

Lilly von Sauter (1913-1972) – Schriftstellerin und Vermittlerin zwischen Menschen, Sprachen und Kulturen von Christine Riccabona (Innsbruck)

Kleine Vorgeschichte – Allan Janik gewidmet. Am 25. Jänner 1950 schrieb die junge dichtende Philosophiestudentin Ingeborg Bachmann aus Wien an Lilly von Sauter in Innsbruck einen Brief, mit der Bitte, sie möge doch beiliegendes Paket auf das nächste Postamt tragen, es handle sich um eine wissenschaftliche Arbeit des Wiener Philosophischen Instituts, die nach Paris gesandt werden soll. Lilly von Sauter leitete damals öfter diverse Postsendungen von Wiener Freunden weiter, denn der österreichische Postverkehr der ersten Nachkriegsjahre unterlag einer Zensur. Briefe und Pakete aus der ‚Ostzone‘ ins Ausland zu schicken, war ein eher unsicheres Unterfangen. Ihr Dienst war eine kleine alltagspraktische Facette des kulturellen Austausches zwischen den Ländern, vor allem Österreich und Frankreich. Dafür setzte sich Lilly von Sauter in den Jahrzehnten ihres Wirkens auf vielerlei Weise ein. Ingeborg Bachmann blieb mit Lilly von Sauter befreundet und schätzte deren Gastfreundschaft in Innsbruck als eine „Oase in der Bundesländerwüste“.¹ Lilly von Sauter war für ihre Wahlheimat eine Bereicherung – wie so manch einer, der auch in Innsbruck geblieben ist.

Lilly von Sauter war eine der bemerkenswertesten Persönlichkeiten der Kulturgeschichte Tirols. Spuren ihrer Tätigkeiten als Autorin wie auch als Kulturvermittlerin ziehen sich durch die Überlieferungen aus der Zeit der ersten Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg. Ihr Name findet sich – um nur ein Beispiel anzuführen – in Zusammenhang mit den Österreichischen Jugendkulturwochen²: auf Listen der Jury-Mitglieder, in Korrespondenzen, auf Konzeptpapieren der Veranstalter, auf den Programmen. Mit Klugheit und Einschätzungsvermögen wirkte sie nicht nur bei dieser Förderungseinrichtung des künstlerischen Nachwuchses während der Zeit der 50er und 60er Jahre mit. Durch ihre Mitarbeit im Französischen Kulturinstitut, ihre Arbeit als Journalistin, ihr Auftreten als Schriftstellerin und Kunsthistorikerin und durch vieles andere mehr³ war sie gleichermaßen bekannt wie anerkannt. Sie war in die kulturellen Geschehnisse Tirols und darüber hinaus involviert, war vertreten bei renommierten Veranstaltungen wie beispielsweise dem Forum Alpbach oder den Internationalen Hochschulwochen in St. Christoph.

Darüber hinaus war sie eine gefragte und geschätzte Übersetzerin. Diese Tätigkeit lag ihr besonders am Herzen. Sie betrachtete ‚Übersetzen‘ denn auch als ihr zentrales Können, das Eintauchen in die Texte und Arbeiten von Francois Mauriac, Le Corbusier, Peggy Guggenheim, Sylvia Beach, Marguerite Yourcenar, Paul Claudel u. a.⁴ war in jedem Fall ein Prozess der Auseinandersetzung und färbte sicherlich auch auf ihr eigenes Schreiben ab. 1967 hielt sie bei der Anglo-Austrian Society in London einen Vortrag mit dem Titel *Mysteries and miseries of translation*.

1948 erschien Lilly von Sauters erster Gedichtband *Spiegel des Herzens*, 1951 folgte ihre Erzählung *Ruhe auf der Flucht*, 1957 die Novelle *Mondfinsternis*. Ihr eigenes literarisches Werk nimmt sich neben ihren vielen Tätigkeiten vergleichsweise schmal aus, in einem Brief an Ernst Gombrich schrieb sie: „Manchmal glaub’ ich aber doch, ich sollte nur bei Gedichten bleiben, die auf Kieselsteinchen Platz haben, schon die Fundamente für Novellen werden einem immer wieder von so vielerlei Strömungen weggespült.“⁵

1973 erschien posthum der Lyrikband *Zum Himmel wächst das Feld* mit einem Vorwort ihres langjährigen Freundes Hans Weigel. Dieser Band, wie Lilly von Sauters literarisches Werk überhaupt, war indes bald vergriffen. 1993 gaben Karl Zieger und Walter Methlagl *Die blauen Disteln der Kunst* mit einer Sammlung ihrer Gedichte und der Novelle *Mondfinsternis* heraus. Ernst Gombrich, Freund Lilly von Sauters seit der gemeinsamen Studienzeit, schrieb dazu das Vorwort.

Seit Ende 2004 befindet sich der Nachlass Lilly von Sauters im Forschungsinstitut Brenner-Archiv.⁶ Dadurch ist es möglich, das Bild der Schriftstellerin und Kunsthistorikerin im Kontext ihrer Zeit zu situieren und ihr Werk in Erinnerung zu halten. Darüber hinaus gewähren die Materialien einen Blick auf den kulturellen Alltag in Tirol während der Jahrzehnte nach dem Krieg. Die Manuskripte, Korrespondenzen und Sammlungen offenbaren eine weitere Facette dessen, was künstlerisch und kulturell ‚in der Luft lag‘, insbesondere erfährt man manches über die Wirkung der französischen Kulturpolitik während der Besatzungszeit⁷, an der Lilly von Sauter nicht unwesentlich beteiligt war. Nach Kriegsende von 1946 bis 1947 gab sie gemeinsam mit G. M. Bourgeois in Zusammenarbeit mit dem Französischen Kulturinstitut die Monatsschrift *Wort und Tat* heraus, die eine Redaktionsanschrift gemäß der Ausrichtung nach Westen in Innsbruck, Wien und Paris hatte und ein Beispiel für internationale Solidarität sein wollte. Darin stammen die meisten Übersetzungen der französischsprachigen Beiträge, u. a. von Luis Aragon oder Francois Vernet, von Lilly von Sauter. Sie selbst veröffentlichte darin aber auch einzelne Gedichte. Sie machte in den ersten Nachkriegsjahren als Autorin da und dort auf sich aufmerksam, in Ernst Schönwieses *Silberboot* oder auch in der österreichischen Monatszeitschrift für Kultur *Der Turm*.

Mit vielen ihrer auswärtigen Freunde und Bekannten, die in alle Windrichtungen verstreut lebten, stand sie in regem Austausch, zahlreiche Briefe in ihrem Nachlass geben Zeugnis davon, beispielsweise von dem in England lebenden H. G. Adler, oder von Claus Pack, Luise Rinser, Ilse Aichinger, Günter Eich, Harald Kreuzberg, Weigel, Bachmann, Imma von Bodmershof und vielen anderen mehr.

