

Delia Cotârlea (Kronstadt/Braşov)

„[...] ich schreibe nur, wenn mir etwas einfällt.“¹ Texte im Dialog: Bertolt Brecht und Anemone Latzinas frühe Lyrik.

Zusammenfassung: Vorliegender Beitrag untersucht aus der Perspektive der Hypertextualität die Brecht-Rezeption in der frühen Lyrik der rumäniendeutschen Dichterin Anemone Latzina. Anemone Latzina gehört zu den ersten Autoren der rumäniendeutschen Lyrikszene der endsechziger Jahre, die Brechts Dialektik und sein sozialkritisches Engagement in ihren Versen aufgegriffen hat.

Schlüsselwörter: rumäniendeutsche Lyrik der endsechziger und 1970er Jahre, Brecht-Rezeption, *Poésie engagée*

Jetzt machen wir Verse, / sagte die Katze am Ofen. /
Jetzt schreiben wir Prosa, / Sagte die Blume im Topf. /
Jetzt dichten wir Kritik, / sagte der Vogel am Fenster. Gut, /
sagte das Mädchen im Bette, / blühte auf /
und flog schnurrend davon.²

Auf gewollt lakonischer Weise offenbart Anemone Latzina ihre poetologische Auffassung. Ihre Dichtung nimmt sich auf den ersten Blick nichts Außergewöhnliches vor: „[...] ich schreibe nur, wenn mir etwas einfällt.“³ Gerade diese Überzeugung ist jedoch entscheidend für das Eintreten einer neuen, sich ab Ende der 1960er Jahre anbahnenden Tendenz, die sich durch (Selbst)Ironie, Persiflage, Sprachspiel, Assoziation und raffinierte Kritik auszeichnet.

Als die junge rumäniendeutsche Dichterin Anemone Latzina Mitte der 1960er Jahre zu veröffentlichen beginnt, erlebt die rumäniendeutsche Literatur- und Kulturszene eine Tauwetterperiode mit positivem Einfluss auf das literarische Leben. Ein „Windhauch Hoffnung“ zieht durch „die verödete und uniformierte Literaturlandschaft Rumäniens“⁴, die innenpolitische

¹ Latzina, Anemone: Interview mit sich selbst. In: *Neue Literatur* 12/1968, S. 14.

² Latzina, Anemone: Ars: In: Dies.: *Was man heute so dichten kann*. Cluj 1971, S. 28.

³ Latzina 1968, S. 14.

⁴ Motzan, Peter: Von der Aneignung zur Abwendung. Der intertextuelle Dialog der rumäniendeutschen Lyrik mit Bertolt Brecht. In: Szász, Ferenc/Imre Kerdi (Hgg.): *Im*

Entspannung sowie die außenpolitische Öffnung wecken Hoffnungen auf liberalere Lebensperspektiven. Der sozialistische Realismus ist hinfällig, durch intensivere Kontakte zum Westen belebt sich die rumäniendeutsche Literaturszene und erkennt ihren Nachholbedarf.

Anemone Latzina debütiert 1964 in der Tageszeitung *Neuer Weg* mit schlichten, von Sprachwitz und Ironie geprägten Gedichtformen und distanziert sich dadurch von vorherigen konservativen Schreibweisen.⁵ Die Idee eines programmatischen Schreibens liegt ihr aber nicht nahe: In ihren Versen objektiviert sie den Alltag, das Schreiben versteht sie als Einfall belangloser Themen:

Das gleiche: arbeiten, ins Kino gehen, Menschen begegnen, Autobus fahren, schlafen, immer wieder umdenken, lieben und lesen, lesen und manchmal Gedichte schreiben als Minimalprogramm, als Warnung und Lebenshilfe.⁶

Ihre meist wortkargen Gedichte verschreiben sich einer eingreifenden Literatur⁷, die absichtliche Wiederholung der Wortspiele, die Parodie und Ironie werden eingesetzt, um einerseits sozialkritisch zu wirken, andererseits um die Ambiguität der Aussagen zu untermauern.

