

Sophie Therese Kütz

„Viel lieber säße ich
noch tief im Mohn“

Fremdheitserfahrungen im Werk
Christine Lavants

**TRIERER STUDIEN
ZUR LITERATUR**

49



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

„Viel lieber säße ich noch tief im Mohn“

TRIERER STUDIEN ZUR LITERATUR

Herausgegeben von
Karl Hölz, Wolfgang Klooß und Herbert Uerlings
unter Mitarbeit von
Gerd Hurm, Hermann Kleber und Hartmut Reinhardt

Bd./Vol. 49



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Sophie Therese Külz

„Viel lieber säße ich
noch tief im Mohn“

Fremdheitserfahrungen im Werk
Christine Lavants



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Trier, Univ., Diss., 2011

Umschlaggestaltung:

© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

D 385

ISSN 0721-4294

ISBN 978-3-653-01773-1 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-01773-1

ISBN 978-3-631-62373-2 (Print)

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2012

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Meinen Eltern

Wasser sollen wir einander sein worein wir unsere alle fremde Landschaft legen, damit wir sie endlich zu sehen bekommen, lange zu sehen, so lange bis wir darin daheim sind [...].

CHRISTINE LAVANT (1915-1973)

Danksagung

Ich danke ganz herzlich meinem Doktorvater, Herrn Professor Hartmut Reinhardt, der mich zum Schreiben dieser Dissertation ermutigt und den Arbeitsprozess fachlich gewissenhaft begleitet hat.

Herrn Professor Georg Guntermann danke ich für die recht kurzfristige Übernahme des Zweitgutachter-Amtes und seine hilfreichen Korrekturanmerkungen. Mein großer Dank gilt auch meinen Eltern, Dorothee und Rainer Külz, für ihre mir sehr wertvolle Unterstützung.

Für die großzügige Gewährung eines Stipendiums und die freundliche Betreuung danke ich der Stiftung Bildung und Wissenschaft.

Inhalt

I. Einleitung

1. Christine Lavant	1
2. Fragestellung und Methodisches	29
3. Zur Fremdheitsthematik	37

II. Drei Ebenen von Fremdheitserfahrungen

1. <i>Was ist mit mir geschehen?</i> – Intrapersonelle Fremdheitserfahrungen	45
Vorbemerkung: Dissoziative Phänomene	45
1.1 Depersonalisation I: <i>Ganz erblinden will ich</i> – Körper- und Krankheitsmotivik	53
1.1.1 Lyrik	53
1.1.2 Prosa	74
1.2 Depersonalisation II: <i>Mein Schatten geht selbständig wandern</i> – Ich-Spaltungs- und Auflösungsphantasien	86
1.2.1 Lyrik	87
1.2.2 Prosa	100
1.3 <i>Mondbeil, Sternenstrick und Sonnensense</i> – Derealisationserlebnisse	110
1.3.1 Lyrik	111
1.3.2 Prosa	123
1.4 <i>Das, was mich bedroht, kann nur mit Irrsinn überstanden werden</i> – Traumata und Fluchtphantasien	130

1.4.1 Lyrik	132
1.4.2 Prosa	147
1.5 Intrapersonelle Fremdheitserfahrungen in Lyrik und Prosa:	
Zusammenfassung	163
2. <i>Und alles schaut sie an so fremd –</i>	
Interpersonelle Fremdheitserfahrungen	169
2.1 <i>Ich bin von anderer Sorte: Antiheld(inn)en und Antipod(inn)en</i>	173
2.1.1 Lyrik	173
2.1.2 Prosa	181
2.2 <i>Doch das Wissen hat noch lange kein Wort –</i>	
Kommunikationsbarrieren	190
2.2.1 Lyrik	190
2.2.2 Prosa	195
2.3 <i>Masken, Masken, gib uns viele –</i>	
Rollen(-spiele) und Stigmatisierungsprozesse	209
2.3.1 Lyrik	210
2.3.2 Prosa	223
2.4 <i>Sind das wohl Menschen? – Geschlechterrepräsentationen</i>	236
2.4.1 Lyrik	238
2.4.2 Prosa	248
2.5 Interpersonelle Fremdheitserfahrungen in Lyrik und Prosa:	
Zusammenfassung	267
3. <i>Oben ist die Stelle leer – Metaphysische Fremdheitserfahrungen</i>	273
3.1 <i>Und niemand weckt oben mein Schicksal –</i>	
Schicksalsmetaphorik und Kontrollüberzeugung	281

3.1.1 Lyrik	281
3.1.2 Prosa	289
3.2 <i>Gott ist kein Nachbar</i> – Der Gottesbegriff	296
3.2.1 Lyrik	298
3.2.2 Prosa	318
3.3 <i>Ich will ja nicht in ihren Himmel kommen</i> – Positionierungsversuche zwischen Mut und Demut	327
3.3.1 Lyrik	330
3.3.2 Prosa	348
3.4 <i>Trost und Hoffnung und ein wenig Lüge</i> – Glauben vs. Wissen?	365
3.4.1 Lyrik	367
3.4.2 Prosa	380
3.5 Metaphysische Fremdheitserfahrungen in Lyrik und Prosa: Zusammenfassung	390
III. Zusammenführung	
1. Formen der Fremdheit bei Christine Lavant	395
2. Fremdheitserfahrungen im Gattungsvergleich	401
IV. Schluss	
Schlussbemerkung und Ausblick	407
Siglenverzeichnis	411
Literaturverzeichnis	413

I. Einleitung

1. Christine Lavant

Ich glaube, eine Sache in Worte fassen heißt ihr die Kraft bewahren und den Schrecken nehmen. [...] Sich bewegen heißt leben, sich in Worte fassen heißt überleben.

FERNANDO PESSOA: DAS BUCH DER UNRUHE

Eine erste Fassung der Einleitung bestand in der um Knappheit und Neutralität bemühten Rekapitulation biographischer Eckdaten Christine Lavants, der Kärntner Dichterin und Prosaautorin, deren Werk Gegenstand dieser Arbeit ist. Welche Erwägungen dieser Herangehensweise zugrunde lagen, wird die nunmehr überarbeitete Version des Einleitungsteils Schritt für Schritt aufdecken. Die grundsätzliche Entscheidung, der Entfaltung der Themenstellung einen biographischen Informationstext vorzuschalten, ist leicht erklärt, führten entsprechende Nachfragen im persönlichen Umfeld doch zu dem Eindruck: Kaum jemand scheint je von der mehrfach preisgekrönten Christine Lavant gehört zu haben. So zugegebenermaßen auch nicht die Verfasserin dieser Arbeit – bis zu einem Sommertag im Jahr 2008, an dem sie durch Zufall (?) ein Gedicht der Österreicherin entdeckte und seit dem sie von einer stetig wachsenden Faszination für das Lavant-Werk ergriffen ist.

Es mag in der Natur eines jeden wissenschaftlichen Projektes liegen, dass zu Beginn seiner Bearbeitung Postulate formuliert und Ziele deklariert werden, die im Laufe des Arbeitsprozesses überdacht und modifiziert werden müssen. Neben all den im Anschluss an die erste themenbezogene Sichtung des Werkes aufgestellten Thesen, die sich im Zuge der eingehenden Beschäftigung mit dem Stoff verifizieren ließen, hat sich die Forderung, Lavants Werk müsse (nun endlich einmal) völlig losgelöst von ihrem Leben betrachtet werden, als wenig sinnvolle erwiesen.

Parallelen zwischen Leben und Werk aufzuzeigen und dadurch eine größere Zugänglichkeit zu teils hoch chiffrierten Texten zu schaffen und gleichzeitig Christine Lavants Gedichte und Erzählungen nicht als „Monolog eines an sich selbst leidenden Menschen“¹ zu begreifen beziehungsweise auf die Funktion eines „Tagebuch des Leidens“² zu reduzieren, das in seinem Wirkungsradius auf

1 Alfred Doppler: Österreichische Lyrik der Gegenwart, in: Österreich in Geschichte und Literatur (ÖGL), 7. Jg. 1963, S. 74-87, hier S. 82.

2 „Wer also den Menschen Christine Lavant näher kannte, wußte, daß an ihrer Dichtung eigentlich nichts ‚erdichtet‘ war. Alles wurde erlebt, erlitten – die Angst, das Elend, die Krankheit, die Einsamkeit und die Verlassenheit – , erlebt und zutiefst empfunden, ein

das Lebensumfeld der Autorin beschränkt bleiben muss, ist eine Herausforderung, der sich die Verfasserin vorliegender Abhandlung zu stellen versucht hat. Dass bislang keine Lavant-Biographie veröffentlicht wurde und die Beschäftigung mit bereits publizierten Briefen oder Berichten von Zeitgenossen³ zu einer Reproduktion von Klischees verleitet, an deren Genese Christine Lavant zweifelsfrei selbst mitgewirkt hat, ließ so manches Mal mit Reue auf den Entschluss blicken, die Auseinandersetzung mit dem Menschen hinter dem Kunstwerk nicht ‚elegant umschiffen‘ zu haben – sympathischer wird er bei näherem Hinsehen nicht unbedingt.

Aber in dieser freilich ebenfalls von subjektiven Eindrücken geprägten Feststellung liegt möglicherweise das stärkste Argument dafür verborgen, mehr als einen flüchtigen Blick auf Christine Lavant zu werfen, die so weniger „von allen *guten Geistern* mißbraucht[...]“⁴ und eher als eine eigenständige, durchaus willensstarke Frau und Künstlerin erscheint, deren Schreiben nicht nur selbsttherapeutische Übung⁵ war, deren literarische Produkte weitaus mehr als ein Psychoogramm⁶ darstellen.

Tagebuch des Leidens, eines bis zu ihrem Tode dauernden Kreuzweges.“ (Wolfram Egger: Christine Lavant auf der Spur, Klagenfurt 1994, S. 42.)

- 3 Auch Rußegger weist auf die sich aus der Befragung von Zeitzeugen ergebende Vielfältigkeit, ja Widersprüchlichkeit der Erinnerungsbilder hin, die aber auch als Spiegelung der Vielgesichtigkeit von Person und Werk verstanden werden könne. (Vgl. Arno Rußegger: Christine Lavant - Ein Porträt, in: Anke Bosse und Leopold Decloedt [Hrsg.]: Hinter den Bergen eine andere Welt. Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts [Duitse Kroniek, Bd. 53], Amsterdam/New York 2004, S. 161-188, hier S. 161ff.)
- 4 Thomas Bernhard: Notiz, in: Christine Lavant: Gedichte, hrsg. von Thomas Bernhard, Frankfurt a. M. 1987, S. 91.
- 5 Vgl. hierzu beispielsweise Scharf: „Wollte man im Hinblick auf ihre Kunst von ‚Beruf‘ sprechen, so müßte man ihn als einen therapeutischen, als ein Mittel zur Bewältigung des Lebens, zur Selbsttrettung und Katharsis bezeichnen.“ (Helmut Scharf: Christine Lavant. Dichtung mit gutem Gewissen, in: Wort in der Zeit, 7. Jg. 1961, Heft 2, S. 7-11, hier S. 8.) Auch Hensel spricht im Zusammenhang mit Lavants Dichtung von „lustvoller Selbsttherapie“. (Kerstin Hensel: Er Schöpfung. Gedanken zu Christine Lavant, in: Arno Rußegger/Johann Strutz [Hrsg.]: Profile einer Dichterin. Beiträge des II. internationalen Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1998, Salzburg /Wien 1999, S. 73-82, hier S. 76.) Nicht zuletzt deshalb eine problematische Einschätzung, weil sie den Rezipierenden automatisch eine voyeuristische Perspektive auf eine exhibitionistische Leidensfigur zuschreibt und eine literatur-(!)wissenschaftliche Analyse im Grunde obsolet macht.
- 6 So können Versuche wie der Inge Glasers, Christine Lavants Psyche mit pathologischen Mustern abzugleichen – wenngleich epilogartig unter dem Titel *Suchbilder* einem überwiegend deskriptiv gestalteten Hauptteil immerhin nachgestellt – nicht als konstruktiv gelten: Glaser subsumiert ihre Annäherungen unter Kapitelüberschriften wie

Was also sollte man über Christine Lavant wissen? Was kann man bei aktuellem Publikationsstand⁷ von ihr wissen und was muss man als dem ‚Mythos Lavant‘⁸ anzulastende ungesicherte Halbwahrheiten (S. J. Schmidt spricht von „durch epigonalen Missbrauch unglaubwürdig gewordenen Charakteristika“⁹) einordnen, deren Folgen ihr schon zu Lebzeiten vom befreundeten Maler Berg eine „durch mauerdicke Legende [...] verstellte Personanz“¹⁰ attestieren ließen?

