



2002/31 webredaktion

<https://jungle.world/artikel/2002/31/scheisse-und-pudding>

Dieter Roths »Originale« und »Gesammelte Interviews«

Scheiße und Pudding

Von **Stefan Ripplinger**

Interviews gelangen dem Künstler, Dichter und Philosophen Dieter Roth immer. Jetzt sind sie nachzulesen.

Was ist ein gutes Buch, ein gutes Kunstwerk? Es ist eines, das dich nicht im Stich lässt, wenn du in der Grütze sitzt. Einen so hohen Anspruch stellte Dieter Roth an Kunst und Literatur und griff, wenn er verkatert, mit sich selbst und der Welt wieder einmal am Ende, im Bett lag, entweder zur Kronenzeitung - »Das hilft sicher übers Schlimmste!« - oder zu einem der großen Tagebücher des 20. Jahrhunderts, Franz Kafka, Jules Renard, Paul Léautaud. Ungefähr alles andere war ihm in dieser Lage unerträglich.

Wie hält es nun der gemütskranke Roth-Freund? Da es ihm nicht möglich ist, als Besucher eine Matratze ins Museum zu schaffen, um dort für ein paar Tage inmitten der »Tischruine« eine akute Melancholie auszukosten, muss er sich mit einem von Roths Büchern, »Mundunculum«, »Tränenmeer«, einem Band aus der »Scheiße«-Multilogie, begnügen. Oder er besorgt sich die gerade erschienene Sammlung von Interviews und erfährt nebenbei viel Neues. Ich will ein Beispiel geben.

Nachdem er ein Leben lang über sich selbst nachgedacht, Tausende Seiten mit Autobiografischem gefüllt, Hunderte von Gesprächen geführt und Dutzende von Interviews zu seiner Person gegeben hat, wird Roth 1986 von Adalsteinn Ingólfsson (heute Direktor des isländischen Design-Museums) gefragt, ob seine Kunst nicht von zwei Mächten bestimmt werde, den ältesten überhaupt, Ordnung und Chaos, die aber bei ihm so scharf getrennt und einander so schroff entgegengesetzt seien, dass man den Eindruck gewinnen müsse, nicht ein, sondern zwei Dieter Roths seien am Werk gewesen.

Darauf habe ihn noch niemand angesprochen, gibt Roth verblüfft zurück, möglicherweise sei das ein »clue to all my problems«, er sei eine »divided nature«, immerzu »at war with myself«. Und tatsächlich sieht im Leben und Werk des Künstlers vieles anders aus, nimmt man diese schlichte Opposition ernst. Dann wäre seine konstruktivistische Phase Ende der Fünfziger, Anfang der Sechziger nicht nur, wie er selbst es darzustellen liebte, ein eitler Versuch gewesen, die großen Meister des Genres durch noch größere Penibilität aus dem Feld zu schlagen, sondern sie wäre auch schon ganz und gar Roth, nur eben Ausdruck dieser einen, musterhaft genauen, sauberen, schweizerischen Teilpersönlichkeit gewesen, die sich auch in den Jahren danach noch, im

Sammeln und Alphabetisieren etwa, Genugtuung verschafft hätte.

Dann erklärte sich Roths Gewohnheit, in einigen seiner vielen Wohnungen, die er hielt, den Schmutz Oberhand gewinnen zu lassen, in anderen aber auf große Reinlichkeit zu achten, nicht allein, wie er selbst sie begründete, durch unterschiedliche Nachbarschaften, sondern durch die Herrschaft, die entweder die Macht der Ordnung oder des Chaos über ihn gewann. Solche kleinen Entdeckungen verändern den Blick auf diesen Mann.

Barbara Wien, die die Interviews gesammelt und kommentiert hat, führte mich vor Jahren einmal durch Roths »Schimmelmuseum«, eines seiner Refugien, zu dem, solange er lebte, nur er selbst, sein Sohn Björn und wenige Freunde Zutritt hatten. Das war eine phantastische Höhle, die Wände und Decken über und über vom Schimmel bedeckt, der Boden wulstig von Ausgegessenem und Liegegebliebenem, Heimstatt vieler Insekten und Gespenster. In einer Kochnische war Schokolade heiß gemacht und zu kleinen Büsten gegossen worden. Immer wieder musste der schwarze Brei über den Elektrokoher geflossen und erkaltet sein, bis die Kochstelle gänzlich zugebreit war. Dann hatte Roth eine Glasplatte darübergelegt und einen neuen Kocher daraufgestellt, und das Aufkochen und Gießen, das Überfließen und Eindicken konnte weitergehen.

