

Defäkierende Dichter*innen.
Von einer skatologischen Ästhetik zur Poetik der
Textmassenproduktion

There's Nothing foul that we commit,
But what we write, and what we sh–t.
The Merry-Thought: or, the Glass-Window and Bog-House Miscellany (1732)

»Cacatum non est pictum.« (»Geschissen ist nicht gemalt.«)¹ Mit dieser pseudo-antiken Sentenz verspottet Gottfried August Bürger in seinem satirischen Gedicht *Prinzessin Europe* von 1778 die Methoden der Literaturkritiker; er schafft aber zugleich ein Parallelstück zu der gleichfalls pseudo-antiken Sentenz »De gustibus non (est) disputandum« (»Über Geschmack streitet man nicht«), die gut 100 Jahre vor Bürger im Zuge der *Querelle des Anciens et des Modernes* wiederbelebt wird.² »Defäkieren« und

-
- 1 Gottfried August Bürger: Neue weltliche hochdeutsche Reime, enthaltend die abentheuerliche, doch wahrhaftige Historiam von der wunderschönen Durchlauchtigen Kaiserlichen Prinzessin Europe und einem uralten heidnischen Götzen, Jupiter item Zeus genannt, als welcher sich nicht entblödet, unter der Larve eines unvernünftigen Stieres an höchstgedachter Prinzessin ein Crimen raptus, zu deutsch: Jungferraub, auszuüben. Also gesetzt und an das Licht gestellet durch M. Jocosum Hilarium, Poet. caes. laur, in: Ders.: Gedichte, Göttingen: Dieterich 1778, S. 129–149, hier S. 134. Als Bonmot auf die »Kunstjüngerlein« (ebd.) wandert es seitdem durch die deutsche Literatur, lässt sich etwa bei Georg Büchner (Georg Büchner an Wilhelmine Jaeglé, Brief vom 20.01.1837, in: Georg Büchner: Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quelldokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe), hrsg. von Burghard Dedner, Bd. 10.1: Briefwechsel I: Text, Darmstadt 2012, S. 117, Z. 60) und Heinrich Heine (Deutschland. Ein Wintermärchen [1844], in: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Ausgabe), hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. 4, Hamburg 1985, S. 115, Z. 44) nachweisen.
 - 2 Aufgrund des völlig unantiken Verbgebrauchs (*verbum supervacaneum*) stammt die Sentenz wohl aus der mittelalterlichen Scholastik, erlebte allerdings erst im Zuge der französischen *Querelle* in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine für die zeitgenössische Geschmackdebatte mitsamt ihren Tücken bezeichnende Konjunktur. Ein halbes Jahrhundert später wurde das vormalige Gelehrtenproblem derartig populär, dass es bührentauglich wurde – Carlo Goldoni gab einer scherzhaften Oper den Titel *De gustibus non est disputandum* (1754). Vgl. zur bislang fehlenden Historisierung Benedetto Croce: Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte, a. d. Ital. von Hans Feist und Richard Peters, in: Ders.: Gesammelte phi-

›Goutieren‹ markieren nicht nur im physiologischen, sondern auch im literaturästhetischen Sinn zwei Extrempositionen, die doch unaufhörlich aufeinander verweisen. Bei näherer Betrachtung entpuppen sie sich jedoch als topische Metaphern bzw. Vergleiche für literarische Produktionsprozesse, die zugleich auf den Körper des Dichters bzw. Kritikers zurückverweisen und damit eine anthropologische Konstante von Kunstproduktion markieren.³ Dass ihre Urheber durch die Latinisierung ewige Gültigkeit für ihre Vergleiche beanspruchen, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Vergleiche erst in der Moderne (im französischen Klassizismus und in der deutschen Aufklärung) wirklich relevant werden. Mein Aufsatz entfaltet zunächst die Herausbildung einer skatologischen Poetik in der Nachkriegszeit bei Günter Eich, Günter Grass und Hans Magnus Enzensberger, ehe ich die erfolglosen Versuche der (Re-)Skandalisierung und das poetologische Scheitern in der deutschen Pöpliteratur bei Charlotte Roche und Heinz Strunk nachzeichne, um abschließend die postmoderne poetische Skatologie im Copy-Paste-Zeitalter bei Rainald Goetz und Elfriede Jelinek nachzuzeichnen, die den unappetitlichen Vergleich explizit zur poetologischen Selbstverständigung nutzen.

1. Defäkation als Produktion: zu einem verdeckten Motiv in der Literatur der Moderne

Seit der Frühen Neuzeit ist die Defäkation schambehaftet und sprachlich reglementiert. Wie verhält es sich aber dann mit der literarischen Verarbeitung von Defäkationsvorgängen? Schließlich gilt nach Roland Barthes: »geschrieben stinkt Scheiße nicht«, und wirklich kann der Schriftsteller den Leser förmlich mit Scheiße überschütten, doch dieser bekommen letztlich »nichts davon ab, nur das abstrakte Zeichen von etwas Unangenehmen«, habe die Sprache doch die Fähigkeit, »das Wirkliche zu negieren, zu vergessen und aufzulösen«.⁴

osophische Schriften. Reihe I. Bd. 1: Ästhetik, hrsg. von Hans Feist, Tübingen 1930, S. 485.

3 Vgl. Christoph Schmitt-Maaß: Kritischer Kannibalismus. Eine Genealogie der Literaturkritik seit der Frühaufklärung, Bielefeld 2018.

4 Roland Barthes: Sade, Fourier, Loyola, aus d. Franz. von Maren Sell und Jürgen Hoch, Frankfurt a.M. 1974, S. 156.

Viel relevanter als eine ›Literaturgeschichte der Scheiße‹⁵ scheint mir ein anderer Aspekt, auf den Friedrich Kittler⁶ bereits vor drei Jahrzehnten aufmerksam gemacht hat: Bereits bei Herodot begegnet das Motiv des Goldenen Nachtopfs, das den Wert der literarischen Produktion mit den Ausscheidungsprozessen verbindet, also literarische Produktionsprozesse als Defäkationsprozesse imaginiert. So beschreibt etwa E.T.A. Hoffmann im Zusammenhang mit der Entstehungen seines Kunstmärchens *Der goldne Topf*, das er im selben Jahr verfasste und mit seinem Verleger diskutierte,⁷ 1814 in einem Brief an eben diesen Verleger, wie er »auf dem Bette« sitzt, »hinter seinem Rücken türmen sich eine Unzahl Kissen auf, die

-
- 5 Eine solche Überblicksdarstellung fehlt für die deutsche Literaturgeschichte bislang. Zwar existieren inzwischen kulturgeschichtliche Darstellungen zur allgemeinen Koprologie (vgl. z.B. Ralph A. Lewin: *Merde. Excursions in Scientific, Cultural, and Socio-Historical Coprology*, Westminster 2009; Dominique Laporte: *Histoire de la merde*, Paris 1978), auch für den deutschsprachigen Bereich (Paul Englisch: *Das skatologische Element in Literatur, Kunst und Volksleben*, Stuttgart 1928; Florian Werner: *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*, München 2011). Diese Darstellungen beinhalten *auch* die literarische Verarbeitung, jedoch nicht ausschließlich. Für andere Nationalliteraturen liegen skatologische Überblicksdarstellungen vor, vgl. für die französische Literatur: Anabel L. Kim: *Cacaphonies. The Excremental Canon of French Literature*, Minneapolis 2022 und für die englische Literatur Peter J. Smith: *Between Two Stools: Scatology and its Representation in English Literature, Chaucer to Swift*, Manchester 2012. Ansätze zu einer koprologischen deutschsprachigen Literaturgeschichte finden sich in: Helmut Schmiedt: *Analrhetorik. Zur literarischen Karriere von etwas, über das man nicht spricht*, in: *Wirkendes Wort* 50 (2000), H.3, S. 337–346; Karin Fleischanderl: *Lauter Scheiße. Anmerkungen zum ›Falschen‹ in der Literatur*, in: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder* 80 (1990), S. 43–48; Hans-Joachim Behr: *Alles Scheiße – oder was? Vorkommen und Funktion von Exkrementen in literarischen Texten der Frühen Neuzeit*, in: Andrea Grafetstätter (Hrsg.): *Nahrung, Notdurft und Obszönität in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Bamberg 2014, S. 11–32; Matthias Laarmann: *Die Otia parerga des Wilhelm Neuhaus (1675–1744) als neulateinische Dichtung mit europäischem Horizont. [...]*, in: *Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark* 110 (2019), S. 59–115, bes. S. 80–83; Reinhard Wilczek: *»Ich find’ dich scheiße«*. Anmerkungen zur (literarischen) Analkultur der Gegenwart, in: *Wirkendes Wort* 52 (2002), H.1, S. 138–148; Ingo Breuer/Svjjetlan Lacko Vidulić (Hrsg.): *Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur*. Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018).
- 6 Vgl. Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 3. Aufl., München 1995, S. 98–138. Kittler entgeht jedoch die skatologische Poetik bei Hoffmann, die er nur bei Nietzsche nachweist, vgl. ebd., S. 228–229.
- 7 Vgl. Dan Drescher: *Der Goldene Nachtopf. Beobachtungen zu einem Motiv von Herodot bis García Márquez*, Göttingen 2005, S. 40 f.

