

**Scharf gestellt:
Altbekanntes neu gesehen**

**Viel Lärm um nichts!
Dieter Roths Kritik
an James Joyces
Bildungsroman**

Tobias Weilandt
Researcher am Deutschen Forschungszentrum
für Künstliche Intelligenz Osnabrück
weilandtt@gmail.com

Viel Lärm um nichts! Dieter Roths Kritik an James Joyces Bildungsroman

Tobias Weilandt

Dieter Roths *Multiple Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste (P.O.TH.A.A.VFB.)* gilt als eines seiner prominentesten Werke und wird gemeinhin als kritische Verarbeitung des Bildungsromans *A Portrait of the Artist as a Young Man* von James Joyce interpretiert (vgl. u. a. Beil 2002; Dobke 1997, 2003; Gelshorn 2015). Viele der bisherigen Untersuchungen zum Verhältnis zwischen Joyces Roman und Roths *Vogelfutterbüste* beschränken sich zumeist auf die Materialität. Roth verwendete für den Guss seiner Büste Schokolade und Vogelfutter statt traditionell Bronze. Die ephemere Stofflichkeit der Büste gibt Anlass, diese als Ressentiment gegenüber der Heroisierung des Künstlertums zu interpretieren. | **Abb. 1** |

Die eigentliche Referenz auf den Roman von Joyce, als medialer Primat der Kritik Roths, wurde bei der Interpretation der *Vogelfutterbüste* bisher nur oberflächlich gestreift. Gleichfalls wurde dem Titel des Verfallskunstwerks wenig Beachtung geschenkt, obwohl die *Vogelfutterbüste* das einzige Werk Roths ist, das er mit einer Abkürzung versah. Es wird zu zeigen sein, dass eben nicht nur die Stofflichkeit als Medium der Ablehnung verstanden werden muss, sondern ebenso der Titel als integraler Bestandteil des Werks. Insbesondere die Chiffre, die Roth dem Titel beigab, soll in den Blick genommen werden. Denn hier, so die These, äußert sich eine detaillierte Kritik an dem als Bildungsroman ausgewiesenen *A Portrait* (vgl. u. a.



| **Abb. 1** | Dieter Roth, *Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste (P.O.TH.A.A.VFB.)*, 1968. Multiple aus Schokolade und Vogelfutter. 21 × 14 × 12 cm. New York, Museum of Modern Art, Inv.nr. 1667.2012. © 2024 Estate of Dieter Roth [↗](#)

Castle 2003; Buckley 2013, 225–247) und vor allem an der Auratisierung und Überhöhung des Künstlertums.

Süße, vergängliche Literaturkritik

Seit den 1960er Jahren experimentierte Dieter Roth mit Nahrungsmitteln wie Fleisch, Schokolade und Obst, um verschiedene ephemere Plastiken und Multiples herzustellen. Eine eigene Art der Literaturkritik entwickelte er in den Jahren ab 1961 mit seinen *Literaturwürsten*, bei denen er Würste herstellte und deren Fleischanteil durch Bücher- oder Zeitungsseiten ersetzte. So „verwurstete“ er u. a. Martin Walsers Roman *Halbzeit* und in einem anderen Werk eine 20-bändige Ausgabe der *Gesammelten Werke* Hegels. Dazu motivierte Roth nicht nur die von ihm empfundene mindere literarische Qualität der verarbeiteten Texte, sondern auch sein unverhohlener Neid auf hohe Auflagenzahlen und den damit einhergehenden Ruhm. „Angefeindete. Oder Gefürchtete. Verachtete und Gehasste. Beneidete“ (Lebeer-Hossmann/Roth 1976, 43) wurden Opfer seiner künstlerischen Transformationsprozesse. Es war darüber hinaus vor allem das Imponiergehabe von Autor*innen und Künstler*innen, das Roth veranlasste, eigene Formen der Literaturrezeption zu entwickeln (vgl. Wien/Roth 1986, 369).

