

„ein wort / ergibt das andere / wort“.
Über die Majuskelschrift in den Gedichten
von Gerhard Eike

Cosmin DRAGOSTE

Doz. Dr.; Universität Craiova;

E-mail: cdragoste@gmail.com

Abstract: Gerhard Eike's poetry volume, *6 & 60 konellip-tische Landschaften*, published by the Kriterion Publishing House in Bucharest in 1975, follows the trend of German language literature of Romania of those times, in terms of literary experimentation. Eike's primary technique consists of capitalizing certain words, sentences or syllables, thus trying to take them out of the context and recontextualize them in new semantic frameworks. The author does not always use the mechanism in a befitting manner, but there are plenty of felicitous cases when language is refreshed and the internal relations of the text are redefined.

Key words: Gerhard Eike, literary experiment, German language literature in Romania, lyricism

In dem von Ernst Wichner herausgegebenen Band *Ein Pronomen ist verhaftet worden* erinnert sich Richard Wagner an die Atmosphäre der sechziger Jahre vorigen Jahrhunderts, die nicht nur für die Aktionsgruppe Banat, sondern auch für die gesamte rumäniendeutsche Literatur ausschlaggebend war: „Die literarischen Tabus fielen gerade, der sozialistische Realismus war nicht mehr verbindlich. Jeder kann schreiben, wie er will, verkündeten die Ceaușescu-Leute [...]“¹ Wagner identifiziert auch

¹ Wagner, Richard: Die Aktionsgruppe Banat. Versuch einer Darstellung. In: Wichner, Ernst (Hg.): *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat*. Frankfurt am Main 1992, S. 222–227, hier, S. 224.

einen anderen wichtigen Aspekt, der das Schaffen dieser Schriftsteller bestimmt hat, nämlich die am Anfang furchtlose Haltung dem Kommunismus und der Gesellschaft gegenüber:

So hatten wir eine andere Einstellung zum Sozialismusbegriff als die Generation vor uns. Eine vorurteilsfreie, wie wir meinten. [...] Wir hatten nicht die Angst, wie sie die älteren Leute hatten. [...] Die Angst war eine Erzählung der Eltern.²

Über jene kurze angstfreie Zeit schrieb auch Gerhardt Csejka:

Erleichtertes Aufatmen, ja vereinzelt geradezu Euphorie über die Lockerung des ideologischen Zwangs bestimmten damals allgemein das Bild und die Entwicklungsrichtung, im Leben wie in der Kunst: die Möglichkeit, endlich wieder *menschlich* zu sprechen, frei von Angst [...].³

Die neue Autorengeneration Anfang der siebziger Jahre des 20. Jhs. experimentierte gerne mit den Techniken, die auch in der abendländischen Literaturszene etabliert waren. Diese Experimente sind von Autor zu Autor verschieden, manche benutzen sie, um etwas Neues zu zeigen oder nur als formale Komponente, während andere das Experiment verwenden, um Inhalte zu destrukturieren und sie neu zu gestalten.

Die wichtigste Konsequenz der Wende ist wohl, dass der Sozialistische Realismus als leitendes Dogma für die Literatur weitgehend aufgehoben wurde. [...] Dadurch wurde der Weg für die Rezeption bisher verbotener oder verpönter Literatur (also der Moderne und der aktuellen experimentellen Literatur) frei. Zunächst führt das zwangsläufig zu einer starken Experimentierlust und zum Nachholen und Einüben bisher nicht bekannter Schreibweisen und Stile.⁴

² Ebenda.

³ Csejka, Gerhardt: Die Aktionsgruppe-Story. In: Wichner, Ernst (Hg.): *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat*. Frankfurt am Main 1992, S. 228–244, hier S. 229.

⁴ Kegelmann, René: „An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache“. *Zur Situation rumäniendeutscher Literatur der achtziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*. Bielefeld 1995, S. 21.

