

Taktiken der männlichen Scham. Über Dieter Roths Tränen

Geraldine Spiekermann

Die Externalisierung oder Internalisierung von Emotionen ist geschlechtsspezifisch. Sie prägt sich auch soziokulturell unterschiedlich aus, und dementsprechend divergieren die Entäußerungsbedingungen von Tränen. In der modernen westlichen Welt wird das Weinen noch immer mit dem Weiblichen gleichgesetzt.¹ Es gilt als unmännlich und stellt insbesondere in der Öffentlichkeit einen schambehafteten Vorgang dar. Der deutsch-schweizerische Künstler Dieter Roth (1930-1998)² thematisiert die Tränen fast durchgängig in seinen literarischen Werken. Gerade unter dem Aspekt des Männlichkeitsdiskurses ist es interessant, die Frage zu stellen, auf welche Weise er, dessen bevorzugte Ausdrucksmittel nach eigener Auskunft „schießen, pissen und weinen“³ sind, den Tränen begegnet.

Verstecken der Tränen

Im Jahr 1971 erscheinen im *Anzeiger Stadt Luzern und Umgebung* zwischen Heirats- und Haushaltsannoncen regelmäßig mit „D.R.“ signierte kurze und einprägsame Sinnsprüche. Unter dem Titel *Tränensee* fasst Roth zwei Jahre später die doppelseitigen Anzeigenblätter in je 150 Exemplaren zusammen, und im selben Jahr erscheinen alle insgesamt 248 Sprüche in einer Auflage von 200 Stück unter dem Titel *Das Tränenmeer*. In den Jahren von 1971 bis 1979 entstehen insgesamt fünf Bände des *Tränenmeers*, teilweise durch weitere Texte ergänzt und mit Zeichnungen illustriert. Roth beschreibt die ursprüngliche Anzeigenschaltung als etwas „Kleinbonbonhaftes“⁴, als das „Einfachste und Süßeste, Kitschigste“⁵, das er zu bringen vermag: „Das geht da brutal zu auf diesen Seiten, das ist wie ein großer Schrotthaufen. Da hab ich gedacht, da steck ich so eine kleine Träne noch hinein.“⁶ Tatsächlich steckt – oder besser – versteckt Roth seine kurzen und schwerlich auffindbaren Sätzen, die sich einmal sinngemäß fortschreiben, einmal umkehren, sich wiederum aufheben und gegenseitig in Frage stellen, zweimal pro Woche in den Kleinanzeigen, zwischen „Kinderwagen, Würsten und so einem Kram.“⁷ Die Träne wird hierbei mit verschiedenen Motiven und Bedeutungen belegt, ohne dass jedoch eine eindeutige begriffliche Fixierung möglich ist: „13. Ein Tränenmeer ist ein Meer./ 15. Ein Stein ist so gut wie eine Träne./ 16. Ein böses Wort ist weder Stein noch Träne./ 17. Das Meer ist eine Träne./ 18. Einige Tränen sind einige Steine./ 19. Ein Stein wird eine Träne sein.“⁸

Indem er den Gegensatz zwischen Steinen und Tränen sprachlich aufhebt, die Grenzen der Dinge aufweicht und das eine sogar in das andere übergehen lässt („Einige Tränen sind einige Steine“) macht Roth deutlich, dass über das So-sein-der-Dinge keine Gewissheit besteht. Der Zusammenhang zwischen dem sprachlichen Wort und dem evozierten Bild ist nicht eindeutig fixierbar und einer ständigen Veränderung im Prozess der permanenten wechselseitigen Durchdringung unterworfen. Die Spur, die Roth auslegt, ist nicht mehr allein Index des Gewesenen oder des Seienden, sondern richtet sich auch progressiv in die Zukunft („Ein Stein wird eine Träne sein“) bzw. auf die Vorstellungsebene. Die Grenzen zwischen Festschreibung und Imagination werden dynamisch aufgelöst. Aus dem performativen Zusammenspiel von Wiederholung, Ähnlichkeit und Differenz konstituiert sich eine gewisse Mobilität, die das Transitorische der sprachlichen Ausdrucksformen und ihrer Übergänge hervorkehrt. Roth selbst beschreibt die imaginierten Bilder als sich verändernd und fließend und so ähnlich verhält es sich auch mit den Worten. Sobald das Bild gefunden ist und mit einem Namen benannt wird, gerät die Vorstellung des Bildes in Bewegung und auch das für das Bild gefundene Wort wird daraufhin verändert, um es wiederum diesem Bild anzunähern.

