

Christliche Dichterin oder Hexe? Christine Lavant in der Rezeption

Vorbemerkung

Im folgenden soll das Bild, das die wissenschaftliche und nicht-wissenschaftliche Literatur von Christine Lavant entworfen hat, untersucht werden.¹ Die Perspektive der Darstellung, die sich als Beitrag zur Biographik und als kritische Auseinandersetzung mit Interpretationen versteht, die sich methodisch stark am Biographischen orientieren, ist von meinen derzeitigen Tätigkeitsfeldern geprägt: Zusammen mit Annette Steinsiek² bin ich in einem Projekt des Robert-Musil-Instituts für Literaturforschung an der Universität Klagenfurt und des Forschungsinstituts Brenner-Archiv der Universität Innsbruck mit der Herausgabe der Kritischen Edition der Werke Christine Lavants betraut. Ein zweites Projekt, die Edition des Briefwechsels von Christine Lavant, ist durch Annette Steinsiek und mich ebenfalls in Vorbereitung.

Bereits zu Beginn der Beschäftigung mit Christine Lavant fiel auf, daß die Dichterin inmitten von Zuschreibungen stand, die – auf biographischen Aussagen aufbauend – sich insgesamt zu einem Bild zusammenfügten, das durch seine Geschlossenheit Anlaß zur Vorsicht gab. Wesentlich mitbestimmt war das Lavant-Bild von der Autorin worden, die mit ihren Selbststilisierungen ein ganz bestimmtes Image von sich stützte, zugleich aber auch andere Bilder von sich verbreitete, die in Widerspruch zu diesen Selbststilisierungen stehen. Die Selbststilisierung Christine Lavants wurde vermutlich von der Rezeption beeinflusst. Schon seit geraumer Zeit wird dieses Lavant-Bild bewußt auch als ‚Bild‘ wahrgenommen. So konstatiert Wolfgang Wiesmüller: „die zum Teil von der Rezeption beeinflusste Selbststilisierung der Autorin zur reinen Naturbegabung und Wurzelfrau aus Kärnten muß daher [...] in Frage gestellt werden.“³ Umgekehrt wirkte dieses Bild wiederum auf die Rezeption zurück.

Was an dem Bild interessiert, ist zum einen die Frage, welche (biographischen) Implikationen es bereitstellt; zum anderen ist es aber auch immer wieder erstaunlich, daß trotz des Wissens um Stilisierungen AutorInnen, die über Christine Lavant schreiben, oftmals nicht

- 1 Wenngleich die Darstellung aufgrund der gebotenen Gedrängtheit lückenhaft bleiben muß, wurde Bedacht darauf genommen, daß die Beispiele einerseits aus den bekanntesten Darstellungen zu und über Christine Lavant bzw. zur österreichischen Literatur der Nachkriegszeit entnommen wurden; andererseits bestand die Bemühung, ein breites Spektrum an Rezeptionszeugnissen in die vorliegende Untersuchung einzubeziehen.
- 2 Ich bedanke mich bei allen Personen, die mir das Wissen um Christine Lavant vermittelt bzw. dieses Wissen mit mir gemeinsam erarbeitet haben. Dies sind vor allem meine Kollegin Annette Steinsiek und Armin Wigotschnig (der Neffe Christine Lavants) sowie seine Frau Elisabeth Wigotschnig.
- 3 Wolfgang Wiesmüller: Christine Lavant. In: Heinz Ludwig Arnold [Hrsg.]: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Stand: 1.4.1987. 1-6, A-F. Hier 2.

davor zurückzukehren, ungesicherte biographische Aussagen zu übernehmen bzw. zu treffen, die ihrerseits wiederum nur ein bestimmtes Lavant-Bild festigen. Biographische Aussagen, die Bilder festigen oder revidieren, müssen allerdings durch Quellen gesichert sein.

Die Beschäftigung mit dem Nachlaß der Autorin zeigt, daß wesentliche Elemente des Lavant-Bildes, die einerseits auf biographischen Annahmen basieren, andererseits biographische Aussagen suggerieren, falsch sind.⁴ Selbstverständlich bietet die Zugänglichkeit von Originaldokumenten die beste Möglichkeit, biographische Aussagen zu überprüfen. Diese Überprüfbarkeit war in gewissem Ausmaß bereits möglich, noch bevor der Nachlaß Christine Lavants über ein Literaturarchiv für die Öffentlichkeit einsehbar wurde; immerhin war der Briefwechsel Christine Lavants teilweise schon veröffentlicht bzw. sein Vorhandensein in Archiven, etwa dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach/Neckar (DLA) oder dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv in Innsbruck (FIBA) bekannt.⁵

Es geht im folgenden vor allem darum, die interpretative Einengung aufzuzeigen, die das Erfassen ihrer Person in ganz einfachen Mustern und Zuschreibungen und unter Ausblendung von Originaldokumenten in bezug auf die Darstellung der Biographie und der literaturhistorischen Einordnung der Dichterin erzeugt.

In diesem Zusammenhang mußte ich leider erkennen, daß sich die feministische Lavant-Rezeption von der traditionellen in bestimmten Punkten kaum unterscheidet. Die feministische Rezeption⁶ versucht(e) wohl eine Neu- und eine Umbewertung des tradierten La-

- 4 Eine ergiebige Untersuchung in dieser Richtung legte bereits Annette Steinsiek vor. Siehe Annette Steinsiek: Was kann sein – Überlegungen zum biographischen Umgang mit Christine Lavant. Am Beispiel „Ingeborg Teuffenbach: Christine Lavant: Zeugnis einer Freundschaft“. In: A.S.: Christine Lavant und Ingeborg Teuffenbach. Kommentierte Edition der Briefe Christine Lavants an Ingeborg Teuffenbach und kritische Beleuchtung des Erinnerungsbuches von Ingeborg Teuffenbach. Innsbruck: Phil. Diss. 1998. 213-232. Einiges zu den Ergebnissen dieser Untersuchung s.u.
- 5 Veröffentlichte Korrespondenzen von Christine Lavant (in der Reihenfolge des Erscheinens zitiert): Briefe an Gerhard Deesen. In: ensemble 5. 1974. 133-157. Briefe an Otto Scrinzi. In: Die Brücke 1/2. Herbst 1975/Frühjahr 1976. 167-183 (Originale im DLA). Diverse Briefe, u.a. an Paula Purtscher oder von Martin Buber und Nelly Sachs. In: Ida Weiß [Hrsg.]: Steige, steige, verwunschene Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant. Wolfsberg: Ploetz ²1991. Briefe an Hilde Domin. In: Grete Lübbe-Grothues [Hrsg.]: Über Christine Lavant: Leseerfahrungen – Interpretationen – Selbstdeutungen. Salzburg: Müller 1984. 142-166. Briefe an Maja und Gerhard Lampersberg. In: Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft 1. 1992. 93-99. Briefe an Ludwig Ficker. In: Ludwig von Ficker: Briefwechsel. Bd. 4. 1940-1967. Hrsg. von Martin Alber, Walter Methlagl, Anton Unterkircher, Franz Seyr, Ignaz Zangerle. Innsbruck: Haymon 1996. Briefe an Ingeborg Teuffenbach. In: Christine Lavant: Herz auf dem Sprung. Die Briefe an Ingeborg Teuffenbach. Im Auftrag des Brenner-Archivs (Innsbruck) herausgegeben und mit Erläuterungen und einem Nachwort versehen von Annette Steinsiek. Salzburg: Müller 1997. Briefe an Maria Crone erscheinen in Kürze in: Sichtungen 2. 1999 [= Jahrbuch des Österreichischen Literaturarchivs, Wien].
- 6 Im folgenden soll mit ‚feministischer Rezeption‘ ein Rezeptionsstrang gemeint sein, der sich bewußt von ‚traditioneller Rezeption‘ unterscheiden will, und zwar durch einen oder mehrere der folgenden Ansätze: ‚Feministische Rezeption‘ versucht, die Lebens- und Schreibsituation der Autorin als Frau in einer patriarchalen Gesellschaft und in einem patriarchalen Literaturbetrieb darzustellen. ‚Feministische Rezeption‘ versucht, die Autorin innerhalb einer Tradition weiblicher Autorinnen darzustellen; der Blick auf patriarchale Literaturgeschichtsschreibung und Literaturwissenschaft ist dabei ein kritischer. ‚Feministische Rezeption‘ bezieht sich in Methode und/oder Theorie auf feministische (Literatur-)Theorien.

vant-Bildes, was in Hinblick auf Interpretationsmöglichkeiten und ‚Einordnung‘ der Autorin in einen neuen, ‚weiblichen‘ literarischen Kanon in manchen Fällen sehr ergiebig ist; was die Beschäftigung mit der Biographie Lavants anlangt, bleibt jedoch auch dieser Ansatz an der Oberfläche. Das große Manko der Rezeption Christine Lavants – der feministischen wie auch der traditionellen – ist, daß das Lavant-Bild auf immanente biographische Aussagen, Zusammenhänge und Widersprüche kaum jemals geprüft wurde. In keinem der beiden Rezeptionsstränge wurde jemals genau betrachtet, welche biographischen Hintergründe im Lavant-Bild transportiert werden und ob diese biographischen Aussagen nun zutreffend sind oder nicht.