Was die Sprachexperimente der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts betrifft, bemerkt René Kegelmann:

Festhalten muss man also, dass im Wesentlichen zwei literarische Stränge – Nüchternheit und Sprachexperiment – die rumäniendeutsche Literatur dieser Zeit beeinflussen [...] Hierzu kommt noch, dass das Sprachspielerische eine solidarisierende und kommunikative Funktion hatte [...].⁵

1975 erschien im Bukarester Verlag Kriterion der Gedichtband *6 & 60 konelliptische Landschaften* von Gerhard Eike. Es handelt sich um einen Band, der unter dem Zeichen des formalen Experiments steht. Darin erkennt man den Wunsch des Autors, mit den Möglichkeiten des Textes, des lyrischen Ausdrucks zu spielen, aber oft ist dieses Spiel überschaubar und ermüdend, es wird wiederholt, ohne etwas Neues zu bringen.

In den Gedichten von Eike ist die Großschreibung von Wörtern, Teilen von Wörtern und Buchstaben reichlich vorhanden. Was ein experimentelles, innovatives Mittel sein sollte, wird manchmal zu einem eintönigen Verfahren, das dem Gesamteindruck des Gedichts schadet. Die Neuerungen, die Eike in seinen Gedichten einbringen wollte, können auch als Revolte gegen die Normen, gegen das System und die Regeln der Gesellschaft verstanden werden. Indem man die Sprache erfrischt, kann man auch die Denkweise der Mitmenschen und dadurch auch die Gesellschaft verändern. Daraus wird ersichtlich, dass Eikes Lyrik einen funktionellen pragmatischen Charakter haben sollte, so wie jede Avantgarde ihre Werke gestaltet. Auch die Wiener Gruppe hat Worte als Werkzeuge verwendet⁶, indem

⁵ Ebenda, S. 31.

⁶ „wenn wir anderen uns im gegensatz dazu als sprachingenieurs, sprachpragmatiker, sahen, benutzten wir die worte im sinne wittgensteins als werkzeuge (allerdings in erweiterter bedeutung) [...]“. Oswald Wiener, in: Rühm, Gerhard (Hg.): *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*. Reinbek bei Hamburg 1967, S. 401.

die österreichischen Autoren sie als Untersuchungsinstrumente des Bewusstseins benutzt haben. Die Sprache selbst wird zum Thema, zum Objekt und Subjekt des Schreibens, sodass bestimmte Bezüge zwischen Sprache, Denken und Wirklichkeit deutlich werden:

Darüber hinaus kann Sprachthematisierung aber auch durch eine ganz bestimmte Art der Sprachverwendung erfolgen; auf die Literatur bezogen heißt das, durch den Einsatz von Mitteln und Techniken, die Sprachstrukturen, Zusammenhänge zwischen Sprache, Denken, Wirklichkeit etc. bewusst machen.⁷

Hans-Georg Müller erklärt in seinem Buch *Der Majuskelgebrauch im Deutschen* die Funktionen des Majuskelgebrauchs:

Im Rahmen der Auszeichnungsfunktion des Majuskelgebrauchs werden orthographische Wörter, Textabschnitte oder Texte ausschließlich mithilfe des Majuskelregisters realisiert. [...] Die Auszeichnungsfunktion dient dazu, Textteile graphisch hervorzuheben und damit ihre Besonderheiten zu signalisieren. Der Signalcharakter der Auszeichnungsfunktion beruht auf dem Kontrast zum jeweiligen Kontext.⁸

Auch die Experimente von Eike zielen auf Normverletzungen, die gestalterisch wiedergegeben werden, ohne immer auch motiviert zu sein. Die bestehenden Modelle werden dadurch in Frage gestellt, ihre funktionalen Ursachen werden als kommunikative Faktoren nicht mehr anerkannt. Die semantischen Eigenschaften der Wörter werden nicht mehr als diskursive Gegenstände aufgefasst, die üblichen Zusammenhänge nicht länger bestätigt. Die Diskursinstanz als Gesamtheit gibt es nicht mehr, die Kommunikation kann polyzentrisch werden.

⁷ Ösl, Günter: *Die literarischen Techniken der Wiener Gruppe*. Innsbruck 1981, S. 21.

⁸ Müller, Hans-Georg: *Der Majuskelgebrauch im Deutschen. Groß- und Kleinschreibung theoretisch, empirisch, ontogenetisch*. Berlin 2016, S. 8f.

