

# Ingeborg Bachmann in aktueller Sicht: Perspektiven der Forschung

Herausgegeben von

Fabrizio Cambi Arturo Larcati  
Giuliano Lozzi Isolde Schiffermüller

*Ingeborg Bachmann in aktueller Sicht: Perspektiven der Forschung*, herausgegeben von  
Fabrizio Cambi, Arturo Larcati, Giuliano Lozzi und Isolde Schiffermüller

© 2016 Copyright Istituto Italiano Studi Germanici  
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

ISBN: 978-88-95868-21-9

Bild auf Seite 1: Villa Sciarra auf dem Gianicolo im Jahre 1935 (Archiv des Istituto  
Italiano di Studi Germanici)

# Inhalt

## 7 Vorwort

### DER NACHLASS BACHMANNS UND DIE 'SALZBURGER AUSGABE'

- 23 Hans Höller, *Überlegungen zu einer neuen Bachmann-Werk- und Brief-Ausgabe. Die Salzburger Ausgabe*
- 33 Arturo Larcati, *Ingeborg Bachmanns italienische Korrespondenz. Vorbemerkungen zu einem Editionsprojekt*
- 59 Isolde Schiffermüller, *Drei Steine. Zur Wahrheit der Träume in Ingeborg Bachmanns Malina*

### BACHMANN UND DAS JUDENTUM

- 75 Irene Fußl, *«[G]etauscht, um getröstet zu sein». Die frühe Lyrik Ingeborg Bachmanns und Paul Celans*
- 89 Ariane Huml, *«In eine dunkle Zeit hinein voller Hoffnung». Ingeborg Bachmann und ihre Beziehungen zur jüdischen Welt*

### BACHMANN UND ITALIEN. EXEMPLARISCHE KONSTELLATIONEN

- 107 Luigi Reitani, *«Zu spät erreichten wir der Gärten Garten». Ingeborg Bachmanns 'Italien-Gedichte'*
- 121 Camilla Miglio, *Ingeborg Bachmanns chthonisches Italien*
- 141 Giuliano Lozzi, *«Gestorben nicht ist dein Rom». Eine formale Untersuchung zu den Rom-Essays Ingeborg Bachmanns*
- 151 Regina Schaunig, *Stilübungen und Revolten. Ingeborg Bachmann 1943-1946*

BACHMANN IN IHREM KONTEXT: AKTUELLE PERSPEKTIVEN

- 175    Antonella Gargano, «*Berlin ist mehr und mehr ein Phantom*». *Die Wahrnehmung einer Stadt*
- 185    Elmar Locher, *Anmerkungen zu Ingeborg Bachmanns Libretto Ein Monolog des Fürsten Myschkin zu der Ballettpantomime 'Der Idiot'*
- 205    Monika Albrecht, «*Oder müßte es nicht Klasse heißen?*». *Anmerkungen zur Positionierung von Ingeborg Bachmanns Werk im postkolonialen Diskurs*
- 221    Rita Svandrlík, *Blaubärte, Sibyllen, schwarze Könige: Bachmanns Texte in den Romanen Uta Treders*
- 231    Carola Opitz-Wiemers, «*Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehen*». *Vom Sehen und Erblinden bei Ingeborg Bachmann und Irmtraud Morgner*
- 247    Marie Luise Wandruszka, *Die Verdammten. Überlegungen zur Poetik der Goldmann-Geschichte*
- 261    Barbara Agnese, *Ein europäischer Text: Bachmanns Tagebuch*
- 271    Inge von Weidenbaum, *Mit geschlossenen Augen. Zur Langlebigkeit von Großstadtlegenden über Ingeborg Bachmann*

### *Abkürzungen*

- W    *Werke*, hrsg. v. Christine Koschel – Inge von Weidenbaum – Clemens Münster, 4 Bde., Piper, München-Zürich 1978.
- KS   *Kritische Schriften*, hrsg. v. Monika Albrecht – Dirk Göttsche, Piper, München-Zürich 2005.
- GuI   *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, hrsg. v. Christine Koschel – Inge von Weidenbaum, Piper, München-Zürich 1983.
- TP   *«Todesarten»-Projekt. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. Monika Albrecht – Dirk Göttsche – Robert Pichl, Piper, München 1995.



# Ingeborg Bachmanns italienische Korrespondenz. Vorbemerkungen zu einem Editionsprojekt

Arturo Larcati

Ingeborg Bachmann hat mehr als die Hälfte ihres Erwachsenenlebens in ihrer Wahlheimat Italien verbracht. Sieht man von den kurzen Aufenthalten in Ischia 1953 und Neapