

Erika Pap

## Muss der Autor sterben?

*Überlegungen zu einigen Fragen der Autorschaft und Textinterpretation*

Im Jahre 2000 wurden vom Reclam Verlag in dem Sammelband *Texte zur Theorie der Autorschaft* vierzehn Aufsätze veröffentlicht. Das Ziel der Herausgeber war es, die bedeutendsten Schriften von Literaturwissenschaftlern über das Thema *Autorschaft* zu einem einzigen Band zusammengefügt das erste Mal einheitlich in deutscher Sprache vor die Öffentlichkeit zu bringen. Bisher war dies nicht möglich, zum Teil deswegen, weil die Texte in verschiedenen Sprachen verfasst vorlagen. Mit obigem Unternehmen wurde ein Mangel beseitigt und den Forschern ein nützliches Dokument zum Lesen und (Neu-)Diskutieren in die Hand gibt.

Zu heftigen Debatten um die Rolle des Autors bei der Interpretation eines literarischen Werkes kam es schon Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, als Literaturwissenschaft und -theorie ihre eigenen Wege zu gehen begannen. Unter Theoretikern war immer häufiger die Bemerkung zu hören: *Wer sich [...] auf den Autor beruft, setzt sich dem Verdacht der theoretischen Naivität aus.*<sup>1</sup> Der Sammelband enthält sowohl Texte von Theoretikern, die trotz solcher Angriffe die Priorität des Autors bei der Werkanalyse betonen, als auch Beiträge mit dem Schwerpunkt "Text" oder Schwerpunkt "Leser" als Thema.

Da ich mir die Dichtung der österreichischen Lyrikerin und Prosaautorin Christine Lavant zum Thema meiner Dissertation gewählt habe, bin ich in den letzten Jahren mit einem Großteil der einschlägigen Sekundärliteratur bekannt geworden. Nach der Lektüre mancher theo-

---

<sup>1</sup> Einleitung. Autor und Interpretation. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Reclam, 2000. S. 8.

retischen Schriften obigen Bandes lag es für mich an der Hand, die angesprochene Autorenproblematik mit der nicht weniger schweren Aufgabe vieler Lavant-Forscher, mit der Problematik der Enträtselung der Lavant-Dichtung zu verbinden. Ich musste einen Arbeitsplan zusammenstellen, der folgende Programmpunkte enthielt: Ich setzte mich zunächst mit zwei theoretischen Schriften des Sammelbandes auseinander, nämlich mit Roland Barthes' Studie *Der Tod des Autors* sowie mit dem Aufsatz *Objektive Interpretation* von Eric D. Hirsch. Die zwei Studien waren gedankenerregend für mich, ausgehend von ihren Feststellungen untersuchte ich die Möglichkeiten der Interpretation der Lavantschen Lyrik. Hier boten sich für mich zwei Wege: Ich wählte einerseits Zitate aus theoretischen Schriften von Lavant-Interpreten, die im Umgang mit Lavant-Gedichten schon selber Erfahrungen hatten und in ihren wissenschaftlichen Studien, Dissertationen über diese Erfahrungen sowie Thesen schrieben. Andererseits war es für mich unvermeidbar, selber ebenfalls Forschungen zu betreiben, ich bin ja im Besitz von verschiedenen wertvollen Dokumenten, von Kopien der schon veröffentlichten Briefe, Gedichte, Prosawerke der Lavant sowie von einem Sammelband mit Erinnerungen der Zeitgenossen an Christine Lavant. Ich rief also diese Texte zu Hilfe, um einerseits für die Untermauerung meiner eigenen Thesen, die sich nach so viel Lektüre ergeben haben, Beweise zu liefern, andererseits um Behauptungen, Feststellungen, Thesen obiger Literaturwissenschaftler verteidigen oder widerlegen zu können. Als Ergebnis dieser Forschungsarbeit wurde eine Sammlung von Texten zum Teil mit literaturtheoretischem Inhalt zusammengetragen, andere Texte, die das dichterische Schaffen und Wesen der Schriftstellerin thematisieren, wieder andere, in denen die Dichterin sich selber über ihre künstlerische Tätigkeit entweder in Gedicht- oder in Prosaform äußert.

Mein Ziel war nun aus diesem Material ein Skript zusammenzustellen, das uns allen, Lehrer oder Studenten der Germanistik, die wir uns im Alltag, nicht nur mit Literaturtheorie, sondern auch mit literarischen Werken auseinandersetzen und auf der Suche nach möglichen, richtigen Methoden der Werkanalyse häufig stolpern helfen soll. Bei einer komplexen analytischen Arbeit braucht man manchmal Hilfe, die Sicherheit, dass man auf dem richtigen Weg ist, dass man mit seiner Analyse nicht total falsch liegt. Nun, die hier folgendenden Untersuchungen und Überlegungen sollen für mich und für diejenigen, die sich manchmal vor das gleiche Problem gestellt sehen wie ich, ein wenig Licht ins Dunkel bringen, einige Ratschläge geben oder aber – und das soll auf keinen Fall vergessen werden – zum Nach- und Weiterdenken anregen und zur Formulierung der eigenen Kritik an dem Gesagten

anspornen. Wenn dies geschieht, dann wurde mit den hier folgenden Untersuchungen das wichtigste Ziel erreicht.

## 1 Die Thesen von zwei Literaturtheoretikern zur Problematik der Autorschaft

### 1.1 Roland Barthes: *Der Tod des Autors* (1968)

Roland Barthes Autorbegriff entwickelt sich aus einer Gegenüberstellung und eindeutigen Ablehnung der Theorie der zeitgenössischen französischen Schulen und Universitäten. In Frankreichs Schulen dominiert nämlich in der Zeit der Entstehung der Bartheschen Studie eine Methode, die „eine Korrespondenz zwischen Autorbiographie und Werkbedeutung herzustellen“<sup>2</sup> sucht. Barthes stellt als Gegengewicht die Theorie von einem Autor-Werk-Verhältnis auf, wo die Priorität dem Werk zugesprochen wird und die Persönlichkeit dementsprechend hinter dem geistigen Produkt des Autors völlig verschwindet. Der Schwerpunkt in dem Prozess der Werkschaffung fällt doch nicht auf das geistige Produkt, meint Barthes, denn das Endziel eines jeden Schaffensprozesses soll der Leser sein. Im Schaffensprozess – heißt es weiter – soll den einzelnen Komponenten eine andere Bedeutung zugemessen werden. „Die Schrift ist der unbestimmte, uneinheitliche, unfixierbare Ort, wohin unser Subjekt entflieht, das Schwarzweiß, in dem sich jede Identität aufzulösen beginnt, angefangen mit derjenigen des schreibenden Körpers.“<sup>3</sup> „Sobald ein Ereignis ohne weitere Absichten erzählt wird – also lediglich zur Ausübung des Symbols, anstatt um direkt auf die Wirklichkeit einzuwirken – vollzieht sich diese Ablösung, verliert die Stimme ihren Ursprung, stirbt der Autor, beginnt die Schrift.“<sup>4</sup>

Barthes unternimmt in *Der Tod des Autors* eine historische Reise, wobei er untersucht, wie die verschiedenen Kulturen in der Geschichte der Menschheit den Begriff Autor aufgefasst haben. Dabei wird von ihm hervorgehoben, dass es eine Errungenschaft des Rationalismus war, in dem Autor das Individuum, die menschliche Person zu entdecken. Die Kultur der modernen und postmodernen Zeit „beschränkt die Literatur tyrannisch auf den Autor, auf seine Person, seine Geschichte, seinen Geschmack, seine Leidenschaften. [...] Die Erklärung eines Werkes wird

---

<sup>2</sup> Einleitung. Roland Barthes: *Der Tod des Autors*. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Reclam, 2000. S. 181.

<sup>3</sup> Barthes, 2000. S. 185.

<sup>4</sup> ebda

stets bei seinem Urheber gesucht – als ob sich hinter der mehr oder weniger durchsichtigen Allegorie der Fiktion letztlich immer die Stimme ein und derselben Person verberge, die des Autors, der Vertraulichkeiten preisgibt.”<sup>5</sup> Barthes lehnt eindeutig die Praxis ab, dem Autor die Rolle der allmächtigen, alles erklärenden Instanz zuzuweisen. Dabei darf man nicht übersehen, dass Barthes *gegen die Absolutierung des Autorbegriffs* auftritt, nicht gegen den Autor überhaupt. Er ist offensichtlich gegen den Symbolcharakter des sprechenden/schreibenden Ichs. Theoretisch zu untermauern sucht er obige These mit Feststellungen aus dem Bereich der Linguistik. Hier wird nämlich “verdeutlicht, dass eine Äußerung [...] insgesamt ein leerer Vorgang ist, der reibungslos abläuft, ohne dass man ihn mit der Person des Sprechers ausfüllen müsste. [...] Die Sprache kennt ein ‚Subjekt‘, aber keine ‚Person‘. Obwohl dieses Subjekt außerhalb der Äußerung, durch die es definiert wird, leer ist, reicht es hin, um die Sprache zu ‚tragen‘, um sie auszufüllen.”<sup>6</sup> Der Autor nach alter Auffassung ist in einem historischen Prozess “die Vergangenheit seines eigenen Buches”, “er existiert vorher, denkt, leidet, lebt für sein Buch. Er geht zeitlich seinem Werk voraus...”<sup>7</sup> Der moderne Schreiber hingegen – so Barth – “hat überhaupt keine Existenz, die seinem Schreiben voranginge oder es überstiege; er ist in keiner Hinsicht das Subjekt, dessen Prädikat sein Buch wäre. Es gibt nur die Zeit der Äußerung, und jeder Text ist immer hier und jetzt geschrieben, und zwar deshalb, weil [...] Schreiben nicht mehr länger eine Tätigkeit des Registrierens, des Konstatierens, des Repräsentierens [...] bezeichnen kann, sondern [...] die Äußerung keinen anderen Inhalt (Äußerungsgehalt) hat als eben den Akt, durch den sie sich hervorbringt.”<sup>8</sup> Die Hand des Autors zeichne “ein Feld ohne Ursprung – oder jedenfalls ohne anderen Ursprung als die Sprache selbst, also dasjenige, was unaufhörlich jeden Ursprung in Frage stellt.”<sup>9</sup> Die Unendlichkeit beim Schaffen erfolgt, weil es keine “ursprünglichen” Gedanken geben kann, immer nur von einem anderen Text übernommenen Gedanken – der Text wird so zu einem “Gewebe von Zitaten”<sup>10</sup>, und dadurch verliert jede Interpretation ihren Sinn, die Hermeneutik muss versagen. “Die vielfältige Schrift kann [...] nur entwirrt, nicht entziffert werden. Die Struktur kann zwar in allen ihren Wiederholungen und auf allen ihren Ebenen nachvollzogen werden [...] aber ohne Anfang und ohne Ende.

---

<sup>5</sup> a.a.O. S.186.

<sup>6</sup> a.a.O. S.188.

<sup>7</sup> a.a.O. S.189.

<sup>8</sup> ebda

<sup>9</sup> a.a.O. S.190.

<sup>10</sup> ebda

[...] Die Schrift bildet unentwegt Sinn, aber nur, um ihn wieder aufzulösen.”<sup>11</sup> Eine Fixierung des Sinns wird verweigert. Nachdem die unendliche Suche nach Sinn die Problematik nicht zum Ruhepunkt bringen kann, schließt Barthes seine Ausführung mit der Feststellung, ein Ruhepunkt, ein Fokus, in dem die verschiedenen Einwirkungen alle zusammenlaufen und zur Einheit des Textes verschmelzen, soll der Leser sein. Dieser ist aber ein Rezipient “ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie”<sup>12</sup>. Um den Leser zur Geltung kommen zu lassen, muss der Autor sterben.

### 1.2 Eric D. Hirsch: *Objektive Interpretation* (1960)

Hirsch geht in seiner Studie *Objektive Interpretation* von der Annahme vieler moderner Theoretiker, unter anderem auch von der von Barthes’ aus, in denen behauptet wird, der Text führe sein eigenes Leben, der Textsinn ändere sich im Laufe der Zeit. Wenn das so ist – sagt Hirsch – wenn nur die augenblickliche Relevanz eines Textes zählt, dann könnte es kein objektives Wissen über Texte geben. Er betrachtet auch den Zustand des Lesers und meint, nicht der Textsinn ändere sich, der bliebe konstant, sondern die Lesergenerationen unterlägen einem Wandel, genauer gesagt die Bedeutung, die die verschiedenen Lesergenerationen im Laufe der Geschichte einem Text zuschreiben. Er hält also die Unterscheidung zwischen Sinn und Bedeutung für grundlegend in seinem System, und darin zeigt sich die erste Abweichung von der Barthes’schen Theorie. Der Sinn des Textes ändere sich nicht, die Bedeutung des Sinnes sei demgegenüber fähig dazu – meint er. Der Textsinn gilt für ihn als Grundlage, von der ausgehend unter Lesern derselben Epoche oder verschiedener Epochen Übereinstimmungen oder Meinungsunterschiede wahrgenommen werden können. Wenn es aber diesen unveränderlichen, überzeitlichen Sinn nicht gäbe, dann wäre der Text etwas “Gestaltloses”, aus dem ausgehend man keinerlei wissenschaftliche oder irgendwelche andere Folgerungen ziehen könnte.

