

Dieter Roths Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in 20 Bänden – Literatur schwer verdaulich?

SCHÄFER, Annekathrin/ UNC – s.annekathrin@web.de

Eje: Literatura en relación con otros discursos y medios Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Intertextualität – zeitgenössische deutsche Kunst – Postmoderne -
Interdisziplinarität*

› **Abstract**

Dieter Roth (1930-1998), ein postmoderner deutsch-schweizerischer Künstler, zerkleinert 1974 eine Suhrkamp-Taschenbuchausgabe der Hegelwerke, vermischt sie mit Gewürzen und Schweineschmalz, füllt sie in Würstdärme und präsentiert sie in einem Holzregal. Dieses Kunstwerk, das den Schlusspunkt seiner Serie „Literaturwurst“ darstellt, befindet sich heute in der Staatsgalerie Stuttgart, die es 1981, im 150. Todesjahr Hegels, erwirbt und seitdem in dessen Geburtsstadt ausstellt. Die provokative, ironische Installation lädt zu zahlreichen Reflexionen ein: Der Frage nach der Dichotomie von Form und Inhalt, Destruktion und Kreation, Struktur und Chaos. In einer intertextuellen Lektüre soll Roths „Literaturwurst“ in Dialog gebracht werden mit Hegels Auffassung des Endes der schönen Kunst, im Sinne einer harmonischen Einheit und sinnlichen Erscheinung von Idee. Roth nimmt eine postmoderne „Lektüre“, oder treffender eine postmoderne „Verarbeitung“ der Werke Hegels vor: Es entsteht ein Kunstwerk, das anti-logozentrisch argumentiert, Gattungsgrenzen überschreitet, den Text als Prozess thematisiert und vielleicht sogar auf eine Apologie der Stille anspielt, durch die Zerstörung der ursprünglichen Materialität der Texte und deren anschließender Neuerschaffung in einer anderen Form.

› **Einleitung**

Essen und Trinken sind uns bekannt als Themen in der deutschen Literatur: von Grimms *Hänsel und Gretel*, über Thomas Manns *Schlaraffenland* bis zu Martin Suters *Der Koch*. Im Folgenden aber wollen wir uns mit einem Beispiel aus der bildenden Kunst beschäftigen, in dem *umgekehrt* Literatur zu „Essen“ verarbeitet wird. Es wird im wahrsten Sinne des Wortes „um die Wurst“

gehen. Dieter Roth, ein postmoderner deutsch-schweizerischer Künstler, kreiert im Jahr 1974 die Installation *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in 20 Bänden*. Hierfür häckselt er eine Suhrkamp-Taschenbuchausgabe der Hegelwerke in Papierschnipsel, vermischt sie nach originalem Wurstrezept mit Gewürzen und Schweineschmalz und füllt sie in Würstdärme. Die ausgeschnittenen Titel appliziert er jeweils als Etiketten auf die Wursthaut. Die entstandenen Würste präsentiert Roth in einem zweigeteilten Holzrahmen, in dem sie in zwei Reihen zu je zehn Würsten übereinander aufgehängt werden (vgl. Abbildung 1). Diese Installation stellt den Höhepunkt seiner Serie „Literaturwurst“ dar, in der er zwischen 1961 und 1974, beginnend mit Günter Grass' Roman „Hundejahre“, verschiedene Romane, aber auch Zeitungen, Zeitschriften und Illustrierte zu „Wurst“ verarbeitet. Die Installation, die uns hier beschäftigen soll, befindet sich heute in der Staatsgalerie Stuttgart, die sie 1981, im 150. Todesjahr Hegels, erwirbt und seitdem (ironischerweise) in dessen Geburtsstadt ausstellt. Uns soll hier die Frage beschäftigen, wie dieses so provokative, aber auch ironische Werk gedacht werden kann. Zweifelsohne besitzt das Werk mehrere Sinnebenen, von denen wir einige erkunden wollen.