Füße sind mit Flanell umwickelt und Betten drüber gelegt«. ⁸ Unter dem Schreiber befindet sich ein (goldener) Nachttopf, der das Produktionsverhältnis verbildlicht, und Hoffmann veranschaulicht das Beschriebene durch eine beigefügte Zeichnung (»Schreiber dieses sieht *circiter* so aus«). ⁹ Hoffmann hat offenbar aufgrund der Geschmacklosigkeit Probleme, »sich das Motiv eines goldenen Nachttopfes poetisch überzeugend zunutze zu machen« ¹⁰ und verwandelt ihn daher »zum blumentopfartigen Spiegel der wunderbaren Natur, die Blumen, Liebe und Poesie zeugt.« ¹¹ Auch wenn die Metapher des »Goldenen Topfes« in der Literatur der Antike wiederholt begegnet – etwa bei Chrysipp und Plutarch, Martial und Clemens von Alexandria –, so setzt doch in der Frühen Neuzeit mit Erfindung des Buchdrucks und dem damit verbundenen immensen Aufwuchs der Buchproduktion eine neuerliche Reflexion auf den Zusammenhang von Literaturproduktion und Verdauungsendprodukten ein. Dynamisiert wird diese Reflexion durch den Umstand, dass sich »um 1700« eine moderne Literaturkritik herausbildet, die sich von der älteren *Ars critica* emanzipiert, und auch die volkssprachliche Buchproduktion der eigenen Gegenwart, die *belles lettres*, in den Blick nimmt. Die neue Unübersichtlichkeit wird von diesen »Gatekeepers« geordnet durch Aushandlungen von Hoch und Nieder, Gelehrt und Populär etc. Während die Herausbildung der schönen Wissenschaften und freien Künste unter dem Schlagwort der »Geschmacksbildung« im 17. und v.a. im 18. Jahrhundert erfolgte und damit das Ekelhafte – und darin ist das Skatologische eingeschlossen – aus dem Geschmacksdiskurs ausgeschlossen wurde, ¹² wurde erst in den »nicht mehr schönen Künsten« an der Wende zum 20. Jahrhundert Ekel nicht mehr pathologisiert, sondern vielmehr anerkannt, dass Ekel eine »Erfahrung von Nähe [darstellt], die nicht gewollt ist«. ¹³

8 E.T.A. Hoffmann an Carl Friedrich Kunz, Br. v. 04.03.1814, in: E.T.A. Hoffmann: Briefwechsel, hrsg. von Hans von Müller und Friedrich Schnapp, Bd. 1: Königsberg bis Leipzig, 1794–1814, München 1968, S. 446.

9 Ebd., S. 446.

10 Drescher: Der Goldene Nachttopf, S. 62.

11 Ebd.

12 Vgl. Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a.M. 1999, S. 11.

13 Ebd., S. 9. Vgl. auch Winfried Menninghaus: Ekel, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 2: Dekadent-Grotesk, Stuttgart 2001, S. 142–177. Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* datiert zwar bereits von 1853, ist jedoch vom Autor selbst als aversives Projekt begriffen worden, vgl. Michael Pauen: Die Ästhetik des Hässlichen. Grauenhafte Probleme und eine schöne

Nun erst, am Beginn des 20. Jahrhunderts, scheint auch die Literaturwissenschaft eine Sprache für die literarische Skatologie zu finden. So stellt der Pionier der Geistesgeschichte, Rudolf Unger, 1908 in der Auseinandersetzung mit dem von ihm abgelehnten Positivismus programmatisch fest, dass literarische Rezeptionsvorgänge gemäß dem »Grundsatz des Feuerbachschen Materialismus« der Literaturwissenschaft auf die Formel »der Mensch ist, was er ißt« gebracht würden. Dem literarischen Positivismus der Scherer-Schule und der leidigen Einflussforschung erscheine der Autor als »ein in seiner leidigen Irrationalität möglichst ignorierender Durchgangspunkt zwischen dem Bücherberg«, der »seinen Geist genährt hat, und dem Bändehaufen, der uns nun als das Produkt dieses geistigen Verdauungsprozesses vorliegt.«¹⁴ Sosehr Unger eine solche positivistische Auffassung auch ablehnt und sosehr er hier auch gegen die zeitgenössische Auffassung polemisiert: Die skatologische Metaphorik zur Beschreibung literarischer Produktionsvorgänge hat sich zu einer Reflexionsfigur gewandelt, die einen Platz in der ästhetischen Praxis und Reflexion behaupten kann.

II. Die Herausbildung einer skatologischen Poetik: Günter Eich, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger

Günter Eichs Gedicht *Latrine*, das 1946 veröffentlicht wurde, imaginiert den Ausscheidungsprozess des »versteinte[n] Kot[s]«¹⁵ als schmerzhaftes Neubegründung der deutschen Dichtung als Kahlschlagliteratur. Diese Neubegründung bricht mit der nationalsozialistischen Vereinnahmung von Hölderlin, indem sie den Namen des Dichters auf Urin reimt und der Kakophonie des »klatsch[enden] Kot[s]« (36) huldigt. Trotz der Zitaton der Garonne orientiert sich das Gedicht metrisch nicht an Hölderlin

Bescherung, in: Heiner F. Klemme u.a. (Hrsg.): Die Ästhetik des Hässlichen in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten, Bielefeld 2006, S. 211–226, hier S. 212.

14 Rudolf Unger: Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft, in: Ders.: Gesammelte Studien. Bd. 1: Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte, Bad Godesberg 1929 (ND Darmstadt 1966), S. 1–32, hier S. 8.

15 Günter Eich: Latrine, in: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 1: Die Gedichte. Die Maulwürfe, hrsg. von Horst Ohde und Susanne Müller-Hanpft, Frankfurt a.M. 1973, S. 36–37, hier S. 36. Mit Verszeile im Text zitiert.

(36, 37).¹⁶ Inhaltlich verweisen der versteinerte Kot und das Blut auf Verstopfung und Darminfektion und sind damit ein Zeichen von Krankheit und Tod.¹⁷ Der in der *Hölderlin Feldauswahl* enthaltene Schlussvers seines Hymnus' *Andenken* (mit der markanten Schlusszeile »Was bleibet aber, stiften die Dichter«)¹⁸ kann keine Gültigkeit mehr beanspruchen, sondern ist ebenso schambehaftet wie der Defäkierungsprozess und begründungsbedürftig. Die Hockstellung des lyrischen Ichs verdeutlicht, dass eine aufrechte Haltung angesichts des vergangenen Krieges und der Zerstörungen nicht möglich ist, dass auch kein goldener Nachtopf bereitsteht, sondern dass Lyrik und Literatur angesichts der »braunen Scheiße«, die hinter oder unter dem lyrischen Ich liegt, erst ganz grundlegend zurückgewonnen und angeeignet werden müssen.

Dem Nachholbedarf in der Entwicklung des europäischen Romans trägt Günter Grass' *Blechtrommel* aus dem Jahr 1959 Rechnung, der als satirischer Roman der Postmoderne *avant la lettre* fungiert, der in der europäischen Picaro-Tradition wurzelt.¹⁹ Grass war zunächst als Lyriker und Dramatiker hervorgetreten, ehe er als Bildhauer nach Paris ging. Zeugen seine frühen Gedichte von einer Nähe zum magischen Realismus, so erfolgt mit dem Wechsel nach Paris zugleich eine Hinwendung zum Gegenständlichen, wobei die lyrische Produktion zunehmend in die Prosatexte integriert wird;²⁰ gleichfalls rückt die Reflexion der Kriegsjahre und der unbewältigten Vergangenheit in den Mittelpunkt der Gedichte. Mit *Auf weißen Papier* will Grass eine lyrische Neubesinnung beginnen,

16 Eich parodiert vielmehr ein Soldatenlied, vgl. dazu in Kürze Peter Risthaus: »Etwas vergessen? Hölderlins Hymne *Andenken*«, in: Festschrift für Kurt Röttgers, Paderborn 2023 [in Vorbereitung].

17 Vgl. Gerhard Kaiser: Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen, Teil 2, Frankfurt a.M. 1991, S. 691–695.

18 Die vom Hauptkulturamt der NSDAP mitherausgegebene Hölderlin-Feldauswahl erschien in einer Auflage von 100.000 Exemplaren und enthielt auch das Gedicht *Andenken*, vgl. Hans Dieter Schäfer: Eichs Fall, in: Ders.: Das gespaltene Bewußtsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren, Göttingen 2009, S. 257–274, hier S. 261.

19 Grass steigert durch Intertextualität, Metafiktionalität der Selbstreflexion, der Parodie und Collage, durch Mythos, mythische und biblische Anspielungen in der Erzählstruktur und Figurenbildung die Modernität des Romans, vgl. Peter Arnds: Grass's *Die Blechtrommel* und Rabelais' *Gargantua and Pantagruel*: Translating the Picaresque into a German Context after 1945, in: Oxford German Studies 48.3 (2019), S. 311–327.

20 Vgl. Gertrude Cepl-Kaufmann: »Kot gereimt« und andere Ablagerungen. Zur frühen Lyrik von Günter Grass, in: Burkhard Moennighoff/Rüdiger Zymner (Hrsg.): Vogelflug und letzte Tänze. Der Lyriker Günter Grass, Schwerte-Villigst 2008, S. 10–28, hier S. 14.

eine »Ersatzheimat«²¹ in der Literatur finden. Das Gedicht *Kot gereimt*, das 1970 in den Roman *Der Butt* eingefügt wurde, verweigert was der Titel verspricht. Der einzige Binnenreim »Kot« – »Tod« markiert nicht nur die lyrische Entäußerung, sondern erweist zugleich der Barocklyrik ihre Referenz:²² »Alle Gedichte, die wahrsagen und den Tod reimen, / sind (selber doch) Kot, der aus hartem Leib fiel.«²³ Auch in der *Blechtrommel* erweist Grass bekanntlich dem Picaro-Roman, besonders in seiner barocken Variante, seine Referenz. In seinem *Rückblick auf die Blechtrommel* berichtet Grass über die Anfänge des Romans, die auf eine Frankreichreise 1953 zurückdatieren: »Ich lebte von Nichts, zeichnete auf Packpapier und schrieb ununterbrochen: Sprache hatte mich als Durchfall erwischt.«²⁴ Eines der damals entstandenen Produkte war »ein langes und auswucherndes Gedicht, in dem Oskar Matzerath, bevor er so hieß, als Säulenheiliger auftrat.« Diese Matzerath-Figur ist konzipiert als

junger Mann, Existenzialist [...], lebte in unserer Zeit. Wild und eher zufällig belesen, geizte er nicht mit Zitaten. [...] [S]chier verliebt in den Ekel. Deshalb mauerte er inmitten seiner Kleinstadt [...] eine Säule, auf der er angekettet Stellung bezog. An langer Stange versorgte ihn seine schimpfende Mutter mit Mahlzeiten im Henkelmann. [...] [D]er Säulenheilige, allem enthoben, schaute herab, wechselte gelassen Stand- und Spielbein, hatte seine Perspektive gefunden und reagierte metapherngeladen. Dieses lange Gedicht war schlechte gelungen, ist irgendwo liegengeblieben, hat sich mir nur in Bruchstücken erhalten, die allenfalls zeigen, wie stark ich gleichzeitig von Trakl und Apollinaire, von Ringelnatz und Rilke, von miserablen Lorca-Übersetzungen beeinflusst gewesen bin.²⁵

21 Volker Neuhaus: Günter Grass, Stuttgart 2016 (Sammlung Metzler, Bd. 179), S. 44; Volker Neuhaus: »Zaubern auf weißem Papier« – Notizen zum bildenden Künstler Günter Grass, in: Jürgen Wertheimer (Hrsg.): Günter Grass – Wort und Bild. Tübinger Poetik-Vorlesung und Materialien, Tübingen 1999, S. 70–74.

22 Vgl. Albrecht Schöne: Günter Grass – Kot gereimt [Frankfurter Anthologie], in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03.07.2015, https://www-faz-biblionet-de.emedien.ub.uni-muenchen.de/faz-portal/document?uid=FAZN_20150703_3683325&token=db2edda3-b605-4cae-9054-a389c69c2329&p_scr=faz-archiv&p.q=kot+gereimt&p.source=&p.max=10&p.sort=&p.offset=0&p._ts=1676226056182&p.DT_from=01.11.1949&p.timeFilterType=0 (11.02.2023).

23 Günter Grass: Kot gereimt, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. von Werner Fritzen, Göttingen 2007, S. 248.

24 Günter Grass: Rückblick auf die *Blechtrommel* – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: Essays und Reden II, 1970–1979, hrsg. von Volker Neuhaus und Daniela Hermes, Göttingen 1997, S. 323–332, hier S. 325.

25 Ebd., S. 325 f.

Grass beschreibt hier in der Rückschau mithilfe der skatologischen Metapher des ›Durchfalls‹ die Entstehung seines Romans, die im Abgleich mit dem *Kot*-Gedicht als eine plötzliche kreative Entladung dechiffriert werden kann, die als »Angstbleibsel: was in die Hose ging«,²⁶ noch »unverdaut«, einen Weg für den späteren Roman ebnet, also den Aggregatzustand zur »Knetmasse« ändert: »Mein Abfall, mir näher als Gott oder du oder du«, bildet damit die Grundlage für das spätere Textmassiv, das angereichert ist durch gleichfalls unverdaute Textlektüren. Die Metapher des ›Durchfalls‹ fungiert damit als poetologische Selbstverständigungs-Figur.

Deutet sich bei Grass schon eine Positivierung der Scheiße in der poetologischen Reflexion an, so hebt Magnus Enzensbergers Gedicht *Die Scheiße*, 1964 erstpubliziert im *Spiegel*, die Negativkonnotationen gänzlich auf.²⁷ Orientiert an Bert Brechts *Lob des Kommunismus* deutet Enzensberger die Kritik an der Fäkalie um, indem er aufzeigt, dass eben erst die sprachliche Verwendung als Schimpfwort (»führen wir auf der Zunge«)²⁸ die Negativassoziation ermöglicht. Sein Fazit – »Hat sie uns nicht erleichtert?« – räumt der Defäkation eine geradezu befriedende Funktion ein, die die gesellschaftlichen Verhältnisse adressiert, in denen Fäkalien negativ gedeutet werden. Die Dichtung selbst – das lyrische Sprechen über den nicht-erhabenen Gegenstand – wird hier nicht thematisiert, weil das vormalige Skandalon nicht weiter skandalisiert zu werden braucht. Offenbar hat sich der Skandalisierungseffekt einer skatologischen Poetik in den sechziger Jahren zunehmend erschöpft.

III. Erfolgreiche Versuche der (Re-)Skandalisierung und poetologisches Scheitern: Pöpliteratur

Davon zeugen auch zwei der Pöpliteratur zuzurechnende Werke,²⁹ die den alten Skandalisierungstopos zwar aufgreifen, aber signifikanterweise eine juvenile Erzählstimme installieren, die erzähllogisch kaum in der

26 Grass: *Kot gereimt*, S. 248.

27 Vgl. Peter Horst Neumann: Anmerkungen zu einer Fäkalie. [Zu Enzensberger: *Die Scheiße*], in: *Frankfurter Anthologie* 16 (1993), S. 183–185.

28 Hans Magnus Enzensberger: *Die Scheiße*, in: Ders.: *Gedichte 1950–1995*, Frankfurt a.M. 1996, S. 68.

29 Zur Thematisierung von Verdauungsvorgängen in der deutschsprachigen Pöpliteratur vgl. den Aufsatz von Iris Meinen: *Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperausscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur*, in: *Zagreber germanistische Beiträge* 27 (2018), S. 187–203.

Lage ist, poetologisches Potential aus den dargestellten Defäkationsvorgängen zu schöpfen; sie seien daher nur kurz skizziert. 2008 erschien Charlotte Roches *Feuchtgebiete* und im Folgejahr Heinz Strunks *Flecken-teufel*. Wenn auch bei zwei unterschiedlichen Verlagen (DuMont und Rowohlt) publiziert, so versucht doch Strunks Verlag durch die Covergestaltung (optisch) an den Erfolg von Roches Roman anzuschließen, schließlich wurde *Feuchtgebiete* im deutschsprachigen Feuilleton wegen seiner expliziten Schilderung von Körperausscheidungen extensiv unter dem Rubrum der Ekelproduktion rezipiert. Tatsächlich ist die Analfixierung des Romans zwar treibende Kraft der Handlung, doch geht es meist nicht um Ausscheidungsvorgänge, sondern um Analverkehr.³⁰ Die »sehr unmädchenhaft[e]« (8) Handlung kreist um die operativen Folgen einer Analfissur-Operation der 18jährigen Helen Memel, die ausgiebig ihre Körperlichkeit reflektiert. »Ich pflege einen sehr engen Kontakt zu meinen Körperausscheidungen« (21), berichtet die Protagonistin, und tatsächlich wird die für ihre Krankenhausentlassung zentrale Frage, ob sie blutungsfrei Stuhlgang gehabt hat, ständig repetiert. Direkt nach der Operation beschreibt die Protagonistin, dass sie ständig das Gefühl habe, also ob ihr »eine Kackwurst aus meinem Arsch raushäng[t]« (36), verweigert aber die Defäkation, da diese zur Entlassung führen würde und so die Chance, ihre geschiedenen Eltern wieder zusammenzuführen, minimiert würde. Die Protagonistin verheimlicht daher die ganze »Scheiße«, nämlich den bereits gehaltenen »Stuhlgang«, und »verarscht« (199) Familie und Klinikpersonal. Um nicht »an dem offenen Fleisch Kacke vorbeidrücke[n]« zu müssen (47) – die Schmerzen »würde[n] mich zerreißen« (69) – beschließt Helen, »Tage und Wochen [...] ein[zu]halten« (47), entgegen dem ärztlichen Rat, »so früh wie möglich zu kacken. Damit gar nicht erst eine Kackhemmung auftritt« (59). Die verabreichte ballaststoffreiche Krankenhauskost steigert den »Kackimpuls« zwar »ins Unermessliche« (69), doch »unten schnürt mich die Angst komplett zu« (69). Dem Appetit³¹ auf eine ballaststoffarme Pizza darf die Protagonistin hingegen nicht nachgeben, weil es »kontraproduktiv« ist: »Kontraproduktiv – gegen Produktion« (73).