Eine nächste These von Hirsch lautet dementsprechend so: “[Der] überzeitliche Sinn ist und kann nur der vom Autor intendierte Sinn sein.”<sup>13</sup> Als Hauptziel seiner Studie formuliert Hirsch für sich die Aufgabe zu beweisen, daß “der vom Autor intendierte, vom Text wiedergegebene Sinn unwandelbar und reproduzierbar ist. Mein Problem besteht darin zu zeigen, daß, obwohl der Textsinn durch psychische Akte eines

---

<sup>11</sup> a.a.O. S. 191.

<sup>12</sup> a.a.O. S. 192.

<sup>13</sup> Siehe die Definition von *Intention* später bei Husserls Theorie.

Autors *determiniert* und durch die eines Lesers aktualisiert wird, der Textsinn selbst jedoch nicht mit jenen psychischen Akten des Autors oder Lesers *identifiziert* werden darf.”<sup>14</sup>

Zur wissenschaftlichen Erläuterung der Begrifflichkeit des Textsinnes stellt Hirsch einen zentralen Begriff aus den phänomenologischen Thesen Husserls vor. Husserl versucht in seinem Hauptwerk *Logische Untersuchungen* unter anderem, “eine Identifikation von Wortsinn und psychischen Akten eines Sprechers oder Zuhörers, eines Autors oder Lesers zu vermeiden”<sup>15</sup>. Diese Theorie verwendet Hirsch später bei seiner Argumentation zur Textinterpretation. Husserl spricht von der Objektivität des Sinns. Er führt den Begriff der Intention ein, der nach seiner Definition “sich einer Sache bewußt sein” bedeutet. „Es ist nach Husserl möglich, dass “verschiedene intentionale Akte bei verschiedenen Gelegenheiten einen identischen Gegenstand ‚intendieren“”.<sup>16</sup> Für intentionale Objekte verwendet er den allgemeinen Begriff: Sinn. Der Sinn, und so auch der Wortsinn ist mit sich selbst identisch und hat einen überpersönlichen Charakter: “Der Wortsinn ist per definitionem jener Aspekt einer ‚Intention‘ des Sprechers, der innerhalb sprachlicher Konventionen mit anderen ‚geteilt‘ werden kann.”<sup>17</sup> Der Wortsinn ist also unveränderlich und überpersönlich, weiterhin historisch determiniert. “Dies bedeutet, daß der Sinn ein für alle Mal durch den Charakter der Intention des Sprechers bestimmt ist.”<sup>18</sup>

Aus obigen Feststellungen von Husserl zieht Hirsch die Konsequenz, dass der Wortsinn die ‚verbale Intention‘ (Husserls Definition!) des Autors sein soll. Wenn das so ist, dann hat der Interpret keine andere Aufgabe, als zu entscheiden, welcher Sinn zur obigen ‚verbalen Intention‘ gehört und welcher nicht. Er stellt fest: “Der Interpret muß zwischen dem, was ein Text impliziert, und dem, was er nicht impliziert, unterscheiden; er muß den Text voll ausschöpfen, gleichzeitig aber auch dessen Normen und Grenzen beachten. Das Problem der hermeneutischen Theorie besteht darin, ein Prinzip zu finden, nach welchem beurteilt werden kann, ob verschiedene Implikationen als zulässig zu erachten sind oder nicht.”<sup>19</sup> So gelangt er zum Problem der Implikationen. Die Implikationen können nur bestimmt werden, meint er, indem man den Kontext der Äußerung finden und genau beschreiben kann.

<sup>14</sup> Hirsch, Erich D.: Objektive Interpretation. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Reclam, 2000. S. 160.

<sup>15</sup> a.a.O. S. 160.

<sup>16</sup> a.a.O. S. 161.

<sup>17</sup> ebda

<sup>18</sup> a.a.O. S. 162.

<sup>19</sup> a.a.O. S. 163.

Auf der Suche nach dem Gesamtsinn einer Äußerung stößt man aber unumgänglich auf die Frage: "Dachte der Autor an eine solche Implikation?"<sup>20</sup> Wenn man eine solche Fragestellung gelten läßt, so ist der Vorwurf Barthes' berechtigt, denn die Interpretation gleitet dann in den "Sumpf" der Subjektivität. Um eine ‚objektive Interpretation‘ zustande zu bringen, führt Hirsch den Begriff des ‚Horizonts‘ ein. Innerhalb des ‚Horizonts‘ kann man alle Sinnerlebnisse und Intentionen platzieren, sowohl diejenigen, die dem Bewußtsein explizit gegenwärtig sind, als auch diejenigen, die unbewußt bleiben, trotzdem als eine Intention des Autors gelten.

"Es ist [...] von größter Bedeutung, den Horizont zu bestimmen, der die Intention des Autors als Ganzes definiert, denn nur unter Bezugnahme auf diesen Horizont bzw. auf die Vorstellung vom Ganzen kann der Interpret jene Implikationen, die typische und richtige Komponenten des Sinns sind, von denen, die es nicht sind, unterscheiden. [...] Die Bedeutung des Horizontbegriffs besteht darin, daß er prinzipiell die Normen und Grenzen bestimmt, die für den durch den Text ausgedrückten Sinn gelten."<sup>21</sup> Die Aufgabe des Interpreten ist es also, festzulegen, welcher Sinn zum Horizont gehört und welcher nicht. So meint Hirsch dem Vorwurf zu entkommen, der Interpret würde durch seine Interpretation, dadurch, daß er "den einzig möglichen Sinn des Textes" angibt, den Sinn des Textes einschränken. Innerhalb des Horizonts eines Textsinns bleibend bieten sich nun für den Interpreten unzählige Möglichkeiten, richtige Erklärungen des Textes zu geben. Die Pluralform ist kein Zufall: "kein Text wird jemals vollständig erklärt"<sup>22</sup> – teilt Hirsch die Meinung Drydens. Eine richtige Erklärung des Textes kann nur dann präsentiert werden, wenn die Erklärung das angibt, was bewußt oder unbewußt in der Intention des Autors lag.

Was soll der Gegenstand der Interpretation sein? Der Autor oder sein Text? Barthes rät von einer autorzentrierten Interpretation ab, wie wir es vorher schon gesehen haben. Er meint, die Schrift bildet unentwegt Sinn, der wird aber immer wieder aufgelöst. Eine Fixierung des Sinnes ist seiner Meinung nach nicht möglich, weil weder der Autor noch der Leser als Instanz den Ausgangspunkt zu einer Interpretation bieten können.

Hirsch versucht in einem nächsten Kapitel seiner Studie die These von Barthes zu widerlegen, der Text besitze als ein ‚Stück Sprache‘ automatisch einen Sinn. Er gibt einerseits zu, dass der Text von öffentlichen

---

<sup>20</sup> a.a.O. S. 164.

<sup>21</sup> a.a.O. S. 165.

<sup>22</sup> a.a.O. S. 166.

Normen bestimmt wird, andererseits betont er, es “kann keine bloße Wortfolge allein durch Bezugnahme auf öffentliche Normen einen bestimmten Wortsinn darstellen. Solange er lediglich an ihnen orientiert ist, bleibt der Sinn des Textes unbestimmt.”<sup>23</sup> Wir hätten es mit einem komplexen Verfahren der Bewertung von Sinnmöglichkeiten zu tun. Er argumentiert so: “Die Reihe der Möglichkeiten fängt erst dann an, ein selektiveres System von *Wahrscheinlichkeiten* zu werden, wenn wir nicht mehr nur eine Wortfolge als unser Untersuchungsobjekt betrachten, sondern auch einen Sprecher setzen, der sehr wahrscheinlich etwas Bestimmtes meint. Dann und nur dann wird der übliche Sinn der Wortfolge der wahrscheinlichste oder ‚offensichtlichste‘ Sinn.”<sup>24</sup>

Nach zwei Gedicht-Interpretationen kommt Hirsch auf das System der Akzentuierungen zu sprechen. Er behauptet, dass der Wortsinn immer eine determinierte Akzentuierungsstruktur aufweist. Determiniertheit soll natürlich die Zweideutigkeit, die Komplexität des Wortsinns nicht ausschliessen. Der Text könne veränderliche Akzentuierungen haben. Hauptsache ist, dass “der Sinn eines Textes etwas Bestimmtes und nicht auch allerhand anderes ist.”<sup>25</sup> Ein Text kann verschiedene Sinnstrukturen wiedergeben, das bedeutet aber noch nicht, dass er tatsächlich alle Sinne wiedergibt, die eine bestimmte Wortfolge legitimerweise ausdrücken kann. Die Aufgabe des Interpreten ist es, einen bestimmten tatsächlichen Sinn zu rekonstruieren. Am Ende des Gedankenganges betont Hirsch noch einmal, dass es bei einer Interpretation eine erstrangige Frage sein soll: “Was meinte der Autor aller Wahrscheinlichkeit nach? Ist das von mir erschlossene System von Akzentuierungen das vom Autor intendierte? Sowohl unrichtig als auch vergeblich wäre jedoch die Frage: ‚Was sagt die Sprache des Textes?‘ Auf diese Frage kann es keine fest determinierte Antwort geben.”<sup>26</sup>

Was soll also der Gegenstand der Interpretation sein und wie soll der Interpret vorgehen?

Hirsch bestimmt das in dem letzten Absatz seiner Studie. Er behauptet, der Interpret habe die Aufgabe, den vom Autor intendierten Sinn zu erschließen und zwar so, dass er die Auslegung des Textes einer Untersuchung unterzieht. Dabei soll es sich erweisen, in wie hohem Maße die Auslegung der Intention des Autors entspricht. Den Vorgang der Feststellung relativer Wahrscheinlichkeiten nennt er Verifizierung. Die Verifizierung erfordert unbedingt eine Rekonstruktion relevanter Aspekte der Geisteshaltung des Autors. Dementsprechend lautet seine

---

<sup>23</sup> a.a.O. S. 168.

<sup>24</sup> ebda

<sup>25</sup> a.a.O. S. 170.

<sup>26</sup> a.a.O. S. 172.



These folgerichtig: Die objektive Textinterpretation verlange eine ausdrückliche Bezugnahme auf die Subjektivität des Sprechers. In keiner Weise repräsentiert der Text die subjektive Haltung des Autors, denn das durch einen Text wiedergegebene intentionale Objekt unterscheidet sich von den intentionalen Akten, die es verwirklichen.

Mit seinen Feststellungen über das Einbeziehen der Subjektivität des Sprechers (Autors) in die Interpretation des literarischen Werkes widerspricht also Hirsch all dem, was Barthes in seiner Studie forderte, nämlich die Ausschaltung allerlei Subjektives aus dem Prozess der Werkanalyse.

## 2 Die Poesie im Leibe – Christine Lavants Lyrik – Annäherungsversuche

Wenn man die bisher veröffentlichten wissenschaftlichen Arbeiten zur Lavantschen Lyrik durchblättert, findet man ausschließlich Studien, die entweder eine textimmanente Interpretation der Gedichte durchführen – das ist charakteristisch für die ersten Veröffentlichungen über Lavant –, oder man stößt auf Untersuchungen, bei denen textextern vorgegangen wird, d.h. außerhalb des literarischen Textes liegende Informationen in die Analyse miteinbezogen werden.

Bedeutende Lavant-Forscher suchen nach autobiographischen Elementen in den Gedichten und betonen, diesen Schritt könne man nicht umgehen, denn das Lavantsche Oeuvre ist mehr oder weniger Autobiographie, es wird oft Selbsterlebtes, das Schreckliche des Alltags abreagiert, Erprobungen eines unheimlich schweren Lebens durch Schaffung von Künstlerischem überstanden. Man darf nicht übersehen, dass diese Forscher bei einer solchen Argumentation ihre Feststellungen mit verschiedenen Thesen aus dem Bereich der Medizin (Zusammenhänge der Krankheit und dichterischer Begabung), der Psychoanalyse (z.B. Spuren des ödipalen Komplexes in der Literatur) – unter Bezugnahme auf Julia Kristeva, Jacques Lacan und Sigmund Freud, auch vermengt mit feministischer Literaturtheorie –, der Volkskunde (z.B. Studien über Beeinflussungen Lavants durch die Kärntner Volkskultur), der Theologie (Gottesbegriff in Lavants Lyrik) zu untermauern wissen. Häufig findet der Interessierte außer den wissenschaftlichen Beiträgen niedergeschriebene Interviews mit Zeitzeugen und sogar mit der Dichterin selbst, deren Verfasser sich verpflichtet fühlen, ein authentisches und fein nuanciertes Lavant-Bild herzustellen.

Da es meines Wissens immer ein Hauptanliegen der Lavant-Forscher war, außerhalb der Dichtung liegende Fakten, das Umfeld, d. h. die

Umstände der Entstehung der Werke bzw. ihre Aufnahme von dem jeweiligen Leser in die Werkanalyse mit einzubeziehen und da solche Fakten beim Argumentieren, bei der Aufstellung von Thesen dieser Forscher immer als wesentliche Prämissen galten, betrachte ich diese für obige Problemstellung bezüglich der Rolle des Autors und den Möglichkeiten einer "objektiven Interpretation", wie Hirsch formuliert, als unerlässliche Grundkenntnis, als Ausgangspunkt und hervorragendes Diskussionsmaterial. Von diesem ausgehend kann einerseits gezeigt werden, mit welchen Methoden die bisherige Lavant-Forschung gearbeitet hat und welche Erfolge damit schon erzielt worden sind, andererseits stellt sich die Frage, ob manche dieser Methoden nach dem heutigen Stand der Wissenschaft schon als überholt gelten oder im Gegenteil verteidigt und beibehalten werden sollten.

