

JE GENAUER MAN HINSIEHT, DESTO MEHR SIEHT MAN. DIE ANWENDUNG DER CHAOSTHEORIE AUF DAS LITERARISCHE SCHAFFEN VON GÁBOR NÉMETH

CHRISTINE RÁCZ

Wien
Österreich

Eine veränderte Weltsicht bringt sowohl in die Kunst selbst als auch in ihre Bewertung neue Aspekte ein. Unsere Vorstellungswelt ist seit der Verbreitung der Schriftlichkeit einerseits von einem Ordnungs- und Hierarchiedenken beherrscht, das zur Fixierung von Merkmalen neigt, um die Dinge faßbarer und transparent zu machen, andererseits bewirkte der Historizismus und die Linearität der westlichen Kulturen laut Flusser die Entfremdung des Menschen vom Konkreten. Die Welt setzt sich eben auf Grund der Linearität aus Sachlagen, die Ursache und Folge haben zusammen, wobei ein direktes, Erleben nicht mehr möglich ist.

Die Störung dieser menschlich herbeigeführten Ordnung zeigt erst die Komplexität der Systeme und Zusammenhänge, die die Welt darstellen. Das Chaos, das zur Entstehung von Strukturen dynamischer Systeme notwendig ist, wird im Umkippen der Ordnung sichtbar. So wurde Chaos zu einem Schlüsselbegriff der Postmoderne, denn das durch die Chaosforschung begründete Weltbild kann der Komplexität der Welt offensichtlich besser gerecht werden. Mit Hilfe des Computers wurde eine neue Sprache, eine Bildsprache entwickelt, die zur Beschreibung der Natur mit ihrer sinnlichen Vielfalt und Unregelmäßigkeiten geeigneter scheint als die auf euklidischer Erklärung basierenden, logisch definierten Elemente der Natur - Kreise und Dreiecke -, aber sie nicht erklärt.

Das Selbstverständnis der Postmoderne schafft einen Freiraum, um diesen immer wieder auftretenden Störungen und den damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen mit ihrem Wertewandel gerecht zu werden, indem es grundsätzlichen Pluralismus von Sprachen, Modellen und Verfahrensweisen zuläßt und anwendet. Die Postmoderne, eine negative Definition eines noch nicht klar bestimmbareren Bewußtseins eines Paradigmenwechsels, negiert nicht die Vergangenheit, sondern präsentiert sie in einem anderen Zusammenhang, in einer neuen Art. Dabei stellt „Post-“ ein Zeichen der Distanz zu den Merkmalen der jeweiligen „Vorgänger“ dar, die erneut behandelt, neu bearbeitet werden. Deshalb sprechen einige Forscher der postmodernen Kunst die

Hungarian Studies il/2 (1996)

0236-6568/96/\$ 5.00 © 96 Akadémiai Kiadó, Budapest

Fähigkeit zu genuinen Formschöpfungen ab und definieren das Epigonale als ihren Wesenszug. (Kilb)

Zwar ist das Posztmagyar nicht die ungarische Form der Postmoderne, doch um die traditionellen Sichtweisen und Erwartungshaltungen zu revidieren, war für die Rezeption der neuesten ungarischen Literatur und Kritik eine Diskussion dieses Themengebietes bereichernd und entscheidend. Denn die Werke der jungen Schriftsteller/innen/generation lösten eine Irritation im Zuge der Rezeption aus, die teilweise zur Ablehnung führte. Die Literaturkritiker/innen konnten dergestalt auch eine neue Form des Diskurses und der Auseinandersetzung mit Literatur und Kunst finden.

Das literarische Schaffen von Gábor Németh umfaßt bis jetzt drei Buchveröffentlichungen (*Angyal és bábu*, *A Semmi Könyvéből*, *eleven hal*), eine Menge Kurzprosatexte in den verschiedenen Literaturzeitschriften und Anthologien sowie das Drama *Leer*. Die Texte halten auf Grund ihrer offenen, dynamischen Struktur einer traditionellen Behandlung nicht stand, oder besser gesagt, führt diese nicht weit, meist zur Frustration, da sich in ihnen nicht der viel diskutierte Wert der Literatur augenscheinlich zeigt.

Die neue Literatur im allgemeinen und teilweise die Ungarns scheint sich nicht durch passiven Genuß auszuzeichnen. Mit dem Computer und den interaktiven Medien ist nicht nur eine neue Beschreibung von Dingen und Objekten möglich, auch die Wahrnehmung hat sich verändert, die Linearität scheint durchbrochen. Die Autor/inn/en beziehungsweise Kunstschaffenden bieten mehr und mehr komplex strukturierte Werke an, die ein freies Spiel der Kombinationen erlauben. So erfuhr schon in der Romantik das Fragment eine Aufwertung (Nachdem lange Zeit die Unversehrtheit des Kunstwerkes und seine Vollendung als Bedingung für das Schöne galt.), um die schöpferische Phantasie und Freiheit besser ausleben zu lassen.

Die Texte Gábor Némeths kennzeichnet eine Fragmentarität. Jeder Text verweist mit den aufgearbeiteten Motiven, Themen und Protagonist/inn/en auf andere Texte. Doch auch innerhalb der einzelnen Werke zeigt sich eine fragmentarische Schreibweise, die die Begrenztheit der Darstellung gegenüber der Unendlichkeit der Welten und Sichtweisen erahnen läßt. Da die Motive die einzelnen Texte quasi miteinander verknoten, entsteht der Eindruck, daß sie Teil eines umfassenden Ganzen sind: als ob Gábor Németh eine große Geschichte, bestehend aus kleinen Mosaikteilchen schreiben wollte - die Geschichte vom Leben oder besser gesagt vom Tod.

Dieses strukturelle Konzept des Textaufbaues bewirkt eine relativ große Offenheit. In seinem Buch *A Semmi Könyvéből* zum Beispiel bestehen die einzelnen Absätze selbständig, da sie unabhängig voneinander je einen kurzen Ausschnitt von Begebenheiten, Träumen, Philosophien, Bildbeschreibungen

und ähnlichem geben. Im Verlauf der Zusammenstellung zu einem Buch synthetisieren die Absätze mit ihrer photographischen Schärfe - infolge der präzisen, oft bis ins kleinste Detail gehenden Beschreibung - (fast) komplexe Welten oder beinahe ganzheitliche „Mikrowelten“, die von de/r/m Leser/in nach eigenem Belieben zu einem größeren Bild, beziehungsweise stets neuen Welten komponiert werden. Das Fragment evoziert die Teilnahme am literarischen Prozeß und löst so die schöpferische Mitarbeit der Leser/innen aus. Gleichzeitig suggeriert es die formale Entgrenzung des Textes, in der Unendlichkeit seiner Offenheit bietet es eine gewisse Gesamtheit und Komplexität, oder besser gesagt, universelle Pluralität (Baudrillard). Die am besten mit dem „Wander“-Zitat

Mindent látok, és mindent megengedek (von László Garaczi zu Gábor Németh zu László Garaczi)

(Ich sehe alles und lasse alles zu.)

illustriert werden kann.

