

László T a r n ó i

Die Friedensbotschaft des Miklós Radnóti - deutsch¹

Miklós Radnóti war einer von Millionen, die kurz vor Kriegsende dem Rassen- und Menschenverfolgungswahn des Faschismus zum Opfer fielen. Gewiß war er auch nur einer von vielen der Verfolgten und Gedemütigten, die schon von der Mitte der dreißiger Jahre an genau wußten, daß der Welt eine apokalyptische Zeit drohte, in der die Menschheit in Mörder und Opfer geteilt würde. Er war einer, der dies jedoch über ein Jahrzehnt lang wie kein anderer mit prophetischen Dichtern Worten niederschreiben wußte, "einer" - so verkündete er z.B. 1939 - "der nie getötet hat und den man darum umbringen wird"² - und der trotz der grauenhaften Last dieses Wissens seine Hoffnung auf eine menschenwürdige Zukunft, seinen Glauben an die Humanität, an das Gute im Menschen sowie sein moralisches und politisches Engagement für eine friedliche Welt stets zu bewahren verstand und damit seinen Geist und seine Persönlichkeit den Henkern nie preisgab.

Radnóti vertrat dieses sein sittlich-harmonisches Humanitätsideal, das von nahezu klassischer Zeitlosigkeit geprägt war, trotz Verfolgung, Diskriminierung und ständiger Bedrohung seiner Existenz und vermochte es in seiner Lyrik unverkennbar, wie außer ihm niemand von seinen ungarischen und europäischen Schicksalsgenossen, auszudrücken:

O Dichter, lebe du jetzt rein
so wie Bergbauern im Gestein
der Alpen, und so unschuldsvoll
wie auf den Heil'genbildchen wohl
die kleinen Jesusknäbelein. (3)

Dieses Bekenntnis zum Humanen hat bei Radnóti nichts mit irgendeinem idyllischen Rückzug oder gar mit scheuer Flucht vor der düsteren Wirklichkeit - mit einem Wort mit deren subjektivistischer Negation gemein. Der Kontext dieser Verse gibt den Lesern genügend Aufschluß darüber, daß diese aufs Äußerste entstellte Welt aus dem Radnóti-Gedicht nicht auszuklammern ist. Die hauchzarte Metaphorik des Friedens, der inneren Ausgewogenheit wird ohne Zweifel zur aussageschwersten strukturellen Einheit des Gedichtes komprimiert, und sie wird als Träger des humanen Harmonieempfindens des Dichters sogar der eigentliche Mittelpunkt, in dem sich das lyrische Ich mit seinen Wertvorstellungen konstituiert; sie wird aber durch den Kontext, in dem sie erscheint, auch die Achse des Gedichtes, um die sich die Außenwelt dreht, eine Welt, die alles Unschuldige und Reine zu zerstören im Begriff ist. Nach einer kurzen Atempause des Strophenwechsels folgen nämlich dem Bekenntnis zum Frieden und zur Humanität, mit einem "und" gnadenlos einschneidend und jede idyllische Schönheit der Geborgenheit zersetzend, noch zwei Verse:

Und hart, und wie gehetzt von Hunden
Wölfe, blutend aus hundert Wunden.

Damit klingt das Gedicht erst aus, und damit erhellt und entschlüsselt sich gleichzeitig seine einleitende düstere Metaphorik mit einer ganzen Reihe von Bildern der Zersetzung, des Verfalls, des Schreckens, mit der Attitüde der Kälte, des Bedrohtseins und des Todes:

Im Wald verbirgt sich Wild und Wind,
die dämmernde Allee stürzt ein
vor dir, voll Grau'n wird bleich der Stein
[...]

Eiskälte zischt vom Firmament
und auf das Gras, das rostrot brennt,
der Schatten wilder Gänse fällt.

Zum analytisch unteilbaren Ganzen gehört selbstverständlich auch der erste, mit dem abschließenden Doppelzeiler korrespondierende Vers "Lauf nur, zum Tod Verurteilter!", dessen kommunikativer Wert somit erst am Gedichtende voll erhellt wird. Welche gehaltliche Bedeutung Radnóti diesem Ausruf, mit dem er - wie so oft in der reifen Dichtung - auch seinem persönlichen Schicksal ins Auge schaute, beimaß, belegt, daß er ihn nicht nur zum Titel des Gedichtes, sondern auch des 1936 veröffentlichten neuen Gedichtbandes wählte.

*

*

*

Es ist eigentlich merkwürdig, wie wenig dieser erstrangige moderne ungarische Lyriker analytischer Erklärungen bedarf. Liest oder hört man beliebige Verse, die er von der Veröffentlichung seines ersten Bandes im Jahre 1930 bis zu seinem gewaltsamen Tod von 1944 schrieb, kann man sich nicht erwehren, sofort von ihrer einmaligen lyrischen Aussagekraft mitgerissen zu werden, ohne dabei die Wellenlänge der nur ihm eigenen poetischen Attitüde im mindesten zu verfehlen. Das ungeklärte Rätsel ist daher nicht das Radnóti-Gedicht an sich, sondern das Geheimnis dieser selbstverständlichen Zugänglichkeit sowie der seit über vier Jahrzehnten noch heute währenden, zur Zeit sogar sowohl in Ungarn als auch über die Sprachbarrieren des Ungarischen hinaus im ganzen europäischen Raum ständig zunehmenden Wirkung. Dies Rätsel ist um so größer, da man in Radnóti einem echten "poeta doctus" begegnet. Denn - abstrahiert man den Begriff der Gelehrtenpoesie - so kann kaum etwas mehr einleuchtend sein, als daß sie auch vom Rezipierenden so manchen Lernprozeß abverlangt, und dann müßte sie folglich zumindest so einiges an Breiten- und Dauerwirkung einbüßen.

Der heute so wirksame Radnóti war nämlich gelehrt und belesen wie wenige, er war mit der europäischen Dichtkunst von ihren Anfängen an aufs engste vertraut, seine ungarischen Nachdichtungen von Sappho, Horaz, dem Kürenberger, Walther von

der Vogelweide, Johannes Hadlaub, Ronsard, du Bellay, Chénier, Goethe, Schiller, Hölderlin, Shakespeare, Blake, Byron, Shelley, Keats, Mörike, Nerval, G. Keller, C.F. Meyer, Mallarmé, Rilke, Appolinaire, Brecht u.a. stehen neben denen von Árpád Tóth an der Spitze der ungarischen Nachdichtungskunst. Verpflichtet den nationalen Traditionen der ungarischen Poesie, insbesondere den neuesten Tendenzen, schrieb er wissenschaftlich fundierte Studien - u.a. über Milán Füst, einen Bahnbrecher moderner ungarischer Dichtkunst, eine heute noch anregende Dissertation über Margit Kaffka, wobei es nicht allein um die Person, sondern jeweils vor allem um die Entschlüsselung des Wesens der modernen "ars poetica" ging, - und schließlich versuchte er als Gelehtendichter im wahrsten Sinne des Wortes anfangs sogar, seine eigene Individualität als Dichter zu unterdrücken, um den Anschluß an die modernste Poesie in Europa und in Ungarn mit allen ihren Ismen und avantgardistischen Tendenzen zu finden. Radnóti fand diesen Anschluß und die nur ihm eigene poetische Sprache bereits mit 21 Jahren in seinen ersten drei zwischen 1930 und 1933 veröffentlichten Gedichtbänden. Lebensfreude, jugendlich stürmische Gelöstheit bis zur zarten Hingabe seiner selbst im idyllischen Liebeserlebnis verwoben sich darin mit einem ständig offenen und zunehmenden Interesse für soziale und politische Fragestellungen allgemeiner und persönlicher Art zu einer Einheit, die mit der Form- und der Aussagewelt keines anderen zeitgenössischen Dichters zu verwechseln ist.

Die poetisch-weltanschauliche Grundeinstellung dieser Jahre wirkte in der reifen Dichtung Radnóti's eigentlich in vieler Hinsicht fort: Zumindest ließ er die düstere Palette der neuen grauenerregenden Thematik der barbarischen Gegenwart, u.a. der Vorahnungen seines Martyriums, poetisch immer wieder mit der Metaphorik der Daseinsfreude, des inneren Friedens und der allmählich gefestigten sozialen und politischen Engagiertheit der frühen Lyrik kontrastieren. Die Wende in Radnóti's Lyrik trat um 1933 ein, als ihm nach persönlichen Erfahrungen - z.B. wurde gegen ihn ein Prozeß wegen eines

seiner Gedichtbände angestrengt - und bewundernswürdig klar-sichtigen gesellschaftshistorischen und weltpolitischen Erkenntnissen die anakreontische Idylle und die stürmerisch-drängerische Ausgelassenheit nicht mehr vertretbar zu sein schienen. Die poetische Bilanz jener kurzen 3-4 Jahre lautete im Gedicht Wie der Stier⁴ folgendermaßen:

So lebt ich mein Leben bis jetzt wie ein junger Stier
 der unter gefallenen Küh'n in der Mittagshitze
 sich langweilt und rennt durch das Rund, seine Kraft zu
 verkünden
 und wehn läßt dabei eine schaumige Fahne aus Speichel.
 Er schüttelt den Kopf, und er dreht sich und an seinen
 Hörnern
 verdichtet die Luft, birst, und unter den stampfenden Hufen
 zerspritzt das gepeinigte Gras auf der stöhnenden Weide.

