

## 1.2 Zum Untersuchungszugriff

### 1.2.1 Zu den Dimensionen des ›Werk‹-Begriffs

Seit den 1960er Jahren kursiert das literaturwissenschaftliche Gerücht, das Werk befände sich in einer Krise.<sup>20</sup>

Hintergrund und Zugriff dieser Arbeit soll eine Reflexion und Einordnung des Werk-Begriffs bei Alfred Döblin sein.<sup>21</sup>

Dabei bezeichnet der Werkbegriff in der Literaturwissenschaft ganz grundsätzlich »eine abgeschlossene Menge von Texten [...] oder eine abgeschlossene Texteinheit«, während »Werkkonzeptionen [...] oftmals ästhetische Normen künstlerischer Perfektion mit literaturtheoretischen Thesen [verbinden].«<sup>22</sup> Diese Einteilung und Systematisierung befördern immer wieder Kritik bezüglich eines scheinbaren Homogenitätszustandes und Autonomieverständnisses, welches die »Totalität« und die ›Einheit des Werks‹ (Schleiermacher) im ›organischen‹-unauflöslichen Verhältnis von Teil und Ganzem<sup>23</sup> darstellt.

Der Zugang in dieser Arbeit wird hinsichtlich einer Funktionalisierung der spezifischen Ausprägung bei Döblin mit dem Begriff der ›Werkpolitik‹ konkretisiert, indem dieser die Ausführungen beeinflusst und rahmt. Hier ergibt sich sogleich auch eine Doppelung in der begrifflichen Verwendung, indem Werkpolitik sowohl den Begriff des ›Werks‹ als auch den der ›Politik‹ zentral setzt und beide in Bezug und Abhängigkeit bringt. So versammelt jeder Begriff für sich ein ganzes Feld von Merkmalen, die vor allem bei einzelnen Autoren mehr oder weniger ausgeprägt erscheinen. Daneben konzentriert der Begriff in seiner Kombination die Funktion einer fast schon methodisch gewordenen Bearbeitung und Sichtbarmachung von Verhältnissen innerhalb der Literatur als auch eine inhaltlich zentrale Prämissen der Werkgestaltung und -steuerung und markiert damit die neuartige und die adaptierte Verwendung des Begriffs in dieser Arbeit, da vor allem die bewusste Steuerung und Instrumentalisierung einer veränderten Medialität die Neuerung des Literatur- und Kulturbetriebs des 20. Jahrhunderts auszeichnet.

Der in der aktuellen literaturwissenschaftlichen Forschung wieder prominent und bedeutsam gewordene Begriff der ›Werks‹ verdankt seine (Re-)Etablierung auch der in

---

<sup>20</sup> Martus, Steffen (2019): Die Praxis des Werks. In: Danneberg, Lutz/Gilbert, Annette/Spoerhase, Carlos (Hg.): Das Werk. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 93-123, hier S. 93.

<sup>21</sup> Grundlegend zur werktheoretischen Debatte in der Literaturwissenschaft vgl. Danneberg, Lutz/Gilbert, Annette/Spoerhase, Carlos (2019): Das Werk. Zum Verschwinden und Fortwirken eines Begriffs. Berlin/Boston: de Gruyter.

Die vielfältigen Dimensionen der literaturwissenschaftlichen Debatte können im Rahmen dieser Arbeit nicht abgebildet werden, doch sei für eine Döblinsche Anknüpfung vor allem die Idee einer ›Werkpraxis‹ relevant. Vgl. dazu Martus (2019).

<sup>22</sup> Martus, Steffen (2011): »Werk«. In: Lauer, Gerhard/Ruhrberg, Christine (Hg.): Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe. Stuttgart: Reclam, S. 354-357, hier S. 354.

<sup>23</sup> Ebd.

den letzten Jahren vorausgegangenen Forschung, die exemplarisch mit der grundlegenden Arbeit *Werkpolitik* von Martus verknüpft werden kann, der hierbei »Pionierarbeit«<sup>24</sup> geleistet hat. Martus fasst den Begriff in einem spezifischen Verständnis und zeigt ihn als zentrale Analysekategorie von unterschiedlichen Autoren und Literaturbetrieben.

Unter ›Werkpolitik‹ versteht Martus dabei grundlegend die Beziehung von literarischem Werk und ›Umgebungskontexten‹. Diese können ausgehend von der Literaturkritik, über Verlagsstrukturen bis hin zum Literaturbetrieb an sich gehen und ein Verhältnis von Kunstprodukt und Verwendung samt Rezeption darstellen.

Martus diagnostiziert hierbei die »Paradigmenwechsel zwischen ›rhetorischer‹, ›kritischer‹, ›philologischer‹ und ›literaturwissenschaftlicher‹ Kommunikation«<sup>25</sup>, die er für seine verwendeten Autorenbeispiele nutzbar umsetzt und gleichzeitig als Hintergrund für spätere Entwicklungen positioniert. Für den Bereich des 20. Jahrhunderts und konkret für den Autor Alfred Döblin braucht es jedoch ein adaptiertes Verständnis, das sich sowohl an den Produktionsmechanismen und -möglichkeiten orientiert als auch das veränderte literarische Feld in den Blick nimmt.

Diese Dissertation verfährt dahingehend neuartig, als dass sie an dieser Stelle einsteigt und den Begriff der ›Werkpolitik‹ genuin auf das späte Œuvre Alfred Döblins anwendet und zuschneidet – einer Phase Döblins, die sich in der Forschungsgeschichte zu dem Autor vor allem durch eine gewisse Erfolglosigkeit, dem Nicht-Wieder-Anknüpfen an frühere Erfolge und einer werkimmanenteren Relevanz und Entwicklung (in der Forschung mitunter polemisch auch mit einem ästhetischen Abstieg definiert) auszeichnet.

Es erfolgt dabei eine nochmalige Selektion des Begriffs der ›Werkpolitik‹ selbst, insofern als dass dem im 20. Jahrhundert durch die Forschung teils demolierten Begriff des ›Werks‹ eine zentrale Bedeutung und Analyse zugesprochen wird und er eine besondere Konzentration erfährt. Eine Begründung findet sich darin, dass der Begriff des ›Werks‹ »sowohl in produktions- wie auch in rezeptionsästhetischer Hinsicht den Diskurs über Literatur maßgeblich bestimmt hat – und weiterhin bestimmt«<sup>26</sup> und in den letzten Jahrzehnten wieder zum festen Teil literaturwissenschaftlicher Forschung wurde.<sup>27</sup>

Daneben ist die Bedeutung im Œuvre Döblins und seinem schriftstellerischen Schaffen selbst begründet, da man sowohl eine literarische und sprachästhetische Veränderung und Weiterentwicklung und damit verbunden eine Unterscheidung im Döblinschen Œuvre beobachten (in der Folge wird hier der Begriff des ›Spätwerks‹ eng geführt) als auch eine Veränderung in der Publikationsaktivität und -weise sowie ›Nutzbarmachung‹ von Literatur erkennen kann. So instrumentalisiert Döblin durch die Herausgeberschaft des *Goldenens Tors* das Wechselseitverhältnis von Literatur und

<sup>24</sup> Zanetti, Sandro (2007): Zeitschrift für Germanistik XVII – Neue Folge, Vol. 17, No. 3. Bern u.a.: Peter Lang, S. 735-738, hier S. 736.

<sup>25</sup> Ebd., S. 738.

<sup>26</sup> Ebd., S. 736.

<sup>27</sup> Zu denken ist hier an eine generelle Handbuch-Praxis, die den ›Werk‹-Begriff zumeist recht prominent setzt. Bei Döblin besonders relevant, wie auch das Döblin-Handbuch und die darin stattfindende Werkeinteilung zeigt, vgl. Becker (2016).

Philologie und setzt sich selbst an die Stelle des Gegenübers. Diese Neusetzung durch die Doppelfunktion und -identität Döblins als Autor und gleichzeitig ›Kulturpolitiker‹ und Herausgeber nimmt ein zweites in der Forschung vieldiskutiertes Feld in den Blick: das der Autorschaft und die damit verbundene Inszenierung. Diese Arbeit wählt somit zwei in der Forschung präsente Zugänge, versucht sie durch eine Kombination jedoch neu zu akzentuieren und somit die Neustiftung und Polyfonie der literarischen Situation nach 1945 sichtbar zu machen. So ist eine Trennung von Werkkonzept und Autorbild bei der Konturierung von Werkpolitik keineswegs möglich und muss als bewusster Konnex betrachtet und gesetzt werden.

Die beiden Begriffe ›Werk‹ und ›Autor‹ sind dabei als traditionelle Forschungsfelder der Philologie zu betrachten und können eine lange Forschungsgeschichte und -debatte aufweisen. Eine Rückbindung kann an Michel Foucault erfolgen, der in seinem Vortag *Was ist ein Autor* in zentraler Weise feststellt:

Was ist ein Werk? Worin besteht diese merkwürdige Einheit, die man als Werk bezeichnet? Aus welchen Elementen besteht es? Ist ein Werk nicht das, was derjenige geschrieben hat, der der Autor ist?« Man sieht gleich die Schwierigkeiten, die sich ergeben: Wenn jemand kein Autor ist, könnte man dann sagen, dass das, was er geschrieben oder gesagt hat, das, was er in seinen Papieren hinterlassen hat, das, was man von seinen Äußerungen berichten kann, »Werk« genannt werden könnte? Solange Sade kein Autor war, was waren dann aber seine Papiere? Papierrollen, auf denen er während seiner Tage im Gefängnis endlos seine Phantasmen entrollte.

Aber nehmen wir an, dass man es mit einem Autor zu tun hat: ist dann alles, was er geschrieben hat, alles, was er hinterlassen hat, Teil seines Werks? Ein zugleich theoretisches und praktisches Problem. Wenn man zum Beispiel daran geht, die Werke Nietzsches zu veröffentlichen, wo soll man halmachen? Man soll alles veröffentlichten, gewiss, was aber heißt dieses »alles«? Alles, was Nietzsche selbst veröffentlicht hat, einverstanden. Die Entwürfe seiner Werke? Zweifellos. Die geplanten Aphorismen? Ja. Ebenso die Streichungen, die Randbemerkungen in den Notizbüchern? Ja. Aber wenn man in einem Notizbuch voller Aphorismen einen bibliographischen Nachweis, einen Hinweis auf eine Verabredung, eine Adresse oder einen Wäschereizettel findet: Werk oder nicht Werk? Aber warum nicht? Und so weiter ad infinitum. Wie lässt sich aus den Millionen von Spuren, die jemand nach seinem Tod hinterlässt, ein Werk definieren? Die Theorie des Werks existiert nicht, und denen, die naiv daran gehen, Werke herauszuheben, fehlt eine solche Theorie, und ihre empirische Arbeit kommt rasch zum Erliegen.<sup>28</sup>

Die angesprochenen Probleme und Grenzen, die Foucault mit dem Begriff des Werks umschreibt, haben sich bis heute nicht geändert und weder die Arbeit von Martus noch

---

28 Foucault, Michel (2001): *Was ist ein Autor?* (Vortrag). In: ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 1. 1954-1969.* Hg. von Daniel Defert und Francois Ewald unter Mitarbeit von Jacques La-grange. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 1003-10041, hier S. 1009f. sowie grundlegend dazu Martus, Steffen (2007): *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. Bis ins 20. Jahrhundert.* Berlin/New York: de Gruyter.