Im nächsten Abschnitt werden für unsere Problematik relevante Thesen von Lavant-Forschern in Zusammenfassungen und Zitaten präsentiert, danach polemisierend den Thesen von Barthes und Hirsch gegenübergestellt.

### 2.1 Die Interpretationsmethoden von Siegfried J. Schmidt

Schmidt schickt seinen Bemerkungen zur Lyrik Christine Lavants folgende theoretische Basierung voraus:

Texte als sprachliche Gebilde *haben* keine Bedeutung; ihrer Wahrnehmung werden vielmehr erst innerhalb des kognitiven Bereichs von Subjekten Bedeutungen zugeordnet im Rahmen ihrer individuellen wie gesellschaftlichen Kognitionsbedingungen. Lesen und Verstehen sind also *konstruktive Prozesse*. Eine Bedeutungskonstruktion im Rezeptionsprozeß bzw. eine Sinnkonstruktion im Interpretationsprozeß kann daher auch nicht – wie Interpreten gerne zu sagen pflegen – "am Text belegt werden"; sondern Bedeutungs- und Sinnzuweisungen sowie Bewertungen schaffen allererst ein Gedicht ... Man geht nie ohne Vorerwartungen und Vorinformationen an die Lektüre eines Textes: Diese (oft nur) impliziten Theorien und Konzepte von dem, was Literatur sein soll; was man sich von diesem Text und seinem Autor erwartet; was die Lektüre einem selber bringen wird usw. bilden die Erwartungs- und Zuordnungsrahmen, in denen man die konventionell geläufigen Bedeutungen der Elemente des Textes zu Sinnstrukturen organisiert. Jeder dieser Organisationsprozesse verändert in irgendeiner Weise diese Rahmen, so daß man einen Text nach einer Lektüre bei allen folgenden notwendig anders liest, weil sich die Interpretationshypothesen gewandelt haben.

Die Interpretationshypothesen aber liefert nicht der Text; die werden vielmehr von Interpreten im Rahmen von Interpretationsgemeinschaften in Abhängigkeit vom Zustand einer Soziokultur entworfen.<sup>27</sup>

Schmidt thematisiert hier, ebenso wie Barthes, die Rezipienten-Problematik. Beide Forscher behaupten, dass die Bedeutung nicht von vornherein schon im Text selber liegt, sondern dem Text *vom Leser* zugeordnet wird, in dem Sinne soll der Leser der Endpunkt, der Fokus des Leseprozesses sein. Während aber Schmidt der Wichtigkeit der Vorkenntnisse und Erwartungen des Lesers beim Leseprozess eine grosse Bedeutung beimisst, steht Barthes diesem Faktor ablehnend gegenüber. Indem Barthes behauptet, der Leser sei ein Rezipient "ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie", stellt er folgende Reihenfolge auf: Allein das Gedicht, allein das, was der Text "beinhaltet", schafft die Bedeutung. Schmidt kippt das Ganze und behauptet: Die Vorkenntnisse des Lesers sind keineswegs zu missachten, denn das Gedicht wird im Leseprozess in einem Erwartungshorizont des Lesers aufgenommen, und dieser Horizont engt die Möglichkeiten der Sinnzuweisung(en) durch den Leser ein. Hirsch dagegen spricht von einem Horizont, in dem, wie er formuliert, bewusste und unbewusste Implikationen des Autors Platz finden, und dies ermöglicht dem Leser, auch mehrere Deutungen als mögliche Interpretationen eines literarischen Werkes anzugeben, aber nur die vom Autor intendierten Sinne eines Textes.

Schmidt fährt in seiner Studie so fort:

Texte teilen nicht etwas mit, sondern Leser machen durch die Lektüre Erfahrungen mit einem Text. Jede dieser Erfahrungen verändert die anderen. Das bedeutet: Wir können Lektüren nicht abschließen und sagen: So ist der Text! Wir können Lektüren nur abbrechen und tun dies, wenn wir keine hinreichend relevanten Erfahrungen mehr dabei machen. Nicht Texte sind unausschöpflich, sondern Rezipienten sind in immer neuen Varianten in der Lage, anlässlich der Lektüre von Texten kreativ zu werden.

Warum aber, so fragen viele, dann überhaupt Interpretationen, wenn sie nicht "zuverlässig" und "richtig" sind? Weil literarische Texte den öffentlichen Diskurs brauchen, um im Literatur-System wirksam werden zu können. Und dieser öffentliche Diskurs sollte nicht in den starren Rüstungen einer Pseudowissenschaftlichkeit geführt werden, in denen die Diskutanten als Person unkenntlich zu werden vorgeben, sondern als engagierter und das Subjekt offen riskierender Diskurs, der zeigt, was ein bestimmtes Individuum mit Hilfe eines Textes in sich bewirkt, welche Erfahrungen es macht. Nicht Objektivität oder der fiktive Beleg am Text sondern Plausibilität und Engagement sind m.E. die relevanten Kriterien für Interpretationen (cf. H. Steinmetz, 1983), die auf der

---

<sup>27</sup> Schmidt, S. J.: "aber nie bin ich sanft". Bemerkungen zur Lyrik Christine Lavants am Beispiel dreier Gedichte. In: Lübke-Grothues, G. (Hrsg.): *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbsteutungen*. Salzburg: Müller, 1984. S. 39-40.

Ebene der Teilnahme am Literatur-System und nicht auf der Ebene seiner wissenschaftlichen Analyse anzusiedeln sind.<sup>28</sup>

Nicht Entpersönlichung, sondern die aktive Teilnahme eines identifizierbaren, über einmalige, nur für es charakteristische Merkmale verfügenden Subjektes sei zur Durchführung der Interpretation notwendig, behauptet Schmidt. Damit widerspricht er der These von Barthes, nicht aber der von Hirsch, der ebenfalls die Meinung vertritt, dass die Subjektivität des Lesers nicht ignoriert werden darf.

Schmidt führt in seiner Studie den Begriff des *Self-Talks* ein, der in den psychologischen Forschungen der 70er Jahre das erste Mal aufgetaucht ist<sup>29</sup>. Von Psychologen wurde nämlich die Erscheinung des inneren Selbstgesprächs und ihre kognitive Funktion erkannt. Man behauptete, dass ‚das permanent ablaufende innere Gespräch (der Self-Talk) eine konstruktive Rolle bei jeder Wirklichkeitserfahrung und -deutung, bei Eigen- und Fremderfahrung und bei jeder Bedeutungs- und Sinnkonstruktion spielt.<sup>30</sup> Weiterhin wurde zwischen ‚Text‘ und ‚Kommunikat‘ unterschieden, wie Schmidt im Folgenden erklärt:

‚Text‘ bezeichnet [...] die graphische oder akustische physikalische Gegebenheit, die als sinnvolle Verbindung von Elementen einer natürlichen Sprache produziert und rezipiert wird. ‚Kommunikat‘ steht für die Gesamtheit der kognitiven Operationen, die – stets emotional besetzt und auf ihre lebenspraktische Relevanz hin bewertet – dem Text zugeordnet werden: Beim Produzenten als das, was er „versprachlichen“ will, beim Rezipienten als das, was er der Wahrnehmung des Textes als Lesart zuordnet. Kommunikate sind Prozesse im kognitiven Bereich von Subjekten; sie sind subjektdependent und für andere unzugänglich. Texte sind intersubjektiv zugänglich und gebunden an die Konventionen der jeweiligen natürlichen Sprache sowie die Konventionen der jeweiligen Sprechergemeinschaften. Bedeutung und Sinn wird den Texten – wie oben schon erwähnt – im kognitiven Bereich von Subjekten zugeordnet, eben in Form von Kommunikaten.

Self-Talk läuft nach dieser Unterscheidung ab auf der Ebene von Kommunikaten. Was von diesen Kommunikaten in die sozial geprägte Repräsentationsform eines Textes „übersetzt“ werden kann, ist sehr schwer zu entscheiden und sicher von Fall zu Fall verschieden. Generell wird man aber wohl annehmen können, daß Vertextung eine Form von „Entfremdung“ ist, daß – um es knapp zu charakterisieren – kein *Ich* in einem Text mit dem Selbst als Träger des Self-Talk identisch gesetzt werden kann. Der Rezipient eines

<sup>28</sup> Schmidt, 1984. S. 40-41.

<sup>29</sup> Vor allem in der Attributions- und Selbstkonzeptforschung (S. H. Filipp, 1979; A. Ellis, 1977 oder W. Herkner, 1980), siehe: Lübke-Grothues, G. (Hrsg.): *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbsteutungen*. Salzburg: Müller, S. 43.

<sup>30</sup> Schmidt, 1984. S. 43.

solchen Textes konstruiert in *seinem* Self-Talk über dem *Ich* des Textes den Self-Talk eines anderen Selbst.<sup>31</sup>

Welche Bedeutung hat diese Theorie bezüglich der Kunst von Christine Lavant? Die Tatsache, dass Schmidt die kategorische Unterscheidung zwischen „*lyrischem Ich*“ und „*biographischem Ich*“ (Autor) verwirft, ist für unsere Untersuchungen von Bedeutung. Er meint, wenn das Text-Ich die Konstruktion eines konkreten Subjekts sei, so sei es nicht zulässig, die beiden als von einander unabhängig existierend aufzufassen. Subjekt und Objekt seien kognitive Konstrukte und keine ontologischen Modi. So hält er den literaturtheoretischen Topos des Gegensatzes von Erleben und Kunst, die Vorstellung von einer „Objektivierung individueller Erfahrung im ‚Werk‘“<sup>32</sup> für veraltet. Er vergleicht die Poetik der Lavant mit der Postmoderne der späten 70er und frühen 80er Jahre, indem er so argumentiert:

Aus konstruktivistischer Sicht machen für mich die Gedichte der Lavant dann den kohärentesten Eindruck, wenn ich sie lese als Konstruktionen einer Autorin, die bewußt alles auf sich als das unausweichliche Konstruktionszentrum bezieht und gerade keine „objektiven“ Aussagen machen will. Das permanent zu sich selbst sprechende Selbst macht die literaturwissenschaftliche Trennung zwischen „erlebendem“ und „lyrischem Ich“ obsolet. Wovon sollte der Sprecher denn sprechen als von sich, dem einzigen möglichen Ort, wo Welt entstehen kann? Und wovon sollte er sprechen als von seiner Gegenwart als dem kategorialen Topos, an dem er seine Erinnerungen als Erinnerungen, seine Erlebnisse als Erfahrungen und seine kognitiven Manöver als Hoffnung, Sehnsucht oder Leid konstruiert.

Wenn nun ein Mensch in einer spezifischen Biographie wie der der Lavant dermaßen Ängsten, Leiden und Verzweiflungen ausgesetzt ist, daß er sich ständig bewußt am Leben erhalten muß, dann kann man sich auch ohne jede konstruktivistische Philosophiekenntnis eine Bewußtseinslage vorstellen, die dem ähnelt, was man post festum im Theorierahmen einer konstruktivistischen Philosophie beschreiben kann. Die Sehnsucht der Lavant nach einem einfachen und nicht permanent „icharbeitenden“ Leben ist aus den Briefen bekannt. [...] Ihre Briefe und Gedichte spiegeln die Einsamkeit des Menschen, der erkannt hat, daß er allein auf der Welt ist. [...] Da gibt es keine „objektive Wirklichkeit“, die dichterisch „bearbeitet wird“; sondern eine Frau erlebt die Einsamkeit [...].<sup>33</sup>

Schmidt weist die Behauptung von Johann Strutz zurück, nach der das *Ich* in Lavants Gedichten ein „...durchaus als allgemein-menschliches

---

<sup>31</sup> a.a.O. S. 43-44.

<sup>32</sup> a.a.O. S. 46.

<sup>33</sup> a.a.O. S. 47.

Medium aufzufassen”<sup>34</sup> sei. Schmidt meint, das *Ich* in den Gedichten sei “Christine Lavant, die versucht, Ausschnitte ihres Self-Talks mit konventionellen Mitteln der ihr bekannten Literatur und durchaus neuen Erfindungen zu repräsentieren.”<sup>35</sup>

Johann Strutz stellt am Ende eines Nachwortes<sup>36</sup> fest:

Obzwar man unter diesem Gesichtspunkt die Lyrik Christine Lavants eine Biographie nennen könnte, wäre es verfehlt anzunehmen, daß es sich bei den zitierten Texten um Realitätsschilderungen bzw. um Psychogramme handelte. Sicherlich geht es nicht zu weit, wenn man sie als Ausdruck psychischer Konfliktsituationen [...] und ihrer ästhetisch-formalen Bewältigung versteht.