Nach der Besichtigung führen wir zu den Archivräumen der Roth-Foundation, die von Roth eingerichtet und jahrelang als Büro und Wohnraum genutzt wurden. Ihre Ordnung überraschte mich. Nicht nur waren Materialien, Unterlagen, Bücher fein säuberlich sortiert, Roth hatte sogar ein System der Lampenhängung ersonnen, damit die Stromkabel nicht im Wege waren.

Ich habe diese Räume damals nicht gut begriffen, das Archiv hielt ich für einen Ort der bloßen Notwendigkeit, das Museum aber für einen der erfüllten Wünsche. Die Schokolade erschien mir als eine weiche, warme Hülle, eine süße Suppe, in der sich einer wie ein Ferkel mit Wohlbehagen wälzt, Scheiße vielleicht auch, aber kein stinkender Schmutz, sondern schmiegsame Masse, mit der ein Säugling behaglich spielt.

Nun entnehme ich den Interviews, dass Roth keine Schokolade mag, dass Scheiße für ihn nicht Spielzeug, sondern Schimpfwort ist und dass ihn das Chaos auch ängstigt. So beschreibt er Dieter Schwarz das berühmte Gartenhaus, in dem Léautaud hauste: »Es muss bei ihm auch unheimlich ausgesehen haben, eine Sauerei, Spinnweben überall, wie Vorhänge. (...) Er hatte Tiere, er hatte etwa dreißig Hunde und Katzen. Was hatte er noch, Gänse und Ziegen ... lauter Tiere, die gefunden wurden. Du kannst dir vorstellen, wie es da stank. Er sagt selbst oft, dass Leute Bemerkungen machten, weil so eine Urinsoße in der Luft stand.« Da ist von Faszination für das Amorphe, Zerfallende, auch für die animalische Existenz, nichts zu spüren, nur Unheimlichkeit, Angst.

Es begreift die Kunst von Roth nicht recht, wer nicht auch den Schrecken spürt, der ihr innewohnt. Häufig spricht er über die Bombennächte in Hannover, den Trümmerhaufen, in dem er aufwuchs und aus dem er in die aufgeräumte Schweiz floh, wenn er auch den Krieg »nicht mal so schlimm« findet »wie das fortwährende Raubzugs- und Trickleben, das man führen muss«, das »Loch«, in das alle hineinfallen. Gegen Ende seines Lebens erwähnt er, zaghaft, auch den Vater, der nach 45 zwar kein Fabrikbesitzer mehr, aber noch immer ein Nazi war und seine Kinder schlug und terrorisierte. Fortan lebte und arbeitete der Sohn in der schwer zu widerlegenden Überzeugung, die anderen seien »cannibals who want to make use of me« und seine Kunst ein »fight against the people that I admired or that I feared«, vor allem aber gegen

sich selbst und die eigene Angst.

Er ächzt unter dem Ehrgeiz, der ihn umso mehr unterjocht, je heftiger er ihn bekämpft. »Ich bin der Popanz meines Ehrgeizes. Von Ehrgeiz vollkommen zerstört. Am Boden zerstört.« Ursprünglich wie die anderen Konstruktivisten auf »diesen Reinlichkeits- und Sauberkeitskomplex oder -fimmel« aus, den »die Mondrian-Schätzer in der Schweiz besonders hatten ... Oder die konkreten Maler da in Zürich, das waren so Sauberkeitsonkels, alles so ganz hygienisch«, begeistert er sich bald am »Schmieren und Wüten«, an der Freiheit der Bellmer, Tinguely und Spoerri, die er aber so beneidet und vor denen er einen solchen Respekt hat, dass er seine ersten Arbeiten in diesem Stil mit saurer Milch übergießt, um den Einfluss der Vorbilder zu verdecken; ein zerstörerischer Akt, der viel hervorbringt, nicht zuletzt Schimmel.

Das Wüten und Verkommen-Lassen weicht später wieder Sammel- und Registrationsphasen; da hebt und nimmt er alles auf, als ob es auf diese Weise nicht zerfiele.