Ein Versuch: Christine Thonhauser wurde am 4. Juli 1915 als das neunte Kind von Anna Thonhauser, Flickschneiderin, und Georg Thonhauser, Bergarbeiter, geboren. Sie wuchs in Groß-Edling bei St. Stefan im Kärntner Lavanttal auf, nach dessen Fluss, der Lavant, sie sich später auf Anraten ihres Verlegers den Künstlernamen wählen sollte.¹¹ Die Geschichte der in prekären Verhältnis-

-
- Die Lavant – ein weiblicher Narkissos? oder Die Lavant – eine Negaholikerin?* (Vgl. Inge Glaser: *Christine Lavant. Eine Spurensuche*, Wien 2005, S. 404-451.) Ob diese wenig zielführenden Überlegungen angestellt werden, weil Inge Glaser sich schon im Vorwort zu ihrer Arbeit erstaunlicherweise fragen muss, was den „zahlreich vorhandenen Publikationen Neues oder Erhellendes hinzugefügt werden“ könnte (S. 14), sei dahingestellt. Bedenklich ist allerdings, dass so – das zeigt Bubeniks Rezension dieser Publikation – ein Bild von einer Autorin entsteht, die als „Extremfall von Ich-Bezogenheit und Isolationsbereitschaft“ (Peter Bubenik: *Christine Lavant: Ein Extremfall von Ich-Bezogenheit und Isolationsbereitschaft*, in: *Der literarische Zaunkönig*, 2007, Heft 1, S. 31-32, hier S. 31) gelten muss.
- 7 Schneider weist darauf hin, dass sich bei der Auseinandersetzung mit dem Nachlass Elemente des bisherigen Lavant-Bildes als wenig realitätsgetreu darstellen. (Vgl. Ursula A. Schneider: *Christliche Dichterin oder Hexe? Christine Lavant in der Rezeption*, in: Elfriede Pöder [Hrsg.]: *Das Geschlecht, das sich (un)eins ist* [Ringvorlesung Geschlechterforschung], Innsbruck et al. 2000, S. 142-159, hier S. 143.)
- 8 Die Bandbreite reicht hier von fragwürdigen Etikettierungen wie „Pech-Marie aus dem Lavanttal“ (Glaser: *Christine Lavant*, S. 484) bis zum sich über Jahre hartnäckig gehaltenen Bild einer naiv-verschrobene Kräuterfrau, einer „in ihrer Erscheinung immer schon anachronistischen Frauenfigur, die niemals jung war“. (Gisela Steinlechner: „Du bist ein Spiel in meiner Hand.“ Autorschaftsmodelle bei Hertha Kräffner und Christine Lavant, in: Evelyne Polt-Heinzl [Hrsg.]: „Zum Dichten gehört Beschränkung“: Hertha Kräffner – ein literarischer Kosmos im Kontext der frühen Nachkriegszeit, Wien 2004, S. 63-76, hier S. 63.) Anzumerken ist, dass Steinlechner mit diesen Worten einen Rezeptionstopos nachzeichnet, nicht aber ihre eigene Wahrnehmung zum Ausdruck bringt.
- 9 S.J. Schmidt: *Besuch bei Christine Lavant*, in: o.A.: *Steige, steige, verwunschene Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant*, Wolfsberg 1978, S. 73-75, hier S. 74. Diese Charakteristika werden durch Schmidts Ausführungen allerdings eher bestätigt denn widerlegt.
- 10 Werner Berg (Januar 1952), zitiert Arno Rußegger: „Baruscha“ und die Tradition des Kunstmärchens bei Christine Lavant, in: Ders./Johann Strutz (Hrsg.): *Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa und Übersetzung*, 1. internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1995, Salzburg/Wien 1995, S. 124-148, hier S. 127.
- 11 Dieser Künstlernamen wird in vorliegender Arbeit von nun an durchgängig verwendet.

sen Sozialisierten ist in mehrfacher Hinsicht eine Leidensgeschichte. Unter der Vielzahl der Krankheitsbilder zu nennen wäre zunächst das der Skrofulose, eine Haut- und Lungenkrankheit, bei der sich auf dem ganzen Körper nässende Wunden bilden; auch Lavants Sehfähigkeit wurde durch diese Mangelkrankheit beeinträchtigt. Mit drei Jahren bekam Christine Lavant zum ersten Mal und von da an regelmäßig eine Lungenentzündung. Als Vierjährige wurde sie ins Krankenhaus eingewiesen, wo die Ärzte ihren Fall schon als hoffnungslos einstufen. Mit zwölf verschlimmerte sich der Gesundheitszustand noch einmal stark. Der behandelnde Arzt glaubte, es sei nicht mehr viel zu verlieren, und unterzog das Kind einer radikalen Röntgenbestrahlung. Christine Lavant überlebte, von Strahlennarben im Gesicht und am Hals entsetzt. Später führte eine nicht erkannte Mittelohrentzündung dazu, dass sie auf einem Ohr ertaubte – soweit die Kurzeinführung in eine Krankengeschichte, deren Verlauf von Depressionen, Medikamentenabhängigkeit und Selbstmordversuchen mitbestimmt wurde.¹²

Aufgrund der bereits in früher Kindheit einsetzenden physischen Leiden verbrachte Christine Lavant den Großteil der Zeit ihrer ersten Lebensjahre in dem einzigen Raum, den die Familie Thonhauser bewohnte:

Bis zum Schulbeginn hat sich mein Leben fast nur in dieser Stube abgespielt und in der zweiten verzauberten Stube die man im Spiegel drin sehen konnte wenn man im Mutter-Bett lag. Diese Verdoppelung und Verzauberung der armen aber inständigen Wirklichkeit ist vielleicht schuld daran, dass ich eine Dichterin wurde.¹³

Die Volksschule konnte sie nur mit häufigen Unterbrechungen absolvieren, der lange Fußweg nach Wolfsberg machte den Besuch einer weiterführenden Schule unmöglich.

Die Unregelmäßigkeit seiner Schulbesuche war nicht einziger Grund für die Schwierigkeit des Kindes, sich sozial zu integrieren: Kleiner und schwächer als die Gleichaltrigen und krankheitsbedingt am ganzen Körper mit Verbänden eingewickelt, muss Lavants Rolle der Außenseiterin als programmiert bezeichnet werden. Eine Lehrerin soll bei ihrem Anblick am ersten Schultag gesagt haben:

12 Zu den biographischen Angaben vgl. Christine Lavant: Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte - Prosa – Briefe, ausgewählt und hrsg. von Armin Wigotschnig und Johann Strutz, Nachwort von Johann Strutz, Salzburg/Wien 1978, S. 252ff; Modifikationen wurden von der Biographie auf den Internetseiten der *Arbeitsstelle Christine Lavant* (<http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/projekte/lavant/biographiel.html>[22.10.2010]) übernommen.

13 Christine Lavant: Selbstdarstellung für den dänischen Rundfunk, zitiert nach Ilija Dürhammer/Wilhelm Hemecker: „... nur durch Zufall in den Stand einer Dichterin geraten“. Unbekannte autobiographische Texte von Christine Lavant, in: Sichtungen online (<http://purl.org/sichtungen/duerhammer-i-1a.html> ([14.05.2010])). [Auch in: Sichtungen, 1999, Heft 2, S. 104-106, hier S. 104.]

„Da mußt Du ja jetzt schon Deine ganzen Sünden abbüßen, die Du vielleicht einmal machen wirst“¹⁴ – ein Hinweis auf Ansichten, die in einer von Katholizismus („wiewohl sie natürlich katholisch sozialisiert, um nicht zu sagen dressiert worden war“¹⁵) und strengem Aberglauben geprägten Dorfgemeinschaft,¹⁶ dem „Clastrum der ewigen Aufbereitung religiöser Formeln“¹⁷, recht verbreitet waren. Dass Christine Lavant beispielsweise im Erwachsenenalter vorzugsweise nachts spazieren ging – mag die Ursache dafür auch nur in ihrer krankheitsbedingten Lichtempfindlichkeit gelegen haben –, hat die Exklusionsbestrebungen dieser Gemeinschaft wohl nicht gemindert. Als Zwanzigjährige formulierte sie in einem Brief die Diskrepanz zwischen Sein-Wollen und Sein-Können: „Eines soll also jede Frau sein – gesund – schön oder reif – mütterlich und ich bin äußerlich und innerlich wie ein krankhaftes, frühreifendes Kind. Das stoßt ab!“¹⁸ Diese Selbsteinstufung war nicht Produkt einer situativen Urteilshärte. 25 Jahre später heißt es in einem Brief an Hilde Domin:

Ich selbst war nie jung u. nie auch nur ein bißchen anziehend. [...] Da Sie klug sind werden Sie die Folgen davon (für eine Frau) ermessen können. Jetzt ist es nicht mehr so arg. Von 14-24 war es arg ununterbrochen. (Jetzt nur mehr selten aber dann

14 Egger: Christine Lavant auf der Spur, S. 31.

15 Artur R. Boelderl: „... doch scheint es oft, als wär' ich eingeweiht“. Okkulte Wege an und mit der Lavant, in: Katharina Herzmansky/Arno Rußegger (Hrsg.): Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. internationalen Lavant-Symposiums, Wien 2006, S. 97-118, hier S. 102.

16 Über das Lavanttal schreibt Christine Lavant in einem Brief an Maria Crone (14.5.1957): „Das Lavanttal war bis vor – verhältnismässig sehr kurzer Zeit noch ein vollständig von aller Welt abgeschlossener Talkessel was zu sehr vielen Familienheiraten und daher Inzucht führte. Dies ergibt ein sehr sonderbares Schicksalgefüge das für mein Empfinden sehr an nordische Sagas erinnert. Jedenfalls lieferte das Lavanttal bis vor Kurzem wohl noch den grössten Prozentsatz an Irrsinnigen Idioten und Selbstmördern. Meine Kindheit bestand aus lauter Einblicke [!] in solch abgründige zumeist aber mit einem Wirbel von Humor umgebenen [!] Schicksale.“ (Zitiert nach Ilija Dürhammer/Wilhelm Hemecker: „... nur durch Zufall in den Stand einer Dichterin geraten“, S. 115f.) Bereits im Zusammenhang mit diesem Zitat soll daran erinnert sein, dass die Autorin mit ihrem Künstlernamen eine starke regionale Bindung anzeigte. Angesichts der wirklichen Präsenz (als Motiv) und seiner Bedeutung im Kontext der Fremdheitsthematik ist der ambivalente Heimatbegriff bei Lavant an mehreren Stellen dieser Arbeit Thema.

17 Hensel: Christine Lavant, S. 114.

18 An Dr. A. Purtscher (6.1.1935), zitiert nach Lee Springschitz: Eine Dichterin tritt aus der Verborgenheit, in: o.A.: Steige, steige, verwunschene Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant, Wolfsberg 1978, S. 11-19, hier S. 15.

umso ernster, dann vom Ur-Empfinden her vom unheilbarem u. völlig klar erfaßtem Ausgeschlossen-sein her.)¹⁹

1937 starb Christine Lavants Vater, im Jahr darauf ihre Mutter, die ihr sehr nahe stand. 1939, da war sie 24 Jahre alt, heiratete sie schließlich den verarmten und geschiedenen Gutsbesitzer Josef Habernig – aus Mitleid, wie sie selbst sagte.²⁰ Die Ehe mit dem mehr als doppelt so alten Mann stieß in ihrem sozialen Umfeld auf harsche Ressentiments. Bis zu Habernigs Tod im Jahre 1964 lebte das Ehepaar in sehr beengten Wohnverhältnissen. Es steckt wohl keine Anmaßung hinter der Vermutung, dass diese Ehe für Christine Lavant, die mit ihrem Mann immer wieder Kämpfe austragen musste, um ihrer nächtlichen Leidenschaft des Schreibens nachkommen zu können – das Licht und die Schreibgeräusche störten den Maler –, und von ihm in Briefen distanziert als „Herrn H.“²¹ schreibt, keine Erfüllung war.

Ihren Lebensunterhalt (und zu großen Teilen auch den ihres Mannes) verdiente sie sich mit Strickarbeiten, und während des Strickens las sie – so Lavant – zunächst „grössententeils [sic] Kitsch“, bis sie an ein Buch Hamsuns geriet: „[...] und von da an mochte ich alles andere eigentlich nimmer. Dann – immer durch ‚Zufall‘ kamen nach und nach die Russen (Dostojewsky), die Lagerlöff, und sehr spät erst, erst in meinem 30. Jahr zum erstenmal Rilke. Der hat mein Leben geändert.“²² In einer Selbstdarstellung für den dänischen Rundfunk führt

-
- 19 Christine Lavant: Briefwechsel mit Hilde Domin, in: Grete Lübke-Grothues (Hrsg.): Über Christine Lavant. Leseerfahrungen. Interpretationen. Selbstdeutungen, Salzburg 1984, S. 142-166, hier S. 156.
- 20 Vgl. Egon Wucherer: Gedenken an Christine, in: o.A.: Steige, steige, verwunschene Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant, Wolfsberg 1978, S. 61-70, hier S. 66.
- 21 Vgl. hierzu etwa Christine Lavant: Briefe an Maja und Gerhard Lampersberg, hrsg. von Fabjan Hafner und Arno Rußegger, Salzburg/Wien 2003, S. 37, S. 40 (H.H.), S. 63 („Er“), S. 91 („da ich nicht imstande bin, ihn mit Vornamen anzureden“), S. 109 („da ich sonst von H. mit Haut und Haar verschlungen würde“ – gemeint ist die fordernde Haltung des gesundheitlich beeinträchtigten Ehemanns, den sie bis zu seinem Tod pflegte).
- 22 An Nora Wydenbruck (5.12.1951), zitiert nach Steinsiek/Schneider: Nachwort, in: Lavant: Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus, S. 99. In einem Brief an Paula Purtscher (15.12.1945) schildert Lavant die ärmlichen Verhältnisse, in denen sie und ihr Ehemann leben müssen: „Ich war in der fürchterlichen Gefahr, innerlich ganz u. gar zu dem Typ einer hysterischen Proletin herabzusinken.“ Die Annäherung an die Literatur aus der Sehnsucht nach etwas „Großem, Schönen“ heraus wird dann als Überwindung eben dieser Gefahr geschildert. (Springschitz: Eine Dichterin tritt aus der Verborgenheit, S. 17.) Als Kind bekam Christine Lavant von ihrem Augenarzt bei der Entlassung aus dem Krankenhaus eine Goetheausgabe geschenkt, für Arno Rußegger „ein sozialer und ein poetischer Initiationsvorgang“ (Rußegger: Christine Lavant, S. 164). Und Lee

sie aus: „[...] und dann ist es wie ein Wolkenbruch über mich gekommen und ich habe eine Weile fort fast Tag und Nacht nur Gedichte gedichtet.“²³ Einige dieser ersten Gedichte schickte Christine Lavant als Dankesgeschenke an die Frau ihres Augenarztes, Paula Purtscher – nach eigener Aussage der einzige gebildete Mensch, den sie kannte. Von ihr bekam sie eine Schreibmaschine und sie war es, die ihre Gedichte an die Schriftstellerin Paula Grogger weiterleitete, die den Kontakt zu Lavants erstem Verleger, Viktor Kubczak, herstellte.²⁴

Christine Lavant schrieb vornehmlich nachts an ihren Texten. Tagüber dieser Tätigkeit nachzugehen, hätte sie als ungehörig empfunden, betrachtete sie ihr Wachen und Schreiben doch als Gegenteil dessen, was als ein ‚gesundes Leben‘ gelten könnte. „Ich hänge zwischen drinn [sic]“²⁵, erklärte sie und meinte damit den Zwiespalt zwischen eigenem intrinsischem Interesse an (wissenschaftlicher) Literatur und dem Bildungshorizont des sozialen Umfeldes, die „widerliterarischen Bedingungen ihrer gesellschaftlichen Existenz“²⁶, wie Harald Weinrich es nennt. Sie bezeichnete ihre „Schreibwut“ als „Krankheit“, die sie nach dem Tod der Eltern „niemehr [...] aufkommen lassen wollte weil es sich für einen armen Menschen nicht gehört.“²⁷ Das Dichten war ihr regelrecht Anlass zur Scham, wie dieses häufig bemühte Zitat nahelegt:

Es ist schamlos [...] wäre ich gesund und hätte 6 Kinder, um für sie arbeiten zu können: das ist Leben! Kunst wie meine, ist nur verstümmeltes Leben, eine Sünde wider den Geist, unverzeihbar.²⁸

Springschitz verweist auf einen Brief an Dr. Adolf Purtscher (Januar 1935), aus dem hervorginge, „daß sich der Zwanzigjährigen Begriffe wie Theosophie, Buddhismus und Entwicklungslehre bekannt waren. Es ist anzunehmen, daß sie damals bereits gute Literatur in die Hand bekam.“ (Springschitz: Eine Dichterin tritt aus der Verborgenheit, S. 12f.)

