

Das Bleibende. Anmerkungen zum Nachlass von Lilly Sauter mit Blick auf die Lyrik

von Christine Riccabona (Innsbruck)

2004 hat das Forschungsinstitut Brenner-Archiv den Nachlass von Lilly Sauter als Schenkung der Erben übernommen. Der ursprüngliche Anlass für eine Kontaktaufnahme mit der Familie war wie so oft eine Forschungsarbeit. Eine Publikation zu den Österreichischen Jugendkulturwochen, die diese von 1950 bis 1969 jährlich stattfindende Förderungsveranstaltung der künstlerischen Nachkriegsgeneration dokumentieren sollte, stand in Planung.¹ Die Jugendkulturwochen waren als Initiative des Landesjugendreferats und der Kulturpolitik der französischen Besatzer in Innsbruck ins Leben gerufen worden; Lilly Sauter war Mitwirkende bei diesem kulturgeschichtlich interessanten Unternehmen gewesen, es lag daher nahe, aufschlussreiche Unterlagen in ihrem Nachlass zu vermuten. Der Ertrag in dieser Hinsicht war eher gering, allerdings fanden sich für andere thematische Zusammenhänge reichhaltige Materialien und Sammlungen. Diese bildeten dann die Basis für ein weiteres Projekt des Brenner-Archivs, in dem die Kulturpolitik der französischen Besatzungsmacht im Zentrum stand. Lilly Sauter in ihrer Rolle als Kunstkennerin und Kulturvermittlerin konnte hier erstmals entsprechend zur Geltung gebracht werden. In Verbindung mit diesen kulturgeschichtlich ausgerichteten Projekten ging es am Rande auch immer um die Autorin und Übersetzerin Lilly Sauter.

Die in Nachlässen einmal zugänglich gemachten Materialien sind eine bleibende Ressource des Archivs, die Bausteine für weitere Forschungen bereitstellen, Bausteine mitunter auch für museale Vergangenheitsbilder der Repräsentationskultur, die zu verschiedenen Zeiten mit je eigenen Vor- und Fragestellungen rekonstruiert werden. Die Archive selbst hingegen, so betont Johann Holzner immer wieder, müssen sich öffnen und ihre Nachlässe aufschließen, und sie „müssen sich als Erinnerungsorte sehen, die eine differenzierte Auseinandersetzung mit Vergangenen fördern [...], sich mit Theoriebildungen auseinandersetzen, die das herkömmliche Vertrauen in die traditionellen positivistischen Grundsätze von Archiven mit Eifer untergraben, und sie müssen den Konstruktionscharakter von Sammlungen [...] deutlich machen, kommentieren, (selbst)kritisch erläutern.“²

Nachfolgende Anmerkungen geben Einblicke in den Nachlass und sich daraus ergebende Ausblicke auf das Werk, insbesondere auf die Lyrik der Bestandsbildnerin Lilly Sauter. Dabei nach dem ‚Bleibenden‘ zu fragen, heißt ein großes Wort im Mund zu führen, scheint dies doch vor allem nahezu legen, es gehe um die zeitlosen, überdauernden Werte einer literarischen Überlieferung. Eine solche Perspektive ermahnt jedoch immer schon zur Vorsicht: Wohnt der Blick auf ‚Bleibendes‘ doch stets Tür an Tür mit einer konservativen Attitüde, die nicht nur mit Lilly Sauter nichts zu tun hat, die vielmehr gerade mit Traditionen kurzen Prozess macht, indem sie nämlich einmal Erkanntes und Bewertetes auf den probaten Standpunkt festlegt – und damit nicht nur den Raum zu möglichen Mehrdeutigkeiten verschließt, sondern

auch zu einem tieferen Wissen, das naturgemäß widersprüchlich und polyvalent ist. Vor solch einer rigorosen Haltung sind Archivarinnen und Archivare allerdings von Haus aus gefeit – geschieht Archivarbeit doch vorerst auf dem Boden detailgenauer Kenntnisnahme dessen, was da ist. Und viel zu sehr widersetzt sich die natürliche Mehrschichtigkeit des Materials jeder vereinfachenden Auslegbarkeit.

Nachlässe sind facettiert, heterogen, manchmal ein disparates Nebeneinander. Mit Blick auf den Ertrag quellenkritischer Erschließung für kulturgeschichtliche Studien hat Walter Methlagl einmal eine geologische „Boden“-Metapher verwendet und von der „Tektonik überlieferter Quellen“⁶³ gesprochen. Wer Erkenntnisse über das Vergangene zu gewinnen trachte, sei angehalten, Bodenproben zur genauen Untersuchung zu entnehmen. Wer je in Archiven gestöbert hat, in Manuskripten geblättert, in Handschriften gelesen, weiß, dass ‚Materialität‘ mehr ist als ein terminus technicus der Archivpraxis. Es umgibt manche Originale und Dokumente eine Aura, die so leicht nicht zu erklären ist und die wohl am ehesten mit der unsichtbaren Präsenz einer vergangenen Zeit und des- bzw. derjenigen zu tun hat, der/die ihre Gedanken und ihre Handschrift zu Papier gebracht hat.