Die erste Durchsicht der Materialien in ihrem Nachlass⁸ zeigt, wie wenig ihr Schaffen auf ein Arbeitsgebiet eingrenzbar, ihr Werk auf ein Genre festlegbar ist. Sie bewegte sich zwischen den Künsten und Wissenschaften, und sie spannte Fäden zwischen den unterschiedlichen Disziplinen und Bereichen des menschlichen Seins. Das für sie so charakteristische Interesse an oft weit auseinander liegenden Wissensgebieten sowie ihre Kenntnisse der modernen Literatur und Kunst bewirkten, dass immer wieder Anfragen für Vorträge, Einführungen, Übersetzungen, Buch- und Theaterbesprechungen,

Beiträge für Ausstellungskataloge und Führungen an sie herangetragen wurden. Als Mitarbeiterin von Maurice Besset, Leiter des Französischen Kulturinstituts, etablierte sie sich innerhalb der Kunstöffentlichkeit Innsbrucks. 1969 war sie es, die beim offiziellen Besuch der englischen Königsfamilie die Stadtführung mit dem hohen Besuch machte.

Bei all ihren Tätigkeiten lag ihr jedoch jede Selbstinszenierung fern, Weigel hat dies einmal als „Exil ihrer Zurückgenommenheit“⁹ bezeichnet. Im Zentrum ihres Interesses lag der Austausch mit den einzelnen Menschen im Spannungsfeld ihrer künstlerischen, kulturellen und philosophischen Entwicklungen. Ihre Offenheit für die Begegnung mit der Position des Anderen, mit dem ‚Fremden‘, mit fremden Sprachen und anderen Kulturen, vor allem jener Frankreichs, ließ sie zur idealen Vermittlerin werden. Sie machte sich die Welt des ‚Anderen‘ vertraut (durchaus im Sinn von Saint-Exupéry)¹⁰, sodass auf dem Weg von der einen Sprache in die andere, von der einen Kultur in die andere, möglichst wenig verloren ging. Diese nach mehreren Seiten hin ausgerichtete Perspektive ermöglichte ihr den scheinbar mühelosen Spurwechsel zwischen den Sprachen, Künsten und Wissensgebieten. Im Grunde war Lilly von Sauter andauernd damit beschäftigt, ‚Übersetzungsarbeit‘ zu leisten, denn sie hatte die besondere Gabe, nicht nur die künstlerische und gedankliche Welt des Anderen zu erfassen, sondern diese schließlich auch mit ihren eigenen Worten verstehbar machen und vermitteln zu können.

„An eines Meeres Strand verläuft mein Leben ...“

Lilly von Sauter ist am 19. Juni 1913 in Wien geboren. Sie war die Tochter des bekannten Wiener Urologen und Universitätsprofessors Hans Gallus Pleschner. In ihrem Elternhaus waren Kunst, Literatur und Musik selbstverständlicher Bestandteil des Lebens. Lilly erlebte gemeinsam mit ihrer um sieben Jahre jüngeren Schwester eine fördernde Atmosphäre, die Bildung wie auch ‚Entfaltung‘ gleichermaßen ermöglichte. Als Siebzehnjährige veröffentlichte sie bereits erste Gedichte, die ganz auf den Leitstern R. M. Rilke ausgerichtet waren. Sie eignete sich die französische Sprache bis zur Perfektion an, spielte Tennis und war eine ausgezeichnete Fechterin. Sie maturierte 1931 und schrieb sich für das Studium der Archäologie und Kunstgeschichte ein. Ihre Studienjahre nützte sie für Reisen nach London, Rom und vor allem Paris, wo sie sich mehrmals für längere Zeit aufhielt und wohin sie immer wieder zurückkehren sollte. Bei einem ihrer Aufenthalte besuchte sie Oskar Kokoschka, ihre Erinnerungen an ihn wird sie später in einer kürzeren Prosaarbeit veröffentlichen¹¹, nach Wien schrieb sie voll Begeisterung:

Paris, 19. 3. 32 [...] Ich kann Dir das Gefühl nur sehr mangelhaft beschreiben, mit dem ich hier in dieser Stadt herumgehe, es ist eine fortwährende angespannte Alarmbereitschaft meiner Sinne und meines Geistes [...]. Als Entrée lernte ich am Abend meiner Ankunft den taubstummen Künstler Ambrosi kennen [...]. Er selbst ein grandioser Kopf, ein Genie, nicht nur bildhauernd, sondern auch dichtend und philosophierend, wie ich am gleichen Abend aus einem Buch über ihn erfuhr,

also wirklich hochinteressant in jeder Beziehung, allerdings weder menschlich noch künstlerisch in dem Maße fesselnd wie Kokoschka, den ich heute besucht habe. Er wohnt ganz draußen in Montparnasse in einem unglaublichen Viertel, von einer Atmosphäre, wie ich sie in Wien überhaupt nicht kenne und in Paris ohne ihn sicher auch nicht kennen gelernt hätte. Sein Haus hat einen Garten wie eine Badewanne, gerade groß genug, daß eine Amsel drin sitzen und singen kann. Küche, Schlafzimmer unten, oben das Atelier. Alles ohne richtige Möbel. Besteck, Sessel, Tische haßt er, also sitzt man auf Liegestühlen, stellt das Teebrett auf ein Faß und trinkt aus Obstschalen einen Tee, den ich höchst eigenhändig zubereitet habe. Damit ist das Milieu genügend skizziert, über den Menschen darin könnte ich nach den 2 Nachmittagsstunden Bände schreiben. Er lebt ganz einsam, ganz als Sonderling in dem Haus, haßt sogenannte Kulturgesellschaft und ist dafür auf Du und Du mit irischen Fischern und türkischen Schafhirten, erzählt in einer halben Stunde interessantere Dinge als andere Menschen in 3 Jahren, hat es unendlich schwer gehabt mit sich und seiner Kunst und sich ganz allein doch durchgesetzt, geht in einer grünen Lederjoppe herum, hat Augen, die einem durch und durch gehen, ein vollkommen verrückter, ganz fabelhafter Mensch.¹²

Diese lebendige und unmittelbare Schilderung ihrer Begegnung mit Kokoschka im Paris der 30er Jahre, die Art ihrer Vermittlung dessen, was sie dabei ‚sah‘, wird später in vielen ihrer Texte zur Kunst wieder zu finden sein, in denen es ihr trotz Kunstverstand, geschultem Blick und analytischem Wissen gelingt, die Momente des ersten Staunens zu vermitteln.

1936 schloss sie das Kunstgeschichtestudium in Wien bei Julius von Schlosser mit einer Arbeit über Tapisserien der Scuola Nova in Holland, die nach Entwürfen von Raffael gemacht wurden, ab. Im selben Jahr heiratete sie Heinz von Sauter, dessen Familie in Tirol ansässig war, und zog mit ihm nach Berlin. Nachdem sie zwei Söhne 1939 und 1941 auf die Welt gebracht hatte, pendelte sie mit den Kindern zwischen Seefeld und dem bombenbedrohten Berlin. Als im Februar 1943 Heinz von Sauter eingezogen wurde, zog sie mit den Kindern ganz nach Seefeld zu ihren Eltern, die 1938 von Wien dorthin übersiedelt waren.

