

Johannes Ullmaier

Johannes Gutenberg-Universität Mainz, ullmaier@uni-mainz.de

Infinite Shit

Über eine Buch-Evolution von Dieter Roth

U: Vielleicht sollte man vorab mal sagen, wovon hier eigentlich die Rede ist.¹

J: Als ob das jemand lesen würde, der nicht eh weitgehend orientiert ist...

U: Sicher ist das unwahrscheinlich, aber nominell soll es ja doch darum gehen, Roths Werk weiter bekannt zu machen, also ›Außenstehenden‹ eine Chance bzw. Anhaltspunkte zu geben, warum es sich lohnt, sich damit zu beschäftigen.

J: Also?

U: Also erst mal sowas wie hier, mein offizieller Einstieg: »Nach wie vor wird Dieter Roth, 1930–1998, allgemein primär als Bildender Künstler und erst in zweiter Linie auch als Dichter, Musiker, Verleger, Theoretiker etc. wahrgenommen. Neben einer Unmasse von Werken

Der Beitrag verfolgt primär drei Ziele: Erstens möchte er Dieter Roths in der germanistischen Literaturwissenschaft bislang kaum rezipierte Lyrik und deren singuläre Editionsform einführend charakterisieren, zweitens den produktions- und rezeptionspsychologischen Implikationen ihrer durchgängigen Selbstbenennung als »Scheisse« nachgehen und drittens eine systemische Eigenverdauungästhetik jenseits der Fixierung auf skatologische Einzelmotive oder Meisterdenker skizzieren.

1 Der folgende Text bietet Auszüge aus dem Beitrag »Scheisse ohne Ende. Über eine Buchserie von Dieter Roth«, der im von Uwe Lohrer und Ingo Borges herausgegebenen und im Januar 2011 in Stuttgart publizierten Katalog *Dieter Roth. Souvenirs* erstmals erschien (vgl. dort S. 71–143) – als dialogische Rekonstruktion eines am 14.11.2009 auf der Tagung der Dieter Roth Akademie anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart gehaltenen, jedoch verlorenen Vortrags. – Vielen Dank an Uwe Lohrer für die freundliche Abdruckgenehmigung.

nahezu sämtlicher Kunstsparten und -formen veröffentlichte er ab den 50er Jahren auch weit über zweihundert Bücher. Diese bilden, was die Ausschöpfung des Möglichkeitsspektrums der Buchform nach Inhalt und Gestaltung angeht, wohl den größten Kosmos, den je ein Einzelner aufgespannt hat. Bei manchen dieser Buchprojekte steht der Objektcharakter ganz im Vordergrund, andere verzichten weitgehend oder ganz auf Texte, die meisten aber präsentieren – teils nah an der üblichen Buchform, teils weit davon entfernt – eigene literarische Arbeiten. Eine aus literaturbetrieblicher Sicht singuläre Besonderheit besteht darin, dass Roth – analog zu seiner Praxis in anderen Werkbereichen, wo dies weniger ungewöhnlich ist – auch seine meisten literarischen Veröffentlichungen in Serien realisiert hat, deren Verbindung nach außen fast ausnahmslos durch verwandte Titel, im Inneren durch ihre Familienähnlichkeit markiert ist. Die wichtigsten dieser Serien, deren Identifikation und Einordnung durch die Tatsache, dass ihre Evolutionen sich vielfach zeitlich überlagern und gelegentlich kreuzen, nicht gerade erleichtert wird, sind die *Wolken* (inkl. *poetrie*, 1966–1976), die *Essays* (1971ff.), die *Lebensläufe* im engeren Sinne, wie auch im autobiographisch weiteren Sinne (*Notizbuch* 1966; *Die blaue Flut*, 1967; *Snow*, 1966ff., die *Tagebücher*, insbesondere seit dem *Biennale-82er-Tagebuch*, gipfelnd in den späten *Copybüchern*), die *Bastelnovellen* (1974–1980), die sich z.B. mit den *Lebensläufen* kreuzen, die *Tränen/Weinen-Spur* (1973–1979), deren letzter Band sich mit gleich mehreren anderen Serien kreuzt, ferner die definitionsgemäß alle anderen Serien umfassenden bzw. kreuzenden, allerdings unvollständig gebliebenen *Gesammelten Werke* (1969ff.) sowie – last but not least – die *Scheisse*-Serie, um die es im folgenden gehen soll.«

J: Ok, als erster Zoom: Der Buchkosmos als Teil des Gesamt-Roth-Kosmos, und die *Scheisse* als Teil des Buch- bzw. literarischen Werks, und alles vielfach überkreuzt...

U: Ja, und zur Serie selbst vorab noch: »Die im Zeitraum von 1966 bis 1975 (bzw. – wenn man die Nachauflagen mitzählt – 1983) erschienenen, je nach Zählung zwölf bis neunzehn *Scheisse*-Bücher stellen weder die langlebigste (das sind wohl die *Essays*) noch die monumentalste (vgl. die *Gesammelten Werke* und die *Copybücher*) unter Dieter Roths Bücherfolgen dar, höchstwahrscheinlich jedoch diejenige, auf deren evolutive Reichhaltigkeit er am meisten Energie verwendet hat (bzw. andere verwenden ließ) und an deren exemplarischem Nachvollzug entsprechend viel über sein serielles Produktionsverfahren zu lernen sein sollte. Einer traditionell literaturwissenschaftlichen Perspektive kommt Roths *Scheisse* zudem darin entgegen, dass sie sich von seinen schriftstellerischen Werken am wenigsten einer Verortung im üblichen Gattungskanon – nämlich als Lyrik – entzieht. Zwar pflegt Roth, wie stets, auch hier einen extrem eigen-

sinnigen Umgang mit den überkommenen Gattungsnormen und -traditionen – was bisweilen zu Texten führt, die niemand ohne Kontext noch als Lyrik identifizieren würde. Doch gemessen an anderen Serien, wo die Gattungsbezeichnung entweder ein Witz ist wie bei den *Essays*, meta-parodistisch wie bei den *Bastelnovellen*, oder als Neuprägung – wie im Fall der *Wolken* oder *Tränen* – selbst auf die Non-Rubrizierbarkeit des betreffenden Korpus verweist, trägt das erste, fundierende *Scheisse*-Buch von 1966 seinen ebenso konventionellen wie lyrikgeschichtsschwangeren Untertitel *Neue Gedichte* durchaus ernsthaft und mit Recht – letztlich sogar mit mehr und älterem Recht als die meisten der im Literaturbetrieb zeitgleich prominenten Gedichtveröffentlichungen, die – wahlweise post-spät-benn-ernüchtert, hermetistisch, politisierend oder ›experimentell‹ – de facto viel weiter vom klassisch-romantischen Ideal von Lyrik als stimmungshafter Selbstaussprache und dem unmittelbaren Empfindungsausdruck eines möglichst authentischen dichterischen Subjekts entfernt waren als Roths *Scheisse*« –

J: Halt, das geht jetzt, finde ich, schon zu sehr in die Gattungsdiskussion. Die kann man aber gar nicht sinnvoll führen, bevor man nicht etwas zum Erscheinungsmodus, d.h. zum öffentlichen Vorhandensein bzw. Nichtvorhandensein dieser Texte gesagt hat. Bei dir klingt das so unauffällig: »von dann bis dann erschienen«, da stellt man sich doch ganz normale Literaturverlagspublikationen vor, mit Vertreterkonferenz und Herbstvorschau, Besprechung in der »FAZ« – aber von alledem kann da ja gar keine Rede sein.

U: Stimmt, die meisten *Scheisse*-Bücher sind in kleinen Auflagen erschienen...

J: Naja, nicht unbedingt kleiner als bei aktueller Lyrik üblich. Richtwert: 400, mal etwas mehr, im Einzelfall auch weniger...

U: ...vor allem bei den Vorzugsausgaben. Aber wirklich ist die Auflagenhöhe an sich gar nicht der Punkt; eher das, was man als ›Ansiedlung‹ bezeichnen könnte, die für deutschsprachige Literaturverhältnisse praktisch fiktiv war, nicht nur geographisch, wie beim ersten *Scheisse*-Band, wo es immer wie selbstverständlich heißt: »erschieden 1966 in Providence«, ohne Verlagsangabe, so als wäre das ein üblicher Erscheinungsort für deutsche Gegenwartsliteratur – was ja selbst bei einem anderen Titel und normalerem Inhalt merkwürdig gewesen wäre.

J: Bei »Providence« hab ich zuerst »Provence« assoziiert und dachte: irgendwo in Frankreich...

U: Statt Rhode Island/USA, wo Roth damals Dozent war. Aber viel wichtiger als der Orts-Aspekt ist der kultursoziologische: Roths Bücher wurden bis vor wenigen Jahren ausschließlich – und werden noch heute größtenteils – im Kunstfeld wahrgenommen, nicht als Dichtung. Und wenn

da doch oft, vielfach schwer zu übersehen, Texte drin sind, ist das für die Sammler, bei denen die Bücher nach und nach – als Auflagenobjekte – eintrudeln, bestenfalls ein Nebeneffekt.

J: Sternzeichen Kunst, Aszendent Literatur.

U: Noch immer sind viele Roth-Bücher, die man real irgendwo findet, nicht mal aufgeschnitten.

J: Weil das den Wert mindern würde.

U: Ja, weil bei den Sammlern auf der einen Seite der Waage naturgemäß dieser Objektfetischismus liegt, und dieser Jungfräulichkeitswahn –

J: Der Roth selbst völlig fremd war, der hat die Seiten seiner Bücher, wie man hört, ja einfach aufgerissen, mit dem Finger, ohne Rücksicht auf Verluste.

U: – und in der anderen Waagschale schlummert dann, vielleicht, die Leselust, aber die wiegt im Regelfall nicht gar so schwer. Jedenfalls wurde der erste *Scheisse*-Band im Literaturbetrieb, wie man in Wien sagt: ned amol ignoriert. Und das setzte sich mit allen weiteren fort, zumindest mit denen, die im engeren Sinn zur Serie gehören. Da wurde ohne jede Wechselwirkung mit der realen Literaturwelt produziert, diesseits von Bestärkung und Kritik, gewissermaßen nebenweltlich, außerzeitlich. Weder das ›Erscheinen‹ noch die Einstellung der Serie wurden irgendwo ernsthaft bemerkt. Mit der Folge, dass sie bis heute einerseits total obskur ist, zugleich aber auch weitgehend unabgeheftet, ja fast unberührt.

J: In dem Punkt wirkt Roth wie ein Pionier heutiger Homepage- oder Print-on-demand-/Do-it-yourself-Produktion, wo ja auch teils riesige Eigenwelten ›öffentlich‹ entstehen, ohne jeglichen Bezug auf irgendein öffentliches Interesse.

U: Naja, ganz so war es bei Roth natürlich nicht. Denn erstens haben sich die Leute in seinem Umfeld und die Kunstwelt schon für seine Bücher interessiert, sehr sogar – wenn auch eben oft unter Ausblendung wesentlicher, nämlich aller literarischen Aspekte. Und zweitens hatte er, so wie doch eigentlich zu allem, auch zur Literaturszene Kontakt, hat 1967 zum Beispiel mal in Stuttgart eine Lesung gehabt, gemeinsam mit Bense, Heißenbüttel, Döhl, Rühm, Jandl, Harig, Kriwet, also mitten im Zentrum der damaligen Literatur-Avantgarde, so wie er ja überhaupt als Literat beginnen wollte und begonnen hat, mit seinen frühesten Gedichten, und auch später, Mitte der 50er, als Konkreter Dichter, mit Gomringer und der »Spirale«.

J: Moment, bevor wir in die biographische Spur geraten, müssen wir doch erst noch mal die materiale Ausgangslage etwas klarer machen.