Verrätseln

In dem 1967 erstmals erschienenen *Mundunculum* wird diese Konsequenz einerseits sichtbar und bleibt doch gewissermaßen im Verborgenen. Das Buch ist als Gegenposition zu Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* angelegt, in welchem eine mit Sprache vollständig erklärte und aus wahren Sätzen bestehende logische Welt errichtet wird. Roths in Anlehnung daran als „tentatives Logico-Poeticum“⁹ bezeichnetes *Mundunculum* basiert auf einem Bildalphabet mit 23 Stempelmotiven, wobei er jedem Stempel einen Buchstaben des deutschen Alphabets zuweist. Von links nach rechts und kolumnenweise von unten nach oben gelesen ergibt es eine Variation eines ebenfalls dort in Alphabetschrift abgedruckten Märchens, betitelt mit *Katalog der Tränen* und *Ein Tränenkatalog*.¹⁰ Dieter Roth verfolgt an dieser Stelle eine ähnliche Strategie wie in der zuvor beschriebenen Anzeigenserie. Dort versteckt er seine zarte Poesie im Meer der Kleinanzeigen und verweigert darüber hinaus über das Motiv der Umkehrung, Aufhebung und Infragestellung eine eindeutige begriffliche Arretierung. Im *Mundunculum* wiederum maskiert er die sogenannte *Kitschwelt zum Weinen* bzw. die *illustrierte Träne*, die *verweinte Welt* oder auch das *Variationsprinzip eines Klagepartikels* mit einfachen Stempelmotiven hieroglyphenartig. Der geneigte

Leser muss es durchdringen wollen, sich bemühen, um die dahinter verborgene innere Welt zu entdecken.

Sich-Abwenden

Fortwährend in der Spannung zwischen dem Anwesendem und gleichzeitig Abwesendem changierend, lassen sich die Übergänge zwischen Innenwelt und Außenwelt als flüchtig und fließend charakterisieren. Das Meer als der Inbegriff des Flüssigen entsteht im Rothschen *Tränenmeer* aus einer einzelnen – salzigen, flüssigen, klaren – Träne: „27. Eine Träne ist ein Meer. / (...) 31. Das Tränenmeer / (...) 53. Alles was fällt, fällt ins Meer / 54. und alles was ins Meer fällt steigt. (Ans Land)“.¹¹

So wie Roth aus einer einzigen Träne ein ganzes Meer anwachsen lässt, vermag auch Lewis Carrolls Alice einen ganzen Tränenteich zu weinen, in den sie hineinfällt und beinahe ertrinkt.¹² Von den eigenen Tränen fortgetragen und am Ufer des Tränenteichs an Land gestiegen, beginnt ihre phantastische Reise ins Land der Imagination. Mit den Tränen wird also der Rückzug in die eigene innere Welt beschrieben, die Abkehr von der äußeren Umgebung, in der das Subjekt nun mit sich selbst allein ist. Bereits in der *Wiener Genesis* wird im Kontext der Gebärde des Weinens der Wille zur Verinnerlichung und das körperliche Sich-Abwenden beschrieben¹³, das sich in zahlreichen mittelalterlichen Darstellungen der Passio als Motiv der Rückenfigur oder in der Geste der Mantelverhüllung aufzeigen lässt.

