

Räume des Mütterlichen im literarischen Diskurs der ungarndeutschen Geschichte

(Spaces of the Maternal in the Literary Discourse of Hungarian-German History)

Eszter PROPSZT
Universität Szeged, Ungarn
University of Szeged, Hungary

Abstract: *The aim of this paper is to analyse a selection of texts to investigate how Hungarian-German literature creates spaces of security and acceptance for the historical experiences of Hungarian-Germans. Projection mechanisms will be presented which establish connections between concepts of the motherly and concepts of historical events and thus provide interpretation templates for the latter. The methodological instruments are provided by cognitive theories.*

Keywords: *Raum; Konzept; Mutter-Konzept; Reflexion; space; concept; mother-concept; reflection;*

Mit dem Beitrag setze ich mir das Ziel, an einigen exemplarischen Texten zu untersuchen, wie die ungarndeutsche Literatur Räume der Geborgenheit sowie des Aufgenommen-Seins für das Verständnis geschichtlicher Erfahrungen der Ungarndeutschen entwirft. Dargestellt werden sollen Projektionsmechanismen, die Beziehungen zwischen Konzepten des Mütterlichen und Konzepten von historischen Ereignissen herstellen und dadurch Deutungsvorlagen für die letzteren bereitstellen. Das methodologische Instrumentarium liefern kognitive Theorien.

Ein Raum, der Akzeptanz gewährt, Spannung behebt und dadurch Entwicklung fördert, kann als Konzept¹ zur Verarbeitung und Reflexion von historischen Erfahrungen beitragen. Einige Räume, die die ungarndeutsche Literatur zu diesem Zweck einrichtet, sollen im Folgenden näher untersucht werden.

¹ Für die folgenden Ausführungen ist eine knappe Definition von „Konzept“ erforderlich. Hier wird auf Einsichten der kognitiven Linguistik und der kognitiven Literaturwissenschaft gebaut und unter Konzept wird eine kognitive Einheit verstanden, die – von Lesern und Interpreten potenziell für alle Wahrnehmungsinstanzen rekonstruiert, die an Textproduktion und Textrezeption beteiligt sind – metaphorische Projektionen vorzunehmen erlaubt und dadurch Welt- und Selbstwahrnehmung konstituiert. Als Orientierung dienen mir Schwarz 1992 und Wege 2013.

Erika Áts' Gedicht, *Die Linde* (Áts 115-128) gestaltet für das Geschichtliche einen Baum als mütterlichen Raum. Die Dorflinde, die der Titel nennt, wird nach der Ansiedlung der Ungarndeutschen (d.h. im 18. Jahrhundert) angepflanzt:

Eine Linde – weit schauend – am Dorfrand
ihre Geburt in Niemand's Erinnerung
nur im Alleswissen der langsam ablaufenden Gehirne
der mit Sonnenrunzeln gezeichneten Dahingreisenden
lebt noch dem Lechner-Zacharias seine Stunde
des Ältesten derer die von oben gekommen mit Barken
der nicht mehr genas vom württembergischen Kriege
den Spaten den stieß der Sohn in das Erdreich
und pflanzte ans Kopfende des Grabes den Setzling
damit der Vater sich festhalte dort an den Wurzeln
den Jahr zu Jahr schwellenden
die seine Säfte
über Stamm und Geäst ins Tageslicht leiten
ins Laub

Dadurch geschieht – so das Konzept – eine quasi fötale Einbettung: der Baum nimmt auf wie ein Mutterkörper, trägt und schützt wie ein Mutterkörper, lässt Lebenssäfte zirkulieren wie ein Mutterkörper. Die Ansiedlung wird somit als Niederlassung (oder eben Aufgenommen-Werden) an einem idealen Ort konstituiert, konzeptualisiert. Die Linde lässt die ungarndeutsche Dorfgemeinschaft um sich herum in eine einheitliche und organische Struktur eingliedern und dadurch, zeitliche und räumliche Grenzen überschreitend, Ganzheitlichkeit wahrnehmen.

Auch als Stätte der Wandlung und einer zyklischen Erneuerung trägt dabei die Linde mütterliche Bedeutungen:

Die Linde ließ kreisen
das ätzende Salz vom Schweiß der Sich-Bückenden
von Menschenpunkten auf langschmalen Feldern
– von Morgenstern bis Abendstern –
in ihrem Kampf von Schwarz über Grün
für *das* Gold
geschöpft im Blitz der Sensen
verarbeitet zu jenem qualligen Weiß
– mit Rinde wie ein Stück Baum –
das sie verzehrten in ihrem Schatten

Sie fühlt sich ein, sie tröstet,

Atmete, wenn sich hochstemmte der Abend
Der Burschen scheuen, dankbar-braunen Blick
Über die Wiesen aus – die Greisin labend
Mit einem Hauch von In-das-Glück-zurück.