Das Fragmentarische erweist sich derart als gutes Vehikel zur Projektion und Abbildung einer Gesamtheit in sehr beengtem Rahmen und vermittelt ein Gefühl der Überschaubarkeit. Die Verwendung von Textver satzstücken und Fragmentarisierung des Textes zerstört aber die Texteinheit. Der Schreibakt kann derart auch als Gewaltakt gesehen werden, der selbst die Gewalt innerhalb der Texte entstehen läßt. Die Aggressivität tritt meist unerwartet im Textverlauf auf. Sie stellt einen Lebens- beziehungsweise Todesmotor dar, in der sich d/i/e/r Protagonist/in selbst zu finden sucht. Das Böse gilt hier als mögliche Erfahrung des Ästhetischen in einem eigenen Wahrnehmungsraum. (Rahden) Die Suche und Möglichkeit der Bewahrung der Selbstidentität in einem Dasein ohne Zentrum eröffnet sich im Gefühl der Fremdheit und Versäumnis. Der Widerspruch zwischen unbestimmbarer Unendlichkeit und der konkreten Individualität wird in der Angst, nicht Selbst zu sein, offensichtlich.

In demselben Sinn [Anm.: im Sinne fraktaler Objekte] können wir heute von einem „fraktalen Subjekt“ sprechen, das in eine Vielzahl von winzigen gleichartigen Egos zerfällt, [...] Wie das fraktale Objekt bis ins kleinste seinen elementaren Teilchen entspricht, trachtet auch das fraktale Subjekt danach, sich selber in seinen Bruchstücken anzugleichen. Diesseits jeder Repräsentation fällt es zurück bis zum winzigen molekularen Bruchteil seiner selbst. Ein eigentümlicher Narziß: er sehnt sich nicht mehr nach seinem vollkommenen Idealbild, sondern nach der Formel seiner endlosen genetischen Reproduktion. (Baudrillard S. 113)

In unserer Gesellschaft herrscht in einem gewissen Sinne eine Uniformität. Innerhalb einer Realität, besser gesagt Typs, gibt es nicht wirkliche Unterschiede,

lediglich ein vorgefertigtes Repertoire an Existenzmöglichkeiten - wobei auch Außenseitersein zur Rolle wird - bietet die Möglichkeit der Wahl, bei der die Vielfalt der Welt sich als Fiktion herausstellt. (Schütz) So kann auch die mangelnde Fremdheit des Anderen zu einer Identitätskrise führen, denn Eigenes wäre ohne Fremdes unreal.

Distanz, Ich-Bildung, Reflexion und Individualisierung hängen mit der Schrift und Schriftlichkeit zusammen. Das Buch wurde durch die Logik der Sprache zum Ort der Wahrnehmung von Kultur und Sinn. In der Postmoderne könnte es zur Befreiung des zentrierten Subjekts mit gleichzeitigem Identitätsverlust und der Begrenztheit der Welt kommen, da die elektronischen Medien keine Koppelung an den Körper und Geschichte haben. (Pott)

Das abstrakte, formale Denken des mathematischen Bewußtseins stellt den „soliden Kern“ der Identität in Frage und sieht den Menschen eher in ein kollektives psychisches Feld getaucht, die Gesellschaft nicht als miteinander in Beziehung stehende Menschen zeigt, sondern als Feld von intersubjektiven Beziehungen eines sich ent- und neu verknüpfenden, wogenden Netzes. (Flusser) Die Subjektivität sowie die Gesellschaft, selbst ein komplexes System, können auf Grund von Zufällen und Rückkoppelungsprozessen mit anderen Systemen unvorhersagbare Folgen haben. Die Subjektivität, ein System unter Milliarden von anderen, ist deshalb nicht mehr der letzte Bezugspunkt der Gesellschaft. (Wehowsky)

Die Identitätslosigkeit der Protagonist/inn/en verstärkt Németh Gábor durch die Fragmentarisierung der Texte ebenso wie durch die melancholische Atmosphäre der Texte und die ständig wechselnde Person und Zahl des Prädikates. Die Gestaltung der Geschichten und Protagonist/inn/en weist vor allem in den ersten beiden Büchern in Richtung Desubjektivierung. Die in der 1. Person Plural vorgetragenen Ansichten über die Welt sowie die Sätze mit einem Prädikat im Infinitiv lassen die Person des Schriftstellers in den Hintergrund treten. Der Infinitiv als Nullpunkt der Verbform, weil ohne Zahl, Zeit und Modalität, verstärkt den Eindruck der Anonymität, da der meist als Anweisung, Befehl oder Empfehlung gebrauchte Infinitiv nicht an einer Person festgemacht werden kann.

Die Grenzen der Einzelperson erweitert Gábor Németh in die Allgemeinheit, aber gleichzeitig zeigt er isoliert Einzelschicksale, die allgemeine Gesellschaft spaltet sich auf, wobei die Ichidentität stets in Frage gestellt wird. Denn das sich selbst reflektierende Bewußtsein ist sich des Identitätsbruches bewußt und verliert sich selbst so zwischen Ahnung und Erinnerung.

Außerdem nimmt sich Gábor Németh als Schriftsteller so weit zurück, daß teilweise das Buch des Buches *A Semmi Könyvéböl* die Rolle des Schriftstellers

übernimmt. (Als ob sich das Buch in gewisser Weise selbst schreiben würde.) Der Schriftsteller überläßt sein Wissen dem Buch, so daß dieses zum objektiveren, sachlicheren Vermittler seines Wissens wird.

A könyv tud egy ikerpárról [...] (*A Semmi Könyvéből* S. 57)
(Das Buch weiß von einem Zwillingspaar)

Gleichzeitig werden aber Leser/in und Autor zum Objekt des Buches, es kommt zur Wechselwirkung, in der das Buch eine aktive Rolle einnimmt. Leser/in und Autor nehmen dermaßen den Platz des Subjektes ein, so ist das Subjekt nicht im Werk, sondern außerhalb zu finden. Der Autor regt die Mitarbeit de/r/s Leser/s/in an, indem er sie/ihn in die Situationen hinein-zuziehen versucht, was durch die autothematischen Elemente verstärkt wird.