Die Befürchtung Helens, dass sie »anal inkontinent« (15) werden könnte, lässt sich daher auch als Furcht vor einer uneingedämmten Textpro-

30 Charlotte Roche: *Feuchtgebiete*, Köln 2008, S. 90ff. Mit Seitenzahl im Text zitiert.

31 Der Geschmacksdiskurs wird im Zusammenhang mit den durch die Operation entfernten Körperteile aktiviert, die an »Gulasch« erinnern (78). Auch finden sich zahlreiche Stellen, in denen Erbrechens-Vorgänge dargestellt werden.

duktion deuten; und obwohl Charlotte Roche Philip Roths Erfolgsroman *Portnoe's Complaints* von 1969 feministisch aneignet und die Teenager-Komödie *American Pie* von 1999 zitiert,³² spart ihr Roman erwartungsgemäß eine weitergehende poetologische Reflexion aus; zeichnet sich jedoch auch durch eine äußerste Handlungsarmut aus und ist eher an Arthur Schnitzlers inneren Monologen orientiert. Erst als »braunes Wasser, das nach Kacke riecht [...] einfach [...] rausläuft« (von der Protagonistin »Kackeschwitze« genannt), weil das, »was vom Schließmuskel übrig geblieben ist«, die Funktion versagt, entfaltet sich eine Handlung, die zwischen »Einhalten« und »Laufenlassen« changiert, und dies auch im Redefluss der Protagonistin markiert. Vulgärfreudianisch argumentiert, wird die Stuhlgangkontrolle, die auch für den analen Sexualverkehr ausgiebig reflektiert wird (90 f.), zum beherrschenden Thema des Romans. Es ist jedoch bezeichnend, dass dieser nicht eben subtile Roman den kathartischen Moment der Handlung, nämlich die erste erfolgreiche Darmentleerung nach der Operation, ungewohnt zurückhaltend schildert mit den Worten: »Ich muss es nicht genau beschreiben.« (146) Diese »Beschreibhemmung« resultiert letztlich aus dem Zusammenbruch der Narration, die die Kotstauung als Movers der Handlung benötigt.

Der sechzehnjährige Erzähler Thorsten ist in Strunks *Fleckenteufel* pubertätstypisch geschlechtsorientiert, erzählt jedoch v.a. von Defäkationsproblemen während einer christlichen Jugendfreizeit an der Ostsee im Sommer 1977. Ein scharfer Blick und zynische Kommentare des Protagonisten sind weniger infantiler Humor als eine analfixierte Generalopposition gegen die bundesrepublikanische Saturiertheit. Zu Beginn des Romans kann sich der Protagonist kurz vor der Abfahrt noch »im Garten hinter dem Gemeindehaus erleichtern«³³ und muss sich mit dem mitgebrachten »Landserheftpapier abwischen« (11; »Krieg ist Scheiße«, 35). Strunk bietet damit eine (mutmaßlich unbewusste) alternative Deutung zur skatalogischen Reflexion der NS-Zeit, wie sie Günter Eich und Günter Grass entwickelt haben.

Seit Beginn der Jugendfreizeit plagt Strunks Protagonisten hingegen Verstopfung. Ursache für die »Kackhemmung« (65) ist eine Internalisierung des Schamebots, demzufolge »das große Geschäft [...] etwas

32 Vgl. Alexandra Pontzen: Charlotte Roche: *Feuchtgebiete* (2008), in: Moritz Baßler/Eckhard Schumacher (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Pop*, Berlin 2020, S. 607–622.

33 Heinz Strunk: *Fleckenteufel*, Reinbek b. Hamburg 2009, S. 11. Mit Seitenzahl im Text zitiert.

Schmutziges [ist], das man privat für sich machen muss.« (6) Dennoch oder gerade deshalb stellt der Erzähler Verdauungs- und Defäkationsvorgänge extensiv mithilfe »onomatopoetischer Mittel«³⁴ und gleichsam »im geschlossenen Raum« dar. In den öffentlichen Toiletten des Jugendcamps wird Defäkation hingegen zum (unausgesprochenen) Wettbewerb: Während der Protagonist an Verstopfung leidet, hat »die Entleerung« des Nebenmannes »nichts Menschliches mehr« (67).

Die Verstopfung des Protagonisten löst sich in zwei unterschiedlichen Momenten: Zunächst partiell, nachdem Torsten den Roman *Der Mann mit der Ledertasche* (1971) von Charles Bukowski gelesen hat: »Plötzlich ein Grummeln im Bauch, endlich, der Bann ist gebrochen! Ich renne zur Baracke, schnell schnell, hopp hopp hopp, sonst schließt sich die Rosette wieder, vielleicht für immer. Gleich geht's los. Danach müssen die die Baracke abreißen und neu errichten, [...]« (119) Die »Scheiße einer ganzen Woche« (165) entlädt sich jedoch nicht in der imaginierten Weise als »Wurst [...], so groß wie ein Hund«, sondern vielmehr als »Hasenkötel« (119). »Wenigstens habe ich keinen Darmverschluss«, konstatiert der Erzähler, »trotte[t] ins Zelt zurück, weiter geht's mit Lesen.« (119) Die finale Darmentleerung erfolgt erst, nachdem er den Gemeindeführer Peter Edam bei dessen Rückkehr von einem (eigentlich verbotenen) Sauf-Ausflug nach Scharbeutz erwischt hat:

Auf allen vieren krieche ich die Treppe rauf zu den Kabinen und hocke mich mit letzter Kraft auf die Klobrille. Bitte, bitte! Das ist wichtig jetzt, ganz wichtig. Doch ich brauche weder zu beten noch mich zu konzentrieren oder zu drücken. Nach wenigen Sekunden kommt sie, die Scheiße einer ganzen Woche, eines ganzen Jahres, eines ganzen Lebens, als hätte jemand den Pfropfen gezogen. (165)

Der Anklang an die – katholische – Bußpraxis (Wallfahren, Beichten, Beten) markiert den Moment, an dem Torsten den Zusammenhang der Scheinheiligkeit der Jugendfreizeitleiter und seiner eigenen Verstopfung durchschaut und gipfelt in einer Illumination: »Ich fühle mich, als hätte man mich vollkommen ausgeschabt, entkernt, ich bin in Selbstauflösung begriffen, gleich fliege ich wie ein welches Blatt davon. [...] Gott, ist das herrlich, [...] [ich] fühle, wie mich ungeheure Erleichterung und ein tierisches Glück durchströmen.« (165) Bei Strunk wird die Defäkation also

34 Meinen: Entgrenzte Körper, S. 197.

weniger auf den Schreib- als vielmehr auf den Leseprozess bezogen und mit der religiösen Desillusionierung verbunden.

IV. Poetische Skatologie im Copy-Paste-Zeitalter: Rainald Goetz und Elfriede Jelinek

Jetzt muß ich mich eben mit Dekonspiratione bewerben, denke ich den ganzen Tag, beim Literaturfonds, zum nächstmöglichen Termin. Damals, wann war denn das? im Mai, ging es schon darum: man müßte 20 Seiten Text anliefern. Kein Problem, aus Abfall, aus Praxis, aus Sex und Gnade, aus Rave. Ich schieß dich zu mit meinen Seiten Text. Dann kam die Nachfrage, worum geht's hier eigentlich? Na ja, ums Ganze halt, um Heute Morgen. Ich erklärte dann, es geht nicht um ein einzelnes Buch, es geht um eine Mixtur verschiedener Textformen, um mehrere verschiedenartige Bücher, um deren Kombination unter dem einen Hauptnenner Gegenwart. Geht's vielleicht noch bißchen diffuser? Ich weiß. Erkläre Referenzen, Fichte, Brinkmann [...].³⁵

Rainald Goetz beschreibt hier sein Textkompositionsverfahren, ein Sampling vorhandener fremder und eigener neuer Texte, die tagebuchartig als *Abfall für alle* (1999) zunächst in Blogform im Internet publiziert wurden, um anschließend beim Suhrkamp-Verlag als »Roman eines Jahres« zu erscheinen. Grundlage seiner Texte ist eine breit gestreute Rezeption des »kollektive[n] Gelalle[s] und Gerede[s] in diesem Raum da« (35) – womit die verschiedenen Medien gemeint sind: »Radio / Fernseher / Musik / andere Musik / Bücher / Zeitungen / Zeitschriften / um nur mal die wichtigsten zuhause mit einem dauernd so mit lebenden Geister zu nennen [...] / abstrakte Masse / schwer, reich, dicht« (34).³⁶ Goetz integriert in *Abfall für Alle* zahlreiche Texte Anderer, da es ihm »vorrangig um die Darstellung und Produktion von Unmittelbarkeit, Aktualität und Spontaneität in

35 Rainald Goetz: *Abfall für Alle*. Roman eines Jahres, Frankfurt a.M. 1999, S. 654. Mit Seitenzahl im Text zitiert. Es handelt sich hier um ein abgewandeltes Zitat (»Ich schieß dich zu mit meinem Geld«) aus der Fernsehserie *Kir Royal (Aus dem Leben eines Klatschreporters)* von Helmut Dietl von 1986, das Mario Adorf in der Rolle des schwerreichen Kleberfabrikanten Heinrich Haffenloher äußert (freundlicher Hinweis von Vanessa Höving). Das Zitat verdeutlicht nicht nur, dass Geld und Papierseiten gleichermaßen zur rektalen Reinigung verwendet werden können, sondern auch in einem reziproken (und produktionsästhetischen) Verhältnis zueinander stehen. Goetz bezieht sich auch direkt auf *Kir Royal*, vgl. *Abfall*, S. 359.