U: Zusammenfassend kann man vielleicht sagen, dass die *Scheisse* einer der großen ungehobenen Schätze der deutschen Literaturgeschichte

ist, ein Unikum – und bislang ein Phantom. Zwar gab es durchaus schon Versuche, sie in den literarischen Betrieb einzuspeisen, sei es mit der Kompilation *Frühe Schriften und typische Scheisse*, die Oswald Wiener 1973 für die Sammlung Luchterhand (SL 125) zusammengestellt hatte, oder später mit *Da drinnen vor dem Auge*, einem Lesebuch, das Jan Voss, Beat Keusch und ich 2005 in der edition suhrkamp (es 2400) gemacht haben. Aber das zählt in dieser Hinsicht kaum, denn erstens ist da immer nur eine kleine, notwendig unzureichende Auswahl von *Scheisse*-Gedichten drin, neben anderen Werkgruppen, wo man natürlich immer streiten kann, wie adäquat oder repräsentativ das jeweils ist, in sich und im Verhältnis; vor allem aber bleibt dabei – und das wäre selbst dann so, wenn sämtliche *Scheisse*-Texte drin wären – der Serien- und Evolutionsaspekt samt allen damit verbundenen und für den Werkcharakter essentiellen Aspekten außen vor.

J: Abgesehen davon, dass der Literaturbetrieb bisher auch ganz gut ohne *Scheisse* ausgekommen ist.

U: Findest du?

J: Naja, aus seiner Sicht.

U: Das stimmt, jedenfalls musste der Luchterhand-Band seinerzeit von Hansjörg Mayer vorm Einstampfen bewahrt werden – mit der Folge, dass die Originalausgabe heute ›schwer gesucht‹ ist, wenn auch bloß von wenigen. Aber der deutschsprachige Buchmarkt von 1973 – den man von heute aus, zum Teil sicher mit Recht, gern idealisiert – war restlos desinteressiert. Und wenn es dem Suhrkamp-Band später nicht ganz so schlimm ergangen ist, dann wohl vor allem deshalb, weil man bei Toten toleranter ist.

J: Auch weil man da nicht mehr befürchten muss, sie durch zu wenig Nichtachtung zum Weitermachen zu ermuntern.

U: So oder so kann von einer ›Durchsetzung‹ von Dieter Roth als Lyriker nicht im Entferntesten die Rede sein. Im *Großen Conrady*, der amtlichen deutschsprachigen Anthologie, wo sich gerade zur Gegenwart hin scharenweise unbedeutendere Dichter tummeln, kommt er überhaupt nicht vor.

J: Wäre es dir lieber, er wäre drin? Hätte man da nicht dasselbe Problem wie bei den Auswahlbänden?

U: Reduktion durch Isolierung, nur noch krasser...

J: Würden Roths Gedichte die Verpflanzung in den Kanon-Kontext überhaupt verkraften?

U: Ein paar wohl schon, glaube ich. Obwohl ich selbst bei denen nicht weiß, ob ich sie gern dort sähe. Aber das wäre sowieso der allerletzte Schritt. Das erste, grundlegende Problem ist doch stattdessen folgendes: Die *Scheisse*-Texte sind, so wie die aller anderen Roth-Buchserien, in Kunstbüchern versteckt, die ihrerseits in Galerien, Museen und Kunstsammlungen versteckt

sind. Was man dagegen bräuchte, wäre ein wohlfeiler Reprint sämtlicher *Scheisse*-Bücher – klar, ein Widerspruch in sich, denn wohlfeil ist das nicht zu machen, schon wegen der schieren Menge, aber auch wegen der aufwendigen Gestaltung mancher Bände, die man nicht einfach ignorieren kann.

J: Vielleicht lieber eine Online-Edition?

U: Das wäre sicher das Vernünftigste, das sollte man mal bei der DFG beantragen: Alle Bände möglichst perfekt digitalisieren und so auf ein Portal stellen, dass man sich nach verschiedenen Kriterien durch das ganze Ensemble klicken kann, auch einzelne Elemente herausziehen und vergleichen, quasi übereinanderlegen, zu beliebig dichten Palimpsesten, ganz nach Roths *Snow*-Prinzip.

J: So dass man beispielsweise ein Gedicht wie *In die Wurst* – ausgehend vom ersten Band – durch all seine Entwicklungsstadien verfolgen könnte?

U: Ja, oder die verschiedenen Erscheinungsweisen überlagern und ›verdicken‹...

J: Oder so, dass man auf Wunsch die Abweichungen hervorgehoben sehen könnte, zwischen jeweils anzuwählenden Fassungen. Eine Art flexibler Variantenapparat.

U: Auch das, aber eben nicht nur für die Texte selbst, sondern – zumal wenn die reale Haptik ohnehin verlorengelassen – auch für die Typographie, für die Zeichnungen, die Reihenfolgen, Anordnungen, Impressumangaben, Einbände, Papier- und Bindearten, Drucktechniken, Vorzugsausgaben-Varianten, ebenso für bestimmte Motive, Leitfehler etc. – dazu Verweise auf einen mitzuliefernden Stellenkommentar, der allerdings deutlich abzutrennen wäre. Im Endeffekt müsste jeder Interessierte sich – frei, aber geordnet – durch das ganze *Scheisse*-Universum bewegen können, ohne dafür in die Sammlung Sohm gehen oder einen Kleinwagen investieren zu müssen.

J: Anders wird das Werk nie breiter zu vermitteln sein, egal was und wie viel man sonst darüber redet oder schreibt.

U: Wobei man schon Tendenzen dieses Darüber-Redens unterscheiden kann, das im Kunstbetrieb ja heute meist ein von Besitzenden bestelltes Reden ist, mit dem einzigen Zweck, den ›kulturellen‹, sprich: monetären Kurs ihrer Besitzstände zu heben.

J: Du meinst, es käme darauf an, so über die *Scheisse* zu reden, dass sie dadurch billiger wird.

U: Nicht unbedingt billiger, bloß allgemein erschwinglich. Weshalb ich es auch falsch fände, eine Online- resp. Digital-Edition und einen möglichen Gesamt-Reprint gegeneinander ausspielen zu wollen.

J: Lieber zu viel als zu wenig! Um sowas Monströses und Komplexes heute überhaupt noch ›öffentlich‹ zu machen, müsste man schon ziemlich

auf die Pauke hauen. Bloß rausbringen und darauf hoffen, dass da jemand darauf wartet, wäre blauäugig.

U: Sicher, auf der anderen Seite wehre ich mich dagegen, das so als Naturgesetz zu nehmen, denn das war nicht immer so: Bis ca. 1990 gab es ja durchaus so einen Mechanismus, ein Prozedere für die literaturhistorische Bergung von Autoren resp. Werken, die zu ihrer eigenen Zeit wegen zu großer Normabweichung unter den Tisch gefallen sind. Das lief doch meist so ab, dass da irgendein Rezeptionsavantgardist oder Eingeweihten-Zirkel beim Rumstöbern auf etwas gestoßen ist und sich dann beeilt hat, möglichst als Erster auf dessen Existenz und epochale, bislang sträflich unterschätzte Bedeutung hinzuweisen. Und wenn der Entdecker fleißig war und nicht irgendwelche Rechteinhaber ihrem Glück im Weg standen, gab es bald eine Neu-Edition.

J: Was allgemein auch registriert wurde.

U: Eben, und manchmal traf das vorher inkommensurable Material jetzt einen Nerv der Zeit, und der Autor, den es vorher gar nicht gab, erlebte eine ›Renaissance‹, mit Folgeausgrabungen, Sämtlichen Werken und Biographie, gegebenenfalls Aufnahme in den Kanon und Gründung einer Dichtergesellschaft mit eigenem Jahrbuch.

J: Naja, mit etwas weniger Fortune, also fast immer, blieb die Resonanz aber überschaubar, und die ›Renaissance‹ beschränkte sich auf das zuständige Unter-Segment der Literaturwissenschaft: ein paar mehr Qualifikationsarbeiten, Erwähnungen in Überblicksdarstellungen und Lexikon-Einträge.

U: Ja, aber immerhin, das funktionierte – wie gesagt, bis vor ca. zwei Jahrzehnten. Jetzt dagegen ist diese Struktur doch ziemlich unter Druck geraten, eigentlich kaum mehr zu erkennen. Inzwischen scheint der Literatur-Mainstream so mit dem allgemeinen gleichgeschaltet, quotenreguliert, dass er für alles wirklich Andere – und die *Scheisse* wäre sowas – völlig dicht ist. Der Grad an Autonomie, den es für so eine ›Entdeckung‹ bräuchte, existiert zwar noch, aber nicht mehr an den Verteilerknotenpunkten, sondern nur in Nischen, die so klein sind, dass sie keine Außenwirkung haben.

J: So wie die Hidden Church of Dieter Roth?

U: Naja, der hat ja vergleichsweise Glück, dass da relativ viele sogenannte Multiplikatoren dabei sind und außerdem auch ein paar wirklich reiche Leute, die sich ziemlich kümmern, nicht zuletzt, indem sie anderen, weniger reichen Leuten Geld dafür geben, sich zu kümmern. Aber für den ›normalen‹ potentiellen Entdecker, Verleger, Rezensenten, Käufer oder Leser literarischer Funde sind die Geld- und Informationsflüsse derzeit tendenziell so ungünstig, dass ein geregelter Kreislauf, wo man etwas wie die *Scheisse* einspeisen könnte, so wie in ein Zweitausendeins-Merkheft von 1983, schlicht nicht existiert.

J: Du meinst, der jetzige Kulturbetrieb ist einfach zu tief unten, als dass –

U: Nicht unbedingt nur so kulturkritisch. Worauf ich hinauswill, ist, dass sich der einst entscheidende Schritt des Zugänglichmachens, vor allem natürlich durch den Übergang zur Netzwelt, so virtualisiert und auch entzeitlicht hat, dass es zwar immer noch einen gewissen Unterschied macht, ob etwas als Buch gerade greifbar ist, neu oder wieder, teuer oder billig, und ob es irgendwo im Netz zu finden ist, kostenpflichtig oder nicht, legal oder illegal, oder eben gar nicht; aber diese Vorhandenheit oder Nichtvorhandenheit ist irgendwie relativ geworden, zumindest insofern, als sie keinen Anlass mehr bietet, sich mit etwas zu beschäftigen. Oder anders herum: Das Verhältnis zwischen lohnendem, im Prinzip greifbarem Material und den dafür zur Verfügung stehenden Ressourcen an qualifizierter Aufmerksamkeit ist inzwischen so, dass die heutigen ›Entdecker‹, wenn sie nicht lupenreine Solipsisten sind, ihre Entdeckungen, die sie jetzt von Click zu Click inflationieren können, am liebsten im Verhältnis 10 zu 1 gegen Leute eintauschen würden, die sich wirklich dafür interessierten.

J: Wir können also aufhören und nach Hause gehen.

U: Nein, umgekehrt: Weil eh alles egal ist, soll man auch alles machen: die Online-Ausgabe, den Reprint *und* Leute fürs Entdecken bezahlen.

J: Ok, was gibt es also zu entdecken?