Folglich scheint die Fragmentisierung nicht nur das strukturelle Konzept von Gábor Németh zu bestimmen, denn mit Hilfe dieser textuellen Verfahrensweise hinterfragt er auch die Wirklichkeit. (Lautréamont beispielsweise sah in der Schönheit der Welt vom Menschen erschaffene, kombinierte Realitätsfragmente, die in der Wirklichkeit nicht vorkommen.) Er zerstört die Grenze zwischen Wirklichkeit und beschriebenen Bildern. Die aufgezeigte Komplexität und Ganzheit der Textteile ist zwar der Weltwirklichkeit ähnlich, trotzdem verweist sie auf die Grenzen der Wahrnehmung, auf die Grenze zwischen Virtualität des Textes und des Lebens. Dies zeigt er im Text *Hungária extra dry* an Hand eines auf eine Hauswand aufgemalten Freskos. Literarisch umgesetzt verschwimmen hier die Grenzen zwischen Bild und Text Wirklichkeit, der Protagonist erkennt die Scheinhaftigkeit, die ihn trotzdem gefangen nimmt.

Ahogy belép a házba, megérti, hogy az egész csak kulissza, belül nincsenek emeletek. Körben a hatalmas falfelületen egyetlen freskó: mindazt ábrázolja, amit egykor elrejtett: [...] *feleven hal* S. 8)

(Wie er das Haus betritt, versteht er, daß das alles nur Kulisse ist, innen gibt es keine Stockwerke. Ringsum auf der riesigen Wandoberfläche ein einziges Fresko: es stellt all das dar, was es einst verbarg [...])

Daneben setzt er oft die Form des Tagebuches ein, die die Fragmentierung wegen der subjektiv-fragmentarischen Schreibweise selbst in sich birgt. Der integrale Ganzheitscharakter der Fragmente (als intuitive Vermittlung) verhilft zu einer präreflexiven Bewußtseinsstruktur. Beim Tagebuchschreiben ordnen sich Gedanken, Gefühle und Ereignisse durch das schriftliche Festhalten, andererseits kann es zugleich das Gefühl des Verlustes der kontinuierlichen Lebensgeschichte in der Fragmentierung der Sprache wiedergeben und durch

die Selektion des Wahrgenommenen erhöhen. Im Text *Katharmoi* - ein Tagebuchausschnitt - des Buches *Angyal és bábu* treibt er die Unterbrechung und Zerteilung des Erlebten so weit voran, daß er zwischen die unzusammenhängenden Gedanken und Reflexionen des Tagebuches unregelmäßig zerstückelte Teile einer Geschichte schiebt. Der Fluß des Lebens, den das Tagebuch festhalten soll, wird von der zerstückelten Geschichte wiedergegeben.

Die fragmentarische Schreibweise und die Leerstellen tragen auch zu einer Verzögerung bei der Rezeption bei. Man könnte sogar den Rezeptionsvorgang als Fragmentierung sehen, wenn man davon ausgeht, daß das Werk nie ganz und vollständig sich dem/r Rezipient/e/i/n eröffnet. Die Bedeutungssphäre eines Werkes, ein Zwischenzustand, den Almási Mintha(Als ob)-Ort nennt, bildet sich zwischen Werk und Rezipient/e/i/n aus. Details, Kapitel oder Ausschnitte, Perspektiven und Bilder werden zu Ausgangspunkten und Impulsgebern der Rezeption. Erst im nachhinein erschließt sich die Bedeutung des Werkes durch die Zusammensetzung der Fragmente, weshalb Iser darunter eine zeitliche Kategorie versteht. Doch verweist Almási auf die gegenständliche Grundlage dieses Zwischenzustandes als Anhaltspunkt, von dem aus sich d/i/e/r Rezipient/in immer aufs neue definieren kann und dies deshalb auch eine räumliche Kategorie darstellt. (Almási S. 44-45)

Der Makrokosmos wird im Mikrokosmos leichter erkannt, so können mit der fragmentarischen Schreibweise adäquat komplexe Zusammenhänge aufgezeigt werden.

Vergleichbar mit den selbstähnlichen Fraktalen wirken die einzelnen Elemente der Prosa von Gábor Németh. Gemäß der Chaostheorie gelten die Fraktale als grundlegendes Muster der Natur, da sie sämtliche Informationen, die das Objekt bezeichnen, in sich tragen, das heißt, daß im kleinsten Teil einer nach den Regeln des Chaos organisierten Form die gesamte Struktur erscheint. Nach dem Prinzip der Selbstähnlichkeit wiederholt sich das Große im Kleinen und umgekehrt.

Das Buch *A Semmi Könyvből* zeigt viele verschiedene Handlungsstränge, die aber immer wiederkehren. Ähnliche Orte und ähnliche Protagonist/inn/en füllen einen beinahe zeitlosen Raum mit wenig Handlung aus, wobei aber die Ähnlichkeit der Ereignislosigkeit oder besser gesagt Banalität auffallend ist.

Die Gleichförmigkeit einschließlich kleiner Variationen erinnert an die Bilder von Caspar David Friedrich, dessen Bilder als Thema und Motive in den Texten von Gábor Németh zu finden sind. (Auch Bilder anderer Künstler, Bildmotive und Bildbeschreibungen tauchen in den Texten auf, die selbst aus sehr bildhaften, expressiven Segmenten aufgebaut sind.) In den Bildern von C. D. Friedrich lenken stets ostinate Landschaften und Motive den Blick de/r/s

Betrachter/in/s auf die Details. Dabei ist nicht immer klar zu beurteilen, ob es sich um eigene Repliken oder Fremdkopien handelt. Diese ständige Wiederkehr und in sich Abgeschlossenheit unterstreicht zusätzlich die melancholische Grundstimmung, die sowohl in den Bildern Friedrichs als auch in den Texten Gábor Némeths vorherrscht.

Neben der wiederholten Verwendung unveränderlicher Motive, Protagonist/inn/en, Handlungsorte und Atmosphären greift Gábor Németh einzelne Textpassagen und Themen in anderen Werken, an anderen Stellen wieder auf, die einem das Gefühl des Schon-Gelesenen geben. D/i/e/r Leser/in kann jedoch oft nicht entscheiden, ob es sich dabei um ein Selbstzitat, um eine fremde Quelle handelt, oder ob er von anderen zitiert wird. Er kennzeichnet zum Beispiel auch einige Absätze als Zitate, wobei sich eben herausstellt, daß dies doch nicht auf die Zitathaftigkeit des Absatzes hinweist.

(Und deswegen stellt sich die Frage, ob das in Anführungszeichen Gesetzte nicht manchmal auch Eigenes ist, ein fremdes Eigenes, ein nicht vollständig akzeptiertes Eigenes. Dieses Jenseits des Textes wird zu dessen Diesseits uminterpretiert.)

Die Textpassagen tauchen meist reduziert und sprachlich ausgefeilter in neuen Kontexten und Zusammenhängen auf, die die Wiederholung nicht sofort erkennen lassen. Diese Art des Selbstzitates, ein Anknüpfen an das Vorige erzeugt das Gefühl des unendlichen Sprechens, eine ineinanderfließende Struktur und bewirkt so eine Weiterentwicklung des Textganzen.

