

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXI 2013

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXI 2013

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA  
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Anno XXI - 1/2013  
ISSN 1122-1917  
ISBN 978-88-6780-070-4

---

Direzione

LUISA CAMAIORA  
GIOVANNI GOBBER  
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI  
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI  
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA  
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA  
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI  
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti  
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215  
*e-mail:* editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)  
*web:* www.educatt.it/libri

*Redazione della Rivista:* redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di febbraio 2014  
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## DIE WELTZWEIHEIT ALS WAHRNEHMUNGSMUSTER IM GEDICHTBUCH „DIE BETTLERSCHALE“ VON CHRISTINE LAVANT

MARCO SERIO

Der vorliegende Aufsatz konzentriert sich auf die Interpretation von ausgewählten Gedichttexten aus der Sammlung *Die Bettlerschale* (1956) von Christine Lavant (1915-1973) aufgrund des rekurrierenden Motivkomplexes der ‚Weltzweiheit‘, wobei das lyrische Ich als einheitliches Ganzes ausfällt und sich in einzelne Teile zerstückelt, welche die Spaltung von ‚Herz‘ und ‚Hirn‘ im Sinne von ‚Gefühl‘ und ‚Verstand‘ verraten. Obwohl die bisherige Lavant-Forschung<sup>1</sup> vorwiegend die werkimmanente Interpretation der Lyrik und deren typologischen, literatur- und rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhänge untersucht hat, fehlen Werkanalysen im Sinne von Untersuchungen motivischer und thematischer Komplexe noch in vielen Bereichen. In diesem Beitrag werde ich den Versuch unternehmen, exemplarische Gedichttexte zu exzerpieren, paraphrasieren und ihren doppeldeutigen Sinn zusammenzufassen.

Das Wechselverhältnis von Gefühl und Verstand, Begriff und Bild, Intellekt und Unbewusste, Apoll und Dionysos ist seit Nietzsche zu einem geisteswissenschaftlichen Topos des 20. Jahrhunderts geworden. Bei Christine Lavant wird die Dichotomisierung von Gefühl und Verstand, Transzendenz und Immanenz, als Ausweglosigkeit ihres Innenlebens und Hoffnung auf ein Einswerden mit der Erde kritisch behandelt und in magische Sprachbilder übertragen. Der innere Zwiespalt der Dichterin, der sich allmählich bis zur späten Lyrik radikalisiert<sup>2</sup>, geht im Wesentlichen auf zwei divergierende Tendenzen zurück: einerseits auf die kindliche Seite ihrer Seele auf der Suche nach Hilfe und Trost, andererseits auf den nüchternen Verstand, der dieses Verlangen nach Trost durch verschiedene Religionen legitimierte. Laut Christine Lavant war der Mensch eine seelisch-körperlich heilige Ganzheit, wurde von Gott geschaffen und konnte nach seinem irdischen Leben wiederum zu Gott in den Himmel eingehen. Leider hat der Mensch in der modernen, technologischen Gesellschaft seinen Bezugspunkt zum Vatergott und die Hingabe an das Ewige verloren. Das Ich befindet sich zwischen Verstand und Gefühl in einer existentiellen Not, lebt in einem chaotischen Zustand, dem es nur durch die Vorstellung der Einheit von Mensch und

<sup>1</sup> Zum aktuellen Stand der Lavant-Forschung vgl. H. Haider, *Wem gehört diese Frau? Kärnten-Wien gegen Tirol-Salzburg: Im Kampf um die Rechte an der großen, geheimnisvollen österreichischen Dichterin Christine Lavant ist die Germanistik nicht zimperlich*, „Die Presse. Spektrum“, Samstag 5. März 2011.

<sup>2</sup> J. Strutz, *Zur Problematik des Dichtens in den späten lyrischen Texten Christine Lavants. Versuch einer Lektüre*, in *Christine Lavant. Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe*, J. Strutz – A. Wigotschnig ed., Otto Müller Verlag, Salzburg 1978, S. 255-269.

Natur entgehen kann. Die Liebe zum Nächsten und das Mitleid tragen sicherlich dazu bei, den Chaos der Existenz zu ertragen und den Menschen vom Leid zu erlösen.

Die Zwiespältigkeit der Konstellation Verstand-Gefühl in der Lavantkunst, die von der 1992 verstorbenen österreichischen Schriftstellerin und Kritikerin Ingeborg Teuffenbach als „Aber-Welt“<sup>3</sup> bezeichnet wurde, schlägt sich bereits in der Aussprache ihres Künstlernamens nieder, den sie von ihrem Heimattal abgeleitet hat: Christine Lavant nannte sich selbst sowohl ‚Lávant‘ mit der Betonung auf der ersten Silbe als auch ‚Lavánt‘ mit der Betonung auf der zweiten Silbe. Während im ersten Fall die Betonung analog zum Fluss konservativ und ländlich klingt, wirkt sie im zweiten Fall extravaganter und moderner. Darüber hinaus spiegelt sich ihre Vielgesichtigkeit sowohl auf psychischer Ebene, indem sich depressive Stimmungen und Lebenslust ständig abwechselten, als auch auf künstlerischer Ebene, als die Lavant Phasen intensiver Kreativität mit solchen vom Verstummen alternierte. Bei der Kärntner Dichterin entsteht die Auflösung des Ichs als Subjekt der Selbst- und Weltinterpretation nicht aus der Unfähigkeit, „über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen“<sup>4</sup>, sondern aus einem permanent ablaufenden inneren Gespräch (dem *Self-Talk*), welches eine konstruktive Rolle bei der Wirklichkeitserfahrung und -deutung spielt. Wie Grete Lübke-Grothues 1968 hervorgehoben hat, thematisiert die Lavantsche Lyrik „das Ich in der Auseinandersetzung mit sich selbst“ d.h. eine subjektive Instanz, die sich beobachtet, mit sich redet und im Selbstgespräch ihre Welt aufrechterhält<sup>5</sup>. Daraus folgt, dass der Sinn der Gedichte durch psychische Akte determiniert ist, welche ihr eigenes Unterdrückte und Unausprechbare nicht mit den konventionellen Mitteln der Alltagssprache, sondern durch einen besonderen Umgang mit der Sprache zum Ausdruck bringen: Christine Lavant verwendet ein christliches Wortgut in einem ungewohnten Kontext, der sich durch neuartige Zusammensetzungen und Worterschöpfungen kennzeichnet. Bei der Darstellung der Welt und der Erfahrung des eigenen Ichs verleiht die Dichterin eine große Bedeutung der Sprache. Sprachlich dekonstruiert sie christliches Vokabular, entkleidet es seiner üblichen Bedeutung und enthüllt ihr zweites, ‚dämonisches‘ Ich durch eine „Strategie der Mimesis“ in dem Maße, in dem das Unausprechbare mit dem ‚Anderen‘ bzw. dem Zerfall der Persönlichkeit in eine Vielzahl von zu-

<sup>3</sup> I. Teuffenbach, *Christine Lavants „Aber-Welt“*, „Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv“, 1994, 13, S. 7-16.