U: Um eine gewisse Ordnung reinzubekommen, ist es wohl wirklich das Beste, sich grob an der Zeitleiste entlangzuhangeln, wobei die Geschichte ja weit vor das erste *Scheisse*-Buch von 1966 zurückreicht, mindestens bis zu dem Trauma, das der junge Roth mit seinen frühesten Gedichten erlebt hat und wozu er eigentlich selbst alles Wesentliche gesagt hat, z.B. im Interview mit Mechthild Rausch von 1981 (vgl. Dieter Roth: *Gesammelte Interviews*. Hg. Barbara Wien. London: Edition Hansjörg Mayer 2002, S. 265–283), ich zitiere: »MR: Welches waren die ersten Sachen, die du gemacht hast? DR: Gedichte geschrieben, Aufsätze. Das war für mich das Wichtigste. [...] Also meine ersten [...] ziemlich selbständigen Gedichte, die waren so mit 15–16 Jahren in der Schule. Und die durfte ich niemandem zeigen, weil sie sonst den Schauer gekriegt haben. Die waren so sentimental... [...] MR: Hast du noch Gedichte aus dieser Zeit? DR: Na, es kann sein. Ich habe die einmal weggeschmissen. Wir hatten ja die Zeitschrift gegründet. Ich bin nach der Grafikerlehre – da war ich etwa 21, 1951/52 – nach Bern gegangen, weil der Wyss, der war mit mir in der Grafikerlehre zur gleichen Zeit gewesen [...] – und der Gomringer, dieser Schriftsteller. Wir drei hatten zusammen diese Zeitschrift gegründet. [...] »Spirale«. Und da habe ich eben den Gomringer kennengelernt und diese Art von Dichtung [...]. So in den 52/53er Jahren, glaube ich, kamen die ersten konkreten Gedichte. Und ich war ganz

sentimental. Es war so richtig geschlechtliches Geschmiere, das ich da hatte. [...] Das war mein erster Beitrag, den ich der »Spirale« geben wollte, diese Gedichte. Und da hat der Wyss gesagt: Um Gotteswillen, das ist so ein Kitsch. Das kann..., da kriegst du einen Schauer, das dürfen wir um Gotteswillen..., bloss weg damit. Und da habe ich so einen Schock bekommen dadurch, dass ich alle weggeschmissen habe, die ich hatte. Und da habe ich mich dann an die konkrete Poesie, ja nicht richtig rangemacht, sondern nur gedacht: Das ist der einzige Weg vielleicht und habe die ganze Schriftstellerei aufgegeben, auf einen Schlag für zehn Jahre. Das war so ein unheimlicher Schock.«

J: Etwas zynisch könnte man also sagen, dass wir alles, was am *Scheisse*-Kosmos und Roths Literatur im Ganzen formal avanciert ist, dem anti-lyrischen Affekt des frühen Wyss verdanken, oder dem Zufall bzw. Nicht-Zufall, der Roth zu dieser Zeit in die Nähe ausgerechnet dieser sich gerade formierenden und entsprechend puristischen Konkreten Poeten brachte.

U: Und sich an deren emophobem Abstraktismus wundstoßen ließ.

J: Was im Rückblick ja umso grotesker wirkt, wenn man bedenkt, wie viel bei den konkreten Jung-Zeloten doch nur Konjunktur war und wie ›unverhofft‹ manche von denen später in – gerade im Vergleich zu Roth – viel traditionellere Bahnen zurückgefallen sind, d.h. auf ihre Weise klassizistisch wurden, einkehrmäßig esoterisch usw.

U: Dem ehrgeizigen Roth, der in der Welt was werden wollte, half das damals aber nichts, der musste erst mal die Spirale machen, hin zur Kunst und zur Konkreten Poesie.

J: Wo er dann aber ziemlich reüssierte.

U: Als Outsider zwar, aber eben schon mit diesem effizienten Wechseldrall von eremitischen Perioden, wie in Island, anfangs, und solchen umfassender Geselligkeit und Allpräsenz; so dass er also einerseits nach jeder Richtung wach und auch vernetzt war, fast beliebig Anschlüsse für hochkarätige Kollaborationen hatte –

J: – auch dazu, andere charismatisch für sich einzuspannen –

U: Sicher, aber immer so, dass er nie in irgendeinem Verbund, wie Fluxus, oder einer Werkform oder -masche aufging – und eben, wie gesagt, auch seine Sammlungsphasen hatte, wo er diese extreme, für Normalsterbliche beängstigende Produktivität entwickeln konnte.

J: So dass er dann bis Mitte der 60er Jahre anderweitig wieder so viel Selbstvertrauen und Bestätigung getankt hatte, dass er seinem unverminderten bzw. kraft Verdrängung noch gesteigerten Gefühlsausdrucksbedürfnis wieder nachgeben und mit der *Scheisse* einen Relaunch wagen konnte, eine Art Second Coming Out, als zweite Lyrik-Offensive – das wäre so in etwa deine These?

U: Tja –

J: Und diese ganzen Buch- und Literaturprojekte, die er zwischendrin gemacht hat, *material*, die berühmte No. 2, oder die *boks*, von '57 bis '61, mit dieser reduzierten Privat-Orthographie –

U: Die den Sprachökonomisierungsfimmel der Konkreten aufnimmt und zugleich veräppelt, man weiß gar nicht, in welchem Mischungsverhältnis und wie freiwillig...

J: Das alles also, was sonst schon ein mittleres Lebenswerk hergäbe, wäre bloß ein Ausweichmanöver gewesen?

U: Materialästhetisch natürlich nicht, da stehen die Sachen für sich, mit eigenen Qualitäten, die ja teils schon ausgiebig gewürdigt worden sind, im Kontext der Konkreten Poesie, der Buchkunst, Typographie etc. Aus unserer – hier notgedrungen werkentwicklungspsychologischen – Perspektive ist die Umweg-These aber doch kaum von der Hand zu weisen. Und zwar nicht nur bezogen auf die Frühzeit, sondern auch für die weitere Werk- bzw. Lebensspur. Der *Scheisse*-Durchbruch wirkt da wie ein Sattelpunkt.

J: In welcher Hinsicht?

U: Wenn man davon ausgeht – und ich glaube, das kann man, zumal als Späterer, der nur die Dokumente dieses Lebens sieht, auf Dauer kaum vermeiden –, wenn man also davon ausgeht, dass Roths Begehren insgesamt sich in dem Maß, wie die Welt es ihm sozial und finanziell erlaubte, mit zunehmender Direktheit und Ausschließlichkeit auf den permanenten und auf jede erdenkliche Art festzuhaltenden Ausdruck des eigenen Lebensvollzugs und der eigenen Befindlichkeit gerichtet hat, wird klar, dass sein wahres Medium eigentlich vom Anfang bis zum Ende das mit *allem* zu füllende Tagebuch gewesen wäre – was er mit zunehmendem Alter ja auch immer radikaler umgesetzt hat, nur eben nicht gleich von Beginn an.

J: Das geht ja auch gar nicht. Zumindest wenn man, wie der junge Roth, auch Ambitionen in der Welt hat. Das geht erst, wenn man als Person schon so berühmt und mit der Gesellschaft verflochten ist, dass sie es einem nicht nur durchgehen lässt, sondern einen dafür noch bewundert – als Ich-Fakir, der die reale Mannigfaltigkeit seiner Person so umfassend dokumentiert, dass sie exemplarischen Gehalt und – gerade als Monument realer Kontingenz – am Ende sogar Ewigkeitsanspruch anmelden kann.

U: Bleiben wir erst mal beim Irdischen, nämlich bei der These, dass Roths zeitweilige Affinität zur lyrischen Produktion lebens-/werkgenetisch weniger zufällig war, als es zunächst – solange man nur die babylonischen Werktürme vor sich sieht – erscheint. Denn in Wirklichkeit markiert die *Scheisse*-Serie recht präzise das Übergangsstadium zwischen einer Frühzeit, wo ihm die Außenwelt seine ersten, lyrischen, noch ungebrochenen

Versuche unmittelbarer Auto-Expression brutal verleidet hatte, und einer Spätphase, wo er beim Selbsta Ausdruck bereits auf jedes überkommene Gattungsgerüst und schließlich überhaupt auf alles ›Literarische‹ verzichtete und alles gleich ins und als Tagebuch bringen konnte, ob als Copy-Tage-Buch, als Flacher-Abfall-, Video-Installations-, 24-Stunden-Akkordeonspiel- oder Was-auch-immer-Tagebuch.

J: Ob das im Ganzen hinkommt, weiß ich nicht. Was aber sicher stimmt, ist, dass die *Scheisse*, wenn sie wirklich Selbsta Ausdruck sein soll, alles andere als ungebrochen anrückt.

U: Das würde ich so allgemein gar nicht behaupten. Wenn wir nur selber etwas ›ungebrochener‹ wären, könnten wir die *Scheisse* doch auch so goutieren: »Balle balle / Knalle / wann knalln wir / in der Halle?« – ungebrochener geht's doch nicht mehr...

J: Aber weder der Roth von 1966 noch die Leute, die ihm als Rezipienten vorschwebten, waren in diesem Sinne ›ungebrochen‹.

U: Nein, und wenn er nicht zum zweiten Mal sein Innigstes als Kitsch um die Ohren gehauen bekommen wollte – und das hätte er zu dieser Zeit wohl immer noch nicht ohne weiteres verkraftet –, blieb ihm keine andere Wahl, als den emotionalen Kern, das nach wie vor Ungeschützte seiner Selbstaussprache, maximal abzufedern. Und das hat er, der ja mittlerweile mit allen Wassern kultureller Hyperavanciertheit gewaschen war bzw. sich gewaschen hatte, dann so gründlich gemacht, oder auch: so originell übertrieben, dass dabei eine neue Qualität entstanden ist, eine Komplexität höherer Ordnung, die sich im vexierbildhaften Oszillieren von Avantgardismus und Gefühllichkeit, Gebrochenheit und Ungebrochenheit manifestiert – was leicht dazu verführt, das Ganze entweder zum artistischen Kolossal-Joke zu verkleinern und so das Lyrische und Existenzielle darin zu verkennen, oder aber an den ›Misslungenheiten‹ klebenzubleiben und dem Banausenirrtum aufzusitzen, der gleich meint: ›Dit könn wa ooch‹.

J: Bis man es versehentlich mal selbst probiert und feststellen muss, dass *** nicht gleich *Scheisse* ist.

U: Über den Titel ist natürlich viel zu sagen, wobei man sich zunächst mal klarmachen muss, dass das ja ursprünglich, als der erste Band erschien, noch keine Gattungs- bzw. Werkgruppenbezeichnung für Roths Lyrik oder diese Bücherserie war, sondern bloß ein deutschsprachiger Gedichtbandtitel neben – beispielsweise – *Blindenschrift* (Enzensberger, 1964), *Die Sternenseuse* (Huchel, 1967) oder *Laut und Luise* (Jandl, 1966).

J: Ja, aber *weit* daneben.

U: Auch nicht weiter als etwa *Mundunculum*, was damals ja auch ein einzelnes Roth-Werk war.

J: Und im Gegensatz zur *Scheisse* auch geblieben ist.

U: Abgesehen vom Nachdruck in der Werkausgabe, aber das interessiert in dem Fall nicht.

J: Eher dass für Roth dieser, sein ›philosophischer‹ Versuch nicht serienfähig war, im Gegensatz zu sonst fast allem, das müsste man –

U: Aber hier geht es zunächst mal nur um die Funktion der Titel, die natürlich buchmarktmäßig beide gleich verheerend waren, auch bewusst wohl, aber doch auf ganz verschiedene Weise: *Mundunculum* klingt einfach seltsam –

J: *Scheisse* ist dagegen Punk, Provokation, Affront – zumal so pur, und dann auch noch in dieser schweizerischen Schreibung, mit dem Doppel-s...

U: Im Druck dürfte das damals so oder so eher ungewohnt ausgesehen haben.

J: Umso schockierender.

U: Auf den ersten Blick, mit Sicherheit. Aber ich glaube trotzdem nicht, dass das primär die Absicht war. Wenn man skandalträchtig provozieren, d.h. auf diese Art nach oben will, darf man – bezogen auf den angepeilten Resonanzraum – nicht *zu* weit ab vom Schuss liegen, sondern nur wohldosiert daneben. 1966 war es für diesen Zweck zum Beispiel schlau, auf einer Tagung der Gruppe 47 »Beschreibungsimpotenz!« zu rufen, wie der junge Peter Handke seinerzeit in Princeton. Dagegen als Künstler auf Rhode Island einen Gedichtband namens *Scheisse* herzustellen, war ungefähr so provokant wie hinterm Mond zu furzen. Wenn Roth vor allem einen Literaturskandal gewollt hätte, wäre es – gerade in dem Jahr – klüger gewesen, auch nach Princeton zu fahren und da mit seinen Literaturwürsten rumzuwerfen, beispielsweise. Und Roth war schlau genug, das richtig einzuschätzen.