diese Dissertation können das Problem final lösen und eine »Theorie des Werks« liefern.<sup>29</sup> Was in einer Betrachtung und Beschäftigung mit dem Element der Werkpolitik jedoch erreicht werden kann, ist eine Praxis und spezifische Zuspitzung einzelner Autoren.<sup>30</sup> Wie Martus reflektiert auch diese Arbeit die von Foucault beschriebene Ambivalenz zwischen Einzeltext und Gesamtwerk und versucht hierbei nicht die »(erneute) Destruktion oder Dekonstruktion des Werkbegriffs, sondern [...] dessen historische[...] Rekonstruktion, [...] also, wie ein bestimmtes Konzept der zeit- und aufmerksamkeitsintensiven Werkbehandlung entstanden ist, welche Funktionen es besetzt [...].<sup>31</sup> Dabei wählt die Dissertation jedoch auch eine grundlegende Abgrenzung zum Martusschen Zugriff und versucht mitunter die Begriffe zu spezifizieren und zu aktualisieren.<sup>32</sup>

Die zentrale autorbezogene Konzentration begründet sich grundlegend in der Bedeutungsabhängigkeit der beiden Begriffe als auch in der Komplexität des Döblinschen Werks selbst. So zeichnet Döblin eine unterschiedliche mediale Verwendung und Publikation seiner Einzeltexte aus.<sup>33</sup>

Der Begriff der »Werkpolitik« meint ferner sowohl einen terminologischen im Sinne eines Austauschs und Verhältnisses von Literatur und Philologie als auch einen adaptiert autorschaftskonzeptionalisierten durch die besondere Konzentration auf Döblin. Dabei geht es weniger um die inhaltlich thematische Setzung von Literatur als Gegenstand des Diskurses, sondern um die Art und Weise des Zugangs und der Vermittlung von Literatur. Es ist demnach eine bewusste Steuerung des eigenen literarischen und theoretischen Schaffens gemeint, die in verschiedenen Medien eine unterschiedliche Wirkung erzielen soll.<sup>34</sup>

Methodisch orientiert sich die Dissertation an einem Pluralismus, der an unterschiedlichen Stellen jeweils betont und umgesetzt wird. So wechseln sich Einzelanalysen in den Beiträgen Döblins mit einem literatur- und kulturwissenschaftlichen Zugriff in der Begriffsreflexion ab und werden in der gattungspoetologischen Vermittlung und Kombination von literarischen und essayistischen Beiträgen durch Merkmale der Literatursoziologie gerahmt. Durch die thematischen Gegebenheiten als auch inhaltliche Konstellation der Zeitschrift gilt es einen kulturwissenschaftlichen Blick nicht auszusgrenzen. Da *Das Goldene Tor* in besonders prominenter Weise disziplinübergreifend hervortritt und aufgrund seines breiten Handlungs- und Betätigungsfeldes eine Reflexion aus verschiedenen Perspektiven erfordert, bieten sich zentrale Arbeitsfelder der Cultural Studies an und weiten sich in grundlegenden Forschungsfragen des New Historicism aus. Hierbei soll die Hauptperspektive jedoch am Gegenstand selbst verbleiben,

29 Vgl. ebd. und grundlegend Lotman, Jurij (1993): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink.

30 Vgl. Martus (2007), S. 4.

31 Ebd.

32 Vgl. dazu Punkt 1.2.1.1 Anpassung der Werkpolitik auf Alfred Döblin.

33 Zu denken ist hier an die konstante Publikations- und Medienvielfalt im Döblinschen Textkosmos. Angefangen mit den Novellen der 1910er Jahre bis zu den politisch-programmatischen Schriften der 1940er.

34 Siehe hier beispielsweise die seriellen Verfahren des Fortsetzungsromans mittels Textauszügen oder die Steuerung von öffentlichen Diskursen. Beispielhaft erscheint die von Döblin forcierte Thomas Mann-Diskussion im Sinne einer literarischen Neubewertung als auch innerhalb des eigenen Werks durch die pointierte Weiterentwicklung der eigenen literarischen Programmatik.

sodass die Arbeit im Sinne eines ›close-reading‹ punktuell äußerst kleinteilig vorgeht und den noch vakant liegenden Teil der Döblin-Forschung angemessen konzentriert bearbeitet.

### 1.2.1.1 Anpassung des Begriffs der ›Werkpolitik‹ auf Alfred Döblin

Die bereits angesprochene Anpassung und Adaption der Werkpolitik muss bei Alfred Döblin aus verschiedenen Gründen erfolgen. Hintergrund sind hier die bereits bestehenden literarischen Analysen, die unter dem Schlagwort der Werkpolitik berücksichtigt werden und ein spezifisches Forschungsdesign als Hintergrund haben. So zeichnet die Studie von Martus eine breit angelegte Betrachtung einzelner Autoren in unterschiedlichen Zeiten und literarischen Epochen aus, womit ein komparatistischer und evolutionärer Blick auf den Begriff der Werkpolitik gelegt werden kann. Im Ganzen kennzeichnet die Studie vor allem die Betrachtung des 18. und 19. Jahrhunderts und lediglich der Übergang zu George ermöglicht einen Blick in das 20. Jahrhundert und eine Vorstellung von ›Moderne‹.<sup>35</sup> Daneben verortet Martus die Begriffe ›Werk‹ und ›Politik‹ grundsätzlich in einem wissenschaftlichen Kontext, vor allem in einem Dialog und unter Bezugnahme der Kritik. Zentrale Begriffe und Zugriffe unterscheiden sich hierbei von dieser Dissertation elementar, wird hier doch ausschließlich ein Autor in der Mitte des 20. Jahrhunderts betrachtet und auch das Forschungsinteresse ist ein anderes. So steht weniger die ›Kultur der selektionslosen Aufmerksamkeit‹<sup>36</sup> und die Beziehung von Literatur und Philologie im Mittelpunkt als die Betrachtung einer vielschichtigen und mehrdimensionalen Autorschafts-, Publikations- und Werkinszenierung.

Diese Erweiterung resultiert hierbei aus der Komplexität der Autorschaft Alfred Döblins selbst, die unterschiedliche Entwicklungen als auch die literarische ›Zeit‹ und ›Entwicklung‹ seiner Zeitschrift mitreflektieren soll. So konzentriert sich die Arbeit auch in der Verwendung des Begriffs der Werkpolitik zentral auf die einzelnen Bestandteile und versucht somit eine Neuakzentuierung und Rückbindung des Begriffs. Es wird demnach weniger die Begriffsverwendung im Martusschen Sinne genutzt als ein Verständnis des Begriffs als ›Politik des eigenen und ganzheitlichen Werks‹. Hierbei wird die These gesetzt, dass der Autor und Literaturschaffende Alfred Döblin in einer bewussten Inszenierung das eigene Werk (in all den zu erarbeitenden Dimensionen) einsetzt und mittels der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Das Goldene Tor* steuert und beeinflusst.

Die Arbeit knüpft an die Grundlagen und das Fundament der Martusschen Forschung an und entwickelt von dieser ausgehend einen Versuch der Miniaturbetrachtung der direkten deutschen Nachkriegsliteratur. Es finden sich noch weitere Punkte, die eine Weiterentwicklung des Begriffs der Werkpolitik erfordern und auch geradezu

---

35 Hierbei muss jedoch betont werden, dass George keineswegs als paradigmatisches Beispiel für einen Autor der ›Moderne‹ steht. So versammeln sich in der George-Analyse zwar die in den anderen Einzelanalysen gewonnenen Erkenntnisse, doch präsentiert George einen Sonderfall der Inszenierung und muss eher mit Begriffen des ›Auratischen‹ gefasst werden, der eine Vergleichbarkeit und Übertragung als gültige Kategorie verhindert.

36 Martus (2007), S. 5.

voraussetzen. Ein Punkt ist hierbei in der veränderten literarischen Kommunikation markiert, die bereits bei Martus als eine Grundlage jeder Werkpolitik betrachtet wird. So behandelt diese Dissertation im Gegenstand ein Element des 20. Jahrhunderts und eine Situation nach einer historischen Zäsur mit einer völlig veränderten literarisch-öffentlichen Wirklichkeit und Kommunikation. In diesem komprimierten Zeitraum ab 1940 bis in die 1950er Jahre agiert die Literatur keineswegs in einem isolierten Raum, der einen reinen Kunstgebrauch primär setzt, sondern ist Mittel- und Ausgangspunkt einer öffentlichen Kultur- und Gesellschaftsdebatte. Die Wirkung und Bedeutung von Literatur als ›Größe des kulturellen Lebens‹ wird zwar keineswegs gänzlich neu gestiftet, doch muss sie sich neu orientieren, aktualisieren und bildet dennoch einen schwer zu definierenden Referenzrahmen der Literatur.

Ein wichtiger Hintergrund ist hierbei die Instrumentalisierung von Literatur in der Zeit des Nationalsozialismus, die auch das Bild und die Wirkung des Literaturbegriffs verändert und die Diskussion über Funktion und Verantwortung der Literatur verschoben hat. Es geht somit in zentraler Weise um eine Neustiftung beziehungsweise Positionierung: Die Forschung hat deutlich herausgearbeitet, dass man 1945 nicht als die zentrale Zäsur des kulturellen, politischen, gesellschaftlichen und auch literarischen Lebens bemessen kann, wie es in der älteren Forschung oft geschehen ist.<sup>37</sup> Vielmehr stellt das Jahr 1945 einen Schmelzriegel und Übergangsraum verschiedener möglicher Richtungen und Neupositionierungen dar, wobei selbst diese Funktionalisierung umstritten ist.

Die von Alfred Döblin gewählte Form präsentiert hierbei eine Hybride, indem sie zum einen an die Literatur vor 1933 ansetzt und mit der Person Döblin einen zentralen Vertreter der Übertragung sichtbar macht und an ihm die Entwicklung inszeniert. Zum anderen setzt sie in einer inhaltlichen Ausrichtung bewusst auf eine Internationalisierung und Neustiftung von Literatur mittels einer neuen, unbekannten und damit auch unbelasteten Generation von Schriftstellern. Es erfolgt der Versuch einer Verschmelzung von Vergangenheit und Zukunft, Nationalem und Übernationalem sowie Bekanntem und Unbekanntem, sodass weder ein kongruentes Anknüpfen an die Weimarer Zeit noch eine Ausgrenzung und ein ›Kahlschlag‹ die Lösungen sind.<sup>38</sup> Fundament bildet Döblins poetologischer Zugang einer literariserten Bewältigungsstrategie mit einem grundsätzlich anthropologisch-christlichen Hintergrund.

Der Zusammenhang zum Begriff der Werkpolitik besteht darin, dass die Dissertation die einzelnen Wirkungssphären nicht isoliert und *Das Goldene Tor* als abgetrennten Mikrokosmos und somit lediglich als einen beliebigen Akteur im Literaturbetrieb ab 1945 untersucht, sondern einen spezifischen Blick auf den Autor und Kulturschaffenden Alfred Döblin in einem dynamischen und ganzheitlichen Wechselverhältnis wirft.<sup>39</sup>

Eine grundsätzliche Vorstellung von dem Werk und der Popularität Alfred Döblins zeichnet sich vor allem durch seine Schaffensphase in der Weimarer Republik aus, die

<sup>37</sup> Vgl. zu einer ›Epochenzäsur 1945‹ Kapitel 2.1.

<sup>38</sup> Vgl. hierzu Kapitel 4.1.1.