Mit dem einleitenden "so lebt ich" wurde aber all die ungehemmt überschäumende Lebenslust der ersten Jahre trotz ihrer sprachlich virtuoson Vergegenwärtigung im dithyrambischen Schwung der früheren ungebundenen Rhythmen, Verse und Strophen ein für allemal in die unwiederbringliche Vergangenheit gesetzt und für immer verabschiedet. Mit dem anschließenden "so leb ich" tritt die strukturelle Zäsur in das Gedicht ein:

So leb ich auch jetzt wie der Stier, jedoch
 wie ein Stier, der stutzend einhält auf der Grillenwiese
 und in die Lüfte aufwittert. Er fühlt, daß da droben im
 Bergwald
 der Rehbock im Laufe verharret, lauscht und mit dem Windhauch
 wegspringt, der in die Nüstern ihm bläst, daß Wolfsrudel
 nahen -;
 aufwittert er, doch er flieht nicht, wie Rehe scheu
 flüchten,
 er stellt sich vor, daß er, wenn die Stunde einst da ist,
 kämpfen und falln wird und daß seine Knochen die Horde
 über die Landschaft verstreut, und er brüllt durch die
 brodelnden Lüfte.

Die Metaphorik dieses zweiten Teiles wird Träger eines unumgänglich gewandelten Verhältnisses zur Wirklichkeit. Die

früher lodernde Leidenschaft glüht nur noch in den Versen. In die Stimmung hemmungsloser Ausgelassenheit schneidet plötzlich mit Eiseskälte aufkommende Angst vor der Ungewißheit ein. Das rasende Tempo des Gedichtanfangs gerät ins Stocken, und mit den Verben "einhält", "verharrt", "lauscht", "flieht nicht" usw. kommt das Gedicht nahezu zum Stillstand, - in wenigen Zeilen höhere Spannungen verdichtend, als die ganze Jugendlyrik zu vermitteln imstande war. Die Vorahnung des eigenen von "Wolfsrudeln" und "Horden" bedrohten Schicksals verkettet sich von nun an mit dem Vorgefühl vom Schicksal der Heimat und Europas. So entstehen im Jahre der faschistischen Machtübernahme in Deutschland auch die neuen moralischen und künstlerischen Normative, die Eckpfeiler der "ars poetica" des bereits reifen Dichters, denen er von nun an sein ganzes Leben lang treu bleibt. Ihre komprimierte Mitteilung findet er bei seinem dichterischen Neuanfang im Jahre 1933 so zwingend, daß er die ich-bezogene Bedeutung und Funktion der Bildersprache als Träger der neuen poetischen Aussage am Gedichtende mit unmißverständlicher Deutlichkeit entschlüsselt:

Also kämpfe auch ich und also werd ich einst falln, und
 späteren Zeiten zur Lehre bewahrt meine Knochen die Land-
 schaft.

Damit nimmt die "Sendung" der Antikriegs- und Friedensbotschaft von Miklós Radnóti an "spätere Zeiten zur Lehre" ihren eigentlichen Anfang.

*

*

*

Radnóti's Botschaft wurde ein Jahrzehnt lang, bis zu seiner Ermordung im November 1944, "gesendet" - darüber hinaus sogar, da die ohne Zweifel mit zu den bedeutendsten gehörenden letzten poetischen Bekenntnisse erst 1946 nach der Öffnung des Massengrabes in Abda zugänglich wurden. An dem "Empfang" dieser lyrischen Botschaft sind in Ungarn seit dem Tode des Dich-

ters von Jahr zu Jahr zunehmend breite Leserschichten interessiert. Es gibt auch seither kaum einen ungarischen Dichter, der sich ihrer Wirkung hätte entziehen können oder wollen. Die Radnóti-Gedichte werden als humanistisches Erbe aus den finsternen Jahren des Faschismus rezipiert: Ihre harmonisch ausgewogene Zukunfts- und Friedenszuversicht verkündet um 1945 für jeden einen möglichen Neuanfang. Sie verlieren aber auch später nichts von ihrer Aktualität. Die poetisch konstituierten Verhaltensnormative dieses Erbes gelten bis heute als zuverlässiger Maßstab bei der Suche nach kathartischer Selbstfindung des Menschen. Radnóti, der zu Lebzeiten außerhalb eines begrenzten Kreises von Literaten, Mitkämpfern und echten Kennern der zeitgenössischen ungarischen Lyrik kaum bekannt war, wurde in den Jahrzehnten nach dem zweiten Weltkrieg sowohl im Prozeß der Vergangenheitsbewältigung und der kontinuierlichen Auseinandersetzung mit der Gegenwart als auch bei der jeweils aktuellen Zukunftsorientierung zum poetischen Wegweiser der neueren, jüngeren Generationen, so wie er dies 1934 im Ausklang des Gedichtes Auf den Paß eines Zeitgenossen⁵ von sich (ähnlich wie ein Jahr davor in Wie der Stier) bereits mit unbeirrten Prophetenworten, die nur großen Dichtern eigen sind, verheißen hatte:

Denk daran: Revoltierst du, *so kündet
dich der Mensch kommender junger Zeiten*
und gibt Rechenschaft wetternder Gläubigkeit über dein
Leben;
Rechenschaft gibt er und *gibt seinem Sohn*
weiter das Andenken deiner *als Vorbild, ein kräftiger*
Baum,
um den der zarte Sproß sich emporranken kann.

(Hervorhebungen, L.T.)

Damit sah sich Radnóti als Dichter künftiger Zeiten, der mit seiner eigenen Zeit trotz ihrer genauesten Bestandsaufnahme nichts gemein haben konnte und wollte. Die Hinwendung zu den kommenden Generationen war die Schlußfolgerung aus der analytisch präzisen Auseinandersetzung mit der erlebten Gegen-

wart. Die lapidare Summierung der Gegenwartserfahrungen war unmittelbar vor der zukunftsorientierten Endkonsequenz desselben Gedichtes frei von jeder Illusion: "Denn die Zeit beschmutzt dich!"

Trotzdem war aber die poetische Bestandsaufnahme dieser Gegenwart von tief empfundenen Humanitätsideen genährt und bis aufs ganz wenige Ausnahmen stets durchdrungen vom sicheren Glauben an einen Frieden, der einst aus einem menschenwürdigen Dasein erstehen wird. Diesen Frieden erhoffte er von den "kommenden jungen Zeiten", aber er versuchte diesen Frieden auch in sich stets zu bewahren, wenn er sich in der Zeit des "Beschmutztseins" zur "Reinheit" und "Unschuld" bekannte. Und nach diesem inneren Frieden, dem Frieden künftiger Zeiten, sehnte er sich, wenn er 1935 der "Welt, die sich umstülpt, mit ihren Wölf- und Waffen", den begehrten Wunsch, "in Frieden ein Gültiges zu schreiben"⁶, entgegengesetzte und wenn er zwei Jahre später die Worte niederschrieb:

Behüte und beschütz mich, weißer Schmerz,
schneefarbenes Bewußtsein, geh nicht fort,
und nie beruß die Angst, die flackernd brennt
mit ihrem braunen Qualm mein reines Wort./7

So wahr die Radnôtische Bestandsaufnahme der Greuel des Faschismus und des Krieges auch ist, genauso aussagekräftig *für die ganze Dichtung* ist auch folgendes Bekenntnis:

Mit Worten hell und immer mehr begeistert
*sprach ich, leichtfüßger Friede, stets von dir!*⁸

(Hervorhebung, L.T.)

Und dies ist kein Widerspruch, sondern eine bewußte Entgegensetzung von Außenwelt und innerer Überzeugung, von tagespolitischen Schrecken und innerer Zuversicht, von erlebter barbarischer Gegenwart und ersehnter humaner Zukunft. Es ist ein Gegensatz, von dem die ganze Dichtung Radnôtis getragen wurde, dessen Spannungen jedoch eine nahezu klassische Ausge-

wogenheit vermitteln. Was man bis heute in Radnóti's Lyrik zwischen 1933 und 1944 bewundert, ist vor allem gerade diese künstlerische kathartische Ausgewogenheit seiner poetischen Strukturen. Zu Aussagen und Bildern der grauenhaften Erlebnisse und Visionen von Gewalt, Mord, Krieg, Untergang, Zerstörung und Zersetzung findet er fast ohne Ausnahme die thematische Kontrapunktion: mit Zukunftsglauben, mit persönlichem Bekenntnis zum eigenen humanen Verhalten, die nie aufgegeben werden, und vor allem und immer wieder mit vielfach variierten Bildern und Metaphern des Friedens, für die sämtliche Mittel der Poesie aufgeboten werden. Denn in der Dichtung von Miklós Radnóti konstituieren die ununterbrochen wirkenden Wechselbeziehungen zwischen individueller Harmonie und gesellschaftlicher Zukunftsperspektive sowie ihre mannigfaltig ineinanderfließenden und einander potenzierenden Korrelationen stets Friedensideen verschiedenster Art und gegenständlicher Beschaffenheit, so wie ihnen im poetisch-metaphorischen Gewebe des jeweiligen Radnóti-Gedichtes gerade die Funktion der Auf- oder Entladung der gegenwartsbedingten Spannungsfelder zukommt. Die Variationsmöglichkeiten, mit denen der Dichter umgeht, scheinen dabei im jeweiligen thematischen Kontext wie lyrische Aussagestrukturen überhaupt unerschöpflich zu sein. Die Friedensthematik und -metaphorik spannt sich vom inneren Frieden durch menschliches Verhalten über das Friedens- und Harmonieerlebnis in der Liebe, der Freundschaft, der Ehe, der Natur, der Vaterlandsliebe bis zum breiten Kreis der direkten Stellungnahmen gegen Krieg und Diktatur und für eine menschenwürdige Gesellschaft in der Zukunft. Den Aussagewert vom Frieden qualifiziert dabei immer sein poetisch-ästhetischer Stellenwert im Gedicht (vom Kontext, von sonstigen Gehalts- und Formstrukturen ist er nie unabhängig!) und nicht irgendein quantitatives Ausmaß der Friedensthematik (z.B. wie viele Menschen sie umfaßt) noch ihr ebenfalls quantitativer Umfang im Gedicht (z.B. wie viele Zeilen dem Frieden gewidmet sind!). Der kurze Halbzeiler im Tone des Nibelungenliedes "*friedlich die Bienen summen*" enthält im Gewaltmarsch⁹ mehr Spannungen und einen

unvergleichbar höheren Aussagewert vom Frieden, als wenn der Dichter gegen eine ganze Kriegsmaschinerie schmetterte oder eine Reihe von staatsmännisch weisen Friedenspräliminarien zusammenreimte. Die hohe gehaltliche Aufwertung ist im Gewaltmarsch ausschließlich seiner künstlerischen Einfügung in die unteilbare Ganzheit des Gedichtes zu verdanken: Im Gewaltmarsch der Gedemütigten, in völliger Erschöpfung dem Tode bereits ergeben, schimmern allmählich durch die Gegenwart belastete Erinnerungsbilder und durch die geahnten Kriegszerstörungen unsicher gewordene Konturen des Zuhause Stufe für Stufe bis zu den folgenden Versen der Gedichtmitte immer schärfer durch:

Könnt ich doch glauben: Nicht nur im Herz blieb unversehrt
das Heim, die Heimat, alles was uns im Leben wert,
und man zurückkehrn könnte und sitzen hinterm Haus,
friedlich die Bienen summen das Pflaumenmus kühlt aus,
Altweibersommer sonnt sich ein Ast im Garten knackt,
und Fanni steht und wartet blond vorm Rotdornenhag,
und langsam Schatten schreibt der langsame Vormittag -

Am Rande des "Grabens" des Todes (Gedichtanfang) wurde hier der Frieden über die Möglichkeit des unsicheren "könnte" (zweimal) erst durch die Friedensvision mit den Worten "friedlich die Bienen summen" vergegenwärtigt - in der Fühmannschen Nachdichtung besonders deutlich - und als eine noch einmal erlebte, Leben und Welt umspannende Realität dem Grauen höchsten Ausmaßes authentisch entgegengesetzt. Man empfindet es nach, man erlebt es auch ohne die Kenntnis des Lebens des Dichters, es gelingt nun ein letztes Mal, aus der visionären Friedensrealität des Gedichtes der Ergebung der Gewalt Nein zu sagen und wie früher immer, nun noch einmal leise Hoffnungen auf Zukunft und Selbsterhaltung aufgehen zu lassen:

Vielleicht kann's doch so werden der Mond strahlt
brüderlich
Freund, bleib doch stehen, ruf mich an: ich erhebe mich!

Es gibt im Gedicht auch kein Wort mehr vom Frieden als "*friedlich* die Bienen summen", dem eine Reihe Friedensmetaphern folgen, Bilder der Ruhe, des Friedens der Natur, der Geborgenheit des Zuhause, bis zur friedlichen Gelöstheit durch das Erscheinenlassen der Geliebten. Und doch übertreffen diese kleinen Konkreta der Metaphorik auf einen ersehnten kriegs- und gewaltlosen Frieden an Aussagekräftigkeit selbst das hell leuchtende feierliche Friedensbild des schwungvollen Hymnus auf den Frieden¹⁰ aus dem Jahre 1937, obwohl der Dichter auch hier schon mit der nur ihm eigenen Zurückhaltung - z.B. mittels feingewebter Natursymbole - die Bilder des Krieges und der Friedenssehnsucht aufeinanderprallen ließ. Doch war hier alles noch wesentlich allgemeiner gestaltet. Krieg und Gewalt waren damals noch nicht persönliches Erlebnis wie sieben Jahre später, in der Zeit des Gewaltmarsches. Der Krieg war vorerst noch Zeitungsnachricht, trotz aller erschütternden Vorahnungen bloß von außen und von weitem erlebt, so poetisch dies im individuellen Urteil auch ausfallen mochte:

[...] Wir erfrieren
in diesem Winter, der von Kriegen brennt,
da die zum Widerstand zu schwache Seele
schon lernt der rohen Fäuste Argument.

Die minutiöse Darstellung der Naturerscheinungen als Träger der Friedenssehnsucht ähnelte allerdings bereits denen der letzten Gedichte:

Vom Sommer träumen wir und daß die Wälder
ergrünen und ihr Moos den Schritt erquickt,
und unser Aug' in farbensatten Garten
die reife, fallbereite Nuß erblickt.
[...]
und zwitschernd Schwälblein in die Nester schwirren,
die sich am Dach schwarz an der Traufe reihn!
Kann dies je sein? Ja, einst wird Frieden sein.

Hier aber spricht vom ersehnten gerechten Frieden der künftigen Menschheit der *Dichterprophet* der mittdreißiger

Jahre, im Gewaltmarsch dagegen der leidende und gedemütigte Mensch der Kriegszeit. Und doch wird auch der Hymnus nicht nur mit seinen unvergleichbaren Naturbildern in das poetische Oeuvre des Dichters eingebunden. Mit den Worten "ja einst wird Frieden sein" wurde der Hymnus, das verweltlichte Preislied auf den Frieden, abgeschlossen, der hymnische Schwung klang feierlich aus - worauf sich gattungsfremd, leise seufzend in der Art eines Stoßgebets letzter Kräftesammlung noch ein einziger Vers, weder in eine Strophe noch in die Gattung gebunden, reimte, den feierlichen Schalmeeinklang zersetzend:

[...] Ja, einst wird Frieden sein.

O Herz halt aus! Wehr dich, o Seele mein!

Wichtiger als alle großen Worte auf einen abstrakten Friedensbegriff schien damals das programmatische Bekenntnis zur Selbstwahrung, zur Bewahrung des inneren Friedens, der "Reinheit" und der "Unschuld", der in der eigenen Individualität gehüteten Vorboten des allgemeinen Friedens künftiger Zeiten. In diesem modern einschneidenden gattungszersetzenden Vers konzentriert dieses Friedensgedicht seine eigentliche Aussage, gewinnt es seine unvergleichbare Form und erhebt sich gleichzeitig in die Reihe der bedeutendsten Gedichte zwischen 1933 und 1944.

*

*

*

Vom Ende der dreißiger Jahre gewann Radnôtis Friedensmetaphorik an thematischem Reichtum und, bedingt durch persönliche Erlebnisse, auch an lyrischer Authentizität. Die poetischen Friedensbilder erhielten im Rahmen der typischen Radnôtischen Gegensatzstrukturen von Verabscheutem und Ersehntem eine Reihe von neuen inhaltlichen Motiven, die sich gegen wesentlich stärker gebundene Formen als früher spannten, gegen Formen, die jedoch auch bei der kathartischen Lösung der ge-

haltlichen Gegensatz-Spannungen in hohem Maße mitwirkten. Die Thematik der Friedensbotschaft erhielt gleichzeitig eine Steigerung und eine thematische Konkretisierung. Die Botschaft an die künftigen Zeiten richtete sich nun nicht an eine abstrakt verallgemeinerte Generation, sondern, z.B. im 1944 entstandenen Maifest¹¹, an *gesehene* und *gehörte* junge Menschen, an mögliche Mörder, *noch* in einem letzten Augenblick mit der "Chance, Mensch zu werden".

Die Kampfflieger-Dichter-Parallele wird in der reifen Dichtung zweimal zum Träger von Friedensahnungen. Im Rahmen eines meisterhaften Aspektwechsels von "fern" und "nah" aus der Sicht eines Kampffliegers und des Dichters werden Vaterlandsliebe und Friedenshoffnungen der sinnlosen Kriegszerstörung in einem der in Ungarn bekanntesten Gedichte, Ich kann nicht wissen¹², entgegengesetzt:

[...]

Wer mit dem Aeroplan fliegt sieht dies Land als Meßtischblatt
und weiß nicht, wo Vörösmarty sein Haupt gebettet hat;
er sieht Kaserne und Fabrik, Objekte zum Zertrümmern,
ich seh Grashüpfer, Ochsen, seh sanfte Gehöfte schimmern;
er sieht Fabrik und Äcker nur durchs Fernrohr, doch ich sehe
den Mann, der um den Werkplatz bangt vor mir aus nächster
Nähe,

Wald, Gärten voller Vogelhall, Weinberge, Gräber auch,
ein Mütterchen, gekrümmt vorm Kreuz, ihr Weinen ist ein
Hauch.

Er sieht das Bahngleis: Nur ein Ziel, darauf man Bomben
wirft,

ich seh den alten Wärter wie er aus dem Häuschen schlürft,
das rote Fähnchen in der Hand, um ihn ein Kinderrund,
und wichtig tritt hinterdrein ein wollstruppiger Hund

[...]

Die Schlußzeilen schildern nach einem Gegensatz von Schuld und Unschuld erneut, durch den Kontext bedingt jedoch mit höchster Intensität, die Bewahrer der "Unschuld" - nun mit "Bauern", "Dichtern", "Säuglingen" wieder beim Namen genannt - als Träger und Hüter des Friedens kommender Zeiten:

doch gibt's auch Bauern ohne Schuld, Dichter, und zart
 beschirmt
 den Säugling, von dem ersten Anhauch der Vernunft gefirmt,
 sie keimt in ihm, er hütet sie in finstern Kellern treu
 bis einst der Friede unserm Land sein Zeichen prägt aufs neu
 und hell die neue Jugend spricht zum grabentstiegnen Volke.

Breit deine Schwingen über uns wachende dunkle Wolke.