Schmidt revanchiert sich auf obige Feststellung so:

Die Lyrik der Lavant ist keine Schilderung eines vor oder außerhalb ihrer Texte ablaufenden objektiven Weltzusammenhangs oder einer psychischen Situation, sondern die im Beschreibungsmodus literarischer Mittel repräsentierte Self-Talk-Konstruktion eines individuellen Lebenszusammenhangs. Hier drückt sich nicht ein Mensch (auch noch) als “lyrisches Ich” aus: Hier realisiert eine Ich-Instanz ihren Weltbezug und ihre variable Identität auf einer Ebene, die beobachter “Literatur” nennen.

Die Frage, ob die Lavant das beschreibt, was sie erlebt, ist falsch gestellt. Sie repräsentiert, indem sie eine sprachliche Konstruktion entwirft, etwas von dem, woraus man auf ihren Self-Talk zurückschließen kann, ohne daß die sprachliche Konstruktion vom Leser mit dem Self-Talk gleichgesetzt werden dürfte. Das Ich dieser Gedichte ist kein lyrisches Ich, das sich ein Autor als kulturelle Maske vorhält. [...]

Bei einer Nebeneinanderstellung der Thesen von Hirsch und Schmidt springen manche Ähnlichkeiten in der Denkweise ins Auge. Welche sind das?

Hirsch spricht von dem überzeitlichen Sinn eines literarischen Textes, der vom Text wiedergegeben, aber ausschließlich vom Autor intendiert sein kann. Hirsch erkennt an, dass der Textsinn durch psychische Akte des Autors determiniert ist, dieser Sinn jedoch nicht mit jenen psychischen Akten identisch sein kann. Indem Hirsch diese Unterscheidung einführt, spricht er die gleiche Problematik an wie Schmidt, er redet von dem Denkprozess, der sich – nach dem damaligen Forschungsstand der Psychologie – im kognitiven Bereich des Einzelnen abspielt, und der Self-Talk genannt wurde. ‚Text‘ und ‚Kommunikat‘ haben

<sup>34</sup> Strutz, J.: Nachwort. In: Wigotschnig, A. – Strutz, J. (Hrsg.): *Christine Lavant. Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe*. Salzburg: Müller, 1978. S. 261.

<sup>35</sup> Schmidt, 1984. S. 47-48.

<sup>36</sup> Strutz, 1978. S. 269.

die gleiche Konstellation, dürfen ebenso nicht gleichgesetzt werden, wie bei Hirsch der Sinn des Textes, der ausschließlich dem Text entstammen kann, und die psychischen Akte des Autors, die bei dem Zustandekommen des Textes doch eine wesentliche Rolle spielen.

Der Interpret hat laut Hirsch die Aufgabe, den wahrscheinlichsten Horizont des Textes zu setzen, und dazu muss er die typische Geisteshaltung des Autors, die charakteristischen Assoziationen und Erwartungen, die teilweise den Kontext seiner Äußerung bilden, setzen. Das bedeutet aber nichts anderes, als – mit der Terminologie der Psychologie der 70er Jahre – möglichst viele Bereiche des Self-Talks des Autors kennenzulernen bzw. – da es sowohl theoretisch als auch praktisch unmöglich ist, die damalige Verfassung des Individuums mit hundertprozentiger Sicherheit zu “rekonstruieren” –, auf sie aus explizit Ausgedrücktem zu schließen. “Der Interpret muß der Haltung des Autors gegenüber eine positive Einstellung einnehmen, so daß er mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit dieselben intentionalen Objekte wie der Autor ‚intendieren‘ kann.”<sup>37</sup>

Indem Hirsch so argumentiert, sagt er praktisch das gleiche wie Schmidt, der feststellt: “Der Rezipient eines [...] Textes konstruiert über dem Text sein subjektdependentes Kommunikat; d. h. er konstruiert in seinem Self-Talk über dem *Ich* des Textes den Self-Talk eines anderen Selbst.”<sup>38</sup>

Hirsch bringt in seiner Studie seine Sympatie “für Diltheys Begriffe ‚Sichhineinfühlen‘ und ‚Verstehen‘ zum Ausdruck. Im Grunde kann meine gesamte Argumentation als Versuch aufgefasst werden, einige der hermeneutischen Prinzipien Diltheys auf Husserls Epistemologie und Saussures Linguistik zu gründen.”<sup>39</sup> Bei Schmidt erfolgt die Betonung der Wichtigkeit der Subjektivität des Interpreten im Deutungsprozess vielleicht noch prägnanter als bei Hirsch. Er schickt seinen Werkanalysen unter anderem folgende Bemerkungen voraus:

Die folgenden Bemerkungen zur Lyrik Christine Lavants am Beispiel dreier Gedichte sind *keine* literaturwissenschaftlichen Interpretationen, sondern bewußt (weil notwendig) subjektive Kommentare dazu, wie ich als Leser dieser Gedichte versuche, mit ihnen Erfahrungen zu machen. Es sind mithin Berichte über meine Rezeption und Verarbeitung Lavantscher Gedichte. Wenn in diesen Berichten argumentiert wird, wenn versucht wird, Plausibilitäten und Evidenzen herzustellen, dann gehört es zu meinem Versuch, eine für mich überzeugende kohärente und interessante Lesart der Gedichte zu konstruieren. Diese Betonung der Subjektivität resultiert weder aus einer Koketterie mit subjekti-

---

<sup>37</sup> Hirsch, 2000. S. 176.

<sup>38</sup> Schmidt, 1984. S. 44.

<sup>39</sup> Hirsch, 2000. S. 179.

vistischer Innerlichkeit noch aus dekonstruktionistischer Attitüde à la Derrida. Sie folgt vielmehr aus meinen erkenntnis- und sprachtheoretischen Überzeugungen, nach denen jeder kognitive Akt eine subjektabhängige Konstruktion eines Individuums zu einem bestimmten Zeitpunkt seiner Sozialisationsgeschichte ist. Jeder dieser Akte ist bestimmt von den Bedürfnissen, Fähigkeiten, Motivationen und Intentionen des Individuums gemäß seiner individuellen Entwicklung und gesellschaftlichen Beeinflussung.<sup>40</sup>

## 2.2 Die Hermeneutik der Mimesis. Interpretationsmethoden von Veronika Schlör

Auf der Suche nach einer neuen, zeitgemäßen Definition des Begriffes Mimesis geht Schlör von den Erfahrungen des Alltags aus, indem sie die Frage stellt, welche Erscheinung ein Imitat im Alltag sei. Imitat nennt man Kunstpelz, der den echten ersetzt, Plastikgegenstände, die Holz, Keramik oder Stein vortäuschen usw. Es ergibt sich in diesem Zusammenhang für sie die Problematik: „Hat ein Imitat ein Vorbild? Oder, anders gefragt: Gelingt Imitation jemals wirklich, gibt es bei deren Versuch nicht immer auch Neuschöpfung? Denn reine Imitation muß mißlingen, da es niemals DASSELBE eines Selben geben wird. Das Wollen, es zu sein, setzt das Imitierende schon in Unterschied zum ‚Vorbild‘.“<sup>41</sup> Sie behauptet, Imitat sei ein „Anderes des Selben“<sup>42</sup>, Neuschöpfung, Mimesis. Es ergibt sich so die Parallele von Mimesis im Alltag und in der Kunst. Das Vorhandensein eines mimetischen Verhältnisses soll, bezüglich eines literarischen Textes, nach sich ziehen, dass es die Kategorien Repräsentation und Fiktionalität (Neuschöpfung) gibt. Wenn es reine Repräsentation ohne Anteil von Neuschöpfung nicht geben kann, dann hat das nach Schlör bei der Erschaffung von literarischen Texten bemerkenswerte Konsequenzen. Schlör übernimmt Terminologie und Ergebnisse der psychologischen Forschungen, die wir im vorigen Kapitel bei Schmidts Thesen kennengelernt haben. Schlör teilt die Meinung von Schmidt, sie behauptet, der Self-Talk als Prozess findet in jedem Individuum fortwährend statt. Über das lyrische Ich und den Schaffensprozess der Künstlerin Lavant schreibt sie folgendes:

Das Ich in Lavants Gedichten ist also repräsentierter Teil ihres sie selbst und ihr Weltbild konstituierenden Self-Talk. Wenn demnach das Ich ihrer Verse zu Christine Lavant selbst gehört, wenn es ein Moment ihrer eigenen Situation,

<sup>40</sup> Schmidt, 1984. S. 39.

<sup>41</sup> Schlör, V.: *Hermeneutik der Mimesis. Phänomene. Begriffliche Entwicklungen. Schöpferische Verdichtung in der Lyrik Christine Lavants*. Düsseldorf-Bonn: Parerga, 1998. S. 12.

<sup>42</sup> ebda



wie sie sie empfindet, beschreibt, so kann das Gedicht als eine Form von mimetischem Verhalten interpretiert werden, denn Mimesis bedeutet Darstellung von Wirklichkeit, indem diese repräsentiert wird. Self-Talk und dessen Repräsentation im Gedicht stellen darin eine genauer bestimmbare Stufe von Mimesis dar: was schon vom Ich für es selbst konstruiert wurde, wird nun mimetisch – nachahmend und doch verändernd – zum Text. Die unterschiedlichen Ebenen Kommunikat und Text verbindet also ein mimetisches Verhältnis.<sup>43</sup>

Über die dichterischen Mittel, die Lavant am häufigsten verwendet, schreibt Schlör:

Die Stilfiguren Metapher, Metonymie und Personifikation gehören zur Strategie der Bildlichkeit eines Textes. Sie alle haben etwas Vergleichendes. Als repräsentierende und verändernde Doppelstruktur, die Wirklichkeit darstellt, als Erkenntnismöglichkeit, die das eine dem anderen gewohnt-ungewohnt anpasst, um das andere, das sprachlich nicht fassbar ist, aufscheinen zu lassen, können sie als mimetische Figuren gelesen werden.<sup>44</sup>

Wolfgang Iser, dessen Gedankengang Schlör bei ihrer weiteren Argumentation in den eigenen einbaut, geht ebenfalls von der Prämisse aus, dass es die reine Repräsentation ohne Anteil von Neuschöpfung nicht geben kann. Wenn das so ist, dann ist es berechtigt, von der Performanz der Mimesis zu sprechen.

Die Performanz der Mimesis, immer schon gegeben und auch schon seit Aristoteles bekannt, verstärkte sich nun in dem Maße, wie das Objekt der "Abbildung" kein Kosmos als geschlossenes System mehr sei, sondern eine offene, sich ständig neu realisierende Wirklichkeit und deren Wahrnehmung.<sup>45</sup> So ergebe sich ein Spiel der Interaktion zwischen Herstellung eines Schemas, Schema und dessen Korrektur, wobei Mimesis in ihrer Illusionsleistung das Objekt ihrer "Nach"ahmung selbst produziere.<sup>46</sup>

So verbindet Mimesis Seiendes und Nichtseiendes – meint Schlör. "Mimesis sei so nicht nur Handlungsmodell, sondern sie changiere zwischen Wirklichkeitsabbildung und Verstehbarmachen von Wirklichkeit."<sup>47</sup> Diese "Aussage über Mimesis läßt sich an Lavants Dichtung auf-

<sup>43</sup> a.a.O., S. 184.

<sup>44</sup> a.a.O. S. 185.

<sup>45</sup> Vgl. Iser, W.: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/Main, 1991. S. 485.

<sup>46</sup> Vgl. ebda, 491f. Im Folgenden bezieht sich Iser auf Ricoeurs hier schon referierten Mimesis-Ansatz der Dreiteilung in Voraussetzung des Autors, Darstellung durch den Autor und Rezeption. In: Schlör, 1998. S. 230.

<sup>47</sup> Vgl. Neumann, G.: Lyrik und Mimesis. In: Köhler, E. (Hrsg.): *Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich*. Frankfurt/Main, 1975. S. 571-605, 571. In: Schlör, Farerga, 1998. S. 230.

grund ihrer mimetischen Strukturen konkretisieren: Sie erschafft, indem sie es sprachlich zur Welt kommen lässt, ein Ich, das ihrem empirischen Ich Raum und Ausdruck gibt, ohne mit ihm identisch zu sein. Mimesis ist hier Selbstschöpfung mit Bezug sowohl auf das schon wie das noch nicht Seiende. [...] Anders ausgedrückt, und um einen bildenden Künstler heranzuziehen: „*Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.*“<sup>48</sup>

In mehreren Gedichtanalysen sucht Schlör nachzuweisen, dass der Umgang der Lavant mit der Sprache eine mimetische Handlung ist. Lavant verwendet nämlich ein christliches Wortgut, tut dies aber nicht auf die herkömmliche Art und Weise, sondern in einem ungewohnten Kontext, in noch nie gesehenen Zusammensetzungen. „Sprachlich dekonstruiert Lavant hier genuin christliches Vokabular, indem sie es seiner ‚üblichen‘ Bedeutung entkleidet. Damit bewirkt sie ein Zweifaches: Einerseits befreit sie die Sprache, indem sie die Erstarrung der Worte aufzeigt, in denen sich die gesellschaftliche Situation der Kirche widerspiegelt. In dieser ihrer politischen Dimension ist Lavants Dichtung subtil, aber wirksam erschreckend wie kaum eine andere. Zum anderen befreit Lavant sich selbst von der versteinerten Sprache eines verkrusteten und entleerten Glaubens.“<sup>49</sup> Die Sprache dieser Dichtung und die durch die Sprache im Leser hervorgerufenen Bilder sind zwar ungewohnt und erschreckend, aber für ihre Autorin bietet das die Möglichkeit, Unterdrücktes, Unaussprechbares – da dies mit den konventionellen Mitteln der Alltagssprache für sie bisher nicht möglich war – auf diese Weise abzureagieren. Es ist eine Heilmethode, sagt Schlör: „Wenn es unbenannt und verschwiegen bleibt, wird die Erfahrung [...] des Anderen [d.h. des bisher Unaussprechbaren, weil durch das Regelsystem der Sprache nicht zugelassen] weiterhin tabuisiert und bleibt angstbesetzt. Das Aufbrechen dieses *circulus vitiosus* kann über die Strategie der Mimesis geschehen, da sie einen anderen Umgang mit Anderem hat und das Ausbrechen des Anderen formulieren hilft.“<sup>50</sup>

Schlör behauptet, eine „Dimension der Mimesis zeigt sich in Lavants Sprache als *parole*: In ihren unverwechselbaren Wortschöpfungen, die Irritation und Befremden auslösen, drückt sich ihre eigene Gespaltenheit und Heimatlosigkeit aus, ihre Wahrnehmung, die von prinzipieller

<sup>48</sup> Klee, P.: Schöpferische Konfession. In: Geelhaar, Ch. (Hrsg.): *Schriften, Rezensionen und Aufsätze*. Köln, 1976. S. 118-122, 118.; das ganze Zitat stammt aus: Schlör, 1998. S. 230-231.

