

Annemarie Innerebner (1924-1970)

von Christine Riccabona (Innsbruck)

Die Gedichte im Nachlass von Annemarie Innerebner würden allenfalls einen schmalen Band ergeben. Von einem ‚Nachlass‘ ist eigentlich nicht wirklich zu sprechen, denn die Materialien füllen nicht mehr als zwei große Kuverts. Diese hat Innerebners amerikanischer Ehemann nach ihrem Tod Kristian Sottriffer übergeben.¹ Es fanden sich darin eine Sammlung von rund 60 Gedichttyposkripten sowie eine Sammlung handschriftlicher Notizen, in denen die Autorin Beobachtungen, Gedankensplitter und Sätze festgehalten hat, die als Fragmente und Entwürfe zu verstehen sind.

Da und dort ist zu Lebzeiten Innerebners eine Handvoll ihrer Gedichte erschienen, ist ihr Name aufgetaucht in Zusammenhang mit Lesungen oder kulturellen Ereignissen – ein Name allerdings der damals wie heute unbekannten Autorin, deren Werk in seinen Anfängen kaum sichtbar geworden auch schon wieder in die Dunkelkammer der Vergangenheit verschwunden ist.

Annemarie Innerebner ist 1924 in Bozen geboren, maturierte 1943 in Deutschland, wohin die Familie aus dem faschistischen Italien ‚heim ins Reich‘ ausgewandert war. Die Abiturientin schickte sich an Dichterin zu werden und sandte erste Gedichte und kleinere Prosatexte an das *Bozner Tagblatt*, das Sprachrohr des Dritten Reichs und der ‚Deutschumpflege‘ in der Südtiroler Heimat.

Nach 1945 studierte sie in Innsbruck Germanistik, Kunstgeschichte und Psychologie und promovierte 1949. Während der Besatzungszeit arbeitete sie als Pressereferentin im Amerika-Haus in Innsbruck. Gleichzeitig begann sie sich als Autorin vermehrt zu zeigen, war Mitglied des Innsbrucker *Ring*-Autorenkreises, wurde 1954 und 1957 auch zu den *Österreichischen Jugendkulturwochen* geladen. 1957 heiratete sie ihren amerikanischen Kollegen Morton Van Duyke, der als Journalist für Radio Free Europe arbeitete. Mit ihm lebte sie später abwechselnd in Wien, Paris und München. Ihren Innsbrucker Wohnsitz gab sie jedoch nie auf, hier starb sie 1970, keine 46 Jahre alt, an Krebs.

Innerebner arbeitete als freie Journalistin und Autorin in einer Zeit, in der es schwierig war, Identitäten zu entwickeln und neuen Lebensentwürfen zu folgen, die dem restaurativen gesellschaftlichen Klima der 1950er Jahre eher entgegenliefen, in einer Zeit, in der es für die junge Künstlergeneration nicht eben leicht war, sich in der kulturellen Öffentlichkeit zu positionieren und das literarische Parkett zu betreten. Was insbesondere Autorinnen zusätzlich einholte, waren Kollisionen sich verändernder Rollenverständnisse. Die Biografien jener Autorinnen, die heute als Aushängeschild dieser Zeit gelten, erzählen Bände darüber: Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann oder Hertha Kräftner, Vera Ferra-Mikura. Einige sind weitgehend unbekannt geblieben wie Hannelore Valencak, Dora Dunkel, Hermen von Kleeborn, die Liste ließe sich unschwer fortführen.

Innerebner gehörte zu dieser Autorinnengeneration, die, in den zwanziger Jahren geboren, ihre Jugendjahre im Zweiten Weltkrieg mehr verloren denn erlebt und sich im nationalsozialistischen Regime bzw. an dessen Ideologie Beschädigungen eingehandelt

hatte. Und die nach 1945 Orientierung suchte: Besuch von Universitäten, Entnazifizierung der politischen Anschauungen, Ideologiekritik, Aufbruch in eine offene, gleichwohl unsichere Zukunft, künstlerische Gehversuche auf neu auszulotenden Terrains – auch die Suche nach tragfähigen Ausdrucksmöglichkeiten in der Literatur, der Versuch, Befindlichkeiten zu benennen. Von Welt und Mensch, von Natur und Seele, von Verlust und Dunkelheit sprechen die Gedichte dieser Generation, sehr oft nahe am Pathos und viel zu wenig oft im Zorn.

