

- 11 Augustinus, Aurelius: *Die Bekenntnisse des heiligen Augustinus* in der Übersetzung von Otto F. Lachmann: „Das schlechterdings Gestaltlose“ (12. Buch, 6. Kapitel), <http://gutenbergspiegel.de/buch/die-bekenntnisse-des-heiligen-augustinus-510/13> (Zugriff am 7. März 2017).
- 12 Ávila, Theresa von: *Das Buch meines Lebens*. Vollständige Neuübertragung. Hg., übers. u. eingel. v. Ulrich Dobhan und Elisabeth Peeters (Gesammelte Werke, Bd. 1), Freiburg, Basel, Wien 2001, 29,13.
- 13 Stahl, August: *Das Bild des geschundenen Menschen in der Lyrik der Christine Lavant*, S. 77.
- 14 Ávila Teresa von: *Das Buch meines Lebens*, 22,17.
- 15 Der Titel ist eine Abkürzung von *Sci Vias Domini* = Wisse die Wege des Herrn.
- 16 Bingen, Hildegard von: *Scivias Wisse die Wege*, <http://anthroposophie.byu.edu/mystik/scivias.pdf> (Zugriff am 7. März 2017).
- 17 Ebd.
- 18 Vgl. das Gedicht *Wie soll ich dich nennen*: „Ich bin nicht mehr Herr meines ärmlichen Lebens,/ um jegliche Gnade selbst bitt ich vergebens./ nur eine geduldete Magd (G, 41).
- 19 Das Wort „leidend“ soll hier auch in seinem ursprünglichen Sinn von „passiv“ verstanden werden.
- 20 Eine zusätzliche Folgeerscheinung ist die Vertiefung der Organe oder ihre Versteinerung, für die Lavants Lyrik zahlreiche Belege liefert: „Mein Herzschlag flattert wie ein Huhn“ (G, 173); „Mein schwarz- und weißgeflecktes Lamm bleibt oben in der Schädelspalte“ (G, 301); „im Kehlkopf, der verholzt ist“ (G, 295); „dein Herz ist ein Kieselstein“ (G, 369).
- 21 Präsentische Eschatologie meint die Vorstellung, dass die Wende der Zeit schon geschehen und die eschatologische Heilszeit bereits angebrochen ist. Futurische Eschatologie meint die Vorstellung einer künftigen dauerhaften und somit endgültigen Heilszeit.
- 22 Czernin, Franz Josef: *Zum Verhältnis von Religion und Poesie in der Dichtung Christine Lavants*. In: Rußegger, Arno und Strutz, Johann (Hg.): *Profile einer Dichtung: Beiträge des 2. Internationalen Christine-Lavant-Symposiums Wolfsberg 1998*. Salzburg, Wien 1999, S. 56.
- 23 Lübbe, Weyma: *Fromm oder unfrohm ? Zur religiösen Lyrik Christine Lavants*. In: Lübbe-Grothues, Grete (Hg.): *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen. Selbstdeutungen*, S. 91-102, hier S. 94.

Klaus Müller-Richter und Arturo Larcati

Die Bilderschrift, die alles weiß Christine Lavants Re-Mystifizierung des Bildlichen

Zusammenfassung:

Der vorliegende Aufsatz fragt nach dem Stellenwert der Bildersprache in der Lyrik von Christine Lavant und vertritt die These, dass sich in der Struktur ihrer Bildlichkeit die Abkehr von einem repräsentationalistischen Modell der Erkenntnis der Wirklichkeit zeigt zugunsten eines sozial abgestützten Vorgangs der Erschließung der Welt – einer Welt, die an und für sich immer bedeutungslos bzw. interpretationsbedürftig ist. In dieser Hinsicht sind auch die typischen Attribute der Hermetik und der Religiosität von Lavants Lyrik neu zu interpretieren. Zu diesem Zweck möchten die Autoren anhand einiger Gedichtinterpretationen den Beweis dafür führen, dass die Dichterin eine eigenwillige Auffassung von Mystik vertritt, in der das dialogische Element (im Sinne Martin Bubers) eine prominente Rolle spielt. Darin liege auch die spezifische Modernität von Lavants ästhetischer Position. Eine Interpretation des Essays *Die Stille als Eingang des Geistigen* und ein Exkurs zur Mystikkonzeption von Meister Eckart soll die Thesen der Autoren bestätigen.

Schlüsselwörter: Bildersprache, Metaphorik, Lyrik, Hermetik, Religion, Religiosität, Welterschließung, Repräsentation

Lavants Stellung in der Literaturgeschichte

Die Lyrik und Prosa der österreichischen Autorin Christine Lavant, die den Namen des Kärntner Tales, in dem sie geboren wurde, annahm, waren in der Literaturwissenschaft lange Zeit und trotz der internationalen Aufmerksamkeit, die ihren Gedichtbänden zuteil wurde, mehr oder weniger eine Sache für Kenner und eines treuen Förderkreises (insbesondere Ludwig von Fickers und des Otto-Müller-Verlages in Salzburg). Eine umfassende wissenschaftliche Würdigung ist ihr lange Zeit versagt geblieben. Ein guter Teil der älteren Forschung befasst sich mit Erinnerungen an Christine Lavant¹ oder bündelt Einzelinterpretationen und Detailbeobachtungen zu dem, was man als die Dominante im Themen- und Motivbestand der Lyrik Lavants ausgemacht hat: die beharrlich und persönlich gestellte Theodizeefrage mit dem daraus ergehenden negativen Urteil über das Verhältnis von Mensch

und Gott.² Die Arbeit von Johann Strutz³ aus dem Jahre 1979 ist für zwei Jahrzehnte das einzige monographische Unternehmen zu ihrer Bildlichkeit geblieben. Mit dem „1. Internationale Christine Lavant Symposium“ in Wolfsberg in Kärnten im Mai 1995⁴ und der Gründung einer „Christine Lavant Gesellschaft“ hat sich die Lage allmählich geändert: Lavant ist zusehends aus dem Dreigestirn mit Christine Busta und Ingeborg Bachmann, vor allem aus dem Schatten der letzteren herausgetreten, bis die Monographien von Veronika Schlör und Inge Glaser einen systematischen Blick auf die Lyrik geworfen haben.⁵ Die Werkausgabe bei Wallstein hat schließlich den Kanonisierungsprozess der Dichterin sanktioniert.⁶ Dass sich Autorinnen und Autoren vierzig Jahre nach Lavants Tod auf sie berufen, bestätigt heute den hohen Rang Lavants.⁷

Die Gründe für das gestiegene Interesse an Christine Lavant in den letzten Jahrzehnten sind nicht leicht auszumachen. Sie lassen sich sicher nicht allein mit antireligiösen Ressentiments der 60er Jahre und mit der Tendenz einer Wiederaufrichtung quasi-religiöser Legitimationszusammenhänge erklären.⁸ Die Wandlung der intellektuellen Großwetterlage, die unter dem Stichwort einer Rückkehr des Mythos oder einer „Re-Theologisierung der Literatur“⁹ firmiert, mag die Toleranz und Aufgeschlossenheit gegenüber geistlichen Themen befördert haben; als Ausschlag für das gestiegene Interesse an der Lyrik Lavants kann dies kaum gelten. Überdies ist auffällig, dass kaum ein Beitrag die Lyrik Lavants in der religiösen Dimension belässt, die man als deren Ausgangspunkt bestimmt. Bis auf wenige Ausnahmen¹⁰ wird das religiöse Moment, insbesondere der negative Ausgang der Theodizeefrage sofort auf seine existentielle Dimension hin überschritten.¹¹ Das „kontinuierlich ‚ins Minus‘ wechselnde Bild der Welt“¹², welches aus der Verschränkung biblischer Reminiszenzen und der Engführung mit den unaufhörlichen Leiderfahrungen des lyrischen Ich entspringt, erscheint als Variante der transzendentalen Obdachlosigkeit (Lukács) des Menschen unter den unbehaglichen Bedingungen der nachmetaphysischen Moderne.¹³ Zwar ist man nirgendwo so weit gegangen, Lavant eine bloß formale Natur ihrer geistlichen Tendenzen zu unterstellen, was ja auch quer zu aller textlichen und biographischen Evidenz stünde; doch ist nicht zu leugnen, dass Lavants Mahnung an das vergessene Göttliche im Menschen unter Abzug des Göttlichen als Mahnung an das vergessene Menschliche interpretiert wird.¹⁴ Und ein Essay der Literatin W. A. Mitgutsch weiß schließlich der Lyrik Lavants, insbesondere der Individualität und Hermetik ihrer Bilder eine

betont subversive Seite gegen die Einsinnigkeit rationaler Sprache und den durch sie befestigten Wirklichkeitsentwurf abzugewinnen¹⁵ – eine von Adorno her vertraute Gedankenfigur, welche Hermetik und Subversion zusammenspannt und die proklamierte Autonomie bzw. Entfernung der Bilder von der Realsphäre nicht nur als das Moderne schlechthin erklärt, sondern auch als Verweigerung gegenüber dem herrschenden Diskurs versteht.¹⁶

Gleichwohl also die Modernität Lavants außer Streit zu stehen scheint, und zwar von Anbeginn der Beschäftigung mit ihrer Lyrik an, so besteht die Schwierigkeit, den Ort Lavants in der Literaturgeschichte zu bestimmen, weiter fort. Harald Weinrich fasst seine Probleme der Situierung pointiert in der Feststellung zusammen, Lavant gehöre der „deutschen Dichtung, aber nicht der deutschen Literatur an“¹⁷, womit er wohl meint, dass ihm auf der Basis des weltanschaulichen und thematischen Befundes die Antwort auf die Frage, in welchem Jahrhundert Lavant schreibe, nicht leichtfalle. In der Tat: Auf den ersten Blick wirkt die inhaltliche Fixierung Lavants auf die durch ihre labile Gesundheit häufig unerträglichen Schmerzen und auf ihr persönliches (religiöses) Schicksal, das ausschließlich unter dem Neigungswinkel eines Gottes, der dies zulässt, gesehen wird, anachronistisch. Auch die Idee einer aus der Göttlichkeit entbundenen Welt umfassender Ähnlichkeitsordnungen (die Idee einer *analogia entis*) oder die Wiedereinschreibungen mystischer Gedankenfiguren weisen zurück in die Romantik und über die Romantik hinaus in die spätscholastische Geisteshaltung.

Vieles spricht allerdings dafür, dass Lothar Jordans mutige Einschätzung und sein Hinweis auf die Vielfalt intertextueller Bezüge mit Blick auf Lavants Lyrik in dieser Sache treffender ist; er situiert die Lyrik Lavants – wie schon der Titel seines Beitrages vermuten lässt¹⁸ – im Spannungsfeld geistlicher Dichtung und moderner Lyrik; genauer noch: er bestimmt ihre Gedichte als eine Fortsetzung geistlicher Literatur mit anderen, modernen Mitteln. Nicht nur, so resümiert Jordan die Ergebnisse der bereits vorliegenden Einflussforschungen, trete Lavant das Erbe symbolistischer und expressionistischer Verfahren (Rilke und Trakl) an, sondern ihre Lyrik unterhalte darüber hinaus in der Technik der Bildentfaltung sowohl untergründige Verbindungen zur surrealistischen Avantgarde als auch, wofür die auffällige Häufung von Motiven der Selbsterniedrigung und Autodestruktion spreche, zur österreichischen Aktionskunst.¹⁹

Der intertextuelle Aufweis von avantgardistischen Nachbarschaften

legt durchaus zu Recht den Akzent auf die formale Errungenschaften und Besonderheiten von Lavants Lyrik. Uns scheint jedoch, dass die Versuche, die formale Modernität der Lyrik und Bildlichkeit Lavants gegen ihre vermeintliche thematische Rückständigkeit zu verteidigen, einen Prozess unberücksichtigt lassen, der dieser Modernität vorausliegt und dessen Nachweis zuallererst das Echtheitssiegel der Modernität zuzusprechen erlaubt: die Abkehr von der Modellierung unseres Weltbezuges im Rahmen eines repräsentationalistischen Denkens hin zu dem Verständnis des Erkennens als eines sozial abgestützten Vorgangs der Erschließung einer an und für sich bedeutungslosen Welt. Diese ist nur, wo und insofern sie mit anderen geteilt wird. Es gibt weder eine vorsprachliche, fertig vorhandene Welt noch eine vorhermeneutische Durchsichtigkeit des eigenen Selbst. Unsere These lautet nun, dass sich auch gegen das Selbstverständnis Lavants in ihrer Lyrik und gerade in der Struktur ihrer Bildlichkeit eine Tendenz bemerklich macht, die dem repräsentationalistischen Erbe des abendländischen Denkens abschwört, das bei ihr allerdings über die thematischen Wiedereinschreibungen mystischen Gedankenguts wirksam bleibt.

