

Anemone Latzinas Tagebucheinträge und die Literatur der Moderne. Inter- und hypertextuelle Bezüge zu R. M. Rilkes *Duineser Elegien*

Delia COTÂRLEA

Lekt.Dr. Transilvania-Universität Braşov/Kronstadt; E-mail:
delia_cotarlea@yahoo.com

Abstract: The present paper deals with inter- and hypertextual relations between two unpublished elegies of the Romanian poet of German origin Anemone Latzina and R. M. Rilke's *Duino Elegies*. The research aims at uncovering the importance of Rilke as an author of the German Modernity in times of dictatorship, as Rilke's texts provided trust, hope, courage and strength. So the reception of the German poetry of the Modernity is to be understood both as individual as well as generational.

Key words: inter- and hypertextual relations, Poetry of the German Minority in Romania, German poetry of the modernity, Rainer Maria Rilke, Anemone Latzina

Vorliegender Beitrag setzt sich zum Ziel, mögliche zwischen-textuelle Bezüge zwischen zwei noch unveröffentlichten Gedichten der rumäniendeutschen Dichterin Anemone Latzina und Rainer Maria Rilkes *Duineser Elegie* zu untersuchen. Diesbezüglich berufen wir uns auf die bis 2007 erarbeiteten Informationen aus dem noch unveröffentlichten Tagebuch der Autorin.

In ihrem knappen Werk ist es der rumäniendeutschen Lyrikerin Anemone Latzina gelungen, eine Vielfalt lyrischer Register eigenständig und erfolgreich zu behandeln: Engagement im brechtschen Duktus, engagierte Subjektivität, filmische

Darstellung in Anlehnung an Frank O'Hara und Rolf Dieter Brinkmann, politisches Gedicht sowie urbane Poesie. Bekannt als Vertreterin der engagierten Subjektivität, kam es doch sehr überraschend, als die Dichterin im Herbst des Jahres 1986 mit sechs Sonetten, eine traditionelle Dichtungsform, an die Öffentlichkeit trat. Den Sonettenzyklus betrachten wir als späte Liebeslyrik, um die deutliche Abgrenzung dieser Schaffensphase in Latzinas Werk von der restlichen Poesie aufzuzeigen.

Berechtigt keimt die Frage auf, warum Anemone Latzina in ihrer Spätlyrik auf traditionelle Lyrikformen zurückgegriffen hat. Diese Entscheidung lässt sich sowohl individuell als auch kontextbedingt erklären. Ein Freund und Generationskollege Latzinas, Franz Hodjak, beschreibt sein Verhältnis zu Rilke als kontextbedingt¹. Rilke war, wenn nicht verboten, dann doch verpönt in den Jahren des sozialistischen Realismus in Rumänien, als die Moderne als dekadent erklärt wurde. Das hatte zur Folge, dass die damalige Jugend zum Teil Rilke als Protest gegen das System las oder aus Freude an Rilkes Intensität, um die düsteren Jahre zu überwinden.² Mitte der 1960er Jahre, als eine Liberalisierungsphase in der Kulturpolitik Rumäniens eintrat, konnte man sich erneut auf die Poesie der Moderne berufen. „Das hatte, vor allem bei den rumänischen Kollegen, eine sonderbare Auswirkung, in der Folge entstanden Elegien à la Rilke oder eine Art Dinggedichte, überall rilkte es.“³ Durch den Einfluss Brechts in den 1970er Jahren rückte Rilke in den Hintergrund, in den 1980er Jahren aber, als Folge der zunehmenden politisch bedingten Verhärtung, zogen sich die Dichter immer mehr ins Innere zurück:

¹ Siehe Hodjak, Franz: *Rilke im Ausreisegepäck*. In: *Insel-Almanach auf das Jahr 1997. Rainer Maria Rilke. 1926 bis 1996. Erinnerungen an den Dichter. Begegnungen mit dem Werk. Eine Dokumentation*. Frankfurt am Main, Leipzig 1996, S. 187.

² Siehe ebd., 187f.

³ Ebd., S. 188.

Bald musste ich einsehen, die Macht ist niemals zu Dialogen bereit, sie führt nur Monologe. Und die Monologe wurden immer lauter, bedrohlicher, aggressiver. Aber ich hatte schon vom Wind der Freiheit geschnuppert. Wieder beschäftigte ich mich mehr mit Rilke. [...] Diesmal fand ich in Rilkes Versen Trost, Hoffnung, Mut, Stärke, obwohl alles so sanft klang, fast wie erloschen.⁴

Rilke bedeutet also für mehrere Generationen rumäniendeutscher Autoren Freiheit im Denken und in der Sprache. Anemone Latzina, aus der selben Generation wie Franz Hodjak, waren die Entwicklungen in der Rilke-Rezeption bestimmt nicht fremd. Im Tagebuch wird das wache Verhältnis zu klassischen Ausdrucksformen mit der Lektüre der Abhandlung *Das Sonett. Gehalt und Gestalt* von Walter Mönch dokumentiert. Rilkes Gedichte müsste sie gekannt haben. Die Wahl tradierter Dichtungsformen lässt sich somit nicht nur individuell erklären, sondern auch als eine Generationserscheinung auffassen.⁵

Umreißen wir aber den Entstehungskontext klassischer Dichtungsformen im Werk von Latzina etwas näher. 1986 kehrte ein guter Freund der Lyrikerin, Gerhardt Csejka, nach einem Deutschlandaufenthalt nicht mehr nach Rumänien zurück, wovon Latzina äußerst betroffen war. Sie entschied sich, den Schmerz schöpferisch auszuloten und ihn in Form von Sonetten auszudrücken. Der im September 1986 entstandene Sonettenzyklus thematisiert in einem für Latzina typischen Lakonismus das Leid des lyrischen Ichs beim Verlust des vertrauten Gesprächspartners.

Angesichts der Gegebenheiten wählte Latzina die strenge Form des Sonetts keineswegs versehentlich, denn die Anforderungen an Gestalt und Gehalt zwangen die Dichterin dazu, den Stoff reflektiert darzubieten, da die anspruchsvolle Form des

⁴ Ebd., S. 189.

⁵ Siehe Cotarlea, Delia: *Schreiben unter der Diktatur. Die Lyrik von Anemone Latzina – monographischer Versuch*. Frankfurt 2008, S. 182-197.

Sonetts gedankliche Klarheit fordert. Andererseits bot sich für die Autorin auf Grund der Thematik die Sonettform an: Objektivierung des subjektiven Erlebens – die unerfüllte Liebe in der Gestaltung des persönlichen Schicksals. Die Aussage Hodjaks lässt sich auf den Entstehungskontext der Sonette übertragen: Latzina fand in der Rezeption der Moderne Trost, Hoffnung, Mut und Stärke. Laut Gerhardt Csejka bot nun 1986 das Sonett „in Zeiten der Krise vorübergehend eine Art Zuflucht“⁶.

Die Einsichtnahme in die Tagebücher der Autorin war aufschlussreich, denn außer den 1986 veröffentlichten Sonetten, die sich im Tagebuch komplett wiederfinden, sind wir auf weitere Texte gestoßen, die ebenso klassische Ausdrucksformen aufweisen. Es handelt sich um zwei Elegien – *DAS JAHR* und *DER TAG*, sowie um ins Tagebuch übernommene Verse aus Rilkes *Duineser Elegien*.

Im Folgenden untersuchen wir den biografischen Hintergrund, der die Entstehung der zwei Elegien bedingte, um anschließend mögliche zwischentextuelle Bezüge zwischen Latzinas Elegien und den *Duineser Elegien* aufzudecken.

Entstehungsgeschichte der Elegien

In die späte Schaffensphase Anemone Latzinas gehören folglich nicht nur der 1986 entstandene Sonettenzyklus, sondern auch die im Mai und Juni 1987 gedichteten Elegien. Aus der Lektüre der Tagebücher geht hervor, dass in den Jahren 1986 und 1987 strenge Dichtungsformen wie das Sonett oder die Elegie Latzina faszinieren. Sie schreibt in ihr Tagebuch Teile aus Rilkes Elegien ab, trägt selber Verse ein, was von der produktiven Rezeption Rilkes zeugt. Am 4. Mai 1987, während eines Aufenthaltes in Sinaia, zeichnet die Dichterin Versuche zur Entstehung einiger

⁶ Csejka, Gerhardt: *Nachwort* zu Latzina, Anemone: *Tagebuchtage. Gedichte 1992-1989*. Berlin 1992, S. 92.

