

# Essay — BRD

von  
Georg Stanitzek

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet unter <http://dnd.d-nb.de> abrufbar.

Covergestaltung: Veruschka Götz unter Verwendung einer Montage  
von Peter Roehr: FO-98, 1965, © VG Bild-Kunst, Bonn 2011

© 2011 | vorwerk 8 | berlin  
[www.vorwerk8.de](http://www.vorwerk8.de)  
gestaltung | veruschka götz typographers<sup>616</sup>  
satz | nils merkel | vorwerk 8 | berlin  
druck | weiterverarbeitung | interpress | budapest

isbn 978-3-940384-33-1

**009 VORAB**

013 Lektüre | 014 Literaturwissenschaft | 018 Theorien  
025 Experiment | 026 Was alles nicht vorkommt | 027 Studium

**029 I. DIES IST KEIN ESSAY: FORSCHUNGSSTAND**

031 Differenzierung wissenschaftlicher von essayistischen Arbeiten zum Essay | 031 Das Problem einer Meta- über die essayistische Objektsprache  
032 Essay und Geistesgeschichte

**034 Untersuchende Darstellung**

034 Vorteile der positivistisch-philologischen Tradition | 035 Johann Gustav Droysens Typologie der Darstellungsformen | 036 Warum Essayforschung zur »untersuchenden Darstellung« gehalten ist | 037 Das Problem der Fixierung auf den Geist- oder Funktionsbegriff

**037 1. »Geist in Aktion«: Proteus fesseln**

037 Die mythologisierende Allegorie der Essayforschung | 037 Annahme einer Einheit der Gattung | 038 Ein angelsächsisches Fallbeispiel

**039 Individualität (Montaigne)**

039 Konstruktion einer Ursprungssituation | 041 Michel de Montaigne als Toposspender und Garant für die Identität der Gattung | 043 Der Essay als Genre des Spontanen, Nicht-Systematischen, Subjektiven  
044 Feier der essayistischen Abweichung

**045 Gemeinplätze (Bacon)**

045 Vergleichende Lektüre von Montaignes »De l'art de conferer« und Francis Bacons »Of Discourse« | 047 Zwei Typen der Kohärenz, zwei Typen des Traditionsbezugs | 048 Erste Person Singular/Erste Person Plural (Bacon und Montaigne über Tacitus) | 050 Gemeinsamer Nenner: innere Form | 050 Geist: Einheit heterogener Textformen

**051 Essayismus (Musil)**

051 Adäquation von Essay und Leben: Essayismus und Modernität  
052 Kategorie der reinen Überschreitung als Fluchtpunkt

**052 »Dennoch gibt es Essays!« (Diktion/Fiktion, Kanon)**

052 Organ individueller expositorischer Artikulation | 053 Ermangelung eines strikten Gattungskriteriums | 054 Kontamination von Gattungs- und Wertungsfragen

**055 2. Der diskontinuierliche Text**

055 Hermeneutische Wurzeln des literaturwissenschaftlichen Essaybegriffs  
055 Unterscheidungen Friedrich Schlegels: freie Mitteilung/*oratio*; unwillkürliche Assoziation/logische Subordination | 056 Freie Gedankenbewegung: Briefstil und lyrische Poesie

**057 Hermeneutik des Sprungs (Schlegel)**

058 Die Kategorie des Einfalls und das Problem der »gelockerten Gedankenverbindung« | 059 Einebnung des Sprungs im auf Erfassen des Individualstils hin organisierten Verstehen | 059 Problematische Fassung des Gattungs- auf der Grundlage des Individualitätsbegriffs

**062 Diskontinuität und Experiment**

062 Die These von der Formkonstanz des Genres | 062 Einsätze von Hannelore Schlaffer und Karl Heinz Bohrer | 063 Essay als Versuch, Essay als Experiment | 064 Gattungsforschung jenseits anthropologischer Klassifikationen | 066 Drohende Restriktion des Essays auf die Kategorie der prominenten Verlautbarung | 067 Desiderat einer Untersuchung des Gegenwartssessays

**067 3. Philologie, Literaturkritik und Gegenwartsliteratur**

068 Eine Gegenwartsliteraturgeschichte | 069 Probleme mit der historischen Distanz | 072 Walter Benjamins literaturhistorischer Imperativ: Konstruktion der Gegenwart | 073 Essay selber ein Medium der Zeitdiagnose

**077 II. EINE ART SOZIALGESCHICHTE: BONN, BERLIN ETC.**

**079 1. Essaypreis**

079 Dominante Gattungsvorstellungen im Zusammenhang gegenwärtiger Essay-Literaturpreise | 079 *Ernst-Robert-Curtius-Preis für Essayistik*  
080 Modell Interaktion in Oberschichten: Hierarchie, Repräsentation und Exklusivität | 082 Verständlichkeitsforderung | 086 Die Figur des Asteismus als Kriterium urbaner Rede | 091 Hierarchie der Schreibweisen: Essay und Journalismus | 096 Abgrenzung nach unten: gegen die Neuen Medien

**096 2. Hebebühne (Enzensberger)**

096 Eine Hans Magnus Enzensberger-Eloge | 099 Enzensberger an der Spitze der Genre- und Medienhierarchie | 100 Souverän des Genres  
100 Enzensbergers schriftstellerische Karriere | 101 Der »Spiegel-Essay«  
103 Essayist: die namhafte Stimme | 104 Kompetenz der Artikulation, Kopplung von Lyrik und Essay | 106 Die Figur des protagonistischen Oppositionellen | 107 Enzensbergers Selbstverortung | 108 Kultur als Medien- und Geschwätzkritik | 109 Enzensbergers Distanzierungsversuche vom kulturkritischen Diskurs

**111 Zur Geschichte der Geschwätzkritik**

111 Plutarchs »De garrulitate« | 112 Baltasar Graciáns reflexive Wendung des Geschwätztopos

**113 »Das Ende der Konsequenz«**

114 Die schreibstrategische Bedeutung von Enzensbergers Inkonsequenz  
116 Epideixis und Wiedergebrauchsrede | 117 Epideiktische Funktion der Medienkulturkritik

**119 Auf dem Boulevard**

119 Medienerfolg und -gängigkeit der essayistischen Medienkritik  
120 *Ludwig-Börne-Preis*

122 **3. Plaudertasche (Rutschky)**

122 Frage nach einer möglichen Suspension der Genre- und Medienhierarchie | 123 Michael Rutschkys schriftstellerische Karriere  
125 Ein anderer Essay: Montage aus Stimmen