Mit seiner Büste als Selbstporträt mit einer Auflagenzahl von anfangs 30 Stück fand Roth das geeignete Mittel, seine Abneigung gegenüber dem pathetisch aufgeladenen Künstlertum zu äußern, das er im Roman von Joyce zu finden glaubte, mit diesem zu brechen und am Ende es gar der Auflösung anheim zu geben. Ralf Beil sah die Vogelfutterbüste gar als manifeste Vollendung der Demontage des „traditionellen Künstlermythos“ (Beil 2002, 188).

Roths Verhältnis zu Joyce war lange Zeit zwiespältig. In einem Interview aus dem Jahr 1986 lobte er Joyces Erzählband *Dubliners*, dessen Novelle *A little cloud* ihn zu einer Verszeile in einer Ausgabe der von ihm gegründeten Zeitschrift *POETRIE* inspirierte (vgl. Wien/Roth 1986, 369). Als „Imponiermacher“ (ebd.) verurteilte Roth indessen den Jahrhundertroman *Ulysses*

des irischen Romanciers. In einem weiteren Interview, zwölf Jahre später, wettete er gegen Joyce, betitelte ihn als „Kunstnazi“ (Frey/Roth 1998, 587) und warf ihm vor, Menschen als „kleine ironische Pisser“ darzustellen, nicht aber als die „Engel“ (ebd.), die sie seien. Eindeutig blieb seine Abneigung gegenüber dem Bildungsroman *A Portrait*. Als „Kitsch“ (Wien/Roth 1986, 369) bezeichnete Roth diesen ersten veröffentlichten Roman von Joyce. „[U]nheimlich sentimental“ und „süßlich“ seien darin viele Passagen, die das „Leiden in der Schule, als Schüler oder Student“ (ebd.) des Young Man beschreiben. Die Einschätzung des Romans als „süßlich“ motivierte Roth vielleicht auch dazu, Schokolade als Grundmaterial für die Büste zu verwenden. Einzelne Ausführungen stellte er in Gärten, um sie dem direkten Verfall durch Witterung und dem Besuch der Vögel auszusetzen (vgl. Dobke/Walter 2003, 116). Nur wenige Büsten sind erhalten, so u. a. eine Ausfertigung, die heute noch im Schimmelraum in Hamburg zu sehen ist (vgl. Jessen 2023, 133ff.).

Roths Multiple entspricht nicht der herkömmlichen Materialität und Gattungstypik einer Büste: Sie ist vergänglich durch die verwendeten Materialien und damit dem zerstörerischen Lauf der Zeit übergeben. Sie zerfällt wie der Körper ihres Schöpfers und ist damit ein wahrhaftiges Selbstbildnis mit einem Verweis auf die Vanitas-Symbolik. Darüber hinaus ist die Vogelfutterbüste mit ca. 20 cm vergleichsweise klein geraten. Sie ist mithin eine eher mickrige Darstellung seiner Person. Auch stellt sich Roth nicht als jungen und ambitionierten Künstler dar, der er zum Zeitpunkt der ersten Anfertigungen der Porträt-Multiples mit 38 Jahren war, sondern als alten, kahlköpfigen Mann. Diese Vorwegnahme eines Altersporträts ist die Umkehrung des Titels des Bildungsromans *A Portrait*. Nicht die Entwicklung des jungen Künstlers hin zu einem etablierten und angesehenen „Meister“ wird dargestellt, sondern der bereits alternde und verfallende Künstlerpreis.

Klassischerweise wird in Bildungsromanen die Geschichte eines ambitionierten Kindes oder Teenagers erzählt und dessen fortschreitende Ontogenese lite-