Nach dem Zweiten Weltkrieg begann sie im neuen Lebensraum, in ihrer Wahlheimat Tirol, Fuß zu fassen. Eine ihrer prägenden Begegnungen der ersten Jahre war jene mit Ludwig von Ficker. All das nachzuvollziehen, was er im Laufe der Jahrzehnte seines Wirkens als aner kennenswert fand, war damals wesentlich für sie, erzählte sie später.¹³ Mit Fickers Tochter Birgit von Schowingen war sie befreundet, für beide war Frankreich wichtiger Bezugspunkt, beide waren im Französischen Kulturinstitut beschäftigt. Paul Celan, den Lilly von Sauter in Paris wieder sehen wird, las den beiden 1948, als er auf seinem Weg nach Frankreich in Innsbruck Ficker besuchte, in der Bibliothek des Kulturinstituts aus seinen Gedichten die *Todesfuge* vor.¹⁴

Zunächst von Seefeld, dann von Innsbruck aus pflegte Lilly von Sauter ihre Kontakte – ein wichtiger Bezugspunkt waren in Wien die Freunde um Weigel wie Jeannie Ebner,

Hermen von Kleeborn, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann oder Marlen Haushofer. Immer wieder brach sie zu Vortrags-, Lese- oder Studienreisen auf und brachte nach Innsbruck mit, was ihr wertvoll erschien. Denn mit großer Aufmerksamkeit nahm sie wahr, was in Tirol, in Wien und Paris, in Zürich oder Berlin an Kulturellem sich ereignete, und nahm teil, indem sie darüber schrieb.

Mehr als ein Alltagsgeschäft – die Kulturjournalistin

Sie berichtete beispielsweise über einen längeren Aufenthalt in Zürich 1948: *Klee, Krieg, Komödie. Kleines Schweizer Kaleidoskop*. In diesem Feuilleton vermittelte sie ihre Eindrücke von der Schweiz, wo es, wie sonst nirgends, den „Frieden in Originalfassung“ noch gab, schrieb über Paul Klee, den „großen Magier unseres Jahrhunderts“, und über „die ungeduldige Begierde, zu sehen, selbst zu sehen und zu fühlen: Den nie ersetzbaren und in den Jahren der Absperrung schmerzlich vermissten unmittelbaren Kontakt zwischen Bild und Beschauer, den überspringenden Funken, die mitschwingenden Saiten, den Zauber der lebendigen Berührung“.¹⁵ Sie berichtet über Bernhard Shaws Erstaufführung in Zürich *Zu viel Geld* in der Inszenierung von Berthold Viertel, der damals gerade aus Amerika nach Europa zurückgekehrt war und in Zürich lebte.

In Innsbruck, in Seefeld, wie wohl auch anderswo in Österreich, herrschte nach dem Krieg eine besondere Aufbruchstimmung, die Gerhild Diesner einmal so skizziert hat:

Nach dem Krieg war in Innsbruck ein sehr vitales und kreatives Leben. Wir wohnten in der Karl Schönherr-Straße in dem Haus neben dem Physiker Professor Arthur March. Paul Flora wohnte oben, dann Jörg Sackenheim, Bodo Kampmann und ich. Es war ständig ein offenes Haus, wo eine Menge interessanter Leute aufgetaucht [sind], nicht nur aus Tirol, sondern aus Wien, Deutschland, der Schweiz und Frankreich z. B. Felix Braun, Oskar Fritz Schuh, Johannes Behler, Armand Mergen, die Brüder Molden und viele andere. [...] Man war nach dem Krieg sehr ausgehungert und wollte wieder sehen, was in der übrigen Welt vor sich ging. Es war eine sehr anregende Zeit für alle. Eine sehr produktive und geistige Welt, da man sonst nichts hatte. Dieses Schwierige nach dem Krieg haben wir alle durchgemacht, und es hat uns geistig irgendwie zusammengehalten. [...] Später wohnten wir in Seefeld bei der Mutter von Lilly Sauter, bis wir das Haus an der Bahnstrecke bekamen. Sehr nahe standen uns Julius Kiener und seine Frau, die wir dort kennenlernten. Es waren sehr viele Leute in Seefeld, Othmar Suitner, Harald Kreutzberg und Wolfgang Pfaundler. Der dänische Schriftsteller Paul Knudsen brachte immer Freunde mit, wie die Asta Nielsen. Paul Flora kam aus Innsbruck oft auf Besuch.¹⁶

Lilly von Sauter war von all dem nicht weit entfernt, eher schon ‚mitten drin‘. Nicht unweit von Seefeld, in Mittenwald, wohnte nach dem Zweiten Weltkrieg beispielsweise auch die Dichterin Oda Schaefer, um deren Lesung in Innsbruck sich Lilly von Sauter kümmerte. Freunde von auswärts, wie etwa Weigel, waren immer wieder zu Besuch bei den Sauters

in Seefeld. Von Kreutzberg und seiner Tanzkunst war Lilly von Sauter ganz besonders fasziniert. Sie schrieb begeisterte Besprechungen zu seinen Aufführungen im Tiroler Landestheater, seine ‚Entstehung eines Tanzes‘¹⁷ schrieb sie auf und publizierte sie in der Zeitschrift *Der Turm*, wie auch die Eindrücke seiner Amerika-Tournee *Vom Zuckerhut zum Broadway*.¹⁸ In ihrem Gedicht *Die Maske* hat sie ihm ein Denkmal gesetzt.

In dieser kulturell aufgeschlossenen Zeit bildeten persönliche Kontakte und Verbindungen ein wesentliches Moment, da ja eine ‚Kulturöffentlichkeit‘ erst wieder im Entstehen begriffen war. In dieser Zeit schrieb Lilly von Sauter eine große Zahl von Beiträgen (in denen sie insbesondere über das kulturelle Geschehen in Tirol berichtete) für verschiedene österreichische Kulturzeitschriften, für *Wort und Wahrheit*, für den *Turm*, für die *Furche*, auch für den in Südtirol erscheinenden *Standpunkt*, später auch für den *Merkur*, worin unter anderem ihre Arbeit über das 1955 erschienene Buch Adlers, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, zu finden ist. Er hatte sich dies von ihr gewünscht.

Das kulturelle Geschehen in Innsbruck begleitete sie als Mitarbeiterin des Rundfunks und als Feuilletonredakteurin der *Tiroler Nachrichten*. In erster Linie wohl zur Existenzsicherung schrieb sie für diesen ‚Tagesjournalismus‘, manchmal auch kleinere Essays. Sie berichtete über so ziemlich alle interessanten Veranstaltungen, Theateraufführungen und Vorträge, die damals in Innsbruck zu hören und zu erleben waren. Nicht zuletzt brachte sie ihre journalistische Arbeit in Kontakt mit der kulturellen Szene Tirols, der sie bis zu ihrem Tod verbunden geblieben ist.