<sup>4</sup> H. von Hofmannsthal, *Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte*, M. Mayer ed., Reclam, Stuttgart 2000, S. 50.

<sup>5</sup> „In der Lavantschen Lyrik spricht im Medium formulierter Traumbilder eine zum lyrischen Ich entprivatisierte Subjektivität. Thema ist immer das Ich. Es ist nicht die Natur, nicht das mitmenschliche Du, die Gesellschaft, die Dinge, nicht die Vergänglichkeit, die Sehnsucht, die Liebe, der Tod, nicht die Sprache. Es ist das Ich in der Auseinandersetzung mit sich selbst. [...] Dieses Ich nimmt weder zu sich selbst im Ganzen noch zur Welt im Ganzen Abstand. Es ist ein unmittelbares, ein stets in sich und seine Geschichten tief verstricktes Ich. Es kennt keine Unverbindlichkeit. Es erfährt in seinen wechselnden Zuständen radikale Fremdheit und Einsamkeit. [...] Jedes Gedicht ist ein festgestellter Ich-Moment“. G. Lübke-Grothues, *Zur Gedichtsprache Christine Lavants*, „Zeitschrift für deutsche Philologie“, 1968, 87, S. 626-627; vgl. S.J. Schmidt, „*aber nie bin ich sanft*“. *Bemerkungen zur Lyrik Christine Lavants am Beispiel dreier Gedichte*, in *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbsteutungen*, G. Lübke-Grothues ed., Otto Müller Verlag, Salzburg 1984, S. 39-49.

sammenhängenden heterogenen Elementen zusammenfällt<sup>6</sup>. Bei Christine Lavant bilden beispielsweise Tieren, Kälte, Nacht, Wolke, Mond, Pflanzen, Steinen und Gestirnen nicht nur die Ebene der real erfahrenen Natur, sondern auch die Dimension der transzendenten Natur, welche die Vorstellung der zurückgewonnenen mythischen Einheit evoziert<sup>7</sup>. Sogar die scheinbar unpersönlichen Naturbilder sind Identifikationsfiguren des Ichs, weil sie seine gleiche Angst spüren und mit Sprache und Atem begabt sind<sup>8</sup>. Und wenn in manchen Gedichttexten fremde Gestalten und böse Kreaturen wie Hexe, Närrin, Wölfin oder Hündin im Mittelpunkt stehen, handelt es sich dabei nur um „extreme Verkleidungen für das sich mit dem Niedrigsten identifizierende Ich“<sup>9</sup>.

Mit Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger und Christine Busta gehört Christine Lavant zu den bedeutendsten Vertretern der österreichischen Literatur der fünfziger und sechziger Jahre. Bezüglich der Phase von den fünfziger Jahren bis zur Mitte der sechziger Jahre der deutschen Lyrik spricht man üblicherweise von hermetischer oder monologischer Schreibweise. Die tragischen historischen Ereignisse der zwei Weltkriege und die Vergangenheitsbewältigung hatten zu einem spontanen Rückzug ins Private und zur Resignation des Einzelnen gegenüber der Erreichbarkeit gesellschaftlicher Ziele geführt. Aufgrund des Zerfalls der alten, beruhigenden metaphysischen Ordnungen ist das Subjekt ständig auf der Suche nach allgemeingültiger Wahrheit und misst seinen Sinnes-Erfahrungen eine große Bedeutung bei. Die Lavantgedichte sind keine Sprachexperimente, wie man sie in der modernen Lyrik findet, vielmehr „ein Sprachgefühl, das den besonderen seelischen Gesetzen des eigenen Ichs folgt“<sup>10</sup>. Laut Wolfgang Wiesmüller ist Christine Lavant dem lyrischen Paradigma der „gemäßigten Moderne“ zuzurechnen, welche die Dichterin zwischen geistlicher Dichtung und moderner Lyrik literaturgeschichtlich situiert<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> Vgl. V. Schlör, *Hermeneutik der Mimesis. Phänomene. Begriffliche Entwicklungen. Schöpferische Verdichtung in der Lyrik Christine Lavants*, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998. Johann Strutz hat in diesem Fall von einer „Poetik der Partialität des Ich“ gesprochen, weil die Ich-Einheit verlorengegangen ist. Daraus folgt, dass die Einzelaspekte der Persönlichkeit poetologisch relevant sind und den Wahrheitswert des Textes bestimmen. Vgl. *Zur Problematik des Dichtens in den späten lyrischen Texten Christine Lavants*, S. 265.

<sup>7</sup> Laut Waltraud Anna Mitgutsch ist die Natur bei Lavant nicht nur mit der Ichwelt verknüpft, sie wirkt auch als Widerstandsform gegen die destruktive Unterdrückung des Ichs vom traditionellen patriarchalischen Wertesystem und vom christlichen Gottesbegriff. Vgl. *Christine Lavants hermetische Bildsprache als Instrument subversiven Denkens*, in *Österreichische Dichterinnen*, E. Reichart ed., Otto Müller Verlag, Salzburg/Wien 1993, S. 96-97.

<sup>8</sup> „Pflanzen, Steine und Tiere haben eine Gruppenseele. Und sind wir denn noch mehr als Tiere? Oder einfach verkümmerte Pflanzen, die nach unten eingehen. Und da bin ich nun vielleicht längst schon ganz und gar in ihnen, und sie wissen mehr von meiner Furcht und allem anderen als mir [I]lieb ist“. C. Lavant, *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus*, Otto Müller Verlag, Salzburg/Wien 2001, S. 38-39.

<sup>9</sup> W. Nehring, *Zur Wandlung des lyrischen Bildes bei Christine Lavant*, in *Über Christine Lavant: Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbsteutungen*, S. 20.

<sup>10</sup> M. Križman, *Die existentiellen Spannungen in der Dichtersprache Christine Lavants*, in *Über Christine Lavant: Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbsteutungen*, S. 127.