rarisch begleitet (vgl. Blanckenburg 1965, 519; Morgenstern 1988, 57), wie dies auch in *A Portrait* von Joyce eindrucksvoll geschieht (vgl. Castle 2003). Die Vogelfutterbüste zeigt hingegen das beginnende Endstadium des Kunstschaffenden, der regelrecht in Krümel zerfällt. Die Perfektionierung des Protagonisten, hin zur besten Version seiner selbst, wie sie in Bildungsromanen geschildert wird, invertiert Roth durch die gewollte Auflösung der Büste. Ist bei Joyces Romanhelden Stephen Dedalus ein kognitives und kulturelles Voranschreiten vom Kleinkind hin zum jungen Erwachsenen nachzuverfolgen, so ist es bei Roth ein materieller Zerfall des Multiples aufgrund von dessen flüchtiger Stofflichkeit. Nicht nur der Titel des Romans wird also umgekehrt, sondern auch das grundlegende Motiv herkömmlicher Bildungsromane, wie es auch Joyce in seinem Werk verarbeitete. Dem von ihm verurteilten Geniekult stellt Roth den würdelosen Anblick einer verrottenden (Selbst-)Büste entgegen. Der Künstler gibt damit sein selbstgeschaffenes Selbst der Dissolution preis (vgl. Knowles 2003, 45). Das Werk *P.O.TH.A.A.VFB.* lässt sich also als Travestie des klassischen Bildungsromans und hier im Besonderen von *A Portrait* verstehen – und das bis in seinen Titel hinein.

Pother we've be(en)

Das Multiple *Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste* wurde von Roth um den Zusatz *P.O.TH.A.A.VFB.* ergänzt. Nach Ansicht von Dirk Dobke handelt es sich hierbei um „an acronym for ‚Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste‘ (birdseed bust)“ (Dobke/Walter 2003, 116). An anderer Stelle spricht Dobke salopp von einer „Verballhornung“ (Dobke 1997, 80) des Romantitels. Als „Parodie auf James Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man*“ interpretiert Julia Gelshorn Büste und Titel (Gelshorn 2015, 47). Ralf Beil rekurriert wiederum bei seiner Auslegung auf die Sprachvirtuosität Dieter Roths, indem dieser „mit schrulligem Sprachwitz“ den Titel von James Joyce' Roman „umpolt“ (Beil 2002, 188). Größere Aufmerksamkeit wurde dem Titel bisher nicht zuteil. Dabei ist bereits die Struktur des Zusatzes *P.O.TH.A.A.VFB.*

auffällig und in Roths Œuvre einmalig. Würde man den Titel von Joyce' Roman in gleicher Weise abkürzen, so lautete dieser: A.P.O.TH.A.A.A.Y.M. Roth ließ aber offensichtlich den unbestimmten Artikel „A“ beim Persiflieren des Romantitels aus. Hätte er ihn nicht vernachlässigt, hieße sein Multiple *A.P.O.TH.A.A.VFB.* Der Roman von Joyce müsste wiederum gemäß dem Vorgehen Roths mit *P.O.TH.A.A.Y.M.* abgekürzt werden. Die literaturwissenschaftliche Forschung kürzt den Roman gemeinhin mit *A Portrait* ab, die Kunstgeschichte bezeichnet die Büste entweder mit dem vollen Titel *Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste* oder spricht einfach von der *Vogelfutterbüste*.

Bei der Lektüre des Romans fällt eine Textstelle auf, in der ebenfalls Kurzformen verwendet werden: Stephen Dedalus sitzt an seinem Schreibtisch und versucht, ein Gedicht an seinen Schwarm Eileen zu schreiben, die er am Vorabend aus Schüchternheit allein nach Hause gehen ließ, ohne die Gunst der Stunde für einen ersten Kuss zu nutzen. Das Präludium zu seinem Liebesgedicht bildet die Abkürzung „A. M. D. G.“ (Joyce 2007, 61) und steht für das jesuitische Motto: „Ad Maiorem Dei Gloriam“. Dedalus scheitert bereits kläglich an der ersten Verszeile und verfällt in Tagträumereien. Gedankenverloren kritzelt er die Namen seiner besten Freunde aus dem College aufs Papier und beendet seinen lyrischen Versuch mit der Abkürzung „L.D.S.“ (62). Der lateinische Leitsatz „Laus Deo Semper“ (L.D.S.) wurde an jesuitischen Schulen an das Ende einer jeden schriftlichen Prüfung oder an Briefanfänge gesetzt.