[...]

auf die Harm des Tagelöhners
der an ihren Stamm gelehnt
in der zerfetzten Hosentasche die Heller in endlosem Ritual
aneinanderrieb
ließ sie Tau fallen,

sie zeigt eine rehabilitierende, reintegrierende Kraft auf.

Das Raumkonzept wird jedoch nicht historisch, sondern absolut verwertet, mit ihm wird die Auflösung aller Gegensätze (in der zitierten Passage die Auflösung sozial bedingter Gegensätze) in einer höheren Harmonie als Naturgesetz dargestellt.

Erschüttert wird dieses Konzept der Mütterlichkeit in dieser Darstellung des Geschichtlichen infolge der Erfahrungen der Zwischenkriegszeit und des Zweiten Weltkrieges. Unter dem Lindenbaum singt nun eine Mutter ihre Totenklage, um ihren Sohn, der im Krieg zum Mörder geworden ist, und Zivilisten, unter diesen auch alte Leute getötet hat. Im Schutz des Baumes versucht die Mutter Zugang zu ihren Gefühlen zu finden:

Mein Kind, wie willst', daß ich's versteh,
Was dort mit dir geschehen,
Was dort man dir hat angetan,
Hejl, Pupejl, Pupejl, mein Kind,
Ich lag ja mit dir in den Wehen!
Wie soll ich jetzt schaun deinen Großvater an,
Wie soll ich im Tod zu dir stehen?

[...]

Hab ich den Mord unterm Herz einst getragen?
Soll ich verwünschen den eigenen Leib?
Hätt' ich versagt mich doch ewig als Weib!

[...]

Hej Pupejl, du bist ja mein Kind
Und nie wirst du wiederkommen.
Nie kann dich entreißen der Mutter Leid
Dem Tod, diesem grausigen Brunnen.
Hejl, Pupejl, was krabbelt im Stroh,
Die kleinen Wurigänschen, die schnattern auch so,
Wie kann ich die Alten im Dorf noch ansehen,
Himmel! – Wie soll ich dein Walten verstehen,
Wie soll ich finden meine Ruh?
Was ist aus mir gekrochen?
Hejl, Pupejl, mein Wurikind,

Der Mutterleib ist nicht mehr ein metaphorischer Behälter für Leben, sondern einer für Tod und Mord, der Raum wird also zu einem Ort der gescheiterten Mütterlichkeit umstrukturiert – und die Linde dorrt, das Konzept austragend, aus. Der Prozess wird wiederum ahistorisch gewertet, als Abbruch natürlicher Verbindungen, als anorganisch, naturwidrig.

Die unmittelbare Nachkriegszeit, die Etablierung der sozialistischen Ordnung legt das Gedicht als Wiederherstellung des mütterlichen Raumes dar. Die Linde erwacht, durch Willensakt, zum neuen Leben,

Aus den vertrockneten Adern ihrer einst grünen bauschigen Lungen
pfiß es wie Schwindsucht
suchte nach Halt
in den nichtwissenden Kindern
und den hängengebliebenen bunten Drachenfetzen in ihren Ästen
dem HÜ-HOTT und HÓ-HA über dem Hotter
der quellenden Würze der Schollen
dem weißen Knistern von bleichendem Linnen
und dem Frauenlachen hinter Brombeersträuchen

Ein Tag kam auf mit wonnewarmer Sonne,
Ein Traktor brummte am Feldweg vorbei.
Wie ein Bogenstrich das Cello berührte das Summen
Die trockendürren Saiten der Linde
Und sie flehte:

Ihr Wurzeln, entkrampft euch,
Ich möchte sehn!
Umspannen die Landschaft

Und DIE sie bestellen,
Rüstet, ihr Säfte, zum Auferstehen,
Hoch in der Sonne, der hellen!
Höret ihr Wurzeln, uns brauchen sie noch,
Das Laub, daß es labt in der Glut,
Da gibt's neue Lieder, die möcht ich verstehn,
Ihr Wurzeln, fasset doch Mut!.

und die Mütterlichkeit ist wieder positiv besetzt:

sich windend in den Krämpfen des Kommenden
bebte der Mutterleib der Landschaft
warf sich dem Firmament entgegen
aus Tiefe und Dunst
aufkeimendes Licht
und gebar
den Frieden.