<sup>11</sup> Vgl. W. Wiesmüller, *Facetten der österreichischen Lyrik nach 1945 am Beispiel biblisch-christlicher Intertextualität bei Christine Lavant und Christine Busta*, „Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv“, 2008, 27, S. 75-91; W.M. Bauer, *Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945. Ein Abriss*, in *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, H. Zeman ed., Akademische Druck- und Verlagsanstalt,

Solche Positionierung beruht in keinerlei Weise auf den geschichtlichen und politischen Ereignissen ihrer Zeit, weil die Lavant fernab des urbanen Kulturlebens wirkte, sondern auf biblisch-christlichen Motivkomplexen, welche die existentialistische Problematik der Dichterin in Metaphern und Chiffren artikulieren. Bei Christine Lavant stößt das Bedürfnis nach religiös-metaphysischem Trost auf ein widersprüchliches Verhältnis zum Christentum, indem sich das lyrische Ich an einen christlichen Vatergott wendet und zugleich gegen ihn sarkastisch aufbegehrt. Die strenge Religiosität des Elternhauses und ihr fester Glaube an die Gnade Gottes sind durch die qualvollen Lebenserfahrungen so sehr erschüttert worden, dass sich die Dichterin die Widersprüche und Paradoxa der christlichen Religion zu Eigen gemacht hat: Wenn Gott allwissend, allmächtig und allliebend ist, wie kann Er das Leiden zulassen? Warum bestraft Er uns? Warum hat Er das Böse geschaffen? Und wenn Er das Böse nicht geschaffen hat, dann ist Er nicht allmächtig<sup>12</sup>.

Christine Lavant fiel durch eine außergewöhnliche sprachliche Ausdrucksfähigkeit und gedankliche Tiefe auf, welche ihr erlaubten, die Suche nach menschlichem Zuspruch, die Todessehnsucht, die unablässige Angst, psychisch krank zu werden, sowie die verzweifelte Hoffnung auf göttliche Tröstung als Konstanten ihrer qualvollen Existenz in seinen Werken wiederzugeben. Maßlosigkeit kennzeichnete ihre Persönlichkeit. Sie war maßlos in allem, was sie tat und fühlte: Schreiben, Lesen, Stricken, Philosophieren, Rauchen, im Tee-, Kaffee-, Alkohol- und Tablettenkonsum sowie in Liebe, Schmerz, Verzweiflung und Depression. Bekannt wurde Christine Lavant eigentlich mit dem ‚Stricken‘ ihrer Texte: *te-xere* heißt nichts anderes als ‚weben‘, ‚stricken‘. Wie die Literaturkritik neulich erkannt hat, war Christine Lavant keine „Kräuterfrau vom Lande“, die auf eine naive und ungebildete Art und Weise innere Erlebnisse und landwirtschaftliche Eindrücke zur Sprache gebracht hat. Im Gegensatz zu dieser klischeehaften Vorstellung war die Dichterin eine Mischung von Intellektualität und Naturhaftigkeit, ein echtes Naturtalent, weil sie aus einem lexikalisch und thematisch beschränkten Repertoire (Natur, Dorfleben, Religion, Innerlichkeit,

---

Graz 1996, S. 511-563, hier S. 524; A. Berger, „Das Haus der Sprache“. *Traditionssprache und Sprachinnovation in der österreichischen Lyrik seit 1945*, in *Einschließung und Abweisung der Tradition. Österreichische Lyrik von 1945 bis 1995*, J. Holzner – D. Horvat ed., Zagreb 1996 (*Zagreber Germanistische Beiträge*, Beiheft 3), S. 5-18; L. Jordan, *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 Wolfsberg 11. – 13. Mai 1995*, A. Rußegger – J. Strutz ed., Otto Müller Verlag, Salzburg/Wien 1995, S. 66-86.

<sup>12</sup> „Da schreibe ich nun dies mit gewöhnlichen Worten, schreibe sie wie irgendetwas, und müßte eigentlich die Mauern hier Stein für Stein abbrechen, um jeden einzeln gegen den Himmel zu werfen, damit dieser sich darauf besänne, daß er auch gegen sein Unten noch eine Verpflichtung hat“. C. Lavant, *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus*, S. 29. Vgl. G. Lübke-Grothues, *Gebetsgedichte von Christine Lavant*, „Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft“, XIII, 1985, 4, S. 14-26; W. Wiesmüller, *Zur Adaptierung der Bibel in den Gedichten Christine Lavants*, in *Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur*, J. Holzner – U. Zeilinger ed., St. Pölten/Wien 1998, S. 71-88; F.J. Czernin, *Zum Verhältnis von Religion und Poesie in der Dichtung Christine Lavants*, in *Profile einer Dichterin. Beiträge des II. Internationalen Christine-Lavant-Symposiums Wolfsberg 1998*, A. Rußegger – J. Strutz ed., Otto Müller Verlag, Salzburg/Wien 1999, S. 45-71; J. Seip, *Die Bibel und die Literatur. Eine poetische Spurensuche*, in *Bibel-Impulse. Film – Kunst – Literatur – Musik – Theater – Theologie*, R. Dillmann ed., LIT Verlag, Berlin 2006, S. 205-224.

Isolation, Sehnsucht nach Sinnlichkeit) zahlreiche dichterische Möglichkeiten geschöpft hat, die in ihrer kärntnerischen Kultur und Landschaft sehr verwurzelt sind<sup>13</sup>. Nicht zuletzt war Christine Lavant bibliophag. Sie hat Bücher jeglicher Art ‚gefressen‘. Sie befasste sich mit Geisteswissenschaften, Religion, Kabbala, Yoga, Esoterik, Mystik, Astrologie, Magie, Spiritismus und fand ihre Vorbilder hauptsächlich in Rilke, Trakl, Novalis und Hölderlin, obwohl ihr poetischer Initiationsvorgang von einer Ausgabe der Werke Goethes gezeichnet wurde. Die Vorgaben der Volkskultur und der Bildungstradition hat Christine Lavant so gut verinnerlicht, dass sie ein hermetisches System von Chiffren bildete, deren Entschlüsselung eine wichtige Voraussetzung für ein Vorverständnis ihrer Gedichttexte darstellt<sup>14</sup>. Bei der Lektüre ihrer Gedichttexte wird man allerdings von einem dichten Netz an kryptischen Bildern überwältigt, wobei man nicht immer genau weiß, woher sie eigentlich stammen. Es ist empfehlenswert, sich ein eigenes Glossar anzufertigen, welches dem Leser dabei hilft, das festgesetzte Zeichensystem ihrer Gedichte zu decodieren. Ihre symbolische Dichtung geht oft über die Grenzen der Realität ins Surrealistische hinüber und kann selten auf eine gedanklich begreifbare Bedeutung zurückgeführt werden. Auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen bemüht sich die Dichterin darum, nicht die äußere Form der Sprache, sondern ihren Inhalt zu modifizieren. Allmählich scheinen diese Bilder, ihre irdische Existenz zu verlieren und einer überzeitlichen Realität zu gehören. Deshalb sollte man jedes Gedicht nie als Gesamtheit, sondern als einen in sich geschlossenen Text oder als selbstständiges Kunstwerk betrachten, das immer neue Variationen der Lesart entwirft<sup>15</sup>. Abgearbeitet hat sich Lavant laut Jörg Seip<sup>16</sup>:

- an der Not einer Welt, die endgültig und unheilbar zersprungen ist;
- an einem Leben, das Verhängnis ist und „Krankheit zum Tode“;

<sup>13</sup> Vgl. W. Mitgutsch, *Hermetische Sprache als Subversion. Die Lyrik von Christine Lavant*, „Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft“, XIII, 1985, 4, S. 38-56, hier S. 42; F. Iurlano, *Sprachliche und kulturelle Codes in der Lyrik Christine Lavants*, in *Die Bilderschrift Christine Lavants*, S. 45-65; F. Iurlano, *Zu einigen intertextuellen Bezügen in der Lyrik Christine Lavants*, in *Profile einer Dichterin*, S. 83-106; A. Steinsiek und U.A. Schneider, *Lektüreverhalten und ‚Intertextualität‘ oder Hinweise auf literarische Bezüge im Kommentar der Historisch-Kritischen Ausgabe Christine Lavants*, „Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv“, 2007, 26, S. 79-102.