<sup>49</sup> Schlör, V. *Hermeneutik der Mimesis. Phänomene. Begriffliche Entwicklungen. Schöpferische Verdichtung in der Lyrik Christine Lavants*. Düsseldorf-Bonn: Parerga, 1998. S. 231.

<sup>50</sup> ebda

Infragestellung und Andersheit gekennzeichnet ist. Doch kommt nicht nur die Irritation darin zum Ausdruck, sondern sie irritiert selbst, und zwar den unbedacht-gewohnten Gebrauch von Redewendungen. Sie reißt solche Formeln aus dem vertrauten Gehäuse und löst sie auf; dabei macht sie deren Leere deutlich und zeigt, wie, analog zur sozialen Wirklichkeit, Bewegung und Veränderung, Bedeutung und Kommunikation darin erstickt sind. Ihre Lyrik ist mit solcher Dekonstruktion ethisch und – implizit, aber brisant – politisch.”<sup>51</sup>

Schlör zählt sechs Dimensionen von Mimesis auf. Daraus sollen hier vier hervorgehoben werden:

1. Die Spiegelung des empirischen im lyrischen Ich. Damit entscheidet sich Schlör eindeutig für die Einbeziehung der Autorbiographie in die Deutung des Lavantschen Oeuvre. Die kranke Frau mache fast ausschließlich ihr eigenes Elend, ihre Krankheit und Fremdheit in der Welt zum Thema ihrer Dichtung.
2. Lavants Verhältnis zur Natur ist mimetisch. Zum Teil verwandeln sich Teile des Ich in Tiere und Pflanzen in der Dichtung, zum anderen wird die geschilderte Natur zum Inneren der Autorin.
3. In Lavants Sprache zeigt sich die mimetische Handlung, wie es oben schon erklärt wurde. Die “Infragestellung des allzu Gewohnten”, die “grundsätzliche Verweigerung der Eindeutigkeit” – diese weisen laut Schlör auf die Kulturkritik der Autorin auf der Sprachebene hin, “wo sie gegen das Funktionieren und gegen den Zwang eines Systems handele. Die Voraussetzung dafür sei die Spannung zwischen dem Ich und einem 'System', das das Ich zwingt, sich als ‚das andere‘ zu erleben.”<sup>52</sup>

Je weniger die Definitionen und Werte des Systems mit denen des Individuums übereinstimmen, desto totaler ist die Entfremdung, desto radikaler die Konsequenzen. Je weniger die vorgegebenen Denk- und Sprachschemata mit dem übereinstimmen, was die Autorin auszudrücken strebt, desto dunkler wird ihre Sprache. [...] Lavants Dichtersprache ist nicht hermetisch aus Manier, sondern aus dem Zwang heraus, etwas zu benennen, das im vorgegebenen Diskurs eine Leerstelle ist.<sup>53</sup>

Mehrdeutigkeit, die Verweigerung des leichten Zugriffs, ist dabei nicht zu vermeiden, sondern notwendig, um ohne verdinglichende Identifikation die Leerräume sichtbar zu machen.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> a.a.O., S. 233.

<sup>52</sup> Vgl. Mitgutsch, op.cit., 89. In: Schlör, 1998. S. 234.

<sup>53</sup> ebda

<sup>54</sup> Vgl. a.a.O., S. 94.

4. In der Rezeption der Gedichte zeigt sich auch Mimesis: “diese sind nur im mimetischen Sich-hinein-Begeben und Nachvollziehen ihrer Blickwinkel ansatzweise zu erschließen. Sie fördern eine Einheit von Geist und Körper in der Erfordernis der mimetischen Vergegenwärtigung der entsprechenden Körpergefühle”.<sup>55</sup>

Nach der Vorstellung der Thesen von Veronika Schlör über die mimetische Handlung in der und um die Dichtung der Christine Lavant lohnt es sich, auf die Thesen der zwei Literaturtheoretiker, Barthes und Hirsch erneut einen Blick zu werfen.

Wenn man der obigen Argumentation der Schlör und den von ihr aufgezählten vier Dimensionen der Mimesis die Thesen von Barthes gegenüberstellt, wird der grundsätzliche Unterschied in der Denkweise der beiden sichtbar.

In den “4 (Anti-)Thesen” von Barthes könnte man Schlör so Revanche geben:

1. Eine Äußerung ist “insgesamt ein leerer Vorgang [...], der reibungslos abläuft, ohne dass man ihn mit der Person des Sprechers ausfüllen müsste. [...] Die Sprache kennt ein ‚Subjekt‘, aber keine ‚Person‘. Obwohl dieses Subjekt außerhalb der Äußerung, durch die es definiert wird, leer ist, reicht es hin, um die Sprache zu ‚tragen‘, um sie auszufüllen.”<sup>56</sup>
2. “Die Schrift ist der unbestimmte, uneinheitliche, unfixierbare Ort, wohin unser Subjekt entflieht, das Schwarzweiß, in dem sich jede Identität aufzulösen beginnt, angefangen mit derjenigen des schreibenden Körpers.”<sup>57</sup>
3. Die Unendlichkeit beim Schaffen erfolgt, weil es keine “ursprünglichen” Gedanken geben kann, immer nur von einem anderen Text übernommenen Gedanken – der Text wird so zu einem “Gewebe von Zitaten”<sup>58</sup>, und dadurch verliert jede Interpretation ihren Sinn, die Hermeneutik muss versagen. “Die vielfältige Schrift kann [...] nur entwirrt, nicht entziffert werden.”<sup>59</sup>
4. “Die Schrift bildet unentwegt Sinn, aber nur, um ihn wieder aufzulösen.”<sup>60</sup> Eine Fixierung des Sinns wird verweigert.<sup>61</sup>

<sup>55</sup> Vgl. auch Lübke-Grothues: Vom Lesen der Gedichte ..., op.cit., 460. In: Schlör, 1998. S. 236.

<sup>56</sup> Barthes, 2000. S. 188.

<sup>57</sup> a.a.O. S. 185.

<sup>58</sup> a.a.O. S. 190.

<sup>59</sup> a.a.O. S. 191.

<sup>60</sup> ebda.

<sup>61</sup> Vgl. ebda. S. 196.

Da Barthes keine Beispiele aus der Praxis bringt, ist es im weiteren schwer, seine Feststellungen "im Leben" auszuprobieren. Auf die Problematik komme ich noch bei der Analyse konkreter Lavant-Werke und – Lebenslagen zurück.

Die Denkweise von Hirsch liegt der von Schlör deutlich näher. Es ist anzunehmen, dass er als Antwort auf die vier Thesen der Schlör Folgendes mitteilen würde: Da zur Formulierung einer objektiven Interpretation eine Rekonstruktion relevanter Aspekte der Geisteshaltung des Autors nötig ist, sind die Feststellungen von Schlör zutreffend.

Hirsch gibt sich aber allein mit dem Akt des Einfühlens, des Sich-Hineinversetzens bei einer Interpretation nicht zufrieden, sondern er behauptet:

Genaugenommen ist die subjektive Haltung des Autors selbst dann nicht Teil seines Wortsinns, wenn er ausdrücklich über seine Gefühle und Haltungen spricht. Auch hierin steckt wieder Husserls These. Das durch einen Text wiedergegebene intentionale Objekt unterscheidet sich von den intentionalen Akten, die es verwirklichen. Wenn der Interpret die Haltung des Autors hypothetisch setzt, dann vollbringt er eine einfühlsame Wiederholung der intentionalen Akte des Autors; wenn auch dieser imaginative Akt zur Verwirklichung des Sinns nötig ist, so muß man ihn doch von dem Sinn an sich unterscheiden. In keiner Weise repräsentiert der Text die subjektive Haltung des Autors. Der Interpret setzt eine solche Haltung einfach deshalb, um den Text verständlich zu machen, und wenn er selbstkritisch ist, so versucht er, seine Interpretation zu verifizieren, indem er zeigt, daß die von ihm gesetzte Haltung aller Wahrscheinlichkeit nach die des Autors ist.

Natürlich ist der jeweils vorliegende Text die zuverlässigste Quelle für Hinweise auf die Haltung des Autors, da man bei verschiedenen Gelegenheiten verschiedene Haltungen einnimmt. Obwohl jedoch der Text selbst die primäre Quelle für Hinweise sein sollte und stets letzte Autorität sein muß, sollte der Interpret sich bemühen, wo nur möglich über seinen Text hinauszugehen, da allein auf diese Weise ein *circulus vitiosus* vermieden werden kann.<sup>62</sup>

Da Hirsch mit verschiedenen Graden von Wahrscheinlichkeit operiert, wo er von Autorintention spricht, weicht seine Vorstellung an dieser Stelle von der der Schlör ab, die aufgrund der Mimesistheorie sich berechtigt fühlt zu behaupten, dass die Subjektivität des Autors im Self-Talk, und daraus folgt, dass auch in dem Text auf irgendeine Weise repräsentiert ist. Für Hirsch ist es wichtig zu betonen, dass der Interpret nie hundertprozentig sicher sein kann, dass seine Interpretation "gut", d. h. zutreffend, ist, weil für ihn die Interpretation nur annähernd die Autorintention reproduzieren kann. (Eben deshalb ist es unmöglich, eine "perfekte" Interpretation anzufertigen – meint er. Die Auswahl der

---

<sup>62</sup> Hirsch, 2000. S. 177.

Überschrift zu seiner Studie ‚Objektive Interpretation‘ weist aller Wahrscheinlichkeit nach auch auf diese Überlegungen hin.) Schlör schenkt dagegen in ihrer oben mehrfach zitierten wissenschaftlichen Arbeit dem Wahrscheinlichkeitsfaktor keine Aufmerksamkeit.

### *2.3 Schaffensprozess und Textinterpretation. Überlegungen zur Analyse des Lavantschen Oeuvres*

Nachdem verschiedene Thesen über Methoden der Textanalyse vorgestellt und einander vergleichend gegenübergestellt worden sind, erscheint es für mich als unvermeidbar, die Theorien auch in der Praxis zu erproben. Im weiteren werden deshalb Textstellen aus verschiedenen Beiträgen und Studien zitiert, die die Gedichte der Christine Lavant zum Thema haben, die als Versuche betrachtet werden können, die Welt und Kunst der Autorin sich und den Lesern näherzubringen. Es werden auch Teile von Erinnerungen an die Autorin in diese „Zitatsammlung“ eingefügt sowie Briefstellen, in denen Lavant sich über ihre Kunst äußert.

Mit der Präsentation der Textsammlung verfolge ich das Ziel, alle Leser, die sich mit Deutung von literarischen Texten regelmäßig oder nur gelegentlich auseinandersetzen, zum gemeinsamen Weiterdenken anzuregen. Ich betone hier das Wort gemeinsam, weil ich die Meinung von Hirsch und Barthes teile, wo sie behaupten, es gibt „die einzig akzeptable Interpretation eines literarischen Werkes“ nicht. Es gibt vielmehr die Vielzahl von Möglichkeiten, von Wegen, auf denen man zu einer der möglichen, akzeptablen Interpretationen gelangen kann.

Ob sich die eine oder die andere Methode in der in der Praxis bewährt, hängt davon ab, mit welchem Erwartungshorizont, d. h. mit welchem historischen, sozialen, kulturellen, intellektuellen Hintergrund sich der Leser der Lektüre eines Textes hingibt.

### *2.4 Die Rolle der (Auto)biographie in der Werkanalyse*

Roland Barthes behauptet, sobald der Text geboren ist, stirbt der Autor. Ob die Autorbiographie für den Forscher nützlich sein kann, darüber soll hier an erster Stelle die Projektassistentin Uli Taferner sprechen, die 1995 bis 1997 im Lavant-Projekt am Robert Musil Institut in Klagenfurt tätig war. Im Projektantrag war die Zielsetzung formuliert, Transkription und Katalogisierung des Lavant-Nachlasses durchzuführen. Taferner berichtet darüber, wie diese Aufgabenstellung um biographische Recherchen erweitert wurde.