<sup>39</sup> An dieser Stelle wird von der theoretischen Konzeption bereits direkt auf den Gegenstand und Ausgangspunkt des Zugriffs übergeleitet, ehe die Rahmung des theoretischen Zugriffs am Ende des Kapitels vorgenommen wird.

seinen Status als einen der wichtigsten Schriftsteller der Zeit begründet.<sup>40</sup> Zu denken ist hier an sein bekanntestes Werk *Berlin Alexanderplatz*, das geradezu prototypisch für den Autor Döblin herangezogen wird, sowie seine literaturtheoretische Bedeutung durch seine poetologischen Texte der 1910er und 1920er Jahre, die sein episches Werk fundieren. Diesen Hintergrund gilt es zu berücksichtigen und teilweise auch in Bezug zu setzen, doch liegt der Schwerpunkt der Dissertation vor allem auf Döblins Schaffen ab 1940 – einer Zeit also, in der die vergangenen Erfolge weit zurückliegen und die Realität eine durchaus andere ist. An dieser zeitlichen Trennlinie kann man die Vielschichtigkeit Döblins erkennen, indem sie eine Autorfigur zeigt, die große Erfolge in der Vergangenheit vorweisen kann, in der Gegenwart jedoch von einer gewissen Bedeutungs- und Wirkungslosigkeit gekennzeichnet ist. Über seinen Erfolg schreibt Döblin selbst:

Hat man Erfolg, wenn man gelesen, aber mißverstanden wird? Wenn man deutlicher als heute wirklich etwas leistet mit seinen Büchern, also in einer vernünftigen Gesellschaft, soll man und kann man von Erfolg, Mißerfolg sprechen und das muß einem etwas ausmachen. Heute wirkt die Frage korrumpernd. Heute kann man, weniger oder mehr vergnügt oder zähknirschend, seine Sache machen und basta. Ich habe übrigens bis auf eine Ausnahme immer sehr niedrige Auflagen gehabt, bei einem Hauptwerk noch nicht eine einzige. Aber da gibt es auch heute einen Lichtblick: ich sah, andere hatten meine Erfolge, sozusagen. Ich sah eine Wirksamkeit, sie schrieben mich nicht ab, aber behielten mich [während sie mich sonst ansleckten] in ehrenvoller Erinnerung. [...] Und mir kommt vor: ich bin nicht aus den »Erfolgen« herausgekommen, sozusagen.<sup>41</sup>

Diese Zuschreibungen definieren sich jedoch primär an dem Maßstab des populären Markterfolges und keiner damit verbundenen literarisch-ästhetischen (Be-)Wertung. Eine solche liefert die werkpolitisch zentrale Kategorie der Kritik, die Döblins späte Texte negativ und abschätzig bewertet.<sup>42</sup>

Ziel dieser Arbeit ist es, die Extreme des Döblinschen Schaffens in dem Begriff des Werks, welches sowohl die unter der Maxime eines Markterfolgs erfolgreiche als auch erfolglose Zeit des Schaffens verbindet, zu versammeln und sichtbar zu machen. So kann man innerhalb des Korpus Traditionslinien als auch Entwicklungen erkennen, die im *Goldenen Tor* paradigmatisch zusammenlaufen als auch erweitert werden.

Um auch den zweiten Teil der wörtlichen Bedeutung des Begriffs der Werkpolitik zu reflektieren, gilt es nach den ›politischen‹ Faktoren im Werk Alfred Döblins zu fragen.<sup>43</sup> Die ›politischen‹ Faktoren lassen sich hierbei unterscheiden, indem man zum

<sup>40</sup> Vgl. zur Bedeutung Döblins grundlegende Meyer (1978).

<sup>41</sup> Döblin, Alfred (1963): Über Erfolg und Misserfolg. In: ders.: Aufsätze zur Literatur. Hg. von Walter Muschg. Olten/Freiburg: Walter, S. 371.

<sup>42</sup> Vgl. zu Döblin in der Kritik: Kapitel 1.2.3 sowie 5.

<sup>43</sup> Definition Politik: meint hier nicht allein staats- und gesellschaftsdefinierte Bedeutung, die auf Veränderung des Lebens zielt, sondern vielmehr eine bewusste Steuerung innerhalb des eigenen abgeschlossenen Werks Döblins und damit eine werkimanente Dimension.

einen nach politischen Themen in der literarischen Beschäftigung und Auseinandersetzung fragt und zum anderen die eigenpolitische Ebene der Selbstdarstellung und Selbstinszenierung des Autors betrachtet. Beide Ebenen zeichnen sich durch eine vielschichtige und komplexe Verwebung von Einzelsträngen aus, die den Autor Döblin und seine Nachkriegszeitschrift definieren. Wie Döblin selbst sein episches Schaffen theoretisch und poetologisch fundiert, so bindet er auch sein literarisches Schaffen an seine Autorfigur rück und setzt sie zu politischen Themen in Bezug.<sup>44</sup> Grundsätzlich kann man damit bei Döblin einen Autor erkennen, der sich bewusst der Selbstinszenierung und -stilisierung bedient und grundsätzlich sein Schriftstellerbild inszeniert. So schreibt er in dem späten Beitrag von 1950 *Warum schreiben Sie? Für wen schreiben Sie?*:

Gewisse Dinge wollen offenbar sprachlich geformt werden, und man möchte sie in die Höhe einer gewissen Sprachebene heben. Man befreit sich vom individuellen Druck. Man begibt sich aus dem Privaten in die Gesellschaft, welche hier repräsentiert wird, durch die Sprache. Man verläßt sein Kämmerlein. Man geht zwar nicht zum Priester, aber man sucht, dies in gewissen Fällen, Absolution. Man träumt und biegt gewisse Dinge um, nimmt ihnen ihre Stacheln und enthüllt sich. Das alles wird möglich durch die gesellschaftliche Natur der Sprache. Die Möglichkeit dazu ist dem Schriftsteller und Dichter gegeben, und sie macht seine besondere Begabung aus. Darum also, scheint mir, schreibt man, sofern man nicht einfach Zweckschriftsteller ist, also sich schriftstellerisch an politische und andere präzise Themen heranmacht.<sup>45</sup>

Das Zitat erscheint in verschiedener Hinsicht als äußerst spannend, versammelt es doch die Grundfragen literarisch-künstlerischen Schaffens und schlägt gleichzeitig eine Brücke zu dem Begriff der zweckhaften Literatur. Eine wichtige Frage muss nun auch sein, inwiefern *Das Goldene Tor* als zweckgebundene Literatur zu betrachten ist und welche Merkmale abgedeckt werden. So fällt schon in den ersten Heften der subtil politische Hintergrund der Zeitschrift auf, der sich sowohl in thematischen, literarisch-fiktionalen Beiträgen bei Döblin und anderen Autoren auszeichnet als auch anhand der dezidiert politisch-programmatischen Schriften Döblins. Man kann deutlich die hybride Gestaltung der Zeitschrift erkennen, die sich aus literarischen und expositiven Beiträgen (Essays, Reiseberichte, Kritiken usw.) zusammensetzt.<sup>46</sup> Besonders interessant erscheint der Umstand doch vor allem, da Döblin diese kompositorische Zusammenstellung keineswegs verstärken und vielmehr eine Konzentration auf den Bereich der »Belletistik«<sup>47</sup> vornehmen will. So schreibt Döblin in einer Kurzbeschreibung sei-

<sup>44</sup> Zu denken ist hier an Döblins politische Betrachtungen wie z.B. *Die literarische Situation* oder *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur*, die teils im *Goldenen Tor* publiziert wurden.

<sup>45</sup> Döblin, Alfred (2015): *Warum schreiben Sie? Für wen schreiben Sie?* In: ders.: *Schriften zu Leben und Werk*. Mit einem Nachwort von Wilfried F. Schoeller. (Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen, Bd. 21). Frankfurt a.M.: Fischer, S. 330-332, hier S. 331.

<sup>46</sup> Diesen Umstand gilt es auch in besonderer Weise zu berücksichtigen: so stellt sich grundlegend die analytische Herausforderung der heterogenen inhaltlichen Einordnung. Vor allem durch die Analyse der Beiträge Döblins soll das kombinatorische Verhältnis als auch die gegenseitige Beeinflussung im Verlauf der Arbeit (mittels der Einzel- und Jahrgangsanalysen) dargestellt werden.

<sup>47</sup> Döblin, Alfred (1970): An Paul Lüth [6. Mai 1946]. In: ders.: *Briefe*. Olten/Freiburg: Walter, S. 342-343, hier S. 343.

ner Zeitschrift in einem Brief an Paul Lüth: »Ich gebe viel weniger Essays, viel mehr Belletristik; am liebsten würde ich nur Belletristik geben.«<sup>48</sup> Diese Aussage lässt sich mit einem Blick in die verschiedenen Jahrgänge der Zeitschrift jedoch keineswegs aufrechterhalten und vermittelt vielmehr den Eindruck, dass Döblin von seiner ursprünglichen Konzeption abweichen und eine Anpassung vornehmen muss. Die »Publikation von Essays, Kritiken und Reden [...] als Ausdruck der theoretischen Beschäftigung mit der gesellschaftlichen Realität und als Indikator für ein direktes gesellschaftliches Engagement der Schriftsteller [zu]«<sup>49</sup> greift für Döblin vielmehr zu kurz und beschneidet die Möglichkeiten der belletristischen Beiträge. Diesen Umstand benennt auch Birkert als den »fundamental entscheidende[n] Unterschied zwischen Döblins Literaturzeitschrift und der Mehrzahl der sogenannten ›kulturpolitischen‹ oder ›literarisch-politischen‹ Publikationsorgane der ersten Nachkriegszeit.«<sup>50</sup> Der Verzicht auf die Vorherrschaft expositorischer Texte in der Grundkonzeption der Zeitschrift ermöglicht Döblin zum einen eine Sonderstellung in der Zeitschriftenlandschaft, erfordert daneben aber auch eine inhaltliche Kompensation. Döblin füllt dieses bewusst gewählte Desiderat mit dem Begriff der »Weltpolitik«<sup>51</sup> und schließt daran eine thematische Konzentration auf den Bereich der Weltliteratur an.<sup>52</sup>

Im *Goldenen Tor* erfolgt ferner eine Selbststilisierung des Autors Döblin, die mit dem Hintergrund des Literaturbetriebs geradezu zusammenfällt. Dieses Zusammenfallen ist durch die Form der Zeitschrift gegeben, indem es sich um ein Organ des Autors und Herausgebers Döblin handelt, welches mittels seiner inhaltlich-thematischen Struktur sämtliche Elemente des Literaturbetriebs vereint. So sind von literarischen Beiträgen und einer eigenen programmatischen Gestaltung auch die Literaturkritik und Literaturempfehlung beinhaltet. Die bei Martus noch zentral gesetzte Funktionsstelle der Kritik wird im *Goldenen Tor* direkt in die Zeitschrift mitaufgenommen und dadurch auch in gewisser Weise ›kontrolliert‹ und ›instrumentalisiert‹. Die beiden Begriffe meinen eine explizite Vermischung von Autor und Kritiker, die in der Person Alfred Döblins zusammenfallen. So publiziert Döblin parallel zum Erscheinen des *Goldenen Tors* weiterhin Romane als auch autobiographische Schriften. Zu denken ist hier beispielsweise an Döblins *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis*, die autobiographisch Döblins Leben von 1940 bis 1948 behandelt.<sup>53</sup> Beim Publikum erfolglos versammelt die *Schicksalsreise* Döblins Wiederankunft in Deutschland und seinen Start als französischer Kulturoffizier in Baden-Baden. Döblin schreibt in *Dichten heißt, Gerichtstag über sich selbst halten* in einer Art Rückblick auf sein schriftstellerisches Schaffen:

---

48 Ebd.

49 Kepplinger, Hans Mathias (1975): Realkultur und Medienkultur. Literarische Karrieren in der Bundesrepublik. Freiburg/München: Karl Alber, S. 80.

50 Birkert (1989), S. 207

51 Döblin (1970), S. 344.

52 Der Begriff der Weltliteratur kann an dieser Stelle bereits als ein erster thematischer Schwerpunkt der Zeitschrift genannt werden.

53 Döblin, Alfred (2014): *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis*. Mit einem Nachwort von Susanne Komfort-Hein. (Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen, Bd. 18). Frankfurt a.M.: Fischer.