<sup>14</sup> Zur Lyrik Christine Lavants vgl. G. Lübke-Grothues, *Vom Lesen der Gedichte Christine Lavants*, „Literatur und Kritik“, 1983, 18, S. 455-471; J. Strutz, *Poetik der Ambivalenz. Neuer Kommentar zur Lyrik von Christine Lavant*, „Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft“, 1992, 20, S. 28-35; K. Herzmansky und A. Rußegger, *Lavants Lektüren. Ergebnisse des 3. Internationalen Christine Lavant-Symposiums*, Praesens, Wien 2006; W.A. Mitgutsch, *Christine Lavants hermetische Bildsprache als Instrument subversiven Denkens*, S. 85-110; V. Stross, *Lebensweltliche Motive in der Lyrik Christine Bustas und Christine Lavants*, Diplomarbeit, Universität Wien 2010; M. Solveig, *Die Bilderschrift in der Lyrik Christine Lavants*, Diplomica Verlag, Hamburg 2000; M.L. Stainer, *„Das sichtbar und sagbar Reale stimmt nie mit der inneren Wirklichkeit überein“*. Zur Metaphorik Christine Lavants im Lichte ihrer Selbstdeutung, in *Profile einer Dichterin*, S. 165-177; L. Mittner, *Die poetesse austriache: Christine Lavant, Christine Busta*, in *Miscellanea di studi in onore di Bonaventura Tecchi* (Bd. II), Istituto Italiano di Studi germanici ed., Edizioni dell'Ateneo, Roma 1969, S. 674-678.

<sup>15</sup> Laut Wolfgang Nehring kennzeichnet ein „Prinzip der kreisförmigen Rückkehr zum Anfang“ viele von Christine Lavants Gedichten und trägt dazu bei, dass der Leser sich in dem verwirrenden Netz von Bildern leichter orientieren kann. Vgl. *Zur Wandlung des lyrischen Bildes bei Christine Lavant*, S. 27.

<sup>16</sup> *Die Bibel und die Literatur. Eine poetische Spurensuche*, S. 219.



– an einem Glauben, der unter Tumbheit (und Tabu) der Frommen zu eng geworden ist, eingelaufen wie ein zu heiß gewaschener Strickpullover.

Der in drei Zyklen aufgeteilte Gedichtband *Die Bettlerschale* wurde am 20.03.1956 vom Otto Müller Verlag ausgeliefert. Wie die Autorin Ingeborg Teuffenbach am 03.07.1956 schrieb, hätte Christine Lavant von ihren fünf Freixemplaren keines hergeben können<sup>17</sup>. Linus Kefer und Rudolf Stibill, mit denen Christine befreundet war und die das Buch erwarteten, ließ sie den Gedichtband durch den Verlag schicken. Der erste, der *Die Bettlerschale* aus ihrer Hand erhielt, war vermutlich Martin Buber, welchem sie in einem Brief vom 09.03.1956 schrieb<sup>18</sup>:

Ich bin Dichterin – nicht immer, eigentlich immer seltener, sonst bin ich Strickerin. Mein neuer Gedichtband soll angeblich heute zur Auslieferung gekommen sein. [...] Ich fürchte mich vor meinem Gedichtband. Die meisten Gedichte sind aus Besessenheit und verzweifelter Hochmut entstanden.

Ich *bitte* Sie Ihnen einen Band schicken zu dürfen und *bitte* Sie wenigstens einige der Gedichte zu lesen und bitte Sie am allermeisten, mir zu schreiben (schreiben zu lassen?) ob Sie mich für eine verlorene d.h. erstorbene tote Seele halten, oder ob Sie glauben dass es für alle – bis zum letzten Augenblick im Leibe – noch Rettung gibt.

Was die zyklische Komposition des Gedichtbands anbelangt, hat sich Christine Lavant um die genaue Reihung der Texte innerhalb der Zyklen nicht gekümmert. Es sieht so aus, als wären die meisten Gedichte aus Besessenheit entstanden. Die Dichterin hat sich nur darum bemüht, die Rahmgedichte jeweils in Einklang mit den Titeln zu bringen. Daraus resultiert, dass die zyklische Gliederung nicht einheitlich ist: Zwar ordnen sich die meisten Gedichttexte einem zyklischen Thema unter, aber einige sind vom abgegrenzten Bezirk unabhängig und müssen zwangsläufig in einem anderen Zusammenhang besprochen werden. Darüber hinaus ist in der *Bettlerschale* die Mehrzahl von Gedichten strophisch eingeteilt und gereimt, was auch dem Geschehen zum Schaden gereicht, indem es weniger komprimiert ist.

Laut Ursula A. Schneider und Annette Steinsiek identifiziert sich *Die Bettlerschale* mit einem Messer, das die Hoffnungen der Dichterin auf eine zwischenmenschliche Beziehung durchschneidet und ihr die Identität als Künstlerin zugeschoben hat. Christine Lavant fragt sich indirekt, ob sie ihre Seele bzw. ihre Rückbindung an göttliches Dasein verdient hat, nachdem sie nur Gedichte ‚geboren‘ hat und ihre Seele mit der Kunst verkauft hat. Es soll nicht überraschen, dass die drei Gedichtzyklen, in denen *Die Bettlerschale* aufgeteilt ist, die Titel „Die Feuerprobe“, „Im zornigen Brunnen“ und „Das Auferlegte“ tragen. „Die

<sup>17</sup> C. Lavant, *Herz auf dem Sprung. Die Briefe an Ingeborg Teuffenbach*, A. Steinsiecke d., Otto Müller Verlag, Salzburg 1997, S. 112 und 115.

<sup>18</sup> Vgl. U.A. Schneider – A. Steinsiek, *Kreuzerretzung und Rückgrat, Luzifer und Bettlerschale. Christine Lavants Religionen im Zusammenhang mit ihrer Poetologie*, „Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv“, 2008, 27, S. 124-125; K. Fleischmann, *Mystisches und Magisches bei Christine Lavant. Versuch einer Deutung der Sammlung „Die Bettlerschale“*, „Literatur und Kritik“, 1976, 109, S. 524-541.