‚Materiale Präsenz des Geschriebenen‘ ist nicht nur eine Prämisse für Editionsphilologien, der Begriff erfährt gerade in unserer Zeit (des 21. Jahrhunderts) eine aktuelle Bedeutung, denkt man an die Flüchtigkeit virtueller Informationsdepots und Datenspeicher. Die Haltbarkeit von zunehmend virtuellen Überlieferungen ist zumindest ins Unsichere gestellt. Im Vergleich dazu suggeriert die Materialität der Dokumente in Nachlässen eine nahezu unerschütterliche Beständigkeit.

Dennoch hat das Betonen der Beständigkeit als vermessen zu gelten, und es müssen dabei nicht Ereignisse wie das Einstürzen des Heinrich-Böll-Archivs in Köln 2008 herbeizitiert werden, es genügt vielmehr eine bescheidene Skepsis im Bewusstsein zu halten. Denn Nachlässe tragen die Spuren von Erosions- und Selektionsvorgängen. Was aufbewahrt wird, hängt von subjektiven Faktoren ab, von Gewohnheiten und Lebenssituationen. Der Zufall spielt ebenso eine Rolle wie willentliches Wegwerfen oder wie biografische und lebensweltliche Umstände. Manuskripte gehen verloren oder liegen in Verlagsarchiven, sie finden sich manchmal in den Hinterlassenschaften anderer Autoren wieder. Und es liegt im Weiteren im Ermessen der Erben, ob und welche Schriftstücke der Forschung und Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden. Zufall und Selektion: Was schließlich ins Archiv gelangt, ist mehr oder weniger ein verbleibender Rest, ein Fragment. Das Vorhandene verweist auf das Abwesende und auf größere Zusammenhänge. Und diese verlangen nach Kommentar. Da findet man sich unversehens auf der Brücke zwischen Befund des gesichteten Materials und der Deutung dieses Befunds. Es eröffnen sich dabei stets Perspektiven in beide Richtungen: in das Innere der schriftlich formulierten Gedankenwelt der Autorin und ins Äußere der sie umgebenden Welt und Zeit. Die Erschließung des Nachlasses über die Sichtung hinaus erfolgt gleichsam mit einem doppelten Blick: Sind doch die Materialien Ausdruck und Ergebnis einer individuellen Sammeltätigkeit, wie andererseits doch jedes Blatt in irgendeiner Weise in den kulturgeschichtlichen Kontext der Zeit hineinverflochten ist.

Kulturpublizistin, Übersetzerin, Autorin?

Die Sortierung der Materialien entlang des allgemein gültigen Ordnungsprinzips ‚Werke – Korrespondenzen – Lebensdokumente – Sammlungen‘ erfolgt mit Vorsicht, geht es doch darum – den Leitsatz bedenkend, dass jeder Nachlass anders ist und einer eigenen Logik folgt⁴ –, das Profil eines Bestandes wenigstens ansatzweise abzubilden.

Der Nachlass Lilly Sauters umfasst 22 Kassetten.⁵ In diesen Kassetten liegt in ca. 250 Archivmappen das literarische und kulturpublizistische Werk, in weiteren 200 Mappen liegen ihre Korrespondenzen, Lebensdokumente und die von ihr zusammengetragenen Sammlungen.

Nur drei von 22 Kassetten beinhalten Lilly Sauters literarisches Werk im engeren Sinn, fast die Hälfte davon sind Gedichte. Diese sind an den Beginn der Bestandsordnung gereiht. Die Ordnung suggeriert eine wertende Reihung, die durchdacht und begründet sein will. Diese ist im Fall von Lilly Sauter nicht so eindeutig.

Das Vorhandene ihrer Werke zeichnet sich vielmehr durch mehrfache innere Vernetzungen aus, die mit einer Arbeitsweise und einer Textpraxis zu tun haben, die verschiedene Bereiche miteinander verbinden. Lilly Sauter brachte ihr Wissen, ihre Themen und Stoffe in der Sprache mehrerer Genres zum Ausdruck. So ist die Kunsthistorikerin, die sich mit Werken zeitgenössischer Kunst auseinandersetzt, in einem Atemzug auch Lyrikerin, der es gleichermaßen um die „Sprache der Kunst“ wie um die „Kunst der Sprache“ geht.⁶ Die Übersetzerin nützt ihre Erfahrung und Kenntnis fremdsprachiger Texte zugleich als Essayistin und Vortragende. Die Kulturjournalistin, die über Ereignisse des aktuellen Kulturlebens berichtet, verarbeitet diese auch in Hörfunksendungen. Es finden sich mehrfach Koexistenzen von sehr unterschiedlichen Textsorten mit gänzlich anderem Entstehungshintergrund, die durch einen inneren thematischen Faden miteinander verbunden sind.

Das Arbeitsarchiv der Kulturpublizistin und Übersetzerin Sauter, das sich in neun Kassetten erhalten hat, lässt auf ein großes Arbeitspensum schließen, ebenso auf eine damit verbundene starke Präsenz im hiesigen Kulturbetrieb. Diese Präsenz hat sich durch ihre Tätigkeit als Kustodin auf Schloss Ambras seit 1962 sicherlich noch intensiviert. Dass literarische Werkmanuskripte aus diesem Zeitraum kaum noch vorhanden sind, mag ein Ausdruck davon sein.