Gegen eine Hypothese, die Abkürzung *P.O.TH.A.A.VFB.* wende sich gegen den Jesuitenorden und dessen Gepflogenheiten, sprechen zwei Gründe: Erstens unterscheidet sich die Struktur der Abkürzungen im Roman erheblich vom Aufbau der Chiffre für die Multiple-Bezeichnung. Zweitens ist festzustellen, dass es sich beim *P.O.TH.A.A.VFB.* um keinen Typus einer herkömmlichen Abkürzung handelt. Die Zeichenfolge *P.O.TH.A.A.VFB.* weist vielmehr stilistische Eigenheiten auf. Bei den jesuitischen Motti im Roman von Joyce handelt es sich von der Struktur her um herkömmliche mehrteilige Abkürzungen. Von jedem

Wort wird jeweils der Anfangsbuchstabe für die Bildung der Abkürzung verwendet und deren Einzelteile durch eine charakteristische Interpunktion voneinander getrennt. Die Zeichenfolge, die Roth hingegen seinem Selbstbildnis gibt, folgt nicht dieser Struktur. So verwendet er Doppel- und Dreifachbuchstabenfolgen: Den bestimmten Artikel „the“ kürzt er mit „TH“ ab und den Neologismus „Vogelfutterbüste“ mit „VFB“, und er trennt die einzelnen Abkürzungen durch Interpunktion. Es gibt Abkürzungen von Wortgruppen, wie „n. Chr.“, in denen die Teile ebenfalls durch Punktsetzungen voneinander geschieden werden. Roths Titel erfüllt dabei allerdings nicht die formalen Vorgaben dieses Abkürzungstypus, denn in *P.O.TH.A.A.VFB.* findet sich kein Spatium, das die Teilbuchstabenfolgen voneinander trennt, wie im Falle von „n. Chr.“.

Es ist insbesondere diese Abkürzungsstruktur, die irritiert und sich sprachwissenschaftlich nicht einordnen lässt. Die Abkürzung *P.O.TH.A.A.VFB.* ist demnach im wahrsten Sinne des Wortes unkonventionell. Diese Struktur verleitet dazu, die Zeichenfolge phonetisch zu lesen, sie also als Wort oder Wortreihe zu interpretieren. Bekannt ist eine solche Vorgehensweise u. a. aus Marcel Duchamps Werk *L.H.O.O.Q.* (1919), aus dessen phonetischer Vollform (èl ache o o qu) sich der Satz „Elle a chaud au cul“ ergibt. Der erste Teil (*P.O.TH.A.A.*) lässt sich so als das englischsprachige Wort „pothor“ lesen, was mit Aufregung oder als umgangssprachlicher Ausdruck für Theater im Sinne von Aufruhr/Lärm übersetzt werden kann. Das Wort „pothor“ kann als Kritik am Roman und dessen Protagonisten verstanden werden. Der *Young Artist* Dedalus wird als angehender Schriftsteller vorgestellt. Er brilliert, so ist zu lesen, durch hervorragende Schulaufsätze. Gegen Ende des Romans parliert er über Literaturtheorie im Anschluss an Thomas von Aquin und gibt sich als literaturhistorisch beschlagen. Was ist daran aber kritikwürdig?

Im ganzen Roman werden die Lesenden kaum direkte Zeugen des schriftstellerischen Könnens Dedalus'. Außer einigen Verszeilen, hingekritzelt auf ein Stück Pappe, wird die Qualität seiner Arbeiten nur aus dritter Hand bezeugt. Mehrfach scheidet er schon in den

Anfängen, wie bereits beschrieben bei dem Versuch, einen Liebesbrief an seine Angebetete zu schreiben. Dennoch erhält der Protagonist durch die Wahl des Romantitels Vorschusslorbeeren, da er dort ja als „Artist“ apostrophiert wird. Zwar theoretisiert Dedalus viel über Kunst, kann den Anspruch tatsächlicher Kunstproduktion aber kaum einlösen und bleibt so einen Nachweis seines Talentes bis zum Ende schuldig. Jerome H. Buckley meint in dieser Art der Hochstapelei Persönlichkeitsmerkmale von Joyce auszuweisen: „By the end of the novel we have heard much of his talk of art, but we have no evidence of his creative capacity except his ‚Villanelle of the Temptress,‘ and this, though we know it to be a product of Joyce’s own apprenticeship, hardly warrants the prediction of great things to come.“ (Buckley 2013, 245)