Die zeittypischen Merkmale dieser Jahre kennzeichnen auch Innerebners Gedichte: die Tonlage der Nachkriegszeit, eine Bilderschwere und eine dunkle Metaphorik, die jener der jungen Ingeborg Bachmann oder auch von Hertha Kräftner nicht unähnlich sind. Ihre zentralen Themen kreisen um Liebe und Tod und sind gegen den Schein der Hoffnung gerichtet, Vergeblichkeit und Melancholie der Verlorenheit sind wiederkehrende Motive dieser Gedichte. Der Versuch wenigstens ist spürbar, Pathos und den hohen Ton poetischer Feierlichkeit zu unterlaufen.

Anfang der sechziger Jahre hielt sich Innerebner mit ihrem Mann längere Zeit in Paris auf, veröffentlichte weiterhin regelmäßig ihre journalistischen Arbeiten im Feuilleton der heimischen Zeitungen: Reiseskizzen, kaleidoskopische Momentaufnahmen aus der Weltstadt Paris, Berichte über deren Kultur und Lebensart, Artikel etwa über die blinde Schriftstellerin Helen Keller und über die Kunst Suzanne Wengers. In dieser Zeit jedoch versiegt ihre literarische Präsenz, es scheint, dass sie in den letzten Lebensjahren kaum mehr Lyrik geschrieben hat², jedenfalls hat sie kein Gedicht mehr veröffentlicht.

Dennoch zeigen die Notizen, Entwürfe und fragmentarischen Texte im Nachlass eine bemerkenswerte Weiterentwicklung ihrer poetischen Sprache. Ihre Texte, wie sie sich in den handschriftlichen Notizen darbieten, werden konzentrierter, knapper, klarer – niedergeschrieben vielleicht auch als Ausdruck der Selbstvergewisserung:³

Einzig Sicherheit / ist Unsicherheit. / In ihr ist Entdeckung, / Neuheit,
Auferstehung. / Das Haus auf Sand / ist auf Theorien gebaut. / Die Tradition /
hat gestärkte Kragen / die Reformationen / sind kläglich in sich zerfallen / die
Utopisten haben / Ideen verhandelt. / Der Fels, ohne Zeit und Raum / auf den wir
bauen, / ist der Eine, / sind wir.

Schon in den fünfziger Jahren hatte sich Innerebner mit der fernöstlichen Gedichtform des Haikus beschäftigt. Und damit zusammenhängend wohl auch mit dem damit verbundenen philosophischen Hintergrund. 1954 schrieb sie in einem Essay über die Haiku-Dichtung im *Schlern*:⁴

Man vergleiche ein Haiku mit einer Knospe im Frühling, die in sich geschlossen bereits das Leben des ganzen Astes, der einzelnen Blätter und der Blüte birgt, die erst durch bestimmte Voraussetzungen zur Entfaltung kommen. [...] Das Wort verschweigt mehr, als es ausspricht. Aus dem Verzicht erwächst die Fülle; das nichtgenannte wird zum Medium, das den Reichtum erwachsen läßt. Das

Nachklingen ist hier das Umfassendere als das Wort selbst. Das Verschwiegene wird eigentlich zum Existenten, oder: in der Pause lebt das Seiende.

Eine Sammlung von Herbst-Haikus ist ein Ergebnis der Auseinandersetzung mit dieser Gedichtform. Naturbetrachtung, Meditation und Reduktion schulen ihre sprachliche Genauigkeit, vielleicht auch Genügsamkeit. Nicht der gesuchte, überbordende und erzwungene Ausdruck, sondern jener, der fast aus der Leere fließt, wird ihr Maß: ‚Fülle aus dem Verzicht‘. So klingen auch die wenigen Prosaminaturen schlicht, einfach, schnörkellos.