Es ist ein Faktum (und spricht zweifelsohne für den künstlerischen Wert der Werke), daß Lavant-Texte auch ohne biographisches Hintergrundwissen vom Leser verstanden und aufgenommen werden. Wir erkannten jedoch sehr schnell, daß durch die Gegenüberstellung von Leben und Werk ein tieferes, mehrschichtiges Vordringen in den Text möglich wird und sich viele bisher scheinbar ‚unauflösbaren‘ Metaphern Lavants durch biographische Detailkenntnisse sehr wohl auflösen lassen. Erweitert man die allgemein gültige Aussage der Lavant-Texte um die subjektive Lavant-Welt, werden sie nicht eindeutiger und damit ärmer, sondern komplexer.<sup>63</sup>

Über die Notwendigkeit der Einbeziehung biographischer Momente in die Werkanalyse wurde schon viel diskutiert. Wenn aber diese Frage mit dem Oeuvre von Christine Lavant in Zusammenhang gebracht wird, scheinen sich alle Literaten, Forscher, die die schwer enträtselbaren, hermetischen Gedichte der Lavant zu analysieren suchen, einig zu sein. Sie sprechen alle entweder von der Untrennbarkeit von Autorbiographie und Kunstwerk oder von unvermeidbaren Überschneidungen der beiden Sphären. Wolfgang Wiesmüller spricht zum Beispiel von Lavants Dichtung als von dem „aus dem Leiden hervorbrechende[n] dichterische[n] Wort“.<sup>64</sup>

Harald Weinrich kann die Subjektivität des Lesers aus dem Deutungsprozess auch nicht ausschließen.

Ich will aber nun [...] um so entschiedener wiederholen, dass einige, ja viele Gedichte Christine Lavants zu den schönsten poetischen Texten in deutscher Sprache gehören. Wie ist das möglich? Wie konnte sich Christine Lavant aus den widerliterarischen Bedingungen ihrer gesellschaftlichen Existenz zu einer solchen Höhe der Poesie erheben? Was hat dieses Wunder bewirkt?

Ich neige für gewöhnlich nicht dazu, Poesie aus dem Leben zu erklären. Bei Christine Lavant aber darf nicht übersehen werden, wie ärmlich und erbärmlich dieses Leben war. Als neuntes Kind eines Bergmannes geboren, hat sie das ganze Elend der Armut kennengelernt und Lebensbehagen nie erfahren, selbst dann nicht, als öffentliche Ehrungen sie erreichten. Sie war aber vor allem – nicht ohne Zusammenhang mit ihrer Armut – eine an ihrem Leib Geschlagene; schon als kleines Kind wurde sie Opfer der Armenkrankheit Skrofulose, später der Tuberkulose, und von einer schlecht behandelten Mittelohrentzündung blieb sie auf einem Ohr taub. Sie war körperlich unscheinbar, fühlte sich hässlich und litt darunter. Um schlafen zu können, nahm sie Medikamente,

<sup>63</sup> Taferner, U.: Die vielen Gesichter der Christine Lavant. In: Rußegger, A. – Strutz, J. (Hrsg.): *Profile einer Dichterin. Beiträge des II. Internationalen Christine-Lavant-Symposions Wolfsberg 1998*. Salzburg–Wien: Müller, 1990. S. 143.

<sup>64</sup> Wiesmüller, W.: „Ein Morgenlicht, wenn wir wollen!“ Das Lavant-Bild Ludwig von Fickers und die christliche Rezeption der Dichterin. In: Rußegger, A. – Strutz, J.: *Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung. 1. Internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg. 11.-13. Mai 1995*. Salzburg–Wien: Müller, S. 155.

und um danach zum Schreiben wieder wach zu sein, auch. Dieser kranke, gebrechliche und erbärmliche Leib war ihr Schicksal und der Kerker einer großen Seele, süchtig nach Schönheit. Ich bin nun der Ansicht, dass man Christine Lavants Dichtung ohne diese Bedingungen ihrer leiblichen Existenz nicht verstehen kann und dass sie, wörtlich die Poesie im Leibe hatte. Dies ist der Boden, auf dem ihre Gedichte gewachsen sind, und er ist so fruchtbar, dass diese Dichtung des historisch-gesellschaftlichen Bodens, auf dem sonst Literatur wächst, entraten kann.<sup>65</sup>

Aus folgendem Zitat kann man viel über den mühsamen Prozess der Entstehung eines literarischen Werkes erfahren, wie das die Autorin selbst erzählt hat und wie es vom Forscher in Notizen festgehalten worden ist. Die Abklärung der "Träume" und ihre Herauskrystallisierung zu Handfestem und Lesbarem, den Prozess des dichterischen Schaffens, des Festhaltens an manchen Elementen des Self-Talks in Form eines Textes – diesen Prozess haben die Psychologen – und mit Hilfe ihrer Termini auch Schmidt und Schlör – beschrieben.

Der junge Siegfried Schmidt, selbst künstlerisch produktiv, hat, als er Christine Lavant 1964 besuchte, genaue Fragen gestellt, die sie eindeutig beantwortet hat. Ob ihren Gedichten biographische Anlässe zugrunde liegen? – "Immer." Ob sie eine Antriebskraft benennen könne? – "Ich schreib aus Verzweigung." Ob sie ihre Erstfassungen überarbeite? – "Fast nie."

An ihre bildhaften Beschreibungen erinnere auch ich mich: "Bei mir geht viel über Träume", sagte sie und fügte erklärend hinzu: "Halbträume, Wachträme". Sie unterschied Stirn, Kehlkopf und Herz, als sie von der mühevollen Anspannung sprach, die Träume "durchzustehen", bis sie "klar" wären. Im Augenblick des Schreibens seien "Kopf und Herz eins".

Ein solcher Gedichtstraum ist, wahrscheinlich vom frühesten Entstehen an, wort erzeugt, also nicht erst eine Vision, die dann mit Wörtern nachgebaut wird. Sondern: mit dem rhythmischen Sich-fügen der Wörter zu einer poetischen Ordnung klärt sich die Vision langsam heraus.

Ein Leser und Hörer, der mit Auge, Ohr und Vorstellungskraft das gestaltete Wort-Kunstwerk abtastet, versteht solche Träume, wenn sie ihm "einleuchten": Anschauung und Bildgedanke zugleich.

Ein klarer und zugleich unausschöpfbarer Traum ist das Gedicht "Trau der Mannschaft deines Seglers zu". Mit ihm begann meine Bewunderung Lavantscher Sprachkunst; sie wuchs mit dem Verstehen. Bei einem grossen Gedicht ist das Verstehen ein unabschließbarer Prozess.<sup>66</sup>

In diesem Zitat wird aufgezählt, was alles der Leser zur Deutung eines Lavant-Gedichtes "benötigt". Diese sind die Sinnesorgane: Auge, Ohr,

<sup>65</sup> Weinrich, H.: Christine Lavant oder die Poesie im Leibe. In: Lübke-Grothues, G.: *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbstdeutungen*. Salzburg: O. Müller, 1984. S. 67-68.

<sup>66</sup> Lübke-Grothues, G.: Vom Lesen der Gedichte Christine Lavants. In: *Literatur und Kritik* 18/1983, S. 462.



außerdem Vorstellungskraft. Neben der Vorstellungskraft benötigt man auch Augen und Ohren, damit die Wortkunst einleuchtet. Versucht man, die Gedichte rein logisch – einer mathematischen Formel gleich – zu deuten, ist man zum Scheitern verurteilt. Das bedeutet m. E., dass die Enträtselung eines schwer verstehbaren, hermetischen Dichtkunstwerkes ein ausserordentlich komplexer Prozess ist, der bei der Deutungsarbeit vom Interpretieren das Vorhandensein von Einfühlungsvermögen in einem besonders hohen Grad verlangt. Darauf verweist Hirsch auch, wenn er betont, seine Studie über die Objektive Interpretation basiert auf den hermeneutischen Prinzipien von Dilthey und dessen Begriffe “Sichhineinfühlen” und “Verstehen”.<sup>67</sup>

Siegfried Schmidt selbst schreibt über dasselbe Treffen mit Lavant folgenderweise:

Keines ihrer Gedichte verheimlicht, was Christine Lavant als Grundlage ihrer Lyrik angibt: die unmittelbare Eingebung, auf die sie warten muss. “Wenn es kommt, kann ich nichts dagegen machen. Schon seit Jahren habe ich kein Gedicht mehr geschrieben. Zwingen kann man's nicht.” 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 unglaublich gewordenen Charakteristika zu glauben. Wie jeder Lyriker, hat auch sie viele schlechte Gedichte geschrieben; aber die gelungenen machen mit einer plötzlichen Strenge deutlich, wie sehr das unmittelbare Sprachwerden eines aufs äußerste gespannten Erlebens zu den Bedingungen eines guten Gedichtes gehört, wie sehr Klarheit und Unausschöpfbarkeit ineinanderoszillieren könne, wie viel für jedes gelungene Gedicht darauf ankommt, ob die Arbeit, es einsam in sich auszuhalten, überstanden worden ist.

Christine Lavant spricht davon: mit welcher Mühe sie ihre “Träume” durchgestanden hat, bis sie klar wurden (das Wort “Klarheit” kehrt in ihren Sätzen häufig wieder); wie mühsam die Stelle zwischen Bewusstheit und vom Rhythmus angespannter Unbewusstheit vom sprachformenden Zugriff festzustellen ist; wie im Augenblick des Schreibens Kopf und Herz “eins” sind; wie sehr die einfachen Namen (Hund, Baum, Mond) in wechselnden Umgebungen von einem Sinn in den anderen wechseln; dass ein Gedicht etwas verändern muss, soll es nicht unnütz sein.<sup>68</sup>

Unter welchen Umständen das Schreiben erfolgt, darüber äussert sich die Autorin selbst – mündlich bei ihrem Arzt und schriftlich in einem Brief an eine Freundin. Es wird wegen des Sinnzusammenhanges aus dem Briefwechsel von beiden Parteien je eine Passage zitiert.

---

<sup>67</sup> Hirsch, 2000. S. 179.

<sup>68</sup> Schmidt, S. J.: Besuch bei Christine Lavant. In: *Steige, steige, verwunschenen Kraft. Erinnerungen an Christine Lavant*. Wolfsberg: E. Ploetz, 1978. S. 74.

Ich habe auch versucht herauszubringen, wie sie eigentlich schreibt. Es bleibt von einschlägigen Germanisten nicht unwidersprochen, aber sie hat gesagt: Wenn ich schreibe, schreibe ich ohne nachzudenken, ich schreibe das in einem Zug, und kaum einmal korrigiere ich etwas.<sup>69</sup>

Liebe Christine Lavant,

es geht mir merkwürdig mit Ihren Gedichten. Sie sind schön, aber ich mag Ihnen nicht sagen, daß sie "schön" sind. Ich erinnere mich, wie verfassungslos ich war, als ich zum ersten Mal für ein Gedicht gelobt wurde. Als hätte man mir laut und vor allen Leuten gesagt: "wie schön haben Sie geweint". Dabei höre ich nicht auf, mich zu wundern, wie es gewesen wäre, wenn Sie ein großes und starkes Glück erfahren hätten, ebenso groß, ebenso stark, wie das Leid. Ob das Glück schweigsamer ist? Gedichte sind immer so naß wie die Wiesen am Morgen. Nicht nur Ihre, nicht nur meine. Noch die lachenden sind oft in Wahrheit feucht von den Tränen, nur daß die Oberfläche täuscht. Es ist aber doch knapp darunter. Meistens. Aber zum ersten Mal verstehe ich jetzt, warum die Leute mich immer so flehentlich um "glückliche", um "heitere" Gedichte bitten, als wollten sie um die Ecke sehen, um einen herum, wie es wäre, wenn alles genau umgekehrt ausgeschlagen wäre. Was für Lieder singt ein solcher Vogel dann, der so singt? Das ist ein Experiment, das wird in diesem Leben nicht mehr stattfinden. Denken Sie, irgendwann, sehr lange sogar, da war ich sehr glücklich. Nicht was man obenhin so nennt. Ich meine jeden Buchstaben des Worts, obwohl es mir in allem Äußeren sehr schlecht ging. Aber die Welt war aus einem Stück. Damals schrieb ich keine Gedichte.

...

Liebe Frau Hilde Domin-Palm.