Immerhin spricht die Tatsache, dass Lilly Sauter zuletzt selbst eine größere Sammlung von 43 Gedichten für Wolfgang Pfaunders Kulturzeitschrift *das Fenster* zur Publikation freigegeben hat, dafür, dass Literatur insbesondere die Lyrik mehr im Zentrum ihres Selbstverständnisses stand, als es der Blick auf ihre Tätigkeiten im Kulturbetrieb nahe legt.

Frühe Lyrik

Lilly Sauters Gedichte liegen in zwei Kassetten teils handschriftlich vor, viele auch in Abschriften und in mehreren Fassungen. Diese frühen, überwiegend handschriftlich

in Notizbücher und Hefte geschrieben und mit Datum versehenen Gedichte⁷ sind die einzigen Dokumente in ihrem Nachlass aus der Zeit vor 1945.

Sie beinhalten ihre Jugendgedichte, jene aus der Zeit ihres Studiums und aus den Jahren, in denen die junge promovierte Kunsthistorikerin nach Rom, England und Paris reiste.⁸ Diese Gedichte stehen noch ganz unter dem Eindruck der Lyrik Rainer Maria Rilkes, sind in Reimen gebunden und geben Gesehenes und Gedachtes wieder. Jahre später wird sie in einem Gedicht, einem quasi poetologischen Statement mit dem Titel *Ohne Reim*⁹, symbolisch die Fesseln der Formtraditionen abwerfen. Spätestens nach 1953, nach ihrem Parisaufenthalt, von dem sie u. a. auch Gedichte mitgebracht hat, die als Abschriften unter dem Titel *Pariser Impressionen*¹⁰ vorliegen, fand Lilly Sauter allmählich zu offeneren Formen und freien Rhythmen.

Viele Gedichte dieser frühen Sammlungen sind in den Jahren des Zweiten Weltkriegs entstanden, nachdem sie Berlin – das sie einmal ein „durch die Ereignisse verdüstertes Zwischenspiel“¹¹ genannt hat – den Rücken gekehrt hatte, um mit ihren Kindern in Seefeld eine neue Heimat zu finden. Diese Gedichte dokumentieren die Innere Emigration der Autorin, sind von Religiosität, nachdenklicher Philosophie, von tröstenden Betrachtungen der Schöpfung geprägt und vermitteln den Versuch, in der Dichtung Halt zu finden. So heißt es in einem Gedichtfragment mit dem Titel *Chaos*: „Da wir in stürzender Welt haltlos nach Bleibendem suchen / (Finden wir es in uns unverlierbar versenkt) / Sieh, wir finden's in uns unverlierbar versenkt.“¹² In manchen ihrer Erzählungen, die in den ersten Nachkriegsjahren entstanden sind, thematisiert sie Erfahrungen und Erschütterungen durch die nationalsozialistische Zeit, beispielsweise in *Die Glocken des Hauses*, *Die Heimkehr* oder in *Zugspitze 1950*, einem unpublizierten Prosatext von unheimlicher Dichte, in dem ein illegaler Grenzübertritt zur existentiellen Erfahrung wird. Und nicht zuletzt auch in der Nachkriegserzählung *Ruhe auf der Flucht* (siehe dazu den Beitrag von Sigrid Schmid in diesem Band).

Das Typoskript eines Gedichts trägt den Titel *Fernen Freunden*¹³, der in Klammer angeführte Untertitel heißt: „(1939 geschrieben für alle, die Oesterreich hatten verlassen müssen)“. Die Zeilen des Gedichts geben einer ohnmächtigen Traurigkeit Ausdruck: „Es hat die Wirklichkeit ein Land zerschlagen, / In dem wir einmal lebten, Ihr und ich.“¹⁴

Zu den emigrierten Freunden Lilly Sauters gehörte vermutlich der heute kaum noch bekannte Exilautor Robert Lucas¹⁵, jedenfalls auch Hans Weigel, den sie jedoch erst nach seiner Rückkehr 1946 kennengelernt hatte. Der namhafteste war wohl ihr Studienfreund Ernst Gombrich, der bereits 1936 nach London emigriert war und dessen Bedeutung für Lilly Sauter nicht hoch genug einzuschätzen ist.

Im Dezember 1945 entstand das Gedicht *Abglanz*, das sie in *Spiegel des Herzens* publizierte und das später von Ernst Gombrich in seinen Beitrag über Lilly Sauter aufgenommen wurde. Es beschwört eine verlorene Welt – eine, wie Stefan Zweig sie nennt, „Welt von Gestern“.¹⁶ Schon kurze Zeit später schreibt sie in einem Brief an Ernst Gombrich:

Ich würde auch heute wahrscheinlich ein Gedicht wie ‚Abglanz‘ nicht mehr schreiben, [...], mir war viel darum zu tun, zu sagen, wieviel an Schönheit aus uns herausstrahlen muß, weil sie nur mehr in unserer Erinnerung erhalten

geblieben ist. Aber für die andern wird es eben eine andere Art von Schönheit geben, das war mir damals noch nicht klar genug.¹⁷

