

Heilige Scheiße und kommoder Ekel

Über das Skatologische in *Holy Shit*.

Katalog einer verschollenen Ausstellung (2016)

Ingo Breuer (Köln)

Im Jahr 2016 erschien der großformatige Band mit dem rätselhaften Titel *Holy Shit. Katalog einer verschollenen Ausstellung*. Sein Verlag – Diaphanes in Zürich – verspricht laut Homepage dem »Neuen gegenüber so aufgeschlossen wie dem Vergessenen« zu sein und eine »Verschränkung von Diskurs und Literatur, Kunst und Geisteswissenschaften« zu bieten.¹ Hierfür steht der vorliegende Band geradezu idealtypisch: als Archäologie einer Ausstellung, als Verbindung des Hohen und Niedrigen, als Amalgam unterschiedlicher Kunst- und Wissensfelder. In fünf Kapiteln und einem Anhang präsentiert sich der Band als Serie von Text-Bild-Räumen mit den kryptischen Titeln »Janus Quadrifons«, »Theodrom«, »Technodrom«, »Kosmodrom« und »Soziodrom«. Der erste, programmatische Teil sei sowohl allgemein der »Janusköpfigkeit der Moderne« als auch speziell zwei Menschen gewidmet, die »wie zwei Gesichter des Janus-Kopfes, wie zwei End-Anfänge einer Bilder-Geschichte des Menschen und der Kultur« die Krise der Moderne begleitet hätten: »Aby Warburg und Georges Bataille«.²

Dieser Band stellt eine fingierte Verschmelzung zweier Konzeptionen dar, die über einen realen Anlass verfügt: eine 1929 von Carl Einstein angedachte Zusammenarbeit seiner mit Georges Bataille herausgegebenen französischen Kunst-Zeitschrift *Documents* mit der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (KBW), deren Mitarbeiter Fritz Saxl und Erwin Panofsky ab der zweiten Nummer als Mitarbeiter geführt wurden, ohne dass allerdings eine reale Zusammenarbeit dokumentiert ist. Die Anfrage Einsteins an Saxl

1 Zitate aus der Selbstdarstellung des Verlags auf der Homepage unter der Rubrik »Info« (siehe <https://www.diaphanes.net/seite/info-3677>).

2 M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al.: Geschichte keiner Ausstellung, S. 24 u. 17.

ist im Faksimile auf S. 19 reproduziert, doch wo der Band *Holy Shit* schreibt »Wohl versandete seine Anfrage« (S. 18), findet sich stattdessen ein ausführlicher Briefwechsel, in dem die sehr unterschiedlichen Ansätze von Aby Warburg und seinem Team auf der einen Seite und dem Redaktionskollegium der Zeitschrift *Documents* auf der anderen Seite deutlich werden.³ Laut Spyros Papapetros hatten »the planets of the KBW and Documents not only [...] different orbits, but were in fact stars from distant galaxies that only accidentally produced a mirage-like constellation.«⁴ Anders als es die Verlagshomepage in ihrem Werbetext zu *Holy Shit* behauptet, ergibt sich aus »dem vertiefenden Studium dieses Briefwechsels« gerade nicht, »dass die Begegnung von Batailles ›Documents‹ und Warburgs ›Atlas Mnemosyne‹ als eine fast zwingende Konsequenz im Raum stand«.⁵ Die Idee einer Konvergenz beider Positionen geht auf den Kunst- und Kulturhistoriker Didi-Huberman zurück, dessen entscheidender Satz in der Einleitung zitiert wird: »Vielleicht werden das ›Nachleben‹, von dem Warburg besessen war, und die ›Dekomposition‹, von der Bataille besessen war, eines Tages in den Bibliotheken aufeinander treffen und als ein Organon zum Einsatz kommen«.⁶ Zwar gab es, worauf die Aby Warburg-Ausgabe der »Bilderreihen und Ausstellungen« hinweist, zur selben Zeit eine Reihe ähnlicher Projekte, doch keine von vergleichbarer Radikalität: Die »von Carl Einstein verantwortete Zeitschrift *Documents*«, die es sich »geradezu zum editorischen Leitprinzip gemacht [hat], die Umwertung aller ästhetischen Werte durch das unvermittelte, oft schockhafte Aufeinandertreffen von Kunstwerken aller Gattungen, Epochen und Kulturen zu betreiben«,⁷ steht damit auf gleichem Niveau wie Aby Warburgs Projekt. Dieser schrieb in seiner *Mnemosyne Einleitung*, dass für den »zwischen religiöser und mathematischer Weltanschauung schwankenden künstlerischen Menschen«

3 Vgl. C. Einstein: Briefwechsel 1904-1940, S. 482-487.

4 S. Papapetros: Between the Academy and the Avant-Garde, S. 93.

5 Siehe <https://www.diaphanes.net/titel/holy-shit-3603> vom 15.04.2021.

6 M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al.: Geschichte keiner Ausstellung, S. 16; vgl. ebd., S. 21. Die Bandherausgeberinnen und -herausgeber übersetzen hier nach der französischen Originalausgabe *La Ressemblance Informe ou le gai savoir selon Georges Bataille* (Paris 1995), aber ohne Seitennachweis. In der publizierten deutschen Übersetzung endet der Satz mit: »[...] in der Bibliothek eines Kunsthistorikers eines Tages vereint werden, um sie als ein dialektisches *Organon* zu benutzen« (G. Didi-Huberman: Formlose Ähnlichkeit, S. 370; Herv. i.O.).

7 Vgl. U. Fleckner: Ohne Worte, S. 7.

nicht nur ein neuer Denkraum geschaffen werde, sondern »an den Grenzpolen des psychischen Verhaltens die Tendenz zur ruhigen Schau oder organistischen Hingabe«, zur Melancholie oder zur Manie, verstärkt werde.⁸ Dies findet Ausdruck in »Pathosformeln«, den »Ausdrucksformen des maximalen inneren Ergriffenseins, soweit es sich gebärdensprachlich ausdrücken lässt«,⁹ die nicht erst Didi-Huberman als vergleichbar mit Friedrich Nietzsches Vorstellung des Dionysischen begriff.¹⁰ Diese Anregungen aufnehmend, versammelt der erste Teil v.a. Bildmaterial aus Warburgs *Mnemosyne*-Atlas und aus der von Bataille mitherausgegebenen Zeitschrift *Documents* zu einem fiktiven gemeinsamen Bildersaal mit »Exponaten« unter dem Titel »Janus Quadrifrons«.¹¹

Die vier folgenden »Themenräume oder Drome« erheben den »Anspruch des Transfers in die Gegenwart«,¹² mit Bezügen zur (kosmetischen) Chirurgie, zum künstlichen Menschen und zur Transhumanität, zur Faszination für Außerirdische und zu apokalyptischen Visionen, zu Reisen in den Weltraum und in den eigenen Körper, zum Kolonialismus und Primitivismus mit der »zunehmende[n] Relevanz des Themas in globalisierten Lebens- und Tourismuswelten«¹³ sowie zu Grenzen des Darstellbaren – v.a. in der Fotografie – angesichts von Mord und Massenmord. Begleitet wird der Band durch wissenschaftliche Essays u.a. von Hartmut Böhme, Elisabeth Bronfen, Diedrich Diederichsen, Sigrid Weigel, Stefan Zweifel und weiteren Kunstschaffenden, Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie Kulturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern, meist am jeweiligen Kapitelanfang (wenn auch selten mit einem klaren einleitenden Fokus). Im Folgenden wird aber nicht das breite Spektrum der verhandelten Themen im Fokus stehen, sondern im Gegenteil