125 **»Wir Essayisten«**

125 Poetologie des Genres: »Wir Essayisten. Eine Selbstkritik«  
126 Nietzsches Erste Person Plural und die essayistische Stimme  
128 Selbstbezeichnung/Fremdbezeichnung | 129 Rutschky, Queneau, Montaigne: Papageien-Rede als Allegorie der Geschwätzkritik | 132 Essayisten im Essay | 133 Konvergenz von Erzählung und Argumentation  
134 Rutschky, ein Literaturdidaktiker | 137 Essayistische Distinktionsstrategien am Beispiel Botho Strauß' und anderer: Referenz aufs Schweigen, Wendung gegen Kommunikation | 138 Theoretisierung des Plauderessays | 140 Essayistischer Rückbezug auf »Vorgeformtes« (Georg Lukács) aus der Dilettantismuskritik der Kunstreligion herzuleiten | 142 Rehabilitierung der sekundären Rede: Intertextualität | 143 Essay zum Paradigma von Literatur schlechthin verallgemeinert | 143 Rutschkys *personae*

147 **»Eine Selbstkritik« und die Folgen**

147 Literaturwissenschaftliche Wertungen des Plaudertexts  
148 Schleiermachers »Wettergespräche« | 149 »Rutschkysmus« und seine Kritik | 150 Max Goldt

155 **III. WIE MAN EINEN ESSAY SCHREIBT: 1970**

157 **1. Die Stunde des Todes**

158 Die Abgrenzung des Essayisten Rutschky von experimenteller Literatur: *manuskripte*, Helmut Heißenbüttel, Oswald Wiener | 160 Montage und »Schnitt« bei Rutschky und Oskar Pastior: eine Nichtunterscheidung  
161 Motive der Achternbuschkritik; das Kriterium der Feuilletongängigkeit

164 **»'68 oder so«: Literatur in einer offenen Kommunikationssituation**

164 Über das Vorurteil einer Dominanz des Verlautbarungssays zur Zeit der Protestbewegung | 165 Die Literatur von 1970: gesteigerter Ideenumlauf | 166 Erfindungen antiautoritärer Metakommunikation

168 **2. »Generalthema »Trivialmythen« (um es einmal so zu nennen)«: Radikale Reformversuche**

168 Krise des Fiktionsbegriffs, Konjunktur der Essaydiskussion in den späten sechziger Jahren | 170 Kritik des akademischen Essays bei Rolf Dieter Brinkmann | 171 Brinkmanns Essay-Utopie | 172 Renate Matthaeis Parallelprojekt: Experimente im Medium der Sachprosa  
174 »Umfunktionierung« der Gattung | 175 Uwe Nettelbecks Listen-Essay | 176 *Die Verbesserung* von Oswald Wiener | 179 Peter Handke  
183 Die Leslie A. Fiedler-Debatte | 183 Neue Medien: Neue Mythologie  
184 *Trivialmythen* in der Tageskritik

- 185 **Über Trivialität**  
185 Trivialität und Bildungswelt | 186 Leo Spitzer: »Amerikanische Werbung«; Roland Barthes: *Mythologies* | 188 Peter O. Chotjewitz
- 189 **Ideologiekritik als Formexperiment**  
189 Typen ideologiekritischer Diskurse | 189 Ideologiekritischer Primitivismus: Haugs *Kritik der Warenästhetik* | 194 Stilkritische Autorität: Barthes | 205 Der Mythos und die Metasprache des Essays | 206 Bedrohung der Literatur durch die Ideologie | 207 Piwitt und Wondratschek  
208 Materialcollagen, Reihenbildungen, Mythen zweiter Ordnung: Ror Wolf und andere | 209 Elfriede Jelineks »Die endlose Unschuldigkeit«  
215 Konvergenz von Engagement und Experiment
- 216 **3. Im Quarantänegürtel**  
216 Folgenlosigkeit der Texte von 1970 in der literaturwissenschaftlichen Rezeption – und in folgenden Essays? | 218 Klaus Theweleit  
219 Benjamin v. Stuckrad-Barre | 221 Rainald Goetz' »ganz originäres Primärinteresse an Sekundarität« | 222 Kathrin Röggla
- 223 **IV. KUCKUCK (JELINEK)**  
225 *Wolken.Heim*. 1988–1990, Gelegenheitsessay | 228 Collage dissimulierter Zitate deutscher Tornistertexte, Analyse der Deutschlandbegeisterung | 261 Echo-Installation | 272 Der Kuckuck, sein Ruf; Dekonstruktion und Engagement
- 281 **V. HYPERTEXT (KLUGE)**  
283 Autorschaft und Autorität | 285 Hypertext als Medium der Rekursion Alter Medien | 291 Problem der Wahrnehmbarkeit von Alexander Kluges Produktion als Literatur: ihr Vorzug | 297 Vorwegnahmen von Organisationsprinzipien des Hypertextes in Kluges Werk | 305 Primat des Kommentars, Literatur als Sekundärliteratur
- 315 **VI. FORTLAUFEND (HÖGE)**  
317 Spaziergang und Demonstration | 319 Straße, Universität, Bohème  
323 Wissenschaftskritik, Foucault-Rezeption | 324 Umriss von Helmut Höges Produktion; Anonymität der Autorschaft und ihre Grenzen  
326 Glühbirnenforschung | 330 Pollerforschung | 330 Blogging  
333 Theorie des Scheiterns
- 335 **VII. REGISTER**  
337 Sachen & Begriffe | 345 Namen | 359 Nachweise & Dank

**VIII. VERZEICHNIS DER QUELLEN UND FORSCHUNGEN**

auf [www.vorwerk8.de](http://www.vorwerk8.de) unter dem Buchtitel als PDF abrufbar

geschieht, kann man einerseits als einfache Thematisierung dieser Lektüreordnung verstehen. Andererseits bleibt diese aber der Textform nicht äußerlich. Vielmehr wird der Klappentext – statt bloß auf ihn zu verweisen – selber zum Text. Der antizipierte fremde Blick auf die eigene Schreibweise geht, als ›dieses und jenes‹ hörbar (›Gesang‹), in sie ein. – Auch das gehört zur Kommunikationssituation 1970. Und auf diese – nicht nur von Enzensberger – ausgesparte Dimension jenseits der Verlautbarungsprosa sollte man aufmerksam sein, wenn es um den Essay geht.