Dieter Roth hingegen war ein Verfechter des Mottos „Quantity instead of Quality“ (Schwarz 1981, 139) und füllte mehr als 100 Bände mit Textmaterial (vgl. Beckstette 2015, 17), was die Ambitionen des jungen Dedalus im Kontrast lächerlich und unbedeutend erscheinen lassen muss. Schafft es demnach der eine nicht einmal, ein paar Zeilen aufs Papier zu bringen, kann der andere ein beindruckendes Konvolut an Schriften vorweisen. Der Titel des Bildungsromans ist also irreführend, übertrieben und „pothoring“. Als „lärmend“ kann auch der religiös und mythisch aufgeladene Name Stephen Dedalus verstanden werden. Der Vorname ist eine Referenz auf Stephanus, den Protomartyrer, wie im vierten Kapitel von *A Portrait* deutlich wird, als Stephen sich für eine Karriere als Künstler entscheidet und von seinen Kommilitonen lautstark mit den Worten „Come along, Dedalus! Bous Stephanoumenos! Bous Stephaneforos!“ (Joyce 2007, 147) gefeiert und aus der Masse hervorgehoben wird (vgl. Curran 1969, 163). Mit dem Namen Dedalus wird auf den griechischen Erfinder und „erste[n] weltliche[n] Künstler“ (Fuchs 2006, 81) angespielt. Mit der Verkürzung „P.O.TH.A.A.“, gelesen als das Wort „pothor“, könnte sich Roth demnach auf den Status des jungen Dedalus als Künstler beziehen, trotz dessen kaum nachweisbarer literarischer Produktion. Der zweite Teil der Buchstabenfolge („VFB.“) lässt sich hingegen

wie folgt enträtseln: Eine phonetische Lesart ergibt die grammatikalisch fehlerhafte englische Aussage „We've be“. Wer könnte in das „We“ von „We've be“ inkludiert sein? Vor dem Hintergrund der scharfen Kritik Roths gegenüber dem Künstlertum im Allgemeinen und der damit assoziierten Aura der Überlegenheit fallen neben Stephen Dedalus auch Künstler*innen unter das „We“.

In einem Interview aus dem Jahr 1985 mit Barbara Wien spricht Roth beispielsweise von der „künstlichen Wichtigmacherei der Künstler“ und „[w]enn die Leute an Künstler denken, dann denken sie immer, denen geht's viel besser. Die haben mehr recht.“ (Wien/Roth 1985, 362). Auffällig ist, dass Roth nicht die Künstler*innen als sich selbst exponierende Menschen kritisiert. In einem weiteren Interview macht Roth deutlich, dass Kunst und Literatur keine Grundlage für Selbstüberhöhung seien. Vielmehr seien sie „eben das, was jeder kann.“ (Rausch/Roth 1981, 273). Zu seinen eigenen Ambitionen äußerte er sich wie folgt: „Statt so einen Imponiergegenstand herzustellen, über dem die Leute ausrufen: Ja, bravo!, stelle ich dar, wie ich selber in der Klemme bin oder wie ich aus der Klemme mich herausholen möchte, irgendwie, oder wie man das machen könnte.“ (Helfenstein/Roth 1981, 411).

Diese Kritik an der pathetischen Auratisierung, die an Künstler*innen herangetragen wird, deckt sich mit der Chiffre der *Vogelfutterbüste*, denn „Pother“ meint den Lärm, der laut Roth um Künstler*innen gemacht wird, und weniger die lärmenden Künstler*innen selbst. Mit dem „Pother We've be“ stellt Roth Künstler*innen als Personen dar, um die „Lärm“ und „Aufregung“ herrscht, um die grundlos „ein Theater gemacht wird“ und zu denen sich Roth durch das „we“ selbst zählt. Roth erdete das Künstlertum, indem er proklamierte, „Niemand sei ein Künstler“ (Lebeer-Hossmann/Roth 1976, 114), als Gegenposition zum kunstliberalen Votum von Joseph Beuys „Jeder Mensch ist ein Künstler“ (Brügge 1984).