Der Blick auf das Thema ist also einerseits der einer Literaturwissenschaftlerin mit feministischem Ansatz, andererseits der einer Literaturwissenschaftlerin, die das Privileg und die Aufgabe hat, mit Archivalien, d.h. Originaldokumenten arbeiten zu können. Die erhaltenen Werkmanuskripte und Briefe, die Bibliothek Lavants oder persönliche Dokumente bilden die erste und wichtigste Quelle für eine biographische Annäherung, die sich von Mythisierungen lösen will.⁷

Die durch dieses Arbeitsfeld provozierte Perspektive auf die vorhandene Sekundärliteratur ist deshalb von vornherein eine kritische – vielleicht auch eine arrogante, denn man hat ja selbst das Material vor sich, von dem man glaubt, daß es nicht täuscht, und kann sich dennoch täuschen. Der literarische Nachlaß einer Person überliefert auch das Bild, das eine Person von sich hatte, das Bild, das sie von sich schaffen wollte, Bilder, die einander oftmals widersprechen und sich im Laufe der Zeit veränderten. Die biographische Perspektive sollte deshalb nicht nur den eigenen Standpunkt reflektieren, sondern auch berücksichtigen, daß sich AutorInnen in ihren Werken, in ihrer Korrespondenz, und, falls vorhanden, in autobiographischen Schriften⁸ selbst darstellen.

Wie bereits angedeutet, ist in der Christine Lavant-Forschung und -Rezeption bereits seit einiger Zeit die Tendenz einer Um-Schreibung des Bildes der Autorin festzustellen. Vor allem Arbeiten, die auf (zum Teil veröffentlichte, zum Teil unveröffentlichte) Originalmaterialien zurückgriffen, konnten dies leisten. Christa Gürtler arbeitete z.B. anhand der Korrespondenz Lavants mit dem Otto Müller Verlag heraus, daß Christine Lavant ihrem Verlag gegenüber eine eindeutige Verhandlungsposition einnahm und ihre Interessen zu vertreten wußte.⁹ Weiter dokumentieren die Briefe Christine Lavants an Ingeborg Teuffenbach und der diesen Briefwechsel begleitende Kommentar von Annette Steinsiek die Vielzahl der Kontakte Christine Lavants; so stößt man auch auf einige Aktivitäten der Schriftstellerin

7 Eine Biographie Christine Lavants ist durch Annette Steinsiek und mich ebenfalls in Arbeit.

8 Christine Lavant hinterließ keine autobiographischen Schriften, keine Tageskalender, keine Notizbücher und keine Tagebücher.

9 Christa Gürtler: „Fluchtwurzel“ oder „Spindel im Mond“? Anmerkungen zum Briefwechsel zwischen Christine Lavant und dem Otto Müller Verlag. In: Arno Rußegger/Johann Strutz [Hrsg.]: Die Bilderschrift Christine Lavants. Beiträge vom 1. Internationalen Christine Lavant Symposium Wolfsberg 11.-13. Mai 1995. Salzburg-Wien: Müller 1995. 178-192. Gürtler schreibt: „Am meisten erstaunt ist man darüber, wie selbstbewußt und bestimmt sich Christine Lavant in ihren Briefen an den Verlag um ihre eigenen Interessen kümmert und sie durchsetzt [...]. Sie zeigt sich als witzige, ironische Briefschreiberin, nicht als weltabgewandte Dichterin aus einem Kärntner Tal.“ (191)

Lavant – z.B. auf ihre Reise nach Istanbul oder ihre Teilnahme an verschiedenen Dichtertagungen und Lesungen.¹⁰ Diese Aspekte blieben bislang in der wissenschaftlichen und nicht-wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Autorin unberücksichtigt.

1. Die Rezeption der Biographie: „Wer war Christine Lavant?“

Diese Frage führt zum Kern des Problems. Anhand einiger Beispiele sollen die Möglichkeiten biographischer Aussagen zur Autorin umrissen werden.¹¹ Zuerst das Lexikon „Kärnten im Wort“ aus dem Jahr 1971:

Christine Lavant (Christine Habernig-Thonhauser), geboren am 4. Juli 1915 in Groß-Edling bei St. Stefan im Lavanttal als jüngstes von neun Kindern einer Bergmannsfamilie, fristete ihr Dasein durch Strickarbeiten und wurde mit Lyrik und Prosa seit 1948 rasch im ganzen deutschen Sprachraum berühmt. Das Wunder des Aufbruchs einer großen Begabung ist in ihr Ereignis geworden. Alles kommt aus ihrem Inneren, aus dem Erleiden von Armut, Not und Krankheit gab ein Gott dem gequälten Menschen zu sagen, was er leidet, in einer erschütternd modernen Diktion, die, ursprünglich natürlich und unverbildet, echtes Eigengut der Dichtung ist. Ihr Schaffen – Lyrik und Prosa – wurde wiederholt preisgekrönt. 1954 und 1964 erhielt sie den Georg Trakl-Preis der Stadt Salzburg, 1961 den Staatlichen Förderungspreis für Lyrik, 1970 den großen österreichischen Staatspreis; 1967 wurde sie korrespondierendes Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, weiters ist sie Trägerin des Ehrenrings ihrer Heimatgemeinde St. Stefan.¹²

In der Kärntner Kulturzeitschrift „Fidibus“, die Christine Lavant 1992 ein eigenes Heft widmete, steht unter „Biobibliographien“:

CHRISTINE LAVANT, (eig. Christine Habernig) geb. 1915 in Groß-Edling, gest. 1973 in Wolfberg [sic]. Neuntes Kind einer Bergarbeiterfamilie, Kindheit und Jugend geprägt von Krankheit. Besuch der Volks- und einer Klasse Hauptschule mit vielen Unterbrechungen. Wohnt bis zum Tod der Eltern bei ihnen, heiratet dann einen über 30 Jahre älteren Maler. Lebt zurückgezogen in St. Stefan/Lav. und verdient den Unterhalt mit Strickarbeiten. Seit 1950 enge Freundschaft mit Werner Berg. [Hier folgt die Aufzählung von sechs selbständig erschienenen Werken und sieben Preisen.]¹³

¹⁰ Siehe Lavant, Herz auf dem Sprung, (Anm. 5).

¹¹ Die Beispiele wurden aus repräsentativen Veröffentlichungen ausgewählt; einziges Kriterium für die Auswahl war die Kürze, damit sie vollständig wiedergegeben werden können. Mit Absicht stehen drei biographische Abrisse aus den 90er Jahren einer Darstellung in einem konservativen Lexikon der 70er Jahre gegenüber.

¹² Kärnten im Wort – Aus der Dichtung eines halben Jahrhunderts. Hrsg. von der Josef Friedrich Perkonig Gesellschaft. Klagenfurt 1971. Zitiert o.S. nach Weiß [Hrsg.] (Anm. 5), 9.

¹³ Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft 4, 1992. 90. (Das Heft trägt den Titel „Christine Lavant. Eine Hommage“ und wurde von Klaus Amann, Reinhard Kacianka und Johann Strutz zusammengestellt.) Diese Biographie fußt auf der dem KLG-Artikel Wolfgang Wiesmüllers vorangestellten Biographie. Siehe Wiesmüller, Christine Lavant, (Anm. 3), 1.

In der populären Ausgabe, die Kerstin Hensel 1995 für den Reclam-Verlag besorgte, heißt es (Verlagsangabe):

Christine Lavant wählte sich ihren Namen nach dem kärntnerischen Lavant-Tal, in dem sie 1915 in Groß-Edling bei St. Stefan als Christine Thonhauser geboren wurde. Sie wuchs als neuntes Kind einer Bergarbeiterfamilie in ärmsten Verhältnissen auf. Schwere Krankheiten – die Ärzte gaben mehr als einmal jegliche Hoffnung auf – überschatteten die Kindheit vom Säuglingsalter an. Entsagung und Leiden prägten ihr Leben, das kaum ein Minimum an kreatürlicher Wärme bereithielt. Zum Schreiben kam Christine Lavant als Autodidakt. Ihren Gedichten, Erzählungen und Briefen (u.a. stand sie im Briefwechsel mit Paul Celan, Hilde Domin und Ludwig von Ficker) eignet unübersehbar Existentielles. Obwohl Christine Lavant für ihr Werk hochgeehrt wurde [...], schreibt Thomas Bernhard über die 1973 gestorbene Dichterin, sie sei „in der Welt noch nicht so, wie sie es verdient, bekannt“.¹⁴

Aus dem Klappentext eines 1998 aus dem Nachlaß veröffentlichten Prosawerks (Verlagsangabe):

Christine Lavant, geboren 1915 in St. Stefan im Lavanttal, Kärnten, als neuntes Kind einer Bergarbeiterfamilie, lebte mit Ausnahme von zwei Jahren im Geburtsort. 1939 heiratete sie den Maler Josef Habernig. Sie erhielt zahlreiche Preise, u.a. den Georg Trakl-Preis und den Großen Staatspreis für Literatur. Das Werk der 1973 verstorbenen Autorin ist im Otto Müller Verlag veröffentlicht.¹⁵

Sicher ist es schwierig, Leben und Werk einer Person kurz zusammenzufassen. Auch ist klar, daß sich die verschiedenen Medien und Gattungen unterschiedlicher Präsentationen bedienen. Bedeutsam – und wohl auch entscheidend – für ein Bild, das die literarische Öffentlichkeit von einer Autorin hat bzw. das sie selbst auch prägt, ist jedoch der ‚kleinste gemeinsame Nenner‘ derartiger biographischer Abrisse. Es spielt keine Rolle, ob und in welcher Reihenfolge die AutorInnen dieser Texte voneinander abgeschrieben haben. Entscheidend ist, was sie vom Angebot biographischer Angaben für ihren Zweck auswählen. – Was wird nun in diesen vier biographischen Skizzen übereinstimmend von Christine Lavant gesagt?