Diese Aufmerksamkeit, die Eike der äußeren Form schenkt, erinnert an die konkrete Dichtung:

Die literarischen Techniken der konkreten Dichtung unterscheiden sich von den Techniken anderer Textsorten vor allem darin, dass neben der „inneren“ Form und dem Inhalt noch eine weitere Dimension als konstituierendes Element miteinbezogen wird: die „äußere Form“. Die räumliche Anordnung der Buchstaben, Wörter und Sätze auf dem Blatt, sowie die dadurch entstehenden Beziehungen der Elemente zueinander werden als Mittel eingesetzt. Die Einbeziehung des Raumes ist keineswegs nur eine graphische Gestaltung oder ein dekorativer Aufputz, sondern sie ist die Folge der in den Texten enthaltenen Absichten.⁹

Andere Ähnlichkeiten, die Eikes Lyrik mit der von der Wiener Gruppe aufweist, sind im Verfahren der „Verfremdung“ zu erkennen. Durch die Majuskelschrift wird der Text verfremdet (bei Eike oft nur auf einer primären Ebene), die Wahrnehmung wird in ihrer Bequemlichkeit erschüttert:

Die Verfremdung als durchgehendes Prinzip bezieht sich in der Literatur der Wiener Avantgarde jedoch nicht primär auf „Dinge“ im üblichen Sinn, sondern auf die Sprachzeichen selbst, auf die „Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt“, mit einem Buchtitel Peter Handkes [...]. Die ästhetisch-innovative Wirkung ergibt sich aus der Isolierung der Materialbestandteile der phonetischen, syntaktischen und semantischen Ebene und aus ihrer Verschränkung in einer Weise, die in der Lyrik sozusagen nicht vorgesehen war.¹⁰

Wie erwähnt, hat bei Eike das Verfahren des Majuskelschreibens nicht immer eine textimmanente Funktion. In einem Gedicht wird durch den Majuskelgebrauch eine Opposition zwischen „ich“ und „sie“ bewirkt, sodass zwischen dem lyrischen Ich als poetisch-gesellschaftliche Instanz und „ihnen“ eine

⁹ Ösl, ebenda, S. 38.

¹⁰ Berger, Albert: Zur Sprachästhetik der Wiener Avantgarde. In: Walter-Buchebner-Literaturprojekt: *Die Wiener Gruppe*. Wien 1987, S. 30–45, hier S. 34f.

unüberbrückbare Kluft entsteht. Auch die Antinomie zwischen „Sommer“ und „Schnee“ wird durch das Schreiben greifbar, obwohl diese Begriffe semantisch selbst stark differenziert sind:

ICH / sah / im schnee rosen. // SIE wollten: die / ROSEN IM FRÜHLING / IM SOMMER DIE ROSEN / sie wollten IM HERBST... // ICH / aber sah / IN DEN WORTEN / die zeitlosen / heut / IM SCHNEE ROSEN IM SCHNEE...¹¹

Durch das Umschreiben der Märchen und die Majuskelerwendung wird die Opposition zwischen „ich“ und die als „sie“ getarnte Familie auch im Gedicht *Phönix* suggeriert. Hier werden die oberflächlichen Familienverhältnisse entlarvt, eine gegenseitige innige Beziehung gibt es nicht, die Kontakte sind lose, genauso die Struktur des Gedichts:

DU / der du jetzt / deiner flamme entsteigst / uns dein schattenbild zeigst // kommst vom tannenhügel // der VATER verneint dich. / die MUTTER beweint dich. / der BRUDER rennt. / die SCHWESTER pennt. // hinter andern / unter andern // sie alle kennen dich // nicht mehr // SIE alle wissen: / ICH WURDE GEBOREN / AM SOUNDSOVIELTEN / und soviel von mir.¹²

Dank der Großschrift gelint es Eike im Gedicht *Dobrudscha 1*, eine Symmetrieachse aufzustellen, indem die Perspektive vertikal gewechselt wird (oben-unten-oben), sodass eine dynamische Wirkung erkennbar wird. Die Farben der großgeschriebenen Worte (gelb, weiß) stehen im starken Gegensatz zum Kolorit des Mondes und des Mohns:

daselbst / es kehren heim selbvilt / in ihren ersten stand / mit dem man sie verglichen / die LÄMMER-WOLKEN // träge stehen sie / neben dem RAPSFELD / da // dem sieht man / DIE TÄGLICHE

¹¹ Eike, Gerhard: Ich. In: Eike, Gerhard: *6 & 60 konelliptische Landschaften*. Bukarest 1975, S. 7.