So findet der „munyampará“ - ein afrikanischer Reisebegleiter - aus dem Buch *Angyal és bábu* eine erneute Bearbeitung im *A Semmi Könyvből*. Das Motiv des Bildes *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes* von Caspar David Friedrich erscheint in drei Variationen, wobei er es in *Angyal és bábu* nur erwähnt, quasi als Darlegung. In *A megnevezhetetlen* wird das Motiv zuerst in einer Geschichte verarbeitet, die dann verkürzt auf das Wesentlichste im *A Semmi Könyvből* wiederkehrt. Außerdem ist dieses Bezugnehmen Gábor Némeths auf die bildende Kunst auffallend und bietet de/r/m Leser/in dadurch eine mögliche Form der Annäherung an seine Texte.

Einige Abschnitte finden sich indes auch unverändert in neuen Kontexten wieder. So kommt im Drama *Leer*, das eben dieses Problem der Originalität und das Ghostwriter-Sein behandelt, der Anfang der Novelle „Ő meg mondatokkal fizet“ (mit derselben Thematik) vor. Es ist nicht nur ein zweifaches Übernehmen und Verwerten eines Textes, sondern ein vielfaches, auf Grund der vielmaligen Projektion. Im *Leer* erzählt der Protagonist diese Novelle, in der aber wiederum die Originalität und Vermarktung von Texten thematisiert wird, Neumann Leer, der Leute für Geschichten und Sätze bezahlt. Diese dreifache In-Frage-Stellung sprengt die Dimensionen der textuellen Ebene und erweitert sie ins Unendliche.

Das Problem der ständigen Wiederkehr betrifft den schöpferischen Akt, doch ebenso die Lebensform als Selbstverwirklichung. Der Widerspruch zwischen unbestimmbarer Unendlichkeit und der konkreten Individualität bestimmt das Bild über d/i/e/n Melancholiker/in, die sich auf Grund von Selbstreflexion des Identitätsbruches bewußt ist und sich doch zwischen Ahnung und Erinnerung verliert. Durch den Stillstand der erlebnisimmanenten Zeit und die determinierende Gewalt der Vergangenheit kommt es zu einer Existenz im Leeren. (Schmitt) Das Erinnern erscheint bei Gábor Németh deshalb nicht allein als subjektiver, persönlicher Vorgang, sondern dehnt sich auf das gesamte Leben als weltanschauliche und metaphysische Kategorie aus, indem es die Einstellung zum und die Bewältigung des Lebens bestimmt.

Pokoli óra, amelyben rájön, hogy minden valahavolt értelmekből való. (*Angyal és bábu* S. 19)

(Teuflische Stunde, in der Sie erkennen, daß alles aus einstigen Sinnen besteht.)

In der Malerei bewirken Vervielfältigung und die Regelmäßigkeit der Bilder, die mit kleineren Veränderungen einhergehen, das Gefühl einer Bewegung. Ähnlichkeit mit allmählichem Wechsel - Prinzip des Filmes - werden vom Auge de/r/s Betrachter/s/in als Ablauf einer Handlungsfolge wahrgenommen.

Die einzelnen Prosatexte, Bücher und Briefe von Gábor Németh könnten auch als eine offene, dynamische Geschichte gewertet werden (im Zuge der jeweiligen Rezeption). Durch diese Wiederholungen, Variationen und Verwendung von Fremdtexen, die hier eine dynamische, zirkulierende Bewegung zeigen, strukturiert er seine Texte und auch das Textganze. Das Textmaterial wird Neubearbeitungen unterzogen, wobei gleiche Ausgangsstoffe andere Formen und andere Ergebnisse ergeben.

Die gegenseitige Abhängigkeit von Vorgegebenem und Neuem beeinflusst und ändert ständig den Rezeptions- sowie den Gestaltungsprozeß. Jeder Text weist über sich hinaus und steht mit anderen Texten im Dialog, wobei es aber de/r/s textdechiffrierenden und -ergänzenden Leser/in/s, bedingt durch die Verzögerungen und Aufschübe der Präsenz, bedarf. Dermaßen gehen auch Lesen und Schreiben ineinander über. (Renner) Auf Grund der Demontage von Textstellen und mit einer neuen, ungewohnten Eingliederung in andere Zusammenhänge erzielt Gábor Németh diese unzähligen Möglichkeiten der Interpretation, Das Netzwerk von Geschichten erlaubt den verschiedenartigen, nebeneinander bestehenden Weltansichten und -anschauungen, zur Geltung zu kommen.

Auf den ersten Blick oder auch im Zuge gesonderter Lektüre kann der Eindruck entstehen, daß die einzelnen Geschehnisse und Geschichten nur in einem „zufälligen“ Verhältnis stehen und sich nicht beeinflussen. Bei genauerer

Betrachtung jedoch kommt das feine Netzwerk von Relationen und Abhängigkeiten mit gegenseitiger Beeinflussung der eigenen einzelnen Texte, der der anderen Bereiche der Literatur, der Texte anderer Autoren und auch nicht-literarischer Quellen zum Vorschein. Die Elemente, die Sätze und Wörter können als neue Impulsgeber die Geschichte in eine andere Richtung ablenken, was durch die Verwendung von fremden Texten noch verstärkt wird. Im Laufe der Zeit nimmt die Komplexität zu, da die einzelnen Texte in sich selbst und in der Wechselwirkung miteinander und auch mit nichtliterarischen Texten immer neue Möglichkeiten aufdecken und einbeziehen.

Ähnlich dem Prinzip der Chaostheorie sieht man immer mehr, je genauer man hinsieht, denn die Fraktale kehren bei sukzessiver Vergrößerung immer wieder, und je genauer man sich die Gebilde betrachtet, desto kompliziertere, vielfältigere Formen kommen zum Vorschein - die Kombination einfacher Grundelemente kann hochkomplexe und überraschende Erscheinungen hervorbringen. So verdichtet und multipliziert sich auch die Wirkung der Texte.

Gábor Németh irritiert den Rezeptionsvorgang vor allem mit der Technik der Reproduktion, das heißt, daß Ausschnitte in veränderter, gekürzter Form, mit einer anderen Rahmenhandlung vorkommen - ein Spiel mit dem Bekannten-Unbekannten. Er lenkt den Blick immer auf Anderes, Unvorhergesehenes, dabei können plötzlich Banalitäten und Details wichtig werden und eine verbindende Funktion - ähnlich eines Gelenkes - erhalten. Auch in de/r/m Leser/in verändern sich im Laufe der Rezeption die Bilder der möglichen Welten. Wobei sich die Ansicht mit veränderter Perspektive wandelt, die Darstellung erfolgt in einer „anderen Dimension“, die das Dargestellte sich selbst entfremdet und „verzerrt“ erscheinen läßt. (Arnheim)

Die Intensität des Augenblickes wird vor allem in den einzelnen Absätzen des Buches *A Semmi Könyvéből* spürbar. Es ist kaum möglich, die einzelnen Absätze nachzuerzählen, sich im Gesamten daran zu erinnern.

Fél tucatször olvastam a rövid kis könyvet, nem mintha annyira tetszeti volna, de másnap reggelre már semmire nem emlékeztem belőle. (Hajdú S. 510)

(Ein halbes dutzend Mal las ich das kurze, kleine Buch, nicht das es mir derart gefallen hätte, aber bis anderntags am Morgen konnte ich mich an nichts mehr davon erinnern.)

Mostanában előfordul, hogy könyvlapokai álmodom, „egyszerre” olvasom az egészét, nem sorról-sorra, nagyon furcsa szövegmező, néha értelmessé, sőt, zseniálissá csomósodik, másutt csak betűhalmazok egymásutánja. Reggelre nem marad belőle semmi, *{eleven hal S. 48}*

(In letzter Zeit kommt es vor, daß ich Buchseiten träume, „auf einmal“ lese ich das Ganze, nicht Zeile um Zeile, ein sehr eigenartiges Textfeld, manchmal wird es verständlich, sogar genial, andernorts ist es lediglich ein Nacheinander von Buchslabenhäufen. Bis am Morgen bleibt nichts davon.)

Lyrischen Gedichten ähnlich bleibt bei einem Resümee der einzelnen Sequenzen ein Signifikat über (Tod und Leben, in lyrischen Gedichten laut Barthes: Tod und Liebe), ihre Identität verschwindet. (Barthes S. 134) Doch die Details der Beschreibungen ermöglichen einen Gesamteindruck, bei erneutem Lesen, aber auch neue, andere Eindrücke und Gefühle. Abhängig vom Zustand de/r/s Leser/s/in, ihrem/seinem Wissen über sich und die Welt unterliegt die Wichtigkeit einzelner Absätze und ihre Aussagekraft sowie der Eindruck, den sie im Verlauf der Rezeption hinterlassen, einem ständigen Wandel. Diese Bildhaftigkeit der einzelnen Absätze, eine Ansammlung von genau beschriebenen Objekten, bewirkt ihre Polysemie.

Nicht nur die expressiven Segmente, auch die Synthese von Bild und Text in schriftlicher Form und im letzten Band *eleven hal* dann praktisch verwirklicht, treibt die Geschichte - der Rezeption - voran. Das Bild, die magisch-mythische Betrachtungsweise, präsentiert im Gegensatz zum Text, die Welt in einer anderen Sicht, in der Zweidimensionalität. Die eindimensionale Schrift hinterfragt das zweidimensionale Bild und erlaubt eine kausale, historische Betrachtung der Welt mit linearem Fortschritt, in der gewonnene Ansichten für künftige Zeiten gespeichert werden können. (Flusser) Diese Dialektik im Text kann als Suche nach anderen Dimensionen gedeutet werden, doch durchbricht sie auch die gewohnte Linearität der Schrift.

Die Textzusammenstellung und Handlungsentwicklung (das heißt, der jeweiligen Lesart und Zusammenstellung) läßt sich kaum kausal erklären - wie chaotische Entwicklung und Situationen wegen der Verflechtung der Fraktale ebenso schwer kausal erklärt, beziehungsweise auch nicht vorhergesagt werden können. Ursache und Wirkung stehen in keiner erkennbaren Beziehung zueinander, sondern werden durch die Macht des Zufalles (die eine unbekannte Einflußgröße darstellt) oder Wahrscheinlichkeit der Alternative ersetzt.

Gábor Németh unterbricht den fortschreitenden Verlauf der Texte, indem er oft unvermittelt die belletristischen Passagen beendet, um mit einem theoretischen Einschub fortzufahren und danach erneut wieder, aber doch in einem anderen Stil, die Erzählhandlung aufzunehmen. Als weiteres Zeichen der Kritik am Logozentrismus (eine romantische Absage der Postmoderne) könnte die Verdichtung des Textes auf Konklusionen ohne Syllogismen und Vergleich gesehen werden. D/i/e/r Rezipient/in wird lediglich mit der Tatsache konfrontiert, die Urteilsfindung selbst bleibt im Dunkeln und läßt sich nicht rück ver folgen. (Burger)

Die offenbar zufälligen Zusammenhänge, dieses unauffindbare Konstruktionsprinzip (trotz verschiedener Ordnungsmethoden) kann bei de/r/m Rezipient/i/e/n zur Frustration und Hemmung der Konsistenzbildung führen und ist anscheinend im Nicht-Festlegen-Wollen und im Offensein für anderes begrün-

det. Der Zufall (nicht im Sinne von Schicksal und Passivität, sondern als Gegensatz zur logisch begründeten Realität) führt die Texte zusammen und bewirkt zum Teil dieses sensible Geflecht verschiedener Relationen, die sich gegenseitig beeinflussen.

Die Textelemente beginnen in de/r/m Rezipient/i/e/n ein Eigenleben, das weder einer Regel noch einer kausalen Erklärung standhalten könnte. Die Leser/innen/kompetenz sowie der Blickpunkt beeinflussen das sich in de/r/m Rezipient/i/e/n eröffnende Textganze immer aufs neue, wobei sich die Ansicht mit veränderter Perspektive wandelt.

Das Sehen als Thema erhält deshalb einen besonderen Stellenwert in den Texten und wird auch in der Funktion, die es bei der Ausbildung des Selbst einnimmt, also als Selbst- und Fremdkontrolle dargestellt. Das motivische Netz für das Blicken und Betrachten, das meist durch Apparaturen gefiltert und abgelenkt ist, nicht direkt erfolgt, wird durch das Motiv der Idioten ergänzt und verweist vehement auf die Legitimation verschiedener Betrachtungsweisen und -möglichkeiten.

A kerítés párkányán ülve újrarendezik a világot az idioták (*A Semmi Könyvéből* S. 16)
(Auf dem Gesims des Zaunes sitzend, ordnen die Idioten die Welt neu.)

Kant nennt den Wahn eine Verrückung der Seele, wodurch alle Gegenstände aus einem ganz anderen Blickwinkel betrachtet, anders aussehen. Im Wahn erscheinen die Gegenstände anders, die Fragwürdigkeit der Übereinstimmung von Ich und Wirklichkeit wird dabei augenfällig. Durch zunehmende Einsicht wird die Nichtigkeit des Selbstseins derart offenbar, daß sie im Wollen zum Unmöglichen zum Wahn führt. (Teilenbach) So verliert der Angestellte der Staatlichen Verkehrsbetriebe im *A Semmi Könyvéből* (S. 67-68) - im landläufigen Sinn - den Verstand auf Grund der Lektüre eines Buches, das Zugang zu einer tieferen Einsicht gewährt.