Es ist eine Kunst, die nicht recht begreift, wer sie allein als Kunst sieht. Hier will ja einer die Kloake des Lebens wenigstens durchqueren, wenn aus ihr schon kein Entrinnen ist. Für einen solchen ist ein Gemälde ein »phenomenon that conceals rather than reveals«. Ein solcher verzweifelt am Schleier, den die Kunst noch über die Grausamkeit und den Ekel legt, sieht es als blanke Idiotie an, alle für Künstler zu halten. Das genaue Gegenteil sei der Fall, »niemand ist ein Künstler«, vor allem, darauf besteht er nachdrücklich, er selbst nicht. »When I was young I wanted to become a real artist. Then I started doing something I felt wasn't real art, and it was through this that I became a well-known artist. By not wanting to be an artist. By not being able to. That's called progress.«

Die Depression ist eine der kostbaren Quellen der Imagination und für diesen Mann, der am liebsten während der Entgiftung zeichnet und schreibt, die wichtigste. Langweilig wird es ihm nicht, denn »die schlechten Zustände kommen mir spannend vor. Da ist immer was los, wie ein Horrorkino, das nicht aufhört.« Er führt diese Zustände mit Alkohol-Abusus systematisch herbei; und sein Statement in der NDR-«Umschau am Abend» - »Wir leiden alle sehr. Wenn wir nicht Väterchen Alkohol hätten, wären wir schon lange im Grabe« - ist nicht so feucht, wie es daherkommt, genau betrachtet sogar ziemlich trocken, jedenfalls macht es durstig. »Was hättest du gerne sein mögen? Ich hätte gerne nicht sein mögen. Beziehung zur Vergangenheit? Scham. Welche Personen haben dich am meisten beeinflusst? Die eigene Persönlichkeit. Wie charakterisierst du deinen gegenwärtigen Zustand? Verwirrt und traurig. Welches ist deine Lebens-Devise? Hast du eine? 'Es muss ein Ende finden.'«

Roth, über den Tomas Schmit (im Anhang) schreibt, er sei eine »hauptfigur in der kunst der zweiten hälfte des 20sten jahrhunderts«, war überzeugt davon, er hätte als Unfähiger Misslungenes angehäuft, aber das ist nicht kokett, sondern kennzeichnet seine Sympathie fürs Entgleitende, Durchrutschende, Abfallende, mit dem er sympathisiert, gerade weil es entglitten, durchgerutscht, abgefallen ist. Zu dieser Kunst als Scheitern ist schon viel, vielleicht zu viel bemerkt worden, vermutlich sehr wenig aber zu ihrer Antithese. Roth hielt alles, was zur Sprache kommt, für erfolgreich. »Whatever it is, whatever you say - when you say it, it is a success because you have overcome silence, you have said it, ja?« Deshalb, fügt er an, verrieten Interviews nie etwas, zeigten sie nichts, seien sie ein voller Erfolg. Indem Kunst scheitert, verrät sie etwas vom Scheitern; aber nichts vom Scheitern verrät, wer über es spricht. Für Roth sind Interviews »Unterhaltungsmusik«, sie gelingen immer.

Ein großer Vorzug der Edition ist es, dass die Herausgeberin Roths Bitte, diesen Erfolg des Sprechens nicht zu einem vollkommenen zu machen, sondern wenigstens all den »Unsinn, den man erzählt, die Fehler und so weiter« zu erhalten, so gut wie möglich erfüllt hat. Nicht selten sind die Gespräche gerade in den Passagen am stärksten, die ein Rundfunkredakteur unfehlbar herausgeschnitten hätte. »Du dreckiges Saumikrofon, du mistiges, du Schweinefutter. - So, jetzt guck ich mal, ob ich aufnehme. - Ja, nimm mal auf. - Hört man etwas? - Ja, ja. - Ich sehe kaum einen Ausschlag bei mir. - Und jetzt? - Naja, gut. Du sollst ja mehr drauf sein als ich. Jetzt kommt leise was, das heißt, ich müsste so ein bisschen weiter ausziehen. So das mal weg ... so, versuchen wir mal so zu reden und sagst du auch mal bitte was. - Ja, jetzt spricht also der ..., hier spricht hier, der Ausschlag ... - ... der Ausschlaggebende. - Der Ausschläger. Hier spricht der Ausschläger, hoffentlich. - Ja, und jetzt spricht die Ausgeschlagene. - Ja, und wie ist der Ausschlag?«

Ins Grübeln bringt allerdings, dass Wien das Weglassen eines »Radio-Gesprächs« (mit Hansjörg Mayer und Helmut Heißenbüttel aus dem Jahr 1976) damit begründet, es wirke »verunglückt«. Nicht dass ich es partout lesen wollte (Heißenbüttel war sehr berühmt, sehr modern, aber leider auch sehr langweilig), aber ich hätte mich mit seinem Fehlen leichter abgefunden, wenn es besonders geglückt gewirkt hätte. Oder bedeutet »verunglückt« hier gerade dies? Das Unglück der Sprache ist, folgt man Roth, dass sie zum Ziel kommt. Das gilt viel weniger für die poetische, der naturgemäß etwas Gleitendes, Entgleitendes eignet. Roth verstärkt diese Qualität, indem er seiner Dichtung Zucker und Fett beisetzt, sie glitschig macht, sodass ihre Konsistenz an die eines Puddings erinnert. »Ich bin so eine Art Konditor oder ein Pudding-Koch. Ich umgehe die Hauptspeise und hau den Pudding drauf, in putzigen Formen, leicht ironisch oder witzig angehaucht. Wabbelt das so auf dem Teller.«