Verse auf: „das wort schweigt/die musik spricht/mit den bäumen redet der herbstwind im dunklen licht/reden möchte auch ich/doch ich stottere bloß/ach, wie gern stotterte ich mich unter die erde mich...“.⁷

Am 5. Mai folgen weitere Verse, es sind Variationen von ähnlichen Ausdrücken, bis eine zuletzt feste Variante entsteht: „Und was da bröckelt, macht geheißen, /ist es nicht entsetzlicher als dies,/dieses stillhalten, dies unbeschreibbare, dies leben/so wie ein ast, an den sich alle hände klammern.“⁸

Am 6. Mai bezieht sich die Autorin mit eigenen Worten auf den poetologischen Vorgang – „die Entstehung eines Gedichtes“, wobei der Anfang und das Ende feste Formen fassen, es entstehen die ersten vier und letzten drei Verse, dazwischen bleibt die Seite leer. Auch grafisch lässt sich dadurch die zukünftige Struktur des Gedichtes erkennen.

Noch trägt aber das Gedicht keinen Verweis auf die Gattung der Elegie. Weitere Tagebuchaufzeichnungen beweisen, dass sich Latzina am 7. Mai 1987 in einer produktiven Schaffensphase befindet, denn sie behauptet „den ganzen tag am gedicht“ und die Tagebuchnotizen bestätigen, dass am Abend der Text nun fertig vorliegt „um 7 ist das Jahr fertig“⁹. Am 8. Mai vermerkt sie „Das Jahr Gerhardt ist um“¹⁰, was verdeutlicht, dass es im Text um die Überwindung der Trennung von Gerhardt geht. So betrachtet, ergänzen die Elegien den Sonettenzyklus, der ebenfalls die Trennung von G. und die Überwindung des Trennungschmerzes, des damit zusammenhängenden Leides in den Mittelpunkt setzt.

⁷ Latzina, Anemone: *Unveröffentlichtes Tagebuch*. 4.05.1987. [Nach Tagebuchaufarbeitung in den Jahren 2001-2007, mit der Erlaubnis von János Szász].

⁸ Latzina, *Unveröffentlichtes Tagebuch*, 5.05.1987.

⁹ Ebd., 7.05.1987.

¹⁰ Ebd., 8.05.1987.

Anschließend schreibt Latzina den nun fertigen Text für *G.* ab und für Heinz¹¹, dann überträgt sie das Gedicht vollständig ins Tagebuch. Am Abend des 8. Mai liest sie ihrem Mann János Szász das Gedicht vor, Wertungen sind im Tagebuch nicht vermerkt. Am 10. Mai entsteht die getippte Variante. Am 12. Mai geht Latzina zu einer Personen namens Popp¹² mit dem Text, er befindet sich aber in einer Sitzung, worauf sie im Tagebuch den Kommentar „vielleicht besser so“¹³ abgibt.

Am 13. Mai verwendet die Dichterin das erste Mal die Bezeichnung *Elegie* für ihren Text, daneben trägt sie auch Verse aus Rilkes *Erster Duineser Elegie* ein: „[...] Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen, [...]“¹⁴. Das Unerträglichke ihrer Situation wird hier angesprochen, es ist der Hauptgedanke, der Latzinas *Jahr* durchzieht. Latzina hat am Anfang nicht Rilkes *Elegien* als direkte Inspirationsquelle verwendet, dass ihr aber seine Lyrik vertraut war und sich ihre Stimmung im Einklang mit den *Duineser Elegien* befand, davon zeugen die Tagebucheinträge. In den Aufzeichnungen gibt es Andeutungen auf einen Brief an *G.*, in dem sie ebenso auf ihre erste *Elegie Das Jahr* verweist. Dabei beklagt sie sich, dass *G.* von sich selbst eher flüchtig schreibt, und drückt die Hoffnung aus, dass ihn vielleicht die *Elegie* etwas gesprächiger mache.¹⁵ Gegen Ende des Briefes teilt sie *G.* ihre Absicht mit, weitere *Elegien* zu schreiben:

jetzt mache ich mich an meine nächsten 5 elegien: DER TAG, DIE NACHT, DIE HAND, DER RAND, DER TOD oder so ähnlich – einfälle über einfälle sind die, aber diesmal brauch ich zeit und raum,

¹¹ Es handelt sich um Heinz Kahlau.

¹² Wer Popp ist, bleibt ungewiss.

¹³ Latzina, *Unveröffentlichtes Tagebuch*, 12.05.1987.

¹⁴ Motzan, Peter (Hg.): *Rilke, Rainer Maria. Lyrik und Prosa. Mit einer Textinterpretation*. Bukarest 1976, S. 72.