Ein unveröffentlichter Kurzprosa-Zyklus variiert Natur- und Seinserfahrungen in kleinen bildhaften Gleichnissen und schließt sich zum Kreis einer lebensphilosophischen Betrachtung des Werdens und Vergehens menschlichen Daseins: Der ‚gefundene Sonnenaufgang‘ als Initiation des Bewusstseins, die ‚blühende Wiese‘ als selbstvergessenes Kindsein, die Reife des ‚schweren Holunders‘ als Mitte des Lebens, die ‚Nacht des Leids‘ als Ankündigung des Todes und schließlich die Begegnung mit dem ‚weisen Alten‘ als Ankunft.

‚Fernöstliches‘ findet sich noch mehr im Nachlass: Innerebner bewahrte Abschriften aus der nachdichtenden Übersetzung des *Taoteking* von Laotse, die Carl Dallago unter dem Titel *Laotse. Der Anschluß an das Gesetz oder Der große Anschluß. Versuch einer Wiedergabe des Taoteking* 1921 im Brenner-Verlag Ludwig von Fickers publiziert hatte. Das Buch wurde 1953 in einem entlegenen Verlag wieder aufgelegt – von der Öffentlichkeit kaum beachtet. Kristian Sotriffer erinnert sich an eine gemeinsame Herbstfahrt mit Annemarie Innerebner durch die Dolomiten und wie er eines Nachts mit ihr im VW zu einer „Nebelfahrt ins Tirolische“ aufgebrochen war.⁵ Sotriffer war der ‚Lieblingsneffe‘ von Hubert Mumelter und sehr wahrscheinlich führte der Weg auch nach Völs bei St. Konstantin nahe der Wolkensteiner-Burg Hauenstein, wo der ‚Dichter des Schlern‘ eremitisch hauste und seine kulturkonservativen, pessimistischen Weltsichten ins Tal hinunter polterte. Vielleicht hatte Mumelter die junge Autorin, mit der er überdies weitschichtig verwandt war, auf Dallago aufmerksam gemacht, vielleicht ihr diese Abschriften aus dem *Taoteking* auch mitgegeben. Mumelter, der Dallago seit den zwanziger Jahren durch die Treffen der *Brenner-Gruppe* um Ficker persönlich kannte, war begeisterter Kenner der dichterisch-philosophischen Werke Dallagos. Er wollte nach dessen Tod 1949 nichts weniger als einen biografischen Roman über den kulturkritischen Landschaftsphilosophen verfassen.

Merkliche Spuren dieser Laotse-Lektüre bzw. der Nachdichtungen Dallagos finden sich in Innerebners späteren Notizen und Aufzeichnungen um 1965 sehr deutlich, etwa in Sätzen wie folgenden: „Das Ganze ist; / Nicht aus zusammengesetzten Teilen ergibt die EINheit sich.“⁶ Oder: „Das ist das Himmelreich auf Erden, daß alles scheinbar Geteilte EINS ist.“⁷ Dass sie außerdem mit Dallagos naturtheosophischem Denken vertraut gewesen sein muss, zeigen ihre Gedichte bzw. Gedichtentwürfe aus dieser Zeit.

GEDICHTE aus dem Nachlass⁸

Heraustreten aus der Schale
verkalktes Gehäuse seit Jahrtausenden
aus der Haut,
durch Generationen
gedörrt und verrunzelt –
Und das Eigene
urplötzlich erkennen
als einziges Sein.

*

Kehr ein
in die Gleichgültigkeit des Tages,
in die Gleichgültigkeit der Blume oder Frucht,
in die Gleichgültigkeit der Sterne.
Schönheit und Vergessen –
nicht Sein mehr,
nicht Schein der Hoffnung!

Bewundernswert das Feuer der Diamanten,
der geballte Durchbruch der Titanen,
Tage aus Ewigkeit und Traum.
Aber rar –
rar und selten
sind Gewalten von Vulkanen.