8 A. Warburg: *Mnemosyne* Einleitung, S. 629.

9 Ebd., S. 631.

10 G. Didi-Huberman: *Das Nachleben der Bilder*, S. 275.

11 Vgl. exemplarisch M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al. (Hg.): *Holy Shit*, S. 68f. mit Engels- bzw. Schlangenbildern aus beiden Quellen. Zwar haben alle Abbildungen entsprechende Copyrightthinweise, doch nicht in allen Fällen geht daraus hervor, ob sie ursprünglich für den *Mnemosyne*-Atlas oder die *Documents* verwendet wurden (siehe z.B. Abb. 19, 20, 24, 31, 34–36 ohne Nachweise für die Herkunft aus *Documents*). Eigentümlicherweise umfasst dieser Teil des Bands, der laut Einleitung das konzeptionelle Zentrum des Projekts ausmacht, lediglich 18 Seiten.

12 M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al.: *Geschichte keiner Ausstellung*, S. 24.

13 Ebd., S. 21.

eine auch kulturdiagnostisch signifikante Lücke: die gleichzeitige Adressierung und Verdrängung des im Titel annoncierten Skatologischen.

1. Das Andere des Körpers

Der Band bietet seinem Anspruch nach – so wäre eine Bemerkung Böhmes im »Kosmodrom«-Kapitel zu verallgemeinern – »gerade die kulturellen Zeugnisse, welche die düsteren Seiten der Aggression, Grausamkeit und Gewalt zu ästhetischer Gestalt werden lassen«, um uns »die schmerzliche und oft auch fürchterliche Seite unseres kulturellen Daseins in Erinnerung zu rufen«.¹⁴ In seinem Beitrag komprimiert es Diederichsen auf die Oppositionen »Ideal« vs. »Schmutz«, »Gesetz« vs. »Authentizität«, »Form« (»ganzheitlicher, geschlossener Körper«) vs. »Formlosigkeit« (»Körpersäfte, Körperteile, Tod«) usw.,¹⁵ auch wenn die Bandkonzeption nicht ganz darin aufgeht. Dennoch finden sich nicht wenige Abbildungen und Beispiele, in denen diese »Formlosigkeit« zum Thema wird: neben den Fotos von Totenköpfen, Schlachtabfällen und Körperteilen aus der Zeitschrift *Documents* als aktuelle Beispiele z.B. eine Kunstinstallation mit einer Blut-Öl-Emulsion, eine Skulptur aus einem Abguss des Mundinneren bei einem Kuss, das Foto eines sich selbst operierenden Chirurgen und ein Ganzkörper-Tattoo mit Maschinenmotiven.¹⁶ Von besonderer Bedeutung sind die Fotografien des Surrealisten Eli Lotar mit dem Titel *Aux abattoires de La Villette* im ersten Jahrgang der *Documents*, die Georges Batailles Artikel *Abattoire* begleiten.¹⁷ Darin formuliert er eine Verwandtschaft der Schlachthöfe mit den antiken Tempeln, insofern auch dort bei den rituellen Opferungen Blut geflossen sei. Heutzutage seien in »einem krankhaften Bedürfnis nach Sauberkeit« und »Langeweile« die Schlachthöfe »verflucht und unter Quarantäne gestellt wie ein Schiff, das die Cholera mit sich führt«. Gleichsam als Beweis dienen diese auch in *Holy Shit* abgedruckten Fotos von Schlachtabfällen, von deformierten und zerstückelten tierischen Körpern, wie z.B. bei einem Fell in einer Blutlache (vgl. Abb. 1).¹⁸

14 H. Böhme: Das Archaische. Eine projektive Figuration des Kulturellen, S. 167.

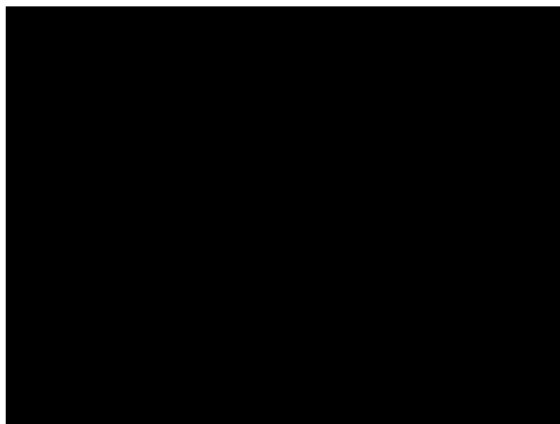
15 D. Diederichsen: Entzauberung – Verzauberung, S. 82.

16 M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al. (Hg.): *Holy Shit*, Abb. 70-73, 86, 91, 93.

17 G. Batailles: *Abattoire*, S. 329, Fotos S. 328, 330.

18 M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al. (Hg.): *Holy Shit*, Abb. 34, 35, 36. In *Holy Shit* werden nicht die Fotografien aus den *Documents* abgebildet, sondern andere Fotografien Lotars aus der gleichen Serie. Analoge Beispiele stellen Jacques-André Boiffards Foto-

Abb. 1: Eli Lotar: aus der Serie *Les abattoires de La Villette* von 1929



Quelle: *Documents* 1929, Bd. 6, S. 330.

Der Inbegriff des Schmutzigen und Formlosen findet sich im provokativen Bandtitel »Shit«, umrahmt von einem unkonventionellen Cover, das u.a. die Montage eines antiken Torsos, eines Eingeborenen mit einer Schlange im Mund, des in Majuskeln, aber unterschiedlichen Schriften gesetzten Obertitels (mit bzw. ohne Serifen) – und eines grell rot-gelben comicartigen Opening-splash rechts unten mit dem Untertitel in konventioneller Typografie. Das Cover präsentiert einen rätselhaft scheinenden *clash of cultures* mit einem Tabu-Wort als Paratext und positioniert sich zwischen Provokation und Marketing, sodass sich die Frage stellt, ob diese merkwürdige Ambivalenz nicht als geradezu symptomatisch für den Umgang von Teilen der Gegenwartskultur mit dem Tabuisierten gelesen werden kann. Denn das Skatologische ist nicht mehr nur mit Ekel besetzt, sondern zugleich auch in Mode: In den letzten Jahren erschienen zahlreiche Sachbücher, darunter der Bestseller *Darm mit Charme* von Giulia Enders, unzählige Kinderbücher, in der Tradition des

grafien des großen Zehs zu Batailles Aufsatz *Le gros orteil* und eines geöffneten Munds zu Batailles Artikel *Bouche* dar; vgl. *Documents* 1929, Bd. 6, S. 297-302, *Documents* 1930, Bd. 5, S. 298-300 (mit der Bildunterschrift »...le terreur et la souffrance atroce font la bouche l'organe des cris déchirants«).