Denn man kann nicht zugleich der Mann sein, der in den Spiegel schaut, und der Spiegel. Da ich es nie mit dem Roman, sondern immer nur mit der Epik zu tun hatte, mochte ich die heutige Psychologie nicht. Am unglücklichsten aber erscheint mir immer die Neigung, siehe Strindberg u.a., sich auf sich selbst zu werfen und sich scheinbar zu psychologisieren. Welch unglückliche Neigung! Statt mit den Augen, wie es sich gehört, in die Welt zu blicken, statt zu hören, was es da zu hören gibt, und teilzunehmen an den Vorgängen draußen, und sich selber kritisch und vernünftig anzufassen, an seiner Seele zu bohren und sie nicht atmen zu lassen. Es hat mir immer genügt, um mir die Zunge zu lösen, etwas zu finden, zu empfinden und dann kam mein Inneres in Aktion und konnte sich darstellen, was es ist. [...] Wenn ich aber in der letzten Zeit ein Buch schreibe wie die ›Schicksalsreise‹ so geschah es nicht, um einfach ein Buch zu verfassen, das von meinen letzten Jahren berichtet, sondern deutlicher, direkter, offener und entschlossener vorzugehen, als in den früheren Werken. Es geschah, um aus der Dichtung herauszuspringen und zu handeln nach dem Grundsatz: Dichten heißt Gerichtstag über sich selbst zu halten.<sup>54</sup>

An den Ausführungen ist zu erkennen, wie Döblin sein schriftstellerisches Profil nach seiner Rückkehr schärft und positioniert. So liefert er neben der Zeitschrift auch autobiographische, belletristische und kulturtheoretische Schriften und gibt sich hierbei ein Bild des überindividuellen Autors – das Bild eines Autors also, der über das eigene Schreiben und Wirken hinausgeht und das ›Ganze‹ in den Mittelpunkt setzt.<sup>55</sup> Diese Selbstinszenierung ist bewusst konstruiert und deckt sich mit den literarischen und kulturellen Bestrebungen Döblins für die deutsche Literaturlandschaft der Nachkriegszeit. Medium für seine Selbstinszenierung als auch die Inszenierung der deutschen Zustände bietet wiederum seine Zeitschrift *Das Goldene Tor*, welche sowohl thematisch als auch programmaticisch auf das Ziel der kulturellen als auch moralischen ›Neustiftung‹ ausgerichtet ist. Döblin selbst definiert in der *Literarischen Situation* zur »Allgemeinen Lage und Zustand der Literatur«<sup>56</sup> nach 1945:

Dies alles, militärische Niederlage, materielle Erschöpfung, Fortfall des politischen Zusammenhangs wirkt zusammen zu einer schweren allgemeinen Depression, Lethargie und Desorientierung, Defektsymptome, die sich leicht verstehen lassen. [...] Der gesamte geistige Inhalt der vorangegangenen Zeit war recht mager, man war geistig verarmt unter der schärfsten Einengung. Die moralischen Vorstellungen waren gefälscht, verbogen und geschwächt. Die geistige Substanz wächst aber nicht von

<sup>54</sup> Döblin, Alfred (2015): Dichten heißt, Gerichtstag über sich selbst halten. In: ders.: Schriften zu Leben und Werk. Mit einem Nachwort von Wilfried F. Schoeller. (Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen, Bd. 21). Frankfurt a.M.: Fischer, S. 328-330, hier S. 329f.

<sup>55</sup> Der Begriff des ›Ganzen‹ spielt im Döblinschen Werk eine wichtige Rolle und wird im Verlauf der Arbeit noch näher ausgeführt. An dieser Stelle ist damit die Verantwortlichkeit des Schriftstellers für das kulturelle Leben und damit verbunden die Darstellung und Reformulierung einer kulturellen Identität gemeint.

<sup>56</sup> Döblin, Alfred (2013): Die Literarische Situation. 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. 411-489, hier S. 446.

selbst. Die moralische Regeneration braucht Pflege. Die Umstände nach dem Zusammenbruch sind dafür nicht günstig. Im Gegenteil: es besteht die Neigung, unter dem Ressentiment und dem Leiden die alte Einengung des Denkens festzuhalten. Man neigt dazu, diese Haltung zu verstärken.<sup>57</sup>

An diesem Zitat wird bereits eine Konstante des Döblinschen Schreibens ab 1945 deutlich, die auch im *Goldenen Tor* von großer Bedeutung ist. Gemeint ist das medizin-metaphorische Schreiben, welches Deutschland als Patienten einer Krankheit betrachtet, den es zu heilen gilt.<sup>58</sup> Diese spezifische und mitunter auch ausgeweitete sprachliche Metaphorik wird vor allem für die Anfangszeit des *Goldenen Tors* von Wichtigkeit sein, ordnet es in gewisser Weise doch das Individuum in den Gesamtkontext ein und bietet ein Feindbild im untergegangenen Nationalsozialismus. Daneben definiert Döblin bereits auch die Gefahr des moralischen als auch politischen Rückfalls, der durch die vollständige Niederlage auf fruchtbaren Boden trifft.

Auf die Literatur und die literarische Kulturlandschaft bezogen adressiert Döblin deutlich seine Abscheu und formuliert in einem Frage–Antwort–Modell die Frage: »Wie sieht nun in dieser Zeit, die von solchen Depressionen und Lethargie und alten Resten erfüllt wird, die Literatur aus, nunmehr nach Ablauf der fatalen zwölf Jahre?«<sup>59</sup>

Die Antwort fällt deutlich und gleichzeitig vielschichtig aus, indem Döblin verschiedene Perspektiven und literarische Gruppen in den Blick nimmt.<sup>60</sup>

Elementar erscheint jedoch eine ›neue‹ Rolle der Literatur, indem Döblin schreibt:

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.<sup>61</sup>

57 Ebd., S. 447.

58 Siehe dazu grundlegend Mombert (2006).

59 Döblin (2013), S. 447.

Ganz grundsätzlich bietet das *Goldene Tor* eine fast schon programmatische Abhandlung über die Vergangenheit, die Entwicklung und die Zukunft der Literatur in Deutschland. Dies proklamiert Döblin mit gestellten Fragen, die er wiederum selbst beantwortet. So zum Beispiel in der *Literarischen Situation*: »Erste Frage: Soll man, kann man die alte, vor 1933 blühende Literatur restaurieren?« oder »Lebt der schon vorher welke, epigonenhafte und nur noch ästhetische imitatorische humanistische Geist überhaupt noch?«, ebd.

60 Eine detaillierte Betrachtung erfolgt im Kapitel 3.4 zur *Literarischen Situation*.

61 Döblin, Alfred (2013): Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur. 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. 369-405, hier S. 405.

Erwähnenswert erscheint die erneute Neuordnung und Neunummerierung des Textes, der sich von der eigenständigen Publikation der *Literarischen Situation* unterscheidet. So versammelt die eigenständige Publikation von 1946 neun fortlaufende Einzelkapitel auf, die Version aus dem Col-

An diesem Schlusswort von Döblins *Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur* kann man den pathetischen Ton als auch die Aufgabe der Kunst erkennen: eine dringendere, herzlichere und innerlichere Kunst als die bisher da gewesene. Fraglich ist, was Döblin mit den Begriffen jedoch tatsächlich verbindet.<sup>62</sup> So betont er zwar gleich im Vorwort des *Goldenen Tors* die Aufgabe der Literatur und Kunst als humanistisches Ideal der Völkerverständigung<sup>63</sup>, doch reflektiert er eine alleinig politische und zweckmäßige Kunst kritisch.<sup>64</sup>

Anhand der gerade ausgeführten gegenstandskonzentrierten Dimensionen samt Adaptionen und Veränderungen, die der Begriff der Werkpolitik in dieser Arbeit bezüglich einer definierten Schaffensphase Alfred Döblins macht, muss man formulieren, dass der wirkmächtige Forschungsanreiz, der beispielsweise durch Martus und Spoerhase gesetzt wurde, außerordentlich befruchtend und bildend auf den Grundgedanken der Arbeit gewirkt hat, im Verlauf und der Entwicklung der Arbeit jedoch ergänzt und weiterentwickelt werden musste. Der feststehende Forschungsbegriff ›Werkpolitik‹ ist in dieser Arbeit vielmehr ein Anreiz und Ausgangspunkt der Analyse, der sich im Verlauf neuer und weiterentwickelter Dimensionen und Kategorien bedient und keine kongruente Übertragung in seinen einzelnen Disziplinen darstellt. So sieht die Arbeit in der ›Tradition‹ des Begriffs und Forschungskonzepts auch keine Abgeschlossenheit, sondern vielmehr eine Ausrichtung und Weiterentwicklung vom Konzept am Gegenstand. Gerade im 20. Jahrhundert zeigt sich so ein Umstand, der Werkpolitik unersetzlich für eine Diskussion und Betrachtung von Literatur, Kultur und Gesellschaft hinsichtlich einer Kommunikation und Inszenierung von Werk, Autor, Kritik und Gesellschaft macht. So muss aufgrund der mannigfachen und vielfältigen Anforderung an den Begriff auch eine Erweiterung stattfinden, da nur so die unterschiedliche Publikations- und Kommunikationssituation reflektiert und verhandelt werden kann. In einer übergeordneten Betrachtung erscheint die Forschung zur Werkpolitik aus den Diskursen des 18. und 19. Jahrhunderts demnach als ein Fundament, das unerlässlich für den Ausgang, die Wissenschaftlichkeit und Theoretisierung des Zugriffs ist, sich im 20. Jahrhundert jedoch um Kategorien und Dimensionen erweitert, die spezifische Merkmale einer veränderten Praxis von Literatur und deren dahinterliegendes Verständnis berücksichtigt.<sup>65</sup> Diese Erweiterung wird bei Döblin anhand einer Politisierung und dop-

*denen Tor* jedoch zwei Blöcke mit teils gedoppelter Kapitelzählung in zwei verschiedenen Heften des Jahrgangs 1946 (Heft zwei und drei). Gleich bleibt der zitierte Auszug als abgesetztes Schlusswort.

62 Zur genaueren Differenzierung vgl. Kapitel 3.3.

63 Zu erinnern ist hier an die eingeschlagene Lessingsche Tradition – ein Ideal, das vielen Zeitschriften der Nachkriegszeit gemein ist, vgl. Kapitel 2.2.4.1.

64 Vgl. zur differenzierten Instrumentalisierung und dem Beziehungsverhältnis von Literatur und Politik grundlegend Kapitel 3. sowie spezifisch Kapitel 4.1.2.

65 So schließt Martus' Studie auch mit einer thematischen Konzentration bei George und benennt diese zwar mit »Werkpolitik in der Moderne«, kann jedoch natürlich nicht alle spezifischen Ausprägungen und Anforderungen in den folgenden Jahrzehnten mitverhandeln. Interessant erscheint jedoch, dass Martus bereits auf die Zugehörigkeit des Konzepts einer Georgschen Werkpolitik bei Thomas Mann verweist, die in ihrer Funktionalität und Zusammenstellung geradezu als Gegenentwurf zu Döblin angesehen werden kann. Wo Mann sein Werk sprechen lassen kann, muss Döblin seine Doppelfunktion einbringen. Es kann also die Frage gestellt werden, ob Autorschaft im engen

pelten Wirkungsästhetik deutlich, die Werkpolitik nicht im ›klassischen‹ Sinne eines abgeschlossenen und einheitlichen Werkbegriffs sieht, sondern deren gesellschaftliche und feldpolitische Zweckmäßigkeit in den Mittelpunkt stellt. Döblin verbindet aktive Werkpolitik zum Instrument der Teilhabe und Steuerung selbstinszenatorischer sowie gesamtgesellschaftlicher Prozesse und stilisiert dadurch nicht nur sich, sondern einen allgemeingültigen Gedanken von Literatur.