Haben die Tränen durch ihr Erscheinen aber bereits die Begrenzungen des Körpers überschritten, fließen sie auf der Haut – als *der* Grenze zwischen Innen und Außen – sichtbar hinab, so kann dies ebenso als Vermischung von innerer und äußerer Welt verstanden werden: als erkennbares Zeichen einer Entäußerung von Innerlichkeit. Diese strukturelle Dialektik zwischen Verinnerlichung einerseits und Entäußerung andererseits wohnt der Gebärde des Weinens selbst inne und lässt sich nicht eindeutig auflösen. Roths *Tränenmeer 3* enthält jeweils, dem Text auf der rechten Buchseite zugeordnet, auf der linken Seite Zeichnungen, die nach André Kamber unverkennbar um das Selbst kreisen, so wie der „Text um den Körper, um das Subjekt und seine Verortung kreist“.¹⁴ Roth verwendet das tradierte Motiv der Rückenfigur als Selbstbildnis, welches in mehreren Variationen vorgeführt wird. Der vom Betrachter abgewandte Körper wird allerdings mal mehr, mal weniger weit geöffnet, um einen ungehinderten Durch- und Ausblick freizugeben. Die ambivalente Dialektik zwischen Innen und Außen, Verinnerlichung und Entäußerung, wie sie den Tränen eigen ist, wird so auch in den Verbildlichungen des eigenen Selbst von Roth wieder aufgenommen.

Verhüllende Titel

Neben dem Versuch, eine *kleine Träne* im Stadtanzeiger Luzerns zu verstecken und neben der emblematischen Rückenfigur lässt sich eine weitere Variation des Verhüllens und Verbergens anhand der von Roth für seine schriftlichen Werke gewählten Titel ablesen. Sie sind ihrerseits auf dem Buchrücken nach außen hin sichtbar und umschließen den Text im Inneren. Roth möchte nach eigener Aussage mit seinen Gedichten „ganz was Schönes, Beruhigendes, Zutränenrührendes“¹⁵ schaffen. Allerdings wagt es der Künstler nicht, diese „armselige Rührung“¹⁶ offen zu präsentieren und greift deshalb auf Titel wie *246 Kleine Wolken* zurück, denn „dann hat das schon ein bisschen ein missbilligendes Tönchen und niemand nimmt es mir übel, wenn ich da mit dem sentimentalen Zeug komme.“¹⁷ Auch der Titel *Snow* von 1964 weist in dieselbe Richtung, denn er habe die ganze Zeit versucht, etwas

„undeutlich zu machen. Dass niemand weiß, dass alle glauben, es ist was Großartiges unterwegs, aber niemand deutlich sehen kann, was es ist. (...). So wie man in Deutschland sagt: Sand in die Augen streuen, so sagen die Amerikaner 'schneen' – alles einschneien, ich schneie etwas ein.“¹⁸

Unter der Generalüberschrift *Scheisse* publiziert Roth ab 1966 zahlreiche Gedichtbände, deren Titel mannigfaltig variieren, von der *gesamten Scheisse* über die *typische Scheisse* zu weitschweifig ausufernden Ausformungen wie *Die die DIE DIE GESAMTE VERDAMMTE SCHEISSE* oder *Die die DIE verdammte GESAMTE KACKE*. Doch das inhaltliche Thema ist auch hier nicht allein das Exkrement, das Verdauen oder Ausscheiden, sondern es verhält sich

„so ähnlich wie ‚Wolken‘. Ich wollte ungestraft das Beschissene anbieten dürfen, also unkritisiert, so wie die Wolken. Ich sage nur: die Wolken, da werden die Leute sagen: Ach, die kleinen Wolken da, das ist ja harmlos. Dann ist es ja nicht so schlimm, wenn da Scheiße steht, oder wenn da was Dummes steht. (...). Dann kann ich nicht mehr so stark kritisiert werden.“¹⁹

Diese scheue (Zurück-) Haltung des Künstlers lässt sich zurückführen auf die Kritik seiner frühen Gedichte durch einige Vertreter der Konkreten Poesie, mit denen er zu jener Zeit befreundet ist. Eugen Gomringer und Daniel Spoerri schätzen zwar seine späteren konstruktiven Arbeiten und seine konkreten Texte, doch Roths frühe und in ihren Augen konventionelle Gedichte lehnen sie als sentimental ab. Sie weisen ihn anfänglich als Autor zurück, eine Kränkung, die ihn in der Folge dazu veranlasst, seine gesamte Poesie in einem wiederum sehr poetischen Akt zu zerstören: Er lässt sie in einem selbstgebastelten Bötchen zu Wasser und sie treiben den Fluss Aare hinab.