¹² *Phönix*, ebenda, S. 23.

SONNE / an // das ist schon immerdar / von ungefähr umblüht / mit roten monden und mohn.¹³

In einem Gedicht wie *Das ist ein Weg* wird der Text nicht mehr durch die Majuskelschrift unterbrochen, sondern die letzten drei Verse werden groß geschrieben. Sie bieten nicht unbedingt eine Schlussfolgerung an, sondern verändern entschieden den Sinn des Gedichts, das auch visuell „besiegelt“ wird. Das großgeschriebene Ende wirkt wie eine Mauer, die jede andere mögliche Fortsetzung verhindert:

gebunden mit / sechshundert- / dreiundsiebzig fäden / wie weiland Gulliver // das ist ein weg / gefunden in / sechshundert- / dreiundsiebzig sich / überschneidenden autobahnen / und aneinander abgefallenen menschen / wie weiland Magelhäes. // abgestumpft die melodien des wegs // du klagst überm grund und / den grund wirft die narziß vor. / klagst du aber auch an dann / den erdstumpf – sage dem zeisig / sein köfig ist ready - / wie weiland Giordano Bruno // bete erst / sechshundert- / dreiundsiebzimal: / ALLÜBERALL HÄNGEN / AN DÜNNEN FÄDEN / DER LIEBE FALLTÜREN.¹⁴

Ein gelungenes Spiel mit den Worten und ihrem Sinn bietet das Gedicht *Die Schlange*, wo die Bedeutungen von „Schein“ und „scheinen“ in verschiedenen Strukturen kombiniert werden, sodass neue und überraschende Zusammenhänge entstehen. Die wohlbekannten Mythen und Legenden werden neu interpretiert, die neu entstandenen Bezüge enthüllen eine überflüssige mythische Welt, die auf ihren materiellen Wert reduziert wird. In einer entsakralisierten Umwelt sind Verdammnis und Rettung aussichtslos:

jetzt werde ich bezahlt / mit dem heiligenschein / – sagte die schlange – / DAFÜR daß ich / dem menschen / im traume erSCHEINE / und ihn erschrecke. // aber was nützt es / wenn ich ihm nichts mehr verheißen darf.¹⁵

¹³ *Dobrudscha I*, ebenda, S. 14.

¹⁴ *Das ist ein Weg*, ebenda, S. 18f.

¹⁵ *Die Schlange*, ebenda, S. 27.

So werden die Wörter hervorgehoben, sie verselbstständigen sich und gewinnen neue Bewegungsmöglichkeiten im semantischen Feld, das jetzt von ihnen bestimmt wird. Die Wörter können lexikalisch freier agieren, ihre Nuancen werden sichtbar durch die neuen Aufstellungen.

Spielerisch wird die Großschreibung von „ja“ und „nein“ im Gedicht *Jetzt kontern wir* eingesetzt, das von viel Ironie gekennzeichnet ist. Es geht um eine verkehrte Gesellschaft, die ihre Orientierungswerte verloren hat und in der oft „ja“ zu „nein“ wird und umgekehrt. Die durch die Schrift hervorgehobenen Wörter („ja“ und „nein“) werden zu Stichpunkten des Gedichts, sie stellen einen trügerischen Verlauf des Gedichts zusammen:

wir sagen / ja / zu allem / NEIN // NEIN / sagen wir / denn sagten wir / zu allem JA / so sagten wir // nein / wären wir dann nicht // und umgekehrt: // wir sagen / ja / zu allem / JA // JA / sagen wir / denn sagten wir / zu allem NEIN / so sagten wir / nein / wären wir dann nicht // wir sagen / JA und NEIN / ja so / so je / nachdem / und vordem / vornehm / so und so ¹⁶

Die Wörter wie auch die Buchstaben, die großgeschrieben erscheinen, verlieren ihre herkömmliche Bedeutung, werden unübershbar. Eike spielt häufig mit den Wörtern, die er nach subjektiven Prinzipien kombiniert. Manchmal finden die Wörter selbst zusammen – aufgrund lautlicher Ähnlichkeiten oder einer eigendynamischen Kombinatorik, was zu gelungenen Sprachspielen führt:

faß nicht die zeit / die große zeit nicht faß / die zeit in ewigkeit: A // laß doch die zeit / die große zeit doch laß / die zeit in ewigkeit: B // schau füll - / nichts regt sich da: // DIE ZEIT: faß nicht das faß das glas / das nicht nicht das das nichts das die / nie große zeit das faß das das das wie / das was: O // DAS OMEN / KEINE ZEIT // (was ist das): / das ist / das faß / so füll / da fiel / die große zeit / ins WAS'.¹⁷

¹⁶ *Jetzt kontern wir*, ebenda, S. 35f.