› ***Das ist mir Wurst! – Überlegungen zur Form der Literaturwürste***

Ein erster Zugang zu der Installation, und vielleicht der offensichtlichste, ist die Sprache. Die Redewendung *ein Buch verschlingen*, kommt in den Sinn bei der Betrachtung dieses Kunstwerkes. Roth scheint diese Redewendung in seiner Transformation der Bücher in Würste sehr wörtlich zu nehmen: Das *Einverleiben* von Wissen, das *Verdauen* von Information, das Stillen des *Lesehungers* werden hier ironisch zur Schau gestellt. Das Buch, Symbol der Wissenschaft und der Weisheit, wird hier verarbeitet zum Lebensmittel und provoziert mit der Frage, ob in den Würsten der Prozess des Schlachtens der Hegelausgabe im Vordergrund stehen soll oder ob Roth uns die „Einnahme“ Hegels erleichtern will, womit das Werk ein wenig an den berühmten Nürnberger Trichter erinnern würde. In seiner neuen Form erinnert das Werk Roths allenfalls an den Vorgänger des Buches: die Buchrolle. Im 18. Jahrhundert entsteht die Bezeichnung *Schinken* für alte, dicke, in Schweinsleder gebundene Bücher (Dudenredaktion, 2001: 720), die bis heute scherzhaft für gewichtige Klassiker verwendet wird. Die Literaturwurst Roths ist also als eine Arbeit auf sprachlicher Ebene interpretierbar, in der diese Bezeichnung wörtlich genommen zu sein scheint. Autor Hegel und Nahrungsmittel Wurst werden vergleichbar als beide schwer verdaulich. Auch die spanische Redewendung *ahorcar/ colgar los libros*, die dem deutschen *das Studium an den Nagel hängen* entspricht, scheint hier eine sehr witzreiche Realisierung gefunden zu haben. Im Deutschen spricht

man außerdem von *eingefleischt*, wenn eine Eigenschaft in *Fleisch und Blut* übergegangen ist. Will Roth uns womöglich vor Augen führen, dass Hegel und seine Philosophie sich in unsere Kultur eingefleischt haben? Oder geht es vielleicht um den alten Antagonismus zwischen Fleisch und Geist (Chevalier, 1999: 252), der im Bibelzitat *Der Geist ist willig, doch das Fleisch ist schwach* seinen Ausdruck findet: Werden Hegels Gedanken zum *Weltgeist* hier zu Fleisch, Symbol der Neigung zur Sünde und der Unfähigkeit sich geistigen, spirituellen Werten zu öffnen? Oder ist das Werk Ausdruck Roths Gleichgültigkeit gegenüber tradierten kulturellen Werken wie eben denen Hegels, will er ausdrücken *Das ist mir Wurst?* Eine Antwort auf diese Fragen zu finden scheint weder möglich noch nötig, durch die Erkundung der sprachlichen Ebene des Werkes wird aber deutlich, dass die Literaturwurst einen Charakterzug des Spiels und der Ironie besitzt.

› **Hauptzutat: Hegel – Überlegungen zum “Inhalt” der Literaturwürste**

Hat uns die Betrachtung der sprachlichen Ebene vor allem mit der Form der Installation in Verbindung gebracht, wollen wir uns im Folgenden dem Inhalt der Würste widmen. Die „Hauptzutat“ stellt die Gesamtausgabe der Hegelwerke dar. In einer intertextuellen Lektüre wollen wir also die Transformation von Literatur in Wurst mit Hegels Auffassung über die Künste in Dialog bringen. In seinen *Vorlesungen über Ästhetik*, die zwischen 1835 und 1838 erstmals herausgebracht wurden, legt Hegel in einem Abriss der historischen Erscheinungsformen der Kunst von der Antike bis in die zeitgenössische Gegenwart des 19. Jahrhunderts seine Auffassung der Idee des Kunstschönen dar (Nünning, 2001: 242). Als schöne Kunst begreift Hegel eine *freie* Kunst, die mehr ist als ein flüchtiges Spiel, Vergnügen, Unterhaltung oder Verzierung, eine, die das Göttliche ausspricht und somit ihre höchste Aufgabe erfüllt. Die so verstandene Kunst befindet sich für Hegel auf einer Stufe mit der Religion und der Philosophie, die genau wie sie aus dem Geist geboren sind und die umfassendsten Wahrheiten des Geistes auszusprechen in der Lage sind (Hegel, 1965: 18f.). Nach Hegel ist es dem Geist mit Hilfe der Kunst leichter, zur Idee durchzudringen, da Kunst ihm zufolge das Ewige darstellt (id. 20f.). Allerdings stellt Hegel für seine Gegenwart fest, dass Gedanke und Reflexion die schöne Kunst „überflügelt“ (id. 21) haben. Der komplexe Zustand des bürgerlichen und politischen Lebens stellt für Hegel schlechte Voraussetzungen für die Schaffung von schöner Kunst dar: „Deshalb ist unsere Gegenwart ihrem allgemeinen Zustande nach der Kunst nicht günstig.“ (id. 22). Der Kunst ist es also nach Hegel nicht mehr möglich, tiefe Wahrheiten zur Anschauung zu bringen. Sie beschäftigt sich daher nur mit partiellen Ideen, während für die Gegenwart die Wissenschaft in der Lage ist, die Idee auf den Begriff zu bringen. Da die Kunst also