Kinderbuch-Klassikers *Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte, wer ihm auf den Kopf gemacht hat*, von Werner Holzwarth und Wolf Erlbruch, zahlreiche, meist pädagogisch ausgerichtete Titel für die spielerische Gewöhnung an den regulären Toilettengang,¹⁹ aber auch Romane wie Charlotte Roches *Feuchtgebiete* und Heinz Strunks *Fleckenteufel*, literatur- und kulturhistorische Sammelbände und Monografien,²⁰ Kunstbände und Ausstellungskataloge.²¹

Fäkalien gelten als unästhetisch und unhygienisch, sie sind der vom Körper produzierte potenziell infektiöse Abfall, Symbol der Vergänglichkeit und Objekt des Ekels. In Mittelalter und Früher Neuzeit fungiert Kot häufig als Zeichen des Teuflischen – man denke an die unzensierte Originalversion des Kinderbuchs vom Eulenspiegel, *Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*, der regelmäßig in Wohnungen, Badehäusern, Kutschen und dergleichen sein Geschäft hinterlässt, oder an François Rabelais' *Gargantua und Pantagruel*, an Hieronymus Boschs apokalyptische Visionen und an Jacques Callots berühmte Zeichnung *Die Versuchung des heiligen Antonius*, eine Art Wimmelbild mit einer Vielzahl defäkierender Monster. Selbst wenn man mit Michail Bachtin für diese Großepoche eine Kultur der zeitlich befristeten, karnevalesken Verkehren der Hierarchien und Werte veranschlagt, bleibt das Skatologische das Ausgeschlossene der Gesellschaft. Besonders im 19. Jahrhundert wurde unter dem Vorzeichen neuerer medizinischer und epidemiologischer Forschung die Argumentation für eine Tabuisierung der Körperausscheidungen sogar noch verschärft und ein umfangreiches Maßnahmenpaket zu ihrer geordneten Kanalisierung getroffen.²² Während die Sach- und Kinderbücher eine Enttabuisierung als Mittel zur gesundheitlichen Aufklärung betreiben, wird in der Literatur und Kunst das Skatologische zu einem Faszinosum: Da die Epidemievorsorge und -bekämpfung – trotz gelegentlicher Rückschläge – immer größere Erfolge erzielt, die Bakterien und Viren zunehmend durch Hygienemaßnahmen und Impffortschritte eingedämmt werden, wurden die Körperausscheidungen zu einer bloß hypothetischen Gefahr. Sie wurden zum

19 Vgl. Titel wie *Machen wie die Großen. Was Kinder und ihre Eltern über Pipi und Kacke wissen sollen* (von Sigrun Eder, Daniela Klein und Michael Lankes, 2. Aufl., Salzburg: Edition Riedenburger 2013), *Alle müssen mal aufs Klo* (von Katie Daynes und Marta Alvarez Mi-guens, London/Regensburg: Usborne Publishing 2017) oder *Der kleine Klo-König* (von Sandra Grimm und Clara Suetens, Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 2011).

20 Vgl. I. Breuer/S.L. Vidulić: *Schöne Scheiße*; vgl. F. Werner: *Dunkle Materie*.

21 Vgl. J. Clair: *Das Letzte der Dinge*; vgl. J. Ben-Levi/L.C. Jones/S. Taylor et al. (Hg.): *Abject Art*.

22 Vgl. A. Corbin: *Pesthauch und Blütenduft*.

Auslöser einer Angst, die vermeintlich nicht mehr die Gegenwart betraf, sondern nur noch im kollektiven Gedächtnis präsent war, die aber deswegen noch problemlos ästhetisch abgerufen werden konnte. Wie stark im kollektiven Bewusstsein die Angst vor einem hygienischen Kontrollverlust verankert bleibt, zeigen die Panikkäufe bei Toilettenpapier zu Beginn der Corona-Epidemie.²³

»Holy Shit« als Buchtitel ist dafür in beiderlei Sinn ein aktuelles Beispiel: für die ästhetische Faszination wie für die reale Angst angesichts des Ausgeschiedenen und Ausgeschlossenen. Im Folgenden soll also gezeigt werden, dass in diesem Band das »abjekte« Körperliche einerseits als leicht provokatives, aber letztlich wenig gefährliches *catchword* im Verlagsmarketing verwendet wird, aber andererseits die entsprechenden Objekte – Fäkalien und andere Körperausscheidungen – als Thema weitgehend ausgeklammert werden. Und dies ist umso überraschender, als durch den Titelbestandteil »Shit« und die inhaltliche Referenz auf Georges Batailles Philosophie eine Beschäftigung mit dem Körper als Austragungsort der kulturellen Ein- und Ausschließung naheliegt.

2. Die Zähmung des Abjekten

Der als »Katalog einer verschollenen Ausstellung« annoncierte Band *Holy Shit* verspricht durch den Buchtitel ein neues Kapitel der *Abject Art* aufzuschlagen, die laut Rebentisch »unter anderem mit Materialien arbeitet und diese evoziert, die als verunreinigend gelten (wie Kot, Urin, Blut, Erbrochenes)« und dabei immer wieder »Ekelreaktionen hervorgerufen«, aber zugleich »sozial- und kulturwissenschaftliche Diskussionen über die gesellschaftliche Konstruiertheit des Ekelhaften beziehungsweise des Verworfenen (des Abjekten) ausgelöst« haben.²⁴ Diese Erwartung wird allerdings weitgehend »enttäuscht«, da das Skatologische im Band keineswegs die tragende Rolle spielt, auch wenn dieser Titel in seiner Paradoxalität in mehrerlei Hinsicht nicht unpassend ist: Erstens verweist der Bandtitel – sozusagen als etwas salopp formulierte Analogie – auf die Verquickung des Hohen und des Niedrigen, des Heiligen und des Abjekten im Sinne Georges Batailles. Das sakrale

23 Vgl. G. Oberlin: Die Gesellschaft von unten, S. 13f.

24 J. Rebentisch: Theorien der Gegenwartskunst, S. 81. Der Begriff wurde maßgeblich geprägt durch J. Kristeva: Powers of Horror.

Opfer und das Tabu seien nichts anderes als zwei Seiten derselben Medaille,²⁵ denn gesellschaftliche Regelübertretungen, wie unmäßiger Rausch, ungehemmte Sexualität und brutale Gewalt, würden im Rahmen bestimmter Spielregeln und in einer klaren zeitlichen und räumlichen Limitierung eines Fests, z.B. eines archaischen Opferfests, lizenziert. Umgekehrt formuliert: »Grundsätzlich ist das *heilig*, was Gegenstand eines Verbots ist.«²⁶ »Holy Shit« verweist also nicht nur auf einen jugendkulturellen Ausruf des Erstaunens oder der Begeisterung, sondern eröffnet auch einen Referenzraum auf Batailles Kulturtheorie, die eine wesentliche Rolle für diesen Band spielt.