36 Vgl. dazu auch Eckhard Schumacher: *Gerade eben jetzt*. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt a.M. 2003.

Form von digitalem Text, um die Nähe von Produktion und Rezeption«³⁷ geht. »Der Schreibende entwirft sich somit nicht als diskursprägender Autor, sondern als Nachverwerter.«³⁸ Goetz bezeichnet sein Verfahren aber durchaus als »körperliche[] Arbeit« (241), das sich durch »Aktivität«³⁹ auszeichnet.

Es ist kein Zufall, dass die bloße Erwähnung von Jeff Koons »Ilona's Asshole« (aus der Serie *Made in Heaven* von 1991, 162) nicht etwa mit einer Abbildung aufwartet, sondern umgehend eine Assoziationskette über den Sinn von Kunstkritik und ihr Verhältnis zur Kunst auslöst: »Kritik baut den Schrecken ab, den Kunst hervorruft« (162), daher wünscht Goetz »FEINDSCHAFT [...] zwischen diesen beiden großen Brüdern.« (163). Der Erzähler, Rainald Goetz' alter ego, fühlt sich »ZUGEMÜLLT« (35) von der »schiere[n] Textmasse« (286), sieht sich selbst als Insassen einer »Irrenanstalt«, der »WIE EIN IRRER das Papier voll schreibt, schreibt und schreibt«, ein »Inbegriff des Bilds vom Irrsinn«, »vor sich hin kritzeln, wie ein Irrer eben – weil so viel DRIN ist, was RAUS muß« (35). Der »Riesen-Mist-Quotient[]« (33), den der Erzähler auf diese Weise produziert, verbindet er umgehend und assoziativ mit dem »TOPF / [...] habe ich wirklich TOPF gesagt?« (34), in den »ALLES MÖGLICHE« hineinpasst (34). »Für die im Blog sichtbare Poetik sind vor allem die Schrift und der Text zentral. Es erfolgt eine Ablehnung des Gebrauchs anderer Medien. Damit ist es nicht weiter verwunderlich, dass im Blog zwar Intertextualität vorliegt, jedoch nur eine geringe Intermedialität. Diese Schriftfixierung ist prägend für die Form und den Stil des Zeichengebrauchs im Blog.«⁴⁰ Goetz versteht also skatologische Metaphern als selbstverständliche Reflexionsformen literarischer Produktion, die jedoch

37 Christoph Jürgensen: *Ins Netz gegangen – Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst*, in: Ders./Gerhard Kaiser (Hrsg.): *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*, Heidelberg 2011, S. 405–422, hier S. 409.

38 Christiane Holm: *Von den »alltäglichen Sachen« zu »Abfall für alle«*. Diaristische Praktiken und unnützes Wissen um 1800, 1900, 2000, in: Jill Bühler/Antonia Eder (Hrsg.): *Das unnütze Wissen in der Literatur*, Freiburg i.Br. 2015, S. 103–119, hier S. 117.

39 Michael Eggers: *Passiv, aktiv. Arbeit bei Rainald Goetz*, in: Anja Lemke/Alexander Weinstock (Hrsg.): *Kunst und Arbeit. Zum Verhältnis von Ästhetik und Arbeitsanthropologie vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Paderborn 2014, S. 139–156, hier S. 149.

40 Marcella Fassio: *Das literarische Weblog. Praktiken, Poetiken, Autorschaften*, Bielefeld 2021, S. 185.

aufgrund des vorausliegenden Mediengebrauchs und der im Copy-Paste-Zeitalter massiv aufgewachsenen Möglichkeiten der Textaneignung noch einmal (wenigstens implizit) eine poetologische Reflexion ermöglicht.

Neid, zunächst 2007 bis 2008 als Webblog, dann 2008 in PDF-Form auf der Internetseite der Autorin veröffentlicht, ist der erste größere Prosatext, den Jelinek nach Zuerkennung des Literaturnobelpreises verfasste. Er wurde mit dem Untertitel »mein Abfall von allem«⁴¹ und dem Gattungszusatz »Privatroman« veröffentlicht. Während letzterer die gemeinfreie Veröffentlichungsform ebenso meint wie er Einblicke in das Leben der Autorin verspricht (aber zugleich als ›Roman‹ einer allzu unreflektierten Erwartungshaltung vorbaut),⁴² ist auch ersterer mehrdeutig; im Roman materialisiert sich ›Abfall‹ als Qualitätsurteil ebenso wie Jelinek desillusionierend den Glaubens-›Abfall‹ (Apostasie) einschreibt.⁴³ Ähnlich wie Rainald Goetz⁴⁴ nutzt Jelinek folglich die Möglichkeiten des Internet und der kontinuierlichen digitalen Textproduktion⁴⁵ zur Integration von Alltäglichem, v.a. in der Medienwelt (›Abfall‹), wie auch zur Herausbildung eines vielfach gebrochenen und reflektierten Text-Ichs.

»[M]ich anzuurinieren oder einzukoten, [...] das lehne ich für mich [...] entschieden ab. Das lehne ich ab«,⁴⁶ betont das Autorinnen-Ich mit Nachdruck. Dennoch sei sie – in Übernahme einer Bezeichnung, die Thomas Bernhard sich von der österreichischen Literaturkritik erworben hatte – eine »erprobte Nestbeschmutzerin«, »ziemlich weich gebettet«, »wenn auch nicht in einem Bettzeug, das sich gewaschen hat« (604). Damit ist natürlich (realhistorisch) zunächst auf Jelineks Kritik am Austrofaschismus verwiesen, auf jene »braune Scheiße« also, die »ein in ganz

41 Dieser Untertitel ist nur in der PDF-Fassung enthalten, nicht im ursprünglichen Webblog, vgl. Sven Lüder: Verantwortung im Dialog. Eine hermeneutische Studie zur Autofiktion bei Elfriede Jelinek, Paderborn 2022, S. 248.

42 Vgl. ebd., S. 239. Für dieses Phänomen ist die generische Neuschöpfung »Auto(r)fiktion« vorgeschlagen worden, vgl. Jeanine Tuschling: »Ich, eine Figur, die zu nichts taugt?« Autofiktionale Erzählstrategien in Elfriede Jelineks Internetroman *Neid*, in: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion, Bielefeld 2013, S. 235–260; Lüder: Verantwortung, S. 241.

43 Vgl. Lüder: Verantwortung, S. 248.

44 Zur Goetz-Rezeption bei Jelinek vgl. Uta Degner: Eine »unmögliche« Ästhetik – Elfriede Jelinek im literarischen Feld, Wien 2022, S. 315–323.

45 Der Roman lag vor der kontinuierlichen Onlinepublikation bereits in einer Rohfassung in weiten Teilen vor, vgl. Lüder: Verantwortung, S. 244.

46 Elfriede Jelinek: *Neid*. (mein abfall von allem). Privatroman. [Version für Tablets, 917 Seiten] <https://www.elfriedejelinek.com/NEID-T.pdf> (1.12.2022), hier S. 343. Mit Seitenzahl im Text zitiert.