Es geht um eine Person, die den (drei Erwähnungen: Künstlerinnen-) Namen Christine Lavant trägt und die 1915 als „neuntes Kind einer Bergarbeiterfamilie“ (wortgleicher Ausdruck in drei Texten¹⁶) geboren wurde. Sie wurde durch Preise geehrt (Georg Trakl-Preis, Großer Österreichischer Staatspreis). Sie war Autorin. Sie starb 1973 (diese Auskunft fehlt selbstverständlich im Lexikonartikel, der 1971 veröffentlicht wurde).

Interessant ist die Auswahl der Grundinformationen zur Person und der erweiterten **In-**

14 Christine Lavant: Kreuzertretung. Gedichte Prosa Briefe. Hrsg. von Kerstin Hensel. Leipzig: Reclam 1995 (= Reclam-Bibliothek 1522). 3.

15 Christine Lavant: Das Wechselbälgchen. Erzählung. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Annette Steinsiek und Ursula A. Schneider. Salzburg: Müller 1998. Klappentext.

16 Im älteren Text ist noch von einer „Bergmannsfamilie“ die Rede, während in den neueren zur „Bergarbeiterfamilie“ übergegangen wurde. (Christine Lavants Vater war Maurer unter Tage in einem heute aufgelassenen Braunkohlebergwerk in St. Stefan.)

formationen: Gemeinsame Grundinformationen sind nur Name, Geburtsjahr, Beruf (und Todesjahr). Die wenigen gemeinsamen weiterführenden Informationen sind die zu ihrer Familie und zu ihrem beruflichen Erfolg (die namentliche Erwähnung zweier hoch angesehener Preise). Diese Kurzbiographien leben anscheinend vom Kontrast, der die ‚Erfolgsgeschichte‘ Christine Lavants ausmacht. Ein weiterer vergleichender Blick bestätigt diese Vermutung, denn in jeder der Kurzbiographien finden sich nähere Hinweise zur sozialen Herkunft der Autorin: „fristete ihr Dasein durch Strickarbeiten [...] Erleiden von Armut, Not und Krankheit“ oder „Besuch der Volks- und einer Klasse Hauptschule [...] verdient den Unterhalt mit Strickarbeiten [...]“ oder „in ärmsten Verhältnissen [...] schwere Krankheiten [...] Entsamung und Leiden [...] Autodidakt“ oder „[...] lebte mit Ausnahme von zwei Jahren im Geburtsort [...]“. Interessant ist auch, daß die Passage, die am wenigsten interpretiert, also (in den wenigen vorhandenen Zeilen!) nicht vom Leben einer Autorin spricht, das durch Entsamung und Leid, Armut und Krankheit geprägt ist, Lavants ‚bürgerliches‘ Leben betrifft: Die Nennung der Heirat, einer engen Freundschaft¹⁷ und die Angabe des Wohnorts sind Elemente einer bürgerlichen Biographie, die – auch aufgrund ihrer scheinbaren Vollständigkeit – davor schützen kann, interpretierende biographische Aussagen zu treffen (hier fehlt auch die Erwähnung der Tatsache, daß es sich bei „Lavant“ um ein Pseudonym handelt).¹⁸

2. Die Rezeption des Werkes: Zum ‚traditionellen‘ Lavant-Bild

Aus biographischer Perspektive betrachtet, zeichnet sich das Bild Christine Lavants vor allem durch die im folgenden näher ausgeführten Charakteristika aus. Die erwähnten Eigenschaften werden meist en passant als Voraussetzungen der im Zusammenhang mit der Besprechung des Werks entwickelten Argumentation erwähnt.

Christine Lavant wird in vielen Arbeiten als ein Mensch dargestellt, der aus dem Leiden schuf: z.B. „[Christine Lavant,] der Mensch, der gequält und leidend schuf [...]“¹⁹, oder in einer verbreiteten Literaturgeschichte in Stichworten heißt es (zum Buch „Die Bettlerschale“): „Aus dem Erlebnis schwerer Krankheit und Vereinsamung entstandenes Gespräch mit sich selbst und mit Gott über den Sinn des Unglücks. Schwanken zwischen Trotz und Ergebung. Angst vor Verhärtung; Bitte, beten zu können.“²⁰

17 Christine Lavants enge Freundschaft mit dem Maler Werner Berg datiert von Ende 1950 bis Anfang 1955.

18 Als biographische Einführung zu Christine Lavant kann der tabellarische Abriß im Band „Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben“ empfohlen werden, der von Armin Wigotschnig zusammengestellt wurde. Christine Lavant: Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe. Ausgewählt und herausgegeben von Armin Wigotschnig und Johann Strutz. Salzburg: Müller 1978. 252-254.

19 Alfred Fister: Anstelle eines Vorwortes. In: Weiß [Hrsg.] (Anm. 5), 7f. Hier 8.

20 Herbert A. Frenzel/Elisabeth Frenzel: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2: Vom Realismus bis zur Gegenwart. München: Deutscher Taschenbuch Verlag ²²1985 [= dtv 3004]. 689.

Sie wird als Autorin dargestellt, die psychisch labil war; Thomas Bernhard nennt sie in seinem bekannten Klappentext zu einer Auswahl von ihm herausgegebener Gedichte eine Frau, „die bis zu ihrem Tod weder Ruhe noch Frieden gefunden hat und die in ihrer Existenz durch sich selbst gepeinigt und in ihrem christlich-katholischen Glauben zerstört und verraten war“.²¹ In einer anderen Literaturgeschichte ist zu lesen, daß Christine Lavant „zumindest am Rande des Pathologischen vorbei durch Bedrohung und Daseinsangst den Weg ihrer Gottessehnsucht suchen“²² mußte.

Christine Lavant gilt ferner als Autorin von Naturlyrik und/oder als christliche Dichterin.

Die Universalchiffre „Natur“, so zeigt sich, ist vielfältig einsetzbar. Sie kann, wie in Christine Lavants Gedichtsammlung „Die Bettlerschale“ [...], mit einer christlichen Weltdeutung konform gehen und zur Quelle gefühlvoller Selbstoffenbarung werden, die Naturelemente – wie **Mond, Erde, Wind, Nacht, Morgenstern, Tau – immer wieder über einen religiösen Herz-Topos** zur schwermütigen Aura andächtiger Meditationen transformiert.²³

Oft wird zugleich betont, daß Christine Lavant abseits oder außerhalb der modernen Zeit lebte und schrieb. Mit dieser Ansicht korrespondiert häufig eine Interpretation, die das Werk als stark autobiographisch geprägt sieht:

Christine Lavant [...] has written verses and stories that invoke the spirit of her Austrian homeland, in particular the landscape of Carinthia, recount the hard life of the poor and infirm in mountain villages [...].

In contrast to most twentieth-century writers Christine Lavant completely ignores modern technology, city life, and such major events of her time as wars, political change, and space exploration. [...] Her work is entirely a portrait of her soul. [...] Christine Lavant's poems and her largely autobiographical stories are a dialogue between herself and the external environment, a mythical construct of healing and destructive forces.²⁴

Christine Lavants Kunst wird als autobiographisch motiviert dargestellt und gilt InterpretInnen oftmals als Therapeutikum für die psychischen Probleme der Dichterin²⁵ – eine Ansicht,

21 Thomas Bernhard: [Klappentext]. In: Christine Lavant: Gedichte. Hrsg. von Thomas Bernhard. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987. Christine Lavant und Thomas Bernhard kannten sich vom Tonhof, jenem inoffiziellen kulturellen Zentrum, das der Komponist Gerhard Lampersberg und seine Frau, die Sängerin Maja Lampersberg, in Maria Saal führten. Man sagt, daß Christine Lavant sich erfolgreich für den jungen Thomas Bernhard um eine Veröffentlichungsmöglichkeit bei ihrem Verlag bemüht habe.

22 Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur in sechs Bänden. Hrsg. von Anselm Salzer und Eduard von Tunk. Neubearbeitung und Aktualisierung von Claus Heinrich und Jutta Münster-Holzlar. Bd. 5: Das 20. Jahrhundert. Köln: Naumann & Göbel o.J. 261.

23 Hermann Korte: Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart: Metzler 1989 [= SM 250]. 35. Interessant sind in dieser Textpassage die Adjektive und Adverbien, die in einem ‚literarisch-progressiven‘ Kontext allesamt pejorative Bedeutungen tragen (christlich, konform, gefühlvoll, religiös, schwermütig, andächtig).

24 Bernhardt Blumenthal: Christine Lavant. In: Donald G. Daviau [Hrsg.]: Major Figures of Modern Austrian Literature. Riverside: Ariadne Press 1988. 269-284. Hier 269f.