Seien Sie bedankt für Ihren lieben und sehr schönen Brief. Nein, ich gehöre nicht zu den Naturen, die durch Glück oder Freude produktiv werden; auch das Unglück muß schon sehr massiv kommen und auf eine ganz bestimmte Herzstelle gerichtet sein um etwas in mir auslösen zu können. Ich fürchte fast, mein Herz hat sich in aller Heimlichkeit u. von selbst, schon längst ganz dieser Richtung entzogen denn: wohl bin ich schicksalsmäßig an fast durchwegs Unglückliche gebunden, muß ihren Jammer und alle Auswirkungen tagtäglich ertragen aber trotzdem bin ich selbst niemehr wirklich unglücklich. Das Zentrum dafür ist einfach ausgeleiert. Mit der Freude ist es etwas anderes. Das Organ dafür wurde noch nicht sehr beansprucht.<sup>70</sup>

Man spricht vielerorts von der Zeitlosigkeit der Lavantschen Dichtung. Dies hängt damit zusammen, dass sich Lavant in ihren Werken lediglich mit existentiellen Fragen beschäftigt hat, die im allgemeinen unabhängig von der historischen Zeit, unabhängig sogar von sozialen und kulturellen Bindungen alle menschliche Wesen beschäftigen. Biographisches soll der Interpret gerade deshalb nicht ignorieren – meint Kerstin Hensel. Ob sich jedoch das lyrische Ich (laut Schlör Christine Lavant selbst) in seinen Gedichten immer an Gott wendet, wenn es vom *Herrn*

<sup>69</sup> Lavant, Ch.: *Und jeder Himmel schaut verschlossen zu. Fünfundzwanzig Gedichte für O.S.* Wien–München: Jungbrunnen, 1990. S. 18.

<sup>70</sup> Briefwechsel mit Hilde Domin. In: Lübbe-Grothues, G.: *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbsteutungen.* Salzburg: Müller, S. 142-145.

schreibt oder ein *Du* anspricht, ist mehr als fraglich geworden, wie es Lavant-Forscher festgestellt haben. Dass die literaturtheoretischen Diskurse unserer postmodernen Zeit am Lavantschen Oeuvre bisher kein Interesse gefunden haben, halte ich für eine bemerkenswerte Feststellung von Hensel, der jedoch die Tatsache entgegengestellt werden kann, dass die kritische Gesamtausgabe der Autorin – bisher waren für Forscher nur Teile davon zugänglich – erst in nächster Zukunft vor eine breite Öffentlichkeit gebracht wird. So wird es sich m. E. erst in nicht so ferner Zukunft erweisen, wie und ob unsere Literaturtheoretiker mit dem Veröffentlichten umgehen können.

Eine Gattungseigenschaft der Kunst ist die Hoffnung. Frühzeitig habe ich gelernt, dass sich die Kunst um die Menschheit zu kümmern habe, auch wenn die Weltlage noch so sehr am Abgrund schlittert. [...]

Bei der Lektüre von Christine Lavants Texten habe ich mir das erste Mal die Frage gestellt, ob es immer der Weltzustand sein muss, um den sich Dichter zu scheren haben, oder ob es nicht ebenso eine Berechtigung habe, nur das eigene Unglück, die eigene Unvollkommenheit ins Vollkommene der Kunst hochzurechnen.[...]

Christine Lavant, die nichts tat, als sich selbst zu ergründen, ist eine Ausnahme. Ihre Kunst bedarf keines Zeitalters, an ihr scheitern alle Literatur- und Fortschrittstheorien, sie gibt einfach kein Beispiel unseres Jahrhunderts ab. Trotzdem waltet in ihren Versen ein Gesetz, das auf mehr gerichtet ist, als auf jene zufällige Seelenjammerei, die uns von frustrierten Lyrikern so oft entgegenschlägt. Das Faszinosum der Lavantschen Gedichte ist, daß sie nicht zum Zwecke des öffentlichen Beifalls verfaßt worden sind, wohl aber etwas wie einen Naturgeist aussenden, der den Leser irre machen kann. Jedes große Kunstwerk hat diese Eigenschaft, vorausgesetzt, man ist empfänglich dafür. Was Christine Lavant schrieb, war von echter Kümmeris getragen. Ihr Elend, dessen Ausmaß bekannt ist, erlaubte ihr den Griff von ihrem Dasein ganz unten nach dem ganz oben: zu Gott. Durch diesen hohen Griff entging sie den Gefahren der Individualpoesie und Kleinmeisterie; und durch ihre Egozentrik entging sie der Gefahr bloßer Religionslyrik.<sup>71</sup>

#### 2.4 Über das Wesen der Lavantschen Kunst

Lavants Berichte von der Erfahrung der eigenen künstlerischen Tätigkeit lassen Interpreteten über Beweggründe des Schreibens rätseln. In folgenden Zitaten sieht man Beispiele dafür, wie man vorgehen soll, wenn man die Interpretation nach der von Hirsch vorgeschlagenen Methode durchführen will. Für Hirsch spielt bei der objektiven Interpretation,

---

<sup>71</sup> Hensel, K.: Er Schöpfung. Gedanken zu Christine Lavant. In: Rußegger, A. – Strutz, J. (Hrsg.): *Profile einer Dichterin. Beiträge des II. Internationalen Christine-Lavant-Symposiums Wolfsberg 1998*. Salzburg–Wien: Müller, 1999. S. 73-76.

wie schon erläutert, die Rekonstruktion relevanter Aspekte der Geisteshaltung des Autors eine entscheidende Rolle.

[...] Ja Kind, die "Kunst" hat vielleicht immer und überhaupt etwas Zerstörendes, nur in verschiedener Art u. verschiedenen Graden. Manchmal richtet sich das Zerstörende schon gegen den, der sie "macht", und kommt dann entweder abreagierter oder auch gereinigter zu den anderen, manchmal geschieht dem, der sie "macht", nicht viel und dafür alles den anderen, und manchmal geschieht niemandem etwas, weil überhaupt nichts dahinter ist oder aber weil es schon nimmer bloß Kunst, sondern erhöhte Natur ist.

Übrigens: die Theosophen und Antroposophen behaupten ganz klar, daß die Kunst etwas "Luziferisches" sei. (Allerdings ist der Begriff "Luziferisch" bei ihnen ein anderer als in der kath. Kirche).

Meine zunehmende Furcht vor der "Kunst" hat natürl. mit Luzifer nichts zu tun, sondern nur mit dem unfasßbaren Zwiespalt, der in mir durch das Dichten entstanden ist. Nur ein Heimweh ist da in mir nach der Zeit vorher. Aber wahrscheinlich stimmt das alles, was ich da zusammengeschrieben habe, bloß für mich. Sicher gibt es auch heile und unschädliche Kunst.<sup>72</sup>

Kritiken lese ich nie, ist mir so sehr peinlich. Die guten fast mehr als die schlechten. Überhaupt ist mir das Dichten so peinlich. Es ist schamlos [...] wäre ich gesund und hätte 6 Kinder, um für sie arbeiten zu können: das ist Leben! Kunst wie meine, ist nur verstümmeltes Leben, eine Sünde wider den Geist, unverzeihbar. Das Leben ist so heilig, vielleicht wissen Gesunde das nicht. Ich weiß es ganz. Deshalb werde ich mich vermutlich nie umbringen. Ich hab ja auch Zeiten, wo ich grundlos glücklich bin. [...] <sup>73</sup>

“...Christine Lavant ist eine Dichterin in einem besonderen Sinn: sie dichtet, wie andere Leute atmen ... Da werden Baum, Mond, Kälte, Nacht, Haus, Stuhl, Fenster, Wolke, Feld und überhaupt alles Sichtbare zu besonderen Wesen, mit Sprache und Atem begabt, wie Fabelwesen einer fremden Wirklichkeit ... Man kann sich dieser Strömung beinahe ungehemmten Daseins in der Dichtung nur lauschend überlassen, sie zu kritisieren, einzudämmen oder zu erweitern wäre unmöglich ... Die Begriffe, die wir bisher von Dichtern und Dichterinnen hatten, müssen wir uns jedenfalls abgewöhnen ... Für Christine Lavant ist Dichtung Dasein und nichts außerdem...” (Saarländischer Rundfunk, Saarbrücken) <sup>74</sup>

## 2.5 Die dichterische Sprache

<sup>72</sup> [Brief] An Erentraud Müller, 27. 8. 1957 In: Wigotschnig, A. – Strutz, J. (Hrsg.): *Christine Lavant. Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe*. Salzburg: Müller, 1978. S. 229.

<sup>73</sup> [Brief] An Gerhard Deesen, 27. 3. 1962 In: Wigotschnig, A. – Strutz, J. (Hrsg.): *Christine Lavant. Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe*. Salzburg: Müller, 1978. S. 234.

<sup>74</sup> Lavant, Ch.: *Die Bettlerschale. Gedichte*. Salzburg: Müller, Klappentext

Um Barthes Thesen bezüglich der Sprache eines Textes in Erinnerung zu rufen, sollen hier die wesentlichen Aussagen erneut zitiert: “Es gibt nur die Zeit der Äußerung, und jeder Text ist immer hier und jetzt geschrieben. Und zwar deshalb, weil [...] Schreiben nicht mehr länger eine Tätigkeit des Registrierens, des Konstatierens, des Repräsentierens [...] bezeichnen kann, sondern [...] die Äußerung keinen anderen Inhalt (Äußerungsgehalt) hat als eben den Akt, durch den sie sich hervorbringt.” Die Hand des Autors zeichne “ein Feld ohne Ursprung — oder jedenfalls ohne anderen Ursprung als die Sprache selbst, also dasjenige, was unaufhörlich jeden Ursprung in Frage stellt.” Die Unendlichkeit beim Schaffen erfolgt, weil es keine “ursprünglichen” Gedanken geben kann, immer nur von einem anderen Text übernommenen Gedanken – der Text wird so zu einem “Gewebe von Zitaten”, und dadurch verliert jede Interpretation ihren Sinn, die Hermeneutik muss versagen.”<sup>75</sup>

Wenn das stimmt, was Barthes sagt, wenn der einzige Ursprung bei der Herstellung eines Textes die Sprache selbst ist, die aus früher schon Gesagtem lediglich eine Montage herstellen kann, dann sollte es keine Interpretation geben, denn eine Interpretation kann ohne die Einbeziehung der Subjektivität des jeweiligen Lesers (siehe die Feststellung von Schmidt) und des Autors (siehe die Theorie von Hirsch) nicht erfolgen.

Kerstin Hensel lehnt die Barthes'sche Theorie von dem endlosen und stets neu zu deutenden, seinen Sinn immer ändernden Text ab.

Diese endlose Deutbarkeit, die lediglich ein Mangel an Klarheit ist, [...] für mich stellt sie keine Herausforderung dar. Klarheit bedeutet: der Vers, der eine poetische Wahrheit transportiert. Im Begriff Vers, der das gedankliche Umpflügen der gewöhnlichen Sprachfurchen, also Kunst-Arbeit meint, steckt mehr als das Aneinanderreihen geheimnisvoller Bildfindungen. Eine Sprache, die um ihrer selbst willen produziert wird, ist leeres Gerede. Wie gern wird zur Kunst erklärt, was leer ist, und das nicht erst seit heute.

[...]

Sie [nämlich Christine Lavant] benötigte nicht den Einfall einer poetischen Idee, nach der sie ihr Gedicht bauen konnte. Die Lavant hat die Verse laufen lassen, in lustvoller Selbsttherapie, nicht um der Kunst willen, sondern um eine mögliche Sprache zu finden für das, was ihr fehlte.<sup>76</sup>

Indem Hensel von der Notwendigkeit der Suche nach einer “poetischen Wahrheit” spricht, macht sie die gleiche Feststellung wie Hirsch. Er behauptet, es “kann keine bloße Wortfolge allein durch Bezugnahme auf öffentliche Normen einen bestimmten Wortsinn darstellen. Solange er lediglich an ihnen orientiert ist, bleibt der Sinn des Textes unbe-

---

<sup>75</sup> Vgl. Barthes, 2000.

<sup>76</sup> Hensel, 1999. S. 73-76.

stimmt.”<sup>77</sup> Es soll seiner Meinung nach ein selektives System von Wahrscheinlichkeiten aufgebaut werden, in dem die möglichen, akzeptablen Deutungen zu platzieren sind. Der Text habe also nicht einen beliebigen Sinn, sondern es bieten sich – verschiedene wenige – Deutungsmöglichkeiten, mit deren Hilfe man in jedem Fall mit einer relativ hohen Wahrscheinlichkeit einen (möglichen) Sinn des Textes finden und registrieren kann. Es soll natürlich vorausgesetzt werden, dass der Interpret sich innerhalb des *Horizontes* bewegt, wo alle bewussten und unbewussten Intentionen des Autors aufzufinden sind. In dem Sinne ist der Horizont von Hirsch der “Ort”, wo die “poetische Wahrheit” von Henschel zu suchen (finden) ist.

Henschel spricht weiterhin auch eine andere Problematik an, die schon Schlör in ihrer Mimesistheorie ausführlich behandelte. Henschel spricht von dem “gedankliche[n] Umpflügen der gewöhnlichen Sprachfurchen, also Kunst-Arbeit”, wodurch Lavant das ausdrücken kann, was ihr wegen Mangel an entsprechenden Ausdrücken für etliche Lebensgefühle fehlte. Veronika Schlör schreibt von dem Zwang der Dichterin, eigene Gedanken, Gefühle in einer hermetischen, für den einen “Alltagsinn” (weil im alltäglichen Gebrauch gewohnten Sinn) Suchenden verschlossenen Sprache zum Ausdruck zu bringen, “etwas zu benennen, das im vorgegebenen Diskurs eine Leerstelle ist.”<sup>78</sup> Die Benennung in diesem Fall ist Kunst-Arbeit, sagt Henschel; eine solche Benennung kann ja unter diesen Umständen von der die Sprache sprechenden Gesellschaft lediglich innerhalb eines Kunstwerkes akzeptiert werden.