Die rumäniendeutsche Literaturkritik bestätigt den neuen Trend einer eingreifenden Poetik und bezeichnet sie als engagierte Literatur.⁸ Der schonungslos kritische Blick auf den banalen Alltag im umgangssprachlichen, teils persiflierenden Ton soll die Situation der damaligen rumäniendeutschen

Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Professor Dr. Dr. h.c. Antal Mádl zum 70. Geburtstag. Budapest 1999, S. 139-165, hier S. 139.

⁵ Damit wird Bezug auf tradierte Formen der Meditationslyrik genommen, die sich in der rumäniendeutschen Literatur der Zwischenkriegszeit durchgesetzt haben und dann ab Anfang der 1960er Jahre als Alternative zum sozialistischen Realismus fungierten.

⁶ Kolf, Bernd: „Gedichte als Minimalprogramm“. Gespräch mit Anemone Latzina. In: KR 41/1971, S. 4-5.

⁷ Vgl. den Terminus *Littérature engagée*, verstanden als eine engagierte Literatur der Praxis, in der der Dichter zur Stellungnahme aufgefordert wird. Vgl. Schweikle, Günther/Irmgard Schweikle: *Metzler Literatur Lexikon*. Stuttgart 1990, S. 401.

⁸ Schuller, Annemarie: Vom Gebrauchswert zur Besinnlichkeit. In: Reichrath, Emmerich (Hg.): *Reflexe. Kritische Beiträge zur rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur*. Bukarest 1977, S. 31.

Literaturszene mit ihren Widersprüchen und Missverhältnissen veranschaulichen und der Auswegs- und Hoffnungslosigkeit Ausdruck verleihen.⁹

In diesem knapp umrissenen Kontext der rumäniendeutschen Lyrik der endsechziger Jahre wird Latzina eine Vorreiterrolle zugesprochen, obwohl sie sich selbst nicht als Vorbild einer programmatischen, engagierten Dichtung betrachtet hat.¹⁰

Die Neue Sachlichkeit – Bertolt Brecht¹¹

Durch den Generationswechsel während der endsechziger Jahre wird Brecht eine Vorbildfigur in der kleinen rumäniendeutschen Literaturszene.¹² Jüngere rumäniendeutsche DichterInnen orientieren sich an dem Modell der brechtschen Dialektik, da diese Annäherung den Anforderungen der damaligen rumänischen sozialistischen Gesellschaft entgegenkommt.

Es brechtete in den siebziger Jahren augenfällig von Temeswar über Klausenburg und Hermannstadt bis Bukarest. An den pointierten Verfremdungen, den parabelhaften Konstruktionen, den gerafften Situationsprotokollen, den wortspielerischen Epigrammen, die geradezu ins Kraut schossen, schreibt Brechts Methode, seine pathosfeindliche Sachlichkeit, sein geschickt dosiertes Besserwissertum mit.¹³

Latzina hatte sich schon mit Bertolt Brecht in ihrer Abschlussarbeit *Die Emigrationslyrik Bertolt Brechts* auseinandergesetzt¹⁴, Anfang der 1970er Jahre beschäftigt sie sich mit seinem Tagebuch.¹⁵ Ihr ist Brechts Nüchternheit und „Unterkühltheit der lyrischen Diktion“¹⁶ vertraut.

⁹ Vgl. Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990, S. 19.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Zur inter- und hypertextuellen Beziehung zwischen der Lyrik Anemone Latzinas und der Schreibweise Brechts vgl. auch Cotârlea, Delia: *Schreiben unter der Diktatur. Die Lyrik von Anemone Latzina. Monografischer Versuch*. Frankfurt am Main 2008.

¹² Hans Bergel hatte schon 1958 auf den innovativen Charakter von Brechts Lyrik hingewiesen, leider fand „sein Apell [...] in der literarischen Praxis so gut wie kein Echo“. Vgl. Motzan 1999, S. 144-145.

¹³ Ebd., S. 146.

¹⁴ Wagner, Udo-Peter: *Zur Rezeption des literarischen Werkes von Bertolt Brecht in Rumänien*. Hermannstadt 2004, S. 231.

¹⁵ Vgl. Cotârlea 2008, S. 127.

¹⁶ Wagner 2004, S. 231.

