 schreibt, oder auf »geglaubte Ganzheit«, wie es Hofmannsthal im Aufruf zur ›Konservativen Revolution‹ in der Münchner Rede Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation (1927) formulierte. [...]

Literaturgeschichtlich ist die spezifische Modernität der Texte daran festzumachen, dass die ins Spiel kommenden Zweckbindungen – national-konservative oder kulturell-humanitäre, gesellschaftlich-aufklärerische oder vorwiegend kunstmetaphysische – mit dem je aktuellen Stand der Formgeschichte arbeiten, zu dem sich die Texte synthetisch in dem Sinne verhalten, wie ihn die sich jetzt durchsetzenden Kunst- und Ersatzstoffe à la Bembergseide oder Cellophan anzeigen. [...]

Dabei erzeugen sie diese höhere Ganzheit erst mit literarischen Mitteln, indem sie ihr disparates Material durch ein poetisches Verweissystem homogenisieren. Ein solcher Blick weg von der weltanschaulichen Haltung hin zu den literarischen Verfahrensweisen erlaubt es daher, auch ideologisch nicht kompatible Autoren wie Döblin und Ernst Jünger aufgrund gemeinsamer Textstrategien nach poetischen Äquivalenzen doch miteinander zu vergleichen.⁶⁷

Döblin erscheint in diesem Verständnis als Vertreter, der abseits von seiner literaturprogrammatischen Ausrichtung gelesen werden kann – spannend, da er in seinem Werk Entwicklungen versammelt, die im Rahmen der Synthetischen Moderne aufeinander bezogen werden können. Zentral sind hierbei auch der »background of successive and on-going crisis«⁶⁸, die für Parker, Davies und Philpotts in ihrem Verständnis von ›Modern Restoration‹⁶⁹ konstituierend sind einer damit verbundenen »beständig wiederholten Erzählung einer umfassenden Kulturkrise, das die Mentalität grundiert und auf jede spezifische historische Situation (z.B. Oktober 1929, Januar 1933, 1945) angewendet wird.«⁷⁰ Für Döblin erscheint dieses Muster des Krisenhaften als besonders relevant, wenn man an seine essayistische Auseinandersetzung in seinem politisch-publizistischen Schaffen der 1930er und 40 Jahre und seine literarische Auseinandersetzung in *November 1918* und *Hamlet* denkt. In den älteren Zusammenstellungen bisher deutlich ausgegrenzt⁷¹, rückt erst die Ausrichtung von Frank und Scherer Döblin ins Zentrum der Betrachtung – hierbei jedoch vor allem den Döblin des *Alexanderplatzes*. Doch sind es gerade diese ästhetischen Verfahren, die auch eine Verbindung zum späten Döblin zulassen.

Berlin Alexanderplatz ist daher insofern Inbegriff der von uns so genannten Synthetischen Moderne, als er das verfügbare Formeninventar der Literatur seiner Zeit vorführt und auf genuin literarische Weise integriert: durch Verweisungen, intertextuelle

67 Frank, Gustav/Scherer, Stephan (2016): Textur der Synthetischen Moderne (1925-1955). In: Basler, Moritz/Roland, Hubert/Schuster, Jörg (Hg.): Poetologien deutschsprachiger Literatur 1930-1960. Kontinuitäten jenseits des Politischen. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 77-104, hier S. 79ff.

68 Parker/Davies/Philpotts (2004), S. 13.

69 Zur begrifflichen Kritik vgl. Frank/Scherer (2006).

70 Frank/Scherer (2006).

71 Eine Begründung findet sich in der oftmaligen Übernahme der Konzeptionen Schäfers (1981) und Trommlers (1970), die die Restauration der Literatur und bereits vor 1933 ansetzen und Döblin als zentralen Ablehnungs- und Ausgrenzungspunkt markieren.

Spiele und durch die Musikalisierung der Sprache, so dass diese selbst in ihrer Materialität (ihrem Klangcharakter, ihren motivierten Ähnlichkeiten durch Klangwiederholungen) die höhere Ganzheit erzeugt, indem sie die Verschränkung von dokumentierter ›Realität‹ und Fiktion im Zeichen der metaphysischen »Überrealität« literarisch beglaubigt. Diese Verbindung erfolgt durch »universale Entsprechung, Korrespondenz und Resonanz«: Döblins Erzähl- und Montagetechnik zielt nicht auf »Zerstückelung und Zusammenhanglosigkeit«, sondern auf Homophonie.⁷²

Die hier aufgestellten Maxime der Synthetischen Moderne lassen sich auch auf das späte Schaffens Döblins übertragen.