Nicht selten aber brach ein pädagogischer Impetus in ihren Besprechungen durch, vor allem dann, wenn sie von moderner Kunst und Literatur handelten, beispielsweise von den bedeutenden Ausstellungen und Vorträgen im Französischen Kulturinstitut, an denen sie von 1951 bis 1958 zudem selber mitarbeitete. Lilly von Sauter, die vor dem Zweiten Weltkrieg schon die wichtigsten Kunstströmungen in Frankreich kennen gelernt hatte, wusste, welches Potential die französische Moderne für die Entwicklung der Kunst bereit hielt. Sie wusste und hatte schnell erkannt, wie sehr die breiten Leser- bzw. Publikumsschichten des Landes eine Vermittlung neuer Kunstformen und -inhalte nach den Jahren der nationalsozialistischen Gehirnwäsche notwendig hatten. Denn dass man in den frühen 50er Jahren im Französischen Kulturinstitut Originale von Picasso, Braque, Léger, Chagall, Matisse, Dufy, Rouault und Wotruba sehen konnte, führte beim Innsbrucker Publikum nicht etwa zu begeisterter Anteilnahme, sondern zu Polemiken und Diskussionen. Dabei war von den „Primitive[n] einer neuen Kunst“¹⁹ die Rede und bekanntlich sah sich sogar die Geistlichkeit berufen, gegen den Besuch der Ausstellung *Wotruba-Léger, Matisse, Rouault* zu predigen.²⁰ Als im Frühjahr 1948 eine Ausstellung *Künstler aus Tirol* im Französischen Kulturinstitut Werke von Max Weiler, Diesner, Werner Scholz, Helmut Rehm, Bodo Kampmann und Paul Flora zeigte, musste sich der junge engagierte Leiter, Besset, dem es sehr um die Vermittlung und Förderung moderner Kunst zu tun war, harsche Kritiken anhören. In einem anonymen Schreiben „An die Ausstellenden im Institut Francais“ etwa hieß es – und dies waren noch die moderatesten Sätze: „Wären diese ‚Künstler‘ ehrlich genug, müßten sie wenigstens sich

selber eingestehen, daß ihnen die Gabe, die Natur in ihrer Schönheit wiederzugeben fehlt und sie sich *deshalb* hinter dem Aushängeschild der neuen Kunst verstecken.“²¹

Für eine fein geschliffene, subtile Überzeugungsarbeit dafür, dass Positionen der Aufgeschlossenheit und neue Wege des Denkens weiter führten, hatte Lilly von Sauter ein Gespür. Wo sie darum gebeten wurde, bezog sie Stellung und mischte sich ein, etwa in die Diskussion über Weilers umstrittene Fresken in der Theresienkirche auf der Hungerburg oder bei den Diskussionen über Picasso, in deren Zusammenhang sie einmal mehr die Notwendigkeit dafür konstatierte, eine „grundsätzliche Klärung über die Probleme zu schaffen, denen sich die moderne Kunst, aber auch ihr Publikum gegenüber sieht“.²² Vor dem kulturreaktionären Hintergrund ihrer Zeit versuchte Lilly von Sauter mehr als einmal ‚meinungsbildend‘ zu wirken. Nicht zuletzt deshalb verfasste sie ihre Kunstkritiken für die *Tiroler Nachrichten* mit großer Sorgfalt und Ausgewogenheit. Zur geschmähten Ausstellung französischer Gegenwartskünstler etwa schrieb sie: „Sie sind ausdrucksvolle Kündler unserer Zeit, die für Ruhe und Gewohnheit wenig Raum hat, sie sprechen deutlich von Fragen, die nicht nur an die Kunst, sondern an uns alle gestellt sind, sie zeigen Auflösung und den Gewinn neuer Zusammenhänge, sie sind Boten einer Wandlung, von der sich letztlich keiner wird ausschließen können.“²³ Den grassierenden Unverstand in Bezug auf Kunst nahm Lilly von Sauter mitunter auch schmunzelnd aufs Korn, einmal schrieb sie in einem Artikel:

Die Schweizer verstehen etwas von alter Kunst – würde sonst die ganze Welt vom Prado bis zur Pinakothek sich drängen, bei ihnen auszustellen...? –, sie verstehen aber, und bis zu ihren Zollorganen, auch etwas von moderner Kunst, und, was ein Bekannter versuchte, die Zeichnungen eines befreundeten jungen österreichischen Malers als ‚eigene Amateurarbeiten‘ einzuschmuggeln, gelang ganz und gar nicht. Wohlgermerkt, der Schmuggel war nicht böse gemeint, die Arbeiten sollten nur zur Begutachtung drei Tage draußen bleiben, aber auch dazu war die Beurteilung eines Fachmanns beim Zoll notwendig (der ihren künstlerischen Wert pries), Stempel, Zoll, Gebühren, genaue Liste bei Ein- und Ausfuhr, kurz, kostspielige und mühselige Dinge für den treuen Freund. Als er hinter Buchs aufatmend diese Reise beenden wollte, kam noch der Österreicher. „Was haben Sie in dem Paket?“ „Zeichnungen“, murmelte der Erschöpfte und machte sich noch einmal auf ähnliche Prozeduren gefaßt. Aber unser braver Grenzer wickelte die Blätter aus, betrachtete sie kopfschüttelnd, wickelte sie wieder ein und sagte abschließend: „Ang’strengt ham Sie sich aber nicht!“²⁴

Die Botschaft der Geschichte(n) – die Erzählerin

In ihrer Prosa blieb Lilly von Sauter stets ihrer weltanschaulichen Ausrichtung verpflichtet, die eng an christliche Humanität, an einen ethischen Existentialismus geknüpft war. „Wir sind die letzten, bedenkt, / Die noch das irdische Rund / Reicher an Schönheit gesehn“ lautet der Anfang ihres Gedichts *Abglanz* aus dem Jahr 1948, das die Erfahrung des Verlusts und der unwiderruflichen Brüche ihrer Zeit schildert.