¹⁵ Latzina, *Unveröffentlichtes Tagebuch*, 13. 05. 1987.

viel zeit + raum. vorläufig schachte ich Rilke aus, um ans gerüst zu kommen, was mich – aus Sinaia zurück – sehr amüsiert hat, die zeile, aus der DAS JAHR gewachsen ist, die ich als Rilke-zeile im gedächtnis hatte, heißt bei ihm (im ‚Östlichen Taglied‘) nicht ‚was dagegen langsam anbricht, Tag geheißen‘, sondern ‚was dagegen langsam anhebt, Tag geheißen‘ + bei mir baut es sich auf’s abbrechen ab, pardon, auf’s anbrechen – bin ja kein so großer plagiator. [...] das jahr ist also um (das 1. jahr gerhardt) und die arme NL hat noch immer keinen redakteur.¹⁶

Die zitierten Eintragungen schaffen Klarheit über die Rezeption von Rilke. Latzinas Interesse an Rilkes Elegien galt hauptsächlich der Struktur, obwohl Rilkes Verse, die sich im Tagebuch wiederfinden, ebenso inhaltliche Bezüge zu den von Latzina gedichteten Elegien bieten: menschliches Dasein im Schmerz, sowie wehmütige Resignation nach der Trennung von G.

Im selben Kontext zitiert Latzina in ihrem Tagebuch aus der *Ersten Duineser Elegie* folgende Verse: „[...]„Ist es nicht Zeit, dass wir liebend / uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn: / wie der Pfeil die Sehne besteht, um im Absprung / mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends. [...]“¹⁷. Es geht im Text Latzinas genau um das Überstehen des ersten Jahres ohne G. In den ersten abgeschriebenen Versen aus Rilkes *Erster Duineser Elegie* wird gezielt das Erdulden angesprochen – „Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir grade noch ertragen“¹⁸.

Bis zum 15. Juni gibt es keine zusätzlichen Verweise darauf, dass weitere Verse entstanden seien. Zwar näherte sich die rumäniendeutsche Lyrikerin Rilke konsequent, indem sie Teile aus seinen Elegien ins Tagebuch abschrieb, konkrete Aussagen oder auch Andeutung, was diese Rilke-Zeilen bewirkt hätten, sind nicht vorhanden.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Motzan, *Rilke*, 1976, S. 73.

¹⁸ Ebd., S. 72.

Mitte Juni 1987 befindet sich Latzina am Schwarzen Meer mit einer Freundin. Während dieses Aufenthaltes am Meer versucht sie, die zweite Elegie zu schreiben, was ihr aber nicht gelingt.

¼ 6, als ich pinkeln muss + beschließe nicht zurück zu gehen ins Bett – sitz alleine ungestört auf der veranda, die gäste sind weg, die besitzer ebenfalls – das meer wird mir in meiner elegie nicht helfen – dazu ist es zu ruhig, es bewegt sich einfach nicht, stößt nur seinen schmutz, seine unreinheiten an den strand + und über die nackten, es sind hauptsächlich Männer [...] kann man keine elegie schreiben – also man könnte schon, kann ich keine elegie schreiben¹⁹

Der kurze Aufenthalt am Meer erweist sich als unproduktiv, im Tagebuch wird bezüglich der Entstehung neuer Verse nichts Weiteres vermerkt. Zurück in Bukarest angekommen, kümmert sich Latzina um eine Übersetzung von Petre Solomons Texten. Am 23. Juni 1987 vermerkt sie lakonisch „schreib ‚den tag‘“²⁰. Es kommt auch weiterhin zu keinen zusätzlichen poetologischen Aussagen, da am 27. Juni eine Bekannte stirbt. Davon ist Latzina zutiefst betroffen, denn sie notiert „den rest des tages TRANCE UND SELBSTBESCHULDIGUNG [...] ich bin ein gespenst, mein gehirn besteht aus tränen.“²¹ Sie erleidet bis August mehrere Heulkrämpfe, gerät in eine depressive Phase, Mitte Juli beginnt sie Tabletten zu schlucken, am 31. Juli fühlt sie sich betäubt, am 1. August schreibt sie „ENDLICH ALLEIN IM HAUS – WEIN +TABLETTEN=BLACKOUT“.²² Es geht ihr weiterhin schlecht, sie kann sich an Weniges erinnern. Anfang September 1987 erleidet sie einen Zusammenbruch, denn es heißt am 8. September 1987: „INTERNIERT, psihoza depresiva (Diacicov), psihoza afectiva (Dr. Tudorache).“²³ Am

¹⁹ Latzina, *Unveröffentlichtes Tagebuch*, 15. 06. 1987.

²⁰ Ebd., 23. 06. 1987.

²¹ Ebd., 26. 06. 1987.

²² Ebd., 1. 08. 1987.

2. Oktober wird sie entlassen, meint dabei: „Zustand bei entlassung nicht sehr viel besser“.²⁴

Es ist offenkundig, dass Latzina unter den angeführten Umständen das Projekt der fünf Elegien nicht weitergeführt hat.

Hypertextuelle Bezüge zu R.M. Rilkes *Duineser Elegien*

An dieser Stelle wollen wir uns mit der Frage nach der Beziehung zwischen Anemone Latzinas und R. M. Rilkes Elegien auseinandersetzen. Diesbezüglich erweist sich Gérard Genettes Theorie der Transtextualität als anwendbar.²⁵

Der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette versuchte in den 1970er Jahren, einen differenzierten Begriff der Intertextualität aufzustellen. Dabei stellte der Literaturtheoretiker fest, dass die Intertextualität eigentlich einen Spezialfall eines umfassenderen Phänomens darstellt, das er als Transtextualität bezeichnete. Genette sah in der Transtextualität bzw. textuellen Transzendenz den Oberbegriff, der alle möglichen textuellen Bezüge umfasst: Intertextualität, Paratextualität, Metatextualität, Hypertextualität und Architextualität.²⁶

Für die vorliegende Untersuchung sind Hypertextualität und Intertextualität von Bedeutung. Die Hypertextualität, so Genette, ist die komplette Umformung eines Ausgangstextes, entweder mittels der Technik der Transformation (das Thema bleibt dasselbe, es wird aber in einem anderen Stil behandelt), oder durch die Technik der Imitation (der Stil wird beibehalten, aber das Thema wird verändert). Der Hypertext kann sich auf seinen

²³ Ebd., 8. 09. 1987.

²⁴ Ebd., 2. 10. 1987.

²⁵ Siehe Genette, Gérard: *Palimpsest. Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt 1993.

²⁶ Ebd., S. 10-13.

Ausgangstext auf verschiedene funktionale Arten beziehen (spielerisch, satirisch, ernst). In der Praxis sind aber diese funktionalen Arten schwer auseinanderzuhalten, sie überschneiden sich oft. Im Falle der Intertextualität geht es um die konkrete Anwesenheit eines Textes in einem anderen.

Das Leserpublikum wird bei Gérard Genette nicht beachtet; ob ein Leser zwischentextliche Beziehungen entdeckt, scheint in diesem Ansatz weniger eine Rolle zu spielen, es geht eher um den Text, denn, so Genette, jeder literarische oder ästhetische Text habe einen Palimpsest-Charakter, er spricht also von den unzähligen Beziehungen zwischen Texten, soweit diese Beziehungen aufgedeckt werden und von sich sprechen.²⁷

Intertextualität im engen Sinne, wie sie Genette versteht, finden wir bei Latzinas erster Elegie *DAS JAHR* als Übernahme und Transformation der Verse aus dem *Östlichen Lied*, da es hier um die „effektive Präsenz eines Textes in einem anderen“²⁸ geht, sowie in der *Zweiten Elegie – DER TAG*, in der aus der *Ersten Duineser Elegie* zitiert und auf Rilkes Verse direkt verwiesen wird.

Abgesehen von zwei offensichtlichen intertextuellen Bezügen sind die zwei Elegien der rumäniendeutschen Dichterin mit Bezug auf Rilkes Elegien grundsätzlich der Hypertextualität zuzuschreiben. Was die Gattung anbelangt, entsprechen Latzinas Texte den formalen Anforderungen einer Elegie in Distichen nicht, inhaltlich kann man jedoch die beiden Texte als Elegien betrachten, da sie verhaltene Klage und wehmütige Resignation ausdrücken.²⁹

Latzinas Elegie *DAS JAHR* beklagt das erste Jahr ohne den Freund *G*. Das Jahr wird verdinglicht, es erscheint diffus und

²⁷ Ebd., S. 10.

²⁸ Ebenda.