Mit genauer Sicht und einmaligem Einfühlungsvermögen wird auch die Selbstentstellung des Menschen dargestellt, der mit dem Zerstören gleichzeitig in sich seine zum Besseren geborene Menschlichkeit zerstört und zertrümmert, indem Radnóti in der Zweiten Ekloge¹³ den Kampfflieger sprechen läßt:

Flieg ich, drängt es zur Erde mich, gelandet reißt mich's neu
 zum Flug,
 die Welt hat keinen einz'gen Platz für mich, der sie in
 Trümmern schlug,
 auch die Maschine, es ist wahr, sie wuchs mir schon zu sehr
 ins Herz,
 ich weiß es wohl, denn sie wie mich quält gleicherweis der
 Takt der Schmerz,
 doch all dies weißt du ja und schreibst es nieder, daß es
 jeder hört:
 Als Mensch lebte auch ich dereinst, der jetzt nur Angst hat
 und zerstört [...]

Typisch für Radnóti ist auch in diesen Gedichten die detaillierte Darstellung der Umwelt des Dichters, so wie er sie z.B. in Ich kann nicht wissen schilderte, wo ihm alles, Natur, Mensch, Kultur, Gegenwärtiges und Vergangenes auf das engste vertraut ist. Diese Art detaillierte Vermittlung des Vertrautseins mit der persönlichen Umgebung wirkt um so erschütternder, wenn sie - wie in der Siebenten Ekloge¹⁴ - das Lager Heidenau dem Leser in greifbare Nähe bringt. Aber auch hier versteht der Dichter durch wiederholte Aspektwechsel die Hochspannung polarisierter Metaphern zu entladen und kathartische Harmonieempfindungen vom Frieden zu vermitteln. Mit der im Abendlicht und Traum halbwegs verschwommenen Wirklichkeit des Lagers verwebt sich das Hell-Dunkel schimmernd aufleuchtender Bilder: Bilder der Freiheit, der Natur, des friedlichen Zuhause:

Siehst du, der Abend naht, und der Stacheldraht rings und
 der wilde
 Eichzaun und die Baracke, sie schweben hinein in sein
 Dämmern.
 Langsam löst sich der Blick von unsrer Gefangenschaft
 Rahmen,
 und der Verstand nur allein weiß noch um die Ladung des
 Drahtes.
 Sieh auch die Phantasie gewinnt hier nur so ihre Freiheit,
 unsern gebrochenen Leib löst der Schlaf, der schöne Befreier
 und das Gefangenenlager schwebt nun, da die Nacht naht, nach
 Hause [...]

Die Radnôtische Katharsis wird aber auch mit dem Gegen-
 satz zwischen Thema und Form untermauert: Ein nahezu unendli-
 cher Bogen der Antithese spannt sich zwischen der alles zer-
 setzenden amorphen Formlosigkeit der barbarischen Umwelt und
 Wirklichkeit und den künstlerisch gebundenen und geschlossenen
 Formen zweitausendjähriger europäischer Kultur, im Alexandri-
 ner des Gedichts Ich kann nicht wissen ebenso wie auch in der
 Eklogengattung mit ihren Hexametern, in der volkstümlich ver-
 spielten rhythmisch-melodischen Grundlinie der Wurzel¹⁵ und in
 der formalen Anlehnung an die deutsche mittelalterliche Klas-
 sik, an die von Radnóti bereits nachgedichtete Elegie von
 Walther von der Vogelweide im Gewaltmarsch.

*

*

*

Die kathartischen Spannungen der Friedensbotschaft Radnó-
 tis galten künftigen Zeiten, und die Poesie, die er in den elf
 Jahren vor Kriegsende schuf, markierte danach einen möglichen
 neuen Anfang. Sie wurde in ihrer künstlerischen Substanz seit-
 her zum Eckstein der Läuterung und der Erlösung von allem
 Schlechten, Widerwärtigen und des Menschen Unwürdigen, auf den
 man Neues aufbauen konnte und der sich gleichzeitig als Träger
 eines neuen unbeirrten Maßstabs politischen und moralischen
 Verhaltens erwies. Daß diese Botschaft von ihren ungarischen
 Adressaten als poetische Spitzenleistung empfangen wurde, ist

selbstverständlich. Ihre deutschsprachige Aufnahme bedurfte erst der Überwindung der Sprachbarriere und vor allem künstlerisch adäquater Nachdichtungen. Bis dahin mußten allerdings mehr als zwanzig Jahre vergehen. Was davor für seine deutsche Vermittlung geschah, war schon seinerzeit bedeutungslos. Zu Lebzeiten des Dichters erschien z.B. eine deutschsprachige Anthologie der ungarischen Lyrik zwischen 1914 und 1936¹⁶, für die vorerst nur aus den Gedichten der frühesten Anfänge ausgewählt werden konnte¹⁷. Die verständlichen und an sich lobenswerten Vorsätze der Ungarn, die Radnóti-Gedichte den deutschen Lesern zu vermitteln, schlugen vor und nach 1945 notwendigerweise fehl. Das schwache Ergebnis konnte nur die um 1920 mehrmals wiederholte These von Robert Gragger erhärten, nach der die deutsche Übertragung ungarischer Gedichte von Ungarn nur zu "sehr mangelhaften Übersetzungen" führen konnte, von denen viele wie "ungewollte Parodien" anmuten, ja sogar sich als "Zerrbilder" erwiesen, deren Verfasser "selbst mit den Regeln der deutschen Grammatik nicht vertraut" waren¹⁸. Gewiß ist einem fremdsprachigen Dichter mit jeder Rohübersetzung mehr gedient als mit einer unzulänglichen Nachdichtung: Kein deutscher Dichter, Literaturexperte, geschweige denn der Leser konnte in der von dem Ungarn Endre Gáspár besorgten deutschen Nachdichtung des so bedeutenden Gewaltmarsches auch nur das Geringste von dessen poetischen Werten erahnen¹⁹, wodurch selbstverständlich vorerst auch der deutsche "Empfang" der Friedensbotschaft von Miklós Radnóti scheitern mußte. Dabei gehört gerade dieser Nachdichter gewiß zu den Ungarn, die das Deutsche als Fremdsprache besonders gut beherrschten - aber eben lediglich als Fremdsprache, was auf einer bestimmten Höhe für eine hervorragende Reproduktion der Sprache ausreicht, jedoch nicht für die Beteiligung an deren produktiv-schöpferischer Gestaltung. Lebt doch ein Gedicht u.a. von den ganz individuellen sprachlichen Neubildungen seines Schöpfers. Endre Gáspár wußte das, versuchte es, und er ging damit weit über seine eigenen Grenzen hinaus. Er wußte z.B. wie jeder deutschkundige Ungar, daß im Deutschen im Gegensatz zum Un-

rischen weniger mit Ableitungen, vielmehr mit Zusammensetzungen neue Begriffe gebildet werden. So setzte er Wörter zusammen, ohne dabei zu ahnen, wie er sich mangels des sicheren Kompasses der Muttersprache im Labyrinth der Möglichkeiten ganz und gar verirrte. In der so wichtigen, durch den Kontext bedingt aussageschweren Zeile des Gedichtes "summen" bei Endre Gáspár "*Friedensbienen*" (bei Fühmann: "friedlich die Bienen summen"), was bei deutschen Lesern gewiß unumgänglich mit Effekten des Komischen die "*Friedenstaube*" assoziiert. Am Gedichtanfang (bei Fühmann: "Verrückt ist, wer gestürzt, sich erhebt und weiter schreitet,/ Knöchel und Knie knickt, trotzend dem Schmerz, der ihn durchschneidet") "*wandelt*" bei Gáspár ein "*Schmerzensmann*", also ungewollt der leidende Christus. Wenn in der Vision des Gewaltmarsches Fanny in allen späteren Übersetzungen genauso wie im Ungarischen "blond" auf den Dichter wartet, so glaubte der Ungar Gáspár vermutlich, die modale Funktion dieses Adjektivs - im Ungarischen muß es nämlich abgeleitet werden - ebenfalls nur mit einer Zusammensetzung ausdrücken zu können; so wartet in seiner Übertragung Fanny "blondlockig", wodurch eine Art unpassende Verniedlichung des Bildes erfolgt. Hinzu kommt aber auch eine Reihe von gedichtfremden umgangssprachlichen Wendungen, besonders auffallend am Gedichtende, wo für Fühmanns "ich erhebe mich" bei Gáspár "*ich stehe auf ganz schnell*" steht.

Radnóti's Friedensbotschaft konnte also ihre deutschen Adressaten erst über die Vermittlung von deutschsprachigen Nachschöpfern erreichen. Dazu kam es aber erst 1964, als nämlich Márton Kalász mit Paul Kárpáti in einer Nummer der Zeitschrift Sonntag die ersten Nachdichtungen von Franz Fühmann veröffentlichte²⁰, denen 1967 die Ansichtskarten²¹, ein selbständiger Band des Fühmannschen Radnóti, folgte. Damit wurde nun Radnóti auch zum deutschen Dichter und das vorliegende deutsche Radnóti-Oeuvre angesichts seiner künstlerischen Qualitäten sowie seiner außerordentlich hohen Rezeptionseffizienz in den deutschsprachigen Ländern in den vergangenen zwei Jahrzehnten gewiß zum bedeutendsten aus dem lyrischen Angebot der

Ungarn.

Franz Fühmann verfaßte außerdem einen Radnóti-Aufsatz²², bekannte sich auch mehrmals zu ihm, u.a. in den Zweiundzwanzig Tagen²³. Die Fühmannsche Radnóti-Vermittlung ist bis heute nicht versiegt, da z.B. noch vor kurzem bisher unbekannte Radnóti-Nachdichtungen aus dem Nachlaß des Übersetzers erschienen²⁴. Somit waren und sind alle Voraussetzungen für seine deutsche Rezeption vorhanden. Hinzu kommen seit 1979 ein Band deutscher Radnóti-Übersetzungen von Markus Bieler, einem Dichter aus der Schweiz²⁵, sowie manche Nachdichtungen aus der jüngsten Zeit von Richard Pietraß²⁶. Gleichzeitig wurden für die rasch zunehmende Breitenwirkung eines deutschen Radnóti außer seinen zum Lesen bestimmten Veröffentlichungen auch andere Wege frei: 1985 wurde in den Kinos der DDR der für Kenner bestimmte anspruchsvolle Radnóti-Film von Eduard Schreiber und Günter Rücker gezeigt²⁷ und im Rundfunk das biographische Hörspiel von Hans Bräunlich u.d.T. Gewaltmarsch wiederholt gesendet²⁸.

Die Wege zum Dichter Radnóti führen allerdings für deutsche Leser in erster Linie über Franz Fühmann. Und nicht nur, weil er der erste deutsche Nachschöpfer des ungarischen Dichters war. Das einmalige ästhetische Niveau und die hohe Wirkung der Übersetzungen Fühmanns lassen sich aber allein mit der praktischen Verwendung seiner "Dreisprachentheorie" - von gebender und empfangender Sprache sowie der Universalsprache der Poesie - nicht erklären. Danach sei nämlich mangels Kenntnisse der "gebenden Sprache" die produktive Zusammenarbeit des "Nachschöpfers" und des "Interlinearübersetzers" am poetischen Original die Bedingung hochwertiger Nachdichtungen²⁹. Mit dem Begriff der "Universalsprache der Dichtung", die Schöpfer und Nachschöpfer miteinander verbinden soll - mag der Zugang zum Original durch eminente Fremdsprachenkenntnisse vorhanden oder durch hervorragende Zusammenarbeit mit dem Interlinearübersetzer geschaffen sein - wurden aber lediglich Beziehungen von Dichtern vorausgesetzt, die ihr Handwerk, die Technik des Dichtens, verstehen und außerdem

eventuell imstande sind - dies dürfte ja auch zum Handwerk gehören - den verschiedensten künstlerischen Inspirationen mit einer künstlerisch geformten Sprache poetisch Ausdruck zu geben.

Wenn das so wäre, so müßte allerdings jeder Dichter jeden anderen gleichermaßen nachdichten können. Qualitätsunterschiede würden ausschließlich technischen Spitzfindigkeiten zu verdanken sein. Damit bliebe aber gerade das Individuelle an künstlerischen Nachdichtungsprozessen, ohne das kein schöpferischer Vorgang vorstellbar ist, ausgeklammert.

Wichtiger als die Beziehungsmöglichkeiten durch eine angenommene Universalsprache der Poesie, ja sogar die maßgebende Voraussetzung für die Qualität der poetischen Neuproduktion, ist daher vielmehr die individuelle Aufnahme- sowie An- und Enteignungsfähigkeit des fremden Produkts von einem Dichter, wodurch die Möglichkeit seiner organischen Ein- und Zuordnung in das neue Oeuvre bzw. in die komplizierten Entwicklungsprozesse der individuellen Schöpfungstätigkeit des Nachdichters geschaffen werden.

Anlagen zu so einem Zugang zu Miklós Radnóti hatte bisher vor allem sein erster deutscher Nachdichter, Franz Fühmann. Er ist der einzige Deutsche, der die Friedensbotschaft des Ungarn nicht bloß verstanden, begriffen und bewundert hat. Sie war für ihn auch nicht nur Träger von authentischen poetischen Strukturen, sondern sie wurde von ihm im wahrsten Sinne des Wortes aufs tiefste nachempfunden.

Auch Markus Bieler, der Schweizer Übersetzer eines Radnóti-Bandes, war ein Dichter. Aber bei aller Anerkennung war der von "Ehrfurcht diktierte Beitrag"³⁰ von ihm, der wegen der Begegnung mit Radnóti's Poesie bereit war, sich sogar im "Ungarischen zu vervollkommen"³¹, bei aller Wort- und Formtreue nie so Radnóti-getreu, wie der des Berliner Nachdichters. Fühmann war nämlich bei den Radnóti-Übersetzungen auch sich selbst treu, was eine Grundvoraussetzung für künstlerische Schöpfung ist. Für Fühmann bedeutete die Radnóti-Nachdichtung keine künstlerische Artistik, sondern poetische Selbstklärung

und Selbstfindung. Bieliers Radnóti ist ein fremder Dichter eines kleinen Volkes in deutscher Sprache. Durch Fühmann wurde der Ungar Radnóti ein deutscher und damit ein europäischer Dichter. Markus Bieliers Radnóti-Gedichte können natürlich auch zum ungarischen Dichter führen, keines von ihnen ist so dürftig wie das von Endre Gáspár, und man kann dem Schweizer deshalb auch für sämtliche von Fühmann nicht übersetzte Gedichte dankbar sein. Lesen, aufnehmen, sich ein Bild von einem kennenzulernenden und seinem Ursprung nach fremden Dichter soll man aber immer auf Grund der bislang besten Nachschöpfung.

Allerdings sind Markus Bieliers "Versuche" ohne Ausnahme Gedichte. Schlimmer ist es, wenn man die unpoetische Radnóti-Poesie in Hans Bräunlichs Hörspiel liest oder hört. Gewiß hat auch dieses Hörspiel in hohem Maße dazu beigetragen, daß nun viele Deutsche wissen, wer Radnóti war, aber sicher weiß niemand von ihnen, welcher großer Dichter zugleich. Hans Bräunlich verfiel dem immer wieder praktizierten Fehler: Man stellt schulmeisterisch die beispielhaften *moralischen* Werte des jeweiligen Künstlers aus, z.B. wie konsequent, wie engagiert, wie opferbereit usw. er war. Wie er gedichtet hat, würde nur ablenken. So wird beim Dichter gerade die Dichterexistenz ausgeklammert. Die sensationelle Biographie mit Bedrohtsein, Erschießung und Massengrab soll demnach wirken und nicht die sensationelle poetische Reflexion dieser Biographie. Aber warum nimmt man dann dazu einen Dichter? Fühmann - so behauptete Hans Bräunlich am 6. November 1985 im Haus der Ungarischen Kultur nach einer Aufführung seines Gewaltmarsches - sei ihm "zu süß" gewesen. Deshalb wählte er holprige Hexameter, willkürlich reimende und im Rhythmus durcheinanderlaufende Nibelungenverse u.a.m. Dies tat er mit Gedichten, die bei interessierten Zuhörern in der Übersetzung von Fühmann oder Bieler bereits bekannt sein konnten, oder vielleicht gerade in Vorbereitung auf das Hörspiel gelesen wurden. "Zu süß" war aber für den Autor des Radnóti-Hörspiels die kathartisch wirkende gebundene poetische Form zweitausendjähriger Entwicklung menschlicher Kultur, von einem Dichter, der diese formale

Gebundenheit als organischen und untrennbaren Bestandteil seiner Humanitäts- und Friedensstrukturen der Formlosigkeit der Gewalt mit gleichem Engagement und mit der gleichen Konsequenz entgegengesetzte wie seine "reine Unschuld". Der Regisseur Fritz Göhler soll laut eines "Sonntag"-Aufsatzes von 1986 u.a. folgende Gedanken vertreten haben: "Der Hörspielautor muß musikalisch sein. Dem unmusikalischen wird die Form auf ewig ein Geheimnis bleiben. Bestenfalls wird er nur zufällig den Anspruch des Hörspiels als synthetisches Kunstwerk empfinden"³². Diesen Anspruch erfüllte Hans Bräunlich gewiß auch zufällig nicht, Geheimnis bleibt nur, weshalb *dieser* Regisseur die Unmusikalität sämtlicher Verse seines Hörspielautors gänzlich überhörte.

Franz Fühmann wußte um die eminente Funktion der formalen Gebundenheiten des reifen Radnóti. Mit Scharfblick erkannte er im fremdsprachigen Produkt diese Gebundenheit auch dort, wo sie sogar von seinen ungarischen Freunden übersehen wurde. So nahe stand ihm der ungarische Dichter. "Mein größter Stolz" - so schrieb er - "das Erkennen einer antiken, freilich variierten Form eines Radnóti-Gedichtes, das ungarische Freunde als freirhythmisch bezeichnet haben"³³. Schon in den rohen Versen des Interlinearübersetzers, nur von technisch-formalen Hinweisen begleitet, erkannte er nämlich *sein* ureigenstes geistig-künstlerisches Eigentum. *Ihm* galt die Botschaft "an spätere Zeiten", *für ihn* wurde Radnóti's "Lehre bewahrt"³⁴, *er* war "der zarte Sproß", der an der Dichtung des Ungarn "emporranken" konnte³⁵. *Er*, der Verfasser der Erzählungen des Judenautos³⁶, der erschütternden Momentaufnahmen aus der bis dahin nie ganz bewältigt gewählten Vergangenheit, mußte auch sich selbst in den mit scharfen Konturen plötzlich aufleuchtenden Gruppenbildern im Maifest³⁷ von 1944 erkennen - in der dritten Strophe gewiß mit einer Deutlichkeit, die im Judenauto zwischen "Stalingrad" und "Kapitulation" auch einer Fühmann-Erzählung wert gewesen wäre:

Jungs hocken da, eine glühende Horde,
 sie stammeln schöne, unbeholfne Worte,
 von kleinen Siegen schwillt ihr Leib; erbötig
 töten sie dann, wird einst das Töten nötig.