Feuerprobe“ könnte auf ihre künstlerische Tätigkeit hinweisen, durch die Christine Lavant ihre Seele zu läutern versuchte. In der Tat entpuppte sich die Dichtung für ihre Seele als kathartisch, weil das Schreiben sie von allem Irdische befreite und die Rückgewinnung des Ichs aus der Gewalt Gottes meinte<sup>19</sup>. „Im zornigen Brunnen“ wäre eine Metapher für die Tiefe ihrer menschlichen Seele und die Höllenfahrt, welche sie notgedrungen durchziehen sollte, um sich selbst zu erlösen. Das Gedicht stellt für die Dichterin immer eine konkrete Möglichkeit der Selbstbewahrung dar. Unter „zornige[m] Brunnen“ versteht man das Herz der Dichterin in der Spannung zwischen Sündenfall und Heilsgeschehen: Das Wasser gilt als Symbol des Heiligen Geistes und des ewigen Lebens in Gott, während das Adjektiv „zornig“ auf den Zorn Gottes und die Verschlussheit der Seele vor der Annahme des auferlegten Schicksals anspielt<sup>20</sup>. Schließlich könnte sich „das Auferlegte“ auf den Lavantschen Lebensweg berufen, welcher von psychischer und physischer Isolation von der menschlichen Gemeinschaft, Hindernissen und rückfälligen Krankheiten tief gezeichnet war. Aus diesem Grund fühlte sie sich immer ‚betrogen‘ und als Opfer des Gottesgerichtes dazu gezwungen, ihre Existenzsorgen zeitlebens zu ertragen<sup>21</sup>.

Das Motiv der ‚Bettlerschale‘ „führt assoziativ zu der Almosenschale der europäischen Bettler, aber auch zu den hinduistischen Sadhus und den buddhistischen Bettelmönchen und -nonnen, die außer ihren Gewändern, einem Schermesser, einer Nadel, einem Wassersieb und der Schale (die manchmal auch aus dem Schädelknochen eines Menschen besteht) nichts Eigenes besitzen“<sup>22</sup>. Aus dem Eröffnungsgedicht der Sammlung, das aufgrund seiner Sonderstellung den übrigen Texten als Titelgedicht voransteht, kann herausgelesen werden, dass mit der ‚Bettlerschale‘ das ‚Herz‘ der Dichterin gemeint ist:

<sup>19</sup> „Die Feuerprobe hab ich hinter mir, / da liegt mein Herz, das ich aus Flammen holte, / mit etwas Mühe kannst du das verkohlte / Ding noch erkennen, ich erlaube dir, / es anzufassen oder wegzuschieben. // Nun ist mir noch das Wasser vorgeschrieben, / verschärft durch deiner Feindsal schweren Stein. // Ich kann nicht schwimmen, wirf mich nur hinein / und ruf getrost das Gottesurteil an! // Du bist im Recht – ich aber bin im Kahn / des wilden Willens, der kein Urteil braucht –; / er ist als Einbaum in mir aufgetaucht / und findet sicherlich den Regenbogen – / bald hab ich auch das Wasser hinter mir! // Die Taube freilich ist nicht mitgeflogen, / denn alles Sanfte bleibt zurück bei dir“. C. Lavant, *Die Bettlerschale*, Otto Müller Verlag, Salzburg 1956, S. 56.

<sup>20</sup> „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 Lösungswort 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 erbaut hat aus deinem Zorn / und ihrer wilden Vergeltung“. *Ibid.*, S. 59.

<sup>21</sup> „Gleich weit ist alles vom Gemüt entfernt: / des Himmels Harfe und die Silberwurzel / im Bauch der Erde; nur das Gotteslamm / neigt sich ein wenig näher den Betrübten, / die in der Mitte ihrer Schwermut stehn / und kaum noch wissen, was erhörbar ist. // Das Auferlegte sickert aus dem Ton / der hohen Harfe – oh, das Auferlegte! –, / aus allen Wurzeln steigt es in die Sinne, / gleich nah ist alles dem Gemüt gerückt. // Nimm das hinweg! – befiehlt das Zittergras / des leisen Betens auf dem Zufluchtsbügel, / doch das Lamm Gottes grast die Halme ab, denn es erhört nur jene, die erhören“. *Ibid.*, S. 167.

<sup>22</sup> U.A. Schneider – A. Steinsiek, *Kreuzerzretung und Rückgrat, Luzifer und Bettlerschale*, S. 134.

Horch! das ist die leere Bettlerschale,  
 halb aus Lehm noch, aber halb schon Stein,  
 und sie trommelt dir bei jedem Mahle  
 Hungerlieder zwischen Brot und Wein.

Dieses Herz, welches sich als das am häufigsten verwendete Substantiv der drei großen Lavantschen Gedichtsammlungen<sup>23</sup> erweist, ist symbolisch aufgeladen: „halb aus Lehm noch, aber halb schon Stein“<sup>24</sup> ist es noch lebendig, formbar, aus dem Stoff, aus dem der erste Mensch geschöpft wurde, und zugleich schon versteinert, tot, erstarrt. An anderer Stelle der Sammlung findet sich die Alternative „Werde Leben oder werde Stein“<sup>25</sup>. Diese Verse weisen auf die ‚Weltzweiheit‘ der Kärntner Dichterin hin, welche zwischen zwei Realitäten hin- und hergerissen ist: Einerseits bezieht sich das lehmige Herz auf ihre Sehnsucht nach Angenommen- und Geliebtwerden; andererseits verweist das steinige Herz auf ihre Qualen und Existenzsorgen, welche ihr Leben versteinert und zur Hölle gemacht haben. Darüber hinaus offenbart sich die „leere Bettlerschale“ sowohl als Metapher für Christine Lavants armseliges Leben als auch für ihre unfruchtbare Gebärmutter, weil sie zeitlebens kein Kind geboren hat. Da bei Christine Lavant das lyrische Ich sich in zahlreiche Körperteile zersplittert, lässt das Herz sogar an einen Muskel denken, der wie mechanische Apparate nicht ewig schlagen kann und eine gewisse Lebensdauer besitzt. Das Trommeln der leeren Bettlerschale ist der Takt des schlagenden Herzens, der aufhören wird, sobald die Bettlertränen die leere Schale anfüllen werden. An anderer Stelle in der Sammlung<sup>26</sup> wird das Herz nach und nach zum „Feuerstein“, den die Verzweiflung zur selben Stunde Tag für Tag und ohne jede List mit einem Schlag züchtigt und Funken um sich her stieben lässt. Daraus folgt, dass das lyrische Ich der Dichterin zu zwei Paralleldimensionen gehört: diejenige des Lebens und diejenige des Todes, welche miteinander eng verflochten sind.