²⁹ Siehe *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Hg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart 1990, S. 118.

schmerzhaft, es schließt sich um die Wunde, die von einem lyrischen Du verursacht wurde. Letztendlich verkörpert das lyrische Du die Wunde selber. Der Kontrast zwischen dem Leben vor und nach der Trennung wird pointiert hervorgehoben – der Anfang des Jahres wird als pure Freude und Vollkommenheit verstanden, doch im Herbst, als der Freund aus dem Ausland nicht mehr zurückkommt, friert das Jahr für das lyrische Ich ein. Die Empfindungen des lyrischen Ichs werden symbolisch auf das Jahr übertragen, das lyrische Ich schreibt dem Jahr menschliche Empfindungen und Handlungen zu, um sich selber sprechen zu lassen. Dadurch spitzt sich das Leid zu. Der Text vermittelt eine Klage über den Schmerz nach der Trennung von G. Letztendlich bricht das Jahr in sich zusammen und findet symbolisch den Weg zum Ich, das sich nun vor Schmerz auch von sich selber trennt.

hell brach es an, das jahr, wie bunte freude
wie freude, ach, wie freude sollt' es sein [...]
dann brach es ab, dies Jahr, es brach entzwei in
herbst und winter
auf eis gelegt, gefrom bis in die immergrünen triebe
im bittren wind, im stumpfen schnee geblieben, [...]
[...] sank immer mehr in sich zusammen
geflüchtet in den einzig sichren punkt: das einmalige ich
bis auch dies eine sich von selber trennte [...] ³⁰

Das Ich findet keinen Halt und keinen Lebenssinn, es irrt umher und sieht keinen Ausweg aus dieser Lage. Das Ich stellt fest, dass es in diese Situation buchstäblich verstrickt ist, es wird von „unsichtbaren stricken festgehalten“, die Befreiung wird als unmöglich betrachtet. Der Gedanke an eine neu entstehende Welt nach der Überwindung des Trennungsschmerzes löst zusätzliches Leid aus, denn das Leben danach scheint noch empfindlicher zu sein – „doch was da baut und bröckelt, brennt und abbricht

³⁰ Latzina, *Unveröffentlichtes Tagebuch*, 08.05.1987.

macht geheißen, / ist es nicht doch verletzbarer als dies: / dies schweigen, dies stillhalten, dies jahr, dies leben³¹.

Kommen wir nun auf Rilkes *Erste Duineser Elegie* zu sprechen. Zentral im einschlägigen Text ist die Untersuchung der menschlichen Existenz im Hinblick auf das, was beständig sein könnte. Es handelt sich bei Rilke eher um die Auslegung menschlicher Existenz. In der *Ersten Duineser Elegie* ist der Engel als mythische Symbolfigur präsent, und zwar als Symbol des Absoluten und Unbedingten zu verstehen, des unerreichbar Menschlichen.³² Einen Bezug zum Engel gibt es bei der rumänien-deutschen Dichterin nicht, es gibt aber die Bedrohung durch Vergänglichkeit der Liebe. Dass aus der unerfüllten Liebe eine Steigerung des menschlichen Daseins erfolgt, lässt sich in der Elegie von Latzina leicht nachvollziehen. Die Gefühlsintensität, die bei den Verlassenen gerade durch eine nicht erfüllbare Liebe entsteht, führt zur Steigerung der eigenen Existenz. Dass sie genau diese Stelle in ihrem Tagebuch zitiert, ist aufschlussreich: „[...] „Ist es nicht Zeit, dass wir liebend / uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn.“³³ Rilke geht auf das Motiv der unerfüllten Liebe ein, indem er die Geschichte der italienischen Dichterin Gaspara Stampa und des Grafen Collalto in seinen Text einbaut, in der der Graf die Liebe verschmäht, die Dichterin ihn aber trotzdem weiterliebt. Dieser Kontext lässt sich auch auf das lyrische Ich in Latzinas Elegie *DAS JAHR* übertragen – das Ich wird verlassen, aber es bleibt in seinen Gefühlen dem Freund weiter treu.

In Rilkes *Erster Duineser Elegie* vollzieht sich eine Wendung zum Innen hin. Es ist, als ob ein Selbstgespräch stattfindet, das in eine Stille übergeht, in der Einsamkeit und Nähe zum Tod verspürt werden. Bei Latzina schlägt der Schmerz in Verwirrung und

³¹ Ebenda.

³² *Kindlers Literatur Lexikon im dtv in 25 Bänden*. München 1974, S. 2900.

³³ Latzina, *Unveröffentlichtes Tagebuch*, 13. 05. 1987.