Abwehrhaltung

Insbesondere in den erwähnten *Scheisse*-Bänden, in denen er zur traditionellen Gedichtform, zum Empfindsamen zurückkehrt, wird dieses zutiefst Eigene und Innerste häufig als Abwehr des Anderen artikuliert. Diese äußert sich in lakonischen Banalitäten und derben Grobheiten, eine weitere Methode, zarteste Empfindungen ironisch zu brechen:

„Das selige Sein / ist das weinerliche Dasein. / Das weinerliche Sein / geht die unendlich gestufte Treppe / hinauf in den Himmel der Tränen. / Das eklige Sein / ist das verschissene Dasein. / Das verschissene Sein / rutscht die zielsichere Bahn / hinunter in die Hölle der Hyänen.“²⁰

Über die Strategie der Neutralisierung des allzu Süßlichen durch Derbheiten und der harmlosen Etikettierung wird der Inhalt unter dem Deckmantel des Undeutlichen und der Scham präsentiert, die sich selbstironisch reflektiert. Nach Norbert Elias ist das „Schamgefühl eine spezifische Erregung, eine Art von Angst (...). Es ist, oberflächlich betrachtet, eine Angst vor der sozialen Degradierung, oder (...) vor den Überlegenheitsgesten anderer.“²¹ Er beschreibt diese Angst auch als das Gefühl der Wehrlosigkeit. Die Scham gründet nach Freud in der sozialen Angst, verlassen oder ausgestoßen zu werden, wobei hierbei die Wertung des anderen oder der Gruppe maßgeblich ist.²² Die soziale Angst tritt allerdings erst in der Furcht vor Entdeckung in Erscheinung, denn die Scham bedeutet, in seiner Integrität beschädigt zu sein und zudem die eigenen Ideale verfehlt zu haben.²³ Wenn das Individuum nachträglich Scham über eine zuvor erlebte Beschämung empfindet, so „reflektiert das Selbstbewusstsein die Verletzbarkeit der Person und führt sich vor Augen, wie fragil und durchlässig die Grenzen des eigenen Selbst doch sind.“²⁴ Dieses sogenannte *In-Between*, das die Fragilität des Selbst bewusst werden lässt, die eigene Integrität und die Grenzen der Identität verunsichert, führt zu einer Ambivalenz widerstreitender Gefühle. Wenn die Gefühle in Unordnung sind oder Scham empfunden wird, werden oftmals Tränen vergossen, um die Ordnung durch die reinwaschende Kraft der Tränen wiederherzustellen. Roths Strategie der Verundeutlichung und die Verwendung von Fäkalausdrücken kann als deutlicher Abwehr- und Schutzmechanismus begriffen werden, um die eigene Integrität – und wo kann diese verletzbarer sein als in der Entäußerung von zutiefst innerer Empfindung? – vor erneuter Beschämung zu bewahren.