J: Vielleicht auch nur vorausschauend, wenn man bedenkt, dass es im Medien-Mainstream mittlerweile eher anstößig wirkt, wenn mal fünf Minuten lang niemand *** sagt.

U: Mit der Hegemonie des Quoten-Trashes hat sich der Sensationswert völlig abgenutzt, das stimmt, kulturgeschichtlich sogar rasend schnell. Nur darf man das auf keinen Fall als allgemeine Liberalisierung oder gar gesteigerte Rezeptivität für etwas wie Roths Lyrik missverstehen. De facto hat sich bloß der Neutralisierungsmodus umgestülpt, d.h. es geht jetzt nicht mehr über lautstarke Empörung oder leises Wegsehen, sondern nach Beavis & Buttthead-Art: »Höhö, ein Lyrikband, höhöhö, der *Scheisse* heißt, höhö, höhöhöhö.« Was wiederum nicht heißt, dass der unvermeidliche Lach- und Spaß-Effekt des Titels, zumal in der absurden Häufung durch die Serie, nicht völlig in Roths Sinne gewesen wäre, mitsamt der kindlichen Freude daran, das – damals noch – Tabuwort immerzu wiederholen zu ›müssen‹. Aber doch bloß unter anderem, nicht als Hauptmotiv...

J: Aber was dann? Koprophilie?

U: Du meinst: ein unmittelbares Begehren nach realem Kot, das sich als Dichtung manifestiert?

J: Na, in den Interviews ist durchaus mal vom ›skatologischen‹ Aspekt die Rede. Und später gibt es diese Foto-Mappe *55 Schisse für Rosanna* (1982/83), wo Roth – wieder mal serienweise – seine eigenen ***haufen dokumentieren ließ.

U: Was man im weiteren Kontext auch zur *Scheisse*-Serie zählen könnte...

J: Klar, gerade im Zuge deiner Theorie von der fortschreitenden Konkretion des Selbstausdrucks, im wahrsten Sinne, bis zur puren Physis: der reale Stuhlgang resp. Stuhl als Nullpunkt des Amorphen – mal als Kunstgattung, d.h. hier: maximale Kunst-Nicht-Gattung aufgefasst.

U: Theoretisch ja, und auch als diskursive Nebenabsicht Roths, wahrscheinlich. Aber erstens stimmt es gar nicht wirklich, wie es schon bei Manzoni und seiner klassischen *** in Dosen nicht stimmt. Denn da *gibt* es ja doch überall Gattungskontexte, Traditionen, Medialität: Auflagen-Objektstatus, Skulpturales, Pop Art, Dada, Allegorien, Kapitalismus-Parodie, etc. Und auch Roths *Schisse* sind doch ontisch erst mal eine Polaroid-Serie, sprich: Fotokunst, deren Witz vor allem darin besteht, dass die Haufen auf verschiedenen, meist irre gemusterten Tellern drapiert sind; da geht es um den Kontrast, um den Metabolismus-Kurzschluss, um die Formenvielfalt des vermeintlich Ungeformten, um Humor, Melancholie, kurzum: Man *ist nicht* mit realer *** konfrontiert, jedenfalls weit weniger als selber jeden Tag – und jedem, der die erste Ekelhürde nimmt, fällt das auch sehr bald auf. Abgesehen davon würde ich allerdings auch generell bestreiten, dass es bei Roth eine spezifisch koprophile Tendenz gäbe, vielmehr im Gegenteil behaupten, dass er für die Literatur und Kunst seiner Zeit ein auffällig entspanntes, d.h. weder obsessives noch obsessiv verdrängendes Verhältnis zum eigenen oder zu fremdem Kot pflegt.

J: Das hängt doch sehr vom Maßstab ab: Neunundneunzig von hundert Leuten auf der Straße würden – 1966 wie heute – finden, dass das Thema auch in den Gedichten selbst extrem präsent ist.

U: Wirklich? Wo denn? Schauen wir doch mal in Band 13 der *Gesammelten Werke* mit dem Titel: *scheisse. vollständige sammlung der scheisse gedichte mit allen illustrationen* – was bei Erscheinen weitgehend stimmte.

J: Obschon noch einiges nachkam...

U: Trotzdem war und blieb das doch der Einzelband mit dem umfassendsten Textbestand.

J: Der außerdem den Vorteil hat, dass er uns vorliegt.

U: So, und da finden wir, wenn wir nach Gedichten suchen, wo der Motivkreis scheißen/Scheiße/Kacke einigermaßen prominent vorkommt: S. 18: *In die Wurst*, S. 27: *Dasie wandelt da ich schlafen werde*, S. 29: *mein Auge ist ein Mund*, S. 33: *ich brannte einmal an den enden langer lichter*, S. 45: *Das selige Sein*, S. 66: *Wenn mir zu Weiss*, S. 69: *Die Backe knackt*, S. 72: *Ein Trockenkoettel*, S. 185: *Das Kissen*, S. 199: *Im Walde*, S. 212: *Daheim*, S. 251: *Gesang der Blutwuerste*, S. 255: *Als Kott losstach*, S. 295: *Wenn der Horizont blüht*, S. 358: *Mein Auge ist ein Arschloch*, S. 400f.: *Auf dem Berg*, und natürlich das berühmte Faltblatt aus dem *Copley Buch*, wo auf der rechten Seite getippt steht: *ich kacke / du kackst / usw.* – und auf der linken dasselbe, nur dass die ›kacken‹-Deklinationen von schwarzen Zensurbalken verdeckt sind –

J: Die dadurch selbst wie Kackwürste erscheinen.

U: Was uns lehrt, dass Zensurbalken dem Tabuierten viel ähnlicher sind als das zensierte, unschuldige Wort dafür.

J: Und das Zensieren selbst als Akt des Zuscheißens begriffen werden kann.

U: Wobei in die Gedicht-Kompilation, auf S. 262, charakteristischerweise nur die linke, ›zensierte‹ Seite aufgenommen wurde, so dass ein unbedarfter Leser, der das Originalblatt im *Copley Buch* – das übrigens erst bei dessen Wiederveröffentlichung im Rahmen der *Gesammelten Werke*, Bd. 12, vollständig erschien, in der Erstveröffentlichung von 1965 dagegen auch nur in der opaken Halbfassung – dass also jemand, der das nicht schon kennt, den skatologischen Bezug kaum ahnen kann.

J: Aber was die Kot-Motivik anbelangt: Mehr geht doch nicht!

U: Findest du? Ungefähr siebzehn Erwähnungen auf 472 Seiten, viele davon eher unspezifisch. Und direkt koprophile Stellen à la Kot-Essen, Kot-Schnüffeln, sexuelle Erregung durch Kot etc. – komplette Fehlanzeige, zumindest soweit ich das erkennen kann.

J: Vielleicht auf metaphorischer Ebene?

U: Das würde mich sehr wundern. Wo er doch sonst überall – und gerade gegen den Hochlyrik-Mainstream seiner Zeit, wo alles ›eigentlich Gemeinte‹ immer bloß hermetisch angetippt werden durfte, bitte viermal um die Ecke – wo er dagegen doch einen Gestus brachialster Direktheit setzt. Wieso sollte er da ausgerechnet eine koprophile Neigung allegorisieren? Oder hinter anderen Direktheiten verstecken?

J: Aber nimm sowas wie hier, S. 33, am Ende von *ich brannte einmal an den enden langer lichter*, die finale Pointe, und – wenn du mich fragst – eine der stärksten Roth-Stellen überhaupt: »ich bin nur scheisse weil nach mir nur scheisse rief / leben heißt das loch das mich als durchfall hat« – und du sagst, *** wäre da kein wichtiges Motiv...

U: Natürlich ist es wichtig. Aber erstens nicht so flächendeckend, wie der Titel vermuten lässt, zumal die Dichte über den ganzen Produktionsprozess hinweg zusehends abnimmt, so als verliere Roth das Thema nach dem ersten, darauf abonnierten Band im Laufe der Ergänzungslieferungen etwas aus den Augen – was nicht gerade für eine Fixierung spricht. Und zweitens muss man doch sehen, in welchem Kontext das Motiv jeweils auftritt. Und da bleibt es halt in vielen Fällen ein bloßer Schimpf- oder meinethalben auch Provokationseffekt, wo es mehr ums Ordinärsein geht als um die Sache.

J: Bloß ein Dirty-Word-Kick?

U: Einer unter vielen – was seinerzeit natürlich eklatant war, auch noch ist, in koprophiler Hinsicht aber ganz belanglos.

J: Daneben gibt es aber auch noch: Pissen, Sex, Analsex, Onanie und Kotzen – und zwar nicht als bloße Wortreize, sondern als durchgearbeitete Motivkomplexe, z.B. S. 12: »wo wir uns erbrechen / um uns zu raechen / oder uns uebergeben / damit wir ueberleben...«

U: Klar, *alles* Körperliche ist wie selbstverständlich da, auch das Fresen, das Sehen, das Sehnen, die Tränen, der Schmerz, das Sich-Prügeln, und eben auch alles Tabuierte, die Sekrete, die Ausscheidungen – was nur deswegen so stark ins Auge springt, weil das bei aller Pseudo-Lockerung im medialen Brei in der Tendenz noch immer ausgespart wird. Oder nach einer Seite hin gekappt.

J: Du meinst, wenn es nach Roth ginge, müsste nach jeder TV-Kochsendung die dazugehörige ***-Sendung kommen.

U: Ja, aber nicht als Feuchtgebiete-Hype, sondern als Selbstverständlichkeit – weil es anders halt nicht ist. Wo immer das Kot-Motiv bei Roth bedeutsam wird, geht es nicht um Kot an sich, sondern um Kreisläufe, zu denen die *** und das *** unvermeidlich mit dazugehören, ohne dem Begehren deshalb auffällig näher oder ferner zu stehen als die übrigen Bestandteile.

J: Naja, dass der Mensch einen Metabolismus hat, und Exkreme... große Neuigkeit.

U: Im Abendland schon, zumal in der Kunst und Lyrik. Wobei es bei Roth ja auch gar nicht um Stoffwechsel im Allgemeinen geht, sondern um ein ganz eigenes Konzept davon: eine Art sensualistisch-produktionsästhetischen Individual-Metabolismus, als Systemzusammenhang von Perzeption/Einverleibung, Kognition/Magentätigkeit, Kunst/Verdauung und Leben/Ausscheidung, wie er vor allem im *Mundunculum* näher entfaltet wird, am pointiertesten jedoch wohl in *mein Auge ist mein Mund*:

J [rezitiert]: »mein Auge ist ein Mund / meine Lider sind des Mundes Lippen / meine Wimpern sind des Mundes Zaehne / mein Augapfel ist des Mundes Zunge / mein Augenstern ist des Mundes Zungenspitze / meine

Pupille ist des Mundes Kuss / meine Augenhöhle ist des Mundes Gaumen / mein Sehnerf ist des Mundes Schlund / mein Gehirn ist des Mundes Magen / meine Bilder sind des Mundes Verdauung / mein Leben ist des Mundes Kot.«

U: Und in der zweiten Strophe dann die Inversion:

J: »mein Kot ist des Auges Leben / meine Verdauung ist des Auges Bilder / mein Magen ist des Auges Gehirn / mein Schlund ist des Auges Sehnerf / mein Gaumen ist des Auges Höhle / mein Kuss ist des Auges Pupille / meine Zungenspitze ist des Auges Stern / meine Zunge ist des Auges Apfel / meine Zähne sind des Auges Wimpern / meine Lippen sind des Auges Lider / mein Mund ist ein Auge.«

U: Das findet man so nur bei Dieter Roth, nirgends sonst, weder in dieser peristaltischen Parallelführung von Wahrnehmen und Zu-Sich-Nehmen, noch in diesem prädikativen Elementarmodus des ›ist‹, ›ist‹, ›ist‹ bzw. ›sind‹ – ein anderes, ›richtiges‹ Verb kommt gar nicht vor. Und der Kot ist eben Teil des Ganzen: Ende des ersten Zyklus und Beginn des zweiten, insgesamt im Zentrum – und in besonderer Nahstellung zum Leben.