Zweitens erweist sich für den vorliegenden Zusammenhang Batailles Begriff der Heterologie als zentral. Das Skatologische fungiert als Metapher für die Ausgrenzung und Ausschließung, indem »zwischen Ausscheidung, Abscheu und Verdrängung eine direkte Verbindung besteht« und »die heiligen Dinge in ihrer ursprünglichen Form nichts anderes als ausgeschiedene und verworfene sind«.²⁷ So bemerkt Bataille zum Marquis de Sade, dass sein »Leben und Werk [...] heute keinen anderen Gebrauchswert als den gewöhnlichen der Exkremente, an denen man meist nur die rasche (und heftige) Lust, sie auszuschcheiden, liebt, um sie nicht mehr zu sehen«.²⁸ Doch geht es Bataille nicht nur um das Synonym für eine gesellschaftliche Ausgrenzung, sondern auch für eine neue Qualität von Alterität. »Der Begriff des (heterogenen) *Fremdkörpers*«, so schreibt er, »erlaubt es, auf die elementare *subjektive* Identität der Exkremente (Sperma, Menstruationsblut, Urin, Fäkalien) mit allem, was als sakral, göttlich oder wunderbar betrachtet wurde, zu verweisen«.²⁹ Da die »homogenen Darstellungen der Welt« stets nur den Zweck gehabt hätten, »dem Universum [...] jede Quelle der Erregung zu nehmen und eine servile menschliche Gattung zu entwickeln«, also eine Politik der »Abtrennung« verfolgten, soll das »Heterogene [...] ganz entschieden der Reichweite wissenschaftlicher Erkenntnis entzogen sein«.³⁰ In der Zeitschrift *Documents* entwickelte Bataille laut Jürgen Habermas

25 Vgl. W. Menninghaus: Ekel, S. 493f.

26 G. Bataille: Der heilige Eros, S. 64; Herv. i.O.

27 A. Kuba: Anziehender Schrecken, S. 104. Vgl. zum Skatologischen bei Bataille auch A.R. Boelderl: Ganz schön in der Scheiße.

28 G. Bataille: Sade und die Moral, S. 33.

29 Ebd., S. 15; Herv. i.O.

30 Ebd., S. 21f.

zuerst den Begriff des »Heterogenen«; so nennt er alle Elemente, die sich der Assimilation an bürgerliche Lebensformen und an die Routinen des Alltags ebenso widersetzen, wie sie sich dem methodischen Zugriff der Wissenschaften entziehen. In diesem Begriff kondensiert Bataille die Grunderfahrung der surrealistischen Schriftsteller und Künstler, die darauf aus sind, gegen die Imperative des Nützlichen, der Normalität und der Nüchternheit die ekstatischen Kräfte des Rausches, des Traumlebens, des Triebhaften überhaupt schockierend aufzubieten, um die konventionell eingeschliffenen Wahrnehmungs- und Erlebnisweisen zu erschüttern. Das Reich des Heterogenen öffnet sich nur in jenen explosiven Augenblicken faszinierten Erschreckens, wenn die Kategorien zusammenstürzen, die den vertrauten Umgang des Subjekts mit sich und der Welt garantieren.³¹

Documents präsentiert folglich neben den damals in dieser Kombination angesagten Themen Kunstgeschichte, Archäologie und Ethnologie mit den entsprechenden Abbildungen auch – und z.T. zusammenhanglos und deswegen mit einem besonderen Schockeffekt – Bildmotive, die als Inbegriffe des Ekelhaften in der Kunst gelten: ein zum Schrei geöffneter Mund, seit Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon*-Aufsatz Paradigma des Unkünstlerischen und Ekelhaften, bzw. ein Daumen in starker Nahaufnahme, Bilder vom Schlachthof mit oft unidentifizierbaren Fleischresten und Hautbündeln usw., so nicht zuletzt in den oben erwähnten Fotografien Eli Lotars, die bei Bataille und seinem Mitherausgeber Carl Einstein als Analogie für eine Auflösung der »Form« in der bildenden Kunst der Moderne stehen: und zwar nicht nur im Sinne eines Gegensatzes zwischen schöner und hässlicher, gegenständlicher und ungegenständlicher Kunst, sondern auch und vor allem als generelle Absage an das Denken in Formen.³² Diese Orientierung an Umrissen, Flächen und Farbabstufungen dokumentiert *Documents* ausführlich anhand von zahlreichen Artikeln zu Künstlerinnen und Künstlern wie Hans Arp, Georges Braque, Giorgio de Chirico, Juan Gris, André Masson, Joan Miró und Pablo Picasso, jeweils mit ausführlichem Bildmaterial als Beweis für die generelle Verweigerung einer Unterwerfung unter vorgegebene Formen: »refusant d'être l'esclave des formes données«.³³ Die entsprechen-

31 J. Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne, S. 249.

32 Vgl. G. Didi-Huberman: Formlose Ähnlichkeit, S. 67-75 u. 161-174.

33 C. Einstein: Notes sur le Cubisme, S. 155. Auf die zentrale Rolle der modernen Kunst für die Zeitschrift *Documents* und der darin verhandelten Positionen geht der Band *Holy Shit* praktisch nicht ein.

den Körper-Abbildungen aus *Documents* sind im ersten Teil von *Holy Shit* reproduziert, aber nicht kommentiert – die entsprechenden Kunstwerke, die dieses Formproblem exemplifizieren, fehlen gänzlich, obwohl Diederichsen in seinem Beitrag zu diesem Band – wie oben zitiert – das »Formlose« als Inbegriff der »Körpersäfte, Körperteile« und des Todes beschrieben hat.

Dass in einem Band, der nicht nur »Shit« im Titel trägt und eine deutliche Referenz auf Batailles Philosophie in der Zeit der ersten *Documents*-Jahrgänge hat, ausgerechnet das Skatologische selbst aus dem Band weitgehend ausgeschieden wird, bleibt ein irritierendes Moment, doch scheute selbst Bataille davor zurück, es in den *Documents* zum Thema zu machen oder entsprechenden Bildmaterial zu verwenden. So erschien sein kurzer, 1927 entstandener Essay über den »anus solaire« nicht 1929/30 in seiner Zeitschrift, sondern erst 1931, dann als Buch mit Zeichnungen André Massons.³⁴ Immerhin wird in *Holy Shit* dieser skatologische – und reichlich kryptische – Aspekt von Stefan Zweifel zumindest erwähnt, also die Vorstellung, dass durch den »anus solaire [...] das heterogene Wissen ausgeschieden wurde, welches für den »Fortschritt« des Menschen nicht weiter verwertbar war«.³⁵