## 2. »Generalthema ›Trivialmythen‹ (um es einmal so zu nennen)«:<sup>62</sup> Radikale Reformversuche

1970 erscheint ein Buch, in dem der Essay auf paradigmatische Weise zum Medium des Experiments wird, *Trivialmythen*. Möglicherweise war es damals tatsächlich nicht besonders wichtig, vielleicht wurde es nur am Rand und ganz sicher wurde es nur unzureichend wahrgenommen.<sup>63</sup> (»Immer und zu jeder Zeit geschehen Dinge, die fast allen entgehen. Sie sind nicht *da* für ihre Zeit. Später werden sie wahrgenommen. Dann gehören sie, retrospektiv, sowohl zu jener als auch zu dieser Zeit. Sie können sogar für uns zum ›Wesentlichen‹ jener Zeit avancieren.«)<sup>64</sup> Wie kommt *Trivialmythen* zustande? Man muss die Konstellation in ihrer ganzen Beweglichkeit sehen. Die Ideen fliegen durch die Gegend, man muss sie nur aufgreifen. Die Schreibweisen flottieren, es bedarf nur einer gewissen Aufmerksamkeit dafür, wo die Musik spielt, der Teilnahme an der Kommunikation. 1970 kreuzen sich die Diskurse. (Massenhaft verfolgte Verfahrensregel: »*Es läßt sich gewiß nach jedem was gut gesagt ist etwas Ähnliches formen, wenn es auch öfters bloß Transzendenz wäre. Es kann ein Paradigma abgeben.*«)<sup>65</sup> Es ist ein Augenblick wilder Kombinatorik und, wenn man so will, der wechselseitigen Erhellung der Künste. An diesem Geschehen nehmen auch die Literaturwissenschaften teil, genauer, sie werden – und sei es nolens volens – in es hineingezogen, so sehr sie sich auch als stille Beobachter, also Nicht-Teilnehmer zu begreifen und stilisieren suchen.

Die Musik: 1967 bringt die Zeitschrift *Akzente* ein Heft mit dem Rahmenthema »Fiction – Nonfiction«, in diesem Rahmen kommentiert Uwe Nettelbeck die Texte der Beatles-*Sergeant Pepper*-Platte mit eigenen Haschisch-Erfahrungen.<sup>66</sup>

62 Uwe Nettelbeck, Generalthema »Trivialmythen« (um es einmal so zu nennen), in: Renate Matthaei (Hg.), *Trivialmythen*, Frankfurt/M.: März 1970, S. 151–179.

63 »Populär ist die Literatur der auffällig ›gelbroten‹ Bücher und der ›Trivialmythen‹ [...] nur in einem ganz bestimmten Milieu (bzw. Marktsegment), dem der gegenkulturell engagierten Studenten und Bürgerkinder.« (Thomas Hecken, Pop-Literatur um 1968, in: text + kritik, Sonderband 10: »Pop-Literatur« [2003], S. 41–54, hier S. 41; zum März-Verlag auch Johannes Ullmaier, Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur, Mainz: Ventil 2001, S. 52ff.)

64 Theweleit, ...ein Aspirin (Anm. 50), S. 9. – »Erst gegen 1970 bildete sich in der Germanistik die Einsicht heraus, daß Gegenwartsliteratur nicht nur Gegenstand der Literaturkritik, sondern auch der Literaturwissenschaft sein [...] sollte« (Stefan Scherer, Gegenwartsliteratur und Sozialgeschichte der Literatur. Eine Problemskizze aus Anlaß von Briegleb/Weigels *Gegenwartsliteratur seit 1968*, in: IASL 20 [1995], S. 179–202, hier S. 181, Anm. 8).

65 Georg Christoph Lichtenberg, J 1361, in: Ders., Schriften und Briefe, hg. v. Wolfgang Promies, Bd. 2: Sudelbücher II, Materialhefte, Tagebücher, 2. Aufl., München: Hanser 1975, S. 251.

66 Uwe Nettelbeck, Pot Music, in: *Akzente*. Zeitschrift für Dichtung 14,6: »Fiction – Nonfiction« (Dezember 1967), S. 565–579. – Ab dem nächsten Jahr wird *Akzente* dann »Zeitschrift für Literatur« heißen; vgl.

Die Grenze, die den Essay von der Fiktion trennen soll, löst sich hier auf. Und im selben Heft begegnet man bereits dem Spiel über die Bande des Mediums selbst – das der 1970er Achternbusch dann perfektionieren wird –, in Gestalt eines Tagebucheintrags (»Montag 17. Juli 1967«): »Brief von Höllerer: er bereite ›Akzente‹ vor über ›fiction‹ und ›non fiction‹. Frage mich, was er meint.« Dass nicht mehr klar sein könnte, was durch diese Grenze getrennt sein soll, ist bezeichnend für die Situation. Der die Frage formuliert, ist Illustrierten-Autor, wenn auch noch mit schlechtem Bildungsgewissen (Gewissen der feinen Leute: »Warum ich zur Illustrierten ging? Adornos ›amor intellectualis zum Küchenpersonal? Das wäre falsch gesehen«), doch eins scheint ihm klar: »Morgen wird der Informationssammler im mobilen Zelt wohnen, Lichtspiele an den Wänden werden die Philosophie ersetzen, die Illustrierte auf dem Nachttisch ist dann ein relativ fixer Punkt. Die Realität hat schon einen Schimmer von Fiktion.«<sup>67</sup> – Das wird das Motto von *Trivialmythen* werden: »Es ist die Aufgabe des Schriftstellers, die Realität zu erfinden, nicht Fiktion zu erfinden. Die Fiktion existiert schon. // F.G. Ballard.«<sup>68</sup>

Dass der tradierte literarische Formenkanon wenigstens nicht als unabhängig von solchen Rahmenbedingungen begriffen werden könnte – der Anreicherung der Realität mit Fiktion, der Konvergenz beider Momente in den neuen Medien und Massenmedien –, sind bereits Einsichten,<sup>69</sup> die dann 1970 den *Trivialmythen* zugrunde liegen werden. In den Literaturwissenschaften der 1960er Jahre wird währenddessen bedächtig, wie es halt so geht, der Geist des Essays diskutiert, er hat Konjunktur, *Der Essay*, *Der deutsche Essay*, *Deutsche Essays*, *Essay und Essayismus*, *Essay*.<sup>70</sup> Immerhin erscheinen, während Adornos »Der Essay als Form« bereits zum Klassiker tendiert und sein Stil Modellcharakter für die ideologiekritische Textproduktion gewinnt,<sup>71</sup> germanistische *Reform-Vorschläge* und *Reflexionen* zur Gattungstheorie.<sup>72</sup> Nach ihrer Princeton-Tagung wird in der Gruppe 47 erwogen, neben der üblichen Gattungstrias auch den Essay zum Gegenstand ihrer Treffen zu machen.<sup>73</sup>

---

Susanne Krones, *Akzente* im Carl Hanser Verlag. Geschichte, Programm und Funktionswandel einer literarischen Zeitschrift 1954–2003, Göttingen: Wallstein 2009, S. 214ff.