Lilly Sauter hat von ihren Briefen nur in wenigen Ausnahmefällen, in der Regel aber keine Abschriften oder Durchschläge aufgehoben. So lässt sich anhand ihres Nachlasses über die Briefschreiberin nur wenig sagen.¹⁸

Dennoch können die vorhandenen an sie gerichteten Korrespondenzen – sie füllen vier Kassetten von rund 320 Briefpartner/innen – als Echoraum für die Stimme Lilly Sauters wahrgenommen werden. Es lassen etwa die freundschaftlichen Briefe der damals noch weniger bekannten Autorinnen und Autoren wie Ernst Jandl und Friederike Mayröcker auf ein förderndes Zugehen Sauters auf die junge Generation schließen. Briefe befreundeter Schriftsteller/innen hingegen – wie jene von Ilse Aichinger und Günter Eich, Jeannie Ebner oder Marlen Haushofer – bleiben überwiegend in der Sphäre des gegenseitigen Interesses am familiären und persönlichen Befinden. Zeugnisse der literarischen Einschätzung Sauters finden wir eher selten, so beispielsweise in den Briefen von Luise Rinser, die von der „Musikalität“ der Gedichte spricht und die der Erzählung *Der Puppenspieler* Qualität zuerkennt.

Der umfangmäßig stärkste Briefpartner war Hans Weigel. Seit 1946 gehen Briefe fast wöchentlich zwischen Wien bzw. New York und Innsbruck hin und her.¹⁹ Mit Weigel verband Lilly Sauter eine lebenslange Freundschaft. Hans Weigel, engagierter Förderer der Literatur der 1950er Jahre, berät sie in Hinblick auf Veröffentlichungen und im Umgang mit dem literarischen Parkett Wiens und motiviert sie immer wieder zum Schreiben. Einmal rät er ihr, Gedichte an Ernst Schönwiese für das *silberboot* zu schicken.²⁰ Lilly Sauter findet nicht zuletzt durch ihn Zugang zur Wiener Szene der Nachkriegsliteratur, zu Autor/innen wie beispielsweise Ingeborg Bachmann, vermutlich auch Ilse Aichinger und Günter Eich, Jeannie Ebner oder auch Herbert Eisenreich. Die Förderung war jedoch auch eine gegenseitige: Lilly Sauter nahm Texte von Hans Weigel für die Zeitschrift *Wort und Tat* entgegen oder vermittelte ihn als Juror für die Österreichischen Jugendkulturwochen in Innsbruck. Man traf sich in Seefeld, Innsbruck oder Alpbach – Weigel wusste das Umfeld Sauters in Tirol zu schätzen.

Einmal zugänglich gemacht sind es insbesondere die Korrespondenzen, die von Forschenden in anderen Zusammenhängen immer wieder nachgefragt werden, enthalten sie doch unschätzbare biografische und kulturgeschichtliche Informationen, gerade auch die Korrespondenz mit Weigel, deren Auswertung noch ein Desiderat ist. Die Namensliste der Korrespondenzpartner im digitalen Verzeichnis dient dabei der praktischen Suchbarkeit.²¹

Wann Lilly Sauter H. G. Adler kennenlernte, ist nicht bekannt. Aus dem ersten erhaltenen Brief geht hervor, dass sie ihn 1951 in London besucht hat.²² H. G. Adler, der im Februar 1942 zusammen mit seiner Mutter und seiner ersten Frau deportiert wurde und mehrere Konzentrationslager überlebt hat, ließ sich erst nach dem Zweiten Weltkrieg in England nieder, verfasste dort Bücher, darunter *Memento Theresienstadt*, ein Buch, auf das es starke Reaktionen gab und das den Autor schlagartig bekannt machte. In einem Brief aus dem Jahr 1955 trat H. G. Adler mit der Bitte an Lilly Sauter um eine Besprechung heran:

Es war eine harte Arbeit, einen Verleger für mein Theresienstadtbuch zu gewinnen, ich habe seit 1947 darum gekämpft. [...] Im Oktober soll der umfangreiche Band erscheinen. Ich werde mit den Freixemplaren etwas knapp sein, wüßte dieses Werk aber besonders gerne in Ihren reinen Händen. Bitte lassen Sie mich doch kurz und bald wissen, ob Sie die Möglichkeit einer Besprechung sehen [...]. Aber ich betone: so sehr ich mich mit einer Betrachtung gerade von Ihnen freuen würde, liegt mir noch viel mehr daran, daß Sie das Buch kennenlernen und womöglich auch besitzen.²³

Lilly Sauter, die schon seit Kriegsende im Kulturbetrieb Tirols publizistisch, organisatorisch und vermittelnd tätig war, veröffentlichte 1956 in der österreichischen Kulturzeitschrift *Wort und Wahrheit*²⁴ eine Besprechung.

Die Kulturpublizistin Sauter (u. a. als Feuilletonredakteurin, als Theater- und Kunstkritikerin der *Tiroler Nachrichten*, als Mitarbeiterin der *Salzburger Nachrichten*, der *Furche*, der Südtiroler Kulturzeitschrift *Der Standpunkt*, des *Schweizer Journals*) schrieb in den 1950er und 1960er Jahren unaufhörlich Artikel und Essays, arbeitete für den Rundfunk, hielt Vorträge. Dazu finden sich im Nachlass nicht nur Typoskripte, in ihren Sammlungen haben sich mitunter aufschlussreiche Unterlagen, Einladungen, Ankündigungen, Notizen erhalten.