Der Friedensdichter Radnóti baute aber wie in seiner ganzen Dichtung auch diesmal nicht an einem Feindbild. Die verwirrten "Jungs" ein Jahr vor Kriegsende waren vorerst nur mögliche Mörder. Sie hatten noch eine, wenn auch vielleicht letzte, Chance, ihr Menschenformat zu bewahren. Der Glaube daran wurde bei Radnóti nie aufgegeben:

Sie hätten noch die Chance, Mensch zu werden,
 auch in ihrem beinahe schon zerstörten
 Hirn schläft ein Rest Vernunft, zur Zukunft offen,
 würdig der Menschheit. Also laßt uns hoffen!

Radnótis "hoffen" galt Fühmann: Der aus der finsternen Gegenwart des ungarischen Dichters hervorleuchtende Zukunftsglaube sprach ganz unmittelbar auch den Verfasser des Judenautos an. Radnóti sandte ihm die Friedensbotschaft, die sämtliche verwirrende Alpträume, die in den sechziger Jahren aus der Vergangenheit Fühmanns noch aufstiegen, läuternd zu lösen imstande war. Die bedrückende Vergangenheit war noch gegenwärtig. Bis dahin konnten weder die Ernüchterung in der Zeit der Gefangenschaft noch die erklärende Selbstdarstellung der ersten Erzählungen bzw. das grelle Hell-Dunkel der eigenen Gedichte aus den fünfziger Jahren die inneren Spannungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart restlos aufheben.

Noch 1973 gedenkt Fühmann in den Zweiundzwanzig Tagen, vor den Brücken von Budapest stehend, früherer wirrer bejahender Stellungnahmen zu ihrer Sprengung durch die Faschisten und bekennt sich somit zu ungetanen Schulden des einst Unbewußten: "Ich konnte nicht nachempfinden, ich hatte ja Budapest nie gesehen, und wenn ich es gleich gesehen hätte, ich war Faschist und schwelgte in einem 'grade darum!', das ich für höchst heroisch hielt [...]" ³⁸

Hierbei reichte die eigene Dichtung nur aus, die dunkle

Ahnungs- und Beziehungslosigkeit in der Vergangenheit z.B. mittels der besonders aussagekräftigen poetischen Interpretation eines surrealistisch anmutenden Carl-Hofer-Bildes (Die schwarzen Zimmer) aus den zwanziger Jahren³⁹ oder die totale Unwissenehit in den Jahren des Faschismus mittels mancher Märchen-Gedichte (z.B. In Frau Trudes Haus⁴⁰) nachempfinden zu lassen. In den meisten sonstigen Gedichten kontrastieren recht eintönig-schematisch Abscheu und Begeisterung - mögen sie oft auch differenzierter zum Ausdruck gekommen sein, als die Durchschnittspoesie dazu fähig war. Die Zäsur im eigenen Lebenslauf, die Umstrukturierung und Umwertung der eigenen Normative schien viel problematischer zu sein, als daß man ihnen mit solchen Versen hätte gerecht werden können:

Da ist eine Zeit geendet,
da taucht die Zukunft empor;
was alles an Menschsein verschwendet,
einmal bricht es wieder hervor,
und einmal zu Grabe getragen
wird die Unmenschlichkeit,
die den Menschen in Ketten geschlagen,
die ferne so finstere Zeit. /41

Auch die Empfindung der Unzulänglichkeit solcher Verse mochte Fühmann dazu bewogen haben, bei einer Umschau unter tschechischen und ungarischen Dichtern nach poetischen Impulsen zu suchen, welche die vermeintlichen Reste der geistesverbildenden Vergangenheit zu bewältigen verhießen. Die Nachschöpfung ihrer Gedichte war somit von entscheidender Bedeutung auf dem Wege der Suche nach einer differenzierteren künstlerischen Wahrheit, nach poetischer Klärung, Läuterung und Selbstfindung. Deshalb sind die Nachdichtungen Fühmanns nicht bloß verdeutschte fremde Gedichte, sondern auch aussagekräftige Produkte der nachschöpferischen poetischen Selbstgestaltung. Eine besondere Bedeutung kam dabei der eigenständigen künstlerischen Verarbeitung der Friedensthematik und -metaphorik von Miklós Radnóti zu, indem sie in dem deutschen Nachdichter eine Art Selbstbefreiung auslöste.

Denn die Poesie von Radnóti war nicht von Feindbildern getragen. Sie sandte aus der Vergangenheit des Grauens und der Gewalt das "schneefarbene Bewußtsein" des inneren Friedens, des sich Selbstbewahrens, den Frieden der "Unschuld", des "reinen Wortes", den keine "Angst" "beruhen" konnte. Radnóti's Glaube an den Frieden und die Zukunft hatte einen Sinn, nicht nur: denn "einst wird Frieden sein" - der Dichter wußte ja seit 1933, daß er zum Opfer fällt -, sondern weil dieser Glaube der unantastbare Frieden selbst war, der für die Zukunft, für die Menschen kommender Zeiten behütet und beschützt werden mußte, um ihnen allen die "Chancen" zu geben, auch ihren Frieden zu finden. Nur so versteht man diesen Frieden des Miklós Radnóti -, im Kanonendonner, Bombenhagel und beim Gewaltmarsch - nur hauchdünnes poetisches Gewebe, "jetzt noch" vorerst "säuglingsgroß"; aber dieses "noch" enthält auch die felsenfeste Überzeugung, daß dieser Frieden, nun gehütet, verborgen, einst groß wird, Besitz einer glücklichen Menschheit, wie dies mittels der Metaphorik eines Papierschnitzels⁴² vergegenständlicht wurde:

Schlummert der Friede so sanft
 in dem Schlupfloch hoch in den Bergen.
 Säuglingsgroß ist er jetzt noch,
 und ein zahmes Reh stillt ihn täglich.
 Über die Höhle ein Netz
 spinnt die Spinne, ihn zu verbergen.

Diese Worte verdeutlichen besonders genau den innersten Gehalt der Friedenspoesie von Miklós Radnóti, die für Franz Fühmann nicht weniger bedeutete als die kathartische Befreiung von allen bedrückenden, noch vorhandenen Resten wirrer Ahnungen und dunkler Zweifel aus der Vergangenheit. Somit erfolgte zwanzig Jahre nach dem Friedensabkommen der Großmächte die läuternde poetische Befreiung des Dichters durch die Friedensbotschaft des Miklós Radnóti.

*

*

*

Die deutsche Friedensbotschaft von Miklós Radnóti lebte nach dem Fühmann-Band von 1967, an Wirkungsbreite und -tiefe ständig zunehmend und sich stets erneuernd, fort.

Sie ließ Fühmann nicht nur die Vergangenheit bewältigen, sondern verhalf ihm, nach Zeugnissen der Zweiundzwanzig Tage, (Jahre nach der produktiven Nachschöpfung der Ansichtskarten), auch noch zu einem differenzierten Gegenwartsverständnis. Angesichts der Eskalation des Vietnamkrieges fielen ihm z.B. seine Radnótschen Metaphern aus der Zweiten Ekloge und aus dem Gedicht Ich kann nicht wissen ein, und bei einer Reihe von Vergleichen der veränderten Zeiten und dem Ermessen der erhöhten Gefahren für die Menschheit durch den modernen Krieg zog er mit poetischen Maßstäben des Miklós Radnóti die anregenden neuen Schlußfolgerungen der siebziger Jahre über Krieg und Frieden. Bilder der Zweiten Ekloge kommen in den Fühmannschen Gedanken auf, wenn er z.B. schreibt: "Nicht nur der Mensch geht in die Maschine, auch die Maschine geht in den Menschen über, und in dem Maße, in dem der Bombenwerfer sich mechanisiert, vermenschlicht sich der Mordapparat und wird zum leibhaftigen Gefährten. Was allerdings auch Radnóti nicht voraussehen konnte, war die neue Qualität der Automatisierung des Genocids, der Schreibtischtäter am Schreibpult [...]"⁴³ Die aufkommenden Parallelitäten und Gegensätze zu den poetischen Bildern des Ich kann nicht wissen sind in der Fortsetzung noch spannungsvoller geladen: "[...] diese Piloten und Bombenwerfer sahen wenigstens noch das Land als Meßtischblatt, während die Bombardierer Vietnams nur mehr das Meßtischblatt als Land sehen. Diese Umkehrung ist eine Mutation (wie bei der Habichtsstrafe: Trennung von Täter und Tat, von Verbrecher und Verbrechen). Bei Radnóti ist diese Trennung noch nicht vollzogen, darum ist sein Bombenflieger so etwas wie ein Fliegender Holländer des Luftmeers, ein technisierter Ahasver. Sein Bombenflieger schläft noch schlecht; die Mörder heute schlafen ruhig ..." ⁴⁴ Und die letzte Schlußfolgerung über Krieg und Frieden, gelenkt über die Metaphern von Radnóti, enthält be-

reits angesichts der möglichen "Ermordung der Erde" die Problematik tagespolitischer Auseinandersetzungen und Ziele der jüngsten Gegenwart, mit der "quälenden" Frage, ob der Dichter hierzu noch etwas tun könnte: "Was Radnóti auch nicht vorhersehen konnte: die Ermordung der Erde. In Vietnam wird Erde gemordet, das Land, der Urgrund des Lebens ..."

Die Fühmannsche Vermittlung der Friedensbotschaft von Radnóti inspiriert seither deutsch lesende Empfänger immer wieder zu individuellen und zeitgemäßen Neuinterpretationen sowie zu Neuentdeckungen im Oeuvre des Ungarn. Dabei verschieben sich die Akzente in Lesart und Wirkung. Die Begegnung Fühmanns mit Radnóti vermochte gewiß einen der signifikantesten Wesenszüge der Radnóti-Lyrik zu erschließen: Durch Fühmanns individuell-schöpferischen Zugang zu dem ungarischen Dichter mit *seinen* deutschen Dichterworten konstituierte sich die Poesie eines Verfolgten und Märtyrers - eines Dichters, der wie kein anderer sein humanistisches Friedens- und Harmonieempfinden aller Unmenschlichkeit entgegensetzte, um somit die Dissonanzen der Wirklichkeit im Glauben an den Menschen, an seine Menschlichkeit und an seine Zukunft aufgehen zu lassen.