Erst am Schluss des eigentlichen Katalogteils von *Holy Shit* und auch nur auf einer Doppelseite wird unter der Überschrift »EDEL FAUL« als Variation über den Buchtitel Skatologisches stichwortartig verhandelt. Auf einem faksimilierten Notizblatt findet sich im Stil eines Wörterbucheintrags, aber recht umgangssprachlich formuliert eine »Semantik des Shit-Wortes« (vgl. Abb. 2). Neben den üblichen Bedeutungen des englischen Worts wird hier verzeichnet: »Zeug (Stoff), das (den) wir begehren«: »e) Verbotenes, z.B. Drogen«, »f) Verknapptes, z.B. Trüffel« und »g) Frisch-und-bald-verdorben, z.B. Blüte, Frucht (verbotene)«, und unter der Rubrik »Fälle von Ambivalenz des Begehrens« wie das Ambra in der Duftindustrie, die Geschmacksvarianten »bittersüß« und »edelfaul« in der »Gastrowelt sowie subkulturelle Begriffe wie »halbstark« und »hübschhässlich«. Diese jedoch lassen laut einer Anmerkung an neuere Strategien des Produktmarketings denken, die »Paradessenz

34 G. Bataille: L'Anus solaire. Textteile, aus denen oben bereits zitiert wurde, finden sich unter dem Titel »Der Gebrauchswert des D.A.F. de Sade« in zwei Teilen abgedruckt im Sammelband: G. Bataille: Sade und die Moral, S. 7-37. In *Documents* findet sich nur Batailles Artikel *Soleil pourri*; im Textanhang zu *Holy Shit* findet sich ein übersetzter Auszug mit dem Titel »Sonnenkadaver« (M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al. [Hg.]: *Holy Shit*, S. 236); die Bezüge zu Picasso und zur modernen Kunst fehlen.

35 Vgl. S. Zweifel: Georges Bataille, S. 33.

Ekel-Erregenden, Abstossenden, Verbotenen, Primitiven, Barbarischen, Abweichenden, Gewalttätigen, Irrsinnigen [...].³⁷

Die unmittelbar danach zitierte Sentenz Bourdieus »Le goût c'est le dégoût« aus dessen Buch *Die feinen Unterschiede* verschiebt die Argumentation auf eine neue Ebene, relativiert jedoch auch die Bataille'sche Ekel-Vorstellung, indem sie auf die soziologische Dimension reduziert wird:

Mehr noch als anderswo ist in Sachen des Geschmacks *omnis determinatio negatio*; so ist wohl auch der Geschmack zunächst einmal *Ekel*, Widerwille – Abscheu oder tiefes Widerstreben (»das ist zum Erbrechen«) – gegenüber dem anderen Geschmack, dem Geschmack der anderen. Über Geschmack streitet man nicht – nicht, weil jeder Geschmack natürlich wäre, sondern weil jeder sich in der Natur begründet wähnt – was er, als Habitus, ja auch gewissermaßen ist –, mit der Konsequenz, den anderen Geschmack dem Skandalon der Gegen-Natur zu überantworten, ihn als abartig zu verwerfen [...].³⁸

Ekel – hier vor den Exkrementen – stellt sich als gesellschaftliches habituelles Element dar, als Mittel sozialer Distinktionen, wie es auch Nussbaum beschrieben hatte: Nicht nur erlernen Menschen Ekel vor bestimmten Objekten, sondern oft auch einen »projektiven Abscheu« vor diskriminierten Menschengruppen. »Den Mitgliedern wird unterstellt, sie hätten die Eigenschaften der ekelerregenden Primärobjekte: Sie werden als schmutzig, übelriechend und schleimig empfunden. Sie werden mit Sexualsekreten, Exkrementen und Verwesung in Verbindung gebracht.«³⁹ Bourdieu und Nussbaum beschreiben Ausgrenzungsstrategien als ein gesellschaftlich eingesetztes Ekelempfinden, die pädagogischen Zurichtung zur Unterscheidung/Diskrimination zwischen »goût« und »degoût« und Internalisierung als Habitus. Geradezu als Affektpolitik wird der Ekel vor Primärfunktionen des Menschen als das »Andere« auf »die Anderen« übertragen. In diesem Sinne erscheint die moderne Ästhetik des Hässlichen als emanzipatorischer und sozial integrativer Akt, als Möglichkeit einer Einschließung der/des bisher Ausgeschlossenen. Der Hinweis auf die »Kommodifizierung« wecket allerdings den Verdacht, dass die »Eingemeindung« des Ekels und des Abweichenden zu einer Domestizierung

37 M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al. (Hg.): Holy Shit, S. 214; die Abbildungen dazu befinden sich auf der rechts gegenüberliegenden Seite 215.

38 P. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 105.

39 M.C. Nussbaum: *Politische Emotionen*, S. 279.

und Konsumierbarkeit dieses Anderen führen kann). Die Tatsache, dass angesichts von weniger als einer Handvoll Seiten des umfangreichen Katalogs, die den im Titel annoncierten Exkrementen gewidmet sind, bestärkt die Vermutung, dass einerseits eine (Ab-)Scheu vor einer zu großen Nähe zur *Abject Art* zu einer weitgehenden Ausschließung des Ausgeschlossenen geführt habe, andererseits *Holy Shit* als ›cooler‹ Verweis auf eine Denkfigur Batailles nicht zuletzt als nützlich für »Marketing, Werbung, Branding« angesehen wurde.⁴⁰ »Janus Quadrifrons«, der nach Lektüre der Einleitung nicht nur wie ein Alternativtitel, sondern als der ursprüngliche Projekttitel erscheint, wäre tatsächlich nicht ganz angemessen gewesen, da durch die Reduktion auf zwei Leitfiguren nicht nur die außerordentlich wichtige Rolle Carl Einsteins und anderer BeiträgerInnen der *Documents* stark zurückgedrängt wird.⁴¹ Es stellt sich sogar die Frage, ob nicht auch Aby Warburg, zu dessen 150. Geburtstag die ›verschollene Ausstellung‹ geplant gewesen sei, in diesem Band letztlich stark unterrepräsentiert bleibt, da zwar die kompulatorische kulturhistorisch vergleichende Form verwendet wird, aber seine kulturtheoretischen Reflexionen eine noch geringere Rolle spielen als Carl Einsteins kunsttheoretische Überlegungen.⁴²

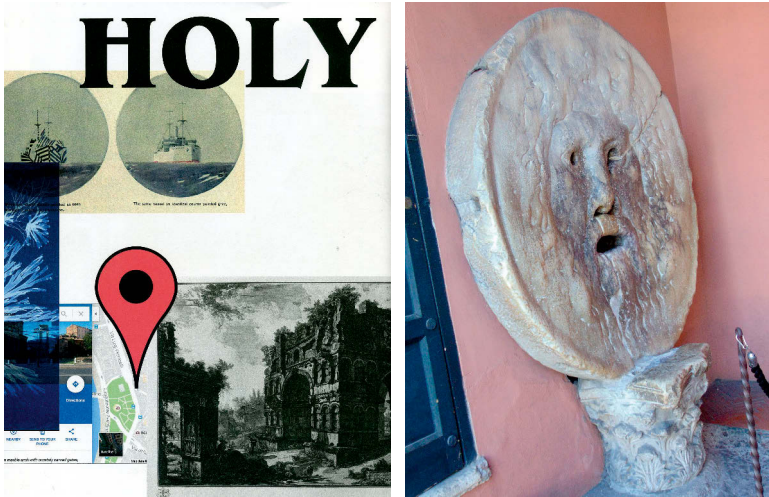
40 Vgl. dagegen M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al. (Hg.): *Holy Shit*, S. 168f.; eine Doppelseite, die einen solchen Verdacht relativiert: Dort findet sich der recht kurze Hinweis auf den »Arsch (der Welt)« oder »Un trou du cul du monde«, der in zwei Richtungen assoziiert wird: erstens die »vier Enden der Erde« laut dem Buch der Offenbarung, zweitens im Rahmen einer Recherche für weitere Wortbedeutungen, bei der unter der lateinischen Übersetzung »anus mundi« notiert wird, diese werde laut »Google-Suche fast ausschließlich für Auschwitz (u.a. Titel eines Buches v. Wieslaw Lielar)« verwendet.