Unter anderem gibt es in der Abteilung ‚Sammlungen‘ auch mehrere Konvolute zum Verband der Akademikerinnen Österreichs. Lilly Sauter war Mitglied vermutlich seit 1955.²⁵ Es standen Themen wie Doppelbelastung durch Beruf und Familie, Nachwuchsförderung und (gendergerechte) Erziehung von Mädchen zur Diskussion. Auch Fragen der akademischen Karriereplanung und des Wiedereinstiegs wurden besprochen sowie auch an Modellen der erwerbstätigen Frau und damit zusammenhängenden Rollenkonzepten gearbeitet. Hertha Firnberg beispielsweise hielt beim Treffen 1959 ein Referat über *Die Gegenwartsaufgaben der Frau*.²⁶ Lilly Sauter nahm nicht nur an den Tagungen des Verbands teil. Als Vizepräsidentin des Verbands organisierte sie 1961 das Internationale Council Meeting der „International Federation of University Women“. 80 Akademikerinnen aus aller Welt – aus Frankreich, England, Irland, Mexiko, den Niederlanden, der Schweiz, den USA, der Türkei, aus Uganda, Spanien, Indien, Brasilien, Finnland, Japan usw. – fanden sich unter der Organisation von Sauter in Alpbach ein, in jenem ihr schon von den internationalen Studententreffen her vertrauten Ort. Mitorganisatorin von Sauter war übrigens die bekannte Chemikerin der Innsbrucker Universität Erika Cremer.²⁷ Lilly Sauter, obwohl in mehrfacher Weise berufstätig und aktiv in gesellschaftliche Zusammenhänge eingebunden, blieb in ihren Werken jedoch zeitlebens einem bürgerlichen Frauenbild verpflichtet.

Dies wird auch an ihrer literarischen Praxis sichtbar: Ihre eigene künstlerische Arbeit reihte sie naturgemäß an den Rand der Dringlichkeiten. Für längere Erzählungen oder gar Romane dürfte der Freiraum völlig gefehlt haben. Da nützte auch der Ruf Erich Landgrebes nichts, der sich nach Erscheinen der *Mondfinsternis* bei Bertelsmann²⁸ als Lektor des Sigbert-Mohn-Verlags erkundigte, wie die Arbeit am Roman vorankomme und ein halbes Jahr später 1960 mitteilte: „jetzt erschallt laut der Ruf nach Ihrer Produktion!“²⁹

Am ehesten entstanden Gedichte und diese eher wie an den Rändern ihrer Tätigkeiten aufgeschrieben. So finden sich auf den Entwürfen für Beiträge oder kunsthistorische Vorträge immer wieder Notizen, Ideen für Texte, Bildbeschreibungen, Gedanken, bruchstückhafte Betrachtungen. Es vermittelt sich auf vielen Blättern der Eindruck einer Schreiberin, die es in knapper Zeit dazu drängte, spontan ein paar Zentimeter des gerade zur Verfügung stehenden Papiers zu füllen. Manches veranschaulicht Entstehungsbedingungen, sind doch beispielsweise viele Manuskripte aus der ersten Nachkriegszeit Zeugen für den notgedrungen sparsamen Umgang mit Papier. Handschriftliche Fragmente von Erzählungen sind auf die Rückseite von Korrekturfahnen einer Übersetzung geschrieben oder Vortragsnotizen auf der Rückseite von Exzerpten, Gedichtentwürfe und Notizen auf Briefen, Abrechnungen oder Haushaltslisten. Zuordnungen sind nicht oder manchmal schwer möglich, vieles verbleibt als ‚Notizen und Entwürfe‘ in einer Kassette.

1964 sprach sie dennoch vom Plan eines neuen Gedichtbandes, zu dem es jedoch nicht gekommen ist. Der geplante Lyrikband hätte nach aller Wahrscheinlichkeit u. a. ihre Gedichte versammeln sollen, die sich verstreut in verschiedenen Kulturzeitschriften der 1960er Jahre finden.

Späte Lyrik

Viele von diesen Gedichten sind bereits überraschend früh entstanden, beispielsweise das Gedicht *pas de deux*, das sich handschriftlich auf der Rückseite eines Briefes von Hans Weigel aus dem Jahr 1951³⁰ findet. Weigel berichtet darin von einer Lesung ihrer Texte vermutlich in der Wiener Urania. Weigel hält sie als Förderer im Wiener Literaturbetrieb dazu an, Dankesbriefe an den Wiener Burgschauspieler Raoul Aslan und den Kunstkritiker und Autor Franz Tassie zu schreiben. Auf der Rückseite des Briefes hielt Sauter handschriftlich das Gedicht *pas de deux* fest. ‚Pas de deux‘, auf Deutsch ‚Schritte zu zweit‘, ist auch der Name für ein Tanzduett im Ballett, das in der Regel den Höhepunkt einer Aufführung bildet. Das Gedicht evoziert das Bild dieses Tanzes und überhöht es gleichzeitig zum Ideal jeglicher Zweisamkeit. Über eine Abschrift dieses Gedichts (wohl für eine Lesung) steht angemerkt: „Die Gedichte, die ich im Folgenden lese, haben alle ein gemeinsames Thema: Werke der schöpferischen Kunst.“³¹