J: Aber gerade diese enge Assoziation von Kot und eigenem Leben, auch diese Selbstapostrophierung als Durchfall vorhin, und dass nach ihm »*nur scheisse rief*«, da bleibt doch ein Moment von Selbstbefleckung – verzweifelter, vielleicht auch lustvoller.

U: Oder verzweifelt lustvoller ... lustvoll verzweifelter ...

J: Womit wir aber schon zum Inhalt vorgeprescht sind, einem zwar wichtigen, nämlich titelgebenden –

U: – aber doch bloß einzelnen Motiv, genau. Für die Funktion des Titels *Scheisse*, wie er auf dem Umschlag prangt, spielt das fast keine Rolle.

J: Da bleibt für mich doch nach wie vor – wenn schon nicht Provokation, so doch vor allem das Frappierende, Unerhörte, Angreifende.

U: Von der Rezipientenseite her gesehen, sicher. Aus Roths Sicht war die strategische Funktion aber wohl weniger ein Angriff als vielmehr eine Verteidigung, nämlich seiner Gedichte und damit seiner selbst – auch wenn er, für ihn typisch, so nach vorn verteidigt, dass es wie ein Angriff wirkt.

J: Weshalb das Publikum ihn präventiv nicht ernstnimmt.

U: Oder gerade doch. Auch dazu hat Roth selbst Einschlägiges gesagt, im Interview mit Mechthild Rausch: »MR: Warum hast du den Titel gewählt? DR: [...] Ich wollte ungestraft das Beschissene anbieten dürfen, also unkritisiert [...]. Ich wollte immer schöne, rührende, klassische Gedichte schreiben. Da habe ich dann gemerkt, daß mir das nicht gelingt und da bin ich in die Ironie abgewichen. Und manchmal hab ich, damit ich es nicht weiter überarbeiten muss, dass ich nicht zuviel Arbeit hab, einfach diesen ersten Dreck so stehen lassen. Und dann hab ich draufgeschrieben: ›Scheis-

se«, damit man eben so das Gefühl hat, das ist eben Scheisse, in mehreren Beziehungen, stilistische Scheisse und skatologisch gesehen Scheisse und so weiter. Dann wirkt's schon nicht mehr so anspruchsvoll. Dann kann ich nicht mehr so stark kritisiert werden.« Wiewohl ihn dann gleich der erste Rezipient, der New Yorker Buchhändler Wittenborn, gerade dafür kritisiert hat: »DR: Der hat sofort gesagt: Das ist aber feige, das Wort ›Scheisse‹ draufzuschreiben. Ich fand mich vollkommen durchschaut. Und er sagte: Das wäre mutig gewesen, nicht ›Scheisse‹ draufzuschreiben. Er hat doch recht, nicht? Aber weiter reicht mein Mut nicht.«

J: Dann wäre der Titel im Prinzip rhetorisch, eine Art *concessio*, ein Quasi-Einräumen.

U: Nur hier eben total, im Sinne von: ›Was immer du gegen mich sagst, es stimmt.‹

J: Zugleich aber auch eine *praesumptio*, die Vorwegnahme möglicher Einwände, womit man dem Gegner den Wind aus den Segeln nimmt.

U: Oder gar in der theologischen Bedeutung: das Sündigen unter der Vorannahme, Gott werde einem schon verzeihen.

J: Was die Sünde freilich noch viel schlimmer macht, wenn es auch vorderhand entlastet.

U: Im konkreten Fall ist der Effekt zumindest, dass man Roths Gedichte als sensibler Mensch nicht ohne weiteres als *** abtun kann, im Unterschied etwa zu denen von Stefan George oder jedem anderen, weil es in diesem Fall halt schon vorn draufsteht.

J: Ein genialer Schachzug.

U: Umso mehr, als er nur einmal möglich ist.

J: Aber eben doch auch feige.

U: Wobei es auch hier wieder auf die Perspektive ankommt: Literaturgeschichtlich, aufs Ganze gesehen von den Merseburger Zaubersprüchen bis Durs Grünbein und Bushido, finde ich es eher vergleichslos kühn, seine Gedichte so zu nennen.

J: In der verdrucktesten Hoffnung, den Titel weniger zu verdienen als die meisten vor und nach ihm.

U: I wo, Roths ›Feigheit‹ bezieht sich doch nur auf seine sehr spezielle Peer Group, diesen Verbund von hippen Avantgardisten, denen er seine Herzergüsse nicht unverstellt zumuten will bzw. kann. In dem Interview wird das sehr klar: »DR: Sagen wir mal, es werden Bonbons bestellt, und du lieferst Scheisse; dann ist das mutig. Wenn du aber sagst, anstatt Bonbons liefere ich einfach mal Scheisse, dann kann ich mir das als sogenannter Künstler ja erlauben, dann ist es eben nicht mutig. Dann hast du hinter dieser ganzen Mauer von Begriffen, wie Künstler, Scheisse undsoweiter, hast du

schon die Bewilligung erkämpft. MR: Und du hast Scheisse angekündigt und hast Scheisse geliefert, oder waren vielleicht nicht auch Bonbons darunter? DR: Ja, das ist denn... die Bonbons... ist der Kitsch dabei, diese Bonbons. Ich meine so: Kitsch wäre noch gegangen, wenn ich nur Kitsch geliefert hätte, dann... Das wäre auch noch so angesehen worden, als ob es bewußt, ironisch und überlegen als Kitsch herausgegeben worden wäre. Aber ich habe eigentlich die Gedichte mit Vergnügen und mit Rührung geschrieben. Und das hab ich nicht gewagt, die nackte armselige Rührung anzubieten oder herzuzeigen. Und da hab ich diesen Titel draufgesetzt. Das verstehst du, ja? MR: Ja, ich verstehe es. Willst du damit sagen, daß du sie ohne viel Distanz geschrieben hast, diese Gedichte? DR: Ja, von vollem Herzen, mit Genuss und Freude, tröstend. Ich habe mich da schwer getröstet, jeden Tag, mit diesen Dingen. Aber das wollte ich ja nicht zugeben. Ich wollte ja diesen Fluxusgeist vortäuschen, damit ich auch dort noch akzeptabel bin.«

J: Der Titel bildet also letztlich eine Mauer.

U: Einen Schutzwall um die zarten lyrischen Gewächse, die im kalten Wind der Außenwelt erfrieren müssten.

J: Schon mal erfroren sind, Anfang der 50er.

U: Genau, deshalb baut Roth ihnen diesmal eine Nische. Und zwar eine, die so vielfach abgesichert ist, dass sie da gar nicht umkommen können, egal was für ›Defekte‹ sie womöglich zeigen und in welche Richtung sie sich fortentwickeln. Und das wäre meine zentrale These: Dass man die Erscheinungsform und die Genese der gesamten *Scheisse*-Serie als Kunstwelt-Nische resp. Nischen-Evolution ganz gut – natürlich metaphorisch nur – erfassen kann.

J: Du meinst, als Lehrbeispiel für einen künstlerischen Evolutionsprozess in einem relativ geschlossenen Raum – was es in dieser Form und Konsequenz ja nicht so häufig gibt.

U: Zum einen, sicherlich. Aber zum anderen ist doch gerade faszinierend, in welchem Ausmaß Roth mit dieser Nischenlösung exemplarisch steht für sehr viel allgemeinere, ja geschichtsphilosophische Implikationen, die er listig auf den Punkt bringt, ohne sie dogmatisch explizieren zu müssen.

J: Nämlich?

U: Na, dass das eben nicht bloß eine Marotte dieses leider ach so tränenrüsigen, timiden Menschen Dieter Roth ist, der so gern rührende Gedichte schreiben will, aber nicht kann, weil er so unbegabt ist, während hundert Talentiertere daneben sitzen, denen das am laufenden Band gelingt, sondern dass sich in diesem ›subjektiven Versagen‹ auch die objektive Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit manifestiert, Mitte der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum – nach einem beispiellosen industriellen Massen-

mord, in einer total durchtechnisierten, durchbürokratisierten Welt, nach ca. fünf Avantgarde-Revolutionen und -Selbstüberholungen, angesichts omnipräsenter ästhetischer Meta- und Verbotsdiskurse und der Musealisierung und Kulturindustrialisierung der gesamten lyrischen Tradition – ›einfach so‹ zu dichten, wie Fleming, Goethe, Hölderlin oder selbst Heine das noch konnten; während es zugleich aber für den Einzelnen, mit seinem stammesgeschichtlich weitgehend unveränderten Affekthaushalt, intuitiv gar nicht einzusehen ist, warum er sich in seiner inneren Not nicht weiterhin mit den Mitteln der zweieinhalbtausendjährigen lyrischen Tradition Erleichterung verschaffen können sollte, ohne sich dafür in erster Linie schämen zu müssen.

J: Gut, aber in dieser Zwickmühle ist doch heute jeder Dichter.

U: Das ist ja gerade das Universelle daran.

J: Fragt sich bloß, ob das jedem so ganz klar ist.

U: Und wie man darauf reagiert. Denn die beiden gängigen Verfahren sind doch: entweder so tun, als könne man die ganze historische Rahmenproblematik einfach überspringen und unverdrossen weiterdichten und -empfinden, sozusagen per Genie-Beschluss, neo-post-gefühlig, mutwillig naiv, und damit fast notwendig epigonal –

J: Genießbar allenfalls, wo jemand von der Tradition nichts weiß.

U: Oder die Umkehrstrategie: auf jeglichen Gefühlsausdruck verzichten, unangreifbar, reflektiert, abstrakt und – letztlich – kalt werden; und sich nur zwischen seinen wohlverdienten Preisen und Stipendien ab und zu mal wundern, dass die eigenen Hervorbringungen niemanden – auch einen selber nicht – ergreifen, nicht einmal im Ansatz.

J: Und das Besondere an Roth wäre, dass er –

U: Dass er sich der Lage überhaupt einmal in aller Schärfe stellt. Und Konsequenzen zieht, indem er sagt: »Nun gut, wenn diese Lyrik, die ich schreiben will, in dieser Welt nicht möglich ist, wie kann ich ihr dann eine eigene bauen? Und wie muss diese Eigenwelt beschaffen sein, damit sowohl meine Lyrik in dieser Eigenwelt als auch diese Eigenwelt in der realen Welt als mögliche erscheint?«

J: Obwohl er selbst sicher als erster sagen würde, dass gerade diese Art, die *Scheisse* anzugehen, bloß ein perfides Ausweichspiel gewesen sei.

U: Allerdings mit einem Resultat, das der objektiven Zwickmühle formal gerecht wird, sie sozusagen als Skulptur hinstellt, mit allen nötigen Verbiegungen und Winkeln, Spiegeln, Schleusen und Membranen. Und das sehe ich sonst nirgends.

J: Aber ist das wirklich eine Lösung?