Während in der DDR die Wirkungsgeschichte der Lyrik Brechts schon in den fünfziger Jahren einsetzte, [...], stellte jene bis zu Anemone Latzina offensichtlich keine trag- und ausbaufähige Form zeitgemäßer Poesie dar.¹⁷

In Latzinas Versen geht es um den realsozialistischen Alltag, der Wunsch nach Entscheidungsfreiheit oder das Recht auf Unzufriedenheit werden offen geäußert.¹⁸ Robert Elekes sieht in ihrer Lyrik einen Travestieakt, der durch sprachliche Subversion und künstlerischen Protest¹⁹ das Gedicht zum politischen Instrument werden lässt.

Es gibt – für mich – nur eine Lyrik: poésie engagée als einzige, von der ich etwas halte und erwarte. [...] jedes Gedicht konstituiert [...] ein Verhältnis zur Realität, näher oder weiter: ich suche das Nahe-Nächstliegende, um darüber Bericht zu erstatten. Ich versuche das Einfache zu sagen, über die kleinen Probleme zu schreiben – über die großen, die ‚unerhörten Ereignisse‘ ist schon viel gesagt worden - : Gedichte demnach als Minimalprogramm.²⁰

Im Gespräch *Gedichte als Minimalprogramm* fallen auch die Namen Bertolt Brecht, Rolf Dieter Brinkmann und Günter Kunert, Anemone Latzina ironisiert sich dabei selber – „Sie sehen also, ich habe eine ausgesprochene Vorliebe für die B’s [...]“²¹.

Die Entstehung des ersten Gedichtes von Latzina ist ebenfalls von jeglichem Pathos oder mythisierenden Kontext entschlackt:

Ich habe mein erstes Gedicht – ein schönes Wintergedicht übrigens über einen schönen Winter – beim Geschirrspülen aus Ambition und Rhythmus geschrieben.²²

Es geht hier um keinen Eskapismus oder Formalismus, sondern lediglich um die Objektivierung des Alltags und der Wirklichkeit. Wie Brecht, legt auch

¹⁷ Motzan 1999, S. 144.

¹⁸ Ebd., S. 143.

¹⁹ Vgl. Elekes, Robert: Das Travestieren der Zensur als emanzipatorische Strategie in Anemone Latzinas Lyrik. In: Puchianu, Carmen (Hg.): *Kronstädter Beiträge zur Germanistik*. Band 2. Passau 2013, S. 37-52, hier S. 37.

²⁰ Kolf, Bernd: „Gedichte als Minimalprogramm“. Interview mit Latzina, Anemone. In: *KR* 41/1971, S. 4-5.

²¹ Ebd.

²² Ebd.

Latzina den Schwerpunkt auf den Gebrauchswert ihrer Lyrik und nicht auf „hübsche Bilder und aromatische Wörter“²³.

In seiner Dissertation zur Rezeption Brechts in Rumänien stellt Udo-Peter Wagner die Nähe Latzinas zu Brecht durch „naiven Glauben an die Chancen der neuen Gesellschaftsordnung“²⁴ fest. Der Bezug realisiere sich, so Wagner, in der Repolitisierung der Literatur, da man so auf Brechts lyrische Schreibstrategie zurückgreifen konnte.²⁵ Durch Dialektik soll die Passivität der Leser überwunden werden, diese werden geradezu aufgefordert, zu urteilen. Die dialektische Struktur dient dazu, zugleich Wahrheiten aufzudecken und das Denken anzuregen, damit starre Vorstellungen aufgelöst werden:

In Wirklichkeit ist die Dialektik eine Denkmethode oder vielmehr eine zusammenhängende Folge intelligibler Methoden, welche es gestattet, gewisse starre Vorstellungen aufzulösen und gegen herrschende Ideologien die Praxis geltend zu machen.²⁶

Latzina schreibt ein städtisches Gedicht, sie knüpft an keine literarische Traditionen der Siebenbürger Sachsen oder Banater Schwaben an. Die rumäniendeutsche Lyrikerin ist am Inhalt, an der Vermittlung von Ideen interessiert und nicht an eine bestimmte Gedichtform gebunden.

Die Nähe zur Neuen Sachlichkeit ist offensichtlich: Latzinas Lyrik fehlt das Pathos, das Irrationale, die subjektiv-gefühlsgeladene Haltung. Die Wirklichkeit wird nüchtern objektiviert, es erfolgt eine kritische Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Umwelt und ihren sozialen Aspekten.