Die Richtung ihrer Suche nach Alternativen mag bei Kenntnis ihrer biographischen Umstände erstaunen: sie versucht trotz oder gerade wegen ihrer Einsamkeit und Singularität das durchlittene Inferno in ihrer Lyrik auszuloten, um es sich und anderen zugänglich zu machen, und zwar in dem Sinne, dass sie Formen sprachlicher Bewältigungen für die Erschließung der terra incognita ihres Inneren sucht – Formen, deren semantische Bestimmtheit sich nicht eher einstellt, als sie sich kommunikativ bewährt haben. Allein die performative Tatsache, dass Lavant ihre Gedichte publiziert hat, vermag dies zu erhellen; und ihre Briefe belegen besonders eindringlich den Wunsch, in immer neuen Anläufen das Verständnis des eigenen Selbst auf Alterität, also auf den anderen hin anzulegen. Man muss folglich hinsichtlich der Lyrik Lavants mit dem Prädikat des Hermetischen sorgsam umgehen. Heißt Hermetik eine solipsistische Privatisierung der Symbolzusammenhänge bzw. eine monologische Bewegung des Vorenthaltens dem anderen gegenüber (das lateinische *Etymon privare* meint ja genau dies), so geht die Intention der Lyrik Lavants gerade in die Gegenrichtung. Heißt Hermetik aber Wagnis des Verstehens, das daraus entsteht, dass von den im Hermetischen überschrittenen sprachlichen Regeln (die zugleich Regeln zur Beschreibung von innerer und äußerer Welt darstellen) aus die innovatorische Leistung einer neuen Differenzie-

rung der (inneren) Welt keinesfalls verständlich zu machen ist²⁰ dann trifft dieses Prädikat in Hinblick auf Lavants Lyrik zwar nicht immer, aber doch weitgehend zu. Denn es ist nicht zu weit gegriffen, wenn man sagt, ihre Lyrik erfordere eine innovative semantische Initiative auf Seiten des Lesers und eine kreative Bereitschaft zur Begegnung mit Dingen (wozu auch innere Zustände und Schmerzen rechnen), die es vor und unabhängig von dieser Lyrik nicht gegeben hat. Um diesen zutiefst modernen Gedanken, gerade bei einer Autorin, deren Bilder und Vorstellungen tief in der religiösen Überlieferung wurzeln, verständlich zu machen, werden einige gedankliche Vorbereitungen nötig sein.

Christine Lavant – Eine Mystikerin?

Die Forschung zu Lavants Lyrik hat diese und vor allem ihre Bildlichkeit nicht selten und im Grunde bis heute unwidersprochen als mythisch, visionär und mystisch bezeichnet, was so lange noch nichts Rechtes besagt, als die tragenden Begriffe dieser Einschätzung, Mythos, Vision und Mystik, unerläutert bleiben.²¹ Für Strutz ist Mythisches im Spiel, wo Lavant chiffrenhaft Archetypen, etwa die Motive des Bettlers, der Magd, der Verlassenen, der Närrin und des Kindes in ihrer Lyrik montiert.²² Aus dieser Auffassung allerdings würde folgen, dass immer dann, wenn Motive in die Tradition (in welche auch immer) zurückreichen und in der kulturellen Überlieferung einen signifikanten Platz aufweisen, als mythisch anzusprechen wären – eine Kennzeichnung des Mythischen, die ohne Zweifel zur inflationären Verwendung neigt und dadurch ihre begriffliche Effizienz einbüßt. Fabrizio Iurlano²³ hat in diesem Zusammenhang eine Vielzahl von Bildbereichen und Sprachsphären ausgemacht, aus denen die Lyrik Lavants gespeist ist; Beobachtungen zu idiomatischen und dialektalen Varianten, zur Kolloquialität ihres Lyrischen, zur Aufnahme von Elementen aus Fachsprachen, Brauchtum und Volkskultur, volkstümlichem Aberglauben und der Märchenwelt erhalten – so seine These – nicht eher Sinn und Funktion, als sie in dem parasemischen Zusammenhang oder der ästhetischen Binnenstruktur des Gedichts analysiert werden. Per se mythisch sind diese Quellen nicht. Neuere Überlegungen zum Mythosbegriff haben überdies eine formaleren Interpretation vorgeschlagen. Mythos wird als eine Art des Bedeutens, als eine Spezifik des Diskurses begriffen, als ein konsensualistisches

Bezugsschema, in dessen Lichte unsere Zeichen Sinn erhalten und vermöge dessen wir in der Lage sind, die Kontingenz der Welt in einen durchgängig interpretierten Sinnzusammenhang zu bringen.²⁴ Es darf zumindest bezweifelt werden, dass mit dem Begriff des Mythischen, im zuletzt entwickelten Sinne verstanden, ein wesentliches Merkmal der Lyrik Lavants bezeichnet ist.

Ähnliche Schwierigkeiten eröffnet der Begriff des Visionären und des Mystischen. Man lese das folgende Gedicht:

Hinfällig starre ich ins Rad der Zeit.
Wie langsam drehen sich die Sonnenspeichen!
Kein Meister lehrt mich, früh das Ziel zu erreichen,
doch scheint es oft, als wäre ich eingeweicht.

Die Allernächsten gaben mich dem preis,
was in den Höhlen der Verlassenheiten
begreifbar ist, und meine Finger gleiten
entlang der Bilderschrift, die alles weiß.

Viel lieber säße ich noch tief im Mohn
bei Trost und Hoffnung und ein wenig Lüge,
denn hier trägt alles schon die klaren Züge
der argen Wahrheit – man erfriert davon. (B, 10)²⁵

Das Gedicht beginnt mit einem starken Kontrapunkt. Beherrscht von der Dimension der Zeitlichkeit, entfaltet die erste Strophe eine Spannung zwischen dem in dem prädikativen Attribut ausgedrückten Hinfälligkeit, mit der das lyrische Ich qualifiziert wird, und dem Bild des Sonnenrades, das Zeitlosigkeit oder Ewigkeit impliziert. Was an dem Bild der auf dem Hintergrund der Ewigkeit abgetragenen kurzen Spanne menschlicher Existenz im prägnanten Sinne visionär sein könnte oder gar von „visionärer Klarheit“ zeugt, wie J. Adler meint, bleibt unklar.²⁶

Lässt sich überhaupt eindeutig ein Bezug zur Mystik festmachen (der Bezug wird erst über Zusatzwissen über die poetologische Ausrichtung Lavants wirklich evident), erscheint dieser als Vorbereitung für eine poetologische Auseinandersetzung über Bildlichkeit und Vision bzw. Mystik – eine Auseinandersetzung, die selbst nicht visionär oder mystisch ist. Man muss sehr genau hinsehen: der dritte und vierte Vers der ersten Strophe postulieren eine gleichsam autodidak-

tische Einweihung in eine vergessene Meisterschaft, hinter der man zunächst nur hypothetisch mystisches Gedankengut vermuten kann. Allerdings muss man bereits an dieser Stelle ein Fragezeichen setzen. Denn durch die konjunktivische Fügung wird im Schlussvers der ersten Strophe die Weihung denkbar weit von einer positiven Behauptung entfernt.

War in der ersten Strophe die interpretative Anbindung an den Themenkreis der Vision und der Mystik nur schwer zu rechtfertigen, so wird die Mittelstrophe deutlicher. Doch wiederum sind Fragezeichen zu setzen, vor allem was die Stellung des lyrischen Ich zum mystischen Vorgang anlangt. Zunächst könnte man die vier Verse als mystische Rückgewinnung einer verlorenen Einheit mit Gott, der *unio mystica*, lesen. Hierfür spricht die Wendung von der „Bilderschrift, die alles weiß“ – eine Assoziation zwischen Bildersprache und einem religiösen Erkenntnisanspruch, wie sie nur in der Mystik formuliert ist.²⁷ Andere Belegstellen zum Motiv der Bildersprache unterstützen dies.²⁸ Verlassenheit, Abgeschiedenheit des Selbst und die Dunkelheit, die die Metapher der Höhle mit sich trägt, wären in dieser Lesart zu deuten als die notwendige *mors mystica*, die im Zeichen einer vorübergehenden Subjektlosigkeit oder im Zeichen einer völligen Vernichtung der Individualität stünde. Die mystische Vereinigung, traditionell verstanden, gewinnt in der Tat erst nach dem Eingeständnis absoluter Nichtigkeit des Kreatürlichen und kraft ausschließlicher Orientierung auf Gott hin jene Offenheit, in der sich – nach den Worten Meister Eckharts – die „Gottesgeburt in der Seele des Menschen“ ereignen kann.

An dieser Stelle nun melden sich wiederum ernste Zweifel: Denn was dem mystischen Kontext fremd ist, ist die negative Tönung des Eingangsverses der zweiten Strophe, die einen veränderten Blick auf die dann folgende Gewissheit der Bilderschrift wirft und die Wünschbarkeit des so erreichten Wissens in Frage stellt. Denn es ist nicht mehr von einer Weihe oder von einem Gehaltensein die Rede, die der Mystiker in der Vereinigung mit Gott erstrebt. Das Gedicht spricht deutlich von einer Preisgabe, einer schmerzlich empfundenen Trennung von den Mitmenschen, legt demnach an die *origo* der mystischen Erfahrung eine soziale Defizienz. *Ex negativo* läßt sich also eine antimystische Option erkennen. Statt des wahrheitsvermittelnden Gottes, der sich in der „Bilderschrift“ und nur im Augenblick der mystischen Erhebung kundtut, wird der Bezug des lyrischen Ich auf seine Mitmenschen erstrebt, eine erstaunliche Wendung, die sich in Lavants Briefen, wie wir bereits angedeutet haben, und in ihrer Werbung um

Kontakt, Anteilnahme und Mitmenschlichkeit um vieles offener ausspricht als in diesem Gedicht.

Doch zurück zur begonnenen Gedichtanalyse. Das Verhältnis, in welchem die Schlußstrophe zum Vorangegangenen thematisch und konzeptionell steht, ist unklar, eine Unklarheit, die damit zusammenhängt, dass die Desambiguierung des räumlichen Deiktikons ‚hier‘ nicht ohne Probleme gelingt. Zwei Möglichkeiten bieten sich an. Wird das Deiktikon auf das Hier-Sein bzw. das In-der-Welt-Sein des Menschen bezogen, hieße dies eine Kritik an dem Ideal positiver Wahrheit, aus der sich die Bedingungen eines gelingenden Leben gar nicht ableiten ließen. Die Alternative, die das Gedicht in Rausch, Hoffnung und metaphysischer Tröstung sieht, aber auch das Bild der kalten Wahrheit erinnern an romantische Gedanken der Erhaltung des Seelenklimas, an die moderne Hoffnung auf Erlösung aus der mechanisierten Welt und an einen eher für die Geisteshaltung des fin de siècle typischen parareligiösen Kult der seelischen Lebendigkeit.