So benennt Martus für seinen Begriff von ›Werkpolitik‹ Thesen, die zentral am Ge-genstand der Kritik ausgerichtet sind und ein Element der literarischen und kritischen Kommunikation darstellen. Folglich gibt diese Sichtweise auch die Ausrichtung seiner ganzen Studie vor, indem sich seine Analysen »mit der Geschichte des Schreibens unter Bedingungen der Kritik als Vorgabe für den Umgang mit Werken«<sup>66</sup> beschäftigen. Zentral für einen Abgleich mit den Zugängen in dieser Dissertation scheint daher eine Reflexion des Martusschen Zugangs als auch die grundsätzliche Definition von Kom-munikationsebenen: »Sie [die Studien von Martus; Anmerkung N.S.] rekonstruieren ei-nen Ausschnitt literarischer Kommunikation, der in einem bestimmten wertbesetzten Sinn mit Texten umgeht, und rekonstruiert diesen Ausschnitt als kritische Kommu-nikation.«<sup>67</sup>

Die Erweiterung und der zentrale Unterschied in dieser Arbeit liegt in einer ver-änderten Kommunikations-situation bei Döblin und der Literatur der 1940er und 50er Jahre. Durch die politischen Umstände und daran geknüpften veränderten feldregu-lierenden Eingriffen institutioneller Art – zu denken ist hier an die verstärkte bzw. veränderte Nutzung von Zensur, Lizzenzen etc. – bedeutet ›Werkpolitik‹ ein auf Zugriff und Beeinflussung der Kritik basierendes Prinzip, das nicht innerhalb der literarischen Kommunikation als kritische Kommunikation stattfindet, sondern überhaupt erst li-terarische Kommunikation schafft und konstruiert. Döblin als Vertreter einer doppel-ten Funktionalität macht sich die Ebene der öffentlichen und folglich auch kritischen Kommunikation zu eigen und versucht diese in seinem Medium der Zeitschrift selbst zu steuern.

Die Dimension der »impliziten Poetik«<sup>68</sup> und eine Reflexion von Leserschaft ad-aptiert und modifiziert die Arbeit dementsprechend auch in einem Sinn, als dass das Publikum gerade in der zeitlichen Rahmung und spezifischen Zeitlichkeit von Döblins Zeitschrift einen Sonderfall darstellt und Experimentalcharakter besitzt. Diesen ›Ex-perimentalcharakter‹ zeichnet der Döblinsche Versuch aus, grundsätzliche Strategien der Moralität und Humanität mittels einer anthropologischen Literatur zu installie-ren und dadurch eine Antwort auf die aufgeworfene poetologische Frage der Bewäl-tigung von den Urkatastrophen des 20. Jahrhunderts zu liefern. Literatur in all ihrer multimedialen Vermittlung wird sowohl als Vermittlungs- als auch didaktisches Kon-zept beziehungsweise Dispositiv eingesetzt, um ein verlorengegangenes kritisches und

---

Martusschen Sinne ein Element ›starker‹ Autoren ist, deren Relevanz und Geltungsmöglichkeit zu Lebzeiten über alle Maßen vorhanden ist. Vgl. Martus (2007), S. 514ff.

66 Ebd., S. 5.

67 Ebd.

68 Ebd., S. 6.

moralisches Bewusstsein der Leserschaft zu erzeugen und wieder aufzubauen.<sup>69</sup> Döblin verbindet dementsprechend die Dimensionen des poetologischen und poesologischen Sinns im Gegenstand der Literatur sowohl auf inhaltlicher als auch kommunikativer Ebene und bindet beides in den Elementen des ›Autors‹ und ›Werks‹.<sup>70</sup>

Diese »Totalität des Werks«<sup>71</sup> und gleichzeitig wirkmächtige Stilisierung erscheint bei Döblin keineswegs gänzlich innovativ und neuartig in seiner Funktionalität – zu denken ist hier an die von Martus nachgewiesenen »werkpolitischen« »Umgangs- und Habitusformen«<sup>72</sup> ›romantischer‹ Ausprägung bei Tieck und ›klassischer‹ Ausprägung bei Goethe –, doch verbindet Döblin diese in den veränderten Möglichkeit des literarischen Feldes und instrumentalisiert sie für ein selbstinszenatorisches Erziehungsdispositiv.

Überein stimmt die Arbeit mit Martus Setzung, »daß insbesondere die philologische und literaturwissenschaftliche Kommunikation dieses in sich höchst widersprüchliche Werkkonzept nutzt, um sich darüber zu institutionalisieren, Kompetenzen auszubilden und zur Verfügung zu stellen, die den philologischen und literaturwissenschaftlichen Blick irreduzibel machen.«<sup>73</sup>

Auf Döblin bezogen stellt Werkpolitik somit die Möglichkeit einer ganzheitlichen Betrachtung dar und öffnet den Beschreibungszugang, um die verschiedenen Werkdimensionen zu berücksichtigen und in ihrer funktionalen Wirkungsästhetik sichtbar zu machen.

So entwickelt sich der Zugriff von Werkpolitik in dieser Arbeit weiter zu einem Mittel der kritischen Autorschaftsdimension, von der die kritische Kommunikation lediglich ein Teil ist und die an verschiedenen Stellen weitergeht. Diese Stellen stehen für eine Multimodalität der Autorschaftssteuerung und -inszenierung, die im 20. Jahrhundert und paradigmatisch bei Alfred Döblins *Goldenem Tor* zu einer neuen Frequenz und Vielschichtigkeit dieser Ebenen führen – gewissermaßen kann man so das 20. Jahrhundert nicht ohne Autorschaft und deren Inszenierung denken und ein weiterentwickelter Werkpolitik-Begriff liefert die Rahmung und das Instrument dafür.

Für Döblin und sein *Goldenes Tor* zeigt sich in dieser Weiterentwicklung eine Konsequenz und Abhängigkeit von diesen Elementen innerhalb des literarischen Feldes,

69 Multimediale Vermittlung meint hier eine auf das jeweilige Medium (Zeitschrift, Buch, Broschüre, Rundfunk) zugeschnittene Wirkungsästhetik, die sich durch eine spezifische sprachliche und textstrukturelle Materialität auszeichnet.

70 Poetologische Perspektive meint hierbei die autorzentrierte Dimension, die sich beispielsweise durch Döblins eigene Selbststilisierung und der damit verbundenen Idee der rééducation verbindet, wogegen poesologisch die auf das Werk bzw. Dichtung konzentrierte Zuschreibung meint, die Döblin mittels ästhetischer Prinzipien (z.B. medizin-metaphorisches Schreiben, inhaltlich-thematische Schwerpunktsetzung) löst. Vgl. zur Begriffsunterscheidung Barner, Wilfried (2000): Spielräume. Was Poetik und Rhetorik nicht lehren. In: Laufhütte, Helmut (Hg.): Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 33–67, hier S. 34f.

71 Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1993): Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers. Hg. und eingeleitet von Manfred Frank. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 185.

72 Martus (2007), S. 48.

73 Ebd., S. 9.

sodass man auch den Begriff der kritischen Kommunikation weiterdenken und subsummieren muss. Ein Begriff, der dieses Element und die sich weiter ausprägenden Facetten mit abbilden kann, ist deshalb von Nöten und wird in dieser Arbeit unter dem Begriff der ›Multimodalen Werkpolitik‹ gefasst. Der Begriff zeugt durch die Konstruktion eines Wortkompositums von der Notwendigkeit beider Dimensionen. Sowohl die Grundlagen der ›klassischen‹ Werkpolitik als auch die einer Theorie der Kommunikation und Soziosemiotik im Hinblick auf ›Multimodalität‹ als Nutzung verschiedener Medien zur Erzeugung eines einzelnen Artefakts bilden die Bestandteile dieses Begriffs. Die daran anschließende Multimedialität diskutiert ebenso die Erweiterung der Werkinszenierung mittels verschiedener Medien und bricht dadurch mit einer beispielsweise bei Derrida zu findenden Idee von Werkbetrachtung als Konzept einer ›Totalität‹ des Buchs.<sup>74</sup>

Das Phänomen der ›auktorialen Werkpolitik‹, die Martus u.a. als Form der »Aus-handlung[] von Mächtigkeit« charakterisieren, soll in der Folge so verstanden werden, dass werkpolitisches Agieren ganz wesentlich bedeutet, mithilfe von bewusster Steuerung und Setzung des eigenen Werkes im literarischen Feld und einer literarischen Öffentlichkeit die je eigene Schreibweise zu plausibilisieren und zu inszenieren. Dabei zeigt sich die Weiterentwicklung und Emanzipation bei Döblin, die Kritik als Element der literarischen Kommunikation in der eigenen Selbststilisierung instrumentalisiert und durch eine aktive Steuerung dieser ebenso entgegenwirkt. Kritik ist bei Döblin für sein eigenes schriftstellerisches Schaffen demnach kein Element des öffentlichen literarischen Betriebes mehr, sondern vielmehr ist die Verarbeitung und Beeinflussung Teil der eigenen Werkpolitik. Bei Martus bereits angelegt als Element der Vorwegnahme von Kritik, das die Werkpolitik in ihrer Grundfunktion manifestiert, ist es bei Döblin die Weiterentwicklung und der Versuch der bewussten Beeinflussung des literarischen Betriebs durch Publikation und Steuerung – beides ermöglicht durch seine persönliche Stellung und multimedialen Publikationsstrategien. Diese Weiterentwicklung bestätigt den Weg der Werkpolitik, indem Autoren »demonstrativ zu den ersten Kritikern ihrer eigenen Werke wurden, um so die Kritik der anderen in gewisser Hinsicht vorwegzunehmen.«<sup>75</sup>

## 1.2.2 Zum Begriff der ›Autorschaftsinszenierung‹

Der Begriff der ›Autorschaftsinszenierung‹ erscheint in einer ersten Begegnung als ein Hauptfeld literaturwissenschaftlicher Forschung und gleichzeitig bereits als recht unkonkretes Kompositum. So gilt es beide Begriffe, die der ›Autorschaft‹ und der ›Inszenierung‹, jeweils für sich zu fassen und in der Folge miteinander zu verschränken.<sup>76</sup>

Für die sich daran anschließende Differenzierung und Präzisierung des Begriffs und die konkrete Anwendung auf Alfred Döblin ist dennoch ein grundsätzliches

74 Vgl. Derrida, Jacques (1983): Grammatologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 11ff.

75 Zanetti, Sandro (2012): Avantgardismus der Greise? Spätwerke und Poetik. München: Fink, S. 49.

76 Die Arbeit kann in diesem Zuge keine allgemeine Debatte und Reflexion der Themengebiete und Forschungsgeschichte liefern, sondern will in einer knappen Übersicht Schwerpunkte und Bezugsstellen für die konkrete Verwendung in dieser Arbeit markieren.