Eine Wiederbefähigung findet statt und das Verbundenheitsgefühl kann (oder soll) reaktiviert werden. Die Linde trägt die neue Gemeinschaft um sich herum – Ungarndeutsche sind nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Dorf ausgesiedelt bzw. vertrieben worden, und Ungarn aus der Tschechoslowakei und aus Rumänien sind angesiedelt worden – wie die alte, Strophen der Dorffeste werden unverändert wiederholt. Dadurch werden historisch und sozial bedingte Gegensätze wieder einmal als naturgemäß harmonisierbar ausgewiesen, real konfliktbeladene Beziehungen werden in fiktiv harmonische umgekehrt. Die Folgerung kann gezogen werden, dass der mit der Linde entworfene mütterliche Raum außerhalb der realweltlichen Erfahrungen der Ungarndeutschen liegt und das Konzept deshalb keine Lösung für Verunsicherungen der ungarndeutschen Minderheit anbieten kann.

Auch in Nikolaus Márnai-Manns geschichtlicher Erzählung *Tr Trauerweidepoom* (Márnai-Mann 9-82) wird ein Baum als mütterlicher Raum funktionalisiert.

Tr Trauerweidepoom war, wie a gitichi Moder, wann's khil war, oder wann tr Wind hot keploose, hot er ti Verliepti mit seini Äscht un ti vieli Plätter immer kschitzt. Vum Fruhjahr pis Spotjahr war tes Rausche tr Plätter ti scheenschti Liewesmusik far ti jungi Madle un Puwe, a Musik, tie sie noch langi Jahre in ihrem Lewe weider pekleitet hot. Tr Trauerweidepoom war far ti Tarfsleit, ob jung, oder alt, Kegewart un a Erinnerunk an alles Kudi un Scheeni, toch ti

apfallendi Plätter im Spotjahr, ti hen ti Leit an ti Vergänklichkeit tes Lewes ermahnt. (19-20)

Der Trauerweidebaum erscheint als schützender, umschließender Raum, als eine symbolische Gebärmutter, in der Entwicklung und Wachstum von haltenden und tragenden Beziehungen ihren Anfang nehmen, als ein sozusagen prenataler Raum, aus dem heraus bzw. auf dessen umfassendem Hintergrund weitere, postnatale Räume erschlossen werden können. Bei dem Baum verdichtet sich in der Wahrnehmung der Dorfgemeinschaft die verlässliche Festigkeit des Lebens, hier findet man Zugang zu zeitlos gültigen Werten wie Liebe und Treue und Vertrauen.

Der Trauerweidebaum verliert die ihm durch die beschriebenen metaphorischen Projektionen zugewiesene konzeptuelle Kraft nach der Geschichtsdeutung der Erzählung durch einen gewaltsamen Eingriff in die konzipierte Einheit: Er muss mit ansehen, dass am 23. November 1944 beinahe zweihundert „onfachi, fleißichi Schwoweleit“ (52) nicht weit von ihm ohne jeden sichtbaren Grund niedergemetzelt werden.

Wißt'r, tr Poom hot tamols an tiesem Novemberowet alles ksege, was tart passiert is. Was tann im nächshti Fruhjahr kschege is, tes halde mer alli far a Wunder un a far a Mahnmal. Im nächshti Fruhjahr hot tr Poom karnet austreiw welle, toch tann im Mai, mit onichi Woch Verspätunk hot er toch ausketriewe, awer mehreri Äscht sein kanz teer ware. Tes hot sich alli Jahr wiederholt un in a paar Jahr war tr scheeni Trauerweidepoom kanz teer. Ti Äscht sein alli runerkfalle un jetzt steht nar mer a Teil vum Stamm kanz allonich verwahrlost tart, als mechte er uns alli mahne an tes, was tamols tart kschege is. Mer sein alli iwerzeikt tavo, taß tes Lewe vum Trauerweidepoom fescht zusamhängt mit tem Lewe tr Schwoweleit, ti tart pekrawe sein. Tes Massenkrop war 10 Meder weit vum Poom un wal sei Lewe war kanz verpune mit tr Schwoweleit, tarum hot er a net wieder lewe welle, wal mer ti Leit tart hinkricht hot. Tes kann ich eich sage, solank mer lewe, solank lesse mer ten Rumpf vum Poom net auskrawe un wegschleppe, er soll tart pleiwe far uns alli als a Mahnmal [...]. (79)