Wenn sich die einzelnen Glieder einer Gestalt in einer ihrer wahrgenommenen Eigenschaften gleichen, erlaubt das „Prinzip der Ähnlichkeit“, daß die einzelnen Glieder auf einmal wahrgenommen werden können, daß sie gemeinsam quasi ein komplexes Bild präsentieren. So ist d/i/e/r Leser/in versucht, die aufgefundenen Ähnlichkeiten in einem Text, ja sogar seine unterschiedlichen Elementen - als eine Verkörperung der Gesetzmäßigkeit des Ganzen - auf Grund des menschlichen Reflexes der Vereinfachung, Ähnlichkeit zusprechend, zu einer homogenen Geschichte zusammenzustellen und dabei auch die entstandenen Leerstellen im Text auszufüllen. Der Augenblick des Erblickens, der Wahrnehmung ist von den Eindrücken und sinnlichen Erfahrungen der Vergangenheit geprägt, deshalb rufen wahrgenommene Aspekte und Motive Erinnerungen wach, die auf eine Ganzheit verweisen. Bilder werden einer

neuerlichen Wertung unterzogen, das Gesehene zum Hinweis auf anderes, auf das Schon und Noch der Wahrnehmung.

[...] vajon összeáll-e a világ valaha egyetlen értelmes mondattá, tán csak sejteni lehet, hogy nem egészen szervezetlen Özőne a jeleknek, esetleg az igazság még sötétebb, s még föltételezni sem szabad a kiismerhetetlen grammatika létezését, vagy akár egészen fekete, és már a „jel” szavát is csak az öncsalás száználmas bizonyítékaként tarthatjuk számon. (*Cher Poiette!* 1994. feb. 4.)

(ob sich die Welt je zu einem einzigen vernünftigen Satz zusammenfügt, vielleicht kann man nur vermeinen, daß es nicht die ganz unorganisierte Flut der Zeichen ist, möglicherweise ist die Wahrheit noch finsterer, und die Existenz der undurchschaubaren Grammatik darf nicht einmal angenommen werden, oder womöglich ist sie ganz schwarz, und allein schon das Wort „Zeichen” können wir nur als bedauerlichen Beweis des Selbstbetruges in Betracht ziehen.)

Für diese dynamische Struktur des Textes sind zum Teil Leerstellen verantwortlich, die laut Iser eine gewisse Offenheit markieren, indem d/i/e/r Rezipient/in sich das Nicht-Gesagte als Gemeintes vorstellt, bekommt auch das Gesagte, besser gesagt, das Niedergeschriebene eine andere, tiefere Bedeutung. Denn das Fehlen eines Zeichens kann selbst ein Zeichen sein.

Der wandernde Blickpunkt de/r/s Leser/s/in verliert auf Grund der Segmentierung des Erzählens noch mehr die Möglichkeit der Zentrierung und wechselt ständig. Die erwartete, traditionelle feste Erzählform wird mit einer von Leerstellen beherrschten, ersetzt und bietet so keinen Anhaltspunkt für die Bewertung. Diese Leerstellen, Scharnieren gleich, können den Text in verschiedene Richtungen weisen. In Interaktion mit de/r/m Rezipient/e/i/n, die/der die Freiräume zwischen einzelnen Wörtern, Sätzen und auch Sequenzen füllen und danach entleeren, um sie dann erneut, vielleicht anders füllen, oder aber sie auch bestehen lassen kann, führt der Text ein beinahe vom Autor abgekoppeltes Eigenleben.

Im Buch *A Semmi Könyvéből* sind jedoch Leerstellen nicht nur zwischen den einzelnen Segmenten zu finden, auch in der sorgfältig aufgebauten Mehrdeutigkeits-Konstruktion kommt es innerhalb der Absätze zu Verzögerungen, die gleichzeitig die Vorstellungsintensität de/r/s Leser/s/in steigern. Die aufschiebenden und dissimilierenden Effekte erzielt Gábor Németh mit der Erzähltechnik, die Verdichtung und Reduktion kennzeichnet. Zum Beispiel wird das Erkennen der Identität der Protagonist/inn/en durch das Weglassen des hinweisenden Pronomens und im Nicht-Benennen dessen, der handelt, verzögert.

A fiú átadja a kulcsokat és a csomagot. Cserébe gyűrött papírpénzt kap, és egy félbemaradt, simogatásnak induló mozdulatot. Aztán megfordul, hogy átvágjon a parkon. A fiú hosszan követi tekintetével a ballonkabátost. (*A Semmi Könyvéből* S. 8)

(Der Junge übergibt die Schlüssel und das Paket. Im Austausch erhält er zerknülltes Papiergeld und eine unvollendete, zum Streicheln bereite Bewegung. Dann dreht er sich um, um den Park zu durchqueren. Der Junge verfolgt lange mit seinem Blick den im Ballonmantel.)

Und eine frühere Version:

A fiú átadja a kulcsot és a csomagot. A férfi cserébe egy gyűrött papírpénzt ad, és egy félbemaradt, talán simogatásnak induló kézmodulatót. Aztán megfordul, hogy átvágjon a parkon. A fiú nem fut el, ahogy várnám, áll, tekintetével hosszan követi a férfit. (*A Semmi Könyvéből* 1990. S. 48[^]19)

(Der Junge übergibt den Schlüssel und das Paket. Der Mann gibt ihm dafür eine zerknüllte Banknote und eine unvollendete, vielleicht zum Streicheln bereite Handbewegung. Dann dreht er sich um, um den Park zu durchqueren. Der Junge läuft nicht davon, wie ich es erwarten würde, er steht da, verfolgt lange mit seinem Blick den Mann.)

Die logische Linearität der Sätze scheint offensichtlich durchbrochen zu sein, denn beim oberflächlichen Lesen ist es nicht gleich ersichtlich, welcher Protagonist den Park durchquert.

Die Unterbrechung der Linearität im zeitlichen Verlauf der Handlung verweist im Text auf das Problem der zeitlichen Dimension und Wirklichkeit. Gábor Németh stellt an Hand der vielen Umstände und Gegebenheiten, durch die Schichtung der Sequenzen aus verschiedenen Epochen, aus unterschiedlichen Milieus und Handlungsorten etc. nicht nur die Wirklichkeit in Frage, er dehnt die zeitliche Dimension aus, eröffnet einen anderen Raum. Weder eine zeitliche Abfolge noch eine Gleichzeitigkeit erscheinen in den einzelnen Büchern und Texten. Er konfrontiert die verschiedenen Ebenen der Textrealität miteinander, indem er einander widersprechende Sätze nebeneinander stellt und entgrenzt den fiktiven Raum mit Hilfe einer weiteren Fiktion aus einer anderen Dimension, meist ohne textuelle Kenntlichmachung, wobei d/i/e/r Leser/in erst später erfaßt oder meint zu erfassen, welche Ebene des Textes wo beginnt. Die Wirklichkeit ist nur Schein.