Captatio benevolentiae

Seine eigene Anmerkung zur Erstpublikation der *Scheisse* verweist darauf, dass die Veröffentlichung tatsächlich scham- bzw. angstbesetzt ist, denn er verleiht dem 1966 in Providence in den USA erschienenen Band einen „ironisch=ängstlich neutralisierenden Titel“.²⁵ Wenn die Entäußerung des Inneren einen schambehafteten Vorgang darstellt, so ist die enorme Anzahl der Rothschen Publikationen nicht unbedingt nur als positive Erfahrung des Heraussetzens zu werten, sondern vor allem auch unter dem Aspekt einer ungeheuren Anstrengung der Scham-, Angst- und Selbstüberwindung. Dem Literaturwissenschaftler Gérard Genette folgend, geben die oben genannten Titel wie *Scheisse* oder *Wolken* tatsächlich keinerlei Aufschluss über das eigentliche Thema, d.h. sie wirkten insofern, wie Roth es wollte, neutralisierend, indem sie den Inhalt der Bücher nicht benennen. Vielmehr benennen sie ein Rhema, nämlich das Genre, ähnlich wie *Hundert Meistererzählungen* oder schlicht *Novellen*. Das Rhema bezeichnet aber nicht nur das Genre, sondern umschreibt auch die Machart und die Qualität des Werkes. Es benennt alle Eigenschaften eines Buches, mit denen man auf die Frage *Was?* antworten kann, im Gegensatz zum Thema, dem sich einer oder eine mit den Fragen *Worüber?* oder *Wovon?* nähert. Gerade die *Scheisse*-Bände Roths ordnen sich „so gesehen weniger einem konkreten Stoff zu, als vielmehr einer Klasse von Büchern, nämlich der untersten.“²⁶ Dem möglichen Scheitern oder Verfehlen von Idealen wird so, auch über das hier anklingende Motiv eines derb formulierten Bescheidenheitstopos, begegnet. Roths Antwort auf die Frage nach seiner idealen Berufsbezeichnung weist in dieselbe Richtung: „Ich bin nur ein richtiger Kitscher, so ein süßlich sentimentaler Arschlecker, ich lecke nur immer am Arsch.“²⁷

Ausdehnung und Einschließung

Roth betreibt mit der ausufernden Folge der *Scheisse*-Titel die nicht enden wollende Re-Zitation des Zitats, eine „konsequente Rhematisierung und Extensionalisierung des Originals.“²⁸ Hinzu kommt, dass er sich selbst als Autor Diter Rot und diter rot, Dieter Rot, Dieter Roth oder D. Rot, Karl-Dietrich Roth oder kurz D.R. nennt, sich als Schweizer im innern Ausland zu erkennen gibt oder unter den Pseudonymen Max Plunderbaum, Fax Hundetraum oder Wix Stundenschaum auftritt. Hierin wird erneut die Dialektik und Problematik zwischen der Strategie des Verundeutlichens und Verbergens und der Entäußerung des Inneren als möglicher positiver Erfahrung des Heraussetzens ersichtlich. Einerseits maskiert Roth die wichtigsten Erkennungsmerkmale seines literarischen Werks, nämlich Titel, Inhalt und Autor,

andererseits dehnen sich die Titel und weiten sich schier grenzenlos aus. Der Autor selbst wird zu einer Person mit vielen Namen und Identitäten, sodass beide – Werk und Autor – gleichermaßen über sich hinauswachsen.

Dieses Phänomen einer Entgrenzung oder Grenzüberschreitung gipfelt in der Rothschen Setzung: „Dieses Buch heißt ‚mein Körper‘, wenn du es siehst, das Buch heißt ‚dein Körper‘, wenn ich schreibe: ‚Dieses Buch heißt ‚mein Körper‘, wenn du es siehst.“²⁹ Folgt man der Metaphorik, die das Buch mit dem Körper gleichsetzt, wird auch ein äußerst sinnlicher Moment an der ansonsten schlichten Form der *Tränenmeere* augenfällig: Große Druckbögen wurden gefaltet und per Fadenheftung eingebunden, sodass sie später an den Faltungen aufgeschnitten werden müssen, um ein ungehindertes Lesen zu ermöglichen. Georges Didi-Huberman beschreibt diese Handlung als

„Opferhandlung, von der der Schnitt der alten Bände blutete. (...) Die Seiten sind geöffnet, doch noch liegen sie nicht offen vor uns. Erst wenn das Buch sich auch unserem Blick öffnet, (...) wie ein Geheimnisbruch an der Oberfläche (...) kann das aufgeschlagene Buch uns wie eine Art Organismus erscheinen (...).“³⁰

Die drei *Tränenmeer*-Bände, die ich einsehen konnte, sind jedoch allesamt unverletzt. Dies wiederum heißt, ich kann den *Körper* nicht einfach *öffnen* oder *entblättern*. Ein nicht geringer Teil verhüllt sich – vielleicht schamhaft, vielleicht ängstlich – vor meinen Blicken. Ich muss mich bemühen, um mich dem Inneren zu nähern. In dieser *Opferhandlung* offenbart sich der geheimste Schatz, den das *Opfer* hütet: sein Innerstes.