So zeigt sich auf poetologischer Ebene die Verbindung und Verknüpfung von Döblins literaturprogramatischen Texten der 1920er Jahre – hier allen voran *Der Bau des epischen Werkes* – und seiner späten Reflexionen in *Die Dichtung, ihre Natur und ihre Rolle* von 1950. Die konstante Linie einer in der Literatur abzubildenden »Überrealität« durchzieht das gesamte Werk Döblins und widerspricht der Kritik einer abnehmenden erzählerischen und programmatischen Komplexität im Spätwerk.⁷³ Döblin modifiziert jedoch die ästhetischen Mittel nach funktionalen Textsortenkriterien und versammelt dadurch einen seiner pädagogischen Literaturidee der Nachkriegszeit angepassten Setzkasten an erzählerischer Komplexität. Der Zugehörigkeit zu einem Konzept von Synthetischer Moderne tun diese Anpassungen jedoch keinen Abbruch, indem sie vielmehr die Bewältigungsstrategien einer krisenhaften Literatur zeigen.

Die oftmalige Konzentration der Ausrichtung auf Autoren des ›Magischen Realismus‹ ist dem Erfolg und der Geltung dieser Richtung in der Nachkriegszeit mitgeschuldet und soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass die poetologischen Bezugnahmen auch bei Döblin liegen und auf ihn als Prisma der verschiedene Avantgardeformen verweisen.⁷⁴

Das Ende einer Synthetischen Moderne fällt mit dem Tod Döblins zusammen – ein Umstand, der kongruent, aber keine direkte Folge und Abhängigkeit ist. Das Ende des Konzepts ist auch eine Orientierung und finale Durchsetzung der Inhalte anderer Literaturideen:

Jetzt wird ihr kulturpessimistisches Lamento über den Verlust der Mitte (Hans Sedlmayr, 1948) von einer neuen Autoren-Generation abgelehnt: »Die Kulturindustrie gehört zu unserer Wirklichkeit, statt an ihr gebildet zu nörgeln, sollte man ihre Gesetzmäßigkeiten erforschen«, wird Enzensberger 1956 in der maßgebenden neuen Literaturzeitschrift *Akzente* schreiben. Damit entfällt die Ontologie des Vitalen, und die literarische Deskription konkreter Zeit- und Lebensverhältnisse kann in nicht-normativem Kontext fortgesetzt werden. Literatur tritt damit als Korrektiv neben die soziologische Präskription einer ›nivellierten Mittelstandsgesellschaft‹ (Helmut Schelsky, 1953). Die synthetische Phase der Literatur- und Kulturgeschichte wird insofern nicht

72 Frank/Scherer (2016), S. 89f.

73 Umsetzung findet die beschriebene poetologische Grundannahme beispielsweise in Döblins *Hamlet*.

74 So ist in einem Übergang auf die Literatur der 1950er Jahre anzumerken, dass Autoren wie Wolfgang Koeppen die bewusste Verwandtschaft zu Döblin deutlich benennen.

abgelöst von einer ›Postmoderne‹, sondern von einer Moderne nach der Synthese. Diese neue Literatur stellt ihre künstlerische und theoretische Aufmerksamkeit vom Ethikangebot und von der Bestätigung eines phänomenologisch geglaubten, also vorab unterstellten Sinns auf die Analyse seiner Erzeugung durch Strukturen und Verfahren um.⁷⁵

Der besondere Mehrwert der Autorfigur Döblin liegt in der Präsentation und Vermittlung seiner Literatur – so wurde an früherer Stelle bereits auf die innovative Funktion der Zeitschrift hinsichtlich einer Modellierung von Synthetischer Moderne verwiesen. Döblin nutzt für seine Vermittlung neben der traditionellen Form des Buchs die Zeitschrift als konkurrierendes und auch ersetzendes Medium mit einer angepassten sprachlichen Materialität und Medialität.

Parallel zu seiner Tätigkeit in der Sendereihe *Kritik der Zeit* erscheint er dadurch als hybride Form des Medienarbeiters und Dichters, der eine funktionale Medialität in sein Schaffen integriert. Döblin agiert damit in den Möglichkeiten der Zeit und ist Abbild der Synthetischen Moderne:

Texte der Synthetischen Moderne sind daher nicht mehr auf Überbietungsgesten durch artistische Neuerungen programmiert, sondern sie verstehen sich als Epochen-diagnosen im Resonanzraum der etablierten literarischen Möglichkeiten; nun auch, indem sie die technisch-medialen Neuerungen im Rundfunk und Film, die sich als populäre Medien in den 1920er Jahren durchsetzen, mit literarischen Mitteln zum Teil simulieren, zum Teil mit (wiederum verfilmbar)en Illustriertenromanen in Fortsetzung (Vicki Baum), Drehbüchern (Thea von Harbou, Bert Brecht, Hans Fallada) und Hörspielen (Bert Brecht, Friedrich Wolff, Günter Eich) überhaupt erst erschaffen. Die Synthetische Moderne ist insofern gekennzeichnet durch eine illusionistisch-mimetische Erschließung der modernen ›Tatsachen‹, dies aber auf dem ästhetischen wie medientechnologischen Stand ihrer Zeit. Die poetischen Bilanzen der Epoche dienen der Sichtung und Bändigung der gesellschaftlichen Modernisierung ebenso wie der ästhetischen Moderne.⁷⁶