Verständnis beziehungsweise eine bezugnehmende Definition wichtig.<sup>77</sup> Folglich werden die Begriffe der ›Autorschaft‹ und ›Autorschaftsinszenierung‹ knapp in ihrer Forschungsgeschichte rückgebunden. Davon ausgehend kann eine für diese Arbeit relevante Definitions- und Arbeitsebene gebildet werden.<sup>78</sup>

›Autorschaft‹ orientiert sich dabei grundlegend an dem in der Literaturwissenschaft zentralen Phänomen der Autorschaftsmodelle, die in ihrer Vielschichtigkeit eingeordnet und wie folgt subsummiert werden:

Unter Autorschaftsmodellen (in der Forschung werden äquivalent auch die Begriffe ›Autormodelle‹, ›Autorschaftskonzepte‹ und ›Autorkonzepte‹ benutzt) lassen sich typenhafte Formen verstehen, die das Rollenverständnis des Autors in Bezug auf seine Tätigkeit des Schreibens einerseits und sein Verhältnis zur Gesellschaft andererseits umreißen. Autorschaftsmodelle bündeln damit schlagwortartig ein Set verschiedener poetologischer Annahmen über Ursprung, Grundlagen, Anspruch und Absicht der literarischen Tätigkeit des Autors.<sup>79</sup>

Anhand des Zitats kann man bereits die grundsätzliche Breite und Wirkungsfunktion des Begriffs erkennen, der schon vor einer Verschränkung mit der Dimension der ›Inszenierung‹ zahlreiche Deutungs- und Untersuchungsvielfalt bietet. Auch Kleinschmidt weist auf die grundsätzliche Problematik des Begriffs hin und betont gleichzeitig auch dessen Dynamik, sodass weder eine allumfassende Definition noch Klärung möglich ist und sich mit jeder Definition weitere Anschlüsse und Perspektiven eröffnen.<sup>80</sup>

Um den Begriff für die Arbeit dennoch anknüpfungsfähig zu machen und zu konkretisieren, sei bereits an dieser Stelle auf die Nutzbarmachung hinsichtlich einer Spezifikation bei Alfred Döblin verwiesen, die sich aus einer Symbiose verschiedener Autorschaftsmodelle ergibt und als hybride Autorschaft benannt werden kann:

Obgleich das Autorschaftsmodell des Genies in seiner zu Anfang emphatisch vertretenen ›Reinform‹ schon nach kurzer Zeit nicht mehr zu finden war, ist es diese Vermischung des eigentlichen Geniekonzepts mit der Genese des modernen Autorbegriffs als ›Werkurheber‹ in juristischer Hinsicht die zu einer signifikanten Bedeutung und Fortdauer des Modells geführt hat. Seit der Genieästhetik gehen die rechtliche Festschreibung geistigen Eigentums und die Zuschreibung einer unhintergeharen Verantwortlichkeit des Autors für seinen Text Hand in Hand.

Die Vorstellung des autonom schaffenden Dichters hat in der Folge gemeinhin auch für die Autoren Geltung, die ihrer Arbeitsweise nach eher dem Modell des *poeta doctus* verpflichtet sind.<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Vgl. Anwendung auf Döblin in Kapitel 4.1.

<sup>78</sup> Dementsprechend ist auch eine vollständige Definition der Begriffe nicht das Ziel dieser Arbeit, sondern vielmehr eine Schwerpunktsetzung bestimmter Forschungsschwerpunkte.

<sup>79</sup> Hoffmann, Torsten/Langer, Daniele (2007): Autorschaftsmodelle. In: Anz, Thomas (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 1. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 139-149, hier S. 139.

<sup>80</sup> Vgl. Kleinschmidt, Erich (1998): Autorschaft. Konzepte einer Theorie. Tübingen: Francke, S. 7.

<sup>81</sup> Ebd., S. 146.

Dieses Zusammenspiel zeigt sich auch bei Döblin, der in seiner Form von Autorschaft die Elemente der Urheberschaft und des Berufs ›Autor‹ mit einer moralisch-ideellen Führung verknüpft und sich selbst als Leitfigur einsetzt. Deutlich wird dieser Umstand folglich auch in der Beherrschung und Steuerung des eigenen Werks, sodass man nach Heinrich Bosse von der Maxime »Autorschaft ist Werkherrschaft«<sup>82</sup> sprechen kann.

Forschungsgeschichtlich seien im Themengebiet ›Autorschaft‹ die um die Jahrtausendwende erschienenen, wegweisenden und programmatischen Sammelände« benannt, »die heute zum literaturwissenschaftlichen Grundlagenwissen zählen und neue Forschungsfelder sowohl erschlossen als auch eröffnet haben.«<sup>83</sup> Konkret damit verbunden ist auf Deterings grundlegende Zusammenstellung von *Autorschaft. Positionen und Revisionen* sowie Jannidis *Rückkehr des Autors* verwiesen, die zusammen mit neueren Forschungsbeiträgen eine Konzentration der Verortung bieten sollen.<sup>84</sup> Die Nutzbarmachung und Auswahl der verschiedenen Positionen für diese Arbeit ist grundsätzliche Herausforderung und Schwerpunkt dieses Kapitels, die sich vor allem in schlagwortartigen Schwerpunkten wie ›Self-Fashioning‹-Strategien, der Wiederkehr des empirischen Autor- und Werkbegriffs in der neueren Literaturtheorie, der ›fonction classificatoire‹ bzw. Labelisierung und dem öffentlichen Autor bewegen. Ziel soll ein Einblick in verschiedenste Zugänge der Autorschaftsforschung sein, die letztlich hinsichtlich des Forschungsinteresses konkretisiert und verbunden werden – die damit verknüpfte Problematik muss jedoch betont werden oder wie Schafffrick/Willand zusammenfassen:

[...] dass jeder Autor, jede Form der Autorschaft, aber auch jedes Modell, jedes Konzept und natürlich jede Theorie von Autorschaft einen durch bestimmte Vorannahmen geprägten Umgang mit Sprache, Literatur und Gesellschaft impliziert.<sup>85</sup>

Die von Stephen Greenblatt akzentuierte ›Self-fashioning‹-Strategien bieten hierbei einen ersten Einstieg, die Autorschaft an eine Selbststilisierung des Künstlers markieren. Die damit verbundenen Strategien künstlerischer Identitätsvergewisserung in Zeiten elementarer Verunsicherung leiten sich vor allem von Konzepten um 1900 ab und definieren eine außerordentliche, aber vor allem gemeinschaftsdienliche Funktion dichterischer Autorschaft.<sup>86</sup> Das wachsende Interesse der Moderne an den prophetischen

<sup>82</sup> Bosse, Heinrich (1981): Autorschaft ist Werkherrschaft. Paderborn: Fink.

<sup>83</sup> Schafffrick, Matthias/Willand, Marcus (2014): Autorschaft im 21. Jahrhundert. Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung. In: dies. (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 3-148, hier S. 6.

<sup>84</sup> Vgl. grundlegend hierzu Detering, Heinrich (Hg.) (2002): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart: Metzler; Spoerhase, Carlos (2007): Autorschaft und Interpretation. Berlin/Boston: de Gruyter; Parr, Rolf (2008): Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1880 und 1930. Heidelberg: Synchron; Kleinschmidt (1998); Jannidis, Fotis u.a. (Hg.) (1999): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer; Schafffrick/Willand (2014).

<sup>85</sup> Schafffrick/Willand (2014), S. 5.

<sup>86</sup> Vgl. Marx, Friedhelm (2002): Heilige Autorschaft. *Self-Fashioning* Strategien in der Literatur der Moderne. In: Detering, Heinrich (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart: Metzler, S. 107-120, hier S. 108.

Aspekte der künstlerischen Existenz lässt sich auch für Autorschaft im 20. Jahrhundert und vor allem für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts als Gegenentwurf zu den strukturalistischen Entwicklungen benennen. Gerade bei Döblins Konzept der humanistisch-moralischen Funktionalität und Führerschaft kommt dem Gebiet der Autorschaft eine besondere Aufgabe zu. Die Entwicklung des Dichters zum Werkzeug göttlicher Bildkraft versucht die spezifische Ausrichtung hierbei zu umgehen, indem anders als beispielsweise bei George ein Botschaftsgehalt vermittelt wird.

Die Wiederkehr des empirischen Autor- und Werkbegriffs in der neueren Literaturtheorie scheint zuerst einmal begründungswürdig. So verweist Wolf auf das Ende der rhetorischen Begriffe ›Autor‹ und ›Werk‹ in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts und zeigt dennoch die lebendige Bedeutung beider Größen in aktuellen theoretischen Debatten auf.<sup>87</sup> Beide Begriffe bedingen trotz der Kritik folglich auch die verschiedensten Autorzugänge und erscheinen als relevante Größen der Verhandlung von Text. So ist für diese Arbeit vor allem die Bourdieusche Ausrichtung gewinnbringend, da mit ihrem feldtheoretischen Ansatz die transzendentale Zementierung der Privilegien des Autors vermieden wird.<sup>88</sup> Das Resultat einer objektiven feldstrukturierenden Oppositiionsbildung zwischen sozialen Akteuren, anhand derer sich der alte Gegensatz von Synchronie und Diachronie im Sinne einer generativen Erweiterung des Strukturalismus überwinden lässt, ermöglicht ein Geltungsrecht der beiden Begriffe. Das Resümee aus Bourdieuscher Perspektive erzeugt somit einen Autorbegriff, der durch seinen jeweiligen Habitus als Disposition in seiner Bewegungsfreiheit eingeschränkt, aber nicht absolut determiniert ist und sich seiner Texte als Medium des Kampfes um Legitimität im relativ autonomen literarischen Feld bedient.<sup>89</sup> Das Fazit, wonach allein der Autor noch keine Identifikation und Wertzuschreibung eines Kunstwerks zu leisten vermag, die historische Relativität und Variabilität der Autor- und Werkfunktion jedoch dadurch bestätigt, kann auch für die Situation von Autorschaft in der direkten Nachkriegszeit herangezogen und fruchtbar gemacht werden.

Das Interesse an einem öffentlichen Autor begründet sich auch in dem Gegenentwurf des abwesenden Autors, der als Produkt der Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts gelten kann und in seiner Verbindlichkeit und Allgemeingültigkeit längst überholt ist. So bedingen allein ökonomische Interessen und die Steuerung von Autor-Images durch den Markt eine Imagination eines öffentlichen Autors, der im Falle von Döblin jedoch nicht durch den Markt gesteuert erscheint, sondern vielmehr durch den Autor selbst geleitet wird. Döblin versucht Mechanismen des Marktes vorwegzunehmen und bedient sich dieser in seiner eigenen Inszenierung – der missglückte Versuch wird an Döblins Scheitern im literarischen Feld der Nachkriegszeit deutlich und unterstützt die These, dass die aktive Beeinflussung durch den Autor Grenzen hat. Dabei scheitert Döblin an der Integration und am Austausch mit den verwandten Bezugsgrößen und der Heterogenität der nach Bourdieu spezifischen Felder, indem Döblin die aktive Beeinflussung,

---

<sup>87</sup> Wolf, Norbert Christian (2002): Wie viele Leben hat der Autor? Zur Wiederkehr des empirischen Autor- und Werkbegriffs in der neueren Literaturtheorie. In: Detering, Heinrich (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart: Metzler, S. 390-405, hier S. 390.

<sup>88</sup> Ebd., S. 397.

<sup>89</sup> Ebd., S. 398f.

Steuerung und damit verbundene ›Legitimität‹ und ›Autorität‹ aktiv erzeugen will, die Ablehnung aufgrund einer »schwachen Institutionalisierung«<sup>90</sup> des literarischen Felds jedoch nicht verhindern kann. Zugrunde liegt damit eine Schiefstellung im Verhältnis, denn

[...] erst im Rahmen und Kraft dieses ganzen Systems gesellschaftlicher Beziehungen, die der Schaffende zur Gesamtheit all der Kräfte unterhält, die zu einem gegebenen Zeitpunkt das kulturelle Feld bilden – zu den anderen Künstlern, Kritikern, Vermittlern zwischen Künstler und Publikum wie Verleger und Kunsthändler oder beispielsweise Journalisten, [...] etc. –, realisiert sich die fortschreitende Objektivierung der künstlerischen Intention, bildet sich die öffentliche Bedeutung, die wiederum den Autor definiert, da sie ihn zwingt, sein Verhältnis zu ihr zu klären.<sup>91</sup>

Eine weitere damit verbundene Ebene erscheint in der Labelisierung des Autornamens, die auch in den grundlegenden Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts reflektiert wird und bei Foucault für einen Diskurs steht, der hilft, eine Reihe von Texten abzugrenzen, zuzuordnen und in einen Diskurszusammenhang zu stellen, dabei jedoch vor allem textuell zu denken ist. Die bei Genette weitentwickelte Idee des Autornamens als Paratext wird auch von Bourdieu fruchtbar gemacht, indem der Auturname nicht nur die Texte klassifiziert, sondern die Texte auch den Autornamen im Feld positionieren.<sup>92</sup>

Für die spätere Anwendung auf Döblin erscheinen die ausgeführten Zugänge als relevanter Bezugshintergrund und in ihrer Unterschiedlichkeit funktional. Abgesehen von einer forschungsgeschichtlichen Verortung scheint die Frage relevant, was Döblin mit seiner spezifischen Autorschaft erreichen will beziehungsweise wozu er diese einsetzt. Hierbei wird sich das Bild ergeben, dass sein eigenes Wirken und die damit verbundene Inszenierung eng mit dem moralisch-humanistischen Literaturbegriff Döblins verbunden ist und an diesen gleichzeitig auch ein Wirkungsaspekt gestellt wird: die gesellschaftliche Neuausrichtung anhand einer mehrdimensionalen Vorbildhaftigkeit der Literatur. Zu dieser Vorbildhaftigkeit will Döblin sowohl durch seine eigene Figur als auch durch sein Werk beitragen und stilisiert sich hierbei zum ›Botschafter‹.