- 23 Lavant: Selbstdarstellung für den dänischen Rundfunk, zitiert nach Dürhammer/Hemecker: „... nur durch Zufall in den Stand einer Dichterin geraten“, S. 105.
- 24 Vgl. ebd.
- 25 An (o.A.) Rasmussen (14.4.1957), zitiert nach Dürhammer /Hemecker: „... nur durch Zufall in den Stand einer Dichterin geraten“, S. 111.
- 26 Harald Weinrich: Christine Lavant Oder Die Poesie im Leibe, in: Grete Lübke-Grothues (Hrsg.): Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbsteutungen, Salzburg 1984, S. 63-76, hier S. 67.
- 27 Lavant: Selbstdarstellung für den dänischen Rundfunk, S. 104.
- 28 An den Rechtsanwalt Deesen (27.3.1962), zitiert nach Lavant: Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben, S. 234. Steinsiek moniert die schlechte Edition dieser Briefe, sie seien „sehr stark und oft verzerrend gekürzt.“ (Vgl. Annette Steinsiek: Nachwort, in: Lavant: Herz auf dem Sprung. Die Briefe an Ingeborg Teuffenbach, im Auftrag des Brenner-Archivs [Innsbruck] herausgegeben und mit Erläuterungen und einem Nachwort versehen von Annette Steinsiek, Salzburg/Wien 1997, S. 195.) Taferner legt Wert

Deutlich spiegelt sich in dieser Einschätzung Lavants auch das sozialisierte Wertesystem wider: In der von christlich-katholischen Traditionen geprägten Dorfgemeinschaft zählten körperliche Arbeit und Aufgehen in der Mutterrolle sicherlich mehr als Gedichte – zumal die der Autorin Lavant dieser Welt nicht huldigen. Dass Christine Lavant sich aber durchaus auch von den in der Gemeinschaft gültigen Normen distanzierte, zeigt beispielsweise ihre Entscheidung, einen deutlich älteren und geschiedenen Mann zu ehelichen. Die Ambivalenz, mit der Christine Lavant Vorgefundenem (Lebensumfeld, glaubensbedingten Traditionen etc.) begegnete, ist in ihrem Werk immer wieder greifbar, ebenso das Schwanken in der Bewertung des Andersseins als Strafe und als Auszeichnung.

Die literarische Produktion war ihr nicht nur negativ, nämlich als Ursache für ein Schuldgefühl besetzt, sondern diente zugleich auch als Medium der Verarbeitung von Schuld und erhielt somit den paradox-doppelten Charakter von Verwünschung und Bedürfnis²⁹ – Lavant selbst sprach von einem „schöpferischen Zustand“³⁰ und betrachtete ihre Gedichte als „Versuch eine [...] Selbstanklage verschlüsselt auszusagen.“³¹ Gleichzeitig bedeutete diese Verschlüsselung auch eine Entmachtung des ihr Bedrohlichen.³² Das Gedicht als „Not-Frucht“

darauf, diese wohl meist zitierte Selbstaussage der Autorin in ihrer Gültigkeit zu relativieren und begründet dieses Postulat mit der Feststellung, diese Form des Understatements sei auf Gegenrede setzendes Mittel der Manipulation gewesen. (Vgl. Uli Taferner: Die vielen Gesichter der Christine Lavant, in: Arno Rußegger /Johann Strutz [Hrsg.]: Profile einer Dichterin. Beiträge des II. internationalen Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1998, Salzburg/ Wien 1999, S. 143-163, hier S. 159.) Dass die Verunglimpfung der eigenen Kunst nicht als absolutes Statement zu lesen ist, zeichnet sich außerdem indirekt dadurch ab, dass Lavant gegenüber Hilde Domin in einem Brief ihren Alltag (also die Tätigkeit als Strickerin etc.) als „Scheinleben ein verkramptes“ bezeichnet. (Lavant: Briefwechsel mit Hilde Domin, S. 147.)

29 Vgl. hierzu etwa Fabrizio Iurlando: Sprachliche und kulturelle Codes in der Lyrik Christine Lavants, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa und Übersetzung, 1. internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1995, Salzburg/Wien 1995, S. 45-65, hier S. 62.

30 Marie-Luise Stainer: „Das sichtbar und sagbar Reale stimmt nie mit der inneren Wirklichkeit überein“. Zur Metaphorik Christine Lavants im Lichte ihrer Selbstdeutung, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): Profile einer Dichterin. Beiträge des II. internationalen Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1998, Salzburg/Wien 1999, S. 165-177, hier S. 166.

31 Lavant: Briefwechsel mit Hilde Domin, S. 163.

32 Vgl. auch Stainer: „Das sichtbar und sagbar Reale stimmt nie mit der inneren Wirklichkeit überein“, S. 168.

war für sie immer noch den „leeren Ästen“³³ vorzuziehen; nicht zu schreiben schien ihr keine lebbar Alternative zu sein. In den *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* heißt es:

Vielleicht verfluche ich mich mit jedem dieser Worte, aber daß ich sie schreiben muß, ist mir am Ende wohl aufgesetzt. Andere müssen eine Brücke bauen, andere Kinder zum Leben bringen oder Dinge, die ihnen liegen, in Töne umsetzen, irgendwo malt einer vielleicht eben ein Bild und haßt sich bei jedem Pinselzug mehr, ach, wir gehen alle der Richtung nach, in die wir geworfen worden sind.³⁴

Und die Protagonistin Rosa Berchtold in der gleichnamigen Erzählung lässt Lavant zu dem Schluss kommen, „daß Dichter auch bloß Menschen seien, auch nur ein einziges Herz besäßen und, ganz wie alle anderen, ihrem eigenen Drang nach leben müßten. [...] Und was sie dann schreiben, kommt eben aus diesem Drang heraus und hilft einem anderen gar nichts.“³⁵

Kunst – von Christine Lavant im Zusammenhang mit dem eigenen Werk meist in Anführungszeichen gesetzt³⁶ – also als Bewältigung einer Realität, an deren Genese sie auch mitwirkt, als Mittel zur Bannung der Dämonen, an deren Schöpfung sie beteiligt ist; das Schreiben als „,schmerzhafte Stelle‘ und ‚Salbe‘ zugleich“³⁷.

Erste Erfolge stellen sich um 1950 ein. In diesem Jahr nahm Lavant auch zum ersten Mal an der Dichterlesung bei den St. Veiter Kulturtagen³⁸ teil, wo sie den verheirateten Maler Werner Berg kennenlernte – für beide eine schicksalsträchtige Begegnung³⁹. Trotz späterer Modifikation⁴⁰ des sehr persönlichen Ver-

33 Vgl. Lavants Brief an Herman Lienhard (23.11.1959), in: Annette Steinsiek: *Stirne an Stirne*. Zu zwei Briefen Christine Lavants an Hermann Lienhard, in: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*, 16. Jg. 1997, S. 58-67, hier S. 66.

34 Christine Lavant: *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Annette Steinsiek und Ursula A. Schneider, Innsbruck/Wien 2008, hier S. 29.

35 Lavant: *Rosa Berchtold*, in: Dies.: *Nell*. Vier Erzählungen, Salzburg/Wien 1969, S. 132-193, hier S. 148f.

36 Vgl. hierzu etwa Lavants Brief an Erentraud Müller (27.2.1957), in: Lavant: *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben*, S. 229.

37 An Paula Purtscher (vor dem 15.12.1946), zitiert nach Ursula A. Schneider/Annette Steinsiek: *Lektüreverhalten und „Intertextualität“* oder Hinweise auf literarische Bezüge im Kommentar der Historisch-Kritischen Ausgabe Christine Lavants, in: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 26. Jg. 2007, S. 79-102, hier S. 92.

38 Vgl. hierzu auch Steinsiek: *Stirne an Stirne*, S. 60ff.

39 Rußegger spricht von dieser Begegnung als „Schlüsselerlebnis ihrer Existenz als Frau und Künstlerin“. (Rußegger: *Christine Lavant*, S. 166). Taferner konstatiert, dass diese Beziehung in der Lavant-Forschung keinen erwünschten Diskurs darstelle, ihrer Einschätzung nach aber eine ganz entscheidende Rolle in der Durchleuchtung der Biogra-

hältnisses verband die beiden eine lebenslange Freundschaft und der Maler Berg fertigte Holzschnitte, Ölbilder und Bleistiftzeichnungen von Lavant an. Die unter dem Einfluss dieser Beziehung stehenden fünfziger Jahre sind als die Phase Lavants größter literarischer Produktivität zu bezeichnen; vom Ende der vierziger bis in die frühen sechziger Jahre entstanden/erschieden neben den drei bekanntesten Gedichtbänden (*Die Bettlerschale*, *Spindel im Mond*, *Der Pfauenschrei*), verlegt von Otto Müller, auch zahlreiche ihrer Erzählungen.

In ihrem letzten Lebensjahrzehnt stellte die Dichterin die literarische Produktion weitgehend ein⁴¹ und distanzierte sich zunehmend von ihrem Werk: „Mir graut es vor m. Gedichten u. eigentlich vor aller Kunst. Sie paßt nicht zu mir war ein unbegreifliches Zwischenspiel“⁴², antwortet sie auf einen Brief von Hilde Domin aus dem Februar 1966. Die Kunst produzierende *Lavant* schien für sie selbst (immer mehr) nur ein Kunstprodukt zu sein; nicht die Dichtung, aber deren Folgen hatten sie, wie sie sagte, sich selbst fremd gemacht⁴³ – entsprechend gespalten stand sie dem Teil ihrer Persönlichkeit gegenüber, den sie mit ihr assoziierte. Im Januar 1958 heißt es in einem Brief an Maja Lampersberg: „Ihr dürft, Ihr sollt mich bitte nicht als Christine Lavant mögen, denn mit der dürfte es aus sein. Gelt, Du weißt schon, wie ich das mein? Hoffentlich könnt Ihr Euch ganz auf die Christl umstellen, auf das schäbige Weible mit dem eisernen Schäd! –.“⁴⁴

Bereits in einem Brief aus dem Jahr 1957 schrieb sie an Erentraut Müller, Tochter des Gründers vom Otto Müller Verlag, über die „zunehmende Furcht

phie Lavants einnehmen sollte: „Daß Lavant nicht nur geliebt hat, sondern auch wieder geliebt wurde, verändert den Blickwinkel auf die Frau, der gerne nachgesagt wird, sie habe das Nicht-Erfüllte ihres Lebens mit ihrem Werk sublimiert.“ (Taferner: Die vielen Gesichter der Christine Lavant, S. 155.)

- 40 Wie die Trennung ablief, ist nicht ganz eindeutig. Es ist unter anderem zu lesen, Lavant hätte die Beziehung auf Drängen der Ehefrau (Berg erlitt einen psychischen Zusammenbruch) sowie eigener moralischer Bedenken gegen eine Scheidung aufgegeben. (Vgl. Rußegger: Christine Lavant, S. 169.)
- 41 Vgl. hierzu etwa Otto Scrinzi: Dichtung und Krankheit am Beispiel Christine Lavants, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): Profile einer Dichterin. Beiträge des II. internationalen Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1998, Salzburg/Wien 1999, S. 179-196, hier S. 183f. Taferner, die die unveröffentlichten Nachlassgedichte drei Schaffensphasen zuordnet, spricht allerdings immerhin von einem „relativ kleinen Teil“ von Gedichten, die einer Spätphase (ca. 1965-1973) entstammen. (Vgl. Taferner: Die vielen Gesichter der Christine Lavant, S. 160.)
- 42 Lavant: Briefwechsel mit Hilde Domin, S. 166.
- 43 Vgl. Brief an Ingeborg Teuffenbach (1957), in: Lavant: Herz auf dem Sprung, S. 133.
- 44 Lavant: Briefe an Maja und Gerhard Lampersberg, S. 21.

vor der ‚Kunst‘⁴⁵ und den „unfaßbaren Zwiespalt“⁴⁶, der in ihr durch das Dichten entstanden sei. „Ja ich stecke bestimmt auf der entferntesten Stelle von dem Platz von wo aus ich einmal gedichtet habe.“⁴⁷ Die Zeit der literarischen Produktivität erschien ihr retrospektiv als artifizieller Daseinsmodus, als *Ort*, nach dem sie bisweilen „Heimweh“⁴⁸ habe. In einem Brief an Gerhart Deesen heißt es im Februar 1962: „Schon lange bin ich weit weg von aller Dichtung und am weitesten von der eigenen“⁴⁹, und im April desselben Jahres gelangt Lavant zu dem radikalen Urteil: „Leider ist die Dichterin in mir schon abgetötet.“⁵⁰

Nach dem Tod ihres Mannes zog Christine Lavant für kurze Zeit nach Klagenfurt. Da sie sich dort nicht wohl fühlte, die vertraute Umgebung vermisste, kehrte sie nach St. Stefan zurück, wo sie am 7. Juni 1973 im Krankenhaus Wolfsburg nach einem Schlaganfall starb.