Bleibt die Frage, warum Roth eine grammatikalisch fehlerhafte Form für seine Chiffre wählte, denn korrekt müsste es „Pother we've been“ heißen. Die ba-

nale Erklärung wäre, dass sich das Wort „Vogelfutterbüste“ nicht zu einem grammatikalisch einwandfreien Satz abkürzen lässt. Ein anderer Erklärungsansatz bezieht sich auf die Annahme, dass sich nicht nur die *Vogelfutterbüste* selbst, sondern auch ihr Titel, im Auflösungsprozess befindet. Roth sprach in einem Interview von einem dynamischen Verhältnis zwischen Bild (Kunstwerk) und Titel. Beide unterlägen ständigen Veränderungsprozessen: „Man sieht ein Bild und findet dafür ein Wort, sagen wir einen Namen. Die Bilder, die man sich vorstellt, sind aber dauernd sich verändernde, fließende Sachen. Mit den Worten ist es ähnlich. Hat man ein Wort für das Bild gefunden, so hat man das Bedürfnis, es zu verändern, ein anderes dazuzusetzen um deutlich zu machen, was man meint. Dieser ähnliche oder veränderte Name ruft dann wieder ein anderes Bild hervor. Bild und Name, beides fließt.“ (Wien/Roth 1986, 370). Zum einen zeigt dieses Zitat den Unwillen Roths, Werktitel festzulegen. Zum anderen stehen Bild und Titel in einem engen Verhältnis, obwohl sie als getrennte Entitäten zu betrachten sind. Ein einmal vergebener Name kann nicht einfach wieder geändert werden, da er bei Roth direkt „ein anderes Bild“ hervorruft, für das nun dieser neue Titel bestimmt ist. Ein Titel ist zwar integraler Bestandteil des Werks, nicht aber mit diesem identisch, sonst verlöre er seine bezeichnende Funktion (vgl. Gelshorn 2015, 39).

Unterliegt der Titel als Teil des Werkes somit der gleichen Intention des Künstlers, so ist er im Falle Roths demselben Verfallsprozess unterworfen wie seine Büste. Der Prozess ist jedoch noch ungeschlossen, was auch die Zeitform „we've be(en)“ zum Ausdruck bringt. Die Buchstaben „e“ und „n“ hat der Werktitel bereits eingebüßt, was den weiteren Zerfall andeutet. Wie die Materialität seiner *Vogelfutterbüste* gibt Roth hier die Sprache, in Form des Titels, der Auflösung preis. Löst sich der Titel auf, so vergeht auch die Büste und damit die Kritik an *A Portrait* und das Ressentiment Roths gegenüber dem auratisierten Künstlertum. Roth wirft sich und seine materialisierte Kritik dem Publikum „zum Fraß vor“, indem er sich als Selbstporträt aus Schokolade und Körnern

den Witterungen und den pickenden Schnäbeln der Vögel exponiert. Radikaler kann man eine ironische und spöttische Selbstvernichtung wohl kaum zum Ausdruck bringen und zugleich die Kurzlebigkeit der eigenen Kritik als „viel Lärm um nichts“ entlarven.