67 Karl Günter Simon, Hundstage. Aus dem Tagebuch eines Illustrierten-Reporters, in: *Akzente* (Anm. 66), S. 488–493, hier S. 489f. – Und ein paar Tage später stellt er sich schon ein Literaturprogramm vor, das der Sache auch in der Schreibweise zu ihrem Recht verhelfen würde, das Projekt läuft auf Kreuzung, Mischung hinaus: »Man müßte eine Zeitschrift machen, die Illustriertengeschichten, Nudisten-Klo und Tod bei der Tour de France, banale Realität also, in literarischem Stil druckte – andererseits phantastische Geschichten im Illustrierten-Stil. Realismus und Phantastik, zweimal gekreuzt. ›Fiction‹ und ›non-fiction‹ wären nicht mehr zu unterscheiden.« (Ebd., S. 493) – Kurz vorher ist Roland Barthes' Vorschlag, die Unterscheidung von Fiktion und Essay zugunsten der Kategorie der Schreibweise zu relativieren, auf Deutsch erschienen: Roland Barthes, *Kritik und Wahrheit*, übers. v. Helmut Scheffel, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1967, siehe insbesondere S. 58.

68 Matthaei, Vorwort, in: Dies. (Hg.), *Trivialmythen* (Anm. 62), S. 7–10, hier S. 7.

69 Man liest den späten Benjamin.

70 Berger, *Der Essay* (Anm. 5) [1964]; *Akzente*. Zeitschrift für Dichtung 12,4: »Der Essay« (August 1965); Ludwig Rohner, *Der deutsche Essay*. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung, Neuwied-Berlin: Luchterhand 1966; Ders. (Hg.), *Deutsche Essays*. Prosa aus zwei Jahrhunderten. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert v. L.R., 4 Bde., Neuwied-Berlin: Luchterhand 1968; Dieter Bachmann, *Essay und Essayismus*, Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1969; Haas, *Essay*, (Anm. 5) [1969].

71 Vgl. etwa Klaus Heinrich, *Versuch über die Schwierigkeit nein zu sagen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1964, S. 22–34. – In Rohners *Essay-Anthologie* von 1968 repräsentiert Adornos zehn Jahre zuvor erschienener Text den Stand der Diskussion (Rohner [Hg.], *Deutsche Essays* [Anm. 70], Bd. 1, S. 69–94).

72 Friedrich Sengle, *Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre* [1967], 2., verb. Aufl., Stuttgart: Metzler 1969; Wolfgang Viktor Ruttkowski, *Die literarischen Gattungen. Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik*, Bern-München: Francke 1968.

73 »Bisher werden Gedichte, Prosaarbeiten, Dramen vorgelesen. Warum nicht auch Essays? Meinetwegen



Rolf Dieter Brinkmann hat all das missfallen – zu umständlich, zu konventionell, zu akademisch. »Warum hier haltmachen? Warum irgendwo haltmachen?«<sup>74</sup> Schon im Jahr zuvor konnte man eine ähnliche Diagnose lesen. Der Essay, wie ihn die Germanisten beschrieben, sei nicht mehr ernstzunehmen, heißt es einleitend im *Versuch* Christian Enzensbergers: »Je länger je schärfer scheint sich Geschriebenes einzuteilen in wichtige Themen ohne Sprache und wichtige Sprache ohne Themen. [Absatz] Der Essay, der so lange zwischen beiden vermittelt hat, ist zu einem überalterten Genre geworden. ›Über den Dingen stehend‹, spricht er von oben herab, ohne noch viel zu treffen.«<sup>75</sup> Schon hier wird eine mögliche Konsequenz in fragmentarischer und vielstimmiger Organisation gesehen. Brinkmann strebt seinerseits in diese Richtung. Und mag er auch mit Christian Enzensberger Schmutz und Abfall als wichtige Themen teilen, geht er doch einen entscheidenden Schritt weiter, indem er nun die Sprache des traditionellen Essays als wichtigtuerische in den Müll geben will.

Doch Brinkmann bricht die Kommunikation nicht ab, im Gegenteil, er formuliert seine Kritik entgegenkommend, in Kategorien, die von der Gegenseite sehr gut verstanden werden müssten (hätten verstanden werden sollen), in Kategorien der Lektüre- und wissenschaftlichen Arbeitsordnung, des Schreibtisches und Zettelkastens nämlich: »[D]ie Zettelkästen sind durcheinandergeraten und nicht mehr zu gebrauchen ... wo kann noch sicher etwas abgelegt werden, was dann, wenn erforderlich und nützlich, wieder hervorzuziehen wäre als Beweis – für was?« – »[W]arum also nicht die gesicherten Kategorien aufgeben (die ja doch nicht mehr ausreichen, die Produkte zu charakterisieren) und weitergehen, tatsächlich das Gesicherte aufgeben?« – »Der Wahnsinn und Terror des sachgemäßen Verzettelns ... wird aufgegeben.«<sup>76</sup> Angesichts einer Literatur, die längst auf Mischung setzt und sich als Schnittstelle zwischen den Medien inszeniert, komme man mit der alten Zettelordnung, insbesondere mit der »Festlegung auf eine Gattung (Roman, Lyrik, Essay)« nicht mehr weiter. Angesichts der technischen Standards von Kommunikation, die die gesellschaftliche Wirklichkeit prägen, soll sich der Autor auf deren Niveau begeben, das heißt, sich von den einer »akademisierte[n] Lebensweise« inkorporierten antitechnischen Affekten ebenso trennen wie von der »kostbaren Patina« der Kritischen Theorie und, damit ineins, der »aristokratischen Form« des Essays.<sup>77</sup>

---

sogar auch Predigten.« (Erich Fried an Hans Werner Richter, 1.7.1966, zit. n. Bentz u.a., Protest! [Anm. 49], S. 122) – Ein Literaturkritiker fordert: »Es ist notwendig, auf die Sprache zu hören, mag dabei – für Deutschland – auch statt Lutherprosa Pop-art herauskommen.« (Heinrich Vormweg, Die Wörter und die Welt. Über neue Literatur, Neuwied-Berlin: Luchterhand 1968, S. 111)

74 Rolf Dieter Brinkmann, Der Film in Worten, in: Ders./Ralf-Rainer Rygulla (Hg.), Acid. Neue amerikanische Szene, Frankfurt/M.: März 1969, S. 381–399, hier S. 395. Auch Renate Matthaei bezieht sich wahrscheinlich auf die germanistische Publikationslage; vgl. unten, S. 175, Anm. 96.