Bei einer Untersuchung des Werkes Christine Lavants darf die wechselseitige Abgleichung von Werk und Autorinnenbiographie, die in der Forschung bisweilen von einem nahezu triumphierenden – als gälte es, die Dichterin eines Betrugers zu überführen – Fingerzeig auf identifizierbare Parallelen begleitet ist, nicht im Zentrum stehen. Wer vermeint, Lavants Texte ließen sich allein aus dem ‚Wissen‘ um die Lebenswelt ihrer Urheberin heraus verstehen, der setzt sich nicht nur dem „Verdacht der theoretischen Naivität“⁵¹ aus, sondern wirkt an der Tradierung reduktionistischer Rezeptionsklischees, wie dem, die Autorin hätte die Poesie wörtlich „im Leibe“⁵² gehabt, mit. Durch die völlige Ausblendung des wirklichen Entstehungskontextes wird wiederum das Potential verkannt, das eine differenzierende Berücksichtigung von gesellschaftlicher Position und künstlerischer Selbstdefinition der Autorin für eine Einordnung und Würdigung ihrer Texte hat.

Mit dem hier gegebenen biographischen Überblick, der sich – so zumindest die Absicht – weder auf die Aneinanderreihung von Daten beschränkt noch versucht, die zweifelsohne widrigen Lebensbedingungen der Kärntner Autorin zu

45 An Erentraud Müller (27.2.1957), zitiert nach Lavant: *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben*, S. 229.

46 Ebd.

47 An Hilde Domin (1960), zitiert nach Lavant: *Briefwechsel mit Hilde Domin*, S.154.

48 An Erentraud Müller (27.2.1957), zitiert nach Lavant: *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben*, S. 229.

49 An Gerhard Deesen (16.2.1962), zitiert nach Lavant: *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben*, S. 229.

50 An Gerhard Deesen (10.4.1962), zitiert nach Lavant: *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben*, S. 236.

51 Jannidis et al. (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, Vorwort S. 8.

52 Vgl. Weinrich: *Christine Lavant*, S. 67f.

einem dramatischen Szenario zu formen, das als großes *Weil* ihres Schaffens gelten muss, sollten vor allem zwei Aspekte hervorgehoben werden:

- Auch wenn physisches Leid und soziale Position als Faktoren des existenziellen Dilemmas in beträchtlichem Maße als thematische Folie fungiert haben mögen⁵³, das lyrische Ich bei Lavant also durchaus als „besonders transparent für Autobiografisches“⁵⁴ begriffen werden kann, sind Prosa- und Lyrikwerk nicht als Dokumentation biographischer Umstände zu betrachten⁵⁵, sondern sollten als Kunst, die über Lebenszeit und -raum Lavants hinaus Gültigkeit hat, gewürdigt werden. Es ist eben nicht so, dass die Rezipierenden ihrem lyrischen Ich „ohne Bedenken den Namen Christine Lavant geben können“⁵⁶. Gerade das zwanghafte Bemühen, Bezüge zwischen verfassten Texten und privater Situation herzustellen, hat in der Vergangenheit besonders in Hinblick auf die Prosa zu einer verengten Rezeptionsperspektive geführt und der Entstehung von Vorurteilen oder Missverständnissen Boden bereitet.⁵⁷
- Der Umstand, dass Christine Lavant in ihrem ‚Bildungsbestreben‘ mit einer großen autodidaktischen Leistung über die ihr sozialisationsbedingt vormar-

53 Hilde Domin teilt Lavant in einem Brief (27.01.1960) mit, sie könne nicht aufhören sich zu fragen, „wie es gewesen wäre, wenn Sie ein großes und starkes Glück erfahren hätten, ebenso groß, ebenso stark wie das Leid. Ob das Glück schweigsamer ist?“ Christine Lavant antwortet (o. A.): „Nein, ich gehöre leider nicht zu den Naturen, die durch Glück oder Freude produktiv werden; auch das Unglück muß schon sehr massiv kommen und auf eine ganz bestimmte Herzstelle gerichtet sein um etwas in mir auslösen zu können.“ (Lavant: Briefwechsel mit Hilde Domin, S. 142. bzw. S. 144f.)

54 Wolfgang Wiesmüller: Christine Lavant, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 8, 2001, S. 2.

55 Schmidt etwa beharrt darauf, dass die Autorin gar keine objektiven Aussagen treffen wolle: „Das permanent zu sich selbst sprechende Selbst macht die literaturwissenschaftliche Trennung zwischen ‚erlebendem‘ und ‚lyrischem‘ Ich obsolet. [...] Da gibt es keine ‚objektive Wirklichkeit‘, die ‚dichterisch bearbeitet‘ wird; sondern eine Frau erlebt die Einsamkeit [...] existentiell als Ausgeschlossenensein von aller selbstverständlichen Geborgenheit.“ (S. J. Schmidt: „Aber nie bin ich sanft.“, in: Grete Lübbe-Grothues [Hrsg.]: Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbstdeutungen, Salzburg 1984, S. 39-62, hier S. 47.)

56 Weinrich: Christine Lavant, S. 70.

57 Zusammengefasst wird die Diskussion über die Relevanz der Autorpersönlichkeit von Erika Pap in ihrem Essay *Muss der Autor sterben?* Pap kommt zu dem Schluss, dass der Einbezug textexterner Fakten im Fall Christine Lavants für die Werkrezeption durchaus sinnvoll sein kann. Vgl. Erika Pap: *Muss der Autor sterben? Überlegungen zu einigen Fragen der Autorschaft und Textinterpretation* (<http://germanistik.arts.unideb.hu/werkstatt/2004/paperika.pdf> [31.07.2008]). [Auch in: Werkstatt. Arbeitspapiere zur germanistischen Literaturwissenschaft, 3/2004, S. 101-134.]

kürten Grenzen hinweggeschritten ist, berechtigt nicht zu einer unreflektierten Übernahme der gängigen Klischees wie dem von einem mystischen Autorschaftsmodell (*poeta vates*) – in vielen Fällen kann rückblickend nicht mehr zwischen Fremdurteil und Selbstinszenierung⁵⁸ unterschieden werden. Dass die Autorin auf Angriffe beziehungsweise Distanzierungsversuche mit zunehmender Lust an Selbststilisierung reagierte, vielleicht auch „um ihrer Außenseiterposition den Anstrich des selbstbestimmten Lebensweges zu geben“⁵⁹, ist mehrfach überliefert.

Ein biographisches (Grund-)Wissen ist also für eine Annäherung an das Werk nicht als *Conditio sine qua non* zu betrachten, kann aber zum einen zu einer angemessenen Würdigung der künstlerischen Leistung beitragen und zum anderen dabei behilflich sein, bestimmte Motivzusammenhänge aufzudecken und besonders in den Fällen an der Dechiffrierung einzelner Bildkomplexe mitwirken, wo die Verschlüsselung des Inhaltes aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Nähe zur Autorinnenbiographie zurückzuführen, also als eine Selbstschutz-

58 Taferner etwa spricht von einer „lebenslangen Selbstinszenierung“ und der Mitarbeit der Autorin am „Mythos Lavant“ (Taferner: Die vielen Gesichter der Christine Lavant, S. 146). Moser hebt hervor, dass Lavants Mitwirkung am Image des armen Strick-Weibleins (zumindest das Auslassen einer Gegensteuerung) der Dichterin den Vorteil brachte, dass man ihr mit einer gewissen Anspruchslosigkeit begegnete, die letztlich auch Freiheit für sie bedeutete. (Vgl. Doris Moser: Die Kopfarbeiterin Christine Lavant. Von den Werkheft-Entwürfen zu „Spindel im Mond“, in: Katharina Herzmansky/Arno Rußegger [Hrsg.]: Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. internationalen Lavant-Symposiums, Wien 2006, S. 37-57, hier S. 41.) Bei Egon Wucherer heißt es: „Sicherlich gab Christines äußerer Habitus, der sich stets in kopftücherner Ländlichkeit präsentierte, wiederholten Anlaß zu Fehleinschätzungen bei Menschen, die sie nicht kannten. Und andererseits sickerten gerade von Wissenden manchmal Lästerstimmen durch, die von der ländlichen Tracht ein besonderes Maß menschlicher Raffiniertheit schließen zu müssen glaubten.“ (Wucherer: Gedenken an Christine, S. 68.) Auch Ursula A. Schneider verweist darauf, dass Lavant bisweilen ein bestimmtes Image von sich stützte, aber dann auch wieder ganz gegensätzliche Bilder von sich verbreitete. Die Selbststilisierung, so Schneider, wurde von der Rezeption beeinflusst, wirkte aber auch wieder auf sie zurück. (Vgl. Schneider: Christliche Dichterin oder Hexe?, S. 142.) Nicht vergessen werden sollte, dass es sich bei dem dieser Einschätzung zugrundeliegenden Material zumindest partiell um solches handelt, das ebenfalls selbstdarstellerischen Absichten unterliegt (z.B. Briefe).

59 Taferner: Die vielen Gesichter der Christine Lavant, S. 161. So ist der Zusammenhang zwischen Fremdurteil und Selbstpositionierung von Glaser sicherlich zu verkürzt dargestellt, wenn sie beschreibt: „Ihre Sozialisation vollzog sich in den engsten gesellschaftlichen Kreisen, die Übernahme der darin angebotenen Rollen stieß stets auf ihren Widerstand.“ (Glaser: Christine Lavant, S. 12.)

taktik einzuordnen ist. Auch Anna Mitgutsch kommt zu dem Schluss: „Manches wird aus dieser Biographie verständlich, z.B., daß das Ich sich oft als schmerzlich außerhalb stehend erlebt, als getrennt, abgespalten sowohl von der menschlichen Gesellschaft als auch vom religiösen, metaphysischen Zusammenhang.“⁶⁰ Und Uli Taferner spricht sich dafür aus, dass Lavants Texte zwar ohne biographisches Hintergrundwissen aufgenommen und verstanden werden können, ein Einbezug des Lebens der Autorin aber ein tieferes Vordringen und das Verstehen scheinbar unauflösbarer Metaphern möglich mache. Die Texte würden so nicht eindeutiger, sondern komplexer.⁶¹ Referenzen auf soziokulturelle Hintergründe sollen also durchaus auch im Rahmen dieser wissenschaftlichen Arbeit nicht ausgespart werden; bereits publizierte Briefe der Autorin können beispielsweise bei der Rekonstruktion ihres literarischen Umfeldes hilfreich sein und bieten Anhaltspunkte bezüglich ihres poetologischen Selbstverständnisses.⁶²

Christine Lavant verfasste Prosatexte und Gedichte, für die sie – um eine repräsentative Auswahl der Auszeichnungen zu nennen – in den Jahren 1954 und 1964 den *Georg-Trakl-Preis*⁶³, im Jahre 1970 den *Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur* verliehen bekam. Sie stand unter anderem in (Brief)kontakt mit Nelly Sachs, Hilde Domin, Martin Buber und Thomas Bernhard, der Lavants Lyrik im Kommentar zu seiner 1987 erschienenen Gedichtauswahl aus ihrem Œuvre rühmt als „große Dichtung, die in der Welt noch nicht so, wie sie es verdient, bekannt ist“⁶⁴. Mehr als zwanzig Jahre später ist dieser Einschätzung Bernhards immer noch zuzustimmen. Zweifelsohne wurde die überschaubare Reihe an (wissenschaftlichen) Publikationen um einige richtungweisende Ansätze bereichert und somit eine Erweiterung des Diskussionsfeldes

60 Waltraud Anna Mitgutsch: Christine Lavants hermetische Bildersprache als Instrument subversiven Denkens, in: Elisabeth Reichart (Hrsg.): *Österreichische Dichterinnen*, Wien 1993, S. 85-110, hier S. 87

61 Vgl. Taferner: Die vielen Gesichter der Christine Lavant, S. 143.

62 Von Interesse ist hier beispielsweise der Briefwechsel mit dem Ehepaar Maja und Gerhard Lampersberg, das Künstler wie H. C. Artmann, Thomas Bernhard, Gert Jonke, Peter Turrini und Josef Winkler förderte und auf seinem Hof, dem Tonhof, beherbergte. Der von den Eltern Majas geerbte Tonhof war ab der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre ein kulturelles Zentrum, in dem ein beträchtlicher Teil der künstlerischen Avantgarde Austausch fand. Thomas Bernhard war es, der Christine Lavant den Lampersbergs vorstellte. Umgekehrt bemühte sie sich für ihn um eine Veröffentlichungsmöglichkeit in ihrem Verlag. (Vgl. Schneider: *Christliche Dichterin oder Hexe?*, S. 148, Anmerkung 21.) In einem Brief an das Ehepaar (22.11.1971) schreibt Lavant: „Die Idee vom Tonhof muß ein Märchen bleiben; (man braucht solche Märchen! -)“ (Christine Lavant: *Briefe an Maja und Gerhard Lampersberg*, S. 130.)

63 1954 gemeinsam mit Christine Busta, Michael Guttenbrunner und Wilhelm Szabo.

64 Bernhard: *Notiz*, in: Lavant: *Gedichte*, S. 91.

erzielt; auch auf medialer und künstlerischer Ebene fand eine Auseinandersetzung mit dem Werk Lavants statt.⁶⁵ Es wurde eine *Christine-Lavant-Gesellschaft* gegründet und in den Jahren 1995, 1998 und 2005 in Wolfsberg das *Internationale Christine Lavant-Symposium* veranstaltet. Damit ist das Potential des Lavantschen Werkes für die literaturwissenschaftliche Forschung jedoch allenfalls grob abgesteckt und längst noch nicht ausgeschöpft.

Grund für eine (Neu-)Belebung des wissenschaftlichen Interesses ist der Kauf des Nachlasses der Dichterin durch das Land Kärnten im Jahre 1994.⁶⁶ Anlässlich des Erscheinens bislang unveröffentlichter Briefe und Prosastücke⁶⁷, insbesondere der *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus*⁶⁸, die unter anderem als „bildverrückt und wutofen“⁶⁹ gelobt wurden, tauchte der Name Christine La-

65 Vgl. hierzu etwa das Vorwort zum 3. *Internationalen Christine Lavant-Symposium* (Katharina Herzmansky/Arno Rußegger [Hrsg.]: *Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. internationalen Lavant-Symposiums*, Wien 2006), S. 10f.