25 So z.B. Jeremy Adler: „Hatte Lavants Lyrik zunächst eine persönliche Aufgabe, so bleibt sie auch als Kunst persönlich.“ Jeremy Adler: Vision und Bilderschrift. Zur Lyrik der Christine Lavant. In: Rußegger/Strutz [Hrsg.] (Anm. 9), 15-34. Hier 17.

die Lavant selbst in einem Brief an Gerhard Deesen vorbereitete. Darin stellt sie auch ihr Schreiben, das am Leben vorbeigehe, in Frage: „Es [das Dichten] ist schamlos [...] wäre ich gesund und hätte 6 Kinder, um für sie arbeiten zu können: das ist Leben! Kunst wie meine, ist nur verstümmeltes Leben, eine Sünde wider den Geist, unverzeihbar.“²⁶

Manche Texte evozieren die Vorstellung, daß Lavant ohne jede Vorbildung bzw. Vorbereitung zu großer dichterischer Meisterschaft gelangte, wie die oft benützte Bezeichnung „Autodidaktin“²⁷ bereits nahelegt. Johann Strutz thematisiert diesen Topos und schreibt ihn zugleich fest:

Allerdings kann bei Lavant von einer kontinuierlichen Entwicklung innerhalb des Hauptwerks ohnehin kaum gesprochen werden, weil die Abgrenzung der drei zeitlich eng zusammenhängenden Bände durch den sozusagen plötzlich „fertigen“ Stil ihrer Lyrik erschwert wird.²⁸

Im Zusammenhang damit taucht auch immer wieder die Ansicht von der „Unintellektualität“ der Dichtung Christine Lavants (so in Herbert A. Frenzels und Elisabeth Frenzels „Daten deutscher Dichtung“: „Unintellektuell, die Bilder bleiben im Bereich des Realen und ordnen sich zu einem erkennbaren Sinnzusammenhang“²⁹) auf, die manchmal durch den Hinweis auf die Subjektivität der Dichtung in ihrer Negativität ‚aufgehoben‘ werden soll.³⁰

Diese Beschreibungsmuster verweisen einerseits auf den Gedanken vom (männlichen) Genie³¹ (aufgerufen wird der Zusammenhang von Genie und Krankheit³²; die Vorstellung,

26 Lavant, Briefe an Gerhard Deesen, (Anm. 5), 135. Ich danke Annette Steinsiek für den Hinweis auf die schlechte Edition dieser Briefe. Satzzeichen wurden sinntestellend eingefügt bzw. ersetzt. So heißt es z.B. im Original (DLA): „wäre ich gesund und hätte 6 Kinder, um für sie arbeiten zu können: das ist Leben.“

27 Z.B. bei Wiesmüller, Christine Lavant, (Anm. 3), 2, oder Waltraud Anna Mitgutsch: Christine Lavants hermetische Bildsprache als Instrument subversiven Denkens. In: Elisabeth Reichart [Hrsg.]: Österreichische Dichterinnen. Salzburg-Wien: Müller 1993. 85-110. Mitgutsch bezeichnet Christine Lavant als „Autodidakt“ (87).

28 Johann Strutz: Poetik der Ambivalenz. Neuer Kommentar zur Lyrik von Christine Lavant. In: Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft 4. 1992. 28-35. Hier 28.

29 Frenzel/Frenzel, Daten deutscher Dichtung 2 (Anm. 20), 689. Siehe auch die zitierte Aussage von Blumenthal (Anm. 24).

30 Siehe dazu die zitierte Passage aus Blumenthal (Anm. 24) und Wiesmüller, Christine Lavant, (Anm. 3), 6. Andere ExegetInnen wenden sich allerdings gegen diese Meinung: Siehe u.a. Strutz (Anm. 28); Christine Wigotschnig: ‚Heimatlosigkeit‘ in der Lyrik Lavants. In: Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft 4. 1992. 12-21; oder für die Prosa Arno Rußegger: „Baruscha“ und die Tradition des Kunstmärchens bei Christine Lavant. In: Rußegger/Strutz [Hrsg.] (Anm. 9), 124-148.

31 Siehe dazu v.a. Jochen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. 2 Bde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988; Christine Battersby: Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics. London: Women's Press 1994; Edgar Zilsel: Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung (1918). Hrsg. und eingeleitet von Johann Dvorak. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990 (= stw 791).

32 Plakatives Beispiel dafür ist wohl die groß angelegte Studie von Wilhelm Lange-Eichbaum: Genie, Irrsinn und Ruhm (1927), die hunderte Pathographien zu bekannten Künstlern, Politikern, Philosophen, Religionsgründern und zu einigen wenigen bekannten Frauen, anbietet. Siehe z.B. die Auflage Wilhelm Lange-Eichbaum/Wolfram Kurth: Genie, Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythos und Pathographie des Genies. 6., völlig umgearbeitete, um weitere 800 Quellen vermehrte Auflage. München-Basel: Reinhardt 1967.

daß Kunst Schicksal für einen Menschen ist; der Mythos vom fertige Kunstwerke gebärenden/zeugenden Genie; die Vorstellung vom Künstler als Antipoden zur bürgerlichen Lebenswelt, an der er scheitert); andererseits liegt auch das Bild der (weiblichen) Mystikerin nahe (z.B. religiöse und persönliche Motivation des Schreibens; Schreiben als Empfangen von Gottes Wort; da man Gottes Willen nicht logisch erfassen kann, ist das Schaffen der Mystikerin auch nicht logisch erklärbar).

In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, daß die in der Literaturkritik durchklingende Vorstellung, Dichtung von Autorinnen sei meist biographisch motiviert (durch Leiden, durch ihren Körper, durch Männer) zumeist auch bedeutet, ihre Kunst sei weniger Kunst.

Der bekannte Literaturtheoretiker Siegfried J. Schmidt, der Christine Lavants Werke schätzt und Christine Lavant über die Vermittlung von Grete Lübke-Grothues auch 1964 persönlich kennenlernte³³, reflektiert dieses Image und bestätigt es gleichzeitig:

Ihren Gedichten liegt stets ein biographischer Anlaß zugrunde, sie arbeitet kaum an den Erstentwürfen, hat nicht einen ihrer Gedichtbände auf dem Regal stehen, erinnert sich kaum an eins ihrer Gedichte – es bedarf wirklich eines Besuches, um auch nur einige dieser durch epigonalen Mißbrauch unglaubwürdig gewordenen Charakteristika zu glauben.³⁴

Schmidt, der zwanzig Jahre nach dem Besuch meint, Lavant habe ihn „fasziniert“³⁵, fragt sich in seinem früheren Artikel, ob „manipuliertes Raffinement („Auf naiv machen“) oder eine seltene und kaum mehr faßbare Einfachheit“ hinter dem lyrischen Stil Lavants stehen, und meint, daß Lavant eine Dichterin sei, „die von ihren Kritikern in Bewertungsschemata wie ‚Lyrische Naturbegabung‘, ‚eine Einsame‘, ‚mit ihrem Gott Ringende‘ usw. abgeurteilt wird“.³⁶

Christine Lavant entsprach dem traditionellen Bild des Dichters und vermittelte dieses auch ganz bewußt.³⁷ Dieses Bild gab ihr die Möglichkeit des Verstecktes, der Privatheit.³⁸

33 Siehe Siegfried J. Schmidt: „aber nie bin ich sanft“. Bemerkungen zur Lyrik Christine Lavants am Beispiel dreier Gedichte. In: Lübke-Grothues [Hrsg.] (Anm. 5), 39-62. Hier 41.

34 Siegfried J. Schmidt: Besuch bei Christine Lavant. In: Weiß [Hrsg.] (Anm. 5), 73-74. Hier 74.

35 Schmidt, „aber nie bin ich sanft“ (Anm. 33), 41.

36 Schmidt, Besuch bei Christine Lavant (Anm. 34), 73.

37 Zugleich beantwortete Christine Lavant Fragen zu ihrem Schaffensprozeß sehr selten, machte ihn noch seltener selbst zum Thema und beantwortete manchmal Fragen danach – sei es aus Schüchternheit, sei es aus Unwillen oder aus Scherz – so, wie sie glaubte, daß es dem Erwarteten entsprach. (Mündliche Mitteilung von Armin und Elisabeth Wigotschnig sowie Trude Wucherer.)

38 Siehe dazu einen Brief Christine Lavants an Maja Lampersberg; zitiert nach Wigotschnig (Anm. 30), 12.

3. „Vertraut mit der dämonisch-weiblichen Strömung im Seelenabgrund“ – Ludwig Fickers Rezeption von Christine Lavant

Die Spur des Lavant-Bildes führt jedoch nicht nur zu Christine Lavant selbst zurück. Ludwig Ficker, eine Persönlichkeit des literarischen Lebens, der Christine Lavant entscheidend förderte³⁹ und dem sie auch persönlich sehr verbunden war, prägte dieses Image, v.a. in seiner zum Trakl-Preis 1964 formulierten und mehrfach publizierten „Lobrede auf eine Dichterin“⁴⁰, entscheidend mit. Ficker, Herausgeber der Zeitschrift „Der Brenner“, ‚Entdecker‘ und Förderer Georg Trakls, aber auch zeit seines Lebens Förderer moderner Lyrik und Literatur, hatte ein konservatives Bild vom Dichter und ein eigenwilliges Konzept vom weiblichen Dichtertum entwickelt, in dem sich Geniedenken und Weiblichkeitsvorstellungen vermischten.⁴¹

Ludwig Fickers Rezeption der Lyrik Christine Lavants war bereits Thema der Forschung.⁴² Ficker setzt Christine Lavant in Bezug zu Georg Trakl als dem Paradigma des Dichters. Darauf bzw. auf seiner Trakl-Interpretation aufbauend, sieht er die Relevanz der Dichtung im ethischen und im ästhetischen Bereich; Dichtung öffnet sich in Hinblick auf eine religiöse Aussage bzw. einer Aussage über den Glauben. Ficker war überzeugt, daß Literatur die Welt gleichsam wie eine geistige Revolution ändern müsse. Die Nähe des Abgrunds und der Häresie waren für ihn Zeichen einer besonderen geistigen Ausgesetztheit und gleichzeitig auch geistlichen Inspiration der Dichterin. Fickers Wort von Christine Lavants Gedichten als „Lästergebeten“ prägte die Lavant-Rezeption nachhaltig.