Und tatsächlich ist es die Zahl jener Gedichte, in denen diese Kontrapunktion, der schöne Ausgleich der Gegensätze fehlt, verhältnismäßig gering. Vielleicht aber blieb Radnótis Torso auch deswegen ein Fragment, weil dem Dichter innerhalb der beabsichtigten allgemeineren Gegenwartscharakteristik im Jahre 1944 der läuternde Einsatz seiner so bezeichnenden thematischen Gegensätze nicht wie sonst gelingen wollte. Die metaphorische Ausgewogenheit fehlt auch in den letzten zwei kleinen Gedichten, zwei Wochen und dann eine Woche vor seiner Ermordung. In Gewaltmarsch und in den kurz davor und danach geschriebenen ersten beiden Ansichtskarten gelang es dem Dichter noch ein letztes Mal, das Entsetzen mit dem thematischen Gegensatz der Idylle, der Liebe und der harmonischen Natur zu kontrapunktieren. Am 6. Oktober 1944, einen Monat vor dem Tode, gelang ihm noch die friedliche Hirtenidylle als Antithe-

se zum bedrohlichen Kriegserlebnis. Die Komposition der 2. Ansichtskarte⁴⁵ ist noch voll ausgewogen. Die Metaphern sind genau berechnet strukturiert: Nicht allzuweit "flammt [...] roter Schein", näher schon rückt die Angst mit dem Bild "verstörter Bauern", während ganz in der Nähe sorgsam die Szene einer friedlichen Idylle bewahrt wird:

Neun Kilometer von hier flammt von Häusern und Schobern
ein roter Schein.
Verstörte Bauern rauchen stumm ihre Pfeife
an Wiesenrain.

Hier wird noch gekräuselt der Weiher vom Fuße der Hirtin,
die in sein Glitzern tritt
und mit dem Wasser trinkt ihre lockige Herde
ein Lämmerwölkchen mit.

In den letzten beiden Ansichtskarten zersetzt sich bereits vom Tode verzerrt die metaphorische Zeichnung der blutdurchtränkten Bilder. In der 3. Ansichtskarte⁴⁶ ist jede Harmonie schon verloren:

Vom Maul der Ochsen tropfen Blut und Speichel,
die Menschen urinieren alle Blut.
In Knäueln stinkend steht die Kompanie
und über uns der Tod heult wie ein Vieh.

Aber gerade an diese wenigen Gedichte und die darin konstituierte, von Dissharmonien zersetzte oder zumindest gestörte Sichtweise mit drohender Spannungen einst ersehnter, nun aber restlos verlorener Illusionen knüpft die jüngere Generation deutscher Künstler an. Reinhart Heinrich wählte bereits am Anfang der siebziger Jahre folgende von Fühmann übersetzte Radnóti-Strophe aus dem Torso⁴⁷ zum Motto eines seiner Gedichte⁴⁸:

Zu einer Zeit lebt ich auf Erden,
 da der Mensch so verkommen war, daß er
 freiwillig tötete, nicht auf Befehl nur,
 und da er Irres glaubend, schäumend Irres sann,
 geschah's, daß wüster Wahn sein Leben ganz umspann.

Von diesem in die Vergangenheit gesetzten "Zu einer Zeit *lebt* ich auf Erden", mit dem Radnóti mit der lapidaren Kürze der Grabschriften dem eigenen Tode kühn ins Auge schaut, mit dem in monotoner Eintönigkeit jede Strophe anhebt, um sie jeweils mit einer Kette schauererregender Temporalsätze abzurunden, mit Versen voller Finsternis und stickiger Perspektivlosigkeit, bar jedes sonst immer wieder aufschimmernden Lichtstrahls, fühlte sich der damals erst siebenundzwanzigjährige Reinhart Heinrich persönlich angesprochen und ließ sich zu einem aktuellen lyrischen Bekenntnis bewegen. Somit kam es zu einer neuen Dichterbegegnung. Radnótis erschütternde Worte aus der Vergangenheit korrespondierten mit dem in den siebziger Jahren neu aufkommenden gestörten Zeitverständnis eines bereits in der Nachkriegszeit geborenen Dichters: Mit der Aufnahme der poetischen Strukturen des ungarischen Lyrikers erhärtete sich diese dissonante Gegenwartssicht. Nichts kehrt sich in dieser poetischen Radnóti-Heinrich-Korrespondenz gehaltlich um, wenn der Radnóti-Satz von Reinhart Heinrich mit den Worten "Zu dieser Zeit *leb* ich auf Erden" (Hervorhebung, L.T.) vergegenwärtigt wird, wenn innerhalb der Strophenstruktur dieser Refrain die Temporalkette nun jeweils abschließt, wenn die ersten beiden Strophen, in denen der ungarische Dichter persönlich angesprochen wird, auch manche heller leuchtende Farben nachempfinden lassen. Das ganze Gedicht von Reinhart Heinrich ist nämlich erneut von Ängsten vor Kriegen und "metallinen Diktaturen" sowie von Sorgen um die Zukunft der Menschheit getragen und schließlich, jede hellere Sicht des Anfangs eliminierend, "von ungelösten Träumen hart umstellt". In seiner Grundtendenz öffnet sich Reinhart Heinrichs poetisches Gebilde der Friedenssehnsucht und den Harmonieidealen von Radnóti, wenn dies - bedingt durch die individuelle Sicht des Lyrikers, gewiß auch durch die neuen allgemein um-

sichgreifenden Illusionsverluste der siebziger Jahre - auch mit einer der Radnôtischen Diktion fremden Ironie ihren poetischen Ausdruck findet:

Da es inzwischen unserem Talente
 gelungen ist, die Kräfte zu entfalten
 die es ermöglichen, die Kontinente
 in kleine Stücke zu zerspalten,
 da unsre Bomben schön wie Sonnen werden,
 zu dieser Zeit leb ich auf Erden.

Ein neues Verständnis der Friedensbotschaft des ungarischen Dichters drängt sich einem besonders seit dem hervorragenden deutschen Dokumentarfilm der Gruppe "Effekt" von 1984 auf⁴⁹, der, getragen von der unvergleichlichen Radnóti-Nachdichtung von Richard Pietraß mit dem Titel Friede, Entsetzen⁵⁰, grundsätzlich neue, ja man dürfte auch sagen modernere Maßstäbe für die Aufnahme Radnôtischer Friedensstrukturen setzte.

In diesem kleinen Meisterwerk, einem Gedicht mit nur neun Versen, wurde der für die Radnóti-Lyrik so typische thematische Gegensatz gänzlich umfunktioniert. Das Gedicht entstand bereits kurz vor dem Ausbruch des zweiten Weltkrieges. Der Dichter läßt darin die erschütternde Vorahnung kommender Entsetzen nachempfinden. Die Vision des Untergangs steigt mitten im Gedicht mit Schattenbildern künftiger Bombardements auf. Sie erscheint im letzten Augenblick des nur noch zum Scheinbaren verdünnten, nur noch von der sachlich genauen und wiederholten Zeitangabe aufgehaltenen Friedens. Die unerhörte Spannung des Gedichts kommt in der deutschen Übersetzung von Richard Pietraß besonders stark zum Ausdruck:

Vors Haus trat ich hinaus, die Zeiger zeigten zehn
 auf blankem Rad vorüber fuhr ein Bäcker, sang
 ein Flugzeug brummte, Sonne schien, es war grad zehn
 der toten Tante dachte ich, schon zogen
 zu Häupten mir, die ich geliebt und nicht mehr leben
 umdüstert flog die Heerschar stummer Toter, ungesehen
 ein Schatten stürzte, lag am Haus in Fetzen.
 Die Stille wuchs, der Tag hielt an, es war grad zehn
 die Straße überzogen Friede und Entsetzen.

In den sachlich detailliert geschilderten Frieden des Alltags der ersten beiden Verse dröhnt ein Flugzeug hinein, im sonnenhell leuchtenden Vormittag kommen Totenbilder auf, erst das der Tante, dann einer "Heerschar stummer Toter" als Vorbereitung der mit Vorahnungen schwer belasteten Symbole und Worte: "ungesehen ein Schatten stürzte, lag am Haus in Fetzen". Die wiederholte Zeit geht im Gedicht keine Sekunde voran. Würde sie weitergehen - so empfindet man es - dann könnte dies schon den Untergang bedeuten. Hinzu kommt, daß es im Gedicht kaum einen einzigen Ton gibt: erst "sang" der Bäcker, dann "brummte" ein Flugzeug und danach ist nichts weiter als Stille, Totenstille, die spannungsgeladene Stille des Friedens, des nahenden Todes, des Untergangs der Menschheit, hierbei mit der entsetzlichen Antikriegs- und Friedensmetapher des Ungarn Arpád Tóth sinnverwandt, mit seiner "nachmenschlicher Stille", die nach gegenseitiger Ausrottung der Menschheit eintreten würde. In der höchst präzisen und mit außerordentlichem Einfühlungsvermögen gestalteten Pietraß-Nachdichtung gehen "Frieden" und "Entsetzen", die ihrem ursprünglichen Inhalt nach polarisierten Begriffe, bereits völlig ineinander über: Im Frieden ist bereits das kommende Entsetzen gegenwärtig, genau wie im originalen Gedicht von Radnóti. (In der Übersetzung von Markus Bieler gibt es nicht dergleichen, da der Schlüsselvers, mißverstanden, nicht Träger der Vision werden kann: "ein Schatten fiel aufs Häusermeer und meinen Schritt" - die letzten Worte vermutlich Einfälle wegen des Reimzwangs.)