66 Das Land Kärnten kaufte den Nachlass der Dichterin von deren Familie auf und überließ ihn dem Robert-Musil- Institut (RMI, Universität Klagenfurt) zur Bearbeitung. Die Rechte an den Werken Lavants wurden gesondert an den Otto Müller Verlag in Salzburg verkauft, der diese Rechte inzwischen allerdings aufgrund eines „Rechtsfehlers“ verloren hat. Einen Überblick zu den Bemühungen verschiedener Parteien um die Rechte am Werk Lavants und die damit zusammenhängenden Verzögerungen in dessen Veröffentlichung gibt Hans Haider. Hans Haider: *Wem gehört diese Frau?* in: *Die Presse.com* (<http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/639430/Wem-gehoert-diese-Frau> [6.3.2011]). [Auch in: *Die Presse*, 05.03.2011.] Weitere Angaben zur Arbeit an der *Kritischen Gesamtausgabe* finden sich u.a. bei Ursula A. Schneider/Annette Steinsiek: *Auf dem Weg zur kritischen Ausgabe der Werke Lavants*, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): *Profile einer Dichterin. Beiträge des II. internationalen Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1998, Salzburg/Wien 1999*, S. 15-43.

67 Ein Lavantscher Terminus, an dem sich, wie die Herausgeber von *KWM* meinen, der artistische Aspekt widerspiegelt. (Vgl. Lavant: *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben*, S. 250, Anmerkung 195.)

68 Die Erzählung wurde erst Mitte der 90er Jahre aus dem Nachlass der Übersetzerin Nora Purtscher-Wydenbruck geborgen. In ihrem Nachwort legen Steinsiek und Schneider den Weg vom Fund zur Publikation offen. (Steinsiek/Schneider: *Nachwort*, in: Lavant: *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus*, S. 76ff.) Weitere Erstveröffentlichungen im Zuge der Aufbereitung des Nachlasses sind: *Die Schöne im Mohnkleid* (1996), *Herz auf dem Sprung. Die Briefe an Ingeborg Teuffenbach* (1997), *Das Wechselbälgchen* (1998), *Briefe an Maja und Gerhard Lampersberg* (2003). Außerdem erschienen ist eine modifizierte Ausgabe der 1948 erstmals veröffentlichten Erzählung *Das Kind* (2000); diese Ausgabe beruht auf einer 1999 aus dem Nachlass geborgenen Handschrift.

69 Hans-Peter Kunisch: *Ein Rosenkranz, fünf Gottseiverflucht*, in: ZEIT ONLINE (http://www.zeit.de/2002/19/Ein_Rosenkranz_fuenf_Gottseiverflucht [22.08.2008]). [Auch in: *Die Zeit*, 19/2002, S. 46.]

van (auch außerhalb des deutschsprachigen Raumes⁷⁰) in diversen Feuilletons auf – Thomas Kling lässt sie in direktem Vergleich mit der populäreren Ingeborg Bachmann⁷¹ gar als eindeutig Begabtere abschneiden.⁷² Eine Gesamtausgabe ihrer Werke, die über erwähnten Nachlass hinaus eine nicht unerhebliche Menge an bisher unveröffentlichtem Textmaterial beinhalten soll, ist in Arbeit, eine Biographie sowie die Herausgabe eines kommentierten Gesamtbriefwechsels mit den Briefen als „Fragmenten einer Anschauung, die sich je nach KorrespondenzpartnerIn eher im spirituellen, religiösen, philosophischen, psychologischen oder lebenspraktischem Blickfeld manifestiert“⁷³, sind in diesem Kontext ebenfalls geplant. Bisher veröffentlicht wurden ca. 1000 Gedichte, 15 Er-

-
- 70 Als Folge ausgesuchter Übersetzungen ihres Werkes, beispielsweise ins Finnische.
- 71 Katrin Kohls Auffassung nach sind unterschiedlicher intellektueller Hintergrund/ Lebensumstände allgemein sowie differierende Weltanschauung der beiden Frauen für die stark divergierende Rezeptionsgeschichte (Lavant und Bachmann wurden immerhin beide mit dem *Großen Österreichischen Staatspreis* und dem *Anton-Wildgans-Preis* ausgezeichnet) verantwortlich. Vgl. Katrin Kohl: „Formeln im Gedächtnis“. Die Lyrik von Ingeborg Bachmann und Christine Lavant, in: Robert Pichl/Alexander Stillmark (Hrsg.): *Kritische Wege der Landnahme: Ingeborg Bachmann im Blickfeld der 90er Jahre*. Londoner Symposion 1993 zum 20. Todestag der Dichterin (Sonderpublikationen der Grillparzer-Gesellschaft, Band 2, hrsg. von Robert Pichl; gleichzeitig: Band 60 der Reihe „Publications of the Institute of Germanic Studies“ [University of London]), S. 51-66, hier S. 51ff. Der in den 90er Jahren (zum 20. Todesjahr Bachmanns und Lavants) entstandene Aufsatz vermittelt allerdings in der Gegenüberstellung auch inzwischen widerlegte Aspekte des Lavant-Bildes, wie etwa die Ansicht, Lavant hätte kaum Kontakt mit anderen Schriftstellern gehabt (S. 52). Auch hebt Kohl in ihrer Gegenüberstellung – die Chiffrierungstechnik Lavants verkennend – zu sehr auf die „komplexere und abstraktere Auseinandersetzung“ Bachmanns (etwa mit dem Thema *Wahrheit*) im Vergleich zu den angeblich (!) „schlichten, konkreten Bildern“ Lavants (vgl. S. 59) ab.
- 72 „Wesentlich stärker und bildfrischer, unheimlicher und haltbarer sind Lavants Gedichte, als die der anderen Kärntnerin, Ingeborg Bachmann. Letztlich viel weniger im dumpfen Kokon der 50er Jahren [sic] verfangen, als Bachmann in ihrer artifizialen Schneewittchenhaftigkeit dieser Jahre (aus der die Klagenfurterin sich mit der Prosa erst erlösen konnte).“ (Thomas Kling: *Sprachkörpersprache. Über Christine Lavant*, in: Ders.: *Botenstoffe*, Köln 2001, S. 172-181, hier S. 177.)
- 73 Ursula A. Schneider/Annette Steinsiek: Der kommentierte Gesamtbriefwechsel Lavants in Stichworten, in: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*, 20. Jg. 2001, S. 207-210, hier S. 208. Die Briefe dienen einer Kommentierung, aber auch Datierungsversuchen des Werkes. Des Weiteren unterstreichen sie das Bild von Lavant als einer rege am literarischen Leben partizipierenden Autorin. (Vgl. Steinsiek/Schneider: *Warum und unter welchen Umständen ist eine textkritische Bearbeitung von Briefen sinnvoll?*, S. 74ff.)

zählungen⁷⁴ und mehrere hundert Briefe⁷⁵; ein von Lavant verfasster Roman liegt nicht vor.⁷⁶

Christine Lavant wurde in den ersten Jahrzehnten wissenschaftlicher Rezeption vornehmlich als Lyrikerin wahrgenommen. Erst seit Mitte der neunziger Jahre gilt die Aufarbeitung des zunächst vernachlässigten Prosawerkes in der Lavant-Forschung zunehmend als Desiderat.⁷⁷ Die größere Popularität der Gedichte mag vor allem darauf zurückzuführen sein, dass die Dichterin Lavant keinesfalls, wie Alfred Doppler meint, „nur einen Stil und eine Stimme“⁷⁸ hat, son-

74 Vgl. Schneider/Annette Steinsiek: Der kommentierte Gesamtbriefwechsel Lavants in Stichworten, S. 208. Insgesamt handelt es sich um 17 bekannte Prosatexte (vgl. hierzu die Ausführungen auf der Homepage der *Arbeitsstelle Christine Lavant*, Forschungsinstitut Brenner-Archiv [<http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/projekte/lavant/werke.html>]). Nicht eingerechnet sind in obiger Aufzählung der Essay *Die Stille als Eingang des Geistigen* sowie die unveröffentlichte Erzählung *Das Ringenspiel*, die bis 1997 als verschollen galt.

75 Nach Einschätzung der Mitarbeiterinnen der *Arbeitsstelle Christine Lavant* ist mindestens mit einer gleichen Menge an bisher unveröffentlichten Gedichten aus dem Nachlass zu rechnen; es liegen derzeit 45 unbekannte Prosatexte vor und der Gesamtbriefwechsel wird deutlich über 1000 von Lavant verfasste Briefe enthalten. (Vgl. hierzu auch Steinsiek/Schneider: Auf dem Weg zur kritischen Ausgabe der Werke Lavants, S. 23f.) Uli Taferner erklärt die hohe Zahl an unveröffentlichten Nachlassgedichten damit, dass zu Lavants Veröffentlichungskriterien nicht nur die literarische Qualität, sondern auch der Anspruch zählte, das Gedicht dürfe einen „gewissen Grad an ‚persönlicher Entblößung nicht überschreiten. Erschienen ihr Entstehungshintergrund und/ oder Ausdrucksform eines Gedichts zu intim, so gab sie es nicht zur Veröffentlichung frei“. (Taferner: Die vielen Gesichter der Christine Lavant, S. 161.)

76 Laut Aussage der Geschwister Christine Lavants versuchte sie sich im Jahre 1927 (während der Genesungsphase nach einer radikalen Röntgenbestrahlung) an einem Seelenwanderungsroman, den sie selbst Jahre später gemeinsam mit allem bisher Geschriebenen vernichtet haben soll. Über die Gründe der Vernichtung (Enttäuschung über Ablehnung? Schutz der Privatsphäre?) ist man sich uneinig. (Vgl. hierzu die modifizierte Biographie auf der Homepage der *Arbeitsstelle Christine Lavant*.)

77 Das vom 11.-13.Mai 1995 in Wolfsberg veranstaltete Symposium mit dem Titel *Die Bilderschrift Christine Lavants* richtete den thematischen Fokus auf das bislang vernachlässigte Prosawerk. Argumentiert wird, die Prosa gebe viel unmittelbarer Einblick in die Welt kindlicher Phantasien, den Erfahrungsbereich sozial und kulturell ausgegrenzter, insbesondere von Frauen in der österreichischen Provinz der zwei Nachkriegsjahrzehnte. Dabei wird von einer vergleichenden Untersuchung beider Textsorten erwartet, dass sie Aufschluss über hermetischere Passagen der Lyrik bieten kann. (Vgl. Arno Rußegger/Johann Strutz [Hrsg.]: *Die Bilderschrift Christine Lavants*. Studien zur Lyrik, Prosa und Übersetzung, 1. internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1995, Salzburg/Wien 1995, Vorwort.)

78 Doppler: Österreichische Lyrik der Gegenwart, S. 82.

dern ihr (lyrisches) Werk in seinem stilistischen und besonders auch inhaltlichen Pluralismus eine enorme Projektionsfläche bietet – es erlaubt „je nach Erkenntnisinteresse ein breites Spektrum selektiver Lektüren“⁷⁹. Auch Teresa Peter betont die Diversität der Perspektiven, sie nimmt in der Lavant-Rezeption drei unterschiedliche Formen des Umganges mit ihren Texten wahr: Eine erste legt besonderes Gewicht auf den Aspekt des Hellen, Hoffnungsvollen, eine zweite betont das Dunkle, Verzweifelte im Werk der Autorin und eine dritte legt besonderes Augenmerk auf die Spannung zwischen den Polen Hell und Dunkel, Hoffnung und Verzweigung.⁸⁰

Umgekehrt bedeutet das aber auch, dass Versuche einer konkreten literaturgeschichtlichen Situierung – sie führen zu teils kontrastierenden Etikettierungen wie „Naturlyrik“⁸¹, „geistliche Dichtung“⁸², „Heimatliteratur“⁸³ oder bestehen etwa in der nicht nur stark reduktionistischen sondern schlichtweg unzutreffenden

79 Rußegger/Strutz (Hrsg.): Die Bilderschrift Christine Lavants, S. 9.

80 Vgl. Teresa Peter: Von der Angst zu gehen und vom Gehen in der Angst. Angsterfahrungen als Herausforderung an theologisches Denken, Reden und Handeln (Communicative Theology – Interdisciplinary Studies, hrsg. von Bernd Hochen Hilberath, Bradford E. Hinze, Matthias Scharer, Bd. 5), Wien/Berlin 2006, S. 75f. Auch Wiesmüller betont in seiner Untersuchung der christlichen Rezeption von Lavants Dichtung die Häufigkeit der Polarisierung (mit dem Schwerpunkt auf Gleichzeitigkeit oder als Akzentverschiebung hin zu einem der Pole) in Form von Wörtern, die sich dem semantischen Merkmal „hell“ zuordnen lassen und solchen, die als dem semantischen Merkmal „dunkel“ zugehörig erachtet werden können. (Vgl. Wiesmüller: „Ein Morgenlicht, wenn wir wollen!“, S. 169.)

81 So etwa bei Alfred Fister: Anstelle eines Vorwortes, in: o.A.: Steige, steige, verwunschene Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant, Wolfsberg 1978, S. 7-8, hier S. 8.

82 So etwa bei Beatrice Eichmann-Leutenegger: „Die Närrin hockt im Knabenkraut...“, in: Grete Lübke-Grothues: (Hrsg.): Über Christine Lavant. Leseerfahrungen. Interpretationen. Selbstdeutungen, Salzburg 1984, S. 83-90, hier S. 83. Zu Recht weist Lübke-Grothues allerdings darauf hin, dass eine solche Kategorisierung nicht den Anteil an Volksglauben und -wissen erfasst, der eine ebenfalls entscheidende Rolle bei Lavant spielt; die christlichen Bilder werden bisweilen von denen der Volkssprache unterminiert. (Vgl. Grete Lübke-Grothues: Christine Lavants „Hungerlieder“, in: Neue deutsche Hefte, 30. Jg. Berlin 1983, Heft 1, S. 65-77, hier S. 65 und 69.)