Wichtige Elemente von Fickers Lavant-Bild sind die Vorstellung vom Dichter als Seher⁴³, die Vorstellung, Christine Lavant sei ungebildet⁴⁴, die Überzeugung von der Biographiebezogenheit der Dichtung Lavants und davon, daß die Dichtung bei Lavant aus dem Leid gespeist wird⁴⁵, die Evokation von „Verrücktheit“ in Zusammenhang mit der Sprache

39 Etwa als Juror bei den Trakl-Preisen 1954 und 1964.

40 Siehe u.a. Ludwig von Ficker: Lobrede auf eine Dichterin. Christine Lavant 1964. In: L.v.F.: Denktzettel und Danksagungen. Aufsätze. Reden. München: Kösel 1967. 290-297.

41 Siehe Ursula A. Schneider: Paula Schlier, Ludwig Ficker und das „weibliche Ingenium“. Zu einer ästhetischen Präsentationsform des Weiblichen und seinen Voraussetzungen. Innsbruck: Phil. Diss. 1994.

42 Siehe Wolfgang Wiesmüller: „Ein Morgenlicht, wenn wir wollen!“ Das Lavant-Bild Ludwig von Fickers und die christliche Rezeption der Dichterin. In: Rußegger/Strutz [Hrsg.] (Anm. 9), 149-177; Wolfgang Wiesmüller: „Lobrede auf eine Dichterin“. Ludwig von Fickers Rede zur Verleihung des Trakl-Preises an Christine Lavant 1964. (Zum 80. Geburtstag der Dichterin am 4. Juli 1995.) In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 14. 1995. 101-110.

43 Siehe Ficker (Anm. 40), 291: „Denn trotz mancher Aufhellungen im Allerweltsgesicht von Gut und Böse [...] sind wir noch immer darauf angewiesen, uns in Trakls ausgeprägter und doch wie ausgestorbener Sehergestalt eine Geistesorientierung zu vergegenwärtigen, die, scheinbar längst überholt, nur um so deutlicher das furchtbare, vorläufig noch von unabsehbaren Anpassungs- und Verwandlungsvorgängen überspielte Sorgenantlitz der säkulären Verfalls- und Übergangszeit hervortreten läßt, in die wir heute gestellt sind.“

44 Siehe ebenda, 293: „Denn wohl mag es zunächst befremden, daß dieser Preis als Auszeichnung heuer einer Dichterin zufallen soll, die von Trakl vermutlich die längste Zeit keine Ahnung gehabt hat, geschweige denn, daß er je ein Vorbild für sie gewesen wäre.“

der Gedichte⁴⁶; diese „Verrücktheit“ trägt ein seherisches Element in sich und wird wiederum durch das Leiden gespeist⁴⁷.

In der Nachkriegszeit findet sich Christine Lavants Name bei Ficker oft gemeinsam mit dem Christine Bustas.⁴⁸ Ficker sieht Lavant und Busta als Repräsentantinnen der beiden unterschiedlichen Aspekte der „weiblichen Dichtkunst“, die nach seinen eigenen Worten mit „mütterlich“ (Busta) versus „gequält und einsam“ (Lavant) benannt werden können.⁴⁹ Die Weiblichkeitsmuster, auf die sich Ludwig Ficker mit solchen Vergleichen bezieht, sind Mutter und Heilige – Christine Lavant ist dabei die Heilige.

Für Ludwig Ficker gibt es zu diesen beiden Dichterinnentypen keine Alternative.⁵⁰ Für ihn schöpfen mütterliche wie asketisch/heilige Schriftstellerinnen aus der dichterischen Quelle des Dialogs mit Gott von ihrem jeweils spezifischen weiblichen Standpunkt aus.

4. Die Naturgewalt / Das Kräuterweib

Fickers intellektuelle und durch eine lange Tradition untermauerte Sichtweise beeinflusste die wissenschaftliche, literaturhistorische und feuilletonistische Rezeption. Christine Lavant geriet in den Ruf einer „christlichen Dichterin“⁵¹, die aus ihrem Leiden Verse mache. Manchmal wurde sie zu einer Heimdichterin: Im Lavanttal schrieb man, ihr Werk sei „ein dichterisches Werk, das, tief im Boden der Heimaterde wurzelnd, aus ihr mit Urgewalt [her-vorbreche]“⁵², während man sie in Wien eher als eine „Dichterin in der Einschicht des Lavanttals“⁵³ einschätzte.

45 Siehe ebenda, 294: „Denn geheuer, wahrlich, ist das nicht, was da an Spürsinn und an Scharfsinn aufgeboten ist, um in zahlreich abgewandelten Nacht- und Taggesichten das überraschende Vexierbild eines Selbsterlösungsdranges vor uns aufzurollen, in welchem Wund- und Nahtstellen kaum noch überstandener, an Leib und Seele ausgestandener Schmerzen beständig bloßgelegt und wieder aufgerissen werden.“ Gerade in dieser Passage klingt auch bereits das Ringen der Dichterin mit Gott und die Idee von der Dichtung als Vision („Gesichte“) an.

46 Siehe ebenda, 295: „Das [der Gemütszustand der Hingabe, des Fluches, der Aufgewühltheit] gehört einem Erlebnisbereich an – nun, da kennt sich unsere Lavant eben aus. Da kann man ihr nichts vormachen, auch wenn manches von dem, was ihr da ungescheut vom Herzen kommt und wahrlich nicht wie Honig von den Lippen fließt, wahren Lästergebeten gleicht und, notgedrungen so, den Anschein von Verrücktheit erweckt. Von Verrücktheit, ja.“

47 Siehe ebenda, und passim.

48 Siehe u.a. die „Brenner-Gespräche“ Walter Methlagls mit Ludwig Ficker: Brenner-Gespräche aufgezeichnet in den Jahren von 1961 bis 1967 von Walter Methlagl. Typoskript, FIBA.

49 Ebenda, 53.

50 Siehe Schneider (Anm. 41), v.a. die dort zitierten Briefe Ludwig Fickers an Paula Schlier aus den Jahren 1925-1967.

51 Siehe etwa die Einschätzung Kortes (Anm. 23), 35.

52 Fister, Anstelle, (Anm. 19), 7.

53 Hans Haider: Einleitung. In: Christine Lavant: Und jeder Himmel schaut verschlossen zu. Fünf- undzwanzig Gedichte für O.S. Wien-München: Jungbrunnen 1991. 11-46. Hier 11. Das Lavanttal bei Wolfsberg ist ein breites, stark besiedeltes Tal zwischen zwei für die Voralpen typischen Hügelketten, das durch frühe Industrialisierung architektonisch und strukturell geprägt ist.

Das Image Christine Lavants als „Kräuterweib“, gegen das sich die Lavant-Forschung heute energisch wendet⁵⁴ und das wohl endgültig der Vergangenheit angehört, ist Passagen wie den folgenden zu verdanken:

Im Kreise der Naturlyriker stehend, leben Hahnenkamm, Pferdekümmel, Mohn und Pfaffenhut mit der Dichterin auf du und du.

Weil es ihr an Menschen mangelt, vertraut sie sich Blumen, Sträuchern und Bäumen an, läßt sich von ihnen züchtigen und ringt mit ihrer Hilfe die Probleme nieder. Morgenrot und Abendrot, Gewitter, Föhn, Mond und Sonne sind ihre Verbündeten.⁵⁵

In dieser Rezeption geht es nicht um ‚rätselhafte Naturlyrik‘ (wie fragwürdig auch immer dieser Terminus sein mag), sondern die Lyrikerin selbst ist das Rätsel, die ‚rätselhafte Naturlyrikerin‘.⁵⁶ Christine Lavants literarische Meisterinnenschaft, die in Gegensatz zu ihrer sozialen Herkunft zu stehen scheint, klingt in diesem Wort vom Rätsel an.⁵⁷

Der Bezug darauf und auf die Naturmetaphorik in den Gedichten Christine Lavants führt zur Beschreibung der Dichterin als ‚Naturgewalt‘.⁵⁸

5. Die Hexe – feministische Neubewertung

Parallel zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung und zur gegenwärtig stattfindenden ‚Entdeckung‘ Christine Lavants als einer wichtigen Exponentin der österreichischen Literatur nach 1945 findet eine Rezeption der Schriftstellerin statt, die in der feministischen Tradition der Neubewertung von historischen Frauengestalten im Kontext einer ‚weiblichen (Kultur-)Geschichte‘ steht. Bekanntestes Beispiel dafür ist die von der Autorin Kerstin Hensel als Taschenbuch herausgegebene und mit einem Nachwort versehene Textauswahl ‚Kreuzertretung‘.⁵⁹

54 So mehrmals und betont auch beim zweiten Christine Lavant-Symposium in Wolfsberg, September 1998.

55 Alfred Fister: In Memoriam. In: Weiß [Hrsg.] (Anm. 5), 81-82. Hier 82. ‚Belege‘ wie diese aus den Gedichten für Aussagen über die Biographie Christine Lavants finden sich häufig und in ähnlichen Zusammenhängen auch bei Ingeborg Teuffenbach (Ingeborg Teuffenbach: Christine Lavant. Zeugnis einer Freundschaft. Mit einem Nachwort von Manon Andreas-Griesebach. Zürich: Ammann 21994. – Erschien 1989 unter dem Titel ‚Gerufen nach dem Fluß‘), z.B., wenn diese von ‚aufsteigenden Wurzelenergien‘ (124) bei Lavant spricht. Zur Analyse dieser Interpretationsstruktur siehe Steinsiek (Anm. 4).