In den Versen Latzinas können keine direkten intertextuellen Bezüge zu Brechts Texten festgestellt werden, der Dialog mit seinen Texten lässt sich eher aus hypertextueller Perspektive im Sinne Gérard Genettes²⁷ herstellen. In

²³ Brecht, Bertolt: Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker. In: Schuhmann, Klaus (Hg.): *Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Reinbeck bei Hamburg 1995, S. 140.

²⁴ Wagner 2004, S. 232.

²⁵ Ebd.

²⁶ Brecht, Bertolt: *Schriften, ausgewählte Werke in sechs Bänden*. Band 6. Frankfurt a. Main 2005, S. 137.

²⁷ Gérard Genettes versteht die intertextuellen Bezüge als eine Subspezies der Transtextualität und stellt einen differenzierten Begriff der Intertextualität auf. Die Intertextualität wird von Genette als Spezialfall des umfassenderen Phänomens der Transtextualität verstanden, der alle möglichen textuellen Bezüge umfasst: Inter-

der frühen Schaffensphase war Brecht tatsächlich Latzinas Vorbild, sie hat durch Imitation²⁸ seinen sachlichen Stil, seinen Poesieduktus und seine Dialektik²⁹ übernommen. Brecht spricht von einer realistischen, eingreifenden Literatur, während Latzina eine im Hier und Heute verankerte Poesie schreibt. Brecht plädiert für eine nüchterne Literatur, jede Form von Sentimentalität soll vermieden werden. Die Gedichte Latzinas sperren sich gegen „emphatische Affirmationslyrik und selbstgenügsame Experimente“³⁰. Peter Motzan bezeichnet Latzinas Sprache als „lakonisch unverblümt“ und „widerspenstig klar“ und beschreibt ihren Tonfall als nüchtern und ironisch.³¹ Der Einsatz dialektischer Strukturen, die Schlichtheit der Formen, die Offenheit im Umgang mit dem Alltag lassen darauf schließen, dass Latzina ihre Lyrik tatsächlich an den brechtschen Anschauungen geschult hat.

Befragung heute
Man müsste immer Whisky trinken
und sich Helene Rubinstein schminken.
Was ist schon ein Streik?
Dinge in Not?!
Meine Farben sind rot, rot, rot,
gibt es ein Leben vor dem Tod?

Man müsste einen Saxophonisten lieben
und trotzdem keine Kinder kriegen.
Was ist schon ein Krieg
Menschen in Not?!
Meine Farben sind rot, rot, rot,
gibt es ein Leben vor dem Tod?!

textualität, Paratextualität, Metatextualität, Hypertextualität und Architextualität. Hypertextualität ist laut Génette die komplette Umformung eines Ausgangstextes, entweder mittels der Technik der Transformation (das Thema bleibt dasselbe, es wird aber in einem anderen Stil/Ton behandelt) oder durch die Technik der Imitation (der Stil/Ton wird beibehalten, aber das Thema wird verändert). Der Hypertext kann sich auf seinen Ausgangstext in verschiedenen funktionalen Arten beziehen (spielerisch, satirisch, ernst). Vgl. Genette, Gérard: *Palimpsest. Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt 1993, S. 10-20.

²⁸ Vgl. Cotârlea 2008, S. 129.

²⁹ Vgl. Motzan 1999, S. 143.

³⁰ Motzan, Peter: Das i in wir ist im Nebel erstickt. In: *Südostvierteljahresblätter* 1/1994. München, S. 40.

³¹ Ebd.

Man müsste den Nordpol gesehen haben
mit einem von den sieben Raben.
Was ist denn schon Prag?
Ideen in Not?!
Meine Farben sind rot, rot, rot,
gibt es ein Leben vor dem Tod?!³²

In dem Gedicht *Befragung heute* wird der Widerspruch zwischen Selbstbestimmung und Fremdbestimmung in der sozialistischen Realität thematisiert. Scharfe Kritik am kommunistischen Alltag wird durch die Pointe ein Leben nach dem Tod ausgeübt, die soziale und politische Lüge der Glücksutopie wird aufgedeckt. Die Frage „Was ist denn schon Prag? / Ideen in Not?! / Meine Farben sind rot, rot, rot, / gibt es ein Leben vor dem Tod?“ bezieht sich auf den Prager Frühling 1968. Das Recht auf Freiheit und Demokratie werden in einem bitteren Ton angesprochen – die Modalpartikel *den n* hebt die Enttäuschung und Resignation des lyrischen Ichs hervor.