83 An dieser Stelle soll auf die These Iurlandos verwiesen werden, dass Lavant mit dem Zitieren und Verarbeiten der Volkskultur deren ironische Relativierung im Sinn hatte. (Vgl. hierzu Iurlando: Sprachliche und kulturelle Codes in der Lyrik Christine Lavants, S. 64.) Auch Rußegger vergleicht Lavants literarischen Umgang mit den einer Heimatliteratur genuinen Themen mit ihren dichterischen Inszenierungen der (katholischen) Glaubenstradition: Für beide Themenbereiche liegt eine Gleichzeitigkeit von Nachahmung und kritischer Überwindung vor. (Vgl. Rußegger: Christine Lavant, S. 181.)

den Bezeichnung als „Rilke-Epigonin“⁸⁴ – meist in ihrer Gültigkeit durch die den Argumentationsgang beschließende Feststellung relativiert werden, dass eine eindeutige Einordnung nicht möglich sei. Scrinzi etwa entdeckt neben der Haltung der Verzweigung in der Lyrik eine der des Sturm und Drang gleichende; festzumachen sei diese Parallele in der Herausforderung der Götter.⁸⁵ Knörrich hingegen vermeint besonders viele Elemente der Barockdichtung bei Lavant identifizieren zu können.⁸⁶ Al Bayaty berichtet in einem Überblick zur finnischen Rezeption des Erzählbandes *Nell* von Vergleichen mit Kafka⁸⁷, Opitz-Wiemers zeigt thematische Parallelen zu der Dichtung von Nelly Sachs auf⁸⁸, der Vergleich mit Annette von Droste-Hülshoff ist „fast ein Topos der Re-

- 84 Nicht nur aufgrund von Lavants eigener Angabe, Rilke habe sie zum Dichten inspiriert, wurde der Einfluss des Dichters auf ihr Werk immer wieder zur Sprache gebracht, ihre Gedichte als „Rilke, zehnter Aufuß“ (Rudolf Bayr: Ein „früher Kritiker“ Christine Lavant, in: o.A.: Steige, steige, verwunschene Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant, Wolfsberg 1978, S. 21-22, hier S. 21) abgetan; hier S. 21) abgetan; wirklich sicht- und belegbar in Form regelmäßiger Referenzen auf Rilkesche Prätexte ist dieser Einfluss jedoch nur im ersten Gedichtband der Autorin, von dem sie sich früh nicht nur wegen seines Titels, *Die unvollendete Liebe*, deutlich distanzierte: „Beinahe unerträglich ist mir alles – vor allem der Titel – an der ‚unvollendeten Liebe‘.“ (An Gerhard Deesen [10.4.1962], zitiert nach Hensel: Christine Lavant, S. 100.)
- 85 Vgl. Hans Haider: Fünfundzwanzig Gedichte für O.S. /Interview, in: Lavant: Und jeder Himmel schaut verschlossen zu: fünfundzwanzig Gedichte für O.S. Mit einer Einleitung von Hans Haider, hrsg. von Hans Weigel, München 1991, S. 32.
- 86 Knörrich nennt etwa die Spannung zwischen „Sinnennähe und Leibverachtung, Diesseitsverlangen und Erlösungssehnsucht, wildem Aufbegehren und demütiger Hinnahme“, aber auch „das Motiv der Selbstanklage aus tiefem Schuldgefühl“ und die „Verbindung von Erlebnistiefe und Artistik“. (Otto Knörrich: Die deutsche Lyrik der Gegenwart 1945-1970, Stuttgart 1971, S. 138f.) Die Rezeptionsperspektive von Knörrich verdient insofern Zuspruch, als dass auch der Expressionismus (bei dem Lavant auf thematischer, aber auch auf stilistischer Ebene Anleihen vornimmt) immer wieder mit dem Barock in Verbindung gebracht wird. (Vgl. hierzu etwa Gottfried Benn: Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts, Wiesbaden 1955, S. 8.)
- 87 Vgl. Amira Al Bayaty: Die finnische Rezeption der Erzählung „Nell“, in: Katharina Herzmansky/Arno Rußegger (Hrsg.): Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. internationalen Lavant-Symposiums, Wien 2006, S. 215-225, hier S. 219.
- 88 Carola Opitz-Wiemers: „Nelly Sachs kenne ich nicht“ – Irrgänge einer fiktiven Korrespondenz zwischen Christine Lavant und Nelly Sachs, in: Katharina Herzmansky/Arno Rußegger (Hrsg.): Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. internationalen Lavant-Symposiums, Wien 2006, S. 179-199. Auch Knörrich stellt fest, dass trotz unterschiedlicher Sprachlandschaft und Bilderwelt der beiden Dichterinnen eine ähnliche Fähigkeit vorliege, „ein geläufiges lyrisches Vokabular durch Einsetzen in neue metaphorische Kombinationen zu verjüngen“. (Knörrich: Die deutsche Lyrik der Gegenwart, S. 137.) Ebenso vergleichbar sei die „Ausschließlichkeit, mit der beide ihr Werk der Leidens-

zensionen ihrer Werke und der weiteren Sekundärliteratur⁸⁹, ebenso wie die Kontrastierung zu Benns artistischer Position⁹⁰ und das damit einhergehende Vorurteil, Lavants Lyrik sei anachronistisch, unmodern⁹¹ (aus anderer Perspektive: von einer „absorbierend wirkenden Zeitlosigkeit“⁹²) oder gerade durch die

thematik unterstellen, sowie die religiöse Kraft, mit der sie diese zu einer inständigen Leidensmystik erhöhen.“ (ebd.)

- 89 Lothar Jordan: Zur literaturgeschichtlichen Situierung Christine Lavants zwischen geistlicher Dichtung und moderner Lyrik, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa und Übersetzung, 1. internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1995, Salzburg/Wien 1995, S. 66-86, hier S. 77. Vgl. auch etwa Kurt Ihlenfeld: Zeitgesicht. Erlebnisse eines Lesers, Witten/Berlin 1961, S. 179.
- 90 Um diesen Kontrast in seinen Grundzügen anzudeuten: Für Benn ist das moderne Gedicht ein Kunstprodukt, das bewusst und unter kritischer Kontrolle (vgl. Gottfried Benn: Probleme der Lyrik. Vortrag in der Universität Marburg am 21. August 1951, Wiesbaden 1954, S. 7) „gemacht“ (S. 6) wird. Es ist „an niemanden gerichtet“ (S. 14), also monologisch. Für Lavant hingegen entstehen Gedichte als Ausdruck eines Zustandes, also eben jenes „Stimmungsmäßigen“, das Benn vom Gereimten abzuziehen fordert, um das eigentliche Gedicht zu definieren. (Vgl. S. 6). Scharf kommt zu dem Schluss: „In Ihrer Ich-Bezogenheit, in der verpönten Position des ‚Andichtens‘, ja sogar in der gelegentlichen Verwendung des Wie-Vergleiches usf. verstößt sie so gut wie gegen alle Regeln des Benn’schen Kanons.“ (Scharf: Christine Lavant, S. 10.)
- 91 Czernin etwa spricht von einer „erstaunlichen Fremdheit jener Gedichte im zeitgenössischen Kontext“ und „ihren für die Moderne ungewöhnlichen poetischen Mitteln“. (Franz Josef Czernin: Zum Verhältnis von Religion und Poesie in der Dichtung Christine Lavants, in: Ders.: Der Himmel ist blau. Aufsätze zur Dichtung, Basel/Weil am Rhein 2007, S. 107-133, hier S. 107.) Zu einer Definition des Begriffes der *literarischen Moderne* vgl. etwa Dirk Kemper: Ästhetische Moderne als Makroepoche, in: Silvio Vietta/Dirk Kemper (Hrsg.): Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik, München 1998, S. 97-126. Kemper legt den Schwerpunkt auf das Verständnis der Moderne als gegenwartsoffene Langzeitepoche (Makroepoche) im Gegensatz zu einer historisierenden Kurzzeitepoche (Mikroepoche). Bei diesem Schwerpunkt steht (anders bei Mikroepochenbegriff der Moderne, der als Kriterium den radikalen Traditionsbruch in den Fokus rückt) die „Freiheit zur autonomen und im weitesten Sinne philosophisch abgeleiteten Traditionswahl“ (S. 126) im Vordergrund.
- 92 Steinsiek/Schneider: Lektüerverhalten und „Intertextualität“, S. 81. Auch Drossel-Braun legt die postulierte Zeitlosigkeit der Lavantschen Lyrik als eine *Zeitgeschichtslosigkeit* aus. Das Attribut „zeitlos“ umfasst für sie das Fehlen einer Bezugnahme auf historische Ereignisse der Entstehungszeit sowie die sprachliche Gestaltung der Texte (im Sinne von: nicht modern). (Vgl. hierzu Cordula Drossel-Brown: Zeit und Zeiterfahrung in der deutschsprachigen Lyrik der Fünfziger Jahre. Marie Luise Kaschnitz, Ingeborg Bachmann und Christine Lavant [Studies in Modern German Literature Vol. 66, hrsg. von Peter D.G. Brown], New York et al. 1995, S. 127f.) Drossel-Brown untermauert anhand

(angebliche) Aussparung historischer und politischer Bezüge⁹³ eine „Verkörperung der Zeittendenz“⁹⁴. Lübke-Grothues konstatiert: „Weder der Sprachbehandlung noch dem Thema nach zeigen diese Gedichte dem ersten Blick zeitgenössische vertraute Züge. Distanz, Parlando, Lakonismus, Ironie, literarische Allusion, syntaktische Experimente, Reduktion, Montage, Ausweitung des Vokabulars auf Worte aller Textklassen – all diese Stichworte der Moderne charakterisieren Christine Lavants Lyrik nicht.“⁹⁵ Für Kling ist Lavant „in Wahrheit eine im ideologielosen Perchtenlauf ihrer Sprache gezielt Randalierende in einer reaktionären Nachkriegszeit“⁹⁶. Reitani wiederum betont unter Bezugnahme auf die Psalmenform einiger Gedichte, dass es sich hier nicht um einen in der Biographie Lavants verankerten isolierten Fall handele, sondern – sind solche Rekurse doch auch bei anderen österreichischen Autoren in den fünfziger und frühen sechziger Jahren (Bachmann, Celan, Bernhard) vertreten – um die Teilnahme an einem poetischen Dialog.⁹⁷ Und Wiesmüller, für den sich Lavants Lyrik vom traditionellen Gedicht nicht zuletzt anhand des in ihr zum Ausdruck kommenden Bewusstseins vom Verlust einer heilen Welt abgrenzen lässt, befindet: „Indem Lavant auf expressionistische und surrealistische Verfahrensweisen zu-

exemplarischer Analysen der verwendeten Zeitmetaphern, „daß Christine Lavant [...] sehr wohl in einem zeitgenössischen Zeitbewußtsein schrieb“ (S. 129) und „daß sie den Wechsel von einem Zeitbezugsrahmen, der in kosmischer Zeiterfahrung gründete, zu einem Zeitbezugsrahmen, in dem die gesellschaftlich bestimmte lineare Zeit dominiert, mitvollzieht, auch gegen ihren Willen“ (S. 144).

- 93 Was im Hinblick auf die Lyrik meist einfach nur schlicht konstatiert wird, erfährt in der Besprechung von Lavants Erzählungen – wenn auch für diesen Bereich als Fehleinschätzung zu entlarven – einen höchst negativen Beigeschmack. Von einer „Aussparung“ kann kaum die Rede sein, in einigen Fällen wohl aber von einer als solche markierten (!) *Verklärung* bzw. *Verzerrung der Wahrnehmung*, wie etwa in der Erzählung *Der Lumpensammler*: „Hier in dem abgeschlossenen und ziemlich belanglosen Tal, hatte man ja nie wirkliche Angst empfunden, sondern war wie zu einem Schauspiel vor die Türen getreten, wenn oben die Fliegenschwärme wie silberne Tauben oder singende Engelchen hinwegzogen und ihre wunderliche Schrift an den Himmel schrieben.“ (Christine Lavant: *Der Lumpensammler*, in: Dies.: *Wirf ab den Lehm. Gedichte und Erzählungen*, eingeleitet und ausgewählt von Wieland Schmied, Graz/Wien 1961. S. 73-120, hier S. 75.)
- 94 Steinsiek /Schneider: *Lektüerverhalten und „Intertextualität“*, S. 81.
- 95 Grete Lübke-Grothues: Christine Lavant, in: Benno von Wiese (Hrsg.): *Deutsche Dichter der Gegenwart*, Berlin 1973 S. 369-383, hier S. 369.
- 96 Kling: *Sprachkörpersprache*, S. 174.
- 97 Vgl. Luigi Reitani: *Psalmenformen in der österreichischen Lyrik der 1950er Jahre am Beispiel Christine Lavants*, in Katharina Herzmansky/Arno Rußegger (Hrsg.): *Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. internationalen Lavant-Symposiums*, Wien 2006, S. 87-96, hier S. 93.

rückgreift, hat sie durchaus Anteil an einer entscheidenden Phase der literarischen Entwicklung nach 1945, am Anschluss an die Moderne.⁹⁸ Auch Kemper gilt Lavant auf jeden Fall als moderne Autorin, ihr Werk findet in seiner Einschätzung „Anschluss an die in den späten vierziger und den fünfziger Jahren breite Strömung, die formal an die radikal-subjektive Erzähltechnik der klassischen Moderne ab 1900, hier vor allem Gottfried Benns, und inhaltlich an solche Texte anschließt, in denen um eine gebrochene und problematische Adaption des Christlichen unter den Bedingungen der Moderne gerungen wird, hier vor allem Rilkes.“⁹⁹

Mit dieser Auswahl stark heterogener Klassifizierungsversuche lässt sich die These stützen, dass man den stilistischen Besonderheiten des Lavantschen Lyrik-Werkes am ehesten gerecht wird, wenn man es in seinen kontrastierenden Spannungen wahrnimmt und zu würdigen lernt, verweist doch gerade die hohe Anzahl der Identifikationsmöglichkeiten auf dessen breites geistiges Spektrum.¹⁰⁰ So stellt auch der diesbezüglich staunend von einer „Quadratur des Kreises“¹⁰¹ sprechende Jordan fest: „Die besseren Gedichte Lavants haben wie keine anderen der neuesten deutschen Lyrik die Kraft zum Synkretismus zwischen so Heterogenem wie geistlicher Dichtung und moderner Lyrik und Kunst“¹⁰².