Um den Werkkontext vor Augen zu haben, bietet sich für den Interpreten der hermetischen Dichtung die Möglichkeit, sprachliche Phänomene innerhalb der Dichtung vergleichend nebeneinanderzustellen, weiterhin erscheint es für notwendig, den Sprachgebrauch der Autorin in außerhalb des Textes liegenden Situationen gründlich zu studieren, um die nötige “positive Einstellung der Haltung des Autors gegenüber”<sup>79</sup> auch auf diese Weise aufzunehmen.

Vielfach ist der enge innere und äußere Zusammenhang des Lavantschen Gedichtwerks festgestellt worden; das Fehlen von Überschriften sowie die Rekurrenz von Leitwörtern, Bildern oder Motiven lassen nach Ingrid Aichinger “den Eindruck des Offenen, Unvollendeten [entstehen], obwohl die Dichterin manchmal den Kreis zu schließen versucht, d.h. die Anfangszeile am Schluß wiederholt. Trotzdem verliert das lyrische Gebilde hin und wieder an Umriß. Die Konturen lösen sich auf, manches ist nur in bezug auf das Ganze deutbar.

---

<sup>77</sup> Hirsch, 2000. S. 168.

<sup>78</sup> Vgl. Mitgutsch, op.cit., 89. In: Schlör, 1998. S. 234.

<sup>79</sup> Hirsch, 2000. S. 176.

Nicht jedes ist ein selbständiges, in sich abgeschlossenes Gedicht, es spannen sich engere und weitere Bögen, es finden sich Hinweise von einem auf das andere, man gewinnt manchmal den Eindruck, als ginge eines der Gedichte in das folgende über". Zum Unterschied der modernen dichterischen Verfahrensweisen gegenüber etwa den klassischen gehört auch eine Lockerung des semantischen Beziehungsgefüges. Jeder analytische Zugang muß daher bei modernen, d.h. sogenannten hermetischen Texten "durch vergleichendes Betrachten [der] Sprache" erfolgen, bis man "ein Gespür bekomm[t] für die schwebende und vielschichtige Bedeutung der Worte". Der Interpret müßte sich, zur Optimierung der Lektüre, die sprachliche Kompetenz der Autorin aneignen, um gleichzeitig mit dem Vollzug des Lesens und Verstehens auch den gesamten Werkkontext präsent zu haben. Auf grund dieses Befundes versteht es sich von selbst, daß der Parallelstellenmethode hohe Bedeutung zukommt, wobei jedoch allgemeine Übereinkunft herrscht, den solcherart mit Kontext-Sinn erschlossenen Textstellen keinen definitiven, sondern approximativen semantischen Wert zuzuordnen, wenn man unzulässige Äquivalenzen und Übertragungen vermeiden will, in denen sich "die verwandten Belege gegenseitig stützen, den Einzelgänger aber verfemen".<sup>80</sup>

Eine Aussage des Autors über sich selbst und sein Schaffen soll laut Hirsch als subjektive Haltung des Autors selbst dann nicht Teil des Wortsinns (Werksinns) sein, wenn er ausdrücklich über seine Gefühle und Haltungen spricht.<sup>81</sup> Wenn nun Christine Lavant außerhalb des Schaffensprozesses auf das Wesen und Aussage ihrer Dichtung angesprochen wird, dann antwortet sie mit Recht ablehnend auf eine solche Aufforderung. Darauf hat auch Schmidt in Zusammenhang mit der Theorie vom Self-Talk aufmerksam gemacht.

Wenn ich nicht in einem schöpferischen Zustand bin, ist es mir unmöglich, etwas über mich auszusagen. Das sichtbar und sagbar Reale stimmt nie mit der inneren Wirklichkeit überein. Deshalb haben es mit mir die Kritiker so schwer und man darf es ihnen nicht übel nehmen und wenn sie noch so sehr daneben hauen.<sup>82</sup>

Eine nächste autobiographische Aussage hilft vielen Forschern, der Bedeutung der Lavant-Texte näherzukommen.

Die enthüllende Selbstkritik der Lavant wird zur Grundbedingung für ihre unerschrockene und visionäre Klarheit, die hier den Leser geradezu überfällt.

---

<sup>80</sup> Strutz, J.: *Poetik und Existenzproblematik. Zur Lyrik Christine Lavants*. Salzburg: Müller, 1979. S. 9-10.

<sup>81</sup> Hirsch, 2000. S. 177.

<sup>82</sup> Stainer, M-L.: "Das sichtbar und sagbar Reale stimmt nie mit der inneren Wirklichkeit überein." Zur Metaphorik Christine Lavants im Lichte ihrer Selbstdeutung. In: Rußegger, A. – Strutz, J. (Hrsg.): *Profile einer Dichterin. Beiträge des II. Internationalen Christine-Lavant-Symposiums Wolfsberg 1998*. Salzburg–Wien: Müller, 1999. S. 166.

Aufgefordert, ein eigenes Gedicht zu interpretieren, schrieb sie: "Dies Gedicht ist, wie fast alle anderen meiner Gedichte, der Versuch, eine – für mich notwendige – Selbstanklage verschlüsselt auszusagen."<sup>83</sup>

Das könnte fast als Motto zu ihrem Schaffen stehen.<sup>84</sup>

Über ein interessantes Experiment berichtet Maria-Luise Stainer, die Lavant während eines längeren Aufenthaltes bei der Dichterin über die Schaffensweise und Deutung von Gedichten der drei bedeutendsten Gedichtbände der Autorin befragte.

Leicht war es nicht, Christine Lavant Tag für Tag erneut zu befragen. Für sie wurden dadurch vernarbte Wunden aufgerissen, nochmals durchlitt sie, was sie als überwunden glaubte. So gesehen ist es nicht verwunderlich, daß sie mitunter auszuweichen versuchte. Ihre Taktik zielte dann darauf ab, Nicht-Eingeweihte absichtlich in die Irre zu führen, sie mutmaßen zu lassen oder meine eigenen Überlegungen hinsichtlich Symbol-Deutung als ihre auszugeben. Nur der Hinweis darauf, daß für meine Arbeit die "wissenschaftliche Integrität" gewahrt werden müsse, bewog sie dazu, "ernsthaft" zu sein, was nicht heißt, daß sie nicht immer wieder Ausweichmanöver startete. [...] Nach der Herkunft der Bilderwelt in ihren Gedichten befragt, verwies die Lyrikerin in erster Linie auf die Natur, den Dialekt, auf ihren "schmerzgepeinigten" Leib.<sup>85</sup>

Immer wieder streute Christine Lavant in ihren Ausführungen ein, daß – wie bekannt – Symbole bzw. Metaphern nie "einbildig" seien, gerade auch, was ihre Lyrik betreffe. Wenn ich also in weiterer Folge von ihr verwendete "Bilder" im Lichte ihrer Selbstdeutung anführe, so ist trotz der authentischen Deutungsversuche Vorsicht bei der Interpretation geboten. Es bedarf mitunter ganzer Assoziationsketten, um sich der Grundbedeutung der verwendeten Metaphern nähern zu können. Je nach Positionierung kann einem Symbol, kann einer Metapher unterschiedliche Bedeutung beigemessen werden. Das mindert auch die Gefahr, daß jene Gedichte Christine Lavants, deren "Bilderschrift" weitgehend enträtselt werden kann, dadurch entzaubert werden könnten.

Meiner Meinung nach war die seitens der Dichterin erfolgte Chiffrierung bestimmter Inhalte ein Schutzmechanismus. Sich dadurch besonders interessant zu machen, das lag ihr meines Erachtens fern, so wie es sie angeblich auch wenig kümmerte, welcher "Rang" ihren schöpferischen Leistungen seitens der Wissenschaft und/oder Literaturszene beigemessen wurde. Nicht gleichgültig

<sup>83</sup> Vgl. Christine Lavant und Beda Allemann zu "Die Stadt ist oben auferbaut". In: Hilde Domin (Hrsg.): *Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*. Frankfurt am Main–Bonn, 1966. S. 150-155, bes. S. 150.

<sup>84</sup> Adler, J.: Vision und Bilderschrift. Zur Lyrik der Christine Lavant. In: Rußegger, A. – Strutz, J.: *Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung. 1. Internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg. 11.-13. Mai 1995*. Salzburg–Wien: Müller, 1995. S. 16.

<sup>85</sup> Stainer, 1999. S. 167.



konnten ihr hingegen Angriffe, Unterstellungen und Brüskierungen bleiben, die ihre Person betrafen. Nur zu oft hatte sie dies erleben müssen. Das steigerte ihre Scheu davor, Außenstehende an ihrem Innenleben teilhaben zu lassen. Das Recht auf Privat- und Intimsphäre wollte sie für sich gewahrt wissen. Vielleicht haben aber auch Schuldgefühle [...] bewirkt, daß sie allein schon Lesungen mit "Entblösungen" gleichsetzte. Das alles macht deutlich, wieviel Überwindung es sie kostete, den "Schlüssel" zu ihrer Metaphorik mehr oder weniger preiszugeben. "Freude" konnte dabei freilich nicht aufkommen. Schreiben war für Christine Lavant Therapie. Das Niedergeschriebene und Verschlüsselte galt ihr als "entmachtet", konnte ihrem Empfinden nach keine wie immer geartete Macht mehr auf sie ausüben. Nachträglich – im konkreten Fall mit mir – das Niedergeschriebene und entmachtet Geglaubte wieder aufzubereiten bzw. zu dechiffrieren, bedeutete für sie, vernarbte Wunden wieder aufzureißen, wie ich bereits erwähnt habe.<sup>86</sup>

Ob und in wieweit das Schreiben für einen künstlerisch begabten Menschen Therapie sein kann, soll mit den wissenschaftlichen Methoden der Medizin und Psychologie untersucht werden. Dies wurde in dem zwanzigsten Jahrhundert im Folge von Sigmund Freud auch getan.

Als Abschluss der Zitate-reihe über die Rolle des Biographischen im Oeuvre sowie des Autors im Deutungsprozess sollen die Worte Jeremy Adlers stehen.

Schon durch solche Überlegungen wird klar, daß man das Leben, wie es in den Gedichten erscheint, nicht mit der Biographie der Dichterin verwechseln darf, was übrigens allzu leicht dazu geführt hat, sie rein als "Naturbegabung" zu bewundern. Wenngleich ihre Verhältnisse einfach und ihre Schaffensweise naiv waren, zeigen sowohl Biographie wie dichterischer Werdegang zur Genüge, daß mit einem solchen Begriff weder die Lavant selbst noch ihre Dichtung zu erfassen sind.<sup>87</sup>

## Abschließende Gedanken

Als Abschluss der Behandlung des Themas über die Probleme der Autorschaft in dieser Studie kann Folgendes gesagt werden:

Obige Textauszüge konnten genügend Beispiele liefern, um die Theorien von Hirsch, Schlör und Schmidt zu untermauern. Auch die Verfasserin dieser Arbeit kann ihre Sympathie für ihre Thesen nicht verschweigen in erster Linie deswegen, weil sie durch das Argumentieren der Lavant-Forscher überzeugt werden konnte davon, dass Lavant-Texte textextern mit einem akzeptablen Erfolg zu deuten sind. Dabei soll man jedoch bedenken, dass hier die Subjektivität des Interpreten nicht

---

<sup>86</sup> Stainer, 1999. S. 168-169.

<sup>87</sup> Adler, 1995. S. 22.

ignoriert werden konnte, denn wenn das geschieht, dann stellt sich der Zustand ein, von dem Barthes spricht, dann interpretiert eine Person "ohne (Vor-)Geschichte".

Akzeptiert man also die Subjektivität des Interpreten, so soll man sich doch hüten, den Thesen Barthes' gegenüber nur Unverständnis aufzubringen. Barthes regt dazu an, in den Mittelpunkt der Werkanalyse statt des Autors den Leser als letzte Instanz zu stellen. Er spricht also von einer Verschiebung der Akzente bei der Einbeziehung der Dreieckigkeit Autor – Werk – Leser in die Werkanalyse. Dieser Gedanke ist bei vielen Forschern auf fruchtbaren Boden gefallen, wie wir das am Beispiel des Schmidtschen Deutungsmethode auch in dieser Studie sehen konnten.

Letztlich soll noch einmal daran erinnert werden, dass die in vorliegender Arbeit behandelten literaturwissenschaftlichen Theorien und Überlegungen nicht deswegen in den Mittelpunkt der Untersuchungen gestellt wurden, damit am Ende die einzig mögliche Interpretationsmethode von Texten präsentiert werden kann. Mit obigen Ausführungen wurde vielmehr das Ziel gesetzt, zum Nachdenken, Diskutieren und zur Lektüre der Volltexte des Sammelbandes "Texte zur Theorie der Autorschaft" und anderen Studien in dieser Thematik anzuregen, damit jeder Interpret erst einmal einen breiten Spektrum von Interpretationsmöglichkeiten kennenlernt. Wenn dies geschehen ist, dann fällt es einem ganz gewiss nicht mehr so schwer, aus einem breiten Spektrum das für sich Geeignetste auszuwählen.