Tränenkatalog

So wie das Vergießen von Tränen als Zeichen für innere Bewegtheit als unmännlich gilt und einen schambehafteten Vorgang darstellt, entblößt auch die Publikation zartester Empfindungen einen äußerst fragilen Moment in der Konstitution des Selbst. Roths Strategien im Umgang mit dieser brüchigen Fragilität sind dabei durchaus erfindungsreich. Zum einen versteckt er *kleine Tränen* im Meer der Kleinanzeigen und verunklart ihre Bedeutung zusätzlich über die Verweigerung einer eindeutigen begrifflichen Fixierung. Im *Tränenkatalog* des *Mundunculum* bleiben die Wörter und ihre Bedeutungen hinter Stempelmotiven verborgen, der Leser muss sich bemühen, um die Bedeutung im Verborgenen zu entdecken. Um sich dem Innersten und der Rührung nicht in aller Blöße ausliefern zu müssen, wird auch das Poetischste mit dem Derbsten vermischt, im Sinne einer Neutralisierung. Die rhematischen Titel *Wolken*, *snow* und *Scheisse* dienen einerseits der Verundeutlichung des Inhalts, andererseits

fungieren sie als *captatio benevolentiae*. In Roths Fall ein grob formulierter Bescheidenheitstopos, ebenso wie die Berufsbezeichnung *Kitscher* oder die Selbstbezeichnung als *Arschlecker*. In Bezug auf die Autorschaft ermöglicht das Verwenden verschiedener Namen und Identitäten das Verschwinden hinter unsicheren Zuschreibungen. Vor allem die im *Tränenmeer* auftauchende Rückenfigur als Selbstbildnis und die verschlossenen Buchseiten spitzen das Motiv des Verbergen-Wollens, des Umschließens und Schützen-Wollens des Innersten zu.

Dennoch bleibt eine Ambivalenz zwischen Verinnerlichung und Abwehrhaltung einerseits und der Entäußerung von Innerlichkeit andererseits spürbar. Schließlich trägt Roth die durchaus brüchige Konzeption des Selbst, das *weinerliche Dasein*, das *verschissene Dasein*, in seinen Büchern und Buchobjekten, seinen Dokumentationen und Diarien nach außen. Diese Dialektik korrespondiert durchaus mit dem Vergießen von Tränen, denn das Schwanken zwischen Verinnerlichung und Entäußerung wohnt der Gebärde des Weinens selbst inne, und lässt sich nicht eindeutig auflösen. Das in Tränen aufgelöste Subjekt richtet seine Aufmerksamkeit nach innen, auf das eigene Selbst und appelliert zugleich mit den Tränen an das Außen, das Gegenüber.

¹ Lutz, T., Tränen vergießen. Über die Kunst zu weinen, Hamburg/ Wien 2000, S. 21f.

² Dobke, D., „Das Tränenmeer“, in: Kat. ROTHZEIT. Eine Dieter Roth Retrospektive, Vischer, T./ Walter, B. (Hg.), Schaulager Basel/ Museum Ludwig Köln/ The museum of modern Art Queens + P.S.1 Contemporary Art Center Long Island City, New York; Basel 2003, S. 135.

³ Dieter Roth in einem Interview mit Kees Broos (1981), in: Wien, B. (Hg.), Dieter Roth. Gesammelte Interviews, Reykjavik/ London 2002, S. 249.

⁴ Dieter Roth in einem Interview mit Mechthild Rausch (1981), in: Ebda., S. 278.

⁵ Ebda.