75 Christian Enzensberger, Größerer Versuch über den Schmutz, München: Hanser 1968, S. 1; nicht nur »Größerer« (der Text umfasst ca. 130 Seiten) zeigt an, dass auch hier noch von entsprechend eingeschränkten Gattungskonventionen ausgegangen wird: »Allen Essays gemeinsam ist ein begrenzter Umfang.« (Klaus Günther Just, Art. »Essay«, in: Wolfgang Stammer [Hg.], Deutsche Philologie im Aufriß, Bd. 2, 2. Aufl., Berlin: Erich Schmidt 1960, Sp. 1897–1948, hier Sp. 1908).

76 Brinkmann, Der Film in Worten (Anm. 74), S. 384f. u. 390.

77 Ebd., S. 386 u. 388. – Eckhard Schumacher, Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 76f. vermutet, dass Brinkmann hier auf eine kritische Herausforderung durch Karl Heinz Bohrer reagiert hat (nämlich auf: Karl Heinz Bohrer, Dem Teufel folgt Beelzebub. Rolf Dieter Brinkmann, seine neuen Gedichte »Die Piloten« und amerikanische Romantizismen [Rez.: Rolf Dieter Brink-

Die Angriffe richten sich insbesondere – und explizit – gegen Hans Magnus Enzensberger (»was verteilen literarische Rentner? Marxzitate? Gemeinplätze?«).<sup>78</sup> Dieser repräsentiere »ein erblindetes, weil akademisiertes Bewußtsein, das nur noch auf Wörter (Begriffe) zu reagieren versteht«. <sup>79</sup> Bei Brinkmann verfängt die oppositionelle Terminologie des Enzensberger der späten 1960er Jahre nicht. Vielmehr sieht er genau darin, in der Reduktion des Textes auf den je transportierten Begriff, die entscheidende Einschränkung durch das tradierte Gattungsverständnis. Dessen Vorannahmen konservieren einen Zustand, in dem man sich gehalten sieht, unter dem Stichwort Essay sorgsam etwas in der Art eines »geisteswissenschaftlichen« Beitrag[s] zu leisten.<sup>80</sup> Der akademische Essay als Norm, als die Textproduktion steuernde Erwartungshaltung restringiert den Essay *als Form*, das ist die These. Bei ihr bleibt es nicht, sie enthält vielmehr einen Gegenvorschlag, und ihr Vortrag gibt selbst Andeutungen der vorgeschlagenen Formen.

Denn wie hätte ein Schreibtisch stattdessen auszusehen, was soll an die Stelle des veralteten Zettelkastens treten, wie sind die technischen Mittel zu organisieren? Brinkmann wird hier sehr konkret, entwirft einen Arbeitsapparat, setzt auf »Elektronik«, deren Gebrauch »zur Steigerung des Einzelnen dienen kann, zum Vollzug unkanalisierter, spontan schöpferischer Produktivität ... zwei Fernsehapparate aufeinandergestellt, sie sind angeschaltet und verschiedene Bilder laufen gleichzeitig ab, doch der Ton ist zurückgedreht, aus den zwei Verstärkern des Schallplattengeräts daneben kommt Musik ... draußen beginnt plötzlich die Sonne zu scheinen (ah, das Wetter!) ...«<sup>81</sup> Keine Angst vor Wettergesprächen,<sup>82</sup> Abbau von »vermittelten intellektuellen Skrupeln«, keine Angst vor dem »Nebenbei«, <sup>83</sup> keine

---

mann, Die Piloten. Neue Gedichte, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1968], in: FAZ, 15.10.1968, Nr. 240, S. L1).

78 Enzensberger wird von Brinkmann nur noch »symptomatisch genommen«, er sehe »heute zu Recht sich ausgeschlossen« (Brinkmann, Der Film in Worten [Anm. 74], S. 384); vgl. vor allem Enzensberger, Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend (Anm. 25) – siehe oben, S. 106, Anm. 158; Brinkmann versteht die mit ›Gemeinplätze‹ angedeutete Ironie sehr wohl, hält aber nichts von ihr, »weil vermittelt Ironie keine Vereinbarungen gebrochen werden, sondern nur bestätigt.« (Brinkmann, Der Film in Worten [Anm. 74], S. 391)

79 Brinkmann, Der Film in Worten (Anm. 74), S. 385; »Begriffsfetischismus« (ebd., S. 399). Ein Jahr später wird Enzensberger selbst im *Kursbuch* ein Brinkmanns emphatischem Medienverständnis entsprechendes Programm vorlegen (Hans Magnus Enzensberger, Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: *Kursbuch 20: »Über ästhetische Fragen«* [März 1970], S. 159–186). Im Wesentlichen ist dies aber wieder eine Reaktion auf und in Begriffen.

80 Brinkmann, Der Film in Worten (Anm. 74), S. 390. »[D]ie Autoren wagen es nicht mehr, vor dem anonym ihnen angetragenen Anspruch[,] ›kulturelle‹ ›Leistungen‹ vollbringen zu müssen, ihren eigenen Interessen, Vorlieben, Abneigungen, Erfahrungen und Gedankenprojektionen zu folgen und diese dem anderen anzubieten als Buch, Gedicht, Roman, Essay, wie auch immer – diese Einteilungen sagen längst nichts mehr, und das ist auch gut so« (Ders., Einübung einer neuen Sensibilität [Sendung: Hessischer Rundfunk, 22.6.1969], in: *Literaturmagazin*, Nr. 36, Sonderheft: »Rolf Dieter Brinkmann« [1995], S. 147–155, hier S. 149).

81 Ders., Der Film in Worten (Anm. 74), S. 382 (Musik aus Verstärkern? – das scheint in Eile geschrieben zu sein...).

82 »Situations arise of course of the weather«, heißt es in »Some Kinda Love« von The Velvet Underground (*The Velvet Underground* [1968], Verve Records 815 454-2), der sowohl für Brinkmann als auch für andere *Trivialmythen*-Autoren wichtigen Popgruppe. – »Die Platten von Velvet Underground liefen ohne Unterlaß« (Ralf-Rainer Rygulla, zit. n. Wolfgang Rieger, Direkt aus der Mitte von Nirgendwo. Bruchstücke zu Leben und Werk von Rolf Dieter Brinkmann, in: Gunter Geduldig/Marco Sagurna [Hg.], *too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann*, Aachen: Alano 1994, S. 67–86, hier S. 84).