Der ‚Strahl der Schönheit‘ wird gleichsam zum Symbolbild einer besseren, jedoch unwiederbringlich verlorenen Welt, deren *Abglanz* in der Erinnerung weiterlebt und weitergereicht werden muss. Es ging ihr darum, durch ihr Schreiben, ihr Tun überhaupt, Werte zu vermitteln. Eines ihrer späten Gedichte, das sie Ilse Aichinger gewidmet hat, *Salzburg, Lichtmeß. Für Ilse*, endet mit den Zeilen: „Nie geht sie auf, die Gleichung vom Heil der Welt, / nicht in der Fernesehne des Monds, / nicht im Abendleuchten der Festung, / und die größere Hoffnung / bleiben immer noch die Kerzen, / die sich vom Licht verzehren lassen, das sie uns spenden.“

Gombrich charakterisierte Lilly von Sauter einmal mit dem Wort „Lichtwendigkeit“. Und wirklich zieht sich der Impuls zu ‚erhellen‘, das ‚Erzählte‘ positiv zu grundieren, durch ihr literarisches Werk. Jedoch nicht im Sinne affirmativer Darstellungen. Es ging ihr vielmehr darum, die Realität – auch dunkle Realitäten – vor einem religiös, metaphysisch oder auch ästhetisch ‚transzendenten‘ Hintergrund zu zeichnen: „Aber die Welt zu erleuchten / gibt es vielerlei Möglichkeiten.“²⁵

Eine ihrer schönsten Erzählungen ist *Der Puppenspieler*. Sie ist 1949 entstanden und beschreibt die Geschichte des taubstummen Jungen Bonifaz und sein schwieriges Heranwachsen. Er entwickelt sich zur Überraschung aller zu einem begnadeten Marionettenspieler. Er kann die Puppen zum Leben erwecken, weil sie wie er als ‚Sprache‘ nur stumme Bewegungen zur Verfügung haben. Er kommt weit herum und einmal kehrt er auch in das Dorf seiner Kindheit zurück, wo er dem Kind Andus begegnet. Alle Begebenheiten der Erzählung sind aus einer die Hauptfigur begleitenden Perspektive wiedergegeben, so als säße die Erzählerin auf der Schulter von Bonifaz. Dies bewirkt eine Nähe, die das Geschehen mit den Augen von Bonifaz begreiflich zu machen versucht und dennoch Raum für seine ‚Andersheit‘ lässt, für einen Rest von Unzugänglichkeit. Die ‚Schwere des Eingeschlossenseins‘ in einer lautlosen Welt lastet auf ihm, isoliert ihn. Erst Andus, der ihm vorbehaltlos begegnet, macht mit kindlicher Sicherheit das einzig Richtige: Er holt nämlich, während er spricht, die Finger des tauben Bonifaz‘ an seine Stimmbänder. So eröffnet sich dem Taubstummen eine neue Welt, und es gelingt, erste Worte aus Bonifaz hervor zu locken. Es ist die berührende Geschichte einer Heilung. Die Erzählung habe ihr sehr gefallen, sehr viel ‚Musikalität‘ sei in ihr enthalten, schrieb Luise Rinser an Lilly von Sauter.

Manche ihrer frühen Erzählungen nach dem Zweiten Weltkrieg geben die ‚Ruinen- und Trümmer-Erfahrungen‘ jener Nachkriegsjahre wieder. So beispielsweise *Die Glocken des Hauses*, oder auch *Die Heimkehr*.²⁶ Dies ist eine Erzählung, die die Angst und Bedrohung der Flucht einer jungen Frau über die Grenze in das Haus ihrer Mutter beschreibt und vor allem auch das ‚Ankommen‘. Dies ist mehr als die Rettung des Lebens, ‚Ankommen‘ bedeutet Heimat. Manche Geschichten erschienen in verschiedenen Zeitschriften, viele sind jedoch unveröffentlicht geblieben oder erst viel später publiziert worden.

1951 erschien ihre Erzählung *Ruhe auf der Flucht*, eine Nachkriegsgeschichte. Das Manuskript begutachtete Hans Weigel, der es gleichermaßen kritisierte wie lobte. Der Roman schildert die Geschehnisse in einem Tiroler Bergdorf am Ende des Krieges. Das

politische Chaos, das soziale und zwischenmenschliche Alltagsdurcheinander der ersten Monate nach dem Kriegsende, hat das Leben im kleinen Bergdorf Andorf, das sich für Ortskundige unschwer als Seefeld zu erkennen gibt, verändert. Vertriebene, Heimatlose, Menschen auf der Flucht, auf dem Weg irgendwohin, gehören zum Alltag in Andorf, ebenso wie Armut, Not, Krankheit, Schwarzmarkt und Plünderi. Die Situation ist eine Herausforderung für das soziale Miteinander, das Ende des Krieges hat die Menschen in die Schwierigkeiten des Neubeginns entlassen. Der Krieg: „Zu Ende für Andorf und bald zu Ende für alle. Und dann? Was dann? Würde man sich dann ausruhen können?“²⁷ Da geschieht etwas Merkwürdiges: eine Flüchtlingsfamilie richtet sich einen Heustadel am Rande des Dorfes als Notquartier ein und bald macht sich das Gerücht breit, in dieser Familie offenbare sich die ‚Heilige Familie‘. Die mit der Weihnachtsgeschichte verbundene Erinnerung an die Werte einer sozialen Gemeinschaft mobilisiert nun in den Menschen die Bereitschaft sich gegenseitig zu helfen und für das Gemeinwohl zu denken. Es ist die Hauptfigur des Romans, Barbara, die diese Erfahrung der ‚sozialen Geborgenheit‘ vor allem den Flüchtlingskindern in Andorf vermitteln will, gerade für diese Kinder will sie das Urbild der ‚Heiligen Familie‘ bewahren, deshalb darf der Schwindel nicht aufgedeckt werden. Die Imagination der ‚Heiligen Familie‘ wird im Roman leitmotivischer Fokus der Hoffnung, Güte und Nächstenliebe. Die Grundstimmung des Romans ist von christlicher Humanität und Mitmenschlichkeit getragen, seine Handlung auf die Vermittlung der Werte, Religiosität und Heilung angelegt. Barbara ist Trägerin dieser Werte.

Den Titel ihrer Erzählung fand Lilly von Sauter möglicherweise in einem Kunstwerk, in jenem Ölgemälde von Lucas Cranach aus dem Jahr 1504, das *Ruhe auf der Flucht* heißt. Es stellt die ‚Heilige Familie‘ in einer Gebirgslandschaft dar, umgeben von musizierenden, spielenden Engeln. Die Atmosphäre des märchenhaft anmutenden Naturraums des Bildes, der sich zentralperspektivisch in die Ferne hin öffnet, hat Ähnlichkeiten mit jener, die Lilly von Sauter im Roman entstehen lässt. Die Farbgebung des Gemäldes ist heiter und wirkt ruhig, assoziiert mehr ein Ankommen denn eine Flucht. Dies ist es auch, was das Zentrum des Romans ausmacht: das Ankommen nach den Jahren der Katastrophe in einem besseren ‚Jetzt‘. An die Hoffnung, sagte Lilly von Sauter einmal, habe sie nie aufgehört zu glauben, auch wenn sie ein Märchen ist.²⁸