Kein Antikriegs- und Friedensgedicht von Miklós Radnóti konnte so eine Wirkung auf das deutsche Publikum gehabt haben, wie dieses. Es stand im Mittelpunkt des Dokumentarfilmes von Eduard Schreiber und Günter Rücker, immer wieder Teile daraus oder aber auch das ganze Gedicht zitierend. Die neun Verse von Friede, Entsetzen kontrastierten dabei mit deutschen Fühmann-Metaphern der Zukunft- und Friedensbekenntnisse des ungarischen Dichters, z.B. denen des Friedenshymnus und der Eklogen, diese wiederum mit den Versen der erschütternden 4. Ansicht-

karte. Im Hintergrund stiegen bewegte und erstarrte Bilder von Budapest und Ungarn vor und im Krieg auf, mit Straußmusik im Dreivierteltakt und sich im Flugzeugdröhnen zersetzenden Tönen des Donauwalzers, in Bildern der Verfolgung, der Arbeitskommandos, der Trümmer und des Todes übergehend. Der Radnóti-Film ist ein Dokumentarfilm einer Zeit in einem Teil von Europa mit authentischen Versen eines seiner bedeutendsten und wirksamsten Dichter - ein Film, dessen Bilder und Verse einander gegenseitig illustrieren.

*

*

*

Mit der poetisch-nachschöpferischen An- und Enteignung Radnótis durch Fühmann, den Vertreter einer heute bereits älteren Generation, sowie mit Neuansätzen jüngerer Künstler und Dichter, neue Wege mit einem moderneren Verständnis zu ihm einzuschlagen, lebt er zur Zeit im Bewußtsein der deutschsprachigen Öffentlichkeit mehr als je zuvor und vermittelt ästhetische Werte aus der ungarischen Literatur auf einem einheitlichen hohen Niveau, das vielen anderen seiner Landsleute im deutschen Sprachgebiet nicht zuteil wurde. Das überzeugende Ergebnis ist vor allem der geistigen Begegnung von Fühmann und Radnóti zu verdanken, dem Fühmannschen Empfang der Friedensbotschaft des Miklós Radnóti. Damit wurden aber sowohl für eine Fortsetzung der deutschen Radnóti-Rezeption wie auch für die deutschsprachige Nachdichtung fremder Poesie überhaupt hohe Maßstäbe gesetzt.

Etwa dreißig Prozent der Radnóti-Gedichte liegen nun deutsch vor: Im Verhältnis zum Oeuvre des Ungarn wenig, aber viel, wenn man bedenkt, daß diese Gedichte schließlich doch zu den bedeutendsten gehören. Dennoch steht eine weitere Erschließung des Dichters noch bevor. Denn die Zeit, in der er lebte und von der seine Lyrik durchdrungen ist, ist zwar Geschichte, doch fallen kaum bei einem Dichter der Vergangenheit aus der Sicht der europäischen Leser der Gegenwart Historizi-

tät und Aktualität dermaßen zusammen wie bei ihm: Seine Friedensbotschaft aus den Jahren des Faschismus erhält eine allgemeinere, Zeiten überdauernde Gültigkeit, und so kann sie immer wieder zum Verständnis der eigenen Gegenwart beitragen. - Denn diese Friedensbotschaft ist echte Poesie, deren Zauber man sofort verfällt; durch alle Schranken der Zeiten wird man in seine Zeit und Welt einbezogen. Mitgerissen von seinen höchst authentischen lyrischen Reflexionen, identifiziert man sich mit ihm und glaubt auch mit ihm an ein besseres und humaneres Universum, das durch ihn allen seiner Lesern kathartisch-spannungslösend zuteil wird.

Anmerkungen

- 1 Der Essay ist in der vorliegenden Fassung als einer der Beiträge zur literarischen Friedensforschung an der Humboldt-Universität im Studienjahr 1988/89 entstanden.
- 2 Radnóti, Miklós: Auf ein Exemplar des "Steilen Weges". In: M.R.: Ansichtskarten. Übs. v. Franz Fühmann. Berlin: Verlag Volk und Welt 1967. S. 42.
- 3 Radnóti, Miklós: Lauf nur ... In: Ansichtskarten, S. 32.
- 4 Radnóti, Miklós: Wie der Stier. In: Ansichtskarten, S. 20.
- 5 Radnóti, Miklós: Auf den Paß eines Zeitgenossen. Übs. v. Franz Fühmann. In: Ungarische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Hrsg. u. biographische Notizen v. Paul Kárpáti. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1987. S. 193-194.
- 6 Radnóti, Miklós: Beim Schreiben. Übs. v. Franz Fühmann. In: Ungarische Lyrik des 20. Jahrhunderts, S. 194-195.
- 7 Radnóti, Miklós: Behüte und beschütz mich. In: Ansichtskarten, S. 33.
- 8 Radnóti, Miklós: Hymnus auf den Frieden. In: Ansichtskarten, S. 35.
- 9 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 89.
- 10 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 35.
- 11 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 73.

- 12 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 61-62.
- 13 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 46-47.
- 14 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 76-77.
- 15 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 84.
- 16 Ungarische Lyrik. 1914-1936. Ins Deutsche übertragen von Lajos Brájjer. Budapest: R. Gergely Verlag o.J. 111 S.
- 17 Radnóti, Miklós: Grüßet die Sonne. In: Ungarische Lyrik 1914-1936, S. 86-87. - Das ungarische Original entstand 1929.
- 18 Gragger, Robert: Kulturwerte Ungarns für Deutschland. Vortrag, gehalten am 20. Mai 1917 in Dresden im Literarischen Verein. Manuskript in der Handschriftensammlung der Fachbibliothek Finnougristik an der Humboldt-Universität zu Berlin, S. 70; s. auch in diesem Band, S.
- 19 Radnóti, Miklós: Gewaltmarsch. Übs. v. Endre Gáspár. In: Meilenstein. Drei Jahrzehnte im Spiegel der ungarischen Literatur. Budapest: Corvina Verlag 1965. S. 58.
- 20 Kalász, Márton: Zu einer Zeit lebt ich auf Erden ... Zum zwanzigsten Todestag des ungarischen Dichters Miklós Radnóti. 1909-1944. Sonntag 1964. Nr. 50, S. 14. - Mit drei Abbildungen und sechs Gedichten, deutsch von Franz Fühmann in Zusammenarbeit mit Paul Kárpáti.
- 21 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten. Übs. v. Franz Fühmann. Berlin: Verlag Volk und Welt 1967. 103 S.
- 22 Ansichtskarten, S. 93-104.
- 23 Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 2. Aufl. 1986. 208 S.
- 24 Siehe z.B. die Gedichte in den Anm. Nr.5. u. 6. sowie die Gedichte Vielleicht und Wozu. In: Ungarisch Lyrik des 20. Jahrhunderts, S. 197-198.
- 25 Radnóti, Miklós: Gewaltmarsch. Ausgewählte Gedichte. Nachdichtungen v. Markus Bieler. Budapest: Corvina Verlag 1979. 125 S.
- 26 Ungarische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts, S. 196.
- 27 Radnóti. Produktion im DEFA-Studio für Dokumentarfilme der Gruppe "Effekt", 1984. Szenarium v. Günter Rucker. Regie v. Eduard Schreiber. Dramaturgie v. Richard Ritterbusch.

- Kamera v. Sándor Kardos. Deutsche Nachdichtungen v. Franz Fühmann und Richard Pietraß.
- 28 Bräunlich, Hans: Gewaltmarsch. In: Bienchens Verwandte. Hörspiele. Berlin: Henschelverlag 1987. S. 151-183. - Ursendung des Hörspiels: 13. 10 1985 im Radio DDR II. Regie v. Fritz Göhler.
- 29 Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage, S. 130-131.
- 30 Radnóti, Miklós: Gewaltmarsch, S. 6.
- 31 Radnóti, Miklós: Gewaltmarsch, Umschlagtext.
- 32 Bräunlich, Hans: Anfällig für Entdeckungen. Der Hörspielregisseur Fritz Göhler. In: Sonntag, 1986. Nr. 3. S. 5.
- 33 Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage, S. 132-133.
- 34 Radnóti, Miklós: Wie der Stier. In: Ansichtskarten, S. 20.
- 35 Radnóti, Miklós: Auf den Paß eines Zeitgenossen. In: Ungarische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts, S. 193-194.
- 36 Fühmann, Franz: Das Judenauto. Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten. 2. Aufl. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1987. 163 S.
- 37 Radnóti, Miklós: Maifest. In: Ansichtskarten, S. 73.
- 38 Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage, S. 19.
- 39 Fühmann, Franz: Gedichte und Nachdichtungen. Rostock: VEB Hinstorff Verlag 1978. S. 22-23.
- 40 Fühmann, Franz: Gedichte und Nachdichtungen, S. 38.
- 41 Fühmann, Franz: Auf einen alten Friedhof. In: Gedichte und Nachdichtungen, S. 30.
- 42 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 67.
- 43 Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage, S. 42.
- 44 Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage, S. 43-44.
- 45 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 90.
- 46 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 91.
- 47 Radnóti, Miklós: Ansichtskarten, S. 75.
- 48 Heinrich, Reinhart: Zu dieser Zeit leb ich auf Erden [1973]. In: Die eigene Stimme. Lyrik der DDR. Berlin: Aufbau-Verlag 1988. S. 337-338.

- 49 Radnóti. Produktion im DEFA-Studio für Dokumentarfilme...
- 50 Radnóti, Miklós: Friede, Entsetzen. Übs. v. Richard Pietraß. In: Ungarische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts, S. 196.