Auch die häufige Verwendung des Infinitives verweist auf eine Komplexität der Zeit. Denn der Infinitiv ist die am schwächsten determinierte Verbform und hinsichtlich der Tempus-Perspektive variabel.

Zudem wechselt er oft innerhalb eines Textes Modi, Zeit und Person. Mitunter tragen auch die Zitate als ein Zurückgreifen auf vergangene Quellen zur erweiterten Zeitdimension bei. Die zeitliche Zäsur zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem schafft Raum für Zeitlosigkeit, wie im *Angyal és bábu* die Empedokles-Zitate.

In der Malerei setzte Duchamp durch Aufschübe und Zwischenräume auf die Ungeduld des Auges und bringt es so aus der Fassung, indem er die

Vereinheitlichung verzögert. Die beiden Hälften des *Großen Glases* (das Gábor Németh im Buch *A Semmi Könyvből* bearbeitet) spiegeln unterschiedliche Zeit- und Raumdimensionen wider. Die untere Hälfte bezeichnet die archaische Zeit, die obere Hälfte der Braut entzieht sich durch ihr inneres Lebenszentrum einer klar definierbaren Zeit-Gesetzlichkeit. Die Braut, die entkleidet wird - aber noch nicht ist - fällt einer Art Verzögerung zum Opfer, wobei in „Etant donnés...” der Akt bereits vollzogen ist. Außerdem wurde das *Große Glas* nach der Beschädigung von symmetrischen Sprüngen durchzogen, die seine Bedeutung ohne Zutun des Künstlers veränderten. So kommt dem Bruch an sich eine strukturelle und „bildende“ Funktion zu.

Genauso sieht Gábor Németh im Bruch eine textformende und dynamische Größe. Der Blick de/r/s Leser/s/in wird durch das Verharren bei der vorigen „Einstellung“ abgelenkt. Erst nach einiger Zeit zeigen die Absätze ihre Wirkung, mit einer gewissen Verzögerung modifiziert sich die Bedeutung, die Nach-Bilder der Absätze wirken weiter, sinken als Schwerpunkte der Betrachtung ins Bewußtsein de/r/s Rezipient/i/e/n.

Die Linearität bestimmt die menschlichen Denkweise und Lebensform, doch steht sie im Widerspruch zur Nichtlinearität der Natur. Laut Flusser stellt die Ausbreitung des mathematischen, binären Codes einen Angriff auf die traditionelle historische, lineare Sichtweise dar. Die Informationen werden in nulldimensionale Punktelemente des digitalen Codes zerlegt und so gespeichert. Im Gegensatz dazu ist die Schrift eindimensional. Die Punkte selbst sind lediglich Möglichkeiten der Konkretisation und Wiedergabe.

In den letzten Jahren wurde immer wieder der Versuch unternommen, die Linearität des Buches, die sich allein schon aus der Schrift und ihrem Nacheinander ergibt, mit verschiedenen Methoden zu durchbrechen. Nicht nur durch Brüche und Leerstellen im Text als Geste des Auf Schiebens, auch durch den Wechsel des Stils oder des Themas kommt es bei Gábor Németh zu einer Diskontinuität. Er erzielt mit den unterschiedlichsten textuellen Verfahren diese Unterbrechungen - schreibenderweise.

Prozesse, die gemäß nichtlinearen Gesetzen ablaufen, bergen ein unerschöpfliches Potential an Kreativität in sich. Das Geheimnis, das dem Chaos entspringt und das Chaos erzeugt, liegt in dem Moment des Nicht-Beschreibbaren und Erklärbaren.

Irodalmárnak lenni - annyit tesz, mint *domesztifikálni* a tébolyt. (*Angyal és bábu* S. 54)

(Schriftsteller zu sein - ist soviel, wie die Unordnung zu domestizieren.)

Bibliographie

Primärliteratur

- Németh, Gábor: *Angyal és bábu*. Pannon Könyvkiadó, Budapest 1990.
- Németh, Gábor: *A Semmi Könyvéből*. Holnap Kiadó, Budapest 1992.
- Németh, Gábor: *eleven hal*. József Attila Kör. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest 1994.
- Hungária Extra Dry. S. 7-11.
- Az időzített narancs. S. 11-17.
- Boleró. S. 17-27.
- A vizek felett. S. 27-31.
- Ki az életbe, be a halálba. S. 31-35.
- Meghálálok. S. 35-41.
- Aegynapló. S. 41-53.
- Mennyire hibátlan. S. 53-59.
- ő meg modatokkal fizet. S. 65-69.
- eleven hal. S. 69-73.
- Németh Gábor, „A csapda”, in: *Négy Évszak*, Budapest 1985.
- Németh Gábor, „Ruszwurm”, in: *Négy Évszak*, Budapest 1985.
- Németh Gábor, „írás”, in: *Négy Évszak*, Budapest 1985.
- Németh Gábor, „Valami a levegőben”, in: *Kapu*, Budapest 1988. május
- Németh Gábor, „Mi sveglio: questa e la torta”, in: *Kapu*, Budapest 1988. szeptember
- Németh Gábor, „A Huron tó”, in: *Magyar Narancs*, Szerelem (melléklet -Beilage) 1983. 50.
- Németh Gábor, „Nappali ház”, in: *Nappali ház*, Budapest 1989/1. S. 7.
- Németh Gábor és (und) Fehér Márta, „Éjféli Nap”, in: *Nappali ház*, Budapest 1989/2. S. 15.
- Németh Gábor, „borítószöveg (Schutzumschlagtext)”, in: *Nappali ház*, Budapest 1990/3
- Németh Gábor, „Ha megy, mi van az alatt. Kukorelly Endréról”, in: *Nappali ház*, Budapest 1991/1-2. S. 174.
- Németh Gábor, „Záró, idéz”, in: *Nappali ház*, Budapest 1991/4. S. 23.
- Németh Gábor, „A Semmi Könyvéből”, in: *Nappali ház*, Budapest 1992/1. S. 87.
- Németh Gábor, „Hungária extra dry”, in: *Nappali ház*, Budapest 1993/1. S. 53.
- Németh Gábor, „Fóka, nő, gyerek, halott”, in: *Nappali ház*, Budapest 1993/3. S. 103.
- Németh Gábor, „A szűz”, in: *Nappali ház*, Budapest 1994/2. S. 6.
- Németh Gábor, „Egy jó hír. Még egy esély az emigránsnak”, in: *Jelenkor*, Pécs 1989/2.
- Németh Gábor, „A Semmi Könyvéből”, in: *Jelenkor*, Pécs 1992/2. S. 117.
- Németh Gábor, „eleven hal”, in: *Jelenkor*, Pécs 1992/9. S. 711.
- Németh Gábor, „Együtt egyedül?”, in: *Jelenkor*, Pécs 1994/1. S. 73.
- Németh Gábor, „«Ott voltam benne már»”, in: *Jelenkor*, Pécs 1994/3. S. 228.
- Németh Gábor, „A lepecsételt ajtó”, in: *Pompeji*, Szeged 1991/4. S. 47.
- Németh Gábor, „A Semmi Könyvéből”, in: *Pompeji*, Szeged 1992/2. S. 45.
- Németh Gábor, „Úgy mondta: „mintha élne”, in: *Pompeji*, Szeged 1993/3-4. S. 7.
- Németh Gábor, „Az időzített narancs”, in: *Alföld*, Debrecen 1990/1. S. 22.
- Németh Gábor, „Aegynapló”, in: *Alföld*, Debrecen. 1991/8. S. 55.
- Németh Gábor, „A Semmi Könyvéből”, in: *Alföld*, Debrecen 1992/4. S. 8.
- Németh Gábor, „öreg halaknak havaj”, in: *Alföld*, Debrecen 1993/7. S. 61.
- Németh Gábor, „Szagolhat-e, ki maga sose tojt?”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1991. máj. 3. S. 39.
- Németh Gábor, „Akárhogy is fáj”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1991. aug. 23. S. 42.