41 Vgl. zur Bedeutung für die künstlerische Avantgarde S. Zeidler: *Form as Revolt*. – Einstein spielte eine große Rolle bei Kontaktaufnahmen mit Museen und wissenschaftlichen Institutionen; vgl. C. Einstein: *Briefwechsel 1904-1940*, S. 435-502 mit seinem Publikationsplan S. 441f. (allerdings nicht immer erfolgreich, vgl. z.B. S. 495, mit einer Anfrage an Sigmund Freud). Aber auch konzeptionell war er von großer Bedeutung, was im Band kurz erwähnt wird: »Dank der inneren Spannung zwischen Carl Einstein und Bataille spannte die Zeitschrift einen [...] Bilderbogen mit fragmentarischen Ausblicken auf jene Welt, die sich nicht darstellen, sondern nur errahnen lässt« (S. Zweifel: *Georges Bataille*, S. 37).

42 Vgl. M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al.: *Geschichte keiner Ausstellung*, S. 21; vgl. G. Didi-Huberman: *Formlose Ähnlichkeit*, S. 207: Bataille habe Warburg – wenn überhaupt – nur durch Einstein gekannt, ein direkter Einfluss scheint damit unwahrscheinlich.

Eine wahrscheinlich kontingente und auf Unachtsamkeit zurückführbare Verschiebung erscheint in diesem Zusammenhang symbolträchtig: Die Titelseite beginnt sehr unüblich nicht mit Schmutztitel, leeren Vorsatzseiten usw., sondern mit einem auf elf Seiten mit meist farbigen Collagen gewucherten Frontispiz, das bereits im aufklappbaren Innencover beginnt. Über die zwölfte und dreizehnte Vorsatzseite dehnt sich schließlich der Haupttitel mit Buchtitel und Herausgeberangaben, aber auch weiteren Bildern, darunter im unteren Drittel zum ›heimlichen‹ Titel dieses Projekts: Janus Quadrifrons oder Janusbogen, einem quadratischen Torbogen am nordöstlichen Rand des Forum Boarium in Rom, der inzwischen historisch korrekt als Konstantinischer Bogen bezeichnet wird. Ein kleiner Kartenausschnitt der Gegend (aus Google Maps?) ist mit einer überdimensionalen Markierung am nordwestlichen Rand der heutigen Piazza di Bocca della Verità versehen, allerdings befindet sich der Standort des Janusbogens in Wirklichkeit außerhalb des abgebildeten Kartenausschnitts, sodass die Markierung etwa 100 Meter westlich von seinem wirklichen Standort (de)platziert wurde (vgl. Abb. 3). Dieser Fehler wird zusätzlich bedeutsam, da genau unter dem Janusbogen die Cloaca Maxima verlief, die zunächst einen südöstlichen Bogen machte, um dann Richtung Westen zum Tiber abzuschwenken. Die Markierung verfehlt sowohl den Janusbogen als auch den darunter fließenden zentralen römischen Abwasserkanal, der nun in seinem weiteren Verlauf die falsche Markierung fast umkreist: sozusagen Symbol einer Verrückung und Ausschließung des Skatologischen. *Holy Shit* bietet eine Verschiebung des Fokus analog zur geografischen Verrückung des Janusbogens und der darunter verborgenen Cloaca Maxima hin zur Piazza Bocca della Verità, benannt nach einem in der (am südöstlichen Rand des Platzes, also auch abseits der Markierung gelegenen) Kirche Santa Maria in Cosmedi aufgestellten antiken Steinrelief in Form eines Gesichts mit einem geöffneten Mund (vgl. Abb. 4). Anders als es die Sage erzählt, handelte es sich ursprünglich allerdings nicht um ein vertikal angebrachtes Relief, sondern um eine Bodenplatte: Der offene Mund war nicht für eine Wahrheitsprobe gedacht, bei der einem Lügner die hineingelegte Hand abgebissen werde, sondern als Abfluss der Abwässer in die darunter gelegene Stadtentwässerung, die Cloaca Maxima. Die Verrückung der Markierung für den Janusbogen trifft dann doch wieder (fast) den nach der Antike irgendwann deplatzierten ›Mund der Kloake‹, wie er richtig heißen müsste.

links Abb. 3: linke Hälfte des Haupttitels von *Holy Shit*; rechts Abb. 4: *Bocca della verità*, *Santa Maria in Cosmedin*



Quelle Abb. 3: *Holy Shit*, S. 12; Abb. 4: Foto: Nicholas Frisardi, siehe https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bocca_della_Verità_03.jpg

3. Scheiße als Fiktion

In diesem groß angelegten Versuch einer Einschließung von in der Kultur ausgeschlossenen Phänomenen mit den Gewährspersonen Warburg und v.a. Bataille findet zwar eine markante Ausschließung gerade bei dem Aspekt statt, der auf dem Titelcover in ca. 100 Punkt Schriftgröße und Majuskeln annonciert wird – »SHIT«. Doch kann das Projekt dem ausgeschlossenen Skatologischen nicht entgehen, denn die *bocca della verità* erweist sich als Zugang zur Kloake, als *bocca della cloaca*. Diese Wieder-Einschließung steht jedoch nicht mehr unter dem Zeichen einer Wiederherstellung von Authentizität, sondern besteht einerseits in der »Entlarvung und Unterwanderung des eskapistisch-sedierenden Programms der Kulturindustrie«, andererseits einer »Verehrung von [...] Irdisch-Überirdischen«, des vermeintlich Heiligen, allerdings – anders als bei Diederichsen formuliert – nicht als »camp« im Sinne

Susan Sontags,⁴³ sondern als geradezu spielerisches Zitat, als Pop. Tatsächlich besteht das gesamte Projekt aus einem ›Spiel‹, das auf die Potenziale des Themas verweist, aber nicht ausspielt. Denn laut Einleitung zu *Holy Shit* »stellt sich die Frage nach Erzählperspektive und Wahrheitsanspruch nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch im Museum«: Es könne in »historisch-thematischen Ausstellungen bestenfalls um glaubwürdige Fiktion, niemals aber um Faktizität des Dargestellten gehen«.⁴⁴ Man wolle »Zeugnis« ablegen, was nicht ohne »die darin tätigen Kräfte der Imagination und des Begehrens« möglich sei, sodass die Einleitung mit den Worten schließt: »Wenn es nicht gut gefunden ist, so ist es gut erfunden« – was dann doch nicht das letzte Wort ist, denn dieses befindet sich in der dazugehörenden Fußnote 13: »Die Inhalte, für deren Richtigkeit wir nicht garantieren können, sind im Folgenden mit dem Zusatz ›Aus der Bibliothek der Kuratorin‹ oder ›Aus dem Notizbuch der Kuratorin‹ versehen«.⁴⁵ Doch bereits bei der »verschollenen Ausstellung«, die der Bandtitel annonciert, handelt sich um eine mehrfache – und mehrfach domestizierte – Fiktion: Nicht nur ist – wie oben beschrieben – ein Gemeinschaftsprojekt von *Documents* und der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg nie zustande gekommen, sondern auch das Ausstellungsprojekt von »Svenia Steinbeck, eine[r] junge[n] Zürcher Kuratorin und Galeristin«, die ihre Ideen in Notizbücher mit dem Titel *Holy Shit* notiert habe, existiert nicht:⁴⁶ Diese habe selbst »mit dem Gedanken [gespielt], dass es die konkrete Kuratorin, etwa die Kuratorin Svenia Steinbeck, als wirkliche Person nicht geben müsse«,⁴⁷ sodass hier – analog zu Roland Barthes' Diktum vom »Tod des Autors«⁴⁸ – die »Kuratorin« als geniale Schöpferin in der universalen Intermedialität ihres herbeigebrachten Text- und Bildmaterials und in der kollektiven Kreativität einer Projektgruppe an der ZHdK verschwindet oder genauer: zu verschwinden scheint, denn die einzelnen Beiträge sind alle namentlich gezeichnet. Immerhin dürften anlässlich der als Vernissage angekündigten Buchpräsentation durchaus Exponate zu sehen gewesen sein,

43 D. Diederichsen: Entzauberung – Verzauberung, S. 83; vgl. S. Sontag: Notes on ›Camp‹, S. 33: »The ultimate Camp statement: it's good because it's awful«.

44 M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al.: Geschichte keiner Ausstellung, S. 21; vgl. zu Ethnofiktion und den »supponierten Gegensatz zwischen Wahrheit und Fiktion« F. Nyffenegger: Erstunken und erlogen, S. 206.

45 M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al.: Geschichte keiner Ausstellung, S. 26f.

46 Ebd., S. 21.

47 Ebd.

48 R. Barthes: Der Tod des Autors.

wahrscheinlich die im Band abgebildeten großformatigen Pappaufsteller im Stil des *Mnemosyne*-Atlas, auf der jeweils mehrere thematisch zusammenhängende Motive (Fotos, Zeichnungen usw.) angebracht sind (mit Quellenangabe: »Aus dem Lager der Kuratorin«), begleitet von rudimentären Bildunterschriften (aus dem »Notizbuch der Kuratorin«) oder anderen Erläuterungen⁴⁹ und im Rahmen der »Jahresausstellung Master Art Education 2016«, sozusagen als Leistungsschau eines Studiengangs.⁵⁰ Die subversive Imagination, die das Verdrängte und Ausgeschlossene im Sinne Batailles wieder zu evozieren in der Lage wäre, fällt dem Urheberrecht oder auch nur einem ängstlichen Festhalten am dualistischen Denken (»richtig« vs. »falsch«, »real« vs. »fiktiv«) zum Opfer, doch gilt es zu bedenken, worauf Bataille in *Der heilige Eros* hingewiesen hatte: dass die völlige Verausgabung im Opfer nur »durch Stellvertretung« erlebbar sei: in der Literatur, als Fiktion.⁵¹ Die bei Bataille bereits inhärente Zähmung der exzessiven Körperlichkeit in der Fiktionalisierung lässt aus den Körperausscheidungen aber leicht wieder »kommode« Kunst-Objekte werden.

So bedeutet das Andere des Heiligen, also »Shit«, in diesem Fall eine »Kommodifizierung« und Domestizierung des Skatologischen, ein – aber offenbar immer noch angstbesetztes – Spiel mit einem Tabu.⁵² Dafür steht die Tatsache, dass nicht nur »Shit« nur punktuell erwähnt wird, sondern auch das deutsche Wort »Scheiße« sogar kein einziges Mal fällt. Gerade diese thematische Ausschließung – und z.T. nur dem Zufall geschuldete Wiedereinschließung durch die *bocca della cloaca* – des Skatologischen in den Inhalt des Bands kann als symptomatisch für die gegenwärtigen Anverwandlungen

49 Vgl. M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al. (Hg.): *Holy Shit*, S. 128-132, 170f., 198-201, 210f., 214f.

50 Die jährliche Veranstaltung »ZHDK Highlights« als »TON!! Festival der Künste und des Designs« mit Konzerten, Workshops, Performances und nicht zuletzt Ausstellungen fand allerdings vom 10. bis 24. September 2016 statt, doch das Projekt *Holy Shit* wurde später, ab 8. Oktober, präsentiert, also nicht als eigenständige Veranstaltung. Vgl. auch M. Mettler/B. Rogger/P. Weber et al. (Hg.): *Holy Shit*, S. 171, Abb. 102 und S. 201, Abb. 123, jeweils mit einer Ausstellungstafel, die laut Bildlegende aus dem »Lager der Kuratorin« stamme.

51 G. Bataille: *Der heilige Eros*, S. 83f. Vgl. auch S. Zweifel/M. Pfister: *Sade zwischen Justine und Juliette*, S. 351f. zu Sades Exzessen als explizit literarischem Phänomen, was sich in der Rahmenhandlung der Erzählerin in *Justine und Juliette* spiegelt.

52 Vgl. E. Simonow: *Entgrenzen, Entfliehen, Entmachten*, S. 284, wo – in Bataille'scher Perspektive – ein analoges Phänomen der Hip-Hop-Kultur erläutert wird: einerseits die subversive Inszenierung des Verfemten, andererseits eine Affirmation des Star-kults.

des Skatologischen gedeutet werden. Wo die Ratgeber- und Kinderliteratur eine deutliche Enttabuisierung aufweist und dabei doch immer wieder auch mit der Darstellung von Tabuisiertem kokettiert, bleibt der Bereich der Kunst und Belletristik – und z.T. auch der ihrer Erforschung – noch stärker ein ambivalentes Terrain, begrenzt nicht nur durch die unvermeidbare Verwerthungslogik, sondern auch durch die Rituale und den Habitus des Kultur- und Wissenschaftsbetriebs.