In *Unter verdorrenden Apfelbäumen*<sup>27</sup> sind die Bettler in einer weltlichen Dimension eingebettet, wie die „verdorrenden Apfelbäume“ erahnen lassen. Jedoch ist in diesem Gedicht von den Seelen der Bettler bzw. von einer geistigen Dimension die Rede. Diese Seelen sprechen vom Brot, das nie ausgeht, und vom Himmelsreich, wo die Unheilbaren, die taubstummen Kinder, die Unfruchtbaren und die Ausgesonderten, welche zugleich als Symbole für das mühselige Leben der Dichterin gelesen werden können, glücklich vereinigt sind.

Heilig singen die Unheilbaren  
 die hohe lebendige Blume an,  
 und taubstumme Kinder erlernen  
 die Sprache von Wurzeln und Steinen.

<sup>23</sup> *Die Bettlerschale* (1956), *Spindel im Mond* (1959), *Der Pfauenschrei* (1962). Vgl. P. Schulze Belli, *Index zu Christine Lavants Dichtungen (Die Bettlerschale, Spindel im Mond, Der Pfauenschrei)*, Giuffrè, Milano 1980, S. 351.

<sup>24</sup> C. Lavant, *Die Bettlerschale*, S. 5.

<sup>25</sup> Vgl. *Angst, was habe ich mit dir zu tun?*, in C. Lavant, *Die Bettlerschale*, S. 103.

<sup>26</sup> Vgl. *Wie pünktlich die Verzweiflung ist?*, in C. Lavant, *Die Bettlerschale*, S. 9.

<sup>27</sup> *Ibid.*, S. 132. Wie fast alle Gedichte von Christine Lavant beginnen die Gedichte der *Bettlerschale* ohne Überschrift. Im Folgenden zitiere ich als Überschrift immer den ersten Vers jedes Gedichts.

Unfruchtbare berühren sich zart,  
sagen einander: Du, sei begrüßt  
und glorreich sei dein verlassenes Herz  
in der Angst deiner Jahre.

Dem verlassenen Herz und der Vergänglichkeit der irdischen Existenz stellt Christine Lavant die Hoffnung im Jenseits das zu erhalten, woran es im Diesseits mangelt, entgegen.

Die Zwiespältigkeit von Verstand und Gefühl ist in einem anderen Gedicht der Sammlung auffallend<sup>28</sup>. In *Auf einmal war es not, alle Dinge zu bitten* zerstückelt sich das lyrische Ich in verschiedene Dinge: in das Bild an der Wand, in den Tisch, in den Lehnstuhl, in welchem sie saß, um zu stricken. Die Dichterin fühlt sich vom Hausrat verlassen, denn „zwischen Dingen und Denken ist Feindschaft gesetzt“. Diese Sachen, die die Dichterin geerbt hat und mit denen als Kind herzlich verschwistert war, weichen ihr aus. Obwohl „die Dinge“ sie in Vergangenheit getröstet haben, stigmatisieren sie die Dichterin als „denkende Scheusal“, weil sie sich nur um Spiritualität gekümmert hat und ihnen keine Aufmerksamkeit mehr schenkt. Die ‚Weltzeiheit‘ wird nachdrücklich betont, sobald das lyrische Ich die Sachen darum bittet, sich „vernünftig“ zu benehmen:

Kauernd am Boden, den ich mit Zeitungen schone,  
sagte ich schmeichelnd: „Benehmt euch doch endlich  
vernünftig!  
Ich war doch als Kind schon so herzlich verschwistert  
mit euch  
und ihr habt mich getröstet. –“

Die „einzige, billige, braune Vase“, die kein Grün und Schlückchen vom Wasser enthält, erweist sich als Symbol für die vernachlässigte Dimension der Materialität. Die letzten Gedichtverse offenbaren den Ärger der „Dinge“, die der Lavant vorwerfen, dass sie sie auf Grund einer metaphysischen Entität, die sich um sie schon längst nicht mehr gekümmert hat, vergessen hat.

In einem anderen Gedicht der Sammlung<sup>29</sup> ist die zwiespältige Identität thematisiert. In *Bist du hungriger als der Sohn Gottes?* ist die Seele der Dichterin in einen rechten und einen linken „Nachbar[n]“ aufgeteilt. Eine „hungrige Wölfin“ ist die Metapher für das lyrische Ich. Wie der Sohn Gottes ist die Wölfin „zwischen Himmel und Erde zerrissen“. Deshalb soll sie ihre Totalität zurückgewinnen und ihren Namen wieder annehmen, damit sie unter den Menschen umhergeht und nicht mehr von der Gesellschaft isoliert lebt:

Vereinige dich, Wölfin, und nimm wieder deinen  
Namen an,  
der unter den Menschen umhergeht.  
Es ist nichts zu zerreißen zwischen Himmel und Erde.

<sup>28</sup> *Ibid.*, S. 51.

<sup>29</sup> *Ibid.*, S. 141.

Indem die Dichterin behauptet, dass „der [Sohn Gottes] in uns allen zerrissen ist“, könnte die Lavant sowohl auf die zentralen Glaubensinhalte der christlichen Bekenntnis als auch auf den klassischen Mythos von Orpheus verweisen, welche die Konstellation Körper-Geist einschließen: im ersten Fall werden Gott als Schöpfer des Himmels und der Erde, die Menschenwerdung Gottes in Christus, der Opfertod Christi, die Möglichkeit der Erlösung des Menschen durch diese Auferstehung und die Realpräsenz Christi in der Eucharistie hervorgerufen; im zweiten Fall verkörpert Orpheus die Macht der Kunst, weil er einer der wenigen Sterblichen war, die den Göttern in Musik und Gesang gleichkamen. In diesem Sinne würde das Lavantgedicht eine poetologische Aussage enthalten, weil die Dichterin aufgrund ihrer künstlerischen Gabe in einer Zwischenwelt lebt, wo Körper und Geist, Leben und Tod, Licht und Dunkelheit, Sichtbare und Unsichtbare verknüpft werden.

Die Polarität von Ratio und Gefühl der Dichterin kann aus einem anderen Gedicht herausgelesen werden<sup>30</sup>. In *Scherben, Kiesel, kleine Ärgernisse* behauptet das hin- und hergerissene lyrische Ich, nicht mehr auf Samt zu gehen, sondern in einer „Schwebung“ zu stehen. Das lyrische Ich spürt völlig die Angst und eine unfassbare Einsamkeit, weil sich im Hirn die Risse erweitern. Indem der Herr alle Beute von ihr hat, weist das lyrische Ich auf die zwei Teile hin, aus denen es besteht: Geist und Körper, Stein und Vogel, Hirn und Gefühl. Jedoch endet das Gedicht mit einer hoffnungsvollen Botschaft, weil die Dichterin voller Mut das Gottesgericht erwartet:

Herr, o Herr, jetzt hast du alle Beute,  
die aus mir herauszuholen war.  
Nur mich selbst nicht! – Einig steil und klar  
stehe ich im wilden hohen Mut  
und erwarte furchtlos deine Flut.