---

90 Bourdieu, Pierre (2001): *Die Regeln der Kunst* (1992/1999). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 366.

91 Bourdieu, Pierre (2003): *Zur Soziologie der symbolischen Formen* (1970/1974). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 94f.

92 Vgl. grundlegend dazu: Niefanger, Dirk (2002): Der Autor und sein Label. Überlegungen zur »fonction classificatoire« Foucaults (mit Fallstudien zu Langbehn und Kracauer). In: Detering, Heinrich (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. Stuttgart: Metzler, S. 521-539.

Um das Feld der ›Inszenierung‹ einzugrenzen, sei auf die Begriffsverwendung verwiesen, die dem Problem der begriffsdisparaten und mehrdimensionalen Verwendung von ›Autorschaft‹ mit der Umdeutung der ›Schriftsteller-Inszenierung‹ begegnet.<sup>93</sup>

Die fruchtbare Verknüpfung für diese Arbeit besteht in der Zweckmäßigkeit der Auratisierung, welche ein Autor von sich der Öffentlichkeit präsentiert und die mit Schlagworten wie Selbstbestätigung, Werbeaktionen, Legitimationsakten, Missionierung und freiwilliger und aufgezwungener Aktivität verbunden werden kann.<sup>94</sup> Die spezifische Schriftsteller-Inszenierung wird gesteuert von poetologischen, psychologischen, ideologischen, ökonomischen und medialen Faktoren, deren Ergebnis ein notwendiges Element von Text-Kultur ist und vor allem in der Moderne als ein performatives Fundament von Autorschaft essenziell ist und pointiert formuliert werden kann mit dem Leitsatz: Es geht nicht um ›Wahrheit‹, sondern um eine ›Ins-Bild-Setzung‹.<sup>95</sup>

Fruchtbar entwirft daran anschließend Delabar am Beispiel Thomas Manns ein Bild des Autors als Repräsentant, das auch für Döblin von Mehrwert ist.<sup>96</sup> Die daran markierte zentrale Veränderung und der Wandel in der Position und Funktion des Autors kann so auch im Hinblick auf Döblin angepasst und teils übernommen werden. So entwickelt sich gerade in der Politisierung der Literatur durch Exil und Vertreibung die zentrale Funktion von dieser. Literatur erscheint nun mehr als Leitgröße für Bildung und Ausbildung, als Reflexionsmedium für Bedingungen, unter denen sich Gesellschaft umgestaltet und neu ausrichtet.<sup>97</sup> Auch die damit verbundene Personalisierung des Autors in der öffentlichen Kommunikation führt zu einem veränderten Verständnis und Auftreten von diesem: Ein literarisches Werk ist nun an den Autor gebunden, der mit Bild und Biographie handhabbar gemacht wird und dessen Biographie auch für das Werk einstehen muss.<sup>98</sup> Gerade dieser letzte Umstand wird für die Literatur der direkten Nachkriegszeit von großer Bedeutung und in einem Döblinschen Zuschnitt von besonderer Relevanz sein.

---

<sup>93</sup> Vgl. dazu grundlegend: Grimm, Gunter E./Schärf, Christian (Hg.) (2008): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis.

Die mehrdimensionale Autorschaft gliedert sich hierbei in verschiedene Kategorien wie der individuell-biographischen und übergeordnet-gesellschaftlichen. Die Verschränkung von beiden Kategorien erscheint als Produkt einer adaptierten und angepassten Autorschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hierbei werden auch Perspektiven des New Historicism reflektiert, da dieser bereits die Inszenierungsebene mitdenkt und vor allem für die spezifische werkpolitische Ausprägung Döblins von Mehrwert ist.

<sup>94</sup> Vgl. ebd., S. 7.

<sup>95</sup> Vgl. ebd., S. 8.

<sup>96</sup> Vgl. Delabar, Walter (2008): Der Autor als Repräsentant, Thomas Mann als Star. Aufstieg und Niedergang der öffentlichen Funktion des Autors im 20. Jahrhundert. In: Grimm, Gunter E./Schärf, Christian (Hg.) (2008): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis, S. 87-102.

<sup>97</sup> Vgl. ebd., S. 92.

<sup>98</sup> Vgl. ebd., S. 98.

### 1.2.3 Zum Begriff des ›Spätwerks‹

In der Geschichte von Kunst sind Spätwerke die Katastrophe.<sup>99</sup>

Ähnlich wie ›Autorschaftsinszenierung‹ erfordert auch ein Begriff wie das ›Spätwerk‹ eine grundsätzliche Reflexion und Einordnung. Gerade die intensive Forschungsgeschichte in der aktuellsten Forschung zeigt die Relevanz und Auseinandersetzung mit einer nicht vergessenen, aber zumindest lange vernachlässigten Größe der Literatur- und Werktheorie.<sup>100</sup>

Sina weist dabei grundlegend auf die Problematik des Begriffs und einer bis heute fehlenden Systematisierung und Definition hin, wenn er dazu schreibt:

Doch so geläufig der Begriff des Spätwerks in der kritischen und wissenschaftlichen Kommunikation über die Literatur mittlerweile erscheint, so wenig Klarheit herrscht weiterhin über die Begriffsverwendung. Sichtbaren Ausdruck findet dies in der Tatsache, dass sich in keinem der einschlägigen literaturwissenschaftlichen Handbücher ein entsprechendes Lemma findet.<sup>101</sup>

Bisher versammelt der Begriff des Spätwerks verschiedene unverbundene Kategorien, die sich in einer »umgangssprachlichen Semantik [...] über normativ akzentuierte Ansätze [...] bis hin zur typologisierenden Erfassung mehr oder weniger konkreter Schreibverfahren [...] oder Themenstellungen«<sup>102</sup> zusammenfassen lassen.

Das Präfix ›Spät‹ kennzeichnet neben der zeitlichen Eingrenzung vor allem auch eine scheinbar trennbare Geschlossenheit innerhalb des Gesamtwerks und evoziert dadurch ein Vorhandensein eines Früh- bzw. Hauptwerks. Daneben erscheint auch bereits die Begriffsgeschichte interessant, da das Wort ›Spätwerk‹ »selbst eine sehr späte Erfindung ist.«<sup>103</sup> »Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird das Wort ›Spätwerk‹ ebenso wie die verwendeten Wortschöpfungen ›Alterswerk‹, ›Spätstil‹ und ›Altersstil‹ diskursbestimmend.«<sup>104</sup> Dabei geht der Begriff des ›Spätwerks‹ Hand in Hand mit dem Verfall und Abgesang des Werkbegriffs und markiert damit die Entwicklung der problematischen Werkkonzeptionen im 20. Jahrhundert.

Die Unverbundenheit des Spätwerk-Begriffs synthetisierend definiert Sina diesen konzeptionell als ein literarisches Phänomen, das einer besonderen temporalen

99 Adorno, Theodor W. (2003): Spätstil Beethovens. In: ders.: *Musikalische Schriften IV. Moments musicaux. Impromptus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 13-17, hier S. 17.

100 Vgl. dazu Sina, Kai (2019): Spätwerke in Literatur und Literaturwissenschaft: Phänomen und Begriff. In: Danneberg, Lutz/Gilbert, Annette/Spoerhase, Carlos (Hg.): *Das Werk*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 477-492 sowie die breite und grundlegende Forschung der letzten Jahre wie Said, Edward W. (2006): *On Late Style. Music and Literature against the Grain*. New York: Pantheon; McDonald, Russ (2006): *Shakespeare's Late Style*. Cambridge u.a.: Goldsmith; Roth, Philip (2007): *Exit Ghost*. Boston/New York: de Gruyter sowie Zanetti (2012).

101 Ebd., S. 477f.

102 Ebd., S. 478.

103 Zanetti (2012), S. 19.

104 Ebd.

Dimension, einer formalen Konsequenz, einer funktionalen Ausrichtung und begriffs geschichtlichen Kontextualisierung folgt. »Spätwerk« präsentiert sich demnach als mehrdimensionaler Begriff, dessen Verwendung immer mit einer Reflexion einhergeht, da »Spätwerke [...] Werke im Modus ihrer Problematisierung [sind], und dies nicht nur hinsichtlich der Stilprinzipien des jeweiligen Einzeltextes, sondern auch mit Blick auf die Konstitution eines Gesamtwerks.«<sup>105</sup> Daneben subsummiert der Begriff neben seiner textsorten-, disziplinen- und gattungsübergreifenden Dimension auch »eine produktions- und rezeptionsästhetische Kategorie«<sup>106</sup> der Literatur und präsentiert sich als Begriff, der auf »spezifischen Reflexivitätsverhältnissen«<sup>107</sup> beruht.

Diese Definition muss dahingehend noch erweitert werden, indem man Spätwerke bezüglich ihres Verhältnisses zum Gesamtwerk grundsätzlich neu akzentuiert und ausrichtet. Zu denken ist hier an den Zugang Zanetts, der Spätwerke im Zuge einer literaturwissenschaftlichen Systematisierung diskursgeschichtlich historisiert und dabei eine grundsätzlichere Reflexion des Phänomens anregt. Die Schlussfolgerungen haben auch für diese Arbeit Mehrwert, indem sie den Begriff in ein Wechselverhältnis bringen und aus seiner Isolation lösen.

Spätwerke in einem empathischen Sinne sind hochindividualisierte Werke. Es sind Werke, die aufgrund eines immanenten Rekursionsprozesses in der Lage sind, Strukturen auszubilden, die nur für sie typisch sind. Deshalb sind auch Typologien nur dann aufschlußreich, wenn es durch sie – im Verbund mit einem close reading – gelingt, die Besonderheit eines Spätwerks aufzuhellen. [...] Wenn Spätwerke hochindividualisierte Werke sind, dann ist damit zugleich gesagt, daß sie geeignet sind, die Definition dessen, was als individuell gelten kann, zu erweitern oder kritisch zu befragen. Eine solche Sicht der Dinge steht sowohl denjenigen traditionellen Deutungen entgegen, wonach Spätwerke in einen Bereich zeitenthobener Wahrheiten vordringen, als auch jenen, wonach Spätwerke in ihrer Eigenart in erster Linie auf die Besonderheit eines schaffenden Künstlersubjekts zurückverweisen sollen.<sup>108</sup>

Spätwerkbegriffe helfen demnach »die entsprechende Produktionsästhetik eines Werkes in ihrer Logik, Medialität und Performanz zu beschreiben.«<sup>109</sup>

Beschäftigt man sich in der modernen Döblin-Forschung mit dem Spätwerk Alfred Döblins, so trifft man schnell und zwangsläufig auf zwei zentrale Arbeiten.<sup>110</sup> Zum einen ist dies *Das Exil vor der Vertreibung* von Auer, die einen ersten wichtigen (Wende-)Punkt in der Auseinandersetzung und Neueinschätzung mit Döblins Spätwerk markiert. Zum anderen ist es Kiesels *Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk*

<sup>105</sup> Sina (2019), S. 488.