56 Fister, Anstelle, (Anm. 19), 7.

57 Wie unrecht Interpretationen oft tun können, soll hier angedeutet werden: Die ‚Erfolgsgeschichte‘ soziale Herkunft – gefeierte Dichterin setzt voraus, daß in der sozialen Situation Christine Lavants allgemein keine Bildung vorhanden war, nicht gelesen wurde, keine literarischen Interessen verfolgt wurden etc.

58 So Klaus Amann mündlich; diese Aussage wurde gleich zu einer Zeitungsschlagzeile: Siehe Susanne Koschier: Das ‚Naturereignis‘ Lavant. 50 Jahre verschollen, jetzt erst veröffentlicht: ‚Das Wechselbälgchen‘. In: Kleine Zeitung vom 26. 11. 1998.

59 Lavant, Kreuzertretung, (Anm. 14).

Wichtigstes Merkmal dieser Rezeption Christine Lavants ist die Umkehrung des Bildes der Dichterin im Sinne einer ‚widerständigen‘ Frauenfigur. Das Bild einer Hexe⁶⁰ und einer Seherin⁶¹, die mit den positiven wie bedrohlichen Seiten der Natur ‚verschwistert‘ ist, und die, einer matriarchalen Göttin ähnlich, gleichzeitig Jungfernschaft, Begehren/Gebären und Tod in einer rituellen Form vermittelt, wird evoziert.

Reduziert man dieses Image Christine Lavants auf biographische und/oder textliche Grundlagen, so kann man erkennen, daß dabei von den gleichen Voraussetzungen ausgegangen wurde wie beim ‚konservativen‘ Lavant-Bild; die Vertreterinnen einer feministischen Lesart interpretieren die Grundlagen nur völlig anders: So wird ‚psychische Labilität‘ zu gesteigerter weiblicher Sensibilität, ‚Lebensuntauglichkeit‘ zur Verweigerung der weiblichen Rolle. Inwiefern Christine Lavant tatsächlich im ‚praktischen Leben‘ versagte und/oder ihre weibliche Rolle verweigerte – im übrigen spannende Fragen! –, Quellen werden hierzu nicht befragt. Eine kritische Analyse der bislang vorhandenen biographischen Grundlagen und/oder des Blickes der Literaturgeschichtsschreibung auf die Produktivität von Autorinnen bleibt meist aus.

Kerstin Hensel zeigt in „Kreuzertretung“ Lavant nicht nur als Lyrikerin, sondern auch als Prosaautorin und Briefeschreiberin.⁶² In ihrem essayistischen Nachwort versucht sie, das bisherige Lavant-Bild aufzubrechen und die Figur der Dichterin zu bewerten. Sie zeichnet dabei ein Bild der Autorin, das sehr biographiebezogen ist und in den biographischen Aussagen der traditionellen Rezeption ähnelt. So etwa wenn sie, noch bevor sie vom Schreiben Christine Lavants spricht, über dessen vermeintliche Funktion sagt: „Der offene Blick rettet Christine Lavant über die eingepprägeltete Demut; was bleibt, ist das Grab Gottes, das sich nur mit Eigenschöpfung, Dichtung, füllen läßt. Mit bodenlosen hexischen Versen.“⁶³

Hier wird die Umwertung deutlich: Das, was Ficker faszinierte, zieht auch Hensel an: der „leidenschaftliche Sprachstrom“⁶⁴, die „bodenlosen hexischen Verse“, „das Erleben des geistigen ‚Aussatzes‘“⁶⁵. Nur erlebte Ficker dies als bedrohlich, „gefährlich“, wie er Walter Methlagl gegenüber äußerte⁶⁶, während Hensel dies als rettend einstuft. Auch sie betont die Ausgesetztheit der Dichterin⁶⁷, beschreibt das häusliche Elend der elfköpfigen „Bergarbeiterfamilie“, die Krankheiten Lavants, stuft ihre Depression als Verzweiflung über die Lebensumstände ein: „Die Verzweiflung, die aus dem Dauerzustand körperlicher Schmerzen

60 Das Motiv der Hexe findet sich bereits in der ‚traditionellen‘ Lavant-Rezeption, wie etwa ein Liederzyklus von Ernst Kölz nach Gedichten von Christine Lavant bereits im Titel zeigt. Siehe Ernst Kölz: Hexenlieder nach Gedichten von Christine Lavant (Alt und Klavier). Auswahl. In: *Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft* 4. 1992. 22-28.

61 Siehe dazu die Rezeption Ludwig Fickers.

62 Leider bezieht sich Hensel in vielem auf das Erinnerungsbuch Ingeborg Teuffenbachs und übernimmt viele dort festgeschriebene falsche Zitate und Datierungen. Für diesen Hinweis danke ich Annette Steinsiek.

63 Kerstin Hensel: Die Gespenster der Lavant. In: *Lavant, Kreuzertretung* (Anm. 14), 113.

64 Brenner-Gespräche (Anm. 48), 43.

65 Ebenda, 47.

66 Ebenda, 53.

67 Siehe z.B. Hensel (Anm. 63), 114.

und aus dem Hadern mit Gott ihr Lebensinhalt wurde, erwies sich nicht als heilbar.⁶⁸ Aber Hensel spricht Lavant Wut zu und Haß, „denn Fluchen ist Heilmittel gegen Jammerei und Phlegma“.⁶⁹

Auch Hensel betont die Un-Bildung und die Un-Intellektualität Christine Lavants: „Der Dichterin Geisteswerk war die Bibel. Darüber hinaus gab es nur ein wenig religiöse, philosophische und okkulte Literatur, die sie kannte und auf ganz eigene unintellektuelle Art für sich verarbeitete.“⁷⁰ Doch wie Schmidt weiß Hensel, auf welch dünnes Eis sie sich einläßt, wie er reflektiert sie es und bestätigt es letztlich doch:

Wenn Leiden derart stattfindet, daß es noch verarbeitet werden kann, z.B. zu Dichtung; wenn es also nicht erschlägt, sondern *anerkannt*, bestätigt wird, gerät es leicht zum Gefallen. Das wirkliche Leiden sublimiert sich zur Maske, es wird angenehm, weil in der Rezeption erfolgreich. Jede große Dichtung ist auch Koketterie mit der Misere. Christine Lavant bildet da keine Ausnahme. Nönnische Dulderin, schlichte Kärntner Bäuerin, die Kräuterfrau vom Lande: das war ihr *Image*! Während Auftritten, Lesungen oder Preisverleihungen schockierte sie das Publikum durch ihre Maske. Sie war realistischer, ironischer, als sie sich öffentlich gab. Ihre Briefe belegen das. Was die Glöckchen dem Narren sind, war für Christine Lavant die Nonnenhaube. In Wirklichkeit war sie skeptisch gegenüber sich und der Dichtung. Sie wußte, im Gegensatz zu Rilke, nicht, was sie tat.⁷¹

Letztlich vertritt Hensel wie Ficker die Meinung: „Christine Lavant ist, bei allem De profundis, ein[e] Beterin.“⁷²

6. „Der Mangel“: Poststrukturalistische Lavant-Interpretationen

Grundsätzlich kann konstatiert werden, daß sich Christine Lavants Schreiben aus formalen und/oder inhaltlichen Gründen für feministische Interpretationen, die sich am Poststrukturalismus orientieren, anbietet; sei es für Arbeiten über „weibliches Schreiben“, die sich auf Theorien von Hélène Cixous und Jacques Lacan beziehen⁷³, sei es für Untersuchungen, die sich auf die Arbeiten Julia Kristevas stützen.

Die Problematik und die Möglichkeiten der durch poststrukturalistische Theorien angelegten Untersuchungen im Hinblick auf Biographien sind hier nicht ausführliches Thema; sie sollen nur kurz an zwei Beispielen dargestellt werden, die sich an poststrukturalistischen Theorien orientieren:

68 Ebenda, 116.

69 Ebenda, 115.

70 Ebenda, 117.

71 Ebenda, 121.

72 Ebenda, 118.

73 Siehe z.B. Veronika Schl  r: *Hermeneutik der Mimesis. Phänomene. Begriffliche Entwicklungen. Schöpferische Verdichtung*. Düsseldorf-Bonn: Parerga 1998. Insbes. 175-242.

Prinzipiell stellen feministische poststrukturalistische Lavant-Interpretationen den Begriff des „Mangels“ in das Zentrum ihres Interesses:

Im Unterschied zur Definition des ganz anderen als [...] „utopischen Ort [...]“ [...], ist bei Lavant das ganz andere immanent, eine Leerstelle, die zugleich als Ichkern erkannt wird und die durch ihre Unbestimmtheit und Unbesetzbarkeit das Ich zu einem Mangelwesen machen.⁷⁴

Da für diesen „Kern“ keine Benennung in der herkömmlichen Sprache möglich ist, wird sie durch eine neue Diktion ersetzt. Diese Diktion ist die hermetisch-metaphorische Sprache Christine Lavants. Die Sprache Lavants ist, so Waltraud Anna Mitgutsch, einerseits Suche, andererseits Revolte gegen den „christlich-dogmatischen Gottesbegriff“ und das „traditionelle patriarchale Wertesystem, das das Ich festlegen und an einen vorbestimmten Platz zwingen will“.⁷⁵ Dabei sieht Mitgutsch Lavant als unbewußte Agentin dieser Vorgänge. Sie betont, daß es ihr „fernliegt, Lavant ein feministisches Programm unterstellen zu wollen“⁷⁶, und es ist die Rede davon, daß Christine Lavant „unreflektiert“ die Aufgabe zu lösen versuche, die Lacan und Derrida theoretisch vor sich haben.⁷⁷ Christine Lavant, in ihrer engen Welt, „geprägt von Natur und Katholizismus und einer immer stärker selbst gewählten Einsamkeit“⁷⁸, erlebe eine existentielle Entfremdung, die sie Rebellion, Auflehnung, Unterwerfung und Schuld in einer Sprache ausdrücken lasse, die von Mitgutsch als subversives politisches Werkzeug im Sinne Adornos interpretiert wird.⁷⁹ Mitgutsch verweist auf den von Julia Kristeva geprägten Begriff des „Semiotischen“, der im Gegensatz zum „Symbolischen“, dem Diskurs logischer Entsprechungen, steht. Sie sieht in Lavants Bildersprache den semiotischen Diskurs, eine Gegensprache, „ein [unmittelbares] Sprechen, in dem keine Reflexion zwischen den schöpferischen Prozeß und die direkte Ich-Aussage tritt“.⁸⁰

Tatsächlich leben auch diese Interpretationen vom Bild des Dichters als Sehers / der Dichterin als Seherin, vor allem auch deshalb, weil sie annehmen, daß die Dichterin in ihren Werken Zusammenhängen Ausdruck gibt, die sich ihr selbst aufgrund ihrer Ausbildung („Krankheit, die ihre schulische Ausbildung behinderte“, „Autodidakt“⁸¹), und ihres geistigen Horizonts („ihre Welt blieb eng, geprägt von Natur und Katholizismus [...]“⁸²) bewußt verschließen.