Innerhalb des Gedichts hingegen kann das Deiktikon nur auf die „Höhlen der Verlassenheit“ bezogen sein, weil eine andere Ortskenntnis im Gedicht nicht aufzufinden ist. Nach unserer Analyse wäre dies eine durchaus konsequente gedankliche Fortführung der ersten beiden Strophen. Denn in der Mittelstrophe erschloss sich dem näheren Hinsehen eine tiefe Skepsis und ein deutlicher Widerwille gegen die Form mystischer Erfahrung: die Seelenerhebung wird als Preisgabe durch die Mitmenschen und als äußerer Zwang empfunden.²⁹ Die Wahrheit, die sie vermittelt, ist tödlich, „man erfriert davon“, heißt es in der Schlussstrophe. Setzt traditionellerweise die visionäre Schau bzw. das Gewahrwerden der göttlichen Wahrheit die Abtötung dessen, was an der menschlichen Seele kreatürlich ist, voraus, und zwar im Sinne einer vom Subjekt zu leistenden Vorbereitung, so erscheint hier die Tötung als deren Konsequenz. Es ist klar, dass mit dieser negativen Sicht der mystischen Unio der Bereich der mittelalterlichen Mystik längst verlassen ist.³⁰

Wir wissen wenig von der Art der Verbindung, in der Christine Lavant zu Martin Buber steht; nur ein kurzer Brief Bubers, in dem er Zweifel bezüglich der Gnadensgewissheit zerstreut, zeugt von ihrer persönlichen Bekanntschaft.³¹ Aber ist es sicher kein Zufall, dass Lavants Deutung der Mystik in vielem jener ähnelt, die wir von Martin Buber kennen. Dieser, wie übrigens die Moderne überhaupt, vertritt eine eigenwillige Adaption der Mystik, eigenwillig insofern, als sie eher als Projektionsfläche einer (positiv oder negativ besetzten) Erlebnis-

dichte fungiert, denn der mystischen Überlieferung gerecht werden will.³² Wichtiger ist vielleicht noch das, was man die dialogische Kehre Bubers genannt hat und die, sollte unsere Interpretation richtig sein, Christine Lavant angestrebt, wenn auch, so ihre eigene Empfindung, nicht hat verwirklichen können: eine Erweiterung der mystischen Einsamkeit zum dialogischen, zuhörenden Leben.³³

Der Essay *Die Stille als Eingang des Geistigen*

Der Essay Lavants aus den frühen sechziger Jahren³⁴, von hoher Rekurrenz, biblischer und mystischer Idiomatik geprägt, ist äußerst sprunghaft und unsystematisch angelegt; er mutet eher wie ein Selbstgespräch oder wie ein fortlaufender, an das eigene Ich gerichteter Mutzuspruch³⁵ an, der daran erinnern soll, dass die dispositio für den „Eingang des Geistigen“, die Stille, nicht verloren ist, sondern, unabhängig von dem historischen Stand der Menschheitsgeschichte oder dem Zersetzungswerk der Jahrhunderte, ein dem menschlichen Sein Ur-Gegenwärtiges ist. Wer den Versuch unternimmt, die Quellen des Textes zu überschauen, entdeckt ein schwer differenzierbares Geflecht vielfältiger Bezüge: Es finden sich Autobiographisches wie etwa die wiederkehrenden Alpträume des Ertrinkens, des Verdurstens oder des Verbrennens³⁶ und in Briefen belegte Selbstvorwürfe und Schuldgefühle, es finden sich Anklänge an bereits lyrisch Erprobtes, etwa an das Eröffnungsgedicht aus dem zweiten Teil der *Bettlerschale*³⁷, Lektürefrüchte aus der Beschäftigung mit den deutschen Predigten des Meister Eckhart ebenso wie Elemente der Volksfrömmigkeit. Hier und da scheinen hinter Lavants Worten Formulierungsvorlieben und Thesen der Poesie Rilkes durch, beispielsweise das Pathos der Verwirklichung, das Rilke etwa im *Requiem für Wolf Graf von Kalkreuth* mit dem Bild des Handwerklichen verbindet.³⁸ Und nicht zuletzt erstaunt, dass Lavant der diagnostizierten Gottesferne des Maßlosen eine Dimension hinzugewinnt, die man die Pathogenese der Moderne nennen könnte. Denn was über den theologischen Zusammenhang hinausweist, ist eine erst für die Neuzeit bzw. die Romantik typische Zeitperspektive, die die Geschichte der Menschheit als eine Verfallsgeschichte, als eine Geschichte des Verlusts von Unmittelbarkeit im Verhältnis zur Wirklichkeit oder Natur deutet. Ohne objektive Fundamente und transzendent verankerte Verbindlichkeiten verarmt, wie es heißt, der Mensch an Wirklichkeit in maßlosem Selbstbezug. In dem Moment, in dem

sich die rationale Selbstmächtigkeit des neuzeitlichen Subjekts vollendet, vollendet sich auch – so der Gedanke weiter – sein gottloses Schicksal.

Die Vielzahl der Einflüsse hat, wie sich denken lässt, die Konsistenz des Vorgetragenen nicht eben befördert. Angesichts dessen wäre es von vornherein aussichtslos zu prüfen, ob der Essay einer kritischen theologischen Nachfrage standhielte. Doch diese spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle. Denn interpretatorisch interessant sind nicht die Konsistenzen, sondern gerade jene Stellen, wo der Essay sich in Widersprüche verstrickt und dadurch seine eigentlichen Intentionen enthüllt. Es kommt nicht von ungefähr, dass der religiöse tractatus gerade an seinen Bruchstellen unvermutet in eine poetologische Reflexion umschlägt. Es erweist sich, dass der Essay, von einigen marginalen theologischen Seitenthemen einmal abgesehen, in immer neuen Anläufen versucht, durchaus moderne poetische Verfahren und schöpferische Methoden der eigenen Poesie zu rechtfertigen. Wieder ist die Nähe, mehr noch aber die klar erkennbare Distanz zur spekulativen Mystik Meister Eckharts entscheidend.

Exkurs – Meister Eckharts Mystikverständnis, seine Sprachauf-fassung und Metaphern-Theorie

Seit der gewichtigen Arbeit von H. Denifel³⁹ ist einsichtig geworden, dass die Erkenntnis- und Sprachmetaphysik Meister Eckharts nicht in toto ein eigenständiger Seitentrieb mittelalterlichen Denkens vorstellt, sondern zunächst auf dem Hintergrund scholastischer Theoreme zu sehen ist. Erst dann wird auf historisch adäquate Weise deutlich, worin das spezifisch Mystische seiner Auffassungen besteht. Was Meister Eckhart mit der spätaristotelischen bzw. thomistischen Scholastik teilt, ist sein Entscheid in der Universalienfrage. Das, was die Vielheit der erscheinenden Wirklichkeit zu einer Einheit bündelt, die Allgemeinheit der universalia (das, was man verschiedenen Dingen zugleich zusprechen kann), ist nichts, was sich allein aus sinnlichen Daten ableiten ließe. Die Universalien liegen zwar in den Dingen verwirklicht, aber ihrer Erfahrung voraus. Was für die Erkenntnis gilt, gilt in gleicher Weise für die Sprache. Sie ordnet benennend die Mannigfaltigkeit der Dinge zu Wesenheiten und bestimmt durch das prä-dikative Ansprechen der Dinge als dieses oder jenes ihren Anteil am Sein bzw. ihren Ort im kosmischen Gefüge.

Die Apriorität der universalen Prädikate nun, die in den Dingen aufbewahrt und verwirklicht sind, ändert freilich nichts daran, das jedes Erkennen der geschöpflichen Welt aposteriorischer Natur ist, also allein durch die Aktivität der Sinne in Gang kommt. Das ist der thomistisch-scholastische Erbteil im Denken Meister Eckharts. Das neuplatonisch-augustinische Erbe wird da wirksam, wo Meister Eckharts spezifisch mystisches Konzept seinen Ausgang nimmt: in der Abwertung alles Kreatürlichen und des auf sie bezogenen, aposteriorisch-abstrahierenden Erkennens vermittels der Sinne. Meister Eckhart stellt diese Erkenntnisform in gnoseologischer Opposition als *ratio inferior* der göttlichen Vernunft (*ratio superior*) entgegen. Die übernatürliche und außerhalb des Raumzeitlichen wirkende Erkenntniskraft wird als das von allem Sinnlichen und Kreatürlichen absolvierte Eingießen der göttlichen Prädikate in den Seelengrund des mystisch mit Gott Vereinten verstanden. „Die erhobene Seele ist eben mit Gott vereint, und da in Gott keine Trennung zwischen Wesen und Erkenntniskraft oder zwischen Wesen und Idee bestehen kann, besteht sie auch in der gottvereinten Seele nicht. Die Seele wird durch die mystische Sohnsgeburt in den innertrinitarischen Kreis erhoben, sie ist mit Gott wesensmäßig eins.“⁴⁰ Die Negativität des Geschöpflichen, das, so es nicht aus dem Blickwinkel des seinsgebenden göttlichen Stromes betrachtet wird, ein ‚reines Nichts‘ ist⁴¹, hat auch eine sprachtheoretische Seite. Die kreatürliche Sprache wendet sich nie der einen Seinstotalität zu, sondern artikuliert die vielfältigen Wesenheiten der sinnlich erfahrbaren Dinge in distinkte sprachliche Einheiten, und zwar so, dass sie von jedem Ding sagt, was es ist, indem sie zugleich sagt, was es nicht ist. Anders die mystische Sprache: Weil die zu Gott erhobene Seele mit Gott wesensmäßig eins ist,⁴² besitzt die mystische Sprache, die die Seele spricht, keine signifikative Struktur; sie erschafft, indem sie spricht; von daher kann sie das, was sie erschaffen hat, nicht zugleich auch noch bezeichnen. Das Postulat der Unaussprechlichkeit des in der *unio mystica* Geoffenbarten resultiert aus diesem Gedanken. Die kreatürliche Sprache kann das mystische Sprechen, welches das Kreatürliche überwölbt und ihm schaffend vorausliegt, nur *via negationis* zeigen, und zwar indem sie sich selbst über Widersprüche *ad absurdum* führt. Meister Eckharts Bevorzugung paradoxer Redeweisen, seine Metaphern, die Gott in konträren Gegensätzen zugleich als das Nichts und als das einheitliche, wahre und gute Sein ansprechen, und seine kühnen Sprachfügungen, die Bild und dessen Negation übereinanderblenden, haben hier ihren Ursprung. „Verdeutli-

chend kann man sagen, dass (...) die Kontradiktion der Metapher die Grenze aufzeigt, an der das ‚Mystische‘ im Wittgensteinschen Sinne ‚erscheint‘.⁴³

Fortsetzung der Lektüre des Essays *Die Stille als Eingang des Geistigen*

Wenn wir nun nach diesem Exkurs zu Lavants Essay *Die Stille als Eingang des Geistigen* zurückkehren, können wir erkennen, wieviel dieser in der Bestimmung und Beschreibung der mystischen „Wessenserhöhung“ und des Zustandes, der ihr notwendig vorausgeht: der Stille, dem spekulativen Denken Meister Eckharts verdankt.⁴⁴ Man höre noch einmal Meister Eckhart:

Swenne ich predige, sô pflige ich ze sprechene von abegescheidenheit und daz der mensche ledic werde sîn selbes und aller dinge. Zu dem andern mâle, daz man wider ingebildet werde in daz einvaltige guot, daz got ist. Ze dem dritten mâle, daz man gedenke der grôzen edelkeit, die got an die sêle hat geleet, daz der mensche dâ mite kome in ein wunder ze gote. Ze dem vierden mâle von gôtlicher natûre lüterkeit – waz klârheit an gôtlicher natûre sî, daz ist unsprechlich. Got ist ein wort, ein ungesprochen wort.⁴⁵