83 Brinkmann, Der Film in Worten (Anm. 74), S. 386f. Im Gegenteil setzt Brinkmann emphatisch auf die Gelegenheitskategorie, die ihm für den Verzicht auf Vorsteuerung durch bedeutende, sozusagen wertimpreg-

Angst überhaupt, das ist der Impetus dieses Programms. Materialelektion, Kombination, Collage, Kommentar sollten sich von Beschränkungen, insbesondere von konventionellen Übereinkünften, welche Stimmen und Gegenstände als literarisch, als literaturwürdig und -fähig zu gelten hätten, frei machen. Heute wirkt das von Brinkmann entworfene semiutopische Bild der neuen Arbeitssituation des Essayisten wie eine dilettantische Vorwegnahme der von Hypertext-Software inzwischen gebotenen computertechnischen Möglichkeiten. Doch beschränkt sich sein Vorschlag eben nicht auf ein begriffliches Layout dieser Möglichkeiten (das im Zusammenhang mit dem Essay nahe liegt und inzwischen denn auch – ebenso programmatisch wie stilistisch folgenlos – Eingang in den Formelkatalog des epideiktischen Essay-Essays gefunden hat).<sup>84</sup> Brinkmanns Formulierung führt selbst die Sache durch, von der hier gehandelt wird. Er liest quer, verschaltet diskontinuierliche Reihen von Fakten, tagebuchartige Datierungen, exzessive Zitate, unvermittelte Urteile, philologische Anmerkungen als Mitteilungen über aktuell gehörte Musik – das exerziert den William Burroughs abgelesenen »aufgesplitterten Essay« (»so daß der Gesamttext zu einem Ineinandergerinnen von Stimmen wird«).<sup>85</sup>

1970 ist ein Augenblick der Kooperation, der Einfälle und ihrer promiskuen Verschwendung. So gehört denn auch, was hier als Stand von Brinkmanns Überlegungen zum Essay und der entsprechenden Schreibweise beschrieben worden ist, keineswegs ihm allein. '69 arbeitet Renate Matthaei, Kölner Lektorin, an *Grenzverschiebung* über Gegenwartsliteratur, über das, was als *Neue Tendenzen* an ihr zu erkennen ist,<sup>86</sup> sie kennt die Schauplätze (die Szene), verfolgt die Diskussionen und ist selbst an ihnen beteiligt (»wie wir immer geredet haben: In den 70er Jahren muß alles anders werden. Wir meinten nämlich damals in den 60er Jahren, daß das noch nicht der Höhepunkt sei. Es schien uns nur die Vorbereitungszeit zu sein«).<sup>87</sup> Brinkmanns *Acid* mit seinem antiakademischen Essayprogramm ist

---

nierte Themen einsteht (ebd., S. 392): »Das Fehlen eines ausgeprägten ›kulturhistorischen Hintergrunds [...] als Vorteil.« (Ebd., S. 386) Vgl. auch Ders., Einübung (Anm. 80), S. 154.

84 Vgl. Peter Sloterdijk, Essayismus in unserer Zeit, in: Ders., Medien-Zeit. Drei gegenwartsdiagnostische Versuche, Stuttgart: Cantz 1993, S. 43–64.

85 Brinkmann, Der Film in Worten (Anm. 74), S. 397 – »collagenhaft, mit erzählerischen Einschüben, voller Erfindungen, Bild – also Oberflächenbeschreibungen, unlinear, diskontinuierlich ... ein Raum, in dem herumzuspazieren einfach wieder Spaß macht und das gedankliche Arrangement von dergleichen Einfallsfülle ist wie der Gegenstand der Reflexion, ein zärtliches Treiben von winzigen Lichtpunkten auf einer Schalttafel, das Geflecht dünner Drähte, blau, grün, gelb, rot –« (ebd., S. 388f.). Für diese Programmatik dürfte die Schreibweise McLuhans wichtig sein, die man als den Versuch einer Mimesis des mosaikartigen Fernsehbilds verstehen kann (vgl. auch die »Schalttafel«-Metaphorik in Ders., Angriff aufs Monopol. Ich hasse alte Dichter [zuerst in: Christ und Welt, 4.10.1968], in: Uwe Wittstock [Hg.], Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, Leipzig: Reclam 1994, S. 65–77, hier S. 76, sowie Harold Rosenberg, he is a belated whitman singing the body electric with thomas edison as accompanist, in: Gerald Emanuel Stearn [Hg.], McLuhan: *Hot & Cool: A Primer for the Understanding of & a Critical Symposium with a Rebuttal by McLuhan*, New York: The New American Library 1969, S. 194–202, hier S. 199). Dass Brinkmann zugleich den »Topos des Spaziergängers« einbringt (Harald Hartung, Essayistische Situation, Situation des Essays, in: Ingeborg Drewitz [Hg.], Die Literatur und ihre Medien. Positionsbestimmungen, Düsseldorf-Köln: Eugen Diederichs 1972, S. 137–152, hier S. 147), wirkt ebenso rührend ethisch-kommunikativ wie die Tatsache, dass er im Kontext der Enzensberger-Diskussion in den Duktus der Frankfurter Schule wechselt: »Neues, das auf verschiedenen Gebieten sich [...] andeutet, verlangt [...], da im Ensemble erst sich [...] ablesen lässt«... (Brinkmann, Der Film in Worten [Anm. 74], S. 384; vgl. auch oben, Anm. 72).

86 Renate Matthaei (Hg.), *Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der deutschen Literatur der 60er Jahre*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1970.

87 Dies., zit. n. Rüger, Direkt aus der Mitte (Anm. 82), S. 76. Sie war es im Übrigen, die Brinkmann entdeckt hatte (vgl. »...ein großes Problem, in der Welt zu sein«. Ein Gespräch mit Dieter Wellershoff, in: Geduldig/Sagurna [Hg.], too much [Anm. 82], S. 109–128, hier S. 115).



Abb. 3:  
Renate Matthaei (Hg.), *Trivialmythen*, Frankfurt/M.: März 1970, Buchumschlag (Konzeption: Uve Schmidt und/oder Jörg Schröder; Foto und Montage: Michael van de Sand). – Es handelt sich um Metakommunikation. »Als ›Autorität‹ eignete ich mich gut als ›Trivialmythe‹.« (Renate Matthaei, brieflich, 25.6.2009)

noch gar nicht erschienen, da betreibt sie bereits ein Parallel- und Folgeprojekt, *Trivialmythen*. Die Lektorin tritt aus dem Bereich der Schattenarbeit ihres Hausverlags heraus, sie komponiert nicht nur dieses Buch, sondern wird als Autorin präsentiert – und, wengleich kritisch, auch als Autorität (Abb. 3).<sup>88</sup> Wie die Arbeit am Buch aussieht, was ihre Form und ihre Intentionen sind, ist nicht nur, wie erwartbar, dessen programmatischem Vorwort zu entnehmen, sondern den einzelnen Texten selber. Die Korrespondenz von Lektorin und Autoren ist hier mehr als die üblich-notwendige Hintergrund- und Begleitkommunikation.