Ein weiterer Grund für die Uneinigkeit bezüglich der literaturhistorischen Einordnung ist sicher in der (Selbst-)Inszenierung der Dichterin als unver-/gebildetes Naturtalent zu sehen. Norbert Langer versucht, Lavants (angeblichen) Mangel an Intellektualismus als Vorzug zu verkaufen und ihr Schreiben zu etwas zu machen, das aus dem Vor-Bewusstsein kommt: „Nirgends schaltet sich das Denken störend ein, nichts Intellektuelles beschwert ihre Diktion, alles ist hemmungslos persönlich ausgedrückt, festgehalten bevor sie überhaupt

98 Wiesmüller: Christine Lavant, S. 6. Auch Ingrid Aichinger verweist auf expressionistische Züge im Werk Christine Lavants, etwa die Sehnsucht nach einem Einssein mit dem Kosmos: „Deutlich prägt sich bei ihr jedenfalls eine Grundsituation des Expressionismus aus, nämlich die Trostlosigkeit des einzelnen Menschen, seine Einsamkeit inmitten des Weltalls“. (Ingrid Aichinger: Alles geht im Schwermutkreise. Christine Lavant zum fünfzigsten Geburtstag, in: Österreich in Geschichte und Literatur [ÖGL], 9. Jg. 1965, Heft 4, S. 429-447, hier S. 431.)

99 Dirk Kemper: Überblendungstechnik und literarische Moderne. Zu Christine Lavants „Das Kind“, in: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv, 27. Jg. 2008, S. 111-122, hier S. 121.

100 Vgl. Lavant: Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben, Vorwort S. 7.

101 Jordan: Zur literaturgeschichtlichen Situierung Christine Lavants zwischen geistlicher Dichtung und moderner Lyrik, S. 86.

102 Ebd., S. 82.

‚weiß‘, was damit bereits erreicht ist.¹⁰³ Es ist die Rede von „in geradezu dränger Naturgesetzlichkeit gewachsenen Gebete[n] und Gedichte[n]“. ¹⁰⁴ Križman führt Lavants Schreiben nach einem „Sprachgefühl, das den besonderen seelischen Gesetzen des eigenen Ich folgt“¹⁰⁵, als Argument dafür an, dass es sich bei den Gedichten keinesfalls um ‚typisch moderne‘ Texte handele. Ockenfuss hingegen erklärt: „Meiner Meinung nach beruht die sprachliche Experimentierfreudigkeit der Moderne gerade auf ihrer Bereitschaft, sich auf diese ‚seelischen Gesetze‘ des eigenen Ich einzulassen“¹⁰⁶. Überzeugend ist zumindest ihr Argument, dass die Nachlassforschungen überarbeitete Versionen von Lavants Gedichten zu Tage fördern¹⁰⁷, es sich bei ihr also kaum um das „Naturphänomen“, das „aus wahrer Eingebung“¹⁰⁸ dichtete, gehandelt haben kann.¹⁰⁹

Inwiefern bezüglich der lyrischen Texte Lavants von einer Adaption der Verfahren und Bilder Georg Trakls und Rainer Maria Rilkes gesprochen werden kann, ist bei Adler, Jordan und Strutz näher ausgeführt.¹¹⁰ Die grundsätzliche

103 Norbert Langer: Christine Lavant, in: Wort in der Zeit, 1956, Heft 2, S. 532-535, hier S. 532.

104 Fister: Anstelle eines Vorwortes, S. 7.

105 Mirko Križman: Die existenziellen Spannungen in der Dichtersprache Christine Lavants, in: Grete Lübbe-Grothues: Über Christine Lavant. Leseerfahrungen. Interpretationen. Selbsteutungen, Salzburg 1984, S. 127-141, hier S. 127.

106 Crystal Mazur Ockenfuss: Mutter Wurzel Name, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): Profile einer Dichterin. Beiträge des II. internationalen Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1998, Salzburg/Wien 1999, S. 107-141, hier S. 118, Anmerkung 3.

107 Doris Moser etwa zeigt anhand der Werkheft-Entwürfe zu dem Band *Spindel im Mond* auf, dass Lavant eben nicht stets das fertige Gedicht niedergeschrieben, sondern Entwürfe erstellt und an ihnen gearbeitet hat. (Vgl. Moser: Die Kopfarbeiterin Christine Lavant.)

108 Scharf: Christine Lavant, S. 7.

109 Auch wenn die „moderne Diktion“ des Lavantschen Gedichtes hervorgehoben wird, sind ihm Attribute wie „natürlich und unverbildet“ zugeschrieben. (Vgl. Josef-Friedrich-Perkonig-Gesellschaft [Hrsg.]: Kärnten im Wort – Aus der Dichtung eines halben Jahrhunderts, 1971, zitiert nach [o.A.]: Steige, steige, verwunschene Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant, S. 9). Arendt konstatiert voller Bewunderung: „Die Verse strömen scheinbar mühelos aus einer unmittelbaren Ergriffenheit, der das noch tastende Begreifen mühsam folgen muß [...]. Inmitten einer kalkulierenden und konstruierenden Generation der Lyrik scheint nun erneut eine Stimme aus der Mitte der Intuition, aus der unmittelbaren Schau zu sprechen.“ (Dieter Arendt: Das Wagnis des religiösen Gedichts. Zu der Lyrik Christine Lavants, in: Welt und Wort. Literarische Monatszeitschrift, 18. Jg. 1963, S. 297-299, hier S. 297f.)

110 Vgl. hierzu etwa Jeremy Adler: Vision und Bilderschrift. Zur Lyrik der Christine Lavant, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa und Übersetzung. 1. internationales Christine Lavant Symposi-

Relevanz der Frage nach im Werk der Kärntnerin identifizierbaren intertextuellen Referenzen wurde besonders im Rahmen der seit Neubelebung des Interesses erschienenen wissenschaftlichen Publikationen hervorgehoben. Zu nennen sind hier exemplarisch die Untersuchungen Fabrizio Iurlandos¹¹¹, der nach sprachlichen und kulturellen Codes in der Lyrik Lavants sucht, Ingrid Aichingers Schrift *Christine Lavant zum fünfzigsten Geburtstag*, in der sie einzelne Rilke-Motive in Lavants Werk nachweist (eine Parallele wäre etwa das Armutskonzept)¹¹², oder Einzelveröffentlichungen von Annette Steinsiek und Ursula A. Schneider, die im Rahmen ihrer Arbeit an der *Kritischen Gesamtausgabe* über die Bedeutsamkeit von Hinweisen auf (literarische) Inspirationsquellen reflektieren.¹¹³ Sie unterstreichen die Tatsache, dass Lavant gerade aufgrund ihrer (werkanfänglichen) Rilke-Nähe Teil einer grundsätzlichen zeitgenössischen kulturellen Diskussion wurde: „Christine Lavant war, ohne es zu wissen, etwas wie die Verkörperung einer Zeittendenz, die gerade in der absorbierend wirkenden Zeitlosigkeit heftig polarisieren konnte.“¹¹⁴

Wie bereits vermerkt, wurde Christine Lavants Prosa in der gängigen Rezeptionswahrnehmung lange als „Nebengleis der Lavantschen Produktion“¹¹⁵ gehandelt; auch im Zuge jüngster Annäherungsversuche stoßen ihre Erzählungen auf Unverständnis, Missfallen oder gar aggressive Ablehnung. Šlibar etwa spricht davon, dass die „Unzulänglichkeiten der Lavantschen Prosa veranschaulichen [...], daß ein großes lyrisches Talent kein gleichwertiges erzählerisches sein muß“¹¹⁶, Hensel hält die Erzähltexte im Vergleich zur Lyrik für „wider-

on Wolfsberg, Salzburg/Wien 1995, S. 15-34, hier S. 23ff; Jordan: Zur literaturgeschichtlichen Situierung Christine Lavants zwischen geistlicher Dichtung und moderner Lyrik (insb. S. 67 und S. 81) oder Johann Strutz: Poetik und Existenzproblematik. Zur Lyrik Christine Lavants, Salzburg 1979, S. 27ff. Strutz weist im Übrigen bereits für den ersten, oftmals als epigonal verurteilten Gedichtband die Abgrenzung Lavants vom Vorbild nach: Übernahmen werden nach persönlichen Anschauungen umgestaltet oder verborgene Aspekte hervorgekehrt – gleiche Motive führen zu unterschiedlichen poetischen Realisationen.

- 111 Fabrizio Iurlando: Zu einigen intertextuellen Bezügen in der Lyrik Christine Lavants, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): Profile einer Dichterin. Beiträge des II. internationalen Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1998, Salzburg/Wien 1999, S. 83-106; Ders.: Sprachliche und kulturelle Codes in der Lyrik Christine Lavants.
- 112 Vgl. Aichinger: Alles geht im Schwermutkreise, S. 430ff. Aichinger konstatiert außerdem den merklichen Einfluss der Lektüre Hamsuns, Hölderlins und Trakls.
- 113 Vgl. etwa Steinsiek/Schneider: Lektüerverhalten und „Intertextualität“.
- 114 Ebd., S. 81.
- 115 Steinlechner: „Du bist ein Spiel in meiner Hand“, S. 65.
- 116 Neva Šlibar: Ein Kind Jesu: Jesukind und Krüppelchen – Die Kinderperspektive in Christine Lavants Erzählungen, in: Arno Rußegger/Johann Strutz (Hrsg.): Die Bilder-

standsloser“¹¹⁷, Schmied betont ihre angebliche „Unwirklichkeit“ sowie ihren „Märchencharakter“¹¹⁸ und Herzmansky beobachtet bei sich zumindest ein „Unbehagen mit den Geschichten derart Geschlagener und Gezeichneter, mit ihrer Versöhnlichkeit, Schicksalsergebenheit und mit ihrem Glück, das sie in seiner maximalen Konsequenz in kindlichen und/oder religiösen Einsseins-Erlebnissen zu suchen scheinen.“¹¹⁹ Größter Kritiker ist unbestritten Harald Weinrich. Während einige Gedichte für ihn „zu den schönsten Hervorbringungen der lyrischen Dichtung in unserem Jahrhundert“¹²⁰ gehören, hält er die Prosa der Kärntnerin (Weinrich bezieht sich vornehmlich auf den Erzählband *Nell*) für „schwer erträglich, weil sie einen dumpf-demütigen Geisteszustand verrät, in dem sang- und klanglos die europäische Aufklärung rückgängig gemacht wird – eine säkulare Regression. [...] Man stößt auf keine, auch nicht auf die geringste Spur von Zweifel, Kritik, Auflehnung. Diese Prosa ist ein literarisches Ärgernis.“¹²¹ Wenngleich sich diese Einschätzung im Zuge einer dezidierten Auseinandersetzung mit den Erzähltexten leicht widerlegen lässt¹²², muss ihr schon alleine deshalb Beachtung geschenkt werden, weil sie nahezu stellvertretend für eine Reihe von (Vor-)Urteilen in der Prosarezeption ist, die sich über den Gegenstand ihrer Kritik allerdings nicht einig zeigen. So fasst Katharina Herzmansky zusammen:

schrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa und Übersetzung. 1. internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg 1995, Salzburg/Wien 1995, S. 87-123, hier S. 121.

117 Hensel: Christine Lavant, S. 122.

118 Wieland Schmied: Die Welt der Christine Lavant, in: Christine Lavant: Wirf ab den Lehm. Gedichte und Erzählungen, eingeleitet und ausgewählt von Wieland Schmied, Graz 1961, S. 5-19, hier S. 18.

119 Katharina Herzmansky: Glücklich vor dem Herrn. Paraliturgische Inszenierungen in der Prosa Christine Lavants, in: Dies., Friedbert Aspetsberger und Gerda Elisabeth Moser (Hrsg.): Klug und stark, schön und erotisch. Idyllen und Ideologien des Glücks in Literatur und in anderen Medien, Innsbruck et al. 2006, S. 89-117, hier S. 46.

120 Weinrich: Christine Lavant, S. 63

121 Ebd., S. 64. Eine direkte Gegenposition nimmt Ulfried Burz ein (vgl. Ulfried Burz: Dreschflegel, Duldiger-Pfarrer und finstere, elende Proletenwohnung. Christine Lavants Prosa als (sozial-)historische Quelle, in: Katharina Herzmansky/Arno Rußegger [Hrsg.]: Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. internationalen Lavant-Symposiums, Wien 2006, S. 147-178, hier S. 148.)

122 Angelika Overath etwa spricht von „Milieustudien, die aufgeladen werden durch die *scheinbar* [Hervorhebung S. K.] naive Unbehaustheit der Protagonisten.“ (Angelika Overath: Wechselbalg der Poesie: Die unerhörte Dichterin Christine Lavant, Warmbronn 2002, S. 13f.) Und Burz konstatiert einschränkend: „Die Prosatexte von Christine Lavant sind vielmehr nur auf den ersten Blick ‚widerstandslos‘, selbst wenn ihnen tatsächlich die ‚Fesseln der Lyrik‘ fehlen.“ (Burz: Dreschflegel, Duldiger-Pfarrer und finstere, elende Proletenwohnung, S. 159.)

„Die moderne Kritik bemängelte den ästhetischen Konventionalismus und den inhaltlichen Anachronismus. [...] Von konservativem Standpunkt aus zeigte man sich hingegen zutiefst irritiert von den ‚dunklen Seiten‘ des Lavant’schen Schreibens“¹²³.