Die »Synthese eine[r] gemeinsame[n] mentale[n] Disposition in der Literatur von der Weimarer Republik bis zur Mitte der 1950er Jahre«⁷⁷ fällt in der aktiven Gruppierung zu Autorengruppen bei Döblin differenziert aus, doch kann es als passives Strukturierungsmerkmal des Konzeptes der Synthetischen Moderne eingesetzt werden. Döblin erscheint dadurch als Beispiel einer selbstinszenierten Gruppierung von Literatur und Autoren, die sowohl Außenseiter als auch Relikte einer zeitlichen Rahmung sind, die dem Konzept einer modernisierten Literaturgeschichtsschreibung vorausgehen.

Das aktive metareflexive Literaturgeschichtsbewusstsein innerhalb des *Goldenen Tors* bildet den Abschluss der Betrachtung von Döblin und der Synthetischen Moderne. So verhandelt Döblin im Rahmen seiner Zeitschrift aktiv die Neuausrichtung und Neuordnung der bisherigen, aber auch aktuellen Literaturgeschichte. Nicht umsonst tritt

75 Frank/Scherer (2016), S. 101.

76 Frank/Scherer (2016), S. 102.

77 Ebd.

mit Paul E. H. Lüth ein Autor als konstanter Beiträger auf, der bereits 1946 eine neue Literaturgeschichte unter dem Gusto und der Ausrichtung Döblins veröffentlicht hat. Döblin macht seine Zeitschrift mit den jeweiligen Schwerpunkten und autorbezogenen *Revisionen* zum Stiftungsmedium einer solch neuen Literaturgeschichtsschreibung und gleichzeitig auch zum Reflexionsmedium über diese. Hinsichtlich einer Modellierung von Synthetischer Moderne kann *Das Goldene Tor* demnach als Paradebeispiel der Funktionalisierung des Mediums Zeitschrift als konstituierendes und prägendes Element eines anti-historischen Epochenbegriffs verstanden werden. So präsentiert Döblins Zeitschrift – im Gegensatz zu kulturpolitisch ausgerichteten Blättern wie dem *Mercur* oder dem auf einen Kahlschlag der literarischen Traditionen fokussierten *Ruf* – eine explizit literarische Zeitschrift, die sich als Übergang und Vermittler versteht und die eine Ausrichtung an literarischen Wirkungsgrößen (humanistisch-aufklärerische Inhalte, moralische und sprachliche Relevanz etc.) markiert.⁷⁸ Gleichzeitig reflektiert die Zusammenstellung und Beiträgerschaft Döblins eine Debatte der Kunst- und Literaturgeschichte, die die »komplexen Funktionen einer Zeitschrift zwischen Tagesaktualität und distanzierender Perspektive, zwischen Feuilleton und Buchkultur, zwischen Reflexion und Erzeugung kultureller Diskurse«⁷⁹ mitdenkt und dabei aktive »Positionierungs- und Publikationsstrategien«⁸⁰ anwendet und erprobt.

Demnach muss *Das Goldene Tor* als wichtige Bezugsgröße einer Nachkriegszeitung angesehen werden, die »a range of responses to the needs of the immediate post-war period [represents], while demonstrating the substantial common ground that existed between individuals across the political divides.«⁸¹

Dabei kann man als Besonderheit des *Goldenen Tors* die Verknüpfung von Weimarer Zeit hin zur Nachkriegszeit auf inhaltlicher, sprachästhetischer und autorbezogener Ebene markieren. Döblin stiftet dies grundlegend in seinem *Geleitwort* und dem Inhalt der ersten Ausgabe des *Goldenen Tors* durch Verknüpfung und Verbindung zu verschiedenen literarischen Gruppen und einer zeitlichen Konsistenz. Diese Bezugnahme stellt *Das Goldene Tor* als Konzentration der Synthetischen Moderne dar, deren schwieriger Stand in der Zeitschriftenlandschaft der Nachkriegszeit auch mit der »zunehmenden Isolation der literarischen Kultur der Modernen Restauration von der Mehrheitskultur«⁸² begründet werden kann. Dabei verfährt *Das Goldene Tor* jedoch nicht rein restaurativ, sondern grenzt sich sowohl durch die poetologische Neuausrichtung Döblins als auch durch die Absage einer einfachen Übertragung und Anknüpfung des Status quo von 1933 ab, und begründet dadurch die Zugehörigkeit zur Synthetischen Moderne als Konzept der sich verändernden Diskurse.

78 Siehe dazu das *Geleitwort* in Heft 1, Jahrgang I des *Goldenen Tors*.

79 Frank/Scherer (2006).

80 Ebd.

81 Parker/Davies/Philpotts (2004), S. 127.

82 Frank/Scherer (2006).