U: Lösung? Die ›Lösung‹ wäre ein Weltzustand, wie Schiller ihn im 27. *Brief über die ästhetische Erziehung des Menschen* entwirft, ein »ästhetischer

Staat« der »schönen Seelen«, wo »Freiheit durch Freiheit« gegeben würde – da könnte ein Dieter Roth sich selbst und andere mit seinen »Dingern« erfreuen, ohne sich entweder dumm oder kalt stellen zu müssen, oder beides.

J: So wie wir hier, in der BRD 2010, wo die *Scheisse* – tragisch – wie ein umgedreht verbotenes Buch erscheint, wie eine Bibel-Edition mit Porno-Umschlag, für die postmoderne U-Bahn.

U: Insofern ist die *Scheisse* natürlich keine Lösung, auch für Roth nicht, aber eine singuläre Veranschaulichung dessen, was in der Welt, so wie sie jetzt ist, lyrisch möglich ist, wenn man nicht platt, sondern auf höherer Ebene – quasi ehrlich – lügen will.

J: Und dieses ›ehrlich lügen‹ wäre zusammenfassend alles, was Roth strategisch macht bzw. absichtlich zulässt, also – um bei Schiller zu bleiben – der sentimentalische Anteil, der den naiven stützt und schützt.

U: So würde ich es sehen, und das betrifft dann nicht nur den Titel, sondern – wenn wir mal beim ersten *Scheisse*-Band bleiben – auch alle sonstigen Gebrochenheiten, d.h. Aufrauungs- und Selbstentwertungstaktiken: etwa schon den nüchtern-sachlichen und zugleich total bizarren Untertitel *Neue Gedichte* – so als gäbe es *solche* alte; oder das ostentativ billige Papier, die ganze Povera-Aufmachung, die konfuse Gliederung, die grotesken Irregularitäten bei der Nummerierung, die Doppelungen von Gedichten, die gehäuften Satzfehler –

J: Die freilich daraus resultieren, dass Roth das Buch von Studenten setzen ließ, die kein Deutsch konnten.

U: Sicher, aber auch das muss man erst mal wollen, die Idee haben, und es entsprechend arrangieren. Wir machen hier ja auch dauernd Fehler, bemühen uns aber, sie nicht einfach stehenzulassen.

J: Wozu auch?

U: Es sei denn, wir hätten die Hoffnung, dass da – cut-up-, burroughs-, unzufälligerzufallsmäßig – eine mystische Erkenntnisquelle läge.

J: Leider nein.

U: Was dann auch wieder roth-konform ist, denn dem ging es, glaube ich, auch bloß um das Fehlerhafte selbst.

J: Allerdings schon mit diesem mitfühlenden Zug: Dass da etwas ist, was nach jeglichem Ermessen weg muss, kein Argument für sich hat, keine Chance – und eben darum lässt man's leben.

U: So eine dinglich-semiotische Barmherzigkeit, die ist bei ihm sehr ausgeprägt, das stimmt. Aber wir waren noch gar nicht fertig mit der Liste der Debüt-Schrägheiten, z.B. die ohne erkennbares System wechselnden Schrifttypen und Schreibungen, groß, klein, gemischt, teils in gewellten Zeilen; vor allem aber der *Anhaenger* von Al Fabri...

J: Dass da also plötzlich, ziemlich gegen Schluss, eine Abteilung mit Texten eines anderen Autors kommt.

U: Worauf dann allerdings mit dem 2. *Anhaenger* und der *NEKROPHILOLOGIE* noch zwei weitere Enden folgen, so dass doch Roth das letzte und das allerletzte Wort behält.

J: Ist das eigentlich derselbe Albrecht Fabri, dessen *Gesammelten Schriften* vor zehn Jahren bei Zweitausendeins erschienen sind, als *Der schmutzige Daumen* (Frankfurt/M. 2000)?

U: Ich wüsste nicht, wer sonst; zumal die *Anhaenger*-Texte in dieser Werksammlung ja auch enthalten sind, s. S. 450ff.

J: Dem müsste man doch auch mal nachgehen, wie das damals zustande kam...

U: Das wäre sicher interessant, so wie Fabri insgesamt. In unserem Kontext ist er allerdings nur indirekt wichtig, obschon in mehrfacher Hinsicht: Denn erstens wird an seiner Sektion, die keine Doppelungen und auch sonst kaum Irreguläres enthält, unzweideutig ruchbar, wie absichtsvoll die Fehler in den Roth-Teilen sind.

J: Wer immer diese *Scheisse* produziert hat, er konnte offenbar auch anders.

U: Zweitens wird dadurch die Konvention der monographischen Autoren-Lyrik-Sammlung angeschreddert, zu einem seltsamen Zwitter aus Einzelband und Anthologie, so dass also schon der Archetyp der *Scheisse* – von einer fremden Werkspur durchpflügt – Hybridcharakter hat, nicht erst manche späteren, teils eklatant zerfurchten Bände.

J: Daneben gibt es aber auch noch einen psychologischen Aspekt: So als wollte Roth seine Gedichte an die fremden Texte anlehnen, aus Angst, sie könnten sonst – alleine – umfallen.

U: Auch das ist Teil der Nischenkultivierungsstrategie, genauso wie in kleinerem Maßstab die auffällig vielen Widmungen im ersten Band.

J: Ja, gleich zu Beginn: das ganze Buch an den berühmten Richard Hamilton, und einzelne Gedichte dann an »friedrich achleitner«, »Doktor Hoffmann«, »André Thomkins«, »Raymund Abraham«, »(Zu D.)«, »W[ilhelm]. Busch« und »Kristmann Gudmundsson«.

U: In den späteren Bänden kommen deutlich weniger neue Widmungen dazu, in *Noch mehr Scheisse* mal ein »Wieder mal für André Thomkins«, aber schon in der *Frischen Scheisse* kaum mehr was...

J: Stattdessen werden die alten verballhornt, wie in *Die die Die DIE GESAMTE verdammte SCHEISSE*, S. 129: »for Ramouth Abraschken«.

U: Da kann er dann schon damit spielen. Im ersten Band aber sind alle Nennungen und Textimporte Anderer – nicht nur, aber doch nicht

zuletzt – Versuche, sich selber zu entlasten. Die Anderen sollen, ein bisschen wenigstens, mit drinhängen, mit schuld sein. Im Schadensfall zumindest. Und im Großen setzt sich das ja mit dem Nachfolger *Noch mehr Scheisse* fort, der im selben Band mit Emmett Williams' *footnotes to »sweetheart«* erscheint, als siamesischer Buchzwilling.

J: Was im Fluxus-Kontext einer Lebensversicherung gleichkommt.

U: Wichtig ist dabei, auch wenn das jetzt schon in die Serienproblematik vorgreift, dass es mit dieser Taktik der Anhänger und des Sich-Anhängens im dritten Band vorbei ist. Von da an steht Roths *Scheisse* autonom für sich.

J: Mit Ausnahme der *Typischen Scheisse*, wo er sich – viel später – nochmal Oswald Wiener mit an Bord holt.

U: Faktisch ja, aber das kann man kaum vergleichen: Fabri und Williams kommen zu einer Zeit ins Spiel, wo die *Scheisse* noch jede Stütze braucht. Beide sind für Roth als Lyrik-Konkurrenten ungefährlich, beruhigend weit entfernt, andere Schreibart, andere Sprache – insofern klug ausgewählt.

J: Wobei man in der Abfolge Fabri/Williams schon einen gewissen Selbstvertrauenszuwachs wittern könnte.

U: Das kann aber auch Zufall sein. Wiener dagegen erscheint in einer Phase, wo der *Scheisse*- wie der literarische Roth-Kosmos insgesamt schon so ausgestaltet und gefestigt ist, dass es weniger um eine Stützung geht als vielmehr um einen Exportversuch in die Literaturwelt, wo Wiener spätestens seit *Die Verbesserung von Mitteleuropa. Roman* eine Instanz ist – und als Vermittler deshalb im Prinzip perfekt. Aber erstens tritt Wiener nicht als Neben-Dichter in das Buch, der da irgendwo seine Sektion hätte, sondern als Meta-Kommentator, dessen *Teilverdautes* sich als Marginalien-Unterstrom von vorn bis hinten durchzieht, also ständig mit im Bild bleibt und so unvermeidlich mit den Roth-Auszügen wechselwirkt, mit allen möglichen, zum Teil absurden, auch schillernden, hier nicht zu schildernden Effekten. Zweitens aber – und vor allem – ist Wiener für Roth alles andere als ungefährlich...

J: In dem Fall also keine allzu kluge Wahl?

U: Zum Ankommen im Literaturbetrieb erwiesenermaßen nicht, mit Blick auf die Ewigkeit dagegen schon, als Dokumentation eines äußerst fruchtbaren Gigantenkampfes, der von beiden Seiten mit gleicher Verve, obschon mit sehr ungleichen Waffen ausgefochten wurde, und schließlich tragisch abbrach...

J: Aber wir waren ja eigentlich bei den formalen Extravaganzen.

U: Die jeden anderen Lyrik-Erstling todsicher versenkt hätten, die *Scheisse* aber erst ermöglicht haben.

J: So wie angesagte Künstler heute ihre verarmten Musiker- und Schreiberkumpels sponsern, sponsert Roth, der Künstler, seinen gleichnamigen

Dichterfreund, obschon mehr ideell: mit Fluxus-Pfiffigkeit und Künstlerbuch-Verschrobenheit.

U: Wobei das Besondere auch hier gerade wieder darin liegt, dass das, was sich da in der schützenden Geschlossenheit der Nische abspielt, hintenherum doch wieder ausbüxt, ins Totale, als Infragestellungs-Brille.

J: Inwiefern?

U: Na, sobald jemand einer Gedichtsammlung einen Titel gibt, der quasi die Funktion hat, den gesamten Inhalt einzuklammern und mit Null zu multiplizieren, oder mit minus Unendlich, je nach Deutung, dann ist dieses Verfahren nun mal in der Welt, d.h. es löst sich vom konkreten Beispiel ab und molestiert dann zwangsläufig auch jeden anderen Lyrikband, nämlich als fiese Frage, wie ihm solcher Titel stünde. Ebenso bei jedem einzelnen Gedicht: Wie klingst du – *Wandrer's Nachtlied*, nur als Beispiel –, wenn ich dich vorab für *** erkläre? Oder allgemein: Wie sieht das nominell Gelingene als Misslungenes betrachtet aus?

J: Und umgekehrt.

U: Genau, der Wertungsakt kommt insgesamt ins Flimmern. Und Analoges gilt für jede andere, meist unbefragte, unsichtbare Konvention. Denn natürlich sind die falschen Nummerierungen und sonstigen ›Pannen‹ in der *Scheisse* drollig, aber ist das Richtig-Nummerieren oder ein korrektes Inhaltsverzeichnis um so viel weniger lächerlich? Ist die Seite ohne Satzfehler oder das edel hergestellte Buch um so viel ›richtiger‹ oder ›bedeutsamer‹? Oder ganz generell: Ist das Normgerechte wirklich so viel weniger ***, dass sich der ganze Aufwand lohnt?

J: Das Roth'sche Rasiermesser...

U: Jedenfalls Beginn und Motor einer umfassenden Editions- und Philologie-Travestie, die er in der Serie – neben vielem anderem – durchzieht. [...]

J: Womit wir endlich bei der Serie wären.

U: Mit der großen Erleichterung, dass es da inzwischen durchaus einen Forschungsstand gibt: Am meisten findet man bei Barbara Bichler, die im Anhang zu ihrer Arbeit auch einen Brief von Rainer Pretzell wiedergibt, mit wichtigen Hinweisen zum Entstehungsprozess der späteren Bände und zum Modus der Zusammenarbeit. Insofern würde ich zu allem, was die Zeichen-, Druck- und sonstigen Arbeitstechniken sowie das Text-Bild-Verhältnis betrifft, ebenso wie zu den fruchtbaren Thesen vom »Verschmieren« und »Verrotten« – man beachte die Namensassoziation zu engl. ›to rot‹, verrotten –

J: Dieter Roth als sprachlogische Vorstufe zu Johnny Rotten –

U: Zu all dem möchte ich – außer auf die einschlägigen Arbeiten aus dem Kunstkontext, wo dazu, wenn auch meist am Rande, auch schon viel

gesagt ist – ganz auf Bichlers Studie verweisen; so dass wir uns – zumal in Anbetracht der Zeit- und Raumnot – weitgehend auf den Evolutionsaspekt beschränken können.