Lavant reformuliert die Abgeschiedenheit, von der im Zitat die Rede war (die – nebenbei bemerkt – in dem oben analysierten Gedicht *Hinfällig starre ich ins Rad der Zeit* bezeichnenderweise als Verlassenheit erscheint), als „Ortschaft der Stille“⁴⁶, zu dem verschiedene Zustände des Gemüts hinführen, nämlich Gleichmut, Sanftmut, Einfalt, und vom dem andere Gemütszustände wegführen: Verzweiflung und ihre Ursachen, Begierde und Furcht, oder die sehnsüchtige Orientierung am Sinnlichen oder Kreatürlichen. An dieser Stelle nun beginnen bereits die interpretativen Probleme. Das erste Problem betrifft die Frage, ob und welche subjektiven oder persönlichen Anteile an der Gewinnung der Stille notwendig sind. Es findet sich einerseits Meister Eckharts Ablehnung eines subjektiv beherrschbaren Frömmigkeitsweges, d. h. einer schrittweisen Erhöhung der Seele über Reinigung, Offenbarung und Vereinigung. Er setzt anstelle des Frömmigkeitsweges den augenblicklichen Umschlag in die göttliche Totalität.⁴⁷ Andererseits aber spricht Lavant von einem Stufenmodell der Einweihung, das auf

Ps.-Dionysios oder Origines zurückdatiert. Bisweilen sogar wird die Idee der reinen Gnadenwahl ganz zugunsten einer subjektiven Bereitschaft, einer „bewußten Überschreitung der Grenzlinie“ aufgeben. Das folgende Zitat macht die Konfundierung deutlich:

Die Stille ist ein Gut, daß wir niemals vorfinden, weder außen noch innen. Sie muß erworben werden. Unerreichbar ist sie für niemand. Noch über das erregteste, noch über das stumpfste Gemüt kommen immer wieder Augenblicke strenger Gnade, während welcher ihm die Erkenntnis der Not und des Notwendigen aufleuchtet. Die rechten Entschlüsse rücken nahe.⁴⁸

Gewichtiger noch als ihre Unentschiedenheit in der Frage nach notwendigen und hinreichenden Bedingungen der mystischen Erhöhung ist Lavants auffällig schwankende Haltung zur Bewertung der Sinnlichkeit. Bei Meister Eckhart hatten wir gesehen, dass im Rahmen seines theozentrischen Denkens Kreatürlichkeit und das, was sich ihm erkennend zuwendet: die sinnliche Erfahrung, nur als Defizienzzustand bzw. defizientes Vermögen erscheint. Erst die Ausgießung dessen, was am Menschen geschöpflich ist, ermöglicht das Vollsein der menschlichen Seele in Gott. Lavant beruft sich zunächst auf diese neuplatonisch-augustinische Linie einer Abkehr von jeder raumzeitlichen Körperlichkeit.

Die Stille fällt uns nicht zu. Sie ist überall, aber nirgends für den Vermessenen. Sie hat sich nicht entfernt, denn sie ist der Mutterort der Verwirklichung. Manchmal sieht sie uns an mit den Augen des Paradieses. Wir sind ihre Verlorenen, verarmt an Wirklichkeit. Wenige Tage wissen wir es. Dann ist da das entsetzte Verlangen nach Umkehr. Heimkommen! Heimkommen! – Aber die Sinne helfen uns nicht auf den Weg. Alles: Gehör, Gesicht, Geruch tritt raffend dazwischen und wirft uns die Welt ins Gemüt, in das ewig Hungrige, ewig Dürstende in uns.⁴⁹

Dann aber beginnt, die Richtung des Essays sich zu ändern. Mehr und mehr greifen Argumente und Formulierungen Raum, die sich für eine aktive und künstlerische Haltung zur Welt einsetzen und die in einem mystischen Kontext überraschen. In einem unerwarteten Winkelzug gewinnt Lavant die *via purgativa* als eine Möglichkeit der Reinigung von subjektiven Angstgefühlen (die religiös bedingt sind) und als eine Vorbereitung für einen ästhetischen, geradezu artistischen Zugang zum Sinnlichen. Es lohnt sich, den Umschlag in *extenso* zu zitieren:

Nicht weil wir Sinne haben, geschieht uns das, sondern weil in der Wurzel der Sinne die doppelmündige Angst tobt: Ich verdurste! Ich ertrinke! – Wer das einmal erkennt, wie die Verzweiflung immer von Begierde und Furcht kommt, der sieht weit zurück ins Verlorene. Er kann, wenn er der Sinne mächtig blieb, das Herz an ihre Stelle setzen und damit kreuz und quer gehen; er kann sein wie ein Tänzer zwischen allem, was sich dreht – Sonne, Mond, Sterne – ein Stück Kosmos, blindlings in die Ordnung eingeschwungen. Wem aber das Herz verhärtet ist in der Ödnis unwahrer Maße, dem schenkt sich die Ordnung nicht mehr. Ihn bedroht sie mit den Bildern von Dürre und Flut. Sein Mut ist verstört, und er selbst entmutigt die Kräfte, die sich zum Gleichmut ordnen möchten. Der Gleichmut weiß mit seinen Ängsten zu hausen, ohne Gebärden des Schreckens nach außen zu werfen. Sein Umkreis von Stille freilich ist undurchdringlich, ein versiegeltes Beharren.⁵⁰

Hinter der Ersetzung der Sinne durch das Herz lässt sich unschwer eine Reminiszenz Rilkescher Gedanken erkennen, genauer: Rilkes Idee einer Sprache des Herzens, die poetologisch zwischen seiner frühen Poetik des Vorwandes und der späteren Poetik des sachlichen Sagens und der Verwandlung steht.⁵¹ Deutlicher noch wird der Umstand, dass der Schenkungscharakter von Stille und Offenbarung mehr und mehr von einer Rhetorik der ästhetischen Aktivität besetzt wird, an jener Stelle, wo Lavant den Begriff der Aufmerksamkeit einführt. Zunächst heißt es im unmittelbaren Zusammenhang mit Ausführungen über die Verbindung von Stille, Gnade und Erleuchtung, dass Ermutigung oder Sänftigung ein notwendiger Wegschritt hin zur Aufmerksamkeit sei, wobei unter ‚Aufmerksamkeit‘ dann Offenheit für Gott zu verstehen wäre. Liest man weiter, enthüllt sich diese Lesart als vorläufig. Denn Aufmerksamkeit wird als ästhetische bzw. kunstfertige Haltung aufgefasst. In seltsamen Kontrast zur Eingangsthese, dass „Gehör, Gesicht, Geruch“ uns die „Welt ins Gemüt“ wirft, ergeht nun die klare Aufforderung, „daß wir schauen und hören sollen“:

In allen Künsten trifft den Aufmerksamen die Kunde: aus Linien, aus Farben, aus bestimmten Haltungen der Heiligen oder auch nur aus deren Fingerstellung; aus Tönungen von Teppichen spricht es uns an: leise, lenkend, daß wir schauen und hören sollen. Das gleiche ist, außerhalb der Künste, oft in Einfalt ausgedrückt worden, beigezelt jedem geruh-samen Handgriff des Werksmannes erstaunt es uns nun an der Würde

alter Bauernscheunen, an der zeichenhaften Schlichtheit von Ding und Gerät. Wer achtsam ihren Maßen folgt, den lassen sie teilhaben an sich.⁵²

Isoliert man das Schauen und das Sehen, so könnte man geneigt sein, beides als Bestandteile eines visionären Vorgangs zu begreifen. Doch der Kontext, in dem die Aufforderung geäußert wird, macht eine andere These plausibel: die Verbindung zur religiösen Sphäre ist hier nur noch scheinbar in den Figuren der Heiligen aufbewahrt, das formale Interesse an Linie und Farbe, an Haltungen überwiegt. Es ist kaum vorstellbar, dass das Bild des Teppichs, Leitmetapher des Ästhetizismus und Symbol für die Verabsolutierung der innerästhetischen Notwendigkeit, zufällig in diesen Kontext hineingeraten ist. Der Schlussabschnitt dieses Zitats schließlich gerät ganz zum kongenialen Nachvollzug einer Ästhetik des Abseitigen und Einfachen, wie wir sie von Rilke und Hofmannsthal kennen.⁵³

Schließen wir die Lektüre ab: sie hat erstens ergeben, dass der Essay zunächst ein religiöses Programm und eine Aufforderung zur Umkehr in durchaus christlichem Sinne artikuliert. Doch dann gerät das Unternehmen unter der Hand in Opposition zu den eigenen Prämissen und entwirft ein Modell ästhetischer Wahrnehmung mit Hilfe von Begriffen, die zu dem Kategoriensystem der gerade an Meister Eckhart entfalteten Mystikkonzeption quer stehen. Man könnte sagen, dass der Essay eine Ambivalenz oder Problemlast mühsam ausdifferenziert, die sich in den Briefen Lavants konflikthaft zusammenzieht: nämlich die ambivalente Bewertung und Einschätzung der eigenen Kunst. Mehr als einmal bekundet sie in Briefen die Vorbehalte gegen ihr literarisches Schaffen und spielt es gegen ein Leben in Gesundheit und mit den Freuden der Mutterschaft aus. Radikaler noch: „Kunst wie meine, ist nur verstümmeltes Leben, eine Sünde wider den Geist, unverzeihbar. Das Leben ist so heilig, vielleicht wissen Gesunde das nicht.“⁵⁴ Und doch bekennt sie sich an anderer Stelle auch zu dem Zwang lyrischen Schaffens, dem sie nicht entkommt, und zu der Faszination, die das Schreiben auf sie ausübt. Am Ende dieses Beitrags werden wir eine These formulieren, worin ihre Vorbehalte gegen die Kunst wirklich bestehen.

Der zweite wichtige Punkt der Lektüre war die Feststellung, dass der Essay seiner Religiosität nicht einfach zuwiderläuft und sie letztlich abschafft, sondern sie ihm Gegenteil einerseits gegen ihre augustischen Voraussetzungen verteidigt und sie dadurch andererseits zum lebensbejahenden *Movens* der Kunst umwidmet. Das, was Au-

gust Stahl mit gewisser Verwunderung bemerkt und Lavant von sich selbst mehrfach behauptet hat: dass sie sich „bei dem Ausmaß der Leiden eine erstaunlich ungebrochene Vitalität“⁵⁵ bewahrt habe, ist nachdrücklich zu unterstreichen und in der analysierten Textdynamik offenkundig.

Als drittes sind die Konsequenzen für den Erkenntnismetaphysischen Status und die Verständlichkeit bzw. die Hermetik der Bilder zu ziehen. Im Kontext der Mystik Meister Eckharts ist die diskursive Unaussprechlichkeit des göttlichen Wortes dadurch begründet, dass eine Sprache, die dem menschlichen Sein immer schon vorweg ist und der Schöpfung zum Sein verhilft, als das Begründende nicht durch das zu rechtfertigen und verständlich zu machen ist, was es allererst begründet hat. Die kreatürliche Sprache kann allein *via negationis*, indem sie über paradoxe Metaphern alle positiven Bestimmungen revoziert, die Unbegreifbarkeit des Göttlichen als solche darstellen. Lavant führt dagegen die Bildersprache in eine signifikante Zwischenstellung zwischen der reflexiv gedeuteten Welt, die an ihre Bilder nicht heranreicht, und dem mystischen Sprechen, das monologisch und dadurch dem anderen unzugänglich bleiben muss. Aus dieser Zwischenstellung folgt aber nun, dass die Bilder und Metaphern weder von der gedeuteten Welt aus, in der wir – wie Rilke in der *Ersten Duineser Elegie* sagt – „nicht sehr verlässlich zu Haus sind“⁵⁶, semantisch erschlossen werden können noch ihren semantischen Ort und Bürgen im Mystischen haben. Wo Unverständlichkeit zu konstatieren ist, entsteht diese nicht aus dem Unvermögen der lyrischen Sprache heraus, unabhängig von ihr bestehende innere wie äußere Sachverhalte wiederzuvergegenwärtigen; sie entsteht auch nicht dadurch, dass sich diese Welt entleert oder dem menschlichen Zugang prinzipiell entzogen hat. Sie entsteht vielmehr dadurch, dass ein verlässlicher und allgemein geteilter Schlüssel ihrer Deutung nicht verfügbar ist. Strutz hat dies an dem frühen, 1951 publizierten Gedicht *Klar hinterm Staunen* demonstriert. „‘Staunen‘ ist unreflektierte Ergriffenheit“⁵⁷, was zunächst und vor allem bedeutet, dass das Staunen jede eingespielte Begriffssprache, mit der wir Dinge qualifizieren, ablegt und ein ‚Neues Sehen‘ im Sinne Rilkes auf den Weg bringt. Es ist von daher kein Zufall, wenn Lavant die erschließende Funktion ihrer Bilder in Anlehnung an das romantische Verständnis der Phantasie mit dem Traum in Verbindung bringt:

Der Sinn der Bilder bleibt im Traum:
 Ach, Geschick ist übervoll mit Bildern
 wie der fruchtbehängte Apfelbaum!
 Das und jenes läßt sich schildern,
 doch der Sinn bleibt tief im Traum.⁵⁸

Doch nun ist Vorsicht geboten: man würde die Tragweite dessen verkennen, was sich aus der Poetik des Staunens ableiten lässt, wenn man ihre Konsequenzen in einem repräsentationalistischen Rahmen artikuliert. Strutz ist offenkundig dieser Gefahr erlegen. Denn er ignoriert Lavants Vorbehalte gegen die mystische Erfahrung, die wir herausgearbeitet haben; und das führt zu der These, dass die semantische Fülle und Bestimmtheit allein der mystischen unio oder der Tiefe des Traums vorbehalten sei, also prinzipiell unaussprechlich wäre. Hier schleichen sich repräsentationalistische Relikte ein, die auf die vorkritische Hintergebarkeit der menschlichen Sprache setzen, um zu begründen, dass sich allein dem Staunen, der mystischen Erhebung, der Aufmerksamkeit die wahre, ansichseiende Welt offenbart. Lavants Lyrik geht, nicht immer offen und nicht immer ihrer selbst bewusst, einen anderen Weg. Dass in der Lyrik Lavants „das reflektierende Ich die Fülle der schicksalsträchtigen Bilder nur konstatiert, bei der Frage ihrer Bedeutung jedoch ins Gegenständliche zurückkehren muß“, dass ferner: „Welt und Schicksal für das Ich in der Bildlichkeit [existieren]“⁵⁹, weil im Bild der Gegenstand auf seinen transzendenten Sinn hin überschritten wird – dies festzustellen, ist durchaus zutreffend. Allerdings bezieht dieser Sinn seine Rechtfertigung nicht aus einer Sphäre, welche hinter die menschliche Sprache zurückreicht, sondern entsteht, weil ein Subjekt ihn erschafft und kommunikativ bestimmt.

Die Bildstruktur der Lyrik Lavants

Die Forschung hat einige Mühe darauf verwendet zu klären, welcher Status der Religiosität, dem Gottesbild und der Theodizeefrage in der Lyrik Lavants zukommt. Die Einschätzungen sind äußerst kontrovers; sie reichen von „blasphemischer Perversion“ bis zu der paradox erscheinenden These, dass gerade das Hadern mit Gott dessen Göttlichkeit und ungeschmälerte Autorität bekräftigen würde.⁶⁰ Wir können diese Frage offen lassen; zu erinnern ist allerdings daran,

dass solche Nachfragen Gefahr laufen, den Status des Gedichts als Gedicht durch externe Bezugnahmen zu übersehen und die innerlyrischen Zusammenhänge ins zweite Glied zu rücken bzw. als Argumentbasis für außerliterarische Erwägungen zu missbrauchen. Analysen zur Bildlichkeit Lavants oder zur eigenwilligen Komposition ihrer Idiomatik⁶¹ jedoch erschließen dagegen das hohe Maß an formalem Gestaltungswillen ihrer Gedichte und an isotopischer Durchdringung ihrer Metaphorik. Der 1956 veröffentlichte Gedichtband *Die Bettlerschale* beispielsweise besitzt eine auffallende Tendenz zur impliziten oder expliziten Basismetapher, die als isotopischer Rahmen fungiert. Nur selten gelingt es nicht, die durch Komprimierung und syntagmatische Dynamik zunächst phantastischen, bisweilen sogar surreal anmutenden Bildeffekte auf ihre paradigmatische Konsistenz zurückzuführen. Auch Feststellungen über Verfremdungsverfahren, Tendenzen der Abstraktion und Entgegenständlichung sind mit Bezug auf die Lyrik Lavants nur bedingt zutreffend. „In phantastischen Szenen stecken oft realistische Details, deren Anschaulichkeit und Fühlbarkeit nicht übersprungen werden darf.“⁶² Ihr konkreter Sinn hängt im Wesentlichen davon ab, ob der Leser den point of view, von dem aus das Bild entfaltet wurde, findet. Man betrachte eine Passage eines Gedichtes aus dem Nachlass: „Denn wir leben in Spiegeln, in Fenstern, im Glanz eines Krugs,/ und wenn jemals die Inbrunst uns näher zum Wirklichen treibt,/ im Naß unsrer Tränen am Hügel der betenden Hände./ Dort dürfen wir dauern, solange der fallende Mond/ geduldig sich aufhält im dunkel gezeichneten Male,/ das den Himmel uns kreuzigt, aus dem uns die Erde verstoßen.“ (KWM, 139) Wer als Ausgangspunkt für das letzte Bild den nächtlichen Blick aus einem durch ein Kreuz geteilten Fenster anerkennt, dem erschließt sich der isotopische Bildzusammenhang ohne große Mühe. Die zwei späteren Gedichtbände *Spindel im Mond* (1959) und *Der Pfauenschrei* (1962) haben sowohl einen deutlich veränderten Ton als auch andere Bildungsgesetze in der Metaphorik, ohne dabei die parametrische Einbindung in gedichtübergreifende Isotopien ganz aufzugeben. Diese kommen zwar in der Tat weniger häufig vor; was allerdings den veränderten Ton und den Eindruck von schwer entschlüsselbaren Chiffren bewirkt, ist etwas anderes. Drei Tendenzen sind wichtig: Das eine ist, dass die bildgenerierenden Basismetaphern, die ein isotopisches Netz über das Gedicht werfen und seine semische Einheit bestimmen, zusehends abstrakter und individueller werden (was nicht unbedingt heißen muss, dass die Basismetaphern darauf angelegt

sind, ihren Sinn dem Hörer vorzuenthalten). Das andere ist die Multiplikation und komplexe Überkreuzung von paradigmatischen Achsen bzw. Isotopien, wodurch die syntagmatische Bindung eine geringere Anzahl von Gliedern aufweist und mithin größere Distanzen im Syntagma überbrücken muss.⁶³ Und letztlich ist ein für die moderne Lyrik überhaupt charakteristisches Reduktionsverfahren erkennbar. „Die sprachliche Organisation des Wortes im Gedicht läßt die Neigung zur Auflösung des satz- oder strophenweise ausgeführten Bildes in das komponierte, isoliert stehende Einzelwort sehen (das strophenweise ausgeführte Bild zieht sich in die Zeile zurück).“⁶⁴ Und mit diesem Prozess der Verknappung von Aussage und Bild geht die Ausbildung eines bevorzugten Stilmittels der späten Lyrik Lavants einher: die Komprimierung der Bildzusammenhänge in zwei- oder dreigliedrige Komposita.

Diese kursorischen Bemerkungen zur Bildlichkeit von Christine Lavant in ihrer werkgeschichtlichen Entwicklung sollen vor allem dardun, dass ihre Gedichte und Bilder, weit davon entfernt, nur mehr sich selber zu meinen, primär der erschließenden Sprache entspringen und nicht sich dem Anspruch adäquaten Weltbezuges (der wiederum sprachhaft vermittelt wäre) oder religiöser Gültigkeit verschreiben, mit anderen Worten: vor allem aus der inneren lyrischen Dynamik heraus zu verstehen sind, die sich in der isotopischen Konstanz, in der die Elemente des Gedichts einbegriffen sind, niederschlägt.⁶⁵ Dies hat, soweit wir sehen, in der nötigen Entschiedenheit allein Lübke-Grothues herausgestrichen: Bilder und Gedichträume seien, „wahrscheinlich vom frühesten Entstehen an, worderzeugt, also nicht erst eine Vision, die dann mit Wörtern nachgebaut wird. Sondern: mit dem rhythmischen Sich-fügen der Wörter zu einer poetischen Ordnung klärt sich die Vision langsam heraus.“⁶⁶

Gedichtinterpretation

Mir ist es oft, als ob die Erde sich
jetzt atemleise meinem Blick entzöge,
und eine fremde Landschaft tritt für sie,
wie eine Bilderschrift, um alles Schauen.
Wohl aber weiß ich noch die Namen mancher Dinge
und sage: Wolke, Tauwind, Birnbaum, Mond! –,
doch haftet jedem solche Sanftmut an,

wie früher nur dem Bild der toten Mutter.
Und auch die neue Gegend ist verschlossen,
gleich einem Garten, den ein Herr bewohnt,
der mich erwartet für viel spätre Zeit.
Das läßt mich nun in allem so allein,
daß ich mich manchmal aus mir selber hebe,
um was Vertrautes in den Raum zu tun,
aus dem die Erde atemleise flieht. (B,154)

Es mag zunächst erstaunen, dass Lavant in diesem Gedicht das Verhältnis des Menschen zur Natur ausschließlich durch eine symbolische bzw. sprachliche Dimension bestimmt sieht. Das Gedicht ist gänzlich beherrscht von der Opposition zwischen Fremdheit und Vertrautheit, und sofort wird deutlich, dass die Fremdheit keine Eigenschaft ist, die den Dingen oder der Landschaft als ihre Disposition beigegeben wäre; fremd ist ein Ding dann, wenn wir kein verlässliches Bezugsschema besitzen, in dessen Licht sein Ort oder sein Name arretiert wäre. Und fremd wird ein Gegenstand auch dann, wenn die Sprache, in der wir die Dinge angesprochen haben, keine Geltung mehr besitzt, wenn deren Regeln überschritten werden und dadurch, dass für eine Regelüberschreitung keine kreative Regel angegeben werden kann, als Deutungshintergrund nicht mehr in Frage kommen. Die alte, nun nicht mehr gültige Sprache ist hier dem Gedicht als nostalgische Erinnerungsspur eingeschrieben, als ein fast schon verlorenes Wissen, das seine synthetische Kraft verloren hat: „Wohl aber weiß ich noch die Namen mancher Dinge/ und sage: Wolke, Tauwind, Birnbaum, Mond! –,/ doch haftet jedem solche Sanftmut an,/ wie früher nur dem Bild der toten Mutter.“

Interessant ist nun, dass die „fremde Landschaft“, die als deutungsbedürftige Bilderschrift bezeichnet wird, nicht – wie man glauben könnte – den innovativen, künstlerischen Akt meint. Von der „fremden Landschaft“, die in Vers 9 als „neue Gegend“ wieder aufgegriffen wird, wird gesagt, sie entziehe sich jeglicher Deutung, bzw. die Deutung würde verschoben in eine unabsehbare Zukunft. Die Engführung der Bilderschrift mit dem Motiv des verschlossenen Gartens, „den ein Herr bewohnt“, der das lyrische Ich „für viel spätre Zeit erwartet“, legt die Assoziation mit dem Konzept der mystischen Metaphorik nahe, die für den Menschen nicht zu entziffern ist. Das solchermaßen ins Bodenlose gehängte Künstlersubjekt, von der alten Sprache wie von der mystischen Bilderschrift isoliert, sieht sich nun gezwungen, aus sich

selbst und durch die eigene sinninnovatorische Leistung gerechtfertigt, eine Umdeutung oder Verwandlung des Fremden ins Eigene zu vollziehen. Weil Gott, der sich hinter dem (durch den unbestimmten Artikel seltsam ins Beliebige entzogenen) „Herrn“ vermuten lässt, unerreicht bleibt – ein Trauma, das Lavant in immer neuen Kombinationen und Zugangsweisen variiert –, verliert das, was sich visionär zeigen könnte, von vornherein seinen Schenkungscharakter und seinen durch die Wahrhaftigkeit Gottes verbürgten Sinngehalt. Hier handelt es sich nicht um ein Sichenthüllen der Landschaft oder der Dinge in ihrer transzendenten Wesenheit, wie Meister Eckhart annahm, sondern um eine Begabung der Dinge mit vertrauten Bedeutungen, die nur für den Augenblick der ästhetischen Synthese gültig sind: denn auch aus diesem vertraut gemachten Raum flieht die Erde (Vers 15); Vertrautheit ist für Lavant von daher eine immer wieder zu leistende lyrische Aufgabe. Die punktuelle Ordnung der Dinge hat freilich etwas Verwegenes, und dies, weil sie einerseits sowohl die eingespielt menschliche als auch die göttliche Ordnung überschreitet und weil sie andererseits vom Künstlersubjekt immer wieder neu lesbar und bewohnbar gemacht werden muss. So steht zu vermuten, dass Lavants Vorbehalte gegen ihre eigene Kunst eher in deren Modernität bzw. in der Idee einer aus dem Subjekt geborenen Sinnhaftigkeit der Welt gründen, denn in der vermeintlichen Opposition von Welt und Kunst. Denn die Idee einer vom Subjekt aus dialogisch initiierten Erschließung der Welt – eine Idee, die ohne Gott auskommt – muss im christlichen Kontext als Hoffart erscheinen, als die Lavant ihre Lyrik verstanden hat, als „Sünde wider den Geist, unverzeihbar.“⁶⁷

Anmerkungen

- 1 Lavant, Christine: *Steige, steige, verwunschene Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant*. Wolfsberg 1978; Teufenbach, Ingeborg: *Christine Lavant – „Gerufen nach dem Fluß“*. Zeugnis einer Freundschaft, mit einem Nachwort von M. Andreas-Grisebach, 2. Aufl., Zürich 1994; von Haider, Hans: *Vorwort*. In: Lavant, Christine: *Und jeder Himmel schaut verschlossen zu. Fünfundzwanzig Gedichte für O. S.* Wien München 1991.
- 2 Lübke-Grotheus, Grete (Hg.): *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbstdeutungen*. Salzburg 1984.
- 3 Stutz, Johann: *Poetik und Existenzproblematik. Zur Lyrik Christine Lavants*, Salzburg 1979.
- 4 Vgl. Strutz, Johann: *Vorwort*. In: ders. und Rußegger, Arno (Hg.): *Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung. 1. Internationales Christine Lavant Symposium Wolfberg 11.-13. Mai 1995*. Salzburg 1995, S. 10.
- 5 Schlör, Veronika: *Hermeneutik der Mimesis. Phänomene – Begriffliche Entwicklungen – Schöpferische Verdichtung in der Lyrik Christine Lavants*. Düsseldorf et.al. 1998; Glaser, Inge: *Christine Lavant. Eine Spurensuche*. Wien 2006.
- 6 Lavant, Christine: *Zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichte*, hg. und mit Nachworten von Doris Moser und Fabian Hafner unter Mitarbeit von Brigitte Strasser. Göttingen

- 2014; Lavant, Christine: *Gedichte aus dem Nachlass*. Hg. und mit einem Nachwort von Doris Moser und Fabjan Hafner. Göttingen 2017.
- 7 Vgl. den Sammelband Hafner, Fabjan und Moser, Doris: *Drehe die Herzspindel weiter für mich. Christine Lavant zum 100*. Göttingen 2015.
- 8 Vgl. Frank, Manfred: *Brauchen wir eine 'Neue Mythologie'?*. In: ders. (Hg.): *Kaltes Herz. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie*. Frankfurt am Main 1989, S. 93-118.
- 9 Jordan, Lothar: *Zur literaturgeschichtlichen Situierung Christine Lavants zwischen geistlicher Dichtung und moderner Lyrik*. In: *Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung. 1. Internationales Christine Lavant Symposium Wolfberg 11.-13. Mai 1995*. Salzburg 1995, S. 66-86; hier S. 66.
- 10 Etwa Fleischmann, Kornelius: *Mystisches und Magisches bei Christine Lavant. Versuch einer Deutung der Sammlung „Die Bettlerschale“*. In: *Literatur und Kritik*, 10, 1976, S. 524-542.
- 11 Zur religiösen Dimension von Lavants Lyrik vgl. auch Schneider, Ursula A. und Steinsiek, Annette: *Kreuzertretung und Rückgrat, Luzifer und Bettlerschale. Christine Lavants Religionen im Zusammenhang mit ihrer Poetologie*. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*, 27, 2008, S. 123-141.
- 12 Stahl, August: *Das Bild des geschundenen Menschen in der Lyrik der Christine Lavant*. In: *Literatur und Kritik*, 16, 1981, S. 77-93; hier S. 88.
- 13 Vgl. hierzu Taylor, Charles: *Das Unbehagen an der Moderne*. Frankfurt am Main 1995.
- 14 Neben den bereits zitierten Arbeiten von Stahl und Strutz gilt dies auch für Wiggershaus, Renate: *„Wenn nicht Himmel dann ordentlich die Hölle“*. Über die österreichische Dichterin Christine Lavant. In: *Der Literatur-Bote*, 24, 6/1991, S. 51-56.
- 15 Mitgutsch, Anna Waltraud: *Christine Lavants hermetische Bildsprache als Instrument subversiven Denkens*. In: Reichart, Elisabeth: *Österreichische Dichterinnen*. Salzburg 1993, S. 85-110.
- 16 Adornos Argumentation geht dahin, dass das Kunstwerk die Negativität der Realität ausdrücklich macht, indem es dem autonomen, assoziativen Zusammenhang, der sich aus der konnotativen Sphäre der Sprache bilden lässt, den Vorrang einräumt vor der referentiellen Diskursivität. Es heißt: „Die autonome Durchformung des literarischen Produkts stellt, monadologisch, Gesellschaftliches vor, ohne darauf hinzuschielen; vieles spricht dafür, dass das aktuelle Kunstwerk die Gesellschaft um so genauer trifft, je weniger es von ihr handelt“. (Adorno, Theodor W.: *Voraussetzungen. Aus Anlaß einer Lesung von Hans G. Helms*, in: ders.: *Noten zur Literatur*, hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1981, S. 431-446; hier S. 438). In jüngerer Zeit wurde dieser Gedanke nachdrücklich von Christoph Menke vertreten. Siehe Menke, Christoph: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*. Frankfurt am Main 1991, zusammengefasst in ders.: *Umriss einer Ästhetik der Negativität, in: Perspektiven der Kunstphilosophie. Texte und Diskussionen*, hg. v. Franz Koppe. Frankfurt am Main 1992, S. 191-216.
- 17 Weinreich, Harald: *Christine Lavant oder Die Poesie im Leibe*. In: Lübke-Grotheus, Grete (Hg.): *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbstdeutungen*. Salzburg 1984, S. 63-76; hier S. 64.
- 18 Vgl. Jordan: *Zur literaturgeschichtlichen Situierung*, S. 84: „Zugleich ergibt sich eine Ähnlichkeit mit spezifischen Zügen moderner Kunst und Literatur, einer Literatur der Grausamkeit und der Autodestruktion [...]. Die Figuren der Plötzlichkeit in Form einer negativen Epiphanie, des Schocks als Kunstprinzip [...] haben in der Literatur Ausprägungen gefunden, die nicht primär, nicht ohne mehrere Vermittlungen aus religiösen [sic] Quellen gespeist werden. In der Gegenwartsliteratur wird man an Elfriede Jelinek denken, doch gibt es z. B. auch in der Lyrik Ernst Jandls eine Phase, in der wir verstärkt Gedichte mit Bildern und (Zwangs-)Vorstellungen der Beschädigung und der Erniedrigung finden. Schließlich gab es gerade in der neueren österreichischen Kultur eine Aktionskunst der Qual, ja der Selbstbeschädigung.“
- 19 Die Herausgeber der Lyrik-Bände der Werk-ausgabe bestätigen zum Teil diese Einschätzung, indem sie einerseits Lavants Dichtung auf impressionistische und expressionistische Quellen zurückführen; auf der anderen Seite vergleichen sie jedoch Lavants Lyrik-kunst mit jener von Bachmann und Celan.
- 20 Zur Innovation oder Idee der Grenzüber-schreitung im Zusammenhang mit dem Problem des Verstehens vgl. Frank, Manfred: *Stil in der Philosophie*. Stuttgart 1992, insbes. die Essays *Unterwegs zu einer Philosophie des Stils* (S. 7-48) und *Stil in der Philosophie* (S. 49-85). In ähnlichen Zusammenhängen (allerdings mit Blick auf Celans vermeintlicher Hermetik) hat Beda Allemann klar gemacht, dass ‚Hermetik‘ nicht eine Eigenschaft der Sprache sein könne, und dies, weil im Begriff der Sprache die Option auf Alterität und Verständlichkeit als notwendiges Konstituens des Sprechens

- beigegeben ist; anders formuliert: eine per se unverständliche Sprache wäre eben keine – sie verlore ihr Prädikat der Sprachlichkeit. ‚Hermetik‘ kennzeichnet zunächst und vor allem eine negative Relation zwischen einer bestimmten Sprechergruppe und einer Sprachform, genauer: kennzeichnet die mangelnde Einsicht in die Verweiskraft sprachlicher Zeichen auf deren Signifikat- und Referenzebene. Vgl. Allemann, Beda: *Paul Celans Sprachgebrauch*. In: Colin, Amy D. (Hg.): *Argumentum e Silentio. Internationales Paul Celan-Symposium*. Berlin New York 1987, S. 3-15, hier S. 4): „Hermetisch ist nicht die Sprache – das wäre eine contradictio in adiecto –, sondern undurchsichtig bleibt für den Außenstehenden der an sich durchaus vorhandene Bezug (wenn er auch nicht so einfach ist, wie manche Linguisten und Semiotiker meinen) zwischen Sachen und Wörtern.“
- 21 Vgl. Schlör: *Hermeneutik der Mimesis*, S. 184ff.; Glaser: *Christine Lavant*, S. 44f.; Grünzweig, Dorothea: *das Walten, die Gewalt der Bilder. Zu den Gedichten Christine Lavants*. In: Hafner, Fabjan und Moser, Doris: *Drehe die Herzspindel weiter für mich. Christine Lavant zum 100*. Göttingen 2015, S. 67-82.
- 22 Strutz: *Poetik und Existenzproblematik*, S. 48ff.
- 23 Iurlano, Fabrizio: *Sprachliche und kulturelle Codes in der Lyrik Christine Lavants*. In: Strutz, Johann und Rußegger, Arno (Hg.): *Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung. 1. Internationales Christine Lavant Symposium Wolfberg 11.-13. Mai 1995*. Salzburg 1995, S. 45-65.
- 24 Vgl. Kolakowski, Leszek: *Die Gegenwärtigkeit des Mythos*. München 1973; Frank, Manfred: *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil*. Frankfurt a. M. 1982, insbes. S. 9-72; ders: *Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie. II. Teil*. Frankfurt am Main 1988; Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main 1986. Zum Problem der Bedeutsamkeit ohne rationale Letztbegründung vgl. auch Angehrn, Emil: *Die Überwindung des Chaos. Zur Philosophie des Mythos*. Frankfurt am Main 1996; Gottwald, Herwig: *Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrik Roth und Robert Schneider*. Stuttgart 1996.
- 25 Die Werke Lavants werden unter folgenden Siglen zitiert: UL: *Die unvollendete Liebe*. Stuttgart 1949; B: *Die Bettlerschale*. Salzburg 1956; SP: *Spindel im Mond*. Salzburg 1959; PF: *Der Pfauschreil*. Salzburg 1962; KWM: *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe*, hg. von Arnim Witgotschnig und Johann Strutz. Salzburg 1978.
- 26 Adler, Jeremy: *Vision und Bilderschrift. Zur Lyrik der Christine Lavant*. In: Strutz, Johann und Rußegger, Arno (Hg.): *Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung. 1. Internationales Christine Lavant Symposium Wolfberg 11.-13. Mai 1995*. Salzburg 1995, S. 15-34; hier S. 16.
- 27 Vgl. den Exkurs: *Meister Eckharts Mystikverständnis, seine Sprachauffassung und Metapherntheorie*.
- 28 Vgl. das folgende Gedicht aus *Spindel im Mond*:
Untertänig ziehn die Sterne
um des Mondes Hof im Osten
und der Wald scheint einzurosten
auf dem Hügel, doch der ferne
blaue Berg steigt steil.
Zornig zieht ein Keil
schwarzer Vögel in die grüne
Himmelhälfte eine kühne
Bilderschrift hinein.
Unterm Brunnenstein
rausch das Wasser jetzt viel wilder
als am Tage und die Bilder
oben rauschen auch.
Trotzdem wächst in mir die Stille
untertänig beugt mein Wille
sich zum Dornenstrauch. (SP, 52)
- 29 Eine ähnliche Deutung lässt sich einem Brief Lavants an Ludwig von Ficker aus dem Oktober oder November des Jahres 1956 ablesen. Dort heißt es: „Manchmal fürchte ich, die gerechte Zeit schon versäumt zu haben aus Feigheit und Trägheit. Mein Ur-Bild ist vielleicht längst schon mit dem Schwert der Klarheit bewaffnet, während ich hier – um ja nur beschützt zu sein, Gift esse, um tief schlafen oder hoch wachen zu können. Alles Unlauterkeiten.“ (KWM, 228) Das Zitat setzt zwar interessanterweise einen anderen, gegenteiligen Akzent, der Sache nach ist die Opposition zwischen Unlauterkeit oder Gift und der gerechten Zeit mit seinem Schwert der Klarheit jener zwischen Mohn, Trost, Hoffnung und Lüge auf der einen und den „klaren Züge(n)/ der argen Wahrheit“ auf der anderen Seite vergleichbar. Die Idee, wonach die menschliche Seele als Abbild des göttliche Urbildes mit diesem zur Deckung gelangt, und dadurch mit Gottes absolutem Sein und dessen Transzendentalien (*verum, bonum, unum*) wesensmäßig eins, also ebenso Ur-Bild wird, ist mystischen Ursprungs, genauer: stammt aus der spekulativen Mystik Meister Eckharts. Dieses Urbild ist „ein ungesprochen wort“ (Meister Eckhart: *Deutsche*

- Werke, hg. und übersetzt von Josef Quint, Predigten Bd. 2, Stuttgart 1958, 528f.) und daher von jeglicher menschlicher Vermittelbarkeit ausgeschlossen.
- 30 Noch ein Textbeleg: Immer schon – dies gilt auch für die chassidistischen Abformen ostjüdischer Mystik – und noch in ihren Säkularisierungen bei D'Annunzio und Joyce wird die mystische Unio und Ekstasis mit dem Bild des Feuers und der Hitze, mit dem Bildfeld von Glanz und Helligkeit in Verbindung gebracht (vgl. Eco, Umberto: *Joyce und D'Annunzio. Die Quellen des Begriffs der Epiphany*. In: Reichert, Klaus und Senn, Fritz (Hg.): *Materialien zu James Joyces „Ein Porträt des Künstlers als junger Mann“*. Frankfurt am Main 1975, S. 279-289). Lavant unterstreicht ihre eigenwillige Bewertung und Sicht der Mystik allein schon dadurch, dass sie die traditionellen Bildassoziationen in ihr Gegenteil verkehrt: an die Stelle der Hitze tritt die subjektiv erfahrene Kälte, an die Stelle der Helligkeit und des Glanzes tritt die Dunkelheit in der „Höhle der Verlassenheit“.
- 31 Vgl. Lavant: *Steige, steige, verwunschene Kraft*, S. 37.
- 32 Gleichwohl kein direkter Beleg erbracht werden kann, spricht einiges dafür, dass Lavant Bubers Sammlung mystischer Zeugnisse kannte, die unter dem Titel *Ekstatische Konfessionen* 1909 bei Eugen Diederichs in Jena erschienen sind (wieder veröffentlicht: Sloterdijk, Peter (Hg.): *Mystische Zeugnisse aller Zeiten und Völker, gesammelt von Martin Buber*. München 1993). Sloterdijks *Einleitung* von 1909 (S. 45-52) klassifiziert die in die Sammlung aufgenommenen Visionszeugnisse als „*Erlebnisse*“ (S. 45); darüber hinaus begründet es den Ausschluss aller Visionen nicht-subjektiven Charakters, aller Literarisierungen, der „ungeheuerlichen spirituellen Diarien“ und der „Topographien“ à la Swedenborg, alles Rhetorischen, einen Ausschluss, der Unmittelbarkeit und Authentizität des ekstatischen Erlebnisses über theologische Relevanz und Exaktheit stellt: „wir lauschen dem Sprechen eines Menschen von seiner Seele und von seiner Seele unaussprechlichstem Geheimnis.“ (S. 45).
- 33 Vgl. Ebd., S. 21.
- 34 Vgl. Strutz: *Poetik und Existenzproblematik*, S. 50f.
- 35 Unvermittelt unterbricht sich der Text an einer Stelle und wirft die an ein Du gerichtete Frage „Wundert dich das?“ (KWM, 218) auf.
- 36 Die Alpträume sind in mehreren Briefen bezeugt (an G. Deesen, 27.3.1962, KWM, 234; an H. Domin, 2.6.1960, in: Über Christine Lavant, a.a.O., 151; an H. Domin, 6.7.1960, ebd., 156), was freilich nicht ausschließt, dass diese wiederum mystische, alttestamentarische oder apokryphe Elemente aufweisen und als Metaphern misslungener Vereinigungen mit Gott gelten können.
- 37 Im Essay *Die Stille als Eingang des Geistigen* ist neben der gelingenden „Wesenserhöhung“ auch von einem möglichen, apokalyptischen Misslingen die Rede: „Seine Sinne [desen, der der Schwermut abschwört, Anm. d. Verf.] können verscheucht werden und nie mehr zurückfinden. Aus dem Zwiespalt kann Feuer hervorbrechen oder Wasser. Eine Angstwurzel wäre gezeugt.“ (KWM, 218) Dazu das Gedicht:
Steig in den zornigen Brunnen hinab
und bring meine brennende Seele zurück,
wenn dein Bestes dir lieb ist.
Dreimal darfst du dich noch bekreuzen
in einem sanften hochheiligen Namen
und um lebendige Rückkehr beten
aus dem Feuer des Zornes.
Mit Asche wirst du verhandeln müssen,
mit winselnden Knochen Gespräche führen
und das Losungswort aus dem Rauche erraten
und dich selbst überlisten.
Niemand wird dir zu Hilfe kommen!
Sieh, ich tilge den Beistand aus,
den dein Beten herabrufft.
Steig in den feurigen Brunnen hinab,
tu es so einsam, wie meine Seele
ihn sich erbaute hat aus dem Zorn und ihrer
wilden Vergeltung. (B, 59)
Eine Deutung kann hier nur angeregt, aber nicht einmal annähernd ausgeführt werden. Zunächst bezieht das Gedicht die von Mechthild von Magdeburg bekannte Engführung der biblischen Brunnenmetapher mit dem Gedanken der Eingießung des Göttlichen in die mystisch erhobene Seele auf die Idee des Purgatoriums. Dann aber bekommt das Gedicht eine andere Richtung. Es ist in einem gewissen Sinne ein lyrischer Beleg für die Option einer Erweiterung der mystischen Einsamkeit zum dialogischen, zuhörenden Leben, von der oben die Rede war. Denn die Aufforderung, das lyrische Ich von der „Angstwurzel“ zu befreien, ergeht nicht an Gott, wie man zunächst hätte annehmen können, sondern an ein mitmenschliches, mitfühlendes Leben. Diesem Du ist allerdings die *via purgativa*, das Ausgießen alles Kreatürlichen im mystischen Akt der Seelenvereinigung mit Gott nicht erlassen, im Gegenteil: das lyrische Ich trägt zu seiner Erschwerung bei, indem es jeden möglichen Beistand zu tilgen sucht. So hält das Gedicht die waghalsige und paradoxe Position zwischen einer Aufforderung zur mystischen Erhöhung („auf alle Gefahr hin“ (KWM, 218)) und der erbetenen Rettung aus ihr.
..... Hätte eine Frau
die leichte Hand gelegt auf dieses Zornes

- noch zarten Anfang; wäre einer, der beschäftigt war, im Innersten beschäftigt, dir still begegnet, da du stumm hinausgingst,
die Tat zu tun –; ja hätte nur dein Weg vorbeigeführt an einer wachen Werkstatt, wo Männer hämmern, wo der Tag sich schlicht verwirklicht; ...”
(Rilke, Rainer Maria: *Sämtliche Werke*, hg. v. Rilke-Archiv, in Verbindung mit R. Sieber-Rilke, besorgt durch E. Zinn, Frankfurt am Main 1987, Bd. 1, S. 661).
- 39 Denifel, Heinrich Suso: *Die deutschen Mystiker des 14. Jahrhunderts. Beitrag zur Deutung ihrer Lehre*, hg. von Otwin Spiess, Freiburg/Schweiz 1951.
- 40 Seppänen, Lauri: *Meister Eckharts Konzeptionen der Sprachbedeutung. Sprachliche Welterschöpfung und Tiefenstruktur in der mittelalterlichen Scholastik und Mystik?* Tübingen 1985, S. 108; unser Exkurs folgt im Wesentlichen dieser Darstellung.
- 41 „Ich spriche niht, daz sie kleine sîn oder iht sîn: sie sint ein lûter niht. Swaz niht wesen enhât, daz enist niht. Alle crêatûren hânt kein wesen, wan ir wesen swebet an der gegenwertigkeit gotes. Kêrte sich got ab allen crêatûren einen ougenblik, sô wûrden sie ze nihte.“ (Meister Eckhart: *Deutsche Werke, Predigten Bd. 1*, 69, S. 8f.).
- 42 „Daz ouge, dâ inne ich got sihe, daz ist daz selbe ouge, dâ inne mich got sihet; mîn ouge und gotes ouge daz ist êin ouge, und êin gesiht und êin bekennen und êin minnen.“ (Meister Eckhart: *Deutsche Werke, Predigten Bd. 1*, 201, S. 5ff.; auch 161, S. 2ff.); vgl. auch Meister Eckhart: *Deutsche Werke, Predigten Bd. 2*, S. 505.
- 43 Haas, Alois. M.: *Sermo mysticus. Bemerkungen zur Granum sinapis-Sequenz*. In: Fromm, Hans, Harms, Wolfgang und Ruberg, Uwe: *Verbum et Signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung. Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag*. Bd. 2, München 1975.
- 44 Dass Lavant Meister Eckhart gekannt hat und dass ihr seine Schriften überaus wichtig waren, ist unstrittig. Vgl. Teuffenbach: *Christine Lavant – „Gerufen nach dem Fluß“*, S. 99.
- 45 Meister Eckhart: *Deutsche Werke, Predigten Bd. 2*, 528f., S. 5ff.
- 46 KWM, 217.
- 47 Vgl. Meister Eckhart: *Deutsche Werke, Predigten Bd. 1*, 166, S. 5 u. 9.
- 48 KWM, 218f.
- 49 KWM, 217.
- 50 KWM, 217f.
- 51 Adler weist diesen Zusammenhang mit Blick auf das Gedicht *Wandlung* (UL, 64) nach; Adler: *Vision und Bilderschrift*, S. 25.
- 52 KWM, 219.
- 53 Vgl. hierzu „*Kampf der Metapher!*“, Kap. 10 und Kap. 11.
- 54 An G. Deesen, 27.3.1962, KWM, 234.
- 55 Stahl: *Das Bild des geschundenen Menschen*, S. 89. Was die Forschung zur Lyrik Lavant noch wenig analysiert hat, ist das, was sie ihr „murksen“ zwischen „Anzweiflung“ und einer „Unmenge Humor“ (im Brief an H. Scharf (Anfang 1959, KWM, 230) und an Hilde Domin (6.7.1960, in: Teuffenbach: Über Christine Lavant, S. 156)) nennt. In ihrer Lyrik finden sich viele plötzliche Ausbrüche ins Banale, groteske Reimbindungen und Strophenschlüsse. Dem nachzugehen wäre eine eigene Untersuchung wert.
- 56 Rilke: *Sämtliche Werke Bd. 1*, S. 685.
- 57 Strutz: *Poetik und Existenzproblematik*, S. 50f.
- 58 Zit. als Nachlassgruppe X, 16, in: Strutz: *Poetik und Existenzproblematik*.
- 59 Strutz: *Poetik und Existenzproblematik*, S. 107.
- 60 Vgl. Adler: *Vision und Bilderschrift*, S. 15, Anm. 7.
- 61 Iurlano: *Sprachliche und kulturelle Codes*.
- 62 Lübke-Grothues, Grete: *Vom Lesen der Gedichte Christine Lavants*. In: *Literatur und Kritik*, 18, 1983, S. 455-471; hier S. 460.
- 63 Als Beispiel diene das folgende Gedicht:
MIT LEISEM GELÄCHTER
melden verheimlichte Vögel
die Rückkehr der Schwermut.
Einfältige Sammlung der Sinne
flog ihnen voraus in den Gipfeln der Furcht
und horcht dort und nistet
hochabgeschieden vom Herzen, dem Nest
deines Namens.
Was oben geschehn wird, hast du lang
schon getan.
In der Mitte von Oben und Unten
und verheimlichter noch als die Meldevögel
weissagt die stählern gewordene Hoffnung
das Ende aller Tröstungen.
Morgen, sagt sie, wirst du um Heimsuchungen
weinen,
denn auch die Schwermut wird dich nicht
wiederfinden –
so sollst du verschüttet werden!
Das sagt sie nach Oben und Unten,
denn ihr, der Mitte, gilt alles gleich,
außer der Kraft des lebendigen Leidens,
durch die sie gestählt ward. (SP, 148)
- 64 Strutz: *Poetik und Existenzproblematik*, S. 150.
- 65 Vgl. Ledanff: *Die Augenblicksmetapher*, insbes. S. 7-22.
- 66 Lübke-Grothues: *Vom Lesen der Gedichte Christine Lavants*, S. 462.
- 67 An G. Deesen, 27.3.1962 (KWM, 234).