Mehrere Autoren reagieren vielmehr auf Matthaeis Anfrage mit Beiträgen, die diese Anfrage materialiter in ihren Text aufnehmen.<sup>89</sup> Dass die Arbeiten dieser Sammlung überhaupt als Essays wahrzunehmen sind, verdankt sich ganz wesentlich diesem Umstand – wenigstens erscheint diese Vermutung nicht übertrieben,

88 »Da Renate Matthaei meinen Textbeitrag wegen ›verfehlten Themas‹ o.s.ä. abgelehnt hatte, sann ich auf subtile Rache, ohne meinen werblichen Auftrag zu sabotieren. Also hob ich das Portrait der Herausgeberin von der hinteren Schutzklappe aufs Titelbild, konkret in eine Reklametafel der Dr. Grupe-Gruppe und begab mich mit Hilfe der menschlichen Stehleiter Paulus Böhmer (seinerzeit bester Freund) hinter das Gatter als der quasi Ausgesperrte.« (Uve Schmidt, briefliche Mitteilung v. 13.6.2009) Schmidt ist Lektor bei *März*, sein Freund wird wenig später bei *März* publizieren: Paulus Böhmer, Aktionen auf der äußeren Rinde, 1966–1969, Frankfurt/M.: März 1972. – Jörg Schröder reklamiert die Umschlaggestaltungs-Urheberschaft für die eigene Person; siehe Barbara Kalender/Jörg Schröder, 24.10.2009: *Trivialmythen* und Springer, in: Dies., Schröder & Kalender; <[http://blogs.taz.de/schroederkalender/2009/10/24/trivialmythen\\_und\\_springer/#more-2523](http://blogs.taz.de/schroederkalender/2009/10/24/trivialmythen_und_springer/#more-2523)> [25.3.2010].

89 Urs Widmer, In uns um uns und um uns herum, in: Matthaei (Hg.), *Trivialmythen* (Anm. 62), S. 11–19, hier S. 16f. (ein geänderter Wiederabdruck erfolgte unter ebenfalls verändertem Titel: Ders., Über [triviale] Mythen, in: Ders., *Das Normale und die Sehnsucht. Essays und Geschichten*, Zürich: Diogenes 1972, S. 11–26, hier S. 25); Peter O. Chotjewitz, *Trivialmythen*, in: Matthaei (Hg.), *Trivialmythen* (Anm. 62), S. 115–127, hier S. 115.

wenn man sieht, wie sehr hier von gefälligen Gattungsschemata abgewichen wird. Am konsequentesten verfährt Uwe Nettelbeck, dessen Beitrag ohne weiteres mit einem Abdruck des Anschreibens der Herausgeberin einsetzt. Diese radikale Aufhebung von Diskretion ist sicher keine Erfindung des Autors, es gehört vielmehr zu den 1970er Verfahren der Herstellung von Öffentlichkeit.<sup>90</sup> Aber seine Handhabung ist in dieser Form ungewöhnlich konsequent durchgeführt und effektiv. Nettelbeck lässt nichts aus, die genaue Wiedergabe des Briefkopfs ersetzt die Anführungszeichen: »Köln, den 23. Juni 1969. Dr. Ma/Pl. Sehr geehrter Herr Nettelbeck. Ich möchte Sie dafür gewinnen, an einem Buch mitzuarbeiten, das ich für den März-Verlag plane: Generalthema ›Trivialmythen‹ (um es einmal so zu nennen). Ich skizziere Ihnen schnell, woran ich dabei denke: es sollen Texte sein, die die Gattung ›Essay‹ umfunktionieren. Folgende Themen oder besser Stoffkomplexe wären denkbar:«<sup>91</sup> und so weiter. In Sachen *Trivialmythen* kann man Nettelbecks Methode wenigstens insofern folgen, als sich aus dem Archiv zitieren lässt. Im Mai 1969 schreibt Renate Matthaei an den März-Verleger Jörg Schröder:<sup>92</sup> »Ich weiß nicht, ob Brinkmann ihnen schon von dem Plan, den wir gemeinsam ausgebrütet haben, erzählt hat. Ich möchte gern bei Ihnen ein Buch machen, das den bisher üblichen akademisch diskursiven Essay zu einer mehr subjektiven, mehr vom zitierten Text- und Bildmaterial her arrangierten Kollage erweitert. Thema: Trivialmythen (wenn man das so nennen will).«<sup>93</sup>

Umfunktionieren – das ist eine Art Zauberwort von 1970, es bedeutet soviel wie Umwidmen, Zweckentfremden, einer bestehenden Sache oder Gewohnheit neue Zwecke zuführen. Es geht also nicht um einfache Destruktion, sondern um die experimentelle Erschließung neuer Kontexte.<sup>94</sup> So auch hier. Die Umfunktionierung oder Erweiterung des Essays folgt zwar einem radikalen Programm – negativ formuliert: Das Material soll »nicht diskursiv analysiert werden«. Doch zugleich sollen Veränderungen »innerhalb der Gattung« erfolgen.<sup>95</sup> Sie soll also solche also nicht in Frage gestellt, sondern fortgesetzt werden. (Das Motiv für die angestrebte formale Innovation liegt – wie bei Brinkmann – besonders im Thematischen, einer Mythologie des Trivialen, wir klammern dies vorläufig ein.)

Die Abwehr oder doch die Zurückstellung diskursiver Analyse macht zunächst die Frage nach dem positiven Gattungsverständnis dringlich. Die Antwort wird

90 Brinkmann zum Beispiel nimmt Anschreiben von Universitätsprofessoren und Zeitschriftenherausgebern als *objets trouvés* ins Gedicht auf: Rolf Dieter Brinkmann, *Vanille*. Gedicht für Linda Maleen Ulrike 1969, in: März Texte 1, Darmstadt: März 1969, S. 106–140, hier S. 108 u. 127.

91 Nettelbeck, Generalthema »Trivialmythen« (um es einmal so zu nennen) (Anm. 62), S. 151.

92 Den sie als Lektoratsassistentin bei *Kiepenheuer & Witsch* kennengelernt hatte; vgl. Jörg Schröder *erzählt Ernst Herhaus* Siegfried, Hamburg: Galgenberg 1990, S. 68.