Österreich reichlich verfügbares Material« (212) darstelle. Darüber hinaus beschreibt es jedoch auch den literarischen Produktionsprozess. So stellt das Autorinnen-Ich nämlich zunächst die Abgeschiedenheit und Isolation des Klohäuschens als Rückzugsraum dar (der »Abort, wo ich wirklich und erwünschtermaßen allein bin«, 64), um dann das Klohäuschen und das Gehäus des Hl. Hieronymus, in dem er die Septuaginta angefertigt hat, miteinander zu verkoppeln: »ein Klohäuschen von der bekannten Firma dixi, Elfriede dixit« (3). Dies ist zugleich die einzige Stelle des gesamten Textes, an der das Autorinnen-Ich sich selbst namentlich nennt, und es ist umso bezeichnender, als dies im Zusammenhang mit dem fäkalen Produktionsprozess erfolgt.⁴⁷

Doch wie gestaltet sich die poetologische Reflexion im Einzelnen? Als Teil von Jelineks Todsündenroman-Trias (neben *Gier* und *Lust*) »erzählt *Neid* von der Unfähigkeit und auch Unmöglichkeit der narrativen Gestaltung.⁴⁸ Daher verwundert es kaum, dass der Text in hohem Maß durch die »selbstreferentielle Inszenierung des Schreibvollzugs«⁴⁹ geprägt ist: »Anstatt direkt von ihrem Leben zu erzählen, zeigt sich die Autorin hier

47 Ein letztes, vielleicht überraschendes Beispiel liefert Peter Handke mit seinem *Versuch über den Stillen Ort* (Frankfurt a. M. 2014, hier folgend mit Seitenzahlen zitiert). Darin reflektiert Handke seine fünfzigjährige Erinnerung an »die Stillen Orte« (16), »die sich schreiben mit einem Großbuchstaben« (51), also jene »Scheißhäuser« (15), auf denen er seine »Notdurft« (17) verrichtet hat. »Geräusche« und »Gerüche« jedoch »tun nichts zur Sache« (16). Worum es Handke geht, ist vielmehr die Reflexion dieses »Asylort[s]« (21), der mit einem »Beichtstuhl« (21) verglichen wird, als Ort der Lektüre, ein Ort, »wie ich ihn mir und/oder sonstwem erzählen möchte« (62). Die kindliche Lektüre von Manns *Zauberberg* auf der Bahnhofstoilette etwa korreliert unausgesprochen »Tod und »Kot« (vgl. 35); und die Wolfe- und Faulkner-Lektüre in Studienjahren etabliert die »stillen Orte« als Inseln, die »inmitten eines Tumults [...] allein aus sich selbst heraus« (46) geschaffen werden. Die Verschriftlichung dieser Lektüreerfahrungen am speziellen Ort erfolgt erst Jahre später im »Aufschreiben« und »Weitererzählen« (39); und die Verschriftlichung soll darüber Aufschluss geben, warum die »Stillen Orte« mehr sind als »Rückzugsgebiete« (49), die einem »Gesellschaftswiderwillen« und einen »Geselligkeitsüberdruß« (75) verkörpern. Im Medium der Sprache will Handke Aufschluss erlangen, ein »umkreisende[s] oder umreiße[n]« Erzählen[]« (70), das sich jedoch nicht für die »Abortinschriften« (77) als sichtbarste Zeichen interessiert. In der »historischen, völkerkundlichen, soziologischen« (84) Literatur findet Handke keine Antworten. Doch schließt Handke mit der Beobachtung, dass am Stillen Ort ein in der Gesellschaft empfundenes »Sprachloswerden«, ein »Sprachverlust« (107) einer »Sprach- und Wörterquelle« (108) weicht, die sich aus »Volksgemurmel« und »Weltgeräusch« (108) speist und die sich erst in der Stille entfaltet.

48 Vgl. Lüder: Verantwortung, S. 262.

49 Ebd., S. 260.

nur in ihrem Schreiben.«⁵⁰ Auf der Textebene dominiert die »assoziative Vernetzung von Themen«,⁵¹ die Exzerpte aus der *high and low culture* in den Textfluss integriert. Der von der Literaturkritik (»klatzschnassen Kolumnen, die vor Scheiße und Pisse noch triefen, denn der Kolumnist hat sie ganz frisch aus dem Aborthäusel gezogen«, 77) häufig erhobene Vorwurf, Jelinek sei unfähig zur Figurenkonstruktion und Handlungsführung, wird einerseits provokativ unter Zuhilfenahme fäkalsprachiger Vokabeln bestätigt: »Eine Handlung ist das hier, die keine ist, Scheiße!« (344) oder: »Ich hatte keine Macht über meinen Plan. Es sollte eine Novelle werden, bloß eine kleine Geschichte, so zum drüber Hinweglesen, zum rasch unter die Hufe Nehmen, und was ist das jetzt? Ein Scheißdreck.« (500) Vor allem an die diversen Literaturkritiker*innen gerichtet ist Jelineks Handlungsanweisung für ihren Schreibprozess: »Leserin, Leser, ihr könnt mich mal!« (551)

Andererseits bietet auch die noch relativ junge literarische Blogosphäre mit ihrer Verarbeitung vorgefundenen Materials keine wirkliche Alternative zur etablierten Literaturwelt, da auch hier bereits das Terrain fäkal markiert ist: »Denn neben Bloggy [Rainald Goetz] ist kein Platz mehr frei, [...]. Ich habe keinen Platz! Ein Heulen von all den Abloggern, die sich um ihre Plätze drängeln, kommt jetzt über den Himmel, es sind so viele, die heulen und schreien und auf die Kacke hauen, daß es spritzt« (671).

Jelinek hat ihre eigene pathologische Angst vor Fremden und vor dem Reisen als Ursache ihrer Schreibwut identifiziert, die sich etwa in »Logorrhoe«⁵² (Wortdurchfall) äußere. Auch in *Neid* wird das zu einer zentralen

50 Ebd., S. 274.

51 Ebd., S. 255.

52 Ebd., S. 263. Bei Jelinek wird die Textproduktion häufig mit der Metapher des Erbrechens reflektiert, vgl. etwa »dies hier schmeiße ich Ihnen vor die Füße, wischen Sie meine Kotze gefälligst selber weg, wenn Sie sich vom Gestank belästigt fühlen, aber bedenken Sie: Das ist meine insgesamt Existenz« (499). Vgl. auch Roche: Feuchtgebiete, S. 63, 194. Das Erbrechen spielt weltweit in vielen magischen bzw. ekstatischen Praktiken eine wichtige Rolle und wird dabei unter anderem als eine Form der Katharsis oder Mimesis betrachtet, vgl. Thomas Hauschild: Reisen, Schweben, Kotzen, in: Tobias Gohlis (Hrsg.): Körper auf Reisen. Voyage. Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung, Sonderheft 6 (2003), S. 10–25. Im Mittelhochdeutschen bezeichnet »undauen« (»nicht verdauen«) »erbrechen«. Daher benutzen Autor*innen die Erbrechensmetapher – die einen Gegenpol (oder eine Ergänzung?) zur Defäkationsmetapher darstellt – zur Beschreibung literarischer Produktionsvorgänge, vgl. etwa Katja Lange-Müller: »Schreiben ist manchmal wie zivilisiertes Kotzen«. Katja Lange-Müller über gelogene Wahrheiten, die Mutlosigkeit junger Literaten, das Erdferkel im Berliner Zoo und das entsetzlich skurrile Amerika in Zeiten der Homeland Security, in: Kritische Ausgabe 10 (2006–2007), S. 75–

Reflexionsfigur: »Man hat einfach nichts zu schreiben, wenn man nichts hat, was man in sich lesen kann, um es herauszulassen. [...] in mir ist nichts drin, was ich zu geben hätte. [...] ich muß immer alles sagen und viel zu oft, das ist meine Krankheit« (201 f.) oder an anderer Stelle: »Laber, laber, laber, so geht es hier jetzt immer weiter« (611). Der ›Sprachdurchfalltext‹ *Neid* sei daher als Text »für den raschen Verzehr« gedacht, »aber [...] total ungenießbar, das werden Sie bereits gemerkt haben, oder sagen wir besser: zum alsbaldigen Verfall« (53).⁵³

Die Textproduktion wird wiederholt zum Reflexionsgegenstand:

Da ich nichts wegschmeißen kann, weil ich kein Behältnis dafür habe, muß ich alles sagen, was mir in den Sinn kommt. Da ich keine Sinne habe, mit denen ich etwas aufnehmen könnte, egal was, muß ich, bevor ich etwas aufgenommen habe, es schon wieder von mir geben, tut mir echt leid!, und so schmeiße ich alles zusammen, wie es sich ja auch in meinem Körper und in meinem Geist so über die Jahre angesammelt hat, ohnehin alles nur Dreck, so kommt es aufs gleiche hinaus, ist doch egal, Hauptsache, es kommt raus. (449)

Dieser Passage geht eine Reflexion auf die Nahrungsaufnahme voraus, die zugleich auch eine Reflexion auf literarisches Konsumverhalten (*mindless reading*, Fast-Food-Assoziationen)⁵⁴ ist: Die Weinflaschen seien »voll wie wir« (448), »da geht nichts mehr rein, nicht einmal die Kohlehydrate, die wir gestern noch aus einem Karton als Pizza verspachtelt haben« (449); der ›Dreck‹, der ›rauskommt‹ und mit dem der Schreibprozess bezeichnet wird, ist also zugleich auf die Verdauungsvorgänge zu beziehen.

V. Am Ende: Der ewige Kreislauf von Defäkation, Gustation und Produktion in Literatur, Literaturkritik und Literaturwissenschaft

Zusammenfassend lassen sich drei Aspekte festhalten, die für eine skatologische Poetik konstitutiv sind: Ausscheidung stellt *erstens* ein Modell für den Prozess des Schreibens dar, ist jedoch nur die erste Ebene, auf der eine

81. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat sich dieses Themas jüngst angenommen, vgl. Johanna Tönsing: Über das Kotzen in der Literatur, in: Iris Meinen/Nils Lehnert (Hrsg.): Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bielefeld 2021, S. 99–114.

53 Auch in »Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug (Ein paar Anmerkungen zu *Neid*)« (auf <https://www.elfriedejelinek.com/fanmerk.html>, 11.02.2023) betont Jelinek, ihr ›Buch‹ solle »so schnell verzehrt sein wie ein Hamburger oder eine Leberkäsemmel. Es ist zum raschen Verbrauch bestimmt.«

54 Ich danke Vanessa Höving für diesen Hinweis.

skatologische Poetik ansetzt. Die Aufgabe der Ausscheidung, die unsere Erfahrung der Welt in eine konkrete Form übersetzt (wir scheiden aus, was wir aufnehmen, indem wir es verarbeiten und ihm eine neue Form geben), ist folglich auch die Aufgabe der Literatur. Diese Vorstellung lässt sich bereits bei Michel de Montaigne finden, der seine *Essais* als »Exkrement eines vergreisten Geistes« bezeichnete.⁵⁵

Auf einer *zweiten* Ebene lässt sich zeigen, dass eine skatologische Poetik Inhalte nicht nur in eine literarische Hülle verpackt, die an ästhetischen Maßstäben orientiert ist – sie reflektiert die unappetitliche Metapher zugleich als Figur der Textproduktion, etwa indem gelesene, verdaute und ausgeschiedene Texte anderer Autor*innen genannt werden; aber auch, indem skatologische Metaphern und Schreibprozesse verknüpft werden. Eine skatologische Poetik begreift die Fäkalien nicht als Ort des Ekels, sondern als Ort der Schöpfung und der Textreflexion. Dieser Ebene galt mein Hauptinteresse in der Textanalyse. Während die älteren Texte von Eich, Grass und Enzensberger den Prozess der Verarbeitung reflexiv, produktiv und aspektreich gestalten, werden Defäkationsprozesse im Copy-Paste-Zeitalter von Goetz und Jelinek weniger dynamisch aufgefasst als vielmehr topisch. Diese Ebene wird von Martin Luther in den *Tischreden* mit der Neuwortschöpfung »Schmeißen« (Schmecken und Scheißen) auf den Punkt gebracht.⁵⁶

Drittens bemisst sich der Wert der literarischen Skatologie – aus der Sicht des Literaturwissenschaftlers, der nach einer skatologischen Poetik fragt – am Grad der poetologischen Reflektiertheit, und daher sind publikumswirksame Texte wie etwa Roches *Feuchtgebiete* oder Strunks *Flecken-teufel* im hier präsentierten Zusammenhang inkommensurabel: Sie sind auf metatextueller Ebene nicht sinnvoll zu verarbeiten. Die skatologische Poetik dient daher auch einer Befragung und Kritik des Kanons und der Art und Weise, wie er dazu dient, Kultur zu verbergen, einzuschließen, zu reinigen und zu ermöglichen.

Damit ist zugleich das Verhältnis der Literaturwissenschaft zur Literaturkritik angesprochen. Die Literaturkritik des 18. Jahrhunderts – und sie ist ja mit dem Eingangszitat von Bürger adressiert – nutzt erfolglos skatologische Metaphern, um ihre Praxis zu beschreiben. So parodiert etwa Johann Friedrich Schink 1778 die aufklärungsoptimistische Schrift *Minerva* des Berliner Theologen Carl Wilhelm Brumbey durch seine (im Druck

55 Zit. nach Werner: *Dunkle Materie*, S. 225.

56 Zit. nach ebd., S. 226. In der »Schmeißfliege« ist die Bedeutung noch präsent.

nicht mehr nachweisbaren) *Kleine oder poetische Scheißereien. Erstes und zweites Häufchen*.⁵⁷ Und sieben Jahre später verlegte der Wiener Aufklärungs-Satiriker Johann Rautenstrauch ein literaturkritisches Periodikum mit dem Titel *Scheißereyen* (1785), das jedoch infolge der habsburgischen Zensurbestimmungen nicht über den ersten Klumpen und das erste Häufchen (also das erste Heft des ersten Jahrgangs) hinausgekommen ist und gleichfalls im Druck nicht nachweisbar ist.⁵⁸ Das skatologische Produktionspostulat lässt sich im Geniezeitalter folglich nur auf Autoren literarischer Werke positiv beziehen. Die literaturkritische Auseinandersetzung über skatologische Metaphern gelangt hingegen im Aufklärungszeitalter infolge von Zensurbedingungen recht rasch an ein Ende.⁵⁹

Die heutige Literaturwissenschaft hat es da besser, nicht zuletzt, weil sich die Produktionsverhältnisse im Zeichen des Goldenen Topfes gewandelt haben: Literaturwissenschaft kann teilhaben am Kreislauf von Rezeption und Produktion, von Gustation und Defäkation, von Einverleibung und Ausscheidung. Autor*innen sind immer auch Leser*innen und ihre Texte können daher als Ausscheidungsprodukte verstanden werden, die die Ausscheidungen anderer beinhalten. Literaturwissenschaft, die das herauspräpariert, verleiht sich diese Texte ein weiteres Mal ein und produziert – in den Worten Artur Schopenhauers – »geschissene Scheiße«,⁶⁰ die neuerlich in den Kreislauf von Rezeption und Produktion eingespeist werden kann.

57 Titel nachgewiesen z.B. in Karl Friedrich Wilhelm Erbstein u. Joachim Christoph Friedrich Schulz: Almanach der Bellettristen und Bellettristinnen für's Jahr 1782, Ulietea [i.e. Berlin]: Omai [i.e. Himburg] 1782, S. 222.

58 Vgl. Helmuth Mojem: Beiwerk: wie sich Bücher präsentieren, in: Vom Schreiben 6: Aus der Hand Oder Was mit den Büchern geschieht, Marbacher Magazin 88 (1999), S. 120–242, hier S. 186.

59 Das gilt scheinbar noch für das 19. Jahrhundert, vgl. Anonym [Gustav Butziger oder Friedrich Beckmann]: Scheißereien und Arschwische, ausgemistet von einem Schismatiker, Haaburg [i.e. Leipzig] 1835.

60 Arthur Schopenhauer: Spicilegia. Philosophische Notizen aus dem Nachlass, hrsg. von Ernst Ziegler, München 2015, S. 179.

Literaturverzeichnis

- Anonym [Gustav Butziger oder Friedrich Beckmann]: Scheißereien und Arschwische, ausgemistet von einem Schismatiker, Haaburg [i.e. Leipzig] 1835.
- Arnds, Peter: Grass's *Die Blechtrommel* and Rabelais' *Gargantua and Pantagruel*: Translating the Picaresque into a German Context after 1945, in: *Oxford German Studies* 48.3 (2019), S. 311–327.
- Barthes, Roland: Sade, Fourier, Loyola, aus d. Franz. v. Maren Sell u. Jürgen Hoch, Frankfurt a.M. 1974.
- Behr, Hans-Joachim: Alles Scheiße – oder was? Vorkommen und Funktion von Exkrementen in literarischen Texten der Frühen Neuzeit, in: Grafetstätter, Andrea (Hrsg.): *Nahrung, Notdurft und Obszönität in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Bamberg 2014, S. 11–32.
- Breuer, Ingo/ Vidulic, Svyetlan Lacko (Hrsg.): *Schöne Scheiße. Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur*. Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018).
- Büchner, Georg: *Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe)*, hrsg. von Burghard Dedner, Bd. 10.1: *Briefwechsel I: Text*, Darmstadt 2012.
- Bürger, Gottfried August: *Neue weltliche hochdeutsche Reime, enthaltend die abentheuerliche, doch wahrhaftige Historiam von der wunderschönen Durchlauchtigen Kaiserlichen Prinzessin Europe und einem uralten heidnischen Götzen, Jupiter item Zeus genannt, als welcher sich nicht entblödet, unter der Larve eines unvernünftigen Stieres an höchstgedachter Prinzessin ein Crimen raptus, zu deutsch: Jungferabraub, auszuüben. Also gesetzt und an das Licht gestellt durch M. Jocosum Hilarium, Poet. caes. laur.*, in: Ders.: *Gedichte*, Göttingen: Dieterich 1778, S. 129–149.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude: »Kot gereimt« und andere Ablagerungen. Zur frühen Lyrik von Günter Grass, in: Moennighoff, Burkhard/Zymner, Rüdiger (Hrsg.): *Vogelflug und letzte Tänze. Der Lyriker Günter Grass*, Schwerte-Villigst 2008, S. 10–28.
- Croce, Benedetto: *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft. Theorie und Geschichte, a. d. Ital.* von Hans Feist und Richard Peters, in: Ders.: *Gesammelte philosophische Schriften. Reihe I. Bd. 1: Ästhetik*, hrsg. von Hans Feist, Tübingen 1930.
- Degner, Uta: *Eine »unmögliche« Ästhetik – Elfriede Jelinek im literarischen Feld*, Wien 2022, S. 315–323.
- Drescher, Dan: *Der Goldene Nachtopf. Beobachtungen zu einem Motiv von Herodot bis García Márquez*, Göttingen 2005.
- Eggers, Michael: *Passiv, aktiv. Arbeit bei Rainald Goetz*, in: Lemke, Anja/Weinstock, Alexander (Hrsg.): *Kunst und Arbeit. Zum Verhältnis von Ästhetik und Arbeitsanthropologie vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Paderborn 2014, S. 139–156.