Nun ja, ein Pudding nicht unbedingt nach Rezept. Die moderne Lyrik souverän missachtend und eher an den Produkten der schwäbischen Dichterschule orientiert, entstehen z.B. wunderbare Sonette wie dieses: »Auf nun, Sonettengeist, gib meine Leiden / mir in Sonettenform aus totgesagten / Mastschweines Munde. Mir, dem Vollverzagten, / gib Klageraum, weit wie dem Vieh die Weiden // auf Bergen sind. Lass klettern mich behende / die Toppen aller möglichen Beschwerden / auf Flügeln des Gesangs, aus Herden / der Qualen aufsteigend, Qualen, ohne Hände, // sich selbst zu geben das begehrte Ende. / Und Qualen, ohne Ende, doch mit der Herden- / glieder Baumelschwanzgetöse, die zum Scheiden // mir trommeln sollen ein Sonett. Verkackten / Fusses schnell ich hoch, nach höhern Löhnen / als Leidensgipfeln greifend: Leidsonettes Tönen.«

Nachdem er es deklamiert hat, triumphiert er vor Irmelin Lebeer-Hossmann: »Na, was sagst du dazu? Das hat eine gewisse Stärke, dieses Gedicht, kannst du nicht meckern.« Seine Dichtung ist sein ganzer Stolz und eine seiner weniger bekannten Stärken. Er wiederholt schon von den Sechzigern an, am liebsten dichte er, male nur, um Geld zu verdienen; er serviert die Scheiße, um Pudding kochen zu können. Insgesamt behauptet er in den Interviews, die zwischen 1958 und 1998 entstanden sind, eine erstaunliche Konsequenz. Er wird grimmiger mit der Zeit, schimpft mal auf Grass und Walser, diese »kleinen Adolf Hitlers«, ein anderes Mal auf Duchamp und Beuys, lässt schließlich nur Weniges noch gelten, Klee vielleicht, am Ende nurmehr Cézanne, aber er widerspricht sich nicht.

Es macht auch Spaß, manche Geschichten ein paar Mal erzählt zu bekommen, denn jedesmal erwähnt Roth andere Details. Über eine Ausstellung in Los Angeles aus dem Mai 1969

(»Ekelhaftes im Verborgenen«) erfährt der Leser z.B. in einem Interview, dem Künstler sei nichts eingefallen und deshalb der Spruch »Hier hat einer einen Koffer stehen lassen« in den Sinn gekommen, den angeblich der Hannoveraner gebraucht, wenn ein Furz in der Luft liegt. Also habe er in der ganzen Stadt Koffer gekauft, dann Unmengen von Käse, habe den Käse in die Koffer gestopft und sei, bevor der Gestank zu heftig wurde, wieder abgereist.

In einem anderen Interview berichtet er, mit welcher Hingabe er die ganz unterschiedlich großen und ganz unterschiedlich geformten Käsestücke in die ganz unterschiedlich großen und ganz unterschiedlich ausgestatteten Koffer praktiziert habe; in einem dritten schließlich, wie die Maden aus den Koffern gekrochen seien, die aber ohnehin kaum noch zu sehen waren, weil Wolken von Mücken davorhingen. Die Gesundheitspolizei sei erschienen und habe festgestellt, dass bestimmte Käsesorten während ihres Zerfalls eine Art Lachgas freisetzen. Da habe die Galeristin, Eugenia Butler, ausgerufen: »Ach, deshalb bin ich die ganze Zeit so fröhlich!«

Wohl nicht Lachgas, aber irgendeinen Muntermacher setzen auch die gesammelten Interviews frei. Ich sehe die Welt anders, heiterer, seitdem ich weiß, dass die Bärenmadonna mit Kind auf der »Bärenmarken«-Kondensmilch von Dieter Roth stammt.

Dieter Roth: Gesammelte Interviews. Hg. v. Barbara Wien. Mit einem Nachwort von Barbara Wien und einem Text von Tomas Schmit. Edition Hansjörg Mayer, London 2002, 650 S., 39 Euro

Dieter Roth: Originale. Bearbeitet von Dirk Dobke. Mit einem Essay von Laszlo Glozer, einem Text von Dirk Dobke und einer CD-Rom des »Schimmelmuseums«. Edition Hansjörg Mayer, London 2002, 320 S., ca. 750 farb. Abb., 49 Euro