J: Schon Ripplinger spricht ja vom »Wuchern« der immer neuen »Abwandlungen, illustrierten Ausgaben, Erweiterungen, Verbesserungen, Verbesserungen der Verbesserungen«.

U: Und zitiert auch Emmett Williams' Befunde: »restoration«, »revision«, »augmentations and alterations«, »intrusion of unrelated elements that become related as the confusion fuses from volume to volume. Gradual and often violent, destruction of the elements as text, drawings, and residual objects of the printing process fight for dominance«.

J: Williams' Fazit lautet dann allerdings: »Gesamtkunstwerk«.

U: Hm, vielleicht im vagen Sinn von ›groß‹ und ›synästhetisch‹, ansonsten aber wirft das Wort so düstere Wagner-Schatten, dass es hier fast nichts erhellt.

J: Ripplinger selbst dagegen konstatiert in seinem Resümee ein »Gestrüpp von Varianten und Verschlimmbesserungen. Das Entstehen und Vergehen wird wichtiger als das poetische Produkt. Das Mustern und Ausmustern [...] ist bei Roth außer Kraft gesetzt. Bei ihm ist alles gleich wertvoll, das Werkstück und die Späne, das Erzeugte und der Ausschuß, das Hohe und das Niedrige. Nihilismus ist dabei wohl weniger im Spiel als ein immenses Mißtrauen gegen den Erfolg. Und natürlich das Erforschen der sozialen, erkenntnistheoretischen, strukturellen Bedingungen von Emergenz: Was kommt durch? Was kommt nicht durch? Warum kommt das eine durch? Was kann nicht durchkommen?«

U: Das zielt schon mitten in die – wie ich meine – Kernfrage, nämlich nach der Nischen-Evolution. Konkret formuliert: Mit welchen Evolutionsmetaphern kann man das, was der *Scheisse* in ihrer weiteren Genese widerfährt, am ehesten beschreiben?

J: Ripplinger spricht von »Emergenz« – wiewohl die angefügten Fragen mehr auf ›Selektion‹ hindeuten.

U: Emergenz ist aber richtig, schon insofern, als der Prozess an keiner Stelle deterministisch oder reversibel wirkt; und auch in dem engeren Sinn, dass in dessen Verlauf ständig neue Qualitäten evolvieren, sprich: Komplexität entsteht – mit dem plastischen Effekt, dass ein Beobachter, der erst später irgendwo einsteigt, punktuell, indem er etwa zufällig *Die die Die DIE verdammte GESAMTE SCHEISSE* in die Hände bekommt, keine Chance hat, den Prozess-Sinn resp. -Unsinn dessen, was er da vor sich sieht, zu erfassen.

J: Und deshalb glaubt, es wäre pures Chaos, LSD-Kunst oder ›Gugging‹. Was ja seinen eigenen, bizarren Reiz hat.

U: Aber auch umgekehrt, dass man also über etwas, was in einem späteren, isoliert herausgegriffenen Band ›normal‹ erscheint, während es in früheren Stadien chaotisch war, etwa die Nummerierung, fälschlich *nicht* stolpert, obschon die aktuelle Geordnetheit – prozessual gesehen: als ›spontaner Anti-Entropie-Schub‹ – eigentlich eine Sensation darstellt.

J: Entropie und Anti-Entropie könnten hier überhaupt gute Begriffe sein.

U: Bestenfalls halbwegs schadlose Metaphern. Denn Entropie, so wie sie thermodynamisch definiert ist, spielt da ja keine Rolle, es sei denn, dass mal ein Buch verbrennt oder verschimmelt. Worüber wir reden, ist ein von Menschen initiiertes Kunst-Prozess, da wird auf jeder Ebene und in jeder Phase sehr viel Energie hineingepumpt, frag mal Roths Mitarbeiter. Die Irritation rührt – abgesehen vom landläufigen Durcheinanderwerfen thermodynamischer und informationstheoretischer Aspekte sowie der Begriffe ›Entropie‹, ›Entropie-Zunahme‹, ›Zunahme von Unordnung‹ und ›Chaos‹ – hauptsächlich daher, dass Roth so schlau ist, die Energien teils in die Erzeugung resp. Zulassung partieller Unordnungszunahmen im Material zu lenken, was den Eindruck erweckt, von diesem zu jenem Buch hin ›ähme die Entropie zu oder ab‹. Dabei nimmt sie in der *Scheisse* als System im Ganzen ständig ab, zwangsläufig.

J: Der Eindruck zunehmender ›Chaotisierung‹ ist aber doch höchst signifikant.

U: Solange man nicht vergisst, dass bereits die Tatsache, dass überhaupt ein nächster *Scheisse*-Band entsteht, schon eine ›Ordnungszunahme‹ bedeutet, gleich wie ›chaotisch‹ das Ergebnis wirken mag.

J: Du meinst, die Tatsache, dass die Serie eo ipso den Prozesscharakter pointiert, darf nicht dazu verleiten, den realen Entstehungsprozess und dessen Materialisationen zu verwechseln.

U: Genau – wie bei der ›Emergenz‹: Auch die kann man in Büchern nie in actu sehen, immer nur ex post, als Differenz zwischen zwei Zuständen.

J: Hätte Roth schon Internet oder avanciertere E-Book-Optionen gehabt, wer weiß, ob er die Emergenz-Momente nicht in vivo vorgeführt hätte?

U: »Verehrte Kunstgemeinde, wenn Sie meine *Scheisse* wieder mal mutieren sehen wollen, schauen Sie doch bitte am soundsovielten um so-und-soviel Uhr auf meine Homepage.« Das Problem ist allerdings, dass wir die früheren Zustände dann vielleicht gar nicht mehr hätten.

J: So gesehen ist jedes *Scheisse*-Buch ein Foto.

U: Eines bestimmten Aggregatzustands.

J: Ganz wie ›normale‹ Bücher auch, nur dass sie das mit aller Kraft kaschieren.

U: Na, ob Roth diese ›Verleugnung‹ dezidiert entlarven wollte oder ob das nicht doch ausnahmsweise mal ein Medien-Kollateraleffekt ist, lässt sich von heute aus kaum ahnen...

J: Was nun den konkreten Evolutionsverlauf betrifft –

U: Da muss man, fürchte ich, wohl brav von Buch zu Buch vorgehen, weil die Komplexität ja, wie gesagt, nicht darin liegt, dass sich die Bände unterscheiden, sondern darin, dass jeder sich vom jeweils vorigen auf jeweils neue Weise unterscheidet.

J: Und die ganze Serie unterscheidet sich von anderen dadurch, dass sie gleich beim ›Hinten-Raus‹ beginnt – analog zur ›Rückverdauung‹ in der zweiten Strophe von *mein Auge ist mein Mund*, nur jetzt en large.

U: Aber nicht einfach zurück, sondern spiralförmig, in eine andere Dimension geschraubt, als alchemistischer Versuch, aus *Scheisse* Gold zu machen, zumindest zu Beginn. Wobei das Ausgehen von der *Ur-Scheisse* – als dem nominell Amorphen – den Formungs- und Verformungsprozess so purifiziert, dass das Ganze, so drall es in concreto bleibt, zusätzlich einen abstraktiven, fast konstruktivistischen Zug bekommt.

J: Für Roth war es aber doch schlicht auch eine sportliche Herausforderung: Wie groß kriege ich diese *** aufgeblasen?

U: Der Spaßfaktor ist unübersehbar, bloß: Weshalb sollte uns das, wenn es sonst nichts wäre, mehr interessieren als all die anderen Ungezählten, die irgendwo ihre private *** aufblasen? Auch hier zählt doch der allgemeinere Gehalt, vor allem als systemtheoretische Parabel, die den Lehrsatz illustriert, dass es absolute *** gar nicht gibt, nur relative.

J: Relative ***?

U: Nimm z.B. deine eigene, mit der du – auf deinen Metabolismus bezogen – nicht viel anfangen kannst, von der du dich nicht nähren kannst und vor der du dich, wenn du kein Koprophiler bist, entsprechend ekelst. Sobald du aber einen Schritt zur Seite tust, in einen anderen, größeren Systemzusammenhang, ist deine *** plötzlich keine *** mehr, sondern – etwa aus Sicht bestimmter Fliegen – Nahrung, oder Dünger, Ausgangspunkt für neues Leben.

J: Ein säkularisierter, biologisierter Alchemismus durch Systemwechsel?

U: So säkularisiert ist das bei näherer Betrachtung gar nicht. Denn der Ausgangspunkt ist schon die alte Platon/Abendland-Axiologie: Ganz oben Gott, das Ewige, das Heilige, das oberste Gut. Dann der obere Teil des Menschen, das Hirn, die Augen, der sprechende Mund, das Gute, das Reine, der Sinn, der Geist, das Wort, der Logos – als zeitliche Teilhabe am Ewigen. Darunter – schon als notwendiges Übel – der essende, bitte nie rülpfende Mund, die Nahrung, alles schon vergänglich. Noch tiefer dann der Hals, der Magen, der Darm – und darunter beginnt die Zone des Un-

nennbaren: das ***loch als Öffnung, wo die *** rauskommt, auch der Akt des ***s ist tabuisiert.

J: Und die schlichte Empörergeste wäre nun, die überkommene Wertzuschreibung einfach umzudrehen...

U: Genau, der Karneval: Gott ins Klo, die *** auf den Thron, zumindest für drei Tage. Aber bei aller karnevalistischen Schlagseite, die die *Scheisse* sicherlich auch hat, macht Roth im Kern doch etwas Anderes, viel – wie soll man sagen? – Demütigeres, indem er beim Niedersten ansetzt und versucht, es zu erhöhen, ihm aufzuhelfen. Nicht per närrischem Dekret, sondern durch (eigen-)liebvolle Fürsorge.

J: Dass das überhaupt möglich ist, hängt natürlich – außer von Roths speziellem Produktionsmetabolismus – davon ab, dass auch in der Sache selbst schon diese Ambivalenz drinsteckt. Denn das *** ist ja nicht bloß Schmutzgeschäft, sondern auch Katharsis, Erleichterung, Erlösung...

U: Und die *** ist nicht nur das Ungeistige, Beschämende, Dreckige, Form- und Sinn- und Wertlose –

J: Abstoßende, Hässliche, Schlechte, Profane, Verdorbene und Verkommene, Entartete, womöglich gar Kranke, Böse und Gefährliche –

U: Sondern auch das, wovon man am wenigsten sagen kann, inwiefern und wann es gerade noch Ich bzw. schon Nicht-Ich ist und in welcher Metamorphose es einem womöglich wieder begegnet.

J: Vielleicht schlummert da doch ein, wenngleich sehr sublimer, im Sinne der Lessingschen Tragödientheorie humanisierter koprophiler Zug? Das (Selbst-)Mitleid mit der eigenen ***, ein Jammern und Schaudern –

U: – das bei Unsensibleren von der Toilettenspülung übertönt wird. Vielleicht. Aber diessseits jeder Psychologie liegt eben da das alchemistische Moment: im Entschluss, diese Perspektivumkehr bzw. Rück-Verdauung und -Erhöhung selber in die Hand zu nehmen, die Umwandlung vom Unheiligen ins Allerheiligste, vom Anti-Gold zum Gold selbst zu bewirken – mittels Kunst.