Literatur

- Beckstette 2015:** Sven Beckstette, „Ich würde ganz gerne auch diese Form bewältigen“. Zum Formbewusstsein von Dieter Roth, in: Dieter Roth. Balle Balle Knalle. Ausst.kat. Kunstmuseum Stuttgart, hg. v. Ulrike Groos und Sven Beckstette, Köln 2015, 17.
- Beil 2002:** Ralf Beil, Künstlerküche. Lebensmittel als Kunstmaterial von Schiele bis Jason Rhoades, Köln 2002.
- Blanckenburg 1965:** Friedrich Blanckenburg, Versuch über den Roman, Stuttgart 1965.
- Brügge 1984:** Peter Brügge, Die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt. SPIEGEL-Gespräch mit Joseph Beuys über Anthroposophie und die Zukunft der Menschheit, in: DER SPIEGEL 23, 1984. ↗
- Buckley 2013:** Jerome H. Buckley, Season of Youth. The Bildungsroman from Dickens to Golding, Cambridge, MA Reprint 2013 [EA 1973].
- Castle 2003:** Gregory Castle, Coming of Age in the Age of Empire: Joyce's Modernist „Bildungsroman“, in: James Joyce Quarterly 50, no. 1/2, 2003, 359–384.
- Curran 1969:** Stuart Curran, „Bous Stephanoumenos“: Joyce's Sacred Cow, in: James Joyce Quarterly 6, no. 2, 1969, 163–170.
- Dobke 1997:** Dirk Dobke, „Melancholischer Nippes“. Dieter Roths frühe Objekte und Materialbilder (1960–75), 1997. ↗
- Dobke/Walter 2003:** Dirk Dobke und Bernadette Walter, 1060–1970: Entgrenzungen. Kapitel Schokolade, in: Roth Zeit. Eine Dieter Roth Retrospektive, hg. v. Theodora Vischer und Bernadette Walter, Baden 2003, 116–119.
- Ellmann 1999:** Richard Ellmann, James Joyce, Frankfurt a. M. 1999.
- Frey/Roth 1998:** Patrick Frey und Dieter Roth, Gespräch Patrick Frey – Dieter Roth (1998), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 587.
- Fuchs 2006:** Dieter Fuchs, Joyce und Menippos. A Portrait of the artist as an old dog, Würzburg 2006.
- Gelshorn 2015:** Julia Gelshorn, Im Zwischenraum von Wort und Bild. Zu den Werktiteln Dieter Roths, in: Dieter Roth. Balle Balle Knalle. Ausst.kat. Kunstmuseum Stuttgart, hg. v. Ulrike Groos und Sven Beckstette, Köln 2015, 39–54.
- Helfenstein/Roth 1981:** Gespräch zwischen Dieter Roth und Josef Helfenstein (1981), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 407–412.
- Jessen 2023:** Ina Jessen, Nachhaltigkeit in der Kunst? Zu Abriss und Neufindungs-Prozess von Dieter Roths Schimmelmuseum, in: Angst.Ekel.Scheitern. Ein Austausch zu den blinden Flecken der Nachhaltigkeit, hg. v. Yvonne Siegmund, Ina Jessen und Ulrich Bildstein, Berlin 2023.
- Joyce 2007:** James Joyce, A Portrait of the artist as a young man, New York/London 2007.
- Knowles 2003:** Alison Knowles, Interview 12.12.2003, in: Dieter Roth in America, Interviews by Dirk Dobke, Photos by Patrick Becker, hg. v. Dirk Dobke und Patrick Becker, London 2005, 43–47.
- Lebeer-Hossmann/Roth 1976:** Irmelin Lebeer-Hossmann und Dieter Roth, Interview mit Irmelin Lebeer-Hossmann (1976), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 9–142.
- Morgenstern 1988:** Karl Morgenstern, Über das Wesen des Bildungsromans, in: Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans, hg. v. Rolf Selbmann, Darmstadt 1988, 55–72.
- Rausch/Roth 1981:** Mechthild Rausch und Dieter Roth, Interview mit Mechthild Rausch (1981), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 265–283.
- Schwarz 1981:** Dieter Schwarz, Auf der Bogen Bahn. Studien zum literarischen Werk von Dieter Roth, Zürich 1981.
- Wien/Roth 1985:** Barbara Wien und Dieter Roth, Der Mensch kauft Ablaß und macht's an die Wand (1985), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 362.
- Wien/Roth 1986:** Barbara Wien und Dieter Roth, Dieter Roth. Ein bißchen Müll schieben. Ein Gespräch mit Barbara Wien (1986), in: Dieter Roth. Gesammelte Interviews, hg. v. Barbara Wien, London 2002, 365–373.