¹⁷ *Die Zeit*, ebenda, S. 44.

Es gibt bei Eike Gedichte, in denen die Wörter permutiert werden. Infolge der dadurch entstandenen Kombinationen entwickeln sich unübliche, überraschende Bedeutungsreihen. Die auf den ersten – unaufmerksamen – Blick unsinnigen Ergebnisse schlagen eine neue Sprachlogik vor, die aus alten Schablonen und Deutungsvarianten befreit wird. Diese ernstesten Spiele entwerfen neue Denkmodelle, die durch Originalität auffallen und die kognitive Funktion fördern, indem sie andere befreiende Denkmuster bereitstellen:

keine zeit für / BILDER-SCHILDER-MILDER / (verfängliche bilder / und die sie drin fassen / die welt (seit eh) // keine zeit für / SCHILDER-BILDER-MILDER / (verfängliche schilder / und die sie verbergen / wie welt / seit je) // keine zeit für / MILDER-SCHILDER-BILDER / (verfängliches milder / und was es verdirbt / die welt / seit eh und je)// brauchen sie schilder – meinentlich bilder - / nehmen sie MILDER.¹⁸

Der Dichter erscheint als Vermittler des Bildes, der entdecken und weiterleiten muss, was zwischen dem Wort und dem Bild existiert. Es ist eine zentrale Hypostase, die vom lyrischen Ich in den Gedichten von Eike eingenommen wird. Zwischen Wort und Bild spielt sich die Geschichte der Lyrik ab, der Dichter, der den Mut aufweist, in sie einzutauchen, gleicht einem Orpheus. Es ist eigentlich die wesentliche poetische Geste, sich am Entstehungsort des Gedichtes zu befinden. Durch diese Haltung wird auch eine andere, entscheidende Verwandlung vollzogen: Der Dichter wird vom „er“ zum „ich“; er gewinnt in diesem Prozess sein Selbstbewusstsein, er bekommt eine Identität, kann sich der Welt gegenüber behaupten:

er / sammelte bilder von bildern // – die muß ich nun übersetzen / ins wortwort hin-über-/ setzen. // was aber geschah / war dazwischen: / den bildern / dem wort. // denn es geschieht im wort / im recht / im rechten wort / ihm recht / – noch nicht / noch lange nicht – / genug

¹⁸ *Slog*, ebenda, S. 46.

// wortwörtlich ja / geschieht im gehn: / vorbeigehn / durch dazwischen // sammelte bilder von bildern. / IM SEHEN ALLEIN TUT SICH NICHTS / tat wunder geschehen / dazwischen // dazwischen: // planvoller rückzug vergessen / wie süß da wie bitter / erinnern / dadrinnen im bilderbuch keines / im rahmen: aus dem wort fällt / GEFALLEN (hinüber zum andern): // WORT. WORT. und / BILD. BILD. und // dazwischen geschehe: / ICH:¹⁹

Es gibt Gedichte (*Nachtwandlerisch* ist ein Beispiel dafür), in denen nur ein einziges Wort mit Majuskeln geschrieben wird. Im Gedicht *Nachtwandlerisch* erscheint das Wort „irgendwann“ großgeschrieben; ihm wird die Rolle einer Zäsur und Zeitrelativierung zugeschrieben, die im Gedicht neue Entwicklungsrichtungen andeutet:

– kurz vor sonnenaufgang / im zeltlager von Mamaia – / (august 1968) // wandle nacht dich / einmal nur wieder // so wie du bist unbekleidet / steige aus dir und / knie vor mir nieder / aufs weh im sand // warten will ich dich / bis einer kommt und / nimmt dich mir ab. // der morgen bricht auf dann / aus dumpfem flackern / im IRGENDWANN // mit reinster garbe / die je ein magier / mit atem getränkt // und du und ich erfreut / bei unserer übergabe / ans taggestirn.²⁰