Den Verlust der mit ihm – metaphorisch wie durch eine Nabelschnur – Verbundenen überlebt der Baum nicht. Sein Rumpf wird, wie es die zitierte Passage zeigt, zum Mahnmal umgewidmet, der ausgedorrte Körper soll die Erinnerung an die Entmütterlichung über Generationen hinweg tradieren, konzeptuell gegenwärtig halten. Der zerstörte Raum des Mütterlichen wird in diesem Werk nicht wiederhergestellt, das Abgestorbene wird nicht wiederbelebt. Historische Erfahrungen von Tod und Verlust werden nicht

verdrängt, die Eingliederung in die Posttrauma-Gemeinschaft erfolgt auf der Grundlage der Trauer.

Erklärt werden kann der Unterschied zwischen den Geschichtsdarstellungen der zwei Werke mit der Änderung von diskursiv Möglichem. *Die Linde* erscheint 1974 in der ersten ungarndeutschen Anthologie, als der minderheitenliterarische Diskurs seine Legitimität aus der Unterstützung bzw. Stärkung des politischen und ideologischen Diskurses gewinnt, das Ideal des sozialistischen Aufbaus vermitteln soll, und die geschichtliche Rolle der Sowjetunion bspw. in der Vertreibung oder in der Diskriminierung der Ungarndeutschen nicht thematisieren darf. *Tr Trauerweidepoem* erscheint nach der Wende, als die politischen und ideologischen Diskurse sich pluralisieren, und als der literarische Diskurs, in einer abnehmenden Abhängigkeit von diesen, vielfältigere metaphorische Konzepte ausarbeiten kann.

In den vorhin beschriebenen Texten wird der mütterliche Raum durch eine kleinere Gemeinschaft, jeweils durch eine Dorfgemeinschaft ausgestaltet. In anderen Texten wird das Mütterliche innerhalb eines größeren Raumes errichtet, es wird auf das Land Ungarn Bezug genommen, und die Raumkonstruktion erscheint als Arbeit an einer gemeinsamen, beheimatenden Geschichte, an einer gemeinsamen, beheimatenden Kultur.

In Georg Faths *Mein Vaterland* (Áts 23-24) wird Ungarn als ein hegender und pflegender, als ein reichlich Nahrung spendender Raum konzeptualisiert. Wiege und Grab („Bett in deiner Erde“) halten die Metaphorik des umhüllenden Uterus präsent, die Mutter als erste und letzte Welt des Kindes bzw. des Menschen.

Georg Fath: Mein Vaterland

Kennt ihr das Land, wo ich geboren,
wo einmal meine Wiege stand.
Ihm hab ich meine Treu geschworen
und mich verpfändt mit Herz und Hand.
Kennt ihr es nicht, will ich's verraten:
hier liegt es an dem Donaustrand.
Im grünen Becken der Karpaten
hier dieses ist mein Vaterland.

So fruchtbar ist hier dieser Boden,
an Erz so reich der Felsenstein.
Nur Hände braucht's zum Unkrautroden
und alles wird in Fülle sein.
Hier singen Amseln in den Lauben,

Mädchen in ihrem Fensterlein.
Am Berge reifen gold'ne Trauben,
daraus da fließt der beste Wein.

So herrlich sind auch Flur und Weide,
wo sich das Volk sein Heim gebaut.
Ich möchte rufen aus voll Freude:
Du gleichst der allerschönsten Braut!
Dies ist, was mir das Los gegeben
auf dieser Welt zum Vaterland;
dafür will ich nun fortan streben
und weihen mich mit Herz und Hand.

Ist mir so manches widerfahren,
was mir vielleicht auch weh getan.
So nahmst du stets doch in Gefahren
dich immer meines Schicksals an;
bin auch bereit, mich dir zu geben
so du mich rufst, mit ganzem Mut.
In deiner Not, selbst auch das Leben,
den letzten Rest von meinem Blut ...

Und wenn ich einmal sterben werde,
schließt mir der Tod die Augen zu,
schenk mir ein Bett in deiner Erde,
dort gönne mir die letzte Ruh.