Diese Gedichte zur modernen Kunst verdeutlichen die Veränderung ihrer Schreibweise und geben einer genauen Wahrnehmung und einem bewussten interpretierenden Sehen Ausdruck. Es stand ihr die reichhaltige Bibliothek des Französischen Kulturinstituts zur Verfügung, die ihr nicht nur den Zugang zur Literatur Frankreichs ermöglichte, sondern auch zu neu erschienenen Kunstbänden der zeitgenössischen französischen Kunst u. a. von Miró, Léger, Picasso, Braque oder auch den Bänden zur Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts von Bernard Dorival. Es gibt im Nachlass mehrere Zeugnisse ihrer Beschäftigung mit moderner Kunst, die insbesondere auch mit ihrer Rolle als Kunstvermittlerin zu tun haben.³² Lilly Sauters Teilhabe am öffentlichen Kunstgeschehen dokumentiert insbesondere auch ihre Sammlung der Ausstellungsbroschüren aus den 1950er Jahren. Einige

von ihnen sind mit spontanen Anmerkungen und Notizen versehen, vermutlich in Hinblick auf die jeweiligen geplanten Artikel. Diese Notizen geben Einblick in ihre Einschätzungen und legen mitunter Spuren zu ihren Texten. Beispielsweise vermerkte sie in der Ausstellungsbroschüre zu *Musik und Bildende Kunst von heute*, einer Ausstellung des Institut Français im September 1949, neben den Angaben des Gemäldes von Picasso *Stilleben mit Gitarre* das Wort „Spiegel“! und in Kurzschrift „sehr schön“.³³ Das Motiv des Spiegels bzw. des Spiegelbildes taucht im Prosagedicht *Picasso-Ausstellung*³⁴ wieder auf. Der Text ist ein fiktiver Monolog des Bildes mit der Betrachterin, ist ein Spiel des Sichtbaren mit dem Unbewussten, das schließlich festgelegte Wahrnehmungen zerbricht. Der Raum der Kunst ist, so möchte man vermuten, jener Raum für die Autorin, in dem sie frei und ohne weltanschauliche, bürgerlich ästhetische Ansprüche schreiben konnte. Drei weitere Gedichte beziehen sich auf Werke Picassos: *Hahn und Messer*; *Wachende Frau*; *Frauen Picassos*.³⁵

Als Kunstkritikerin hat Lilly Sauter wohl jede Ausstellung in Innsbruck und viele auch außerhalb Tirols u. a. in München und Zürich wahrgenommen. So findet sich im Ausstellungskatalog *Malerei in Paris – heute*³⁶ zur Ausstellung 1952 im Kunsthaus Zürich eine Abbildung des 1949 entstandenen Gemäldes von Alfred Manessier *Espace Matinal* – sie dürfte in der Ausstellung das Original gesehen haben. Ihr Gedicht *Espace Matinal*³⁷, eines der wenigen, dem ein Bild der abstrakten Malerei zugrunde liegt, zeichnet in schlichten reduzierten Verszeilen die Bildstimmung nach, die sich über die Farben und durch die abstrakten Formen des Gemäldes vermittelt. Auch im Gedicht *Die Taucher*³⁸ nach einem Gemälde von Fernand Léger überträgt sie das Strukturprinzip der Bildvorlage ins Gedicht: Léger zerlegt die Körper gleichsam kubistisch, um die Wirkung des Schwebens und der Bewegung als Spannung in den Bildraum zu bringen. Das Gedicht arbeitet analog dazu mit der Figur der Anapher und erzeugt damit eine dem Bild ähnliche rhythmische Spannung.

Auf die Beschäftigung mit Alexander Calders *Stabiles Mobiles Constellations* dürfte Sauter über den Beitrag *Bewegliche Plastiken von Alexander Calder* gekommen sein, der 1948 in *Wort und Tat* erschienen ist. Der amerikanische Bildhauer Alexander Calder lebte in den 1930er Jahren in Paris und war u. a. mit Piet Mondrian, Fernand Léger und Joan Miró befreundet. In dieser Zeit entstanden seine ersten plastischen Gefüge aus geformten bunten Metallscheiben, die unter dem Titel *Stabiles Mobiles Constellations* 1946 in Paris erstmals ausgestellt waren. Calder gilt mit diesen beweglichen abstrakten Metallplastiken als Wegbereiter der kinetischen Kunst. Die Faszination, die diese Kunst auf Lilly Sauter ausgeübt haben mochte, gibt der Text *Zweistimmige Meditation über das Mobile*³⁹ wieder. Ein assoziativ fließender Text in der Form des ‚stream of consciousness‘ fängt das in der Bewegung sich stetig verändernde Licht- und Farbenspiel sowie die Spannung von Statik und Bewegung ein. Aus diesem mehrseitigen Text arbeitet sie schließlich das Gedicht *Meditation über das Mobile*⁴⁰ heraus, das nicht nur eine neue Raumerfahrung ausdrückt, vielmehr auch das Mobile als lyrische Metapher für Veränderung und Verwandlung inszeniert. Es ist 1963 in der Sondernummer der Schweizer Zeitschrift *hortulus* erschienen, in der Gesellschaft von Texten der Autorinnen der Meersburger Dichterinnen-Treffen,

unter ihnen Gedichte der Droste-Preisträgerinnen Nelly Sachs, Christine Busta, Hilde Domin, Erika Burkart sowie von Elisabeth Borchers, Meret Oppenheim, Rose Ausländer u. a.