Literatur

- Ades, Dawn/Bradley, Fiona (Hg.): *Undercover Surrealism: Georges Bataille and Documents*, Cambridge MA/London: MIT Press 2006.
- Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskunst als Gegenkultur*, 6. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1965/2015.
- Barthes, Roland: »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam 2012, S. 181-197.
- Bataille, Georges: *L'Anus solaire, illustré de pointes sèches d'André Masson*, Paris: Éditions de la Galerie Simon 1931.
- Ders.: *Der heilige Eros (L'Érotisme)*. Mit einem Entwurf zum Schlußkapitel, Frankfurt a.M./Berlin/Wien: Ullstein 1979.
- Ders.: *Sade und die Moral*, Berlin: Matthes & Seitz 2015.
- Ders.: »Abattoire«, in: *Documents* 1 (1929), S. 329.
- Ders.: »Bouche«, in: *Documents* 1 (1929), S. 297-302.
- Ders.: »Le gros orteil«, in: *Documents* 2 (1930), S. 298-300.
- Ders.: »Soleil pourri«, in: *Documents* 2 (1930), S. 173f.
- Ben-Levi, Jack/Jones, Lesley C./Taylor, Simon et al. (Hg.): *Abject Art. Repulsion and Desire in American Art. Selections from the Permanent Collection*, New York: Whitney Museum of American Art 1993.
- Böhme, Hartmut: »Das Archaische. Eine projektive Figuration des Kulturellen«, in: Mettler/Rogger/Weber et al., *Holy Shit* (2016), S. 152-167.
- Ders.: »Die ganze Skala der Kultur«. *Aby Warburg und das Verhältnis zwischen Archaismus und Moderne*, in: Mettler/Rogger/Weber et al., *Holy Shit* (2016), S. 50-57.
- Boelderl, Artur C.: »Ganz schön in der Scheiße. Zum Diskurs der ›Skatologie‹ zwischen Philosophie und Literatur nach Marquis de Sade«, in: Breuer/Vidulić, *Schöne Scheiße* (2018), S. 119-140.

- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987.
- Bousseyroux, Michel: »Hétérologie de l'abject«, in: *L'en-je lacanien* 8 (2005), S. 39-57. Siehe <https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2005-2-page-39.htm>
- Breuer, Ingo/Vidulić, Svjetlan Lacko (Hg.): Zagreber Germanistische Beiträge 27 (2018): Schöne Scheiße – Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur.
- Dies.: »Schöne Scheiße – Konfigurationen des Skatologischen in Sprache und Literatur. Einleitung zum Themenschwerpunkt«, in: Dies.: Schöne Scheiße (2018), S. 5-25.
- Clair, Jean: Das Letzte der Dinge oder Die Zeit des großen Ekels. Ästhetik des Sterkoralen, Wien: Passagen-Verlag 2004.
- Corbin, Alain: Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs, Frankfurt a.M.: Fischer 1988.
- <https://www.diaphanes.net/titel/holy-shit-3603> (Verlagsankündigung von *Holy Shit*)
- <https://www.diaphanes.net/seite/info-3677> (Verlagsinformation)
- Didi-Huberman, Georges: Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019.
- Ders.: Formlose Ähnlichkeit oder die Fröhliche Wissenschaft des Visuellen nach Georges Bataille, München: Fink 2010.
- Diederichsen, Diedrich: »Entzauberung – Verzauberung. Über Formlosigkeit, Unreinheit und Fan-Verehrung«, in: Mettler/Rogger/Weber et al., *Holy Shit* (2016), S. 78-85.
- Documents 1929-1930. [Nachdruck von Jg. 1 (1929), H. 1-7 und 2 (1939), H. 1-8. Mit einem Vorwort von Denis Hollier], 2 Bde., Paris: Éditions Jean-Michel Place 1991.
- Einstein, Carl: Briefwechsel 1904-1940, hg. v. Klaus H. Kiefer/Liliane Meffre, Stuttgart/Berlin: Metzler/Springer 2020.
- Ders.: Die Fabrikation der Fiktionen, hg. v. Sibylle Penkert, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1973.
- Ders.: »Notes sur le Cubisme«, in: Documents 1 (1929), S. 146-155.
- Fleckner, Uwe: »Ohne Worte. Aby Warburgs Bildkomparatistik zwischen wissenschaftlichem Atlas und kunstpublizistischem Experiment«, in: Warburg, Bilderreihen und Ausstellungen (2012), S. 1-18.
- Joyce, Conor: Carl Einstein in *Documents* and His Collaboration with Georges Bataille, Bloomington: Xlibris 2003.

- Kristeva, Julia: Powers of Horror. An Essay on Abjection, New York: Columbia University Press 1982.
- Kuba, Alexander: Anziehender Schrecken. Das Denkbild des Heiligen im anthropologischen und ästhetischen Diskurs der Moderne, München: Fink 2012.
- Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Mettler, Michael/Rogger, Basil/Weber, Peter et al. (Hg.): Holy Shit. Katalog einer verschollenen Ausstellung, Zürich: Diaphanes 2016.
- Dies.: »Geschichte keiner Ausstellung«, in: Dies.: Holy Shit (2016), S. 16-27.
- Miller, Charlie F.B.: »Archaeology«, in: Ades/Bradley, Undercover Surrealism (2006), S. 42-50.
- Nussbaum, Martha C.: Politische Emotionen. Warum Liebe für Gerechtigkeit wichtig ist, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014.
- Nyffenegger, Franziska: »Erstunken und erlogen. Notizen zum ethnographischen Schreiben«, in: Mettler/Rogger/Weber et al., Holy Shit (2016), S. 206f.
- Oberlin, Gerhard: Die Gesellschaft von unten. Unser Umgang mit Fäkalien, Würzburg: Königshausen & Neumann 2021.
- Papapetros, Spyros: »Between the Academy and the Avant-Garde: Carl Einstein and Fritz Saxl Correspond«, in: October 139 (2012), S. 77-96.
- Rebentisch, Juliane: Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung, 2., korr. Aufl., Hamburg: Junius 2014.
- Simonow, Eileen: Entgrenzen, Entfliehen, Entmachten. Zur sakralen Dimension in US-amerikanischen Hip-Hop-Videos, Bielefeld: transcript 2017.
- Sontag, Susan: Notes on »Camp«, London: Penguin Books 1964/2018.
- Warburg, Aby: Bilderreihen und Ausstellungen, hg. v. Uwe Fleckner/Isabella Woldt, Berlin: Akademie Verlag 2012.
- Ders.: Werke in einem Band, hg. v. Martin Treml/Sigrid Weigel/Perdita Ladwig, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2018.
- Ders.: »Mnemosyne Einleitung«, in: Ders.: Werke in einem Band (2018), S. 629-639.
- Ders.: »Mnemosyne I«, in: Ders.: Werke in einem Band (2018), S. 640-646.
- Weigel, Sigrid: »Aby Warburg. Zwischen kulturwissenschaftlichem Laboratorium und indianischer Reise«, in: Mettler/Rogger/Weber et al., Holy Shit (2016), S. 38-48.
- Werner, Florian: Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße, München: Nagel & Kimche 2011.

- Zeidler, Sebastian: *Form as Revolt. Carl Einstein and the Ground of Modern Art*, Ithaca, NY: Cornell University Press 2015.
- Zweifel, Stefan: »Georges Bataille. Geschichten des Auges«, in: Mettler/Rogger/Weber et al., *Holy Shit* (2016), S. 30-37.
- Ders./Pfister, Michael: »Sade zwischen Justine und Juliette«, in: Ursula Pia Jauch (Hg.), *Sade. Stationen einer Rezeption*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014, S. 329-352.