Für die Vermittlung des Konzepts wird die ungarndeutsche Geschichte durchaus selektiv rekonstruiert – das Gedicht ist wie *Die Linde* in der Anthologie *Tiefe Wurzeln* erschienen. Die harten Lebens- und Arbeitsverhältnisse in der Zeit der Kolonisation (wie oben erwähnt, im 18. Jahrhundert), oder Seuchen, die die erste Kolonistengeneration dezimiert haben, werden nicht thematisiert; ebenso wenig die Maßnahmen der Diskriminierung in der Nachkriegszeit, Enteignung, Entrechtung, Vertreibung u.Ä. Da das Mütterliche unbedingt gelten soll, wird die ungarndeutsche Geschichte sogar umgeschrieben, in den Zeilen „So nahmst du stets doch in Gefahren / dich immer meines Schicksals an“. Es kann wieder festgestellt werden, dass das Gedicht zu einem reflektiven leserischen Umgang mit ungarndeutschen historischen Erfahrungen wenig beiträgt.

Spätere Gedichte, unter diesen Robert Beckers *Ungarndeutsche Ballade* (Becker 60-61), thematisieren die (u.a.) bei Fath ausgeblendeten geschichtlichen Erfahrungen und kehren für deren Konzeptualisierung das

Mütterliche ins Stiefmütterliche um. Abweisung, Auf-Sich-Gestellt-Sein werden ersichtlich und somit eine gestörte Beziehung.

Robert Becker: Ungarndeutsche Ballade

ich will euch nun erzählen
von einem Volk die Mär
das runter ist gefahren
die Donau bis zum Meer

mit Hoffnung schwer beladen
die Seele tief gerührt
so zogen sie gen Süden
vom Kreuze angeführt

gefolgt sind sie dem Rufe
Land und Flur bebauen
das Ungarn neu zu jäten
Wildnis rauszuhauen

da drunten an der Donau
fing unser Schicksal an
betrübt ergriff es alle
bis auf den letzten Mann

erst kamen harte Jahre
wo Hunger uns gezählt
der Tod im blinden Gleichmut
hat viele ausgewählt

doch in des Herren Weinberg
gab es für uns Gnade
frohlockt hat jeder Winzer
wenn die Lese nahte

ruhmvoll wir hervorgebracht
der Gelehrten viele
edle Künste aller Zeit
waren uns're Ziele

wir hielten auch zum Lande
stets treu und immerfort

doch mussten wir erfahren
hier stört das deutsche Wort

so sollten wir bald gehen
mit leerem Bündel aus
das Brot nicht mehr vertilgen
und lassen Hof und Haus

nur mancher blieb in Ungarn
ohne es verschuldet
Jahrzehnte sind vergangen
bis man jetzt uns duldet

die Alten sind schon rüber
es folgt kein neues Glied
gar einsam ist der Sänger
verstummen soll sein Lied

Die Mutterleib-Metaphorik führt die Vertreibung, dass Hof und Haus mit leerem Bündel verlassen werden müssen, als einen grausamen Ausstoß aus dem Mutterkörper vor.

Räume des Mütterlichen vermitteln auch die immer deutlicher werdenden historischen Erfahrungen der ungarndeutschen Assimilation, und zwar sich schließende mütterliche Räume. In *Ahnerls Lied* (Szende 169) von Claus Klotz erscheint ein Wiegenlied als mütterlicher Raum, der schaukelnde Mutterleib wird vergegenwärtigt, dessen Funktion mit der Zeit Arme der Mutter, Wiege und Bett übernehmen.

Claus Klotz: Ahnerls Lied

Schlaf, Kindchen, schlaf,
verstehst nicht meine Sprach',
die Märchen und die Sagen
und meine deutschen Fragen.
Schlaf, Kindchen, schlaf.

Schlaf, Kindchen, schlaf,
bleib fleißig und schön brav,
zum Häusle bauen, Auto kaufen
wirst du meine Sprach nicht brauchen.
Schlaf, Kindchen, schlaf.

Schlaf, Kindchen, schlaf,
ich sink bald ins Grab,
mit mir die deutsche Mär, das Wort,
sie finden dort den letzten Hort,
schlaf, Kindchen, schlaf.

Der Raum des Schlafes ist jedoch nicht ein Ort, wo Ruhe und Erholung zu genießen sind, wo der/die Eingewogene in frühe Gefühls- und Erfahrungswelten des Mütterlichen eintauchen kann. Der Schlaf zeigt sich eher als ein Zustand des Betäubt-Seins, im Sinne einer Gefühllosigkeit, Schmerzunempfindlichkeit, Indolenz. Die tradierten Inhalte und Werte finden in dem/der Geschaukelten keinen Ort mehr, sie werden mit „Ahner!“ bestattet, und liegen fortan unzugänglich, d.h. auch unverständlich begraben, unfruchtbar und nicht-nährend auf dem Totenacker.