J: Materialiter sogar erfolgreich, wenn man bedenkt, dass manche *Scheisse*-Bücher heute vom Gewicht her wirklich fast so teuer sind wie Gold.

U: Obschon noch immer preiswert im Vergleich zu Manzoni's *merda d'artista*.

J: Wer zuerst ***t, ***t zuerst. Aber um welche Bücher geht es nun konkret?

U: Als Ausgangspunkt bietet sich die bibliographische Übersicht im *Catalogue Raisonné, Bücher + Editionen*, S. 172, an.

J: Sobald man die Titel irgendwo gelistet sieht, ist man ja immer in Versuchung, sie selbst als *Scheisse*-Gedicht zu lesen, wie das Meistergedicht eines Sonettenkranzes.

U: Bei Roth natürlich mit nur dreizehn Zeilen.

J: Die dafür amtlich, nämlich: *SCHEISSE / Noch mehr Scheisse / DIE GESAMTE SCHEISSE / FRISCHE SCHEISSE / scheisse. vollständige sammlung... / Die DIE GESAMTE SCHEISSE / Frühe Schriften und typische Scheisse / die Die DIE GESAMTE SCHEISSE / die Die DIE VERDAMMTE SCHEISSE / Die die Die DIE GESAMTE VERDAMMTE KACKE / Die Die Die DIE verdammte GESAMTE KACKE / Die die Die DIE verdammte GESAMTE SCHEISSE / Die die Die DIE GESAMTE verdammte SCHEISSE.*

U: Bei aller lyrischen Vollendung muss man allerdings doch einräumen, dass die Linearisierung zur Liste, so wie überhaupt die Rede von der ›Serie‹ bestenfalls, wenn überhaupt, die faktische Entstehungsfolge, nicht aber, zumindest nicht durchgängig, Roths Absicht spiegelt. Weit angemessener ist deshalb das Schema, das Dieter Schwarz in seiner Arbeit *Auf der Bogen Bahn. Studien zum literarischen Werk von Dieter Roth* (Zürich 1981) gibt, weil es nicht nur die Quellgebiete aus anderen Werkgruppen bzw. Kreuzungen mitrepräsentiert, sondern auch die non-linearen Momente, wie die Verzweigung bei der *Frischen Scheisse*, und dass sich der Prozess am Ende spaltet...

J: Statt von ›Scheisse-Serie‹ spräche man also korrekter von ›Scheisse-Evolution‹.

U: Bei Schwarz' Schema sehe ich als einziges größeres Problem, dass es das evolutionslogisch zwingende, hier ausnahmsweise mal wirklich einigermaßen linear-sukzessive Verhältnis zwischen *Die DIE GESAMTE SCHEISSE*, *die Die DIE GESAMTE SCHEISSE* und *die Die DIE VERDAMMTE SCHEISSE* als gleichgeordnete, jeweils direkte Abhängigkeit sowohl von *die Die DIE GESAMTE SCHEISSE* wie auch von *die Die DIE VERDAMMTE SCHEISSE* vom vermeintlichen gemeinsamen Ursprung *Die DIE GESAMTE SCHEISSE* ausweist. Es führt aber kein direkter Weg von *Die DIE GESAMTE SCHEISSE* zu *die Die DIE VERDAMMTE SCHEISSE*.

J: Muss man das verstehen? Ich meine, Fehler gibt es in den bisherigen Auflistungen doch überall.

U: Klar, die Bücher sind ja geradezu dafür gemacht, beim Bibliographiert-Werden möglichst viele Fehler zu erzeugen. Mit Rainer Pretzells Hinweisen in Barbara Bilchers Arbeit klärt sich freilich manches auf, weshalb ich jetzt leider nicht mehr mit vor Finderstolz geschwellter Brust, wie letztes Jahr beim Vortrag, rufen kann: »Ha, im *Catalogue Raisonné* sind die Positionen 8 und 9 vertauscht! Ebenso wie 10 und 11 mit 12 und 13!« – wobei man über den letzten Dreher trefflich streiten kann, im Gegensatz zum ersten.

J: Der ja auf einen Fehler bei Roth selbst zurückgeht, in seinem eigenen Katalog, *Gesammelte Werke, Band 40: Bücher und Graphik (2. Teil) u.a.m.*, wo die entsprechenden Nummern 74 und 75 schon vertauscht sind.

U: Was sich als Leitfehler durch mehrere spätere, offenbar offenbarungsgläubige Kataloge schlängelt, obwohl es sofort auffliegt, sobald man sich die Bücher anschaut.

J: Augenschein vs. Heilige Schrift – in einer ordentlichen Kirche siegt da die Autorität der Überlieferung. Und je länger ich darüber nachdenke, finde ich es eigentlich auch ganz richtig, selbst diesen Bibliographie-Fehler immer weiter mitzuschleppen, gerade wenn man um ihn weiß. Ist er doch letztlich Teil des Werks, im Außendienst gewissermaßen.

U: Auch sonst hat Roths Editions-Travestie ja die Wirkung, dass man sich als Philologe reichlich blöd vorkommt mit Erbsenzähler-Fußnoten à la: »Anders als im *Catalogue Raisonné* verzeichnet, ist die Titelei in Band 13 der *gesammelten werke* durchgängig in Kleinschreibung gehalten« etc.

J: Zumindest in dem Band, den wir hier vor uns haben.

U: Eben, würde mich ja gar nicht wundern, wenn es wirklich unerkannt verschiedene Versionen gäbe, nicht nur jener späteren Bände, die aus herstellungstechnischen Gründen sowieso Unikate sind, sondern auch der vermeintlichen Druckauflagen – allein schon, um die Sammler zu erschrecken.

J: »Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass der elfte Band der Serie auch noch in zwei bislang nie erwähnten Sondervarianten existiert, die...«

U: Und das macht doch mit den Reiz aus: diese Unerschöpflichkeit des Werks, wo man immer noch etwas und noch etwas entdeckt, so als produziere Roth noch ständig weiter, aus dem Jenseits ins Vergangene hinein.

J: Insofern wäre es wohl ganz in seinem Sinne, diese bibliographischen Fehler nicht nur zu perpetuieren, sondern noch zu mehren, damit der Wirrwarr umso größer wird und der Roth-Kanon immer unschärfer.

U: Es ist ein ähnliches Dilemma wie bei der Frage nach dem Umgang mit Roths Schimmelkunst: Konservieren – und damit, gegen seine Intention, deren ›Leben‹ abwürgen? Oder: Wachsen, wuchern, sterben lassen – und so zunächst den Überblick und irgendwann die Werke selbst verlieren?

J: Ob das der Grund ist, warum Barbara Bichler kein eigenes, ›korrektes‹ Stemma liefert, obwohl sie das nach dem bei ihr dokumentierten Forschungsstand wohl könnte?

U: Wir liefern jedenfalls auch keins. Obwohl ich an der Stelle – auch als Selbstkritik an der hier notgedrungen gewählten semi-karnevalistischen Form – bemerken möchte, dass mir die Philologie-Parodie in der *Scheisse* – bei aller saftigen, auch mich umhauenden Komik – angesichts der aktuellen Entwicklung in der Germanistik insofern anachronistisch vorkommt, als deren Hauptproblem derzeit ja gerade nicht mehr, wie vielleicht 1966 tendenziell noch, ein Übermaß an gravitätischer Wissenschaftlichkeit und Penibilität ist, sondern im Gegenteil eine dramatische, teils aus (aufmerk-

samkeits-)ökonomischem Zwang, teils aus Theorie-Hemdsärmeligkeit gespeiste Tendenz zu einer Grundhaltung, die sagt: »Fakten, Standards, Klarheit, Nachprüfbarkeit, Differenzierung, Erkenntnisfortschritt – was sollen mir solche Altlasten, solange ich mit meinem Bullshit durchkomme und der Powerpoint-Modulplan dazu blinkt.«

J: Aus dieser Sicht hat Roths schelmisches Sägen am Katheder wirklich etwas Luxurierendes und Melancholisches, etwas von *Feuerzangenbowle*, stellvertretend etwa die allerletzte Seite (472) des *FRISCHE SCHEISSE*-Bands als Gipfelpunkt der Rothschen Germanistik-Travestie:

FRISCHE SCHEISSE

oder:

Die Korrumpierung
der Germanistik

(das kommt von Döhl)

oder:

Die Korrumpierung
des Döhl

(das kommt von der Germanistik)

oder:

Die Germanistik
der Korrumpierung

(das kommt von Rot)

oder:

Die Germanistik
des Rot

(das kommt von der Korrumpierung)

[Es folgt ein materialbedingt langer Gang durch die Gesamtstrecke der je nach Zählung zwölf bis neunzehn Bände bzw. Aggregatzustände der *Scheisse*-Evolution. Er gilt dem Versuch, sowohl makrostrukturell – bezogen auf das jeweilige Evolutionsverhältnis von Buch zu Buch – wie auch mikrostrukturell – anhand der materialen und kontextualen Mutationen einzelner Gedichte – die Haupttendenzen bzw. (teils einander überlagernden) Phasen der Anhäufung und Anreicherung, der Kunst- bzw. Ausstattungsveredelung, der Selbstkanonisierung, der Verzweigung sowie schließlich der schrittweisen Selbstverschrottung und -verwischung des Ausgangsmaterials nachzuvollziehen. Und gelangt dabei zu folgendem Schluss:]

J: Wenn die Auseinandersetzung mit der *Scheisse*-Serie eines gezeigt hat, dann doch wohl die Evidenz, dass das Besondere daran nichts ist, was man in irgendeiner Art vorhersehen, modellieren oder berechnen könnte, sondern wirklich die spezifische Kreativität und Intelligenz dieses einen, unglaublichen Menschen namens Dieter Roth.

U: Ja, das ist die Grenze, aber eben, um diese Differenz zu konturieren, wäre es interessant, aus dem vorliegenden Material eine Algorithmik zur Generierung immer weiterer Varianten herauszumodellieren. Umso mehr, als die kreative Intelligenz des Menschen Dieter Roth – und das bringt uns zum finalen Punkt – auch selbst schon die Idee hervorgebracht hat, automatisch immer neue *Scheisse*-Fortsetzungen zu produzieren. Jedenfalls sagte mir Rainer Pretzell nach meinem Vortrag, es habe – wenn auch halb im Scherz – von Roth den Wunsch und auch eine konkrete Anweisung gegeben, nach bestimmten Prinzipien weitere Ausgaben zu drucken und zu publizieren, und zwar Jahr für Jahr die doppelte Anzahl.

J: Das hieße, wenn man 1974 zwei und 1975 vier hatte, für 1976 acht dazu?

U: Genau, und immer so weiter, stell dir vor: 1977: 16 Bände – 1978 dann 32 – 1979: 64 – 1980: 128 – 1981: 256 – 1982: 512 – 1983: 1.024 – 1984: 2.048 – 1985: 4.096 – 1986: 8.192 – 1987: 16.384 – 1988: 32.768 – 1989: 65.536 – 1990: 131.072 – 1991: 262.144 – 1992: 524.288 – 1993: 1.048.576 – 1994: 2.097.152 – 1995: 4.194.304 – 1996: 8.388.608 – 1997: 16.777.216 – 1998: 33.554.432 – 1999: 67.108.864 – 2000: 134.217.782 –

J: Milleniumswechsel.

U: 2001: 268.435.456 – 2002: 536.870.912 – 2003: 1.073.741.824 – 2004: 2.147.483.648 – 2005: 4.294.967.296 – 2006: 8.589.934.592 – 2007: 17.179.869.184 – 2008: 34.359.783.368 – 2009: 68.719.476.736 – und 2010 schließlich: 137.438.953.472.

J: Hätte Roth die ›die‹-Vermehrung – ausgehend von den vier ›die‹ im Jahre 1975 – weiterlaufen lassen, trügen die einhundertsevenunddrei-