Den Gedichten *Moritat I* und *II* liegt eindeutig eine brechtsche Einstellung zugrunde, schon die Titel lassen Brechts *Moritat vom Meckie Messer* anklingen.³³ Das Gedicht *Moritat 1* konnte 1971 in den Band *Was man heute so dichten kann* (1971) aufgenommen und veröffentlicht werden, während die 1968 entstandene *Moritat 2* erst 1992 gedruckt wurde.

In beiden *Moritaten*³⁴ setzt sich die rumäniendeutsche Autorin mit der Diktatur auseinander. Das lyrische Ich fordert durch ihre Mordtaten (un)vermittelt das Recht auf individuelle Freiheit.

Moritat 1 handelt scheinbar von einer Liebesgeschichte, der durch Eifersucht ein brutales Ende gesetzt wird. Sie schneidet ihm die Adern auf, beschmiert sich mit seinem Blut, er wacht wie in einem Alptraum tot auf. Das

³² Latzina, Anemone: *Befragung heute*. In: *Tagebuchtage. Gedichte von 1963 bis 1989*. Berlin 1992, S. 39.

³³ Unter *Moritat* versteht man eine Schauerballade oder ein Bänkellied. Sie vermittelt schaurige Nachrichten in Begleitung von Musik, in der Vergangenheit wurden oft Drehorgeln verwendet. Die *Moritat* thematisiert den Themenkomplex Schuld-Sühne, ist in einfachen, volksliedartigen Strophenformen gedichtet, das Publikum wird direkt angesprochen, indem betont wird, dass es sich um eine wahre Begebenheit handle. In der Zwischenkriegszeit verlor die *Moritat* an Bedeutung. Bekannt wurde der Begriff in der Literatur durch Brechts *Moritat vom Meckie Messer* aus der *Dreigroschenoper*. <https://educalingo.com/de/dic-de/moritat> (Zugriff am 01.08.2018).

³⁴ Auch als Mörderballaden aufzufassen.

lyrische Ich beendet die Geschichte mit der zugleich paradoxen und grotesken Feststellung, dass es ein schöner Tag gewesen sei.

Nachdem sie in Liebeswut
seine Adern aufgeschnitten,
nachdem sie mit seinem Blut
ihre sanfte Hand bestrichen,
nachdem er tot aufwacht –
ach, es war ein schöner Tag.³⁵

Anarchie, Mord, Sexualität richten sich gegen das System, das nun seine Grenzen zeigt: Nicht alle Bereiche des Lebens können kontrolliert und inszeniert werden. Das Ich fordert Freiheit über jegliche Grenzen hinaus, es überwindet die Kontrolle durch Tabubrüche und intensives Gefühlserlebnis.

Die zweite Moritat schlägt ähnliche Töne an: Das Ich handelt ausdrücklich gegen das System, es zielt auf Provokation ab: „Ich lasse mir lange Nägel wachsen / und kratz dem Himmel die Farbe ab. / Dann mach ich tausend dumme Faxen / und zwing der Sonne ein Lachen ab.“³⁶ Schönfärberische Verheißungsideologien sollen entlarvt werden. Das Schwarze Meer gleicht einem Mördersee³⁷, einer Sackgasse, einer Falle. Natur und Gesellschaft haben sich scheinbar dem System angepasst, ironisch appelliert das Ich an Gott: „den lieben Gott, den nehm ich mit / zu meiner persönlichen Sicherheit.“ Die Persiflage dient dazu, die prekären Lebensbedingungen im Kommunismus aufzudecken. In der letzten Strophe werden die Grenzen des Systems überwunden, und ein kollektives Wir ruft rebellierend eine neue Ordnung aus.³⁸

Ein gelungenes Beispiel für dialektische Lyrik im Sinne Brechts liefert auch das äußerst komprimierte Gedicht *Dieses Land*. „Dieses Land passt mir. / Wie meine Kleider / in denen ich wohne. / Etwas zu kurz / Etwas zu lang /

³⁵ Latzina, Anemone: Moritat 1. In: Dies.: *Was man heute so dichten kann*. Cluj 1971, S. 25.