Historisches wird in seiner Komplexität (das bedeutet auch: weniger hoch- oder abwertend als in den vorigen Beispielen) in Robert Baloghs „profanes Mysterienspiel“ *Waggon* (Balogh 99-139) als mütterlicher Raum konzeptualisiert. Das Stück zeichnet ebenfalls einen Raum mit schwer zugänglichen Inhalten auf. Es fängt damit an, dass ein Kind aus einem Albtraum mit dem Schrei aufwacht, „Ich will kein Schwabe sein!“, und versucht die Erinnerung zu rekonstruieren, die es im Traum heimgesucht hat, die Tage, die es mit seiner Familie bei der Deportation der Ungarndeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg in einem Viehwaggon verbracht hat. Die Erinnerung dehnt sich danach auf die Zeit nach den Tagen im Waggon aus: Es wird erinnert, wie die deportierte „Omama“ nach dem Tode des „Opapa“ zu Fuß aus Deutschland nach Ungarn heimgekehrt ist; wie das Kind und seine Mutter, der Deportation letztendlich doch entkommen, ihr Haus mit Ungarn teilen mussten, die aus den Nachbarländern umgesiedelt wurden; wie das Kind in der Schule wegen seiner ungarndeutsch-schwäbischen Sprache ausgelacht wurde u.a.m. Dass der Waggon zunächst vollkommen leer ist, dann allmählich mit den Habseligkeiten der Deportierten gefüllt wird, und schließlich aufgeräumt wird, kann so verstanden werden, dass die Bühne einen Bedeutungsraum abbildet, der mit Inhalten geladen werden, und dann, um als Identitätsraum funktionieren zu können, sinnvoll strukturiert werden muss. Demnach werden mit dem Raum soziokulturelle Muster projiziert, die dem Kind als potenziell internalisierbare Identitätskategorien zur Verfügung stehen. Das Kind sträubt sich vergebens dagegen, seine Mutter „vererbt“ ihm die Geschichte der Familie. Daran, dass der Raum mit den vielen belastenden, bedrückenden Inhalten als ein mütterlicher, tragender funktionieren kann, muss auch das Kind arbeiten, es muss sich mit den einzelnen Identitätselementen konfrontieren und auseinandersetzen, seine eigene, persönliche Beziehung zu der ungarndeutschen Geschichte

erarbeiten. Am Ende des Stückes ziehen sich die Figuren, die die Erinnerung des Kindes heraufbeschwört hat, in den Hintergrund des Waggons zurück, und das Kind resümiert den Prozess des Aufgenommen-Werdens, den das Stück vorgeführt hat, nach der Vorgabe der archaischen Beschwörungsformeln, die es von seiner Oma gehört hat². Dadurch identifiziert er sich als Kind seiner Familie, es nimmt die Rolle des Kontinuitätstragenden an, integriert sich in die Gefühlsgemeinschaft der Familie.

Dieses dramatische Werk lässt auch die zusammenfassende Frage stellen, ob die Funktionsfähigkeit der mütterlichen Räume nicht im Reflexiven begründet liegt.

Literaturverzeichnis/Works Cited

- Áts, Erika. Ed. *Tiefe Wurzeln: Eine ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1974.
- Balogh, Robert. *Schvab diariom: Utolsó sváb*. Budapest: Kortárs, 2007.
- Becker, Robert. *Gebündelt*. Budapest: VUdAK, 2013.
- Márnai-Mann, Nikolaus. *Hometskschichten*. Budapest: Verband der Ungarndeutschen, 1993.
- Schwarz, Monika. *Einführung in die Kognitive Linguistik*. Tübingen: Francke, 1992.
- Szende, Béla. Ed.. *Jahresringe: Ungarndeutsche Anthologie*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1984.
- Wege, Sophia. *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität. Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 2013.

² Die Landstraße der Toten ist die Landstraße der Lebendigen.

Das ist das Einzige was verbindet.

Das ist das Einzige was bleibt

Wer den Weg durchgegangen ist soll darüber mit Zuversicht berichten.

Damit es leichter ist das zu glauben

Damit wir es nicht als Scherz hinnehmen.

Denn der Vogel kommt um

Und der Kranke wird heil.