Wunderbar ist und bleibt,
was im Schatten
dennoch zu blühen vermag.
In der Gleichgültigkeit des Tages,
in der Gleichgültigkeit der Sterne.

1957/März

*

Wir tragen keine Schleier.
Wir schützen und verbergen nichts.
Du bist wie ich,
auch einer –

einer von denen,
die müdlos wandern,
müdlos im Licht der kahlen Sonne,
mit der Selbstverständlichkeit
der Zeit.

Vorwärts – zurück?

Wer fragt den Weg?

Wir gehen –
fremd uns allen.

Der Güte bar ist die Erde.

Und die Barmherzigkeit
hängt längst am Kreuz.

Wenn wir tot sind
brauchen wir kein Hemd.

Wir gehen zu uns selbst
und Orpheus' Leier
holt uns nicht zurück.

*

Der Mond blüht im Apfelbaum
Der Roggenmänner lange Schatten
liegen im Stoppelfeld.

Wer weiß wo wir zuhause sind?

Im Roggenfeld,
im Apfelbaum.

*

Nächte:

Wie fahle Kohlweisslinge
mit geisterhaften Schuppen,
vorbeifliegend – geflogen.

Kreisende Stunden

Um puppenhafte Figuren
Im mystischen Licht.

Nächte:

gehoben aus Verlorenheit
von durchsichtigen Gesten
zum entfremdeten Ich;
begleitet von traenenloser Wehmut

und dem erregenden Schlag
der Gegenwart.

Nachte:
wie Steine hart
ohne Sein.
Ausgehohlte Gletschermuehlen
vom gleichgueltigen Sturz.
Wiederkehrend in der Drehung.
Voll Ironie.

*

Erst wenn du voll davon bist –
voll von diesem Leben.
Erst wenn du drinnen steckst –
im Beginn und Endlosen
kannst du es wegwerfen,
verlassen,
dich herauschälen
wie am wolkenlosen Maimorgen
die Otter sich
aus der einst eigenen
alten Haut schält.

9.5.1967

*

Auf den Stufen des alten Hafens –
der Abend im Wasser
und du neben mir,
durch nasses Gras am Morgen

Tränen schicke ich dem Heimeilenden nach,
sinkt hinter den Berg
verdunkelt den See
der Mond – der stumme Freund.

*

Es ist immer die ganze Welt
die im Herzen des Ichs
nistet, brütet, ausfliegt
Reisen überm Horizont.
Welt: Meer voll blühendem Löwenzahn
unter föhngestreiftem Himmel –
Düsternis des Universums
Tiefe der Nacht aus Millionen Meilen
und Lichtjahren.
Tieraugen – Kalb – Hund – Pferd –
es ist die Welt
erschaffen und gelebt
aus dem was Ich ist und
als Ich sich entfaltet.

7.5.67

Anmerkungen

- 1 Im Herbst 2008 übergab Frau Prof. Gritli Sottriffer, die Witwe des Autors und Kunsthistorikers Kristian Sottriffer, die Manuskripte von Annemarie Innerebner dem Brenner-Archiv.
- 2 Vgl. Raoul Henrik Strand: Eine „Unvollendete“ für Saitenspiel. In memoriam Annemarie Innerebner-Van Dyke. In: Wort im Gebirge 13, 1972, S.153.
- 3 Manuskript, handschriftlich, unveröffentl. Nachlass Innerebner, Signatur 192/1.2.
- 4 Die Haiku-Dichtung. In: Der Schlern 10, 1954, S.469.
- 5 Vgl. Kristian Sottriffer, Manuskript, unveröffentl. Nachlass Innerebner, Signatur 192/1.12.
- 6 Vgl. Anm. 3.
- 7 Manuskript, handschriftlich, unveröffentl. Nachlass Innerebner, Signatur 192/1.1.
- 8 Manuskripte u. Typoskripte, teilw. unveröffentl. Nachlass Innerebner, Signatur 192/1.1.-1.9.