In *Ich will nicht, daß das Lamm Gottes geschoren wird*<sup>31</sup> zerstückelt sich das lyrische Ich in einzelne Elemente, welche Metaphern für seine körperlichen Leiden und seelischen Kämpfe sind:

Ich will nicht, daß das Lamm Gottes geschoren wird,  
selbst wenn ich nackt bis zum Beinhaus muß,  
und der Brotbaum, oben, soll Ruhe haben,  
während ich hier mein begieriges Herz  
mit Asche ertöte.

Man darf Himmel und Erde wohl nicht vermengen,  
und Menschenwärme läßt sich ja nicht ersetzen,  
außer, man wäre schon heilig geboren worden.

Die Dichterin will nicht dem Gott das Lamm opfern, obwohl ihr Leben von Krankheiten und Behinderungen mitgenommen ist. Laut ihrer Vorstellung soll auch der Brotbaum

<sup>30</sup> *Ibid.*, S. 67.

<sup>31</sup> *Ibid.*, S. 143.

Ruhe haben, wobei das Brotmotiv zwischen religiöser (Leib Christi) und weltlicher (Menschenbrot) Bedeutung oszilliert. Das Brot fasst alles zusammen, was der Mensch am meisten bedarf: Ernährung und Spiritualität. In diesem Zusammenhang beruft sich Lavant auf den Leib Christi, der Ruhe haben soll, obwohl ihr begieriges Herz, ihr Gefühl und ihre Sehnsucht nach Geliebtwerden mit Asche ertötet werden. Die Dichterin möchte „Himmel und Erde wohl nicht vermengen“, weil sie sich der materiellen und geistigen Dimensionen ihres Lebens vollkommen bewusst ist. Das Einzige, was sie erhoffen darf, ist die Menschenwärme, welche sie vom Mutterleib her hätte bewahren sollen und mit der man im Stande der Kindschaft bleibt, denn

Wenn man so grausam erwachsen ist,  
fällt auch das Schweißstuch der Reue fort  
und man findet wirklich kein Fädlein mehr  
zwischen Himmel und Erde.

In *Unten Wurzeln, oben Sterne*<sup>32</sup> ist das lyrische Ich zwischen Wurzeln und Sternen, Himmel und Erde zerrissen:

Unten Wurzeln, oben Sterne,  
furchtsam steh ich in der Mitte,  
denn bei jedem meiner Schritte  
trete ich auf Apfelkerne.

Die Dichterin lebt in einer Zwischenwelt, wo vielleicht das Fegefeuer liegt und die Seelen in Verzweiflung sterben. Sie hofft, sie kann hier ihre Ruhestatt finden. Bei jedem ihrer Schritte durch die Nacht tritt sie auf Apfelkerne, die auf das Lavanttal verweisen, welches ein Apfeltal ist. Und wenn sie die Sehnsucht nach Liebe quält, muss sie „nur immer Findling schälen“, weil kein Apfel vom eigenen Baum stammt. Dieses Bild evoziert, dass die Dichterin sich mit fremden Leuten und Tätigkeiten abfinden und ablenken soll, weil sie keine eigene Liebe besitzt und kein Kind geboren hat.

An anderer Stelle der Gedichtsammlung<sup>33</sup> ist von einem Sperling die Rede. Der Vogel, der von Natur zur Erde gehört und mit dem sich die Dichterin identifiziert, kündigt auch eine spirituelle Dimension an. Er ist doppelzüngig, doppelt bitter, weil er zu zwei Welten gehört:

Mein Sperling ist doppelzüngig und doppelt bitter.  
Aber im Schlaf, im heil'gen Schläfe, o Herr,  
wirft er ab seine hiesige Zwiefalt  
und bemächtigt – tausendzüngig –  
sich deiner hochheiligen Kräfte.

<sup>32</sup> *Ibid.*, S. 123.

<sup>33</sup> Vgl. *Versorge die Torheit meines Herzens*, in C. Lavant, *Die Bettlerschale*, S. 107.

Obwohl er täglich mit Futter der Erde versorgt wird, möchte er seine Spiritualität bewahren. Deshalb bittet Lavant den Schöpfer-Gott darum, dass Er ihr Gefühl und die Torheit ihres Herzens mit dem täglichen Brot, dem Leib Christi, unter der Bedingung versorgt, dass sie kein „Brot der Gewöhnung“ bekommt. Die hiesige Zwiespältigkeit des Sperlings fällt während der Nacht aus, in der sich der Sperling der hochheiligen Kräfte bemächtigt, sich mit der Spiritualität Gottes vereinigt und seine irdische Identität vorübergehend verlässt.

In *Der mich von oben zart bespricht*<sup>34</sup> gibt die Lavant nochmals zu, zwischen zwei Dimensionen zerrissen zu leben: Die irdische Dimension, die sich auf ihre Existenzsorgen bezieht und ihr das Ohr teilweise gestohlen hat und die geistige Dimension, die im anderen Ohr wohnt.

Der mich von oben zart bespricht,  
geht um mit meinem Augenlicht,  
der mich von unterher beschwört,  
stahl mir das Ohr, das nicht mehr hört,  
im andern wohnt ein Glockenpaar  
und hängt an einem Engelhaar  
hinab zum Höllenrande.

Hier wohnt nämlich ein Glockenpaar, welches sich auf die Lavantsche Spiritualität beruft. Während das Glockenpaar an einem Engelhaar hinab zum Höllenrande hängt, ist ihr Herzschlag wegen dem Schmerz, der durch Stein geht, leise und unbemerkbar geworden. Aus dem Gedicht kann herausgelesen werden, dass der Schmerz, die Kälte und der Brand aus dem ‚Stein‘ hervorgehen bzw. aus ihrem irdischen Zustand, der die Dichterin „verloren gibt“. Als Gegengift für das irdische Teil ihres Wesens stellt die Lavant die Hoffnung ihrer Seele entgegen:

Doch dem, der meine Ohren  
Zur Hälfte stahl, zur Hälfte quält,  
dem hab ich jetzt von dir erzählt,  
du Hoffnung meiner Seele.

In einem anderen Gedicht<sup>35</sup>, welches den Titel *Ganz erblinden will ich, lieber Herr* trägt, behandelt die Lavant die Problematik der Weltzweiheit im engen Zusammenhang mit der christlichen Religion. Gott wird von einem Ich angeredet, das eigentlich die sinnlich wahrnehmbare Welt verlassen möchte, weil das Leibliche mit der Schuld der Seele identifiziert wird. Jedoch gelingt es diesem Ich noch nicht, den Körper zu verlassen. Zwar sieht die Dichterin den einzigen Ausweg in der Nacht, aber dieser wird mit dem ersten Morgenlaut eines Vogels wieder verloren. Mit dem Morgen erwachen auch der Leib und die Sinne, während die Seele wieder in Haft genommen wird:

<sup>34</sup> *Ibid.*, S. 13.