- Németh Gábor, „Kis magyar pornográfia. Tátika Sztárok”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1991. okt. 18. S. 42.
- Németh Gábor, „Oldjuk meg: Nemes Nagy emlékére”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1991. nov. 1. S. 32.
- Németh Gábor, „Napló most”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1992. ápr. 3. S. 3.
- Németh Gábor, „A gyermek idő”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1992. okt. 2. S. 40.
- Németh Gábor, „Ezüst Kossuth (Hazai levelek)”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1993. jan. 8. S. 33.
- Németh Gábor, „Legyen könnyű”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1993. feb. 5. S. 21.
- Németh Gábor, „Zsidó vagy?”, in: *Magyar Napló*, Budapest 1993. mára 5. S. 21.
- Németh Gábor, „A megnevezhetetlen”, in: *A '84-es kijárat*, Budapest Próbaszám (Probenummer) 1988 S. 9.
- Németh Gábor, „A Semmi Könyvéből” in: *A '84-es kijárat*, Budapest 1990/1 S. 48.
- Németh Gábor, „Meghálálok”, in: *A '84-es kijárat*, Budapest 1990/4 S. 44.
- Németh Gábor, „Budapesti keringő”, in: *Duna, Egy antológia*. Duna Kör. 1988. S. 62.
- Németh Gábor, „Leer”, in: *Nyílt Fórum Füzetek '93*, Hevesi Sándor Színház. Zalaegerszeg. 1993. S. 78-118.
- Németh Gábor, „A feje a bácsinak”, in: *FANNI hagyományai*, szerk: Odorics Ferenc. DEKONFERENCIÁI. Szeged (inMojo, 1994.nov. 10-11.) Ictus és JATE. Irodalomelmélet Csoport. Szeged 1995.
- Németh Gábor, „Huszonöt bot”, Tata 1993. július - Lesung
- Gabriely György, „Cher Polette!”, in: *Magyar Napló*, Budapest. 1993. szép. 17. - 1994. júl. 8. mit
- Poletti Lénárd, „Gabriely!”, in: *Magyar Napló*, Budapest. 1993. dec. 24. - 1994. júl. 8.
- Mormoghy: Rubrik: „Hantjával ez takar”, in: *Napi*: Pihenő 1992. III. 27. - 1992. XI. 27.
- Hárs Endre und Heisterhagen Tilman (Übersetzer), „lebendiger Fisch”, in: *Wiener Journal*, Juli/August 1993. S. 41.

Sekundärliteratur

- Arnheim, Rudolf: *Kunst und Sehen. Eine Psychologie des schöpferischen Auges*. Walter de Gruyter & Co., Berlin 1965.
- Barthes, Roland: *Das semiologische Abenteuer*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988.
- Baudrillard, Jean: *Videowelt und frak tales Subjekt*. In: *Ars Electronica* (Hg.): *Philosophien der neuen Technologie*. Merve, Berlin 1989. S. 113-131.
- Burger, Rudolf: *Das Denken der Postmoderne. Würdigung einer Philosophie für Damen und Herren* S. 29-41. In: Albert Berger, Gerda Elisabeth Moser (Hg.): *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*. Passagen Verlag, Wien 1994.
- Flusser, Vüém: *Krise der Linearität*. Benteli Verlag, Bern 1992.
- Hajdú Gergely, Fekete és fehér marionett, in: *Holmi* 1991. április S. 508-510. (Literaturzeitschrift) Budapest 1991.
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens*. Wilhelm Fink Verlag, München 1976.
- Kilb, Andreas: *Die allegorische Phantasie. Zur Ästhetik der Postmoderne* S 84-114. In: Christa und Peter Bürger (Hg.): *Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987.
- Liotard, Jean-François: *Die TRANSformatoren DÜCHAMP*. Edition Patricia Schwarz, Stuttgart 1987.²

- Pott, Hans-Georg: Die Wiederkehr der Stimme S. 79-103. In: Albert Berger, Gerda Elisabeth Moser (Hg.): *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*. Passagen Verlag, Wien 1994.
- Rahden, Wolfert von: Orte des Bösen. Aufstieg und Fall des dämonologischen Dispositivs. S. 26-55. In: Alexander Schuller und Wolfert von Rahden (Hg.): *Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen*. Akademie Verlag, Berlin 1993.
- Renner, Rolf Günter: Postmoderne Literaturtheorie / Postmoderne literarische Entwürfe. S. 171-195. In: Albert Berger, Gerda Elisabeth Moser (Hg.): *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*. Passagen Verlag, Wien 1994.
- Schmitt, Wolfgang: Zur Phänomenologie und Theorie der Melancholie. S. 14-28. In: Engelhardt, Gerigk, Pressler, Schmitt (Hg.): *Melancholie in Literatur und Kunst*. Guido Pressler Verlag, Hürtgenwald 1990.
- Schütz, Jochen K.: Von der mangelnden Fremdheit des Anderen S. 57-79. In: Albert Berger, Gerda Elisabeth Moser (Hg.): *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*. Passagen Verlag, Wien 1994.
- Tellenbach, Hubertus: *Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung*. Guido Pressler Verlag, Hürtgenwald 1992.
- Tompa József: *Ungarische Grammatik*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1968.
- Wehowsky, Stephan: Vom Ende der Vernunft - das gesellschaftliche Chaos S. 197-215. In: Reinhard Breuer (Hg.): *Der Flügelschlag des Schmetterlings. Ein neues Weltbild durch die Chaosforschung*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1993.
- Weinrich, Harald: *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1993.