<sup>106</sup> Geulen, Eva (2019): Unverfügbarkeit Überlegungen zum Spätstil (Goethe, Adorno, Kommerell). In: Sina, Kai/Wellbery, David (Hg.): Über Goethes Spätwerk/On Late Goethe. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 3.

<sup>107</sup> Sina (2019), S. 490.

<sup>108</sup> Zanetti (2012), S. 409.

<sup>109</sup> Ebd., S. 27.

<sup>110</sup> Die Formulierung »moderne« Döblin-Forschung ist bewusst gewählt, da vor allem die von Auer und Kiesel konzipierte Neubewertung des Döblinschen Spätwerks als Standard und Ausgangspunkt der Betrachtung verwendet werden.

Alfred Döblin, das mit seinem Erscheinen den Grundstein für eine ›neue‹ Beschäftigung mit dem Topos Spätwerk bezüglich Döblin legt und zweifelsfrei als Standartwerk hierfür bezeichnet werden kann.<sup>111</sup>

So stiftet Kiesel mit seiner Analyse der Rezeption von Döblins Exil- und Spätwerk auch den Modus der Auseinandersetzung, indem er die Rezeption als »verdrängt, vergessen, mißverstanden«<sup>112</sup> bezeichnet und eine bis in die Gegenwart anhaltende Beachtungslosigkeit in der Auseinandersetzung konstatiert. Kritisch muss man betonen, dass zwischen Kiesels Habilitationsschrift und dieser Dissertation 35 Jahre liegen, doch umso überraschender und gleichwohl enttäuschender ist es, dass sich an mancher Grundausrichtung der Döblin-Forschung teilweise wenig verändert hat. So haben einzelne Forschungsschwerpunkt zwar das Spätwerk gestreift und sich an diesem bedient – zu denken ist hier an Thorsten Hahns Betrachtung zur politischen Dimension bei Alfred Döblin – doch fehlt eine weiterführende Beschäftigung und konsistente Auseinandersetzung mit dem späten Schaffen Döblins abseits seiner großen Romane *November 1918* und *Hamlet oder Die Lange Nacht nimmt ein Ende*. Zwar merkt auch Sander in ihren Ausführungen zur Forschungsgeschichte Döblins die »lange vernachlässigten Werke[n] des Exils und der Nachkriegszeit«<sup>113</sup> an, doch betont sie vor allem die veränderte Bedeutung seit den späten 1970er Jahren. So »reicht [zwar] die Zahl der Forschungsbeiträge nicht an die zu Franz Kafka, Thomas Mann oder Bertolt Brecht heran, doch gibt es inzwischen zu sämtlichen Werken Döblins eine Fülle von Forschungsliteratur aus unterschiedlichsten methodischen Perspektiven.«<sup>114</sup>

Anhand der bisherigen Ausführungen kann man bereits die geteilte Beschäftigung mit dem Spätwerk Döblins erkennen. So gliedert sich dieses geradezu statisch in zwei Blöcke, die entgegengesetzt zueinander argumentieren. Der erste Block versammelt die Vertreter der Ablehnung des Döblinschen Spätwerks, die vor allem ›ästhetische‹ Gründe anführen und bis in die 1980er Jahre die wissenschaftliche Forschung bestimmten. Nach Kiesel lassen sich solche ›ästhetische‹ Gründe daran festmachen, dass Döblin »zwar noch mit derselben Ingeniosität, aber nicht mehr mit derselben Virtuosität und Konzentration [...] geschrieben«<sup>115</sup> habe. Weitere Merkmale zeigen sich anhand von »Nachlässigkeiten im Kleinen: in der Wortwahl, in der Syntax, in der Interpunktion, in stofflichen Details, und Unzulänglichkeiten im Großen: in der meist nicht als bündig erkennbaren Komposition der umfänglichen und episodenreichen [...] Romane.«<sup>116</sup>

<sup>111</sup> Vgl. auch die Kiesel-Rezeption und Bedeutung bis in die heutige Döblin-Forschung. So bescheinigt auch das Döblin-Handbuch den Einfluss Kiesels, indem er mit seiner Arbeit *Literarische Trauerarbeit* eine »grundlegende Revision vor[nahm], die das Verständnis von Döblins Werk wesentlich vertiefte und Maßstäbe setzte« [Becker (2016), S. 8] und ein verstärktes Forschungsinteresse hervorrief.

<sup>112</sup> Kiesel (1986), S. 1.

<sup>113</sup> Sander, Gabriele (2016): Forschungsgeschichte. In: Becker, Sabina (Hg.): Döblin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler, S. 7-8, hier S. 8.

<sup>114</sup> Ebd.

An dieser Stelle sei kritisch betont, dass diese Einschätzung für die Romane und literarischen Veröffentlichung gelten kann, für seine Tätigkeit als Herausgeber, Zeitschriftenbeiträger und politischer Kulturschaffender jedoch noch erweitert werden muss (vgl. Punkt 1.1).

<sup>115</sup> Kiesel (1986), S. 8.

<sup>116</sup> Ebd.

Diese »ästhetische« Kritik erweitert noch einmal Sölle, die die »oft zerfließenden, allzu weitschweifigen, unkontrollierten«<sup>117</sup> Romane auch hinsichtlich Figurengestaltung und Handlungskonzeption problematisiert. Auch Walter unterstützt diese Lesart von Kritik, wenn er schreibt, »daß die letzten Arbeiten an das Frühere nicht heranreichen, ist zum guten Teil damit zu erklären.«<sup>118</sup>

Daneben sind vor allem auch die Döblin-Biographien von Kreutzer von 1970 und Müller-Salget von 1983 Zeichen der Ablehnung. Beide Arbeiten zeichnen sich durch eine deutliche Herabsetzung des späten Schaffens Döblins aus, indem Kreutzer Döblins schriftstellerische Karriere 1933 so abrupt enden lässt, dass der Anschein entsteht, dass Döblin keinerlei weitere Publikation nach diesem Jahr zuzuschreiben ist. Müller-Salget sticht dagegen durch eine deutliche Abwertung des späten Werks heraus, indem er Döblins Schaffen nach Beginn des Exils im Zeichen eines generellen ›Abstiegs‹ im künstlerischen und denkerischen beschreibt.<sup>119</sup>

Eine weitere Dimension der Ablehnung erfährt das Spätwerk durch die Hinwendung Döblins zum Religiösen und seiner im Werk sichtbaren persönlichen Konvertierungsgeschichte samt christlicher Neuausrichtung.

Für diese Dissertation zentral ist eine Modifikation der bisherigen Einordnung der Texte Döblins und somit ein unvoreingenommener Zugriff. So reicht die Übernahme der bisherigen Kategorien und Bezugsmuster des Döblinschen Spätwerks nicht aus, da hinsichtlich des *Goldenen Tors* eine Leerstelle und gewissermaßen ein ›blinder Fleck‹ vorliegt. Zwar wurde die Bedeutung der Romane wie *November 1918* oder *Hamlet oder Die Lange Nacht nimmt ein Ende* bereits in der Forschung aufgearbeitet und deren Relevanz für das Döblinsche Gesamtwerk aufgezeigt, eine Verbindung zur Herausgebertätigkeit und Zeitschriftenperiode Döblins jedoch nicht hergestellt. Es zeichnet sich somit ein isoliertes Verständnis abseits der kulturschaffenden Tätigkeit Döblins ab, weswegen eine Modifizierung und Anpassung auf den Bereich der Döblinschen Publikation im *Goldenen Tor* noch nachgeholt werden muss.

Für Döblin erfordert der Begriff des Spätwerks nicht nur eine zeitliche Eingrenzung, bei der man sich an der vorhandenen Forschung gut anpassen und anschließen kann, sondern vor allem auch eine textformale. So ist eine Erweiterung des Begriffs in seiner Zusammenstellung nötig, der nicht nur die literarischen Texte und Romane berücksichtigt, sondern auch die Aufnahme der expositorischen Texte Döblins garantiert.

Diese Problematik erzeugt grundlegend den Versuch einer Vergleichbarkeit und eines Abgleichs von verschiedenen Zeiteinheiten innerhalb eines Gesamtwerks und führt bei dem Autor Döblin zu verschiedenen Problemen. So wurde bereits gezeigt, dass in der älteren Döblin-Forschung vor allem scheinbar »ästhetische« Merkmale herangezogen wurden und zu einer Herabsetzung geführt haben. Daneben verstärkt eine Einordnung des Gesamtwerks in Teilepisoden die Bedeutung des biographischen Hinter-

<sup>117</sup> Sölle, Dorothee (1973): Realisationen. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung. Darmstadt: Luchterhand, S. 286.

<sup>118</sup> Walter, Hans-Albert (1964): Alfred Döblin – Wege und Irrwege. Hinweise auf ein Werk und eine Edition. In: Frankfurter Hefte, Jg. 19, Hefte 12, S. 875f.

<sup>119</sup> Vgl. Müller-Salget, Klaus (1988): Alfred Döblin. Werk und Entwicklung. Bonn: Bouvier, S. 357.

grunds (Flucht, Exil, Rückkehr) als werksteuernde Kategorien, die bei Döblin die Situation einer werkimmanenten Zäsur erzeugen.

Schließlich erscheint noch das zentrale Problem, welches sich in einer Aufsplitterung des Gesamtwerks in Teilwerke zeigt und eine werkimmanente Bezugsquelle und Entwicklung problematisiert. So steht jede Werkeinheit für sich und wird lediglich in einem kategorialen Vergleich abgeglichen. Die Bezüge und Entwicklungslinien vom späten hin zum frühen Döblin gehen somit oftmals verloren beziehungsweise werden vernachlässigt. Im Fall von Döblin ist dies besonders der Fall, da sich neben der Publikationspraxis sowohl der berufliche als auch politische Hintergrund ändert. Auch sind es nicht allein äußerliche und externe Merkmale, die eine Trennung hervorrufen – auch in der literarischen Ausgestaltung und Konzentration sind beim späten Döblin Veränderungen zu erkennen. So ist die Verstärkung des politischen Schreibens ein Element, aber auch die Kategorie des Ästhetischen unterliegt einer Veränderung. Konkret ist hierbei die Hinwendung Döblins zum christlichen Glauben und eine Konzentration auf einen damit verbundenen ›Sendungscharakter‹ gemeint, die den »Asphaltliterat[en]«<sup>120</sup> Döblin zum religiös-politischen Vermittler macht und Einfluss auf seine sprachästhetische Textgestaltung hat.

Die durch die neueste Forschung mitreflektierte Größe der Produktion und Rezeption erscheint vor allem für Döblin als paradigmatisch, da bei ihm beide Dimensionen in engem Wechselsehrtalnis und Austausch stehen. So ist dabei sowohl die aktive Beeinflussung als auch Steuerung deutlich zu erkennen und muss in den Ausführungen mitreflektiert werden. Die an den ästhetischen Kritikpunkten anschließende Reflexion ist auch hinsichtlich einer Begriffsdefinition von Relevanz, sodass der Begriff des ›Spätwerks‹ bei Döblin von besonderer und geradezu zentraler Bedeutung ist. So erweitert sich nicht nur seine sprachästhetische Dimension, sondern auch die seiner literarischen und essayistischen Ausdrucksformen, die hinsichtlich einer sprachlichen Materialität und Medialität in engem Austausch stehen. Die von Adorno geübte Kritik der prononcierten Formlosigkeit von Spätwerken<sup>121</sup> kann bei Döblin nicht gesetzt werden, da er weiterhin »geschlossene, ganzheitliche, möglicherweise enthbene Werke im klassisch-empathischen Sinne«<sup>122</sup> präsentiert – modifiziert jedoch mit einer spezifischen Mediälität.

---

<sup>120</sup> Birkert (1989), S. 211.

<sup>121</sup> Adorno (2003), S. 15.

<sup>122</sup> Sina (2019), S. 481.