die Idee der Menschheit nicht mehr zum sinnlichen Erscheinen bringen kann, erklärt Hegel das Ende der schönen Kunst. Diese Denkweise ist einzuordnen in Hegels historische Herangehensweise und seine Idee des Weltgeistes, verstanden als das Prinzip, das die Welt vorantreibt. Demnach hat für Hegel jede historische Kultur eine Form, die ihr besonders entsprechend ist: in der Antike ist es die Kunst, im Mittelalter die Religion und in der Neuzeit die Wissenschaft. In diesem Sinne ist für Hegel der gegenwärtige Weltstand für die Kunst nicht günstig, da sie als ein Kulturprodukt, ein Produkt des Geistes, nicht in der Lage ist, Objektivität zur Darstellung zu bringen. In der zeitgenössischen Kunst beobachtet Hegel eine Zunahme des Hässlichen. Regelmäßigkeit und Symmetrie sehen sich als Ideale von Schönheit durch Zerrissenheit und Dissonanz, eine Vertiefung der dargestellten Gegensätze und die „Schilderung des Lasterhaften, Sündlichen und Bösen“ verdrängt (id. 160). Die Harmonie der Schönheit des Ideals, die sich aus Einigkeit, Ruhe und Vollendung in sich selbst zusammensetzt, sieht Hegel durch Dissonanz und dargestellte Gegensätze gestört (id. 203). Für Hegel ist Dissonanz in der Kunst aber nur darstellbar, wenn sich im Sinne seiner Dialektik auch eine Lösung der Konflikte darstellt und Harmonie als Resultat sichtbar wird. Hier sieht Hegel einen Unterschied zwischen der bildenden Kunst und der Literatur: „In den bildenden Künsten aber, in der Malerei und mehr noch in der Skulptur steht die Außengestalt fest und bleibend da, ohne wieder aufgehoben zu werden [...] Hier würde es ein Verstoß sein, das Häßliche, wenn es keine Auflösung findet, für sich festzuhalten. Den bildenden Künsten ist deshalb nicht alles das erlaubt, was der dramatischen Poesie sehr wohl kann gestattet werden, da sie es nur augenblicklich erscheinen und sich wieder entfernen läßt.“ (id. 204). Es wird deutlich, dass Hegels Auffassung über die Kunst und Roths Kunstwerk sich auf Tiefste widersprechen. Roth fordert nicht nur Hegels Vorstellungen zu Schönheit heraus, sondern auch die des zeitgenössischen Betrachters. In Roths Literaturwurst könnte die Darstellung von Gegensätzen (die offensichtlich keine harmonische Auflösung findet) kaum intensiver sein. Vielmehr ist es gerade jene Dissonanz, die in der bildenden Kunst für Hegel einen Verstoß darstellt, die Roths Werk seinen ganz besonderen Reiz gibt.

Wenn sich nach Hegel die Gottheit im Geist der Menschen auf ihrer höchsten Stufe manifestiert, der menschliche Geist sozusagen die vornehmste Manifestation Gottes darstellt, dann ergeben sich zwei verschiedene Lesarten von Roths Transformation der Gesamtausgabe der Hegelwerke. Sie wird interpretierbar als Schlachtung, als Tötung und somit als Zerstörung des Werks Hegels. In diesem Sinne würde nun Roth wiederum ein Ende verkünden: das Ende des Idealismus Hegels, das Ende des Glaubens an eine progressive Entwicklung der Vernunft, das Ende des Diktats von Vorgaben für die Herstellung von Kunst. Auf der anderen Seite wird eine Lektüre des Werks in die entgegengesetzte Richtung möglich, denn Roth bereitet schließlich ein Nahrungsmittel zu. Das

Werk ist eben auch im Sinne einer Anthropophagie (vgl. Andrade, 2007 [1928]) denkbar: als ein Sichbemächtigen des „Philosophen-Gottes“ und somit dessen Überwindung und der Kreierung eines eigenen Bewusstseins jenseits der Dominanz des Verschlungenen oder aber im Sinne der Eucharistie als ein Akt höchster Spiritualität, um sich mit Gott zu vereinen.