- Eich, Günter: Latrine, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 1: Die Gedichte. Die Maulwürfe, hrsg. von Horst Ohde und Susanne Müller-Hanpft, Frankfurt a.M. 1973, S. 36-37.
- Englisch, Paul: Das skatologische Element in Literatur, Kunst und Volksleben, Stuttgart 1928.
- Enzensberger, Hans Magnus: Die Scheiße, in: Ders.: Gedichte 1950–1995, Frankfurt a.M. 1996, S. 68.
- Erbstein, Karl Friedrich Wilhelm u. Joachim Christoph Friedrich Schulz: Almanach der Belletristen und Belletristinnen für's Jahr 1782, Ulietea [i.e. Berlin]: Omai [i.e. Himbürg] 1782.
- Fassio, Marcella: Das literarische Weblog. Praktiken, Poetiken, Autorschaften, Bielefeld 2021.
- Fleischanderl, Karin: Lauter Scheiße. Anmerkungen zum ›Falschen‹ in der Literatur, in: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder 80 (1990), S. 43–48.
- Goetz, Rainald: Abfall für Alle. Roman eines Jahres, Frankfurt a.M. 1999.
- Grass, Günter: Kot gereimt, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: Gedichte und Kurzprosa, hrsg. von Werner Frizen, Göttingen 2007, S. 248.
- Ders.: Rückblick auf die *Blechtrommel* – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: Essays und Reden II, 1970–1979, hrsg. von Volker Neuhaus und Daniela Hermes, Göttingen 1997, S. 323–332.
- Handke, Peter: Versuch über den Stillen Ort, Frankfurt a. M. 2014.
- Hauschild, Thomas: Reisen, Schweben, Kotzen, in: Gohlis, Tobias (Hrsg.): Körper auf Reisen. Voyage. Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung, Sonderheft 6 (2003), S. 10–25.
- Heine, Heinrich: Deutschland. Ein Wintermärchen [1844], in: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Ausgabe), hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. 4, Hamburg 1985.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: Briefwechsel, hrsg. von Hans von Müller und Friedrich Schnapp, Bd. 1: Königsberg bis Leipzig, 1794–1814, München 1968.
- Holm, Christiane: Von den »alltäglichsten Sachen« zu »Abfall für alle«. Diaristische Praktiken und unnützes Wissen um 1800, 1900, 2000, in: Bühler, Jill/Eder, Antonia (Hrsg.): Das unnütze Wissen in der Literatur, Freiburg i.Br. 2015, S. 103–119.
- Jelinek, Elfriede: Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug (Ein paar Anmerkungen zu *Neid*), <https://www.elfriedejelinek.com/fanmerk.html> (11.02.2023).
- Dies.: *Neid*. (mein abfall von allem). Privatroman. [Version für Tablets, 917 Seiten] <https://www.elfriedejelinek.com/NEID-T.pdf> (1.12.2022).
- Jürgensen, Christoph: Ins Netz gegangen – Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst, in: Ders./Gerhard Kaiser (Hrsg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte, Heidelberg 2011, S. 405–422.
- Kaiser, Gerhard: Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen, Teil 2, Frankfurt a.M. 1991.

- Kim, Annabel L.: *Cacaphonies. The Excremental Canon of French Literature*, Minneapolis 2022.
- Kittler, Friedrich: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 3. Aufl., München 1995.
- Laarmann, Matthias: Die *Ottia parerega* des Wilhelm Neuhaus (1675–1744) als neulauteinische Dichtung mit europäischem Horizont. [...], in: *Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark* 110 (2019), S. 59–115.
- Lange-Müller, Katja: »Schreiben ist manchmal wie zivilisiertes Kotzen«. Katja Lange-Müller über gelogene Wahrheiten, die Mutlosigkeit junger Literaten, das Erdferkel im Berliner Zoo und das entsetzlich skurrile Amerika in Zeiten der Homeland Security, in: *Kritische Ausgabe* 10 (2006–2007), S. 75–81.
- Laporte, Dominique: *Histoire de la merde*, Paris 1978.
- Lewin, Ralph A.: *Merde. Excursions in Scientific, Cultural, and Socio-Historical Coprology*, Westminster 2009.
- Lüder, Sven: *Verantwortung im Dialog. Eine hermeneutische Studie zur Autofiktion bei Elfriede Jelinek*, Paderborn 2022.
- Meinen, Iris: *Entgrenzte Körper. Zur Darstellung von Körperauscheidungen in der Neuen Deutschen Pöpliteratur*, in: *Zagreber germanistische Beiträge* 27 (2018), S. 187–203.
- Menninghaus, Winfried: *Ekel*, in: Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 2: *Dekadent–Grotesk*, Stuttgart 2001, S. 142–177.
- Ders.: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a.M. 1999.
- Mojem, Helmuth: *Beiwerk: wie sich Bücher präsentieren*, in: *Vom Schreiben 6: Aus der Hand Oder Was mit den Büchern geschieht*, Marbacher Magazin 88 (1999), S. 120–242.
- Neuhaus, Volker: »Zaubern auf weißem Papier« – Notizen zum bildenden Künstler Günter Grass, in: Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): *Günter Grass – Wort und Bild. Tübinger Poetik-Vorlesung und Materialien*, Tübingen 1999, S. 70–74.
- Ders.: *Günter Grass*, Stuttgart 2016.
- Neumann, Peter Horst: *Anmerkungen zu einer Fäkalie. [Zu Enzensberger: Die Scheiße]*, in: *Frankfurter Anthologie* 16 (1993), S. 183–185.
- Pauen, Michael: *Die Ästhetik des Hässlichen. Grauenhafte Probleme und eine schöne Bescherung*, in: Klemme, Heiner F. u.a. (Hrsg.): *Die Ästhetik des Hässlichen in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten*, Bielefeld 2006, S. 211–226.
- Pontzen, Alexandra: *Charlotte Roche: Feuchtgebiete* (2008), in: Baßler, Moritz/Schumacher, Eckhard (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Pop*, Berlin 2020, S. 607–622.
- Risthaus, Peter: »Etwas vergessen? Hölderlins Hymne *Andenken*«, in: *Festschrift für Kurt Röttgers*, Paderborn 2023 [in Vorbereitung].
- Roche, Charlotte: *Feuchtgebiete*, Köln 2008.
- Schäfer, Hans Dieter: *Eichs Fall*, in: Ders.: *Das gespaltene Bewußtsein. Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren*, Göttingen 2009, S. 257–274.
- Schmiedt, Helmut: *Analrhetorik. Zur literarischen Karriere von etwas, über das man nicht spricht*, in: *Wirkendes Wort* 50 (2000), H.3, S. 337–346.

- Schmitt-Maaß, Christoph: Kritischer Kannibalismus. Eine Genealogie der Literaturkritik seit der Frühaufklärung, Bielefeld 2018.
- Schöne, Albrecht: Günter Grass – Kot gereimt [Frankfurter Anthologie], In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03.07.2015, https://www-faz-biblionet-de.emedien.uni-muenchen.de/faz-portal/document?uid=FAZN__20150703_3683325&token=db2edda3-b605-4cae-9054-a389c69c2329&p._scr=faz-archiv&p.q=kot+gereimt&p.source=&p.max=10&p.sort=&p.offset=0&p._ts=1676226056182&p.DT_from=01.11.1949&p.timeFilterType=0 (11.02.2023).
- Schopenhauer, Arthur: Spicilegia. Philosophische Notizen aus dem Nachlass, hrsg. von Ernst Ziegler, München 2015.
- Schumacher, Eckhard: Gerade eben jetzt. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt a.M. 2003.
- Smith, Peter J.: Between Two Stools: Scatology and its Representation in English Literature, Chaucer to Swift, Manchester 2012.
- Strunk, Heinz: Fleckenteufel, Reinbek b. Hamburg 2009.
- Tönsing, Johanna: Über das Kotzen in der Literatur, in: Meinen, Iris/Lehnert, Nils (Hrsg.): Öffnung – Schließung – Übertritte. Körperbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bielefeld 2021, S. 99–114.
- Tuschling, Jeanine: »Ich, eine Figur, die zu nichts taugt?« Autofiktionale Erzählstrategien in Elfriede Jelineks Internetroman *Neid*, in: Wagner-Egelhaaf, Martina (Hrsg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion, Bielefeld 2013, S. 235–260.
- Unger, Rudolf: Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft, in: Ders.: Gesammelte Studien. Bd. 1: Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte, Bad Godesberg 1929 (ND Darmstadt 1966), S. 1–32.
- Werner, Florian. Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße, München 2011.
- Wilczek, Reinhard: »Ich find' dich scheiße«. Anmerkungen zur (literarischen) Analytik der Gegenwart, in: Wirkendes Wort 52 (2002), H.1, S. 138–148.