Arno Rußegger vermutet unter Bezugnahme auf das Urteil Weinrichs, die Prosa werde deshalb als literarisches Ärgernis rezipiert, weil sie wider die aus der Lyrikrezeption generierte Erwartung gestaltet sei¹²⁴, und Herzmansky warnt in diesem Kontext davor, Lyrik und Prosa gegeneinander auszuspielen, „als seien Rebellion und Regression, Ekstase und Askese gleich Kehrseiten einer Medaille in der Dualität dichterischer Genres gespiegelt bzw. auf diese aufgeteilt“¹²⁵. Dirk Kemper kommt zu dem Schluss:

Den Prosatexten Christine Lavants scheint ein schwerer Makel anzuhaften – sie stammen nämlich von Christine Lavant. Die Autorschaft einer schreibenden Frau aus dem Kärntner Lavanttal, die nach der Volksschule kaum noch die Hauptschule besucht hat, deren literarische Bildung durch die schmalen Bretter einer Dorfbibliothek begrenzt scheint und der schließlich das Klischee der strickenden Alten anhaftet, stellt ein ernstes Rezeptionshindernis dar, wenn es um die Würdigung der ausgesprochenen Modernität ihres Prosastils geht.¹²⁶

Als Beispiel für diese Modernität nennt er etwa die Depotenzierung des auktorialen Erzählens, bei der die Orientierungsfunktion der erzählenden Instanz entfalle und einzig der subjektive Weltdeutungsversuch einer textinternen Figur für die Instanz des Lesers bleibe.¹²⁷ Sprachliche Unebenheiten, etwa im Sinne unorthodoxer Formulierungen, sowie die damit assoziierte allgemeine Uneinheitlich-

123 Katharina Herzmansky: Erzählen aus der Zwischen-Welt. Zu Christine Lavants Prosa, in: Dies./Rußegger (Hrsg.): Lavant Lektüren. Ergebnisse des 3. internationalen Lavant-Symposiums, Wien 2006, S. 14.

124 Vgl. Rußegger: „Baruscha“ und die Tradition des Kunstmärchens bei Christine Lavant, S. 124f. Rußegger vergleicht Weinrichs Standpunkt mit den Vorbehalten gegenüber der Prosa Bachmanns und gelangt zu dem Eindruck, „es existierten – im Falle Christine Lavants bis heute! – innerhalb des Literaturbetriebes bestimmte Reservate (wie beispielsweise die Lyrik), in deren eng gefassten Grenzen aus sozio-kulturellen Erlebnis- bzw. Handlungsbeschränkungen und ästhetischen Gattungsdefinitionen weibliche Autoren sich umtun dürften, während ihnen der Zugang in andere Gebiete der Dichtung aufgrund von herkömmlichen frauenfeindlichen Bedingungsbeziehungen verwehrt sein soll.“ In der Tat ist auch bei der Autorin wohl gesonnenen Rezensenten die Werkbeurteilung oft mit Geschlechtsrollenstereotypen verknüpft. Betont werden etwa die Authentizität des Gefühls und der Anteil des Herzens an der Dichtung. So z.B. bei Langer: Christine Lavant, S. 532.

125 Herzmansky: Glücklich vor dem Herrn, S. 60.

126 Kemper: Überblendungstechnik und literarische Moderne, S. 111.

127 Vgl. ebd., S. 117f.

keit des Stils sind für Rußegger Kennzeichen der „Freiheit von den Zwängen eines formalisierten Sprachsystems“¹²⁸ und nicht Argumente zur Begründung einer Prosa­kritik.

Auch wenn inzwischen insbesondere im Hinblick auf postum veröffentlichte Texte wie etwa die *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* die Anwendbarkeit moderner Lesarten unter Beweis gestellt wurde: Die Polarisierung zwischen einer aufbegehrenden Lyrikerin und einer devoten Erzählerin ist längst nicht aufgehoben.¹²⁹ Mit einer komplementären Lesart der beiden im Lavantschen Werk vertretenden Gattungen – „die Gedichte, die Erzählungen bewegen sich umeinander wie in einem Mobile“¹³⁰ – soll diesen vereinfachenden Polarisierungen entgegengearbeitet und damit (etwa durch die Identifikation deren sozialkritischen Potentials) auch zur Rehabilitierung der zu lange verkannten Prosa beige­tragen werden.

128 Rußegger: Christine Lavant, S. 179.

129 Vgl. Herzmansky: Erzählungen aus der Zwischen-Welt, S. 15. Richtigerweise verweist Herzmansky in diesem Kontext auch auf das durch jüngste Forschungen zu Tage tretende Faktum, dass viele Erstveröffentlichungen erheblichen Eingriffen der Herausgeber unterlagen, die eine eher qualitätsmindernde Auswirkung hatten (vgl. ebd., S. 15).

130 Ursula A. Schneider/Annette Steinsiek: „Bach, Orient, Neger“. Christine Lavants (1915-1973) Weg zur Musik, in: jazzzeit. Zeitschrift für Musik und Lebenskunst, 38/2003, S. 14.

2. Fragestellung und Methodisches

Zentrales Thema im Werk Christine Lavants ist die Fremdheitserfahrung des Individuums, welche sich – komprimiert dargestellt – in einer bis an die Ich-Dissoziation reichenden Auseinandersetzung mit Aspekten der eigenen Identität sowie der krisenhaft erlebten Inkompatibilität von Ich und Welt, von Ich und Gott niederschlägt.

Im Vergleich zur chiffrierten Lyrik offenbart sich die Vielschichtigkeit der Lavantschen Prosa erst bei näherem Hinsehen. Diese Tatsache muss jedoch nicht Anlass für qualitative Urteile sein, impliziert sie doch auch die Frage, warum das bewusste Unkenntlichmachen im dichterischen Werk einem bisweilen naturalistisch anmutenden Erzählstil gegenübersteht. Dass innerhalb beider Gattungen existenzielle Konflikte thematisiert werden, die auch in der Prosa höchstens scheinbar in Harmonisierung münden, kann nur bei oberflächlicher Lektüre übersehen werden. Die Kontrastierbarkeit von hermetischer Lyrik und in eher einfacher Sprache gehaltener Prosa hat besonders in einigen jüngeren Publikationen zu dem Vorschlag geführt, angesichts der inhaltlichen Kongruenzen¹³¹ die Prosa Lavants als „Kommentar“¹³² beziehungsweise „Metatext“¹³³ zu ihrer Lyrik zu lesen. „Als Poetik der Ambivalenz strukturiert es [das Prosawerk, S. K.] in mehrfachen Brechungen die semantischen Gegensätze und narrativen Konfigurationen dieser sprachlich hochkomplexen Lyrik“¹³⁴, heißt es etwa im Vorwort des schriftlichen Berichtes vom *1. Christine Lavant-Symposion*.

In der Forschung zu etablieren ist die These, dass die Prosa Christine Lavants – wird sie nicht isoliert vom lyrischem Werk aber unter Anwendung adäquater Maßstäbe gelesen – durchaus eigene ‚literarische Standkraft‘ hat. Dabei wird davon ausgegangen, dass Lavant die beiden Gattungen in ihrem unterschiedlichen Ausdruckspotential ganz bewusst zu nutzen wusste. Auch Rußegger verweist unter Bezugnahme auf eine Arbeit Mitgutschs darauf, dass Lavants Prosa ihrer Lyrik nicht nur zeitlich, „sondern auch in der Hinsicht vorausgegangen ist, als in ihr bereits die ‚Negation und Umfunktionierung des Ge-

131 Boelderl behauptet, dass sich die Prosa, „was ihre Bildsprache und Metaphorik betrifft, nicht so sehr von den Dichtungen unterscheidet“ (Boelderl: „...doch scheint es oft, als wär ich eingeweiht“, S. 101.) Wenngleich diese Arbeit methodisch auf dem Postulat aufbaut, dass ein stärkeres Interdependenzverhältnis zwischen den beiden Gattungen besteht, als bislang angenommen, so kann doch kaum davon gesprochen werden, dass die Erzählungen in ähnlicher Weise Bilder und Metaphern einbezögen, wie es die Gedichte tun; lediglich der Motivvorrat ist derselbe.

132 Strutz: Poetik und Existenzproblematik, S. 102.

133 Vgl. hierzu etwa Taferner: Die vielen Gesichter der Christine Lavant, S. 160.

134 Rußegger/Strutz (Hrsg.): Die Bilderschrift Christine Lavants, Vorwort S. 9.

gebenen' erfolgte, um mit literarischen Mitteln zu einem ganz Anderen zu gelangen.¹³⁵ Für die gewählte Perspektive, *Fremdheitserfahrungen im Werk Christine Lavants*, sollen deshalb beide Gattungen komplementär aufeinander bezogen, die Lyrik also vor dem Hintergrund der Prosa gelesen, die Prosa aber auch vor dem Hintergrund der Lyrik (neu) beleuchtet werden.

Nur unter Anwendung dieser komplementären Lesart – so lautet die erste These – kann dem Ziel, den Fremdheitsbegriff im Werk Christine Lavants angemessen zu erfassen, Rechnung getragen und die Relevanz der Autorin für höchst aktuelle wissenschaftliche Verhandlungen von Fremdheit als gesellschaftlichem Phänomen sowie die damit einhergehende Gerechtigkeitsdiskussion unter Beweis gestellt werden. Es darf in diesem Zusammenhang bereits vorweggenommen werden, dass eine Besonderheit der literarischen Inszenierung von Fremdheit bei Christine Lavant darin besteht, dass sich die Spannungen nicht zwischen Gesamtgesellschaft und Minorität, sondern zwischen Kleinstgemeinschaft und Einzelpersonen aufbauen beziehungsweise entladen. Diese Einzelpersonen können zwar durchaus auch einer Minorität angehören, sogar als Repräsentanten dieser gelten, entscheidend ist jedoch, dass sie sich nicht einmal einer benachteiligten Gruppe zugehörig fühlen; der Konflikt wird ausgetragen zwischen einem Ich als *dem Anderen* und *den anderen*, deren Normvorstellungen Auslöser für die Isolationsprozesse sind. Der Vielschichtigkeit der Fremdheitserfahrung wird durch die Aufteilung in verschiedene Ebenen entsprochen. Die Hauptthese, deren Überprüfung anhand ausgewählter Texte den Kern dieser Arbeit bildet, lautet demnach: Die Erfahrung von Fremdheit und die literarische Inszenierung der damit assoziierten Prozesse findet im Werk Christine Lavants auf drei Ebenen statt, nämlich auf *intrapersoneller*, *interpersoneller* und *metaphysischer*¹³⁶; die sich bis zur Krise ausdehnenden Konflikte kommen also zustande durch die/beziehungsweise schlagen sich nieder in der Auseinandersetzung des Individuums mit seiner Identität, mit seinem sozialen Umfeld, mit Gott. Diese Ebenen erfassen ein derartig breites Spektrum der Er-

135 Rußegger: „Baruscha“ und die Tradition des Kunstmärchens bei Christine Lavant, S. 148.

136 Auch Mitgutsch, die den Begriff der „Entfremdung“ wählt, postuliert, dass es sich hierbei um eine mehrere Ebenen umfassende Erfahrung handelt: „Das zentralste Thema bei Lavant ist die Abwesenheit. Die Abwesenheit Gottes, die Abwesenheit des Geliebten und die Abwesenheit eines Zentrums, die ein Gefühl der Mangelhaftigkeit im Ich auslöst. Dieses Bewußtsein des Mangels und der Abwesenheit von etwas, das das Ich erst zur Ganzheit machen würde, sind Ausdruck einer umfassenden Entfremdung – auf metaphysischer, sozialer und psychischer Ebene. Eine so tief greifende Entfremdung muß in mehreren Bereichen verankert sein.“ (Mitgutsch: Christine Lavants hermetische Bildersprache als Instrument subversiven Denkens, S. 99.)

fahrungsbereiche menschlicher Fremdheit überhaupt, dass sie durchaus als Synthese aktuell diskutierter Fremdheitsphänomene, deren zwangsläufiges Charakteristikum eine ‚Perspektivverengung‘ auf einzelne Gruppen oder Minoritäten sein muss, gelesen werden können. Besonders lohnend für eine umfassende Abbildung und Durchleuchtung des Fremdheitsbegriffes bei Christine Lavant wird die Frage nach Kohärenzen zwischen diesen drei Ebenen der Fremdheitserfahrungen sein. Im Zentrum der Untersuchungen stehen folgende Fragen:

- Wie wird das Thema Fremdheit im Werk Christine Lavants jeweils innerhalb der definierten Ebenen verhandelt und wie verhalten sich diese Ebenen zueinander? Ein besonderes Augenmerk soll hier auf der Motivarbeit der Autorin liegen.
- Wie wird das Thema innerhalb der beiden Gattungen literarisch inszeniert und welche Kohärenzen/Interdependenzen lassen sich aus dieser Rezeptionsperspektive zwischen Lyrik und Prosa feststellen?
- Was bedeutet Fremdheit im Werk Christine Lavants und wie kann ihr Fremdheitsbegriff innerhalb eines umfassenderen Themenkomplexes (intra-kulturelle) Fremdheit verortet werden?

Schwerpunkt bei der Auseinandersetzung mit Fremdheitserfahrungen auf *intrapersoneller* Ebene ist das Phänomen der *Ich-Dissoziation* in seinen unterschiedlichen Manifestationen wie etwa Körper- und Krankheitsmotivik, Konstruktion von Alter Egos oder Derealisationserlebnissen; außerdem in diesem ersten Kapitel in den Fokus zu rücken sind die Todes- und Regressionsphantasien sowie das Thema des Irrsinns in seiner Doppelfunktion als Trauma und als Fluchtphantasie.

Im Zentrum des Kapitels zu den *interpersonellen Fremdheitserfahrungen* stehen die Merkmale der polaren Konstellation *Ich-andere*. Hier sind die Gründe für die wahrgenommene Diskrepanz herauszuarbeiten und die bei den Fremdheitserfahrungen zum Tragen kommenden Prozesse nachzuvollziehen. Auch die in beiden Gattungen immer wieder verhandelte Unmöglichkeit einer Kommunikation ist dieser thematischen Einheit zuzuordnen; den Geschlechterrepräsentationen ist ebenfalls eine eigene Untersuchungseinheit vorbehalten.

Die Identifikation der Zusammenhänge zwischen *intrapersonellen* und *interpersonellen* Fremdheitserfahrungen wird als besonderes Novum für die Lavant-Forschung gehandelt, in der bislang viel zu spärlich auf das Wechselspiel von Eigen- und Fremdbildern geachtet wurde. Vielmehr scheint es – insbesondere in der Lyrikrezeption – durch die unreflektierte Übernahme von eigentlich ironisch verarbeiteten Etikettierungen zu erheblichen Missverständnissen gekommen zu sein.