Vom Inhalt der Würste kommen wir, und somit erweitern wir die Lektüre des Werks um eine weitere Sinnebene, zum entstehungszeitgeschichtlichen Kontext. Obwohl sich Dieter Roth durch seine künstlerische Vielfältigkeit nicht eindeutig einer bestimmten künstlerischen Strömung zuordnen lässt, gewinnt sein Werk eine ganz neue Interpretation, wenn wir es im Zusammenhang mit der Postmoderne denken. Die Postmoderne sieht die Auffassung Hegels von einer teleologischen Entwicklung der Menschheit skeptisch. Die Frage nach der Wahrheit, dem Weg, dem Ziel verliert in der Postmoderne an Bedeutung und den Künstlern wird es zunehmend schwieriger, die gesellschaftliche Entwicklung mit Hegel als dialektische Entfaltung zu immer höheren Stadien zu denken (Zima, 2014: 131f.). In Roths Werk wird dies besonders deutlich durch die Verwendung organischer Materialien, die uns die Vergänglichkeit vor Augen führen, in diesem Fall (nach der „Schlachtung“ der Hegelausgabe) die Vergänglichkeit der Zuversicht der Moderne, Irrationalität und Unordnung kontrollieren zu können. Roth setzt dem neuzeitlichen Glauben an die Vernunft ein Werk entgegen, das geprägt ist durch Zufall, Spiel und aufgrund der Wahl der Materialien durch eine Nicht-Ewigkeit. Die Darstellung von Widersprüchen, für die Hegel in der Kunst eine ästhetische Überwindung forderte, ist für die Postmoderne nicht mehr in einer logischen Synthese aufhebbar. Die Postmoderne geht, ganz im Gegensatz zu Hegel, von einer zufallsbedingten und partikularen Logik aus, die nicht verallgemeinerungsfähig ist. Deshalb verkündet sie einen Bruch mit den Metaerzählungen des Christentums, der Aufklärung und des Marxismus. Die hegelianische These, derzufolge der Entwicklung der Menschheit bestimmte erkennbare Gesetzmäßigkeiten zugrunde liegen, wird kritisiert. Aus *der* Wahrheit werden die Wahrheiten, Einzelwahrheiten, die jeder einzelne erschaffen kann (id. 156). Für viele Vertreter der Postmoderne ist Hegel *der* Autor der Metaerzählung. Die Frage ist also berechtigt, ob Roth die Kritiken der Postmoderne bewusst praktisch, handwerklich und ein wenig grausam in die Tat umsetzt. Er häckselt das Gesamtwerk des Autors der „großen Erzählung“ in kleine Stücke und verarbeitet es zu Wurst. Interessant ist, sich Alternativen vorzustellen: Roth hätte, um seinen Bruch zu verdeutlichen, die Bücher ebenso in einem Happening auf eine andere endgültigere Art zerstören können. Allerdings scheint er mit der Entscheidung für die Wurst auch auf eine Kontinuität aufmerksam machen zu wollen, da die Werke ja sozusagen zur Ausreifung, zum Weiterverzehr, zur Verdauung vorbereitet werden. Diese Lesart stellt eine interessante Parallele zum Begriff der Postmoderne dar, der ja schließlich auch eine Kontinuität widerspiegelt (vgl. Hassan, 1982: 263).