³⁶ Latzina, Anemone: Moritat 2. In: Latzina 1992, S. 29.

³⁷ Der deutsche Name für den See Lacul Roșu, Ungarisch Gyilkos-Tò, zu dessen Entstehung es mehrere Sagen gibt, darunter auch einige, die erklären, wieso er den Namen Mördersee trägt.

³⁸ Vgl. Cotârlea 2008, S. 172-175.

Etwas zu eng / Etwas zu weit.³⁹ Widersprüche folgen aufeinander, markante Gegensätze signalisieren, dass weder Land noch Alltag erträglich sind.

Anemone Latzinas Ton verschärft sich zunehmend ab Mitte der 1970er Jahre, die politische Alltagsinszenierung wird mit Bitterkeit wahrgenommen.⁴⁰ Eine Vorahnung hatte die Dichterin schon 1970 in dem Gedicht *Kleine Bilanz* formuliert:

Ich weiß, ich muss erwachsen werden,
Muss mich gewöhnen an Lüge, an Sterben.
Die Gesellschaft kommt wunderbar ohne mich aus.
Wie das Haus ohne Mensch -
Ich höre vom Sozialismus mit menschlichem Gesicht.
Ich höre-
jedoch ich sehe ihn nicht.⁴¹

Dialektisch, kritisch, persiflierend – alle Merkmale der engagierten Poesie sind vorhanden: Die Literatur versteht sich als eingreifend, sie deckt die Missstände der Diktatur auf. Latzina entfernt sich aber inhaltlich von Brecht, denn sie richtet sich in ihren Versen gegen den real existierenden Sozialismus, formell bleibt sie jedoch dem brechtschen Duktus treu.⁴²

Die Resignation nimmt in den späteren Jahren zu; die in dem Tagebuch eingetragene, größtenteils unveröffentlichte Gedichte zeugen davon.

7 Dez. 1976
heute morgen fiels mir so ein:
schon wieder so ein tag ein monat ein jahr

Eine Winterwirklichkeit
Ein neues lied, ein heißes lied
ein freund, ich will es nicht singend dichten
wir wollen doch kein himmelreich
noch sonst etwas errichten.⁴³

³⁹ Latzina, Anemone: Dieses Land. In: Latzina 1992, S. 37.

⁴⁰ Csejka, Gerhardt: Nachwort zu Anemone Latzina: *Tagebuchtage. Gedichte von 1963 bis 1989*. Berlin 1992, S. 92.

⁴¹ Latzina, Anemone: Kleine Bilanz. In: Latzina 1992, S. 36.

⁴² Vgl. Cotârlea 2008, S. 131.

⁴³ Latzina, Anemone: *7. Tagebuchheft 1976-1977*. Unveröffentlicht.

Die Realität ist im Winterzustand erstarrt, das Tauwetter beendet, die Utopie des Sozialismus begraben. Das neue, heiße Lied als Huldigung zu verstehen, kann vom lyrischen Ich nicht über die Lippen gebracht werden, da das Schreiben als kreativer Akt keinesfalls die Untermauerung der Diktatur – einer Utopie – bezweckt.

Leider scheint die Politisierung der Poesie nicht die bezweckte Wirkung erreicht zu haben, denn eine gemeinsame Zukunft im Sinne der sozialistischen Gesellschaft ist nicht vorstellbar. Die zunehmende Verhärtung der Gegebenheiten in Rumänien ab Mitte der 1970er Jahre trifft Latzina als Dichterin, ihre Gedichte sprechen immer mehr über gescheiterte Illusionen, über die Hoffnungslosigkeit des Alltags und das Nichtvorhandensein einer Zukunftsversprechung. Die entmutigende Perspektivenlosigkeit lässt die Vergangenheit als letzten Halt fungieren.