74 Mitgutsch (Anm. 27), 93.

75 Ebenda, 86.

76 Ebenda.

77 Siehe z.B. ebenda, 99.

78 Ebenda, 87.

79 Siehe ebenda, 89. Demgegenüber sieht Dorothee Sandherr-Klemp die Auflehnung Lavants gegen Weiblichkeitsvorstellungen in den Inhalten der Gedichte und argumentiert in ihrem Beitrag über das Motivfeld Schwangerschaft/Geburt/weibliche Fruchtbarkeit. Siehe Dorothee Sandherr-Klemp: „Ich hör mein Herz die Gnade Gottes loben, das dringt wie Bellen mit durch Mark und Bein“. Christine Lavants Lyrik auf der Suche nach einem Ort weiblicher Fruchtbarkeit zwischen Klage und Anklage. In: Andrea Günter [Hrsg.]: Feministische Theorie und postmodernes Denken. Zur theologischen Relevanz der Geschlechterdifferenz. Stuttgart-Berlin-Köln: Kohlhammer 1996. 147-165.

80 Mitgutsch (Anm. 27), 91.

81 Ebenda, 87.

82 Ebenda.

Auch Mitgutsch betont die Darstellung der beseelten, anthropomorphen Natur bei Lavant; die Austauschbarkeit von Innen und Außen⁸³, das Nicht-Hierarchische, Plurizentrische ist für sie Zeugnis für die Darstellung des Semiotischen. Das „magische [...] Denken [...], bei dem ein Ding es selbst und gleichzeitig ein anderes ist“, der „metaphorische Prozeß“⁸⁴, findet statt, ohne daß die Autorin damit bewußt zu tun hat. Sie ist Gefäß.

Selbstverständlich ist die poststrukturalistische Literaturtheorie auch auf andere SchriftstellerInnen und deren Schreiben angewandt worden, so von Kristeva auf Lautréamont, Mallarmé, Proust, Joyce u.a.⁸⁵ Ihre Anwendung auf die Lyrik Christine Lavants macht deutlich, wie sehr diese Theorie noch romantischem Geniedenken verhaftet ist, mit welchen biographie-gebundenen Prämissen sie arbeitet und welchen Stellenwert sie der Schriftstellerin als einer am Text im intellektuellen und ästhetischen Bereich arbeitenden Persönlichkeit zuerkennt. Christine Lavant eignet sich für eine solche Interpretation auch besonders, weil nur wenige biographische, politische oder ästhetische Selbstaussagen vorliegen, die den Thesen widersprechen könnten; die Projektionsfläche ist groß.

Die Theorie Julia Kristevas bietet weitere Anknüpfungspunkte zur Lyrik Christine Lavants, und zwar im Bereich der Inhalte: die Auseinandersetzung Lavants mit den Themen und Motiven Mutterleib, Schwangerschaft, der Erde, dem Mond, die Thematisierung der Natur etwa über die Verwendung von Pflanzennamen, die Allgegenwärtigkeit des Todes in ihrer Lyrik, aber auch die Motive der Spindel und die Tatsache, daß sich die Dichterin ihren Lebensunterhalt zum Teil auch mit dem Stricken verdiente. (All dies kann als Teil dem Bereich des Semiotischen zugeordnet und damit als Gegensatz zur symbolischen Ordnung gesehen werden.)

So sieht z.B. auch Chrystal Mazur Ockenfuß im Zentrum der Gedichte Christine Lavants den „Mangel“, sie interpretiert jedoch inhaltlich: „Sie [die Gedichte Christine Lavants] sind leer und drehen sich um einen Mangel“.⁸⁶ Ockenfuß faßt die „Leere“ mit den Schlagwörtern „Mutter“, „Wurzel“ und „Name“ zusammen. „Mutter“ steht für die „Krypta“ der (toten) Mutter (Christine Lavant spricht in Lyrik und Prosa immer wieder von starken Mutterfiguren); „Wurzel“ steht für den Phallus (Christine Lavant schrieb zahlreiche Gedichte, in denen „Wurzeln“ vorkommen⁸⁷); „Name“ steht für das Wort der Dichterin, das das „sprachliche Netz(werk) des Vaters [unterwandert]“⁸⁸, u.a. auch durch ihren Konsum von Psychopharmaka und Drogen. Ockenfuß bezieht sich auf drei Gedichte Christine Lavants, nimmt aber, wie bereits angedeutet, deutlich Bezug auf die tradierte bzw. imaginierte Bio-

83 „Die Außenwelt wird zur Projektionslandschaft der Innenwelt, die gesamte Natur wird zur Chiffre persönlicher Erfahrung.“ Ebenda, 95.

84 Ebenda, 96.

85 Siehe Inge Suchsland: Julia Kristeva zur Einführung. Hamburg: Junius 1992. 101.

86 Chrystal Mazur Ockenfuß: Mutter Wurzel Name. In: Arno Rußegger/Johann Strutz [Hrsg.]: Profile einer Dichterin. Akten des zweiten internationalen Christine Lavant Symposiums Wolfsberg 1998. Salzburg-Wien: Müller 1999. 107-141. Hier 108. Ich danke Frau Ockenfuß und Herrn Rußegger herzlich für die Überlassung des Manuskripts.

87 Z.B. „Im Lauchbeet hockt die Wurzelfrau ...“ In: Christine Lavant: Die Bettlerschale. Salzburg: Müller 1956. 16.

88 Ockenfuß (Anm. 86), 139.

graphie Christine Lavants, im besonderen auf Lavants Arbeit „neben“ dem Schreiben, die der Ausgangspunkt für die Interpretation ist. Die „weibliche“ Arbeit bildet aber nicht nur bei ihr ein interpretatorisches Zentrum, sie wird gerne als Metapher für das Schreiben Lavants verwendet, wie auch Kerstin Hensel vorführt:

Ihre Worte, Metaphern und Satzfügungen haben etwas behexendes. Christine Lavant dichtet, wie man am Spinnrad sitzt. Die Spindel dreht sich, daran der Lebensfaden dünn Spule um Spule füllt. Worte drehen und verdrehen sich, ziehen sich zusammen und reißen. Die hexische Arbeit einer Gottesanbeterin. Die Dichterin bedient sich nur weniger Worte, diese aber knüpft sie ineinander, webt sie zu Zauberteppichen, so daß der Eindruck einer gewaltigen Wort-Fülle entsteht.⁸⁹

Da bekannt ist, daß Lavant strickte, ist offenbar der Vergleich zu den Tätigkeiten des Spinnens und des Knüpfens und Webens von Teppichen nahe. In ähnlicher Form spricht Chrystal M. Ockenfuß von Christine Lavant und ihrer Mutter als Strickerinnen. Sie assoziiert damit auch Sticken und kommt so zum Er-Sticken Lavants am Faden, der sie an ihre Mutter band.⁹⁰

Biographische Details, die innerhalb der Interpretation symbolische Bedeutung erlangen, sollten ernst genommen bzw. überprüft werden: Christine Lavant war Strickerin, ihre Mutter war vor allem Näherin, und Stricken, Sticken, Spinnen, Weben und Nähen sind sehr verschiedenartige Tätigkeiten, reell und was ihre Metaphorik angeht.

Auch hier zeigen sich die für die Lavant-Rezeption typischen, vom Werk ausgehenden Interpretationen der Biographie, die wieder, die Interpretation stützend, zum Werk zurückkehren; ist dieser Zirkelschluß bereits fatal, so vermindern auffällige Fehler im biographischen Bereich die Glaubwürdigkeit und die Seriosität der Interpretation. Interpretatorisch interessante Ansätze werden dadurch fragwürdig.

Nichtsdestotrotz hat die feministische Literaturwissenschaft im Bereich der Interpretation der Lavantschen Gedichte noch viel zu tun. So sind z.B. bestimmte Charakteristika der Lavantschen Lyrik, wie die konsequente Verwendung weiblicher Personenbezeichnungen wie „Ängstin“, „Tödin“, aber z.B. auch „Hündin“ sowie das stets eindeutig als weiblich zu erkennende lyrische Ich noch nicht genügend beachtet worden. Auch die literaturwissenschaftliche Erarbeitung der Prosa Christine Lavants bietet interessante Aufgaben. Die feministische Interpretation der Dichtungen Christine Lavants braucht jedoch – ganz gleich wie die ‚traditionelle‘ – die literaturwissenschaftliche Trennung zwischen Biographie und Werk und, im Falle biographischer Aussagen, Quellen als Basis.