In der Kunst der Postmoderne, das wissen wir spätestens seit Duchamp, ist alles gleichwertig, kann alles Kunst sein und somit werden ästhetische Kriterien überflüssig. Roth kann also erstens zwei Reihen aufgehängte Würste, eigentlich Alltagsgegenstände, zum Kunstwerk erheben und zweitens das Werk Hegels samt dessen ästhetischen Kriterien und Vorgaben zur Wesenssuche in der Kunst hinrichten. Hassan (id. 591) stellt innerhalb seines Versuchs einer Konzeption der Postmoderne Kriterien der Moderne und der Postmoderne gegenüber. Für unsere kritische Lektüre der Hegel-Literaturwürste Roths scheint diese Gegenüberstellung besonders nützlich, da sich im Werk ebendiese Ambivalenz ausdrückt, insofern, dass beide Momente präsent sind. Hegel und die Moderne sind präsent, wenn auch gehäckselt, so doch wenigstens noch prominent im Titel des Werkes Roths und die Postmoderne ist präsent durch die Entscheidung für eine bestimmte Ausdrucksform und Materialität, die der Künstler vornimmt. Hassan stellt dem Charakteristikum *Form* der Moderne die *Antiform* der Postmoderne gegenüber. In den Literaturwürsten wird überdeutlich, wie die ursprüngliche Form der Bücher zunächst eine nicht zusammenhängende, offene Form annimmt, um schließlich in einer völlig anderen, neuen Form zu enden. Die traditionelle Definition von Buch als stabilem Objekt wird aufgelöst. Dem modernen Paradigma des *Zwecks* wird *Spiel* entgegengesetzt. Dies führt uns zurück zur Untersuchung der sprachlichen Ebene des Kunstwerks, die uns den spielerischen Aspekt des Kunstwerks näher gebracht hatte. Die *Hierarchie* als Charakteristikum der Moderne sieht Hassan in der Postmoderne durch die *Anarchie* ersetzt. Durch Roth findet das Werk eines Denkers, der unter dem Ideal(vor)bild der Antike andere Kunstströmungen hierarchisiert, ein Ende in einem anarchischen Prozess des Sichbemächtigens seiner Werke obgleich ihres traditionellen Stellenwertes. Die Verarbeitung von Literatur zu Wurst stellt eine antiautoritäre und anarchische Geste dar. Elitekultur wird zu einem Massenprodukt der Populärkultur verarbeitet: der berühmten deutschen Wurst. Ergiebig für die Betrachtung der Literaturwürste ist außerdem die Gegenüberstellung von *Logos* als zentral für die Moderne und *Stille* als zentral für die Postmoderne. In Roths Werk werden im wahrsten Sinne des Worte die Rede, das Wort stumm gemacht. Die Stille (vgl. *The Literature of Silence*, in Nünning, 2001: 240), die Hassan eigentlich auf die Literatur bezieht, die nach den Erfahrungen des Dritten Reiches mit einer völligen Zurückweisung traditioneller westlicher Geschichte und Kultur reagiert, wird hier nicht wie bei Becketts Dramen, die er als Belege anführt, *hörbar*, sondern vielmehr *sichtbar*. Die Hegelwerke können in ihrer neuen Form weder gelesen noch gehört werden. 1968, sechs Jahre bevor Roth Hegels Werk zu Wurst verarbeitet, veröffentlicht Roland Barthes seinen Aufsatz *Der Tod des Autors* (vgl. Barthes, 2000 [1968]). Hier geht es ihm um das Eigenleben, das jeder Text unabhängig von seinem Autor führt. Jeder Text bietet demzufolge, abgesehen von der Intention des Autors, andere, ebenso legitime Lesarten. Roth nimmt in einer unglaublich spielerischen,

antiautoritären und provokativen Geste die Konzepte der Literatur der Stille und des Tods des Autors wörtlich. Das Werk Hegels wird geschlachtet, seine Rede verstummt, die Resultate wie im Schlachthaus aufgehängt.

› ***Alles hat ein Ende, nur die Wurst hat zwei! -
Schlussfolgerungen***

Roth macht auf schockierende, aber auch etwas karneveleske Weise sichtbar, dass die Vorstellungen von Autor, Publikum, Lesen, Schreiben, Gattung und dem Medium Buch im späten 20. Jahrhundert fragwürdig werden. In seinem Werk überdenkt er, was ein Buch ausmacht. Roth experimentiert nicht nur mit dem Medium Sprache, sondern auch mit dem Gegenstand Buch und seinen physischen Eigenschaften. Die traditionelle Buchform erreicht in der Literaturwurst einen Endpunkt. Roth überschreitet in seinem Werk Grenzen von Literatur und bildender Kunst. Er überschreitet ebenso Grenzen zwischen Kunst und Leben, verbindet beide sozusagen in einer eigentümlichen Weise. Roth entscheidet sich bewusst in vielen seiner Werke für organische Materialien, um durch diese Verfall, Zerfall und Zufall zu thematisieren. In einem Interview äußert er: „Kunstwerke sollten so sein – sie sollten sich ändern wie der Mensch selber, alt werden und sterben.“ (Luz, 2000). In seinem Werk erweitert Roth die traditionelle Vanitasdarstellung der Moderne, die er nicht mehr durch Symbole wie Totenkopf, Sanduhr, Spiegel oder eine erloschene Kerze abbildet, sondern real ausstellt (Dobke, 1999: 197).