Die Erzählung steht der damals so einflussreichen katholisch geprägten Literatur aus Frankreich nahe: Péguy, Mauriac, Bernanos, Claudel, André Gide u. a., einer Literatur, die Lilly von Sauter selbstverständlich gekannt und geschätzt hat und die damals unter anderem im Umkreis des *Brenners* durch *Die Bestimmung des Dichters* von Ignaz Zangerle forciert wurde. Sie übersetzte eine ganze Reihe von Werken aus dem Französischen, vor allem aber vier Romane des bedeutenden katholischen Erzählers Mauriac, der 1952 den Nobelpreis erhielt und in seiner antikolonialistischen, linkskatholischen Haltung unbequem war. Seine Werke gehörten zu Lilly von Sauters lebenslangen Begleitern. 1968 gestaltete sie über ihn ein Porträt für den Rundfunk. 1955 fand im Bregenzer Theater die Aufführung von Mauriacs Stück *Keiner wird genug geliebt* statt. Lilly von Sauter gestaltete damals gemeinsam mit Claus Pack

das Programmheft. Mit dem Künstler Pack, der bei Boeckl in Wien studierte und ab 1946 in Vorarlberg lebte, stand Lilly von Sauter seit 1947 in Kontakt. Sie begegneten einander bei seiner Ausstellung in Feldkirch, sie trafen sich bei den Internationalen Hochschulwochen in St. Christoph und bei den Österreichischen Jugendkulturwochen. Durch Besset erhielt er 1950 ein Paris-Stipendium. Mit Lilly von Sauter blieb er bis in die sechziger Jahre in brieflichem Austausch, schrieb über aktuelle Themen und Fragen die Kunst und Literatur betreffend, über christliche Literatur, über Existentialismus wie über Renaissance, über Graham Greene und James Joyce. Seine Übersetzung eines Joyce-Textes ließ er sich von ihr begutachten.

1957 erschien ihre Novelle *Mondfinsternis*. Eine junge Kunsthistorikerin fährt nach Italien, um für eine Ausstellung auf Castell'alto über den Verbleib einer Sammlung von Zeichnungen eines bekannten Künstlers namens Georg Prack zu recherchieren. Es wird eine Reise in eine südliche Landschaft und in die tragische Vergangenheit der Bewohner des Castells. Vor der malerischen, in Licht und Stimmung stark wechselnden Kulisse des Südens – dabei zeigt sich einmal mehr, wie sehr die Autorin das ‚visuelle Moment‘ als Darstellungsmittel nützt – bewirkt die Suche nach dem Bild das Auftauchen verborgener, verheimlichter Lebensgeschichten in Zusammenhang mit der Entstehung der Blätter. Denn wie alle echten Kunstwerke sind sie Abdruck gelebten Lebens. Sie offenbaren eine Wahrheit, die in diesem Fall die Tragödie eines Menschen ans Tageslicht befördern würde. Die junge Frau beschließt, gemeinsam mit dem alten Schlossherrn, das Leid zu verhindern und jene für die Kunstwelt wertvollen Blätter ins Feuer zu werfen. Als leitmotivische Maxime nicht nur für diese Novelle, für die Autorin überhaupt, hat Weigel den „Vorrang des Menschen vor dem Kunstwerk“ ausgemacht.²⁹

Die Resonanz des Blicks – die Lyrikerin

Lange Zeit schrieb Lilly von Sauter formstrenge Sonette nach dem Vorbild Rilkes. Ähnlich wie Rudolf Hagelstange, den sie kannte³⁰ und dessen *Venezianisches Credo* und Sonette sie sicherlich schätzte, empfand sie den Reim als Stütze und innere Ordnungsstruktur. So entstanden bei ihren Aufenthalten in Seefeld während des Krieges unter anderem die *Seefelder Sonette*, eine Hommage an die Berglandschaft, die Ausdruck eines ungebrochenen Formwillens sind. Wie viele der Gedichte ihres ersten Bandes *Spiegel des Herzens* sind sie getragen vom Ausdruck innerer Stimmungen, von der Berührung mit Transzendenz, von Naturimpressionen und Sinnbildern, die mit Sprache das ‚Unvergängliche‘ einzufangen versuchen.

Der Reim, sagte sie später, setze eine Ordnung der Welt voraus, die es nicht mehr gäbe. Hineingeworfen in eine offenere schwierigere Welt sei er nicht mehr zu gebrauchen und verlange nach Ergänzungen.³¹ *Ohne Reim* heißt denn auch eines ihrer späteren Gedichte: „und eine federnde Brücke führe von Reim zu Reim. / Nicht mehr aus luftiger Höhe / fallen uns heute die Worte und halten des Daseins / Waage in gleichem Gewicht. / Abgestürzt sind sie ins Dunkel / und warten in endlosen Feldern, / daß wir hindurchgehen und trennend die Pflugschar führen“.³²

Die Tendenz zur hermetischen, naturmagischen Lyrik ihrer Zeit, obgleich sie diese sehr schätzte, spielte für ihr eigenes Schreiben kaum eine Rolle. Sehr bald hingegen fand Lilly von Sauter zu einer neuen Form ihrer Lyrik über den Weg der Kunst. Schon in ihren früheren Gedichten fällt ihre Vorliebe auf, nach Bildvorlagen der Malerei zu schreiben. Da gibt es beispielsweise ein Gedicht zu einer Zeichnung von Johannes Behler, das Gedicht *Narziß* nach Caravaggio oder das sehr expressive Gedicht *Tote Bäuerin* zu einem Bild von Werner Scholz, der Themen aus der Apokalypse, dem Alten Testament und der griechischen Mythologie in Pastell-Zyklen darstellte. Sein Werk zählte unter den Nationalsozialisten zur „Entarteten Kunst“ und er erhielt Ausstellungs- und Berufsverbot. Seit 1939 lebte er in Alpbach. Lilly von Sauter, die ihn persönlich kannte, schrieb den Beitrag *Der Engel mit dem Schwert* über seine Ausstellung 1947 im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

1953 reiste Lilly von Sauter für mehrere Monate nach Paris, von ihrem Aufenthalt brachte sie unter anderem die Sammlung *Pariser Impressionen* mit. Mit diesen acht Gedichten, so scheint es, legte sie den Grundstein zu einer neuen Phase ihres Schreibens. Es waren in erster Linie wörtlich übersetzte Impressionen zu Werken von Manessier, Braque, Gonzalés, Miro, Dufy, sowie drei Straßen- und Stadtszenen. Die Sprache hatte sich in diesen Texten befreit durch den unverstellten Blick auf ein Bild, auf ein Kunstwerk, auf die Momentaufnahme einer Straßenszene. Die Sprache folgt der Spur des Blicks, setzt sie in Beziehung und in einen Dialog mit dem Moment der Wahrnehmung.

Espace Matinal

Nach einem Bild von Manessier

Zu schwarzen Dreiecken gerann die Nacht.
Sie halten jetzt das Fischernetz der Frühe
grau ausgespannt vor einen grauen Dunst,
aus dem ein Rosa steigen will,
ein Gelb, ein Licht,
das viel zu schwer ist für die dünnen Fäden.
Es wird das Netz zerreißen
und die Nachtgewichte
weithin verstreuen in den Raum des Morgens.

Je mehr das Eigenleben der Bildwahrnehmung selber zum Gedicht werden kann und sich als ‚Ausdruck‘ genügt, desto näher rücken Sprache und Impression zusammen, wird das Zusammenspiel von Farbe, Form und Bildklang aus der einen Zeichensprache in die andere übertragen – Übersetzung also war auch dies. In den ‚Kunstgedichten‘³³ ist ihre Sprache von religiösen, philosophischen und emotionalen Bedeutungen entlastet, sie sind wie von selbst ‚beseelt‘.

Inspiziert haben sie später auch die Fotografien von Rudolf Purner³⁴, die dieser 1956 von einem einmonatigen Aufenthalt in Paris mitbrachte. Dies waren große Schwarz-Weiß-Aufnahmen aus dem Pariser Alltag im Stil jener Bilder des großen französischen *Magnum*-Fotografen Henri Cartier-Bresson. Eine Auswahl von Purners Fotografien präsentierte Lilly von Sauter in einer Ausstellung des Institut Francais. Sie zeigten nicht das offizielle Gesicht der mondänen Großstadt, sondern Menschen, Situationen und Szenerien des Alltags. Seine Fotos sind „wohlüberlegt und mit langem Warten gemacht“ und versuchen vor allem, das „menschliche Moment“ einzufangen, kommentierte sie damals die Bilder.³⁵ Das Prosagedicht *Schwarzes Paar auf einer Bank in Paris* zu einer jener Fotografien von Purner setzt assoziativ das Gesehene um, hält fest, was das Bild erzählt im Sichtbaren, und führt über den Bildrand hinaus ins Unsichtbare, in das Mögliche dahinter.

„Der Sprung in das Tiefblau der Freude“

Die letzten zehn Jahre ihres Lebens verbrachte Lilly von Sauter auf Schloss Ambras, ihr ‚kunstgeschichtliches come-back‘³⁶ führte sie zurück in ihr ursprüngliches Arbeitsfeld. Die Kunst der Renaissance, insbesondere die ‚Schatz- und Wunderkammern‘ jener Epoche waren eines ihrer Fachgebiete, mit dem sie die Tradition ihres Lehrers Julius von Schlosser weiterführte. 1961 war das Angebot zur Mitarbeit an der internationalen Ausstellung *Europäische Kunst um 1400* im Kunsthistorischen Museum Wien deshalb eine willkommene Chance, 1964 wirkte sie an der Ausstellung *Wien in Versailles* in Paris mit. Auf Schloss Ambras leistete sie in ihrer Amtszeit als Leiterin der Kunsthistorischen Sammlungen Pionierarbeit und machte das Schloss zu einem kulturellen Anziehungspunkt über die Grenzen Tirols hinaus.³⁷ „[...] es ist ein geniales Durcheinander, weil ihn [Ferdinand II.] einfach alles interessiert hat, und man muß furchtbar achtgeben, daß man nicht zuviel ‚ordnet‘ und doch klarmacht, was er gewollt hat“³⁸, schrieb sie an Gombrich. Als Othmar Costa an sie herantrat, im Schloss Konzerte der ‚Alten Musik‘ ins Leben zu rufen, war sie tatkräftig mit von der Partie, im Juli 1964 fanden sie das erste Mal statt. Mit den gleichermaßen restaurativen wie innovativen Tätigkeiten verband sie „Die Rettung der Vergangenheit im Kommenden – Die Bergung des Kommenden in der Vergangenheit“. So lauten zwei Zeilen in *Schloßhoflitanei*, in einem Gedicht, das sie während ihrer Zeit auf dem Schloss schrieb. In der zweiten Hälfte der 60er Jahre entstand eine Reihe von neuen Gedichten, die zu ihren besten gehören und die sie – selbstsicher im Formalen – manchmal der lyrischen Prosa annähert.

„Ich habe viele Jahre nichts geschrieben, was es wert gewesen wäre, Ihnen vor Augen zu kommen, aber vielleicht darf ich Ihnen diese Bemühung um Hell und Dunkel, um das Zusammenwirken von persönlicher banger Vorahnung und das Weitergeben der großen Ordnungen vorlegen“³⁹, schrieb sie an Ficker. Dem Brief legte sie das Gedicht *Der Sternenhimmel im Monat Juni 1964* bei, Ernst Krenek hat es später vertont. Es ist ein Montage-Gedicht, in jener Form also geschrieben, die in den 60er Jahren für die Lyrik wichtig wurde und die beispielsweise bei Karl Krolow zu finden ist.

Ihren Gedichten liege meist ein persönliches Erlebnis zugrunde, dessen Sedimente über lange Zeit in ihr abgesunken und am Grund liegen geblieben seien, kommentierte Lilly von Sauter einmal ihr Schreiben. Diese Sedimente verbinde sie mit anderen Sprachbereichen, mit Impulsen von außen, die sie wahrnehme, aus anderen Wissensbereichen oder einfach aus Zeitungsberichten, darin läge der Reiz solcher Montage-Gedichte, die verschiedenen Ebenen in eine Einheit zusammen zu führen.⁴⁰

Sie plante einen zweiten Gedichtband, den sie *Bilder und Landschaften* nennen wollte⁴¹, später, kurz nach ihrem Tod im März 1972, erschien in der Kulturzeitschrift *das Fenster* eine noch von ihr selber zusammengestellte Lyrik-Sammlung. Ein Gedicht dieser Sammlung heißt *Die Taucher / (nach einem Bild von Fernand Léger)* und ist gleichsam ein ‚kubistisches Bildgedicht‘. Dem Maler ging es im gleichnamigen Bild darum, die Dynamik der frei im Raum schwebenden Körper auszudrücken.⁴² Im Gedicht kommt dies zum Ausdruck, indem das Bild in seine Facetten aufgefächert wird, in der Weise, dass dreizehn gleiche Satzteile zu einer Assoziationskette übereinander gelegt sind, die sich so zu einer simultanen Einheit schließen:

Die Taucher
(nach einem Bild von Fernand Léger)

Aus dem ruhigen Stand am Rand einer steinernen Mauer,
aus dem gespannten Schweben über dem Abgrund des Meeres,
aus dem hellen Rufen der Sonne in der Luft,
aus dem dunklen Anschlag der Wellen in der Tiefe,
aus dem Licht und dem Schatten über und unter dem Wasser,
aus der klaren Trennung der Farben,
aus der reinen Verschlingung der Körper,
aus dem gemeinsamen Zeichen für Hunderte von Menschen,
aus den einsamen Wegzeichen aller meiner Jahre,
aus dem einzelnen Ding zwischen meinen Fäusten,
aus dem Geschmack des Ganzen zwischen meinen Zähnen,
aus der Lust am Leben, aus dem Ernst der Arbeit,
aus der Lust an der Arbeit, aus dem Ernst des Lebens:
der Sprung in das Tiefblau der Freude.

Anmerkungen

An sonstiger Literatur wurde benützt: Walter Methlagl: Einführende Worte. Lieder- und Leseabend zur Erinnerung an Lilly von Sauter, 7. März 1982, Kapitelsaal Seefeld. Typoskript, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Lilly von Sauter; Hans Weigel: Das Abendbuch. Egozentrische Erinnerungen und Berichte unter tunlichster Ausparung des allzu Privaten und religiös Konfessionellen. Graz: Styria 1989; Karl Zieger und Walter Methlagl: Nachwort. In: Lilly von Sauter: Die blauen Disteln der Kunst. Prosa und Lyrik. Hg. von Karl Zieger und Walter Methlagl. Innsbruck: Haymon 1993, S. 234-244; Gertrud Spat: Tirol-Lexikon. Innsbruck: StudienVerlag 2006, S. 510-511.

- 1 Ingeborg Bachmann an Lilly von Sauter, Brief vom 25. 1. 1950, unveröffentlicht, Nachlass Sauter.
- 2 Christine Riccabona, Erika Wimmer, Milena Meller: Die Österreichischen Jugendkulturwochen 1950-1969 in Innsbruck. Ton Zeichen : Zeilen Sprünge. Innsbruck: StudienVerlag 2006.
- 3 Siehe Biografie und Werkverzeichnis Lilly von Sauters: Homepage des Brenner-Archivs: http://www2.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/links_autoren_db/sauter/sauterbiog.html.
- 4 Ebenda.
- 5 Ernst Gombrich: Lilly von Sauter (1913-1972). In: Sauter (vor Anm. 1), S. 7-21, hier S. 11.
- 6 An dieser Stelle sei den Söhnen Andreas und Sebastian von Sauter für die Schenkung und für die Mithilfe an der Nachlassordnung gedankt.
- 7 Derzeit arbeitet Sandra Unterweger im Forschungsinstitut Brenner-Archiv an einem Projekt zu diesem Thema, in Rahmen des Projekts ist auch eine Dissertation zu Lilly von Sauter von Verena Zankl geplant.
- 8 Zu den Beständen des Nachlasses siehe: Homepage des Brenner-Archivs: <http://www2.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/sauter.html>.
- 9 Hans Weigel: In memoriam. In: Lilly von Sauter: Zum Himmel wächst das Feld. Gedichte. Innsbruck: Wort und Welt 1973 (Lyrik heute Bd. 1), 21975, S. 5-8, hier S. 6.
- 10 Die Biographie Saint-Exupérys von Luc Estang übersetzte Lilly von Sauter, sie ist 1958 bei Rowohlt erschienen.
- 11 Wort und Tat 1, 1946, Nr. 2.
- 12 Christiane Ullmann: Erinnerungen an Lilly Sauter. Kapitelsaal Seefeld, 10. März 1977. Typoskript, S. 6 f., Nachlass Sauter.
- 13 Vgl. Lilly von Sauter im Gespräch mit Viktor Suchy. DST TB 116. B.1, DST - 13. 6. 1967 - 9,5 [in Innsbruck]. Tonbandsammlung der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur.
- 14 Vgl. private Aufzeichnungen Birgit Schowingen-Fickers. In: Barbara Porpacz: Besatzungspolitisches Kalkül oder Beitrag zur Identitätsfindung? Frankreichs kulturelles Engagement in Österreich 1945-1960. Diss. Innsbruck 1999, S. 111.
- 15 Typoskript, Nachlass Sauter.
- 16 Gerhild Diesner: In: Das Fenster 17, 1975-76, S. 1702-1722.
- 17 Ein Tanz wird geboren. Von Harald Kreutzberg. Aufgezeichnet von Lily von Sauter - mit Zeichnungen des Tänzers. In: Der Turm 3, 1947, Nr 1, S. 25-27.
- 18 In: Film. Die österreichische illustrierte Zeitschrift Nr. 23, 1948.
- 19 Tiroler Tageszeitung Nr. 114, 1949, S. 3.
- 20 Kommentierte Chronologie der Ausstellungen Bildender Kunst des Institut Francais von 1946 bis 1960. In: Tirol - Frankreich. Spurensicherung einer Begegnung. Eine Ausstellung des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Zusammenarbeit mit dem Institut Francais d'Innsbruck. Innsbruck 1991, S. 143.
- 21 Unveröffentlichtes Typoskript, Durchschlag, Nachlass Sauter.
- 22 Diskussion über Picasso. In: Tiroler Nachrichten, 22. 1. 1948.
- 23 Meister französischer Graphik der Gegenwart. In: Tiroler Nachrichten, 18. 5. 1949.
- 24 Herbstwanderung zu den Eidgenossen. In: Tiroler Nachrichten, 13. 10 1949.
- 25 Föhnnacht in Ambras. In: Sauter (Anm. 9), S. 81.
- 26 Wort im Gebirge 11, 1968, Nr. 11, S. 59-65.
- 27 Lilly von Sauter: Ruhe auf der Flucht. Innsbruck: Österreichische Verlagsanstalt 1951, S. 7.
- 28 Sauter (Anm. 13).
- 29 Hans Weigel: Lilly von Sauter. In: H. W.: In memoriam. Graz: Styria 1979, S. 145-151, hier S. 149.
- 30 Vgl. Sauter (Anm. 13).
- 31 Ebenda.
- 32 Sauter (vor Anm. 1), S. 138.
- 33 Enthalt in: Sauter (Anm. 9), in: Sauter (vor Anm. 1) und in: Das Fenster 23, 1978, S. 2332 f.
- 34 Rudolf Purner: Menschen und Straßen in Paris. Ausstellung des Institut Francais 26. 9. - 11. 11. 1956.
- 35 Vgl. Besprechung der Ausstellung: In: Tiroler Nachrichten, 27. 9. 1956, S. 4. Vgl. auch: Neue Tageszeitung, Nr. 225, 1956, S. 5.
- 36 Lilly von Sauter in einem Brief an Wilhelm Rüdiger (Ullsteinverlag), Nachlass Sauter.
- 37 Vgl.: E. H. Gombrich: Lilly Sauter und Schloß Ambras. In: Das Fenster 15, 1974-75, S. 1538-1543.

38 Ebenda.

39 Lilly von Sauter an Ludwig von Ficker, Brief vom 3. 1. 1965, unveröffentlicht, Nachlass Ficker.

40 Sauter (Anm. 13).

41 Ebenda.

42 Sauter (vor Anm. 1), S. 239.

Motto

An eines Meeres Strand verläuft mein Leben
Geheimnisvoll an sein Gesetz gebunden:
Ich muß den Wellen alles übergeben,

Was mir entgleitet an gelebten Stunden.
Sie treiben, leuchten, sinken, sind verloren
Und für mein Auge in der Flut entschwunden.

Das Meer, von Wunsch und Willen nicht beschworen,
Behält sie. Ewig? Nein, es werden Grüße
Aus ihrer Mitte manchmal auserkoren

Und an den Strand geschwemmt vor meine Füße.
Was dort an Blumen, Bildern und Gestalten
Sich unverhofft, in längst vergeßner Süße
Mir zeigt: das darf ich nehmen und behalten.