Mai 1979

ICH HAB KEINE GEDULD MEHR
UND AUCH NICHT VIEL ZEIT.
HEUT IST DER ERSTE TAG
VOM REST MEINES LEBENS:
ICH HAB KEINE KATZE.
ICH HAB EIN ZIMMER
IN DEMS WIE GROSSMUTTERS KNOPFSCHACHTEL
RIECHT; DAS IST GUT.
ICH HABS SATT.
ICH KÖNNTE ALLES HINSCHMEISSEN.
SCHÖN WÄRS – VOR DEM ENDE.
ICH HAB FREUNDE GEHABT
UND MANCHMAL BESUCH VON ERINNERUNGEN.
ICH HAB SCHLAFLOSE NACHTSTUNDEN
ABER KEINE ANGST – NUR ÄNGSTE.
ICH HAB LETZTEN FEBRUAR AUF MEINEN GEBURTSTAG
GEWARTET.
UND ER KAM; GOTTVERDAMMT,
WIE NOCH IN JEDEM JAHR.
ICH HAB ÜBERLEGT, WIE ES WEITER
GEHEN KÖNNTE.
ICH HAB KEINE GEDULD MEHR.
ICH HAB ES SATT.

ABER MAN KANN JA NICHT ALLES HABEN:
WENN SCHON KEINE ZUKUNFT,
WENIGSTENS EINE VERGANGENHEIT.
ICH HAB EINE VERGANGENHEIT.⁴⁴

In dem zensierten und erst 1992 veröffentlichten Gedicht *Gefangen in Freiheit* werden Wut, Frust und Unzufriedenheit geäußert. Der Ton ist teils aggressiv, teils resignativ, das Gedicht weist keine dialektische Struktur auf, die Distanzierung von Brechts Lyrik, in der Widersprüche die Wahrheit aufdecken, ist offensichtlich. Ein integeres Leben, eine Existenz ohne Kontrolle, ohne Einschränkungen und ohne Verbote in allen Bereichen des Alltags werden beansprucht. Aber Experiment, Formenvielfalt und ironische Distanzierung werden nicht akzeptiert. Die Aussage des Gedichtes richtet sich zugleich gegen die Homogenisierungs- und Assimilationstendenzen des kommunistischen Systems gegenüber der deutschsprachigen Minderheit. Das lyrische Ich möchte sprechen dürfen, über was es will, auch über politisch brisante Themen. Es fordert Demokratie im Sinne von unzensiertem Mitspracherecht. In Großbuchstaben wird das Fazit gezogen – es geht um absolute Ausdrucksfreiheit.

Gefangen in Freiheit (o. J.)

lesen dürfen: was ich will
 von Krimi
 bis Zeitung
 und Enzensberger
sprechen dürfen: wie ich will
 mal laut
 mal rumänisch
 mal unverständlich
tragen dürfen: was ich will
 von Maxi
 bis Make-up
 und Deutschsein
gehen dürfen: wohin ich will
 zur Arbeit
 ins Kino
 ins Wasser
sagen dürfen: was ich will

⁴⁴ Latzina, Anemone: *12. Tagebuchheft 1979* – unveröffentlicht.

- Kolf, Bernd: „Gedichte als Minimalprogramm“. Gespräch mit Anemone Latzina. In: *KR* 41/1971, S. 4-5.
- Motzan, Peter: Das i in wir ist im Nebel erstickt. In: *Südostvierteljahresblätter* 1/1994, S. 40.
- Motzan, Peter: Von der Aneignung zur Abwendung. Der intertextuelle Dialog der rumäniendeutschen Lyrik mit Bertolt Brecht. In: Szász, Ferenc/Kerdi, Imre (Hgg.): *Im Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Professor Dr. Dr. h.c. Antal Mádl zum 70. Geburtstag*. Budapest 1999, S. 139-165.
- Schuller, Annemarie: Vom Gebrauchswert zur Besinnlichkeit. Ein Versuch über die Entwicklung der neueren rumäniendeutschen Lyrik. In: *Reflexe. Kritische Beiträge zur rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur*. Bukarest 1977, S. 30-31.
- Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990.
- Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard (Hgg.): *Metzler Literatur Lexikon*. Stuttgart 1990.
- Wagner, Udo-Peter: *Zur Rezeption des literarischen Werkes von Bertolt Brecht in Rumänien*. Hermannstadt 2004.

Internetquellen

<https://educalingo.com/de/dic-de/moritat> (Zugriff am 01.08.2018).