⁶ Ebda.

⁷ Ebda.

⁸ Roth, D., Das Tränenmeer, Band III, Stuttgart 1973, o. S.

⁹ Roth, D., Gesammelte Werke Band 16. Mundunculum, Stuttgart/ London/ Reykjavik 1975, o. S.

¹⁰ Ebda, S. 99ff.

¹¹ Roth, D., Das Tränenmeer, a.a.O., o. S.

¹² Carroll, L., The Annotated Alice, Gardner, M. (Hg.), Harmondsworth 1970, S. 40ff.

¹³ Weinand, H. G., Tränen. Untersuchungen über das Weinen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters, Bonn 1958, S. 123.

¹⁴ Kamber, A., Vom Zeichnen, von den Büchern (- vom Leben?) des Dieter Roth, in: Hohl, H./ Kamber, A., Dieter Roth. Zeichnungen, Kat. Hamburger. Kunsthalle/ Graphische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart/ Kunstmuseum Solothurn, Hamburg 1988, S. 42.

¹⁵ Dieter Roth in einem Interview mit Mechthild Rausch (1981), in: Wien, B. (Hg.), Dieter Roth. Gesammelte Interviews, a.a.O., S. 274.

-
- ¹⁶ Ebda.
- ¹⁷ Ebda, S. 272.
- ¹⁸ Dieter Roth in einem Interview mit Irmelin Lebeer-Hossmann, in: Ebda, S. 105.
- ¹⁹ Dieter Roth in einem Interview mit Mechthild Rausch (1981), in: Ebda, S. 273.
- ²⁰ Roth, D., Scheiße. Neue Gedichte von Dieter Roth, Providence 1966, S.27.
- ²¹ Elias, N., Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Zweiter Band, Wandlungen der Gesellschaft, Entwurf zu einer Theorie einer Zivilisation, Frankfurt am Main 1995, S. 397.
- ²² Freud, S., „Zur Einführung des Narzissmus“ (1914), in: Ders., Das Ich und das Es und andere metapsychologische Schriften, Frankfurt am Main 1978, S. 19-42.
- ²³ Fink-Eitel, H./ Lohmann, G. (Hg.), Zur Philosophie der Gefühle, Frankfurt am Main 1993, S. 249.
- ²⁴ Ebda, S. 246.
- ²⁵ Dieter Roth in seinen Anmerkungen zur Dissertation von Dirk Dobke, 2002, in: Dobke, D., Scheisse – Neue Gedichte von Dieter Roth, in: Vischer, T./ Walter, B. (Hg), ROTHZEIT. Eine Dieter Roth Retrospektive, a.a.O., S. 134.
- ²⁶ Ripplinger, S., „Auch“, in: Ders., Auch. Aufsätze zur Literatur. Basel 2006, S. 11.
- ²⁷ Dieter Roth in einem Interview mit Kees Broos (1981), in: Wien, B. (Hg.), Dieter Roth. Gesammelte Interviews, a.a.O., S. 246.
- ²⁸ Ripplinger, S., „Auch“, in: Ders., a.a.O., S. 12.
- ²⁹ Ebda.
- ³⁰ Didi-Huberman, G., Phasmes (übers. von C. Hollender), Köln 2001, S. 174.

Geraldine Spiekermann ist Kunsthistorikerin und lebt in Bochum. Von November 2005 bis November 2006 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt zur „Darstellung des Inneren in der modernen Kunst“ des Kunstgeschichtlichen Instituts der Ruhr-Universität Bochum tätig. Sie arbeitet derzeit an ihrer Dissertation zum Thema „Tränen in der modernen Kunst“.

Der Artikel ist eine Variation zu einem Vortrag, den die Autorin im Juni 2004 im Workshop *“I will plough this immense field of german KITSCH” Dieter Roth als Schriftsteller* in der literaturWERKstatt in Berlin vorgetragen hat und steht in direktem Zusammenhang mit ihrem Dissertationsvorhaben zum Thema „Tränen in der modernen Kunst“.