89 Hensel (Anm. 64), 118f.

90 Ockenfuß (Anm. 86), 109.

7. Ohne Kopftuch?

In einem kurzen Beitrag in der Zeitung „Der Standard“ schrieb Annette Steinsiek über ein Foto Christine Lavants, das diese an einige Freunde und Bekannte verschickte. Dieses Foto zeigt die Dichterin – ganz im Gegensatz zu den meisten der von ihr verbreiteten Abbildungen – ohne Kopftuch. Steinsiek schreibt dazu:

Zu ihrem Markenzeichen ist das Kopftuch geworden. Ein Markenzeichen hat seine praktischen Vorteile, denn es erlaubt und fördert Wiedererkennung. Aber das Kopftuch ist eben auch als Requisite zu erwägen, zugehörig zu einem anderen Bild, das sie von sich in die Welt entließ.⁹¹

Interessanterweise wurde dieser Artikel stark rezipiert. Arno Rußegger, der Organisator des Lavant-Symposiums, das kurz darauf stattfand, erzählte, daß viele Zeitungen, die über diese wissenschaftliche Zusammenkunft berichteten, daraufhin ein „Foto ohne Kopftuch“ verlangten. Man sah, daß es Christine Lavant auch ohne Kopftuch gab, und wollte ihr offenbar gleich ein neues Image verpassen. Selbstverständlich kann auch dieses neue Bild nicht frei von Mißinterpretationen sein; denn schließlich trug Christine Lavant ja auch manchmal – wie oft, wissen wir nicht – ein Kopftuch.

Ob diese Frage eine Biographie wird klären können (oder klären können sollte), sei dahin gestellt. Klar ist, daß bis jetzt eine detaillierte, Quellen offenlegende und zugleich theoretisch fundierte Biographie Christine Lavants fehlt.⁹² Sie fehlt nicht nur der Detailforschung, sondern auch jenen, die versuchen, die Werke Christine Lavants zu vermitteln, etwa in Lexikonartikeln, Schulbüchern und im Feuilleton.

Werner Berg schrieb schon 1952 an Christine Lavant:

Der Leykam-Band wird [...] den (vornüber) geneigten Lesern Deine durch mauerdicke Legende eh schon verstellte Personanz noch rätselhafter erscheinen lassen. [...] Vorm Größten des Belächelt- oder Verschwiegenwerdens bewahrt Dich eben die Legende, nicht so wahrscheinlich vor metaphysischer Klugscheißerei.⁹³

Daß weder das eine noch das andere sein muß, muß Überzeugung der Literaturwissenschaft sein.

91 Annette Steinsiek: Versuch einer Identität ohne Kopftuch. In: Der Standard vom 16. 9. 1998, 10. Auch in: A.S. [Hrsg.]: Das Archiv lebt! Fundstücke aus dem Literaturarchiv und Forschungsinstitut Brenner-Archiv. Innsbruck: FIBA 1999, 26.

92 Die einzige auf dem Markt befindliche Lavant-Biographie, das Erinnerungsbuch von Ingeborg Teuffenbach (Anm. 55), birgt alle Gefahren, die persönliche Erinnerungen an eine bekannte Person mit sich bringen. Über den zweifelhaften Informationswert dieses Buches hat Annette Steinsiek bereits gearbeitet (Anm. 4).

93 Werner Berg an Christine Lavant, vermutlich 10. 1. 1952. Original im Robert-Musil-Institut für Literaturforschung, Klagenfurt. Ich danke Arno Rußegger für den Hinweis auf diesen Brief. Siehe Rußegger (Anm. 30), 127. Bei dem erwähnten Leykam-Band handelt es sich um Christine Lavant: Baruscha. Graz: Leykam 1952. Es sei hier nur kurz darauf verwiesen, daß die Lavant-Porträts Werner Bergs in der Rezeption Christine Lavants einen besonderen Stellenwert einnehmen. Sie prägen ihr bildliches Image bis heute, wie die Sonderbriefmarke zum 25. Todestag 1998 zeigt.

Sieglinde Klettenhammer, Elfriede Pöder (Hrsg.)
unter Mitarbeit von Astrid Obernosterer

Das Geschlecht, das sich (un)eins ist?

Frauenforschung und Geschlechtergeschichte
in den Kulturwissenschaften

STUDIENVerlag
Innsbruck-Wien-München

Gedruckt mit Unterstützung durch das Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr in Wien, die Kulturabteilung der Tiroler Landesregierung, das Bundeskanzleramt, Abteilung Frauenangelegenheiten und Verbraucherschutz, das Bundesministerium für Arbeit, Gesundheit und Soziales, die Vorarlberger Landesregierung, die Universität Innsbruck und die Kulturabteilung der Südtiroler Landesregierung



Kultur

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Das Geschlecht, das sich (un)eins ist? : Frauenforschung und Geschlechtergeschichte in den Kulturwissenschaften / Sieglinde Klettenhammer ; Elfriede Pöder (Hrsg.). - Innsbruck ; Wien ; München : Studien-Verl., 1999
ISBN 3-7065-1349-8

© 2000 by StudienVerlag Ges.m.b.H., Amraser Straße 118, A-6010 Innsbruck
e-mail: studienverlag@netway.at • Internet: <http://www.studienverlag.at>

Layout und Umschlaggestaltung: STUDIENVerlag/Bernhard Klammer
Umschlag unter Verwendung eines Bildes von Andrea Pöder („Mondblume“)

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier

Inhalt

Einleitung 7

Überblicke

Kornelia Hauser

Gender: Die Verwandlung eines sozialen Vergesellschaftungs-Phänomens
in ein Zeichensystem 15

Erna Appelt

Geschlecht als Machtkonfiguration 27

Margret Friedrich

Konstruktionen – Rekonstruktionen – Dekonstruktionen. Frauenforschung,
feministische Wissenschaft, gender studies in der Geschichtswissenschaft 43

Bilder – und immer wieder anders?

Otta Wenskus

Amazonen zwischen Mythos und Ethnographie 63

Sabine Comploi/Brigitte Truschnegg/Lisa Noggler

Geschlechterrollen in der antiken Ethnographie 73

Michaela Ralsler

Die Seele ist (k)ein weites Land. Zaunreiterin in den Gärten der Vernunft 88

Maria Wolf

Mutterschaft und Moderne. Die Vergesellschaftung der Bindekräfte des Lebendigen _ 109

Monika Fink

„Mulier taceat in musica?“

Das Frauenbild in Musiktheorie und Kompositionsgeschichte 131

Ursula A. Schneider

Christliche Dichterin oder Hexe? Christine Lavant in der Rezeption 142

Andere Blicke – Andere Zugänge

Andrea B. Braidt

Geschlechterkonstruktion im Film: Kritische Anmerkungen zum
angloamerikanischen Blickparadigma 163

Helga Peskoller	
Die Kunst der Berührung. Randnotizen zu einem Paradigma des Performativen _____	174
Sybille-Karin Moser	
Die Kunst, die Geschichte der Kunst zu schreiben. Männersache, Frauensache oder eine Frage der Kultur? _____	188
Wolfgang Meixner	
Die Macht der Differenz. Geschlechterspezifische Zugänge in der Geschichtswissenschaft _____	213
Manfred Kienpointner	
Feministische Linguistik. Trends, Resultate, praktische Anwendungen _____	228
Sylvia Wallinger-Ge	
Spiel im Morgengrauen: Homo ludens zwischen Eros und Tod _____	246
Das Subjekt – das nicht eins ist?	
Ursula Mathis-Moser	
Ist Simone de Beauvoir tot? Kritische Bemerkungen zu einer Feministin _____	257
Elfriede Pöder	
„Weibliches“ Vermögen: Ich-Konstruktionen – Subjekt-Positionen. Literaturwissenschaftliche Feminismen. Exemplarische Anwendungen auf den Bereich Lyrik _____	269
Sibylle Moser	
Das Dilemma mit dem Selbst. Feministische Autobiographik aus der Sicht konstruktivistischer Theorieangebote _____	286
Andrea Oberhuber	
Cette parole/écriture qui n'en est pas une: Weibliche Stimmen im Spiegel feministischer Fragestellungen seit '68 _____	299
Sieglinde Klettenhammer	
Nach wie vor Alpträume von „mörderischen“ Verhältnissen? Schreibweisen österreichischer Autorinnen seit den 80er Jahren _____	318
Monika Jonas	
Frauen und Literatur im Mittelalter _____	342
AutorInnen _____	354

Sieglinde Klettenhammer,
Elfriede Pöder [Hrsg.]

Das Geschlecht, das sich (un)eins ist?

Frauenforschung und Geschlechtergeschichte
in den Kulturwissenschaften



STUDIENVerlag

Daß das Geschlecht sich nicht unbedingt eins sein muß und dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – von ihrem vielfältigen Wissen um die Widersprüchlichkeiten, Behinderungen und Auslöschungen ihres Vermögens zu berichten weiß, aber auch von ihrem vielfältigen Wissen um die Leidenschaftlichkeit dieses Vermögens, das immer noch ihr selbstbestimmtes Sich-in-der-Welt-Erleben und ihr selbstbestimmtes Sich-zu-ihr-in-Beziehung-Setzen meint, davon wissen die BeiträgerInnen dieses Sammelbandes auf unterschiedliche Arten und Weisen zu berichten.

ISBN 3-7065-1349-8

www.studienverlag.at