Dieter Roth stirbt 1998. Es ist fragwürdig, wie er wohl auf die aufwendige und kostenintensive Restauration seiner Installation im Jahr 2016 reagiert hätte, bei der Risse, Verfärbungen und Veränderungen im Glanz der Würste retuschiert und geklebt wurden und die einfache Wurstaufhängung durch eine Edelstahlgewindestange verstärkt wurde, um einen weiteren Sturz und ein daraus resultierendes Brechen der Würste zu verhindern (Staatsgalerie Stuttgart, 2016). Die Restauration widerspricht seinem Anspruch, durch die Kunst Verfall und Vergänglichkeit darzustellen und erlebbar zu machen. Dieter Roth wird zum Kanon der deutschen Kunst der 1970er Jahre gemacht – ironischerweise, denn gerade er und seine Generation hatten in der Abwendung von den Metanarrativen, der Entmystifizierung von Wissen und der Dekonstruktion von Sprache einen Prozess der Dekanonisierung (Hassan, 1986: 505) begonnen. Die Literaturwürste sind angekommen in der musealen Welt, sie hängen in Hegels Geburtsstadt Stuttgart in der Staatsgalerie, andere sogar im MOMA. Wir haben einen Versuch unternommen, sie im Sinne Roland Barthes zu lesen: „Einen Text interpretieren heißt nicht, ihm einen [...] Sinn geben, heißt vielmehr abschätzen aus welchen Pluralen er gebildet ist.“ (Barthes, 1970, zitiert nach Zima, 2014: 288). Über einen

sprachlichen Zugang, einen intertextuellen Dialog mit Hegel und eine Verortung im geistesgeschichtlichen Kontext der Entstehungszeit haben wir über einige der „Plurale“ von Dieter Roths *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in 20 Bänden* reflektieren können.

Bibliografie

- Andrade, O. de (2007 [1928]). „Manifiesto Antropófago“, in *Revista de Antropofagia*, Año 1, No. 1. Abgerufen von http://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/manifiesto_antropofago.pdf
- Barthes, R. (2000 [1968]). „Der Tod des Autors“. In Jannidis, F., Lauer, G., Martinez, M. & Winko, S. (Hrsg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, S. 185-193. Stuttgart, Reclam.
- Dudenredaktion (Hrsg.). (2001). *Duden Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich, Dudenverlag.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, Herder.
- Dobke, D. (1999). „*Melancholischer Nippes*“ Dieter Roths frühe Objekte und Materialbilder 1960-75 (Dissertation). Abgerufen von http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/1997/40/pdf/Dissertation_gesamt.pdf
- Hassan, I. (1986). „Pluralism in Postmodern Perspective“, en *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 3. Abgerufen von <http://www.unife.it/lettere/filosofia/llmc/insegnamenti/letteratura-inglese-ii-llmc/materiale-didattico/programma-bibliografia-modalita-desame-e-materiale-didattico-letteratura-inglese-ii-laurea-interclasse-anno-accademico-2011-2012/lhab%20Hassan%20Pluralism%20in%20Postmodern%20Perspective-%201986.pdf>
- Hassan, I. (1982). *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*. London, The University of Wisconsin Press.
- Hegel, G. W. F. (1965 [1835-1838]): *Ästhetik*. Berlin/Weimar, Aufbau.
- Luz, K. (27. Juli 2000). „Verwurstet, verwest“, in *Die Zeit*. Recuperado de https://www.zeit.de/2000/31/Verwurstet_verwest
- Nünning, A. (Hrsg.). (2001). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/Weimar, J.B.Metzler.
- Staatsgalerie Stuttgart (2016). „Restaurierung und konservatorische Betreuung der Objekte aus chemisch problematischen, zum Teil organischen Materialien des Archivs Sohm“, in offizielle Webseiter der Staatsgalerie Stuttgart. Abgerufen von <https://www.staatgalerie.de/sammlung/forschung/dieter-roth.html>
- Zima, P. (2014). *Moderne/Postmoderne*. Stuttgart, UTB.

> **Anexo**

Abbildung 1 Dieter Roth, *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in 20 Bänden*, 1974.