Ljurik. Internationale Lyriktage der Germanistik Ljubljana.
Schriftenreihe, herausgegeben von Johann Georg Lughofer

Band 6 (2018)

Internationale
Lyriktage der
Germanistik
Ljubljana


Ljurik 6

Christine
Lavant

Interpretationen
Kommentare
Didaktisierungen

Herausgegeben von
Johann Georg Lughofer

Praesens Verlag

Gedruckt mit Förderung der Kunstabteilung der
Stadt Wien, Wissenschafts- und Forschungs-
förderung 

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

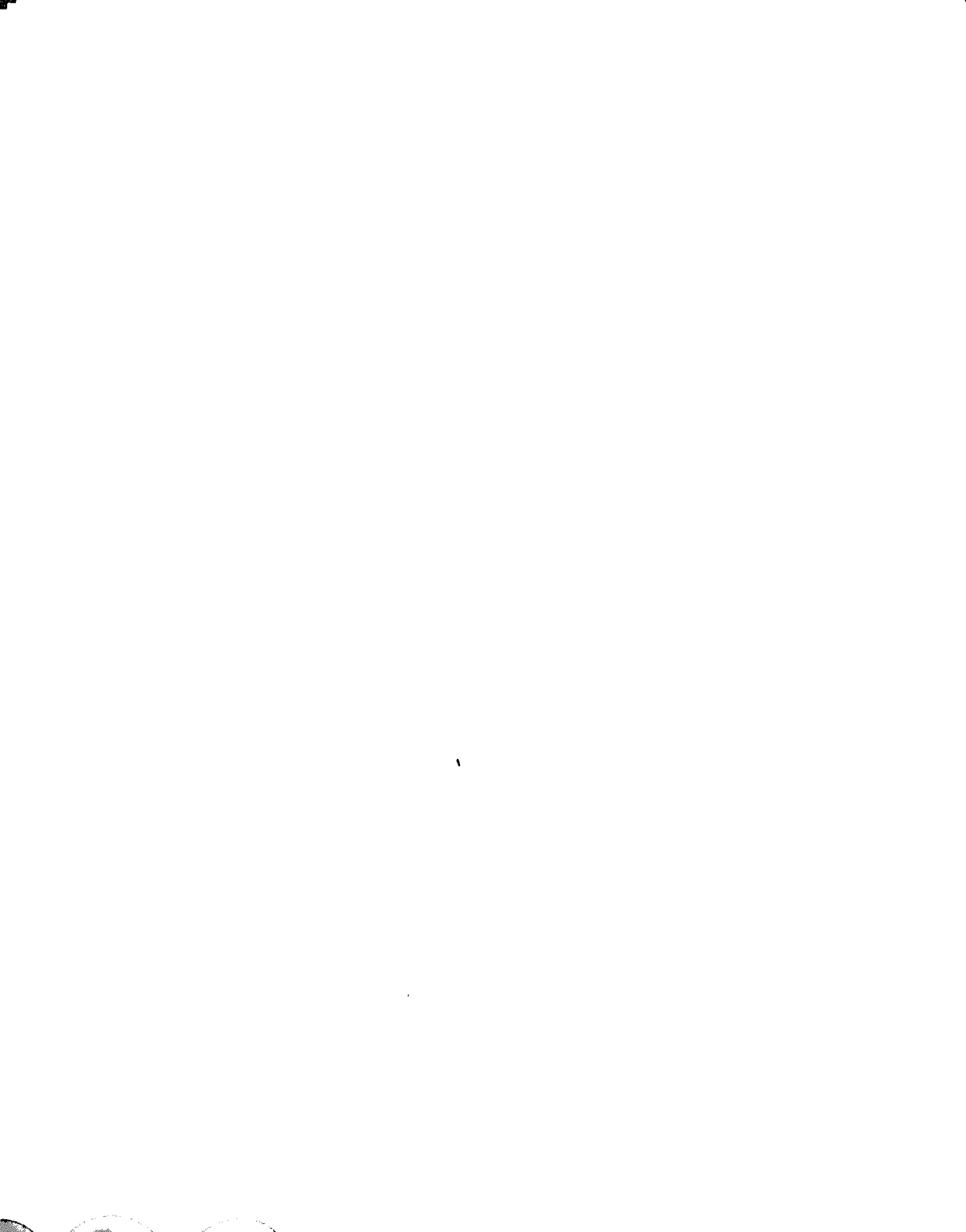
ISBN: 978-3-7069-0967-9

© Cover-Fotos: Michael Ritter

© Praesens Verlag
<http://www.praesens.at>
Wien 2018

Alle Rechte vorbehalten. Rechtsinhaber, die nicht ermit-
telt werden konnten, werden gebeten, sich an den Verlag zu
wenden.

In memoriam
Fabjan Hafner (1966–2016)



Inhalt

Vorwort des Herausgebers	11
BORIS PREVIŠIĆ:	
„O Spindel im Monde“ Christine Lavants metrisch-rhythmische Autopoetologie mit einem musikalischen Verweis auf Ališer Sijarićs DAH	15
JACQUES LAJARRIGE:	
„Weil ich so arg zerschunden bin“ Selbstkasteiung, Zerstückelungs- und Zergliederungsphantasien in den Gedichten Christine Lavants	28
KLAUS MÜLLER-RICHTER UND ARTURO LARCATI:	
Die Bilderschrift, die alles weiß. Christine Lavants Re-Mystifizierung des Bildlichen	51
HERTA LUISE OTT:	
<i>Kummertgang in Kümmelwiesen.</i> Ein botanischer Ausflug mit Christine Lavant	76
URSULA A. SCHNEIDER:	
Christine Lavants Gedicht <i>Kreuzzertretung!</i> als Beitrag zur Theodizeefrage nach Auschwitz	95
ANNETTE STEINSIEK:	
Christine Lavant: „Weiß denn das mächtige Morgenrot...“ Eine Poetologie	107
MICHAEL PENZOLD:	
Lyrisches Lernen mit „einem Fuß in der Wüste und einem im Eismeer gefangen“ Christine Lavant in empirisch-fachdidaktischer Perspektive	118
NEVA ŠLIBAR:	
Verfremdung in Christine Lavants Kindheitsprosa. Ein didaktischer Blick	134

DANIELA KIRSCHSTEIN UND JOHANN GEORG LUGHOFER: Möglichkeiten der Verwendung der Lyrik Christine Lavants im DaF-Unterricht	151
CHRISTINE TEICHMANN: Schatten	168
CHRISTOPHER HÜTMANNBERGER: In der Stadt schreien keine Hühner	170
Zeittafel zu Christine Lavant	172
Verzeichnis der Werke von Christine Lavant	174
Veröffentlichte Bücher	174
AutorInnenverzeichnis	177

Vorwort des Herausgebers

„Das außergewöhnliche Leben der Autodidaktin Christine Lavant, geprägt von körperlichen und seelischen Leiden, verführt zu vorschnellen, verkürzenden Befunden. Weder war sie ein hilfloses Medium, das nach höherem Diktat in Trance ihre Texte zu Papier brachte, noch sind ihre Gedichte bloße Symptome ihres Haderns mit Gott und der Welt. Ganz im Gegenteil: Die Autorin war eine souveräne Gestalterin formstrenger Texte, deren Suggestivität auf subtil aufeinander bezogenen Klangfarben, im metrischen Raster sorgsam gehandhabten Rhythmen und virtuos verzahnten und verflochteten Bilderfolgen beruht.“

Der großartige Literaturwissenschaftler, Übersetzer und Dichter Fabjan Hafner fasst in seinem Nachwort zum dritten Teil der Werkausgabe im Wallstein Verlag die notwendige Perspektive auf Lavant eindringlich zusammen. Hafner hat am 18. April 2016 am Lyriktag in Ljubljana teilgenommen – und mit seinem Referat, seinen Diskussionsbeiträgen sowie persönlichen Gesprächen grundlegend zum Gelingen der Veranstaltung beigetragen. Es war ein Schock für uns alle, dass er kurz darauf von uns ging. Dieses Bändchen ist ihm in großer Dankbarkeit und andächtiger Erinnerung gewidmet.

Und Hafner hat recht: die neue Perspektive auf Christine Lavant tut not: Von Etiketten wie „Heimatländlerin“ oder „Naturlyrikerin“ ist die Autorin von der Forschung – insbesondere den Arbeiten von Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek, Klaus Amann, Fabjan Hafner und Doris Moser – zwar mittlerweile befreit worden, doch sind diese noch lange nicht aus der Welt geschafft. Die vor allem von ihrem konservativen Förderer Ludwig von Ficker, der die Texte der „größten dichterischen Naturbegabung Österreichs“ nicht zuletzt als „Lästergebete“ eingestuft hat, geprägte Rezension Lavants ist zu hinterfragen. Zu lange war die Literaturwissenschaft hierbei einem konservativen Frauenbild verhaftet und hatte Lavants Dichtung auf die christliche Symbolik und eine rein persönliche Schmerzensliteratur reduziert.

Der Schwerpunkt der Forschung erweiterte sich in letzter Zeit vom abstrakt Religiösen zu einer Einbettung in die konkrete historische Situation, etwa Lavants Rebellion gegen die reaktionäre und unaufgeklärte Nachkriegsgesellschaft, bis hin zu einer erotischen Lesart, die insbesondere Thomas Kling aufgedeckt hat, sowie zu ihren eigenwilligen Sprachkonstruktionen, die einen souveränen Umgang mit verschiedensten sprachlichen Registern beweisen. Drei internationale