Schweigen um. Es geht indirekt um ein Selbstgespräch – das Jahr ohne G. wird dargestellt, es ist aber die Projektion des Ichs, denn das Ich hat ja dieses Jahr erlebt.

Intertextuelle Bezüge im engen Sinne zwischen Latzinas *JAHR* und Rilkes *Erster Duineser Elegie* gibt es nicht, der Austausch zwischen den beiden Gedichten findet auf hyper-textueller Ebene statt.

Kommen wir nun auf die zweite Elegie Latzinas, *DER TAG*, zu sprechen. Wie die Tagebucheintragungen offenbaren, ist es Latzina offensichtlich schwer gefallen, diesen Text zu schreiben. Bevor sie überhaupt zu dichten beginnt, schreibt sie aus der *Zweiten, Dritten, Vierten, Fünften, Siebten* und *Achten Duineser Elegie* Verse ab, die ihrer Vorstellung, ihren Gefühlszuständen sowie ihrem Vorhaben entsprachen. Die in das Tagebuch aufgenommenen Verse sprechen die von Leid betroffene menschliche Existenz an, das Sein im Schmerz, das innere Leben in Tumult und Verwirrung.

„Wenn ihr einem dem andern / euch an den Mund hebt und ansetzt - : Getränk an Getränk: / o wie entgeht dann der Trinkende seltsam der Handlung.“³⁴

Latzina übernimmt die Zeilen, um die Vergänglichkeit der Liebe hervorzuheben, da Rilke in seiner Elegie das „verflüchtigende“ Wesen des Menschen von der Vollkommenheit des engelischen Daseins deutlich absetzen möchte³⁵, die Liebenden sind als Sinnfiguren des menschlichen Daseins zu verstehen, wobei Rilke nach ihrem bleibenden *Sein* inmitten ihres *Schwindens* fragt.³⁶

Aus der *Dritten Duineser Elegie* übernimmt die rumänien-deutsche Dichterin den Hauptgedanken in ihr Tagebuch – die

³⁴ Rilke, Rainer Maria: *Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt am Main 1978, S. 103.

³⁵ *Kindlers Literatur Lexikon im dtv*, 1974, S. 2900.

³⁶ Ebd.

Bedrohung des menschlichen Daseins kommt nicht von außen, sondern von innen.³⁷ Im Tagebuch sind Verse aus der *Dritten Elegie* zu finden, die sich auf die inneren Triebe des Jünglings beziehen:

Aber *innen*: wer wehrte / hinderte innen in ihm die Fluten der Herkunft?/ Ach, *war* keine Vorsicht im Schlafenden; schlafend, / aber träumend, aber in Fiebern: wie er sich einließ.

[...]

Liebte sein Inneres, seines Inneren Wildnis, / diesen Urwald in ihm auf dessen stummen Gestürztsein / lichtgrün sein Herz stand.

[...]

Und jedes/ Schreckliche kannte ihn, blinzelte, war wie verständigt.³⁸

Die Gefühlszustände in Rilkes *Dritter Duineser Elegie* stimmen mit Latzinas eigenem Empfinden überein. In der *Vierten Duineser Elegie* erreicht das Ich den tiefsten Punkt in seiner menschlichen Existenz – Gebrochenheit, Verzweiflung und Zwiespältigkeit, denn der Mensch ist zwischen seinem Fühlen und Denken gespalten.³⁹ Überall, auch in der Liebe, wird man mit dem Gegenteil konfrontiert. Diesen Aspekt rezipiert Latzina, denn sie schreibt folgende Verse in ihr Tagebuch: „Uns aber, wo wir Eines meinen, ganz / ist schon des andren Aufwand fühlbar. Feindschaft / ist uns das Nächste.“⁴⁰

Werfen wir nun einen Blick auf den Text Latzinas. *Meine zweite Elegie: DER TAG*. Der Tag wird als Teil des Jahres verstanden, als eine letzte Welle des Lebens. Der Einfluss des Meeres ist offensichtlich, da die Elegie am Meer entstehen sollte, diese Tatsache wird deutlich ausgesagt. Dass das Meer keine Inspiration liefert, frustriert das lyrische Ich einigermaßen.

³⁷ Bei Rilke am Beispiel eines liebenden Jünglings.

³⁸ Rilke, Rainer Maria: *Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt am Main 1978, S. 106-107.

³⁹ *Kindlers Literatur Lexikon*, 1974, S. 2900.

⁴⁰ Rilke, *Ausgewählte Gedichte*, 1978, S. 109.