Manche Gedichte erinnern an Lautgedichte, denn Eike spielt auch mit den Lauten oder den Silben, wie im Gedicht *Mini-Stück I*, wo er mit „CH“ verschiedene Kombinationen versucht. „CH“ lässt natürlich auch Bezüge zu der Schweiz aufkommen, aber es ist ziemlich schwierig zu bestimmen, ob das Gedicht auch einen authentischen subversiven Charakter hat. Das lockere Umgehen mit den Silben und das dadurch entstandene Lautspiel reduzieren die Sprache auf kleinste, sinngeladene Einheiten, die so rekonfiguriert werden, dass sie neue Kontexte schaffen können:

¹⁹ *Hin Einging*, ebenda, S. 66f.

²⁰ *Nachtwandlerisch*, ebenda, S. 78.

in einer kleinstadt / irgendwo zwischen Andorra und Sieben-Bürgen
 / im wirtshaus „ZUR HEIMAT“ // (sitzen der alte Kraft und der
 Sauer / seit jahren täglich / eine dreiviertelstunde lang / vor einem
 weinhumpen / ohne ein wort zu sagen endlich / vor dem vorletzten
 schluck meint) // der alte KRAFT: TJA! / (nach einer weiteren /
 viertelstunde antwortet) // SAUER: CHACH! / (wobei das CH aus-
 zusprechen ist / wie bei estriCH. / sie trinken den humpen leer legen
 / zehn GROSCHEN auf den tisch / scharren hinaus / um sich am
 nächsten tag wieder / um dieselbe vormittagsstunde / um denselben
 tisch zu versammeln): // TJA! (und) CHA-CHA!²¹

Die Technik der Großschreibung bestimmter Wörter, Silben oder Buchstaben erscheint als Leitmotiv in Eikes Band. In den hier angeführten Gedichten handelt es sich um gelungene Beispiele, in denen diese Technik auch zu einer semantischen Bereicherung beiträgt. Der herkömmliche Textablauf wird unerwartet unterbrochen und lässt neue Kontexte und virtuelle Zusammenhänge entstehen, sodass die veralteten Denkstrukturen erschüttert werden.

Mit der Heraushebung aus dem üblichen Kontext bestimmter Wörter, Silben oder Buchstaben durch Majuskeln verleiht ihnen Eike mehr Sichtbarkeit und Selbstständigkeit, sodass der Leser neue Facetten tradierter Ausdrucksmöglichkeiten entdecken kann. Der Autor benutzt jedoch diese Technik nicht, um wie im Falle der konkreten Poesie neue graphische Textanordnungen zu schaffen oder Lautgedichte zu schreiben. Bei *6 & 60 konelliptische Landschaften* handelt es sich um einen interessanten Debütband, der einen begabten Lyriker vorstellt, dessen Technik und Absicht noch ergründet werden müssen.

Literatur

Berger, Albert: Zur Sprachästhetik der Wiener Avantgarde. In: Walter-Buchebner-Literaturprojekt: *Die Wiener Gruppe*. Wien 1987, S. 30–45.

²¹ *Mini-Stück I*, ebenda, S. 95.

- Csejka, Gerhardt: Die Aktionsgruppe-Story. In: Wichner, Ernst (Hg.): *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat*. Frankfurt am Main 1992, S. 228-244.
- Eike, Gerhard: *6 & 60 konelliptische Landschaften*. Bukarest 1975.
- Kegelmann, René: „An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache“ *Zur Situation rumäniendeutscher Literatur der achtziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*. Bielefeld 1995.
- Müller, Hans-Georg: *Der Majuskelgebrauch im Deutschen. Groß- und Kleinschreibung theoretisch, empirisch, ontogenetisch*. Berlin 2016.
- Ösl, Günter: *Die literarischen Techniken der Wiener Gruppe*. Innsbruck 1981.
- Rühm, Gerhard (Hg.): *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*. Reinbek bei Hamburg 1967.
- Wagner, Richard: Die Aktionsgruppe Banat. Versuch einer Darstellung. In: Wichner, Ernst (Hg.): *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat*. Frankfurt am Main 1992, S. 222-227.