Als Kulturpublizistin ständig umgeben von Zeitschriften hat sie selbstverständlich auch Artikel ausgeschnitten und abgelegt. Es finden sich so manche Anmerkungen, Unterstreichungen, Lesespuren. Mehrere Artikel zu einem Ereignis von Weltbedeutung im Kalten Krieg, zum ersten Weltraumflug von Juri Gagarin im Frühjahr 1961, hat sie aufbewahrt:⁴¹ Berichte, Gagarins eigene Aufzeichnungen, einen kritischen Artikel mit dem Titel *Was haben wir im Weltraum zu suchen?* Auf einem Briefumschlag vom 19. September 1961 notierte sie einige Begriffe, die ihr momentanes Denken beschäftigt haben mochten – darunter auch den Begriff ‚Kosmonautik‘. Im Gedicht *Winterliche Betrachtung*⁴² kehrt Gagarin wieder:

Winterliche Betrachtung

Cézanne-Bäume und der Mond der Dionysosshale,
Orion, der über den Winterhimmel
mit klirrenden Sternschritten wandert
und die Flügel des Engels
im Verblasen der Abendwolke.
Wenn wir die Schwerkraft verlieren,
verlässt uns die Sprache der Bilder.
Der Weltraum ist voller Wunder,
aber wir wissen nur Zahlen,
und das Stammeln von Kindern
erzählt von der blauschwarzen Wendung der Erde
zur Nacht.
Noch ist die Venus Teiresias näher als Gagarin.
Noch führt der Weg durch die kahle Allee
in die tieferen Gründe des Himmels.

In seiner melancholischen Rückwärtsgewandtheit, in seiner Geste gegen die Entzauberung der Welt und der Beschwörung von Transzendenz ist es ein typisches Gedicht Lilly Sauters, das ihre Ferne zur Gegenwart der progressiven, sprach- und gesellschaftskritischen Generation um 1968 aufzeigt. Das Gedicht erinnert an ihre früheren Texte wie *Abglanz* oder *Salzburg*, *Lichtmeß* oder auch an *Föhnnacht in Ambras*, *Schlosshoflitanei*, *Blick in den Morgen*, die zu jener Auswahl zählen, die sie neben ihren Kunstgedichten und den *Pariser Impressionen* für *das Fenster* zusammengestellt und deren Erscheinen sie nicht mehr erlebt hat. Diese Sammlung der Gedichte lässt ein Profil der Lyrikerin erkennen: Eine genaue Beobachtung der Gegenwart durch die Optik poetischer Weltwahrnehmung verbindet sich mit der vorsichtigen, aufmerksamen Aneignung gemäßigt moderner Schreibweisen – damit steht sie in der Nähe eines Karl Krolow, einer Elisabeth Borchers, Erika Burkart oder einer Marie Luise Kaschnitz.