Eine mythische Figur erscheint jedoch aus dem Meer, es ist kein Engel, wie bei Rilke, es ist ein Drache, der die Elegie rettet. Das lyrische Ich kämpft um den Tag und philosophiert über die unterschiedlichen Bedeutungen eines Tages im menschliche Dasein: Der Tag kann sowohl ein Augenblick als auch ein Leben bedeuten, der Tag bringt Leben oder Tod, der Drache wird als Schöpfer der Zeit betrachtet, denn aus den sieben Köpfen entsteht die Woche. Für das lyrische Ich scheint außerdem das Vergehen der Zeit ein Kampf zu sein, denn „Erlegen wir das Ungetüm, erliegen ihm / Und immer weiter, immer weiter [...]“⁴¹.

Die Elegie enthält einen direkten intertextuellen Bezug zu Rilkes *Erste Duineser Elegie*. Für den täglichen Kampf wird Rilke mit seinen Versen „Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir gerade noch ertragen.“⁴² eingesetzt. Die Zeit wird totgeschlagen, das Gedicht endet mit einem Wortspiel, das lyrische Ich hat genug von dem Tag, sowohl als Elegie als auch als konkrete Zeiteinheit und bereitet sich für die Nacht vor, die sie symbolisch als nächste Elegie betrachtet.

-Erlegen wir das Ungetüm, erliegen ihm
Und immer weiter, immer weiter, erhalten sollte
auch Herr Rilke, R. M., mit seiner ersten Duineser Elegie:
„Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir gerade noch ertragen.“
So schlug ich wahllos um mich, bis
lauter Drachenköpfe auf dem stillen Meer schwammen.
Jetzt reicht's! dachte ich mir und ging
ins Bett, zu meiner dritten Elegie, „Die Nacht“⁴³.

Die zweite Elegie Latzinas ist ebenso der Hypertextualität zuzuschreiben, die produktive Rezeption Rilkes beschränkt sich

⁴¹ Latzina, *Unveröffentlichtes Tagebuch*, ohne Datum.

⁴² Rilke, Rainer Maria, *Ausgewählte Gedichte*, 1978, S. 97.

⁴³ Latzina, *Unveröffentlichtes Tagebuch*, ohne Datum, Typoskript.

nicht auf die strukturelle Ebene trotz der ursprünglichen Absicht der Autorin. Hypertextuelle Bezüge lassen sich in der geschilderten Thematik feststellen: in der allgemeinen Frage nach der menschlichen Existenz im Spannungsfeld zwischen Vergänglichkeit und Beständigkeit, in der Frage nach der Vergänglichkeit der Liebe und deren Auswirkungen auf das menschliche Dasein. Die direkten Verweise auf Rilkes *Duineser Elegien* sowohl im Tagebuch als auch in der zweiten Elegie *DER TAG* bestätigen und bekräftigen die These der hypertextuellen Bezüge zwischen Latzinas unveröffentlichten Elegien und Rilkes *Duineser Elegien*.

Bibliografie

Primärliteratur

- Latzina, Anemone: *Unveröffentlichtes Tagebuch*. Heft 28/1986-87. [Nach Tagebuchaufarbeitung in den Jahren 2001-2007, mit der Erlaubnis von János Szász].
- Motzan, Peter (Hg.): *Rilke, Rainer Maria. Lyrik und Prosa. Mit einer Textinterpretation*. Bukarest 1976.
- Rilke, Rainer Maria: *Ausgewählte Gedichte*. Frankfurt am Main 1978.

Sekundärliteratur

- Hodjak, Franz: *Rilke im Ausreisegepäck*. In: *Insel-Almanach auf das Jahr 1997. Rainer Maria Rilke. 1926 bis 1996. Erinnerungen an den Dichter. Begegnungen mit dem Werk. Eine Dokumentation*. Frankfurt am Main, Leipzig 1996, S. 187-190.
- Cotârlea, Delia: *Schreiben unter der Diktatur. Die Lyrik von Anemone Latzina – monographischer Versuch*. Frankfurt am Main 2008.

- Csejka, Gerhardt: *Nachwort*. In: Latzina, Anemone: *Tagebuchtage. Gedichte 1963-1989*. Berlin 1992.
- Genette, Gérard: *Palimpsest. Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt 1993.
- Kindlers Literatur Lexikon im dtv in 25 Bänden: Band 7*. München 1974.
- Schweikle, Günther und Irmgard (Hg.): *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart 1990.