93 Renate Matthaei an Jörg Schröder, 14. Mai 1969; die Korrespondenz findet sich in: Deutsches Literaturarchiv, Marbach: März-Archiv, Signatur: »Nr. 84 AO TO I: Matthaei, Trivialmythen«.

94 Im Sinne der Fassung, die Benjamin im Anschluss an Brecht dem Begriff gegeben hat: »Umfunktionierung: »den Produktionsapparat nicht zu beliefern, ohne ihn zugleich [...] zu verändern.« (Walter Benjamin, *Der Autor als Produzent*. Ansprache am Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. II, 2, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977, S. 683–701, S. 691; vgl. Ulrich Ott, *Kunst als Ware in der Bewußtseinsindustrie*, in: Bentz u.a., *Protest!* [Anm. 49], S. 262–360, hier S. 262f.) – Siehe auch Guy Debord/Gil J. Wolman, *Gebrauchsanweisung für die Zweckentfremdung*, in: *Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten*, übers. v. Pierre Gallisaires, Hanna Mittelstädt u. Roberto Ohrt, Hamburg: Edition Nautilus 1995, S. 20–26.

95 [Matthaei, zit. n.:] Nettelbeck, Generalthema »Trivialmythen« (um es einmal so zu nennen) (Anm. 62), S. 151f. (meine Hervorhebung).

implizit gegeben, der Essay wird als eine genuine Form von *Sachliteratur* vorgeschlagen – und das heißt umgekehrt, der übliche, der von Matthaei und Brinkmann akademisch (oder diskursiv) genannte Essay<sup>96</sup> wird als ebenso kontingente wie missliche Einschränkung der auf dem Gebiet der Sachliteratur verfügbaren und denkbaren Formen verstanden.

Matthaei in ihrer Anfrage, so wie Nettelbeck sie zitiert: »Interessant fände ich, wenn so viele Muster wie möglich ausprobiert würden, also nicht die einseitige Benutzung eines Schemas (wie zum Beispiel Entwicklung der Gedanken), sondern die verschiedensten Aufbaumöglichkeiten, die kollageartigen Charakter haben können (also Zusammenschneiden von Texten, Bildern, Anmerkungen, Kommentaren) oder sich auch am Arrangement wissenschaftlicher Arbeiten orientieren können (also das Einbeziehen von Fußnoten in den Text, von Anmerkungen und Literaturhinweisen, Gliederung in Paragraphen, Unterabteilungen und so weiter). [...] Vielleicht fällt Ihnen etwas ganz anderes dazu ein.«<sup>97</sup> Die angestrebte Relativierung bloß diskursiv-analytischer Darstellungsverfahren zielt also keineswegs darauf, die Grenze zum Ornamental-Arabesken zu verwischen. Im Zuge der Produktion des Buchs wird denn auch ein Beitrag Ferdinand Kriwets verworfen, weil ihm der sachlich-kritische Gegenstandsbezug abgehe: »Mit seinen schwarzen lettra-set Geschichten, da soll er doch lieber zu Dumont gehen; das würde ich ihm an Ihrer Stelle auch schreiben. Ich habe nämlich nicht Lust, die TRIVIALMYTHEN so quasi als Autorensammelsurium zu sehen«, so der Verleger an die Herausgeberin.<sup>98</sup> Angestrebt wird vielmehr, mit Postulaten zu brechen, die die Schreibweisen im Genre einschränken: das Postulat des diskursiv-fortlaufenden Textes, das Postulat der Reinheit dieses Textes, das diskontinuierende Elemente wie Verweisungen und Fußnoten, aber auch Bilder<sup>99</sup> zu vermeiden nahelegt.

Nettelbecks Beitrag kommt der Forderung nach Kommentar und Anmerkung jenseits des diskursiven Arguments paradigmatisch nach. Sein Text entwickelt sich entlang der Vorgabe der Herausgeberin und dabei ein Verfahren, das diese Vorgabe von innen heraus entfaltet.<sup>100</sup> Es besteht in der schrittweise akzentuierenden Wiederholung und Anreicherung des Ausgangstextes.<sup>101</sup> Auf die Wiedergabe

96 Auch Matthaei dürfte sich auf die germanistische Diskussion beziehen: »Ich möchte nicht sagen, daß dieses Buch – wie so manche Anthologie – aus einem ›Ungenügen‹ an anderen Anthologien entstanden ist« (Dies., Vorwort [Fassung], Köln im März 1970, MS, S. 1). Man wird hier an Rohners *Deutsche Essays* u.ä. denken. – Aus einem vorangegangenen Brief an Schröder geht hervor, dass die Herausgeberin eine Klartext-Fassung in petto hatte, »aber Wellershoff fand, es sei viel zu frech und unverschämt. Es liegt also schon wieder im Papierkorb.« (Dies. an Schröder, Köln, 2.3.1970)

97 [Dies., zit. n.:] Nettelbeck, Generalthema »Trivialmythen« (um es einmal so zu nennen) (Anm. 62), S. 151f.

98 Jörg Schröder an Renate Matthaei, Frankfurt/M., 24.2.1970. Schröder trifft sich in dieser Einschätzung mit der Herausgeberin (Matthaei an Schröder, Köln, 2.3.1970; vgl. auch Dies., Vorwort, in: Dies. [Hg.], *Grenzverschiebung* [Anm. 86], S. 13–42, hier S. 29).

99 Vgl. Brigitte Weingart, *Bilderschriften*, McLuhan, *Literatur der sechziger Jahre*, in: *text + kritik*, Sonderband 10 (Anm. 63), S. 81–103, zu den *Trivialmythen* S. 89f., zu Ferdinand Kriwet S. 94ff.; Dies., *In/out. Text-Bild-Strategien in Pop-Texten der sechziger Jahre*, in: Wilhelm Voßkamp/B.W. (Hg.), *Sichtbares und Sagbares*, Köln: DuMont 2005, S. 216–253.

100 Zum dialogischen Charakter des Nettelbeck-Beitrags: Stefan Ripplinger, *Return to Sender. Über Uwe Nettelbecks Zitatomontagen*, in: *Kultur & Gespenster 7: »Autofiktion«* (Herbst 2008), S. 73–97, hier S. 89f.

101 Von der Kritik ist das sogleich als ironisierendes Öffnen der Bandkonzeption verstanden worden: »[N]ach Eingang seines Beitrags hätte das ganze Unternehmen *Trivialmythen* mit gutem Gewissen abgeblasen werden können.« (Lothar Baier, *Der Mythos des Trivialen. Eine Anthologie zur zeitgenössischen Literatur von*