<sup>35</sup> *Ibid.*, S. 17.

War's nicht, dass ich einen Ausweg wusste?  
 Gestern noch und fast bis Mitternacht.  
 Meine Freiheit schien mir schon vertraut.  
 Doch des Vogels schwacher Morgenlaut  
 hat mich wieder in die Haft gebracht.

Das zwiespältige Schlangenbild, das schon in der Genesis, in der Erzählung vom Sündenfall Adams und Evas die Verführung und das Böse darstellt, wird in diesem Gedicht zum ironischen Symbol des ungeduldigen gottsuchenden Ichs:

Nur – es dauert mir schon etwas lange,  
 und so aufgeregt, wie eine Schlange  
 sich zur Zeit der Häutung wohl benimmt,  
 geh ich ruhlos, böse und verstimmt  
 auf und nieder in dem kleinen Raum.

Schlangenähnlich ist jenes Ich, das es eilig hat, den Leib zu verlassen und zur Seele zu gelangen.

In *Lockte mich die alte Zauberin*<sup>36</sup> identifiziert sich die Dichterin mit einer alten Zauberin, welche die Projektion ihres Bewusstseins darstellt und das lyrische Ich fort aus seinem Apfelgarten gelockt hat:

Lockte mich die alte Zauberin  
 wirklich fort aus meinem Apfelgarten  
 und nun rinnt aus meinen Händen Sand.  
 Wie sie kichert! – Ach, sie sagt, ich bin  
 eine Uhr bloß unter Uhrenarten,  
 eine, die sie auf der Straße fand.

Der Apfelgarten, der traditionell paradisische Zustand der Natur, ist nun eine Metapher für die beklemmende und unerträgliche Existenz der Dichterin, deren Vorauswissen ihr zeitlebens nur Kummer gebracht hat. Das lyrische Ich ist sich der Vergänglichkeit des Lebens vollkommen bewusst. Deshalb rinnt Sand aus seinen Händen und die arme Sanduhr erweist sich als Metapher für die ablaufende Lebenszeit<sup>37</sup>. In barocken Allegorien ist die Sanduhr Attribut des Knochenmannes, des Todes, und wird in der Regel metaphorisch als Bild für die unaufhaltsam vergehende Zeit. In diesem Zusammenhang erscheint die Sanduhr als ein Mensch bzw. als apokalyptischer Reiter. Das Menschengeschlecht entsteht aus Uhr-Zeit-Existenzen und wird mit verschiedenen Uhrenarten verglichen, welche die auserwählten Opfer des göttlichen Schicksals sind, weil es für den Tod bestimmt ist und seine Stunden gezählt sind. Während sich die irdische Dimension durch die Uhrenarten

<sup>36</sup> *Ibid.*, S. 12.

<sup>37</sup> Zur Zeitwahrnehmung bei Christine Lavant vgl. C. Drossel-Brown, *Zeit und Zeiterfahrung in der deutschsprachigen Lyrik der Fünfziger Jahre: Marie Luise Kaschnitz, Ingeborg Bachmann und Christine Lavant*, Peter Lang, New York 1995, S. 127-147.



kennzeichnet, kristallisiert sich die geistige Realität als eine Zwischenwelt heraus, in der die alte Hexe einem dünnen Reiter, dem vermutlichen ersehnten Geliebten begegnet, welcher sie für ein Uhrlein aufs Ross nimmt:

Was sie sich erzählen bei dem Ritt,  
wenn sie zwischen Höll' und Himmel rasen,  
ist mir armen Sanduhr unbekannt.  
Manchmal schrei ich: Nehmt mich endlich mit!  
Öfter hoff ich, daß sie mich vergaßen,  
und aus meinen Händen rinnt der Sand.

Die alte Hexe stellt nichts anderes als die Dichterin dar, welche jenseits der gesellschaftlichen Normalität lebt und in der Kindheit als Hexe von ihren Mitschülern bezeichnet wurde. Wegen der bleibenden Wunden am Körper musste Christine ständig einen Verband um Hals und Kopf tragen, was ihr ein befremdendes Aussehen verlieh. Abends rasen Hexe und Ritter in einer Welt zwischen Hölle und Himmel. In diese Dimension flüchtet sich die Lavant, wenn sie einschläft.

An anderer Stelle der Gedichtsammlung<sup>38</sup> beschreibt die Dichterin ihren Aufstieg zu der geistigen Welt:

Mondsüchtig trat ich aus dem Tag,  
die warme Kraft verlor sich fern.  
Mein Hirn kroch in den Apfeln,  
der auf der ersten Stufe lag.

Dieser Aufstieg kommt abends vor, wenn sie mondsüchtig ist. Im Schlaf kann sie ihre Seele läutern, ihr Herz unter dem Liebfrauenschuh erkennen, es in ihr zur Ruhe betten und erdenwärts wieder traben. Auf der ersten Stufe der hohen Himmelsstiege liegt der Apfeln, während der Mond am erträumten Ort steht und an der Dichterin vorbeileuchtet.

Jetzt steig ich wie ein hohles Ei,  
die Treppe wächst nach unten fort,  
der Mond steht am erträumten Ort  
und leuchtet starr an mir vorbei.

Ein „hohles Ei“ wird zum Symbol der unfruchtbaren Dichterin, die zeitlebens kein Kind geboren hat und die Erfahrung der Mutterschaft verpasst hat. Im Schlaf kann jedoch Christine Lavant sich selbst beobachten, Abstand zu ihrer irdischen Welt und körperlichen Qualen nehmen. Wie der Tod und die Kindschaft symbolisiert der Schlaf Teilhaberschaft am Ganzen, Muttergefühl, Gottesbeziehung und Existenzerleichterung, die leider vorübergehend sind, sobald das lyrische Ich bemerkt, dass alles nur ein Traum ist und „Sand“ aus seinen Händen weiterrinnt.

<sup>38</sup> Vgl. *Mondsüchtig trat ich aus dem Tag*, in C. Lavant, *Die Bettlerschale*, S. 29.

In der Lavantkunst, die aus so alltäglichen wie undurchdringlichen Bildern besteht, gilt die „Aber-Welt“ als ein unrealistischer, mythischer Ort, der immer neue und unbekanntere Seiten der vielseitigen Dichterin entdecken lässt. Was dabei herauskommt, entspricht einer ausgeprägten Auflösung des Ichs, das sich zwischen ‚Herz‘ und ‚Hirn‘ hin- und hergerissen fühlt. Obwohl die genaue Identifizierung mit der Natur der Dichterin dabei hilft, ihre tragische Existenz zu ertragen, wird die Konstellation Verstand-Gefühl bei Lavant ständig durch ein ‚verkehrtes Sehen‘ wahrgenommen, welches jeweils unterschiedliche Projektionen ihrer Bewusstseinssebenen an den Tag bringt.