Anmerkungen

- 1 Christine Riccabona, Erika Wimmer, Milena Meller: Ton Zeichen : Zeilen Sprünge. Die Österreichischen Jugendkulturwochen (1950 – 1969) in Innsbruck. Innsbruck 2006.
- 2 Johann Holzner: Literaturvermittlung im Brenner-Archiv. In: Stefan Neuhaus, Oliver Ruf (Hg.): Perspektiven der Literaturvermittlung. Innsbruck 2011, 293.
- 3 Walter Methlagl: Bodenproben. Kulturgeschichtliche Reflexionen. Innsbruck 2002, 8–14.
- 4 Vgl. Helmut Neundlinger: Im Labyrinth des Professors. In: Der Standard, 5. 5. 2012 (Album).
- 5 Siehe Bestandsverzeichnis des Nachlasses Lilly von Sauter auf der Homepage des Brenner-Archivs: <http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/sauter.html> (Stand Juni 2013).
- 6 In einem curriculum vitae schreibt sie: „Mindestens ebensosehr wie um die ‚Kunst der Sprache‘, der eigenen und der fremden, geht es mir um die ‚Sprache der Kunst‘ [...]“. Typoskript. Universität Innsbruck, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Lilly Sauter (in der Folge: FIBA Sauter) Sig. 163-15-1.
- 7 Siehe FIBA Sauter Sig. 163-1-1; 163-1-2; 163-1-3; 163-1-4.
- 8 Ebenda.
- 9 Nachlass Sauter, 163-1-15; Erstpublikation in: Lilly Sauter: Zum Himmel wächst das Feld. Gedichte. Hg. v. Hans Weigel. Innsbruck 1973, 35.
- 10 FIBA Sauter Sig. 163-1-11.
- 11 Typoskript [ohne Titel], FIBA Sauter Sig. 163-15-1.
- 12 Lilly Sauter: Chaos, hschr., unveröffentlicht, datiert mit „Sommer 1943“, FIBA Sauter Sig. 163-1-3.
- 13 Lilly Sauter: Fernen Freunden. Typoskript, unveröffentlicht, FIBA Sauter Sig. 163-1-9.
- 14 Ebenda.
- 15 Einen Hinweis auf die Bekanntschaft mit Robert Lucas gibt ein Brief Lilly Sauters an Hans Weigel vom 10. 4. 1951, in dem Sauter u. a. über die geplante Reise nach London berichtet: „Mit Robert Lucas war ich gern und ein paarmal zusammen, er will mich auch in England wiedersehen, man spricht sich gut mit ihm.“ Wienbibliothek, Nachlass Hans Weigel.
- 16 Stefan Zweigs *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* ist 1942 bei Bermann-Fischer in Stockholm erschienen.
- 17 Lilly Sauter an Ernst Gombrich, 29. 12. 1946, zitiert nach: Ernst Gombrich (1909–2001): Lilly von Sauter. Erstpublikation in: Die blauen Disteln der Kunst. Innsbruck 1993, 7–20.
- 18 Eine Ausnahme bilden die Verlagskorrespondenzen. Diese umfangreichen Briefwechsel geben Aufschluss in Hinblick auf ihre Übersetzertätigkeit und ermöglichen eine Auswertung (siehe den Beitrag von Karl Zieger in diesem Band).
- 19 Die Briefe Hans Weigels an Lilly Sauter befinden sich in: FIBA Sauter Sig. 163-14, Mappen 20–25; 83 Briefe Lilly Sauters an Hans Weigel haben sich im Nachlass Hans Weigel in der Wienbibliothek im Rathaus erhalten.
- 20 Vgl. Hans Weigel an Lilly Sauter, 8. 9. 1946, FIBA Sauter Sig. 163-14-20.
- 21 Anm. 5.
- 22 Vgl. H. G. Adler an Lilly Sauter, 29. 5. 1951. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Nachlass H.G. Adler.
- 23 H.G. Adler an Lilly Sauter, 23. 8. 1955, FIBA Sauter Sig. 163-10-3.
- 24 Lilly Sauter: Memento Theresienstadt. In: Wort und Wahrheit, Nr. 11, 1956, 394.
- 25 Seit den 1920er Jahren existiert ein Landesverband in Tirol, zunächst als Verein der Akademikerinnen Tirols, heute als Club der Tiroler Akademikerinnen, siehe <http://www.vaoe.at/tirol/index.asp>; der Verband definiert sich als überparteiliches und überkonfessionelles Netzwerk für Frauen in akademischen Berufen. Auf internationaler Ebene gehören die Verbände dem Dachverband IUFW – International Federation of University Women an.
- 26 Die Referate des Treffens, auch von Etta Becker-Donner, Stefanie Danielski, Hedwig Kopetzky-Rechtberg und Dora Lauffer, sind in einer Tagungsbroschüre abgedruckt. FIBA Sauter Sig. 163-19-8.
- 27 An die Wissenschaftlerin Erika Cremer erinnert ein Habilitations-Programm der Leopold-Franzens-Universität.
- 28 Das Literaturprogramm bei Bertelsmann wurde 1959 unter dem Label ‚Sigbert-Mohn-Verlag‘ weitergeführt, Erich Landgrebe war Lektor für österreichische Literatur im Verlag.
- 29 Erich Landgrebe an Lilly Sauter, 23. 2. 1960, FIBA Sauter Sig. 163-12-26.

- 30 Hans Weigel an Lilly Sauter, 29. 5. 1951, FIBA Sauter Sig. 163-14-20.
- 31 Pas de Deux (Sadlers Wells Ballett), Typoskript, FIBA Sauter Sig. 163-1-13.
- 32 Dieses Material wurde mehrfach ausgewertet, u. a. im Beitrag von Verena Zankl in diesem Band.
- 33 Musik und Bildende Kunst von heute. Institut Français. Innsbruck, Ausstellung September 1949, FIBA Sauter, Sig. 163-20-7.
- 34 Textzeugen siehe FIBA Sauter Sig. 163-1-13, Erstpublikation in: das Fenster 10, 1972, 893.
- 35 Textzeugen siehe FIBA Sauter Sig. 163-1-13 sowie 163-1-16, Erstpublikation in: das Fenster 10, 1972, 893.
- 36 Malerei in Paris – heute. Ein Querschnitt. 18. Oktober bis 23. November 1952. Verzeichnis der ausgestellten Werke. Kunsthaus Zürich. FIBA Sauter Sig. 163-20-8.
- 37 Erstpublikation in: das Fenster 10, 1972, 893.
- 38 Erstpublikation in: hortulus 44, 1960, 44.
- 39 Textzeugen siehe FIBA Sauter Sig. 163-1-16.
- 40 Typoskript, FIBA Sauter Sig. 163-1-16, Erstveröffentlichung in: hortulus 64, 1963, 48.
- 41 FIBA Sauter Sig. 163-18-4.
- 42 Typoskript, FIBA Sauter Sig. 163-1-13, Erstpublikation ebenfalls in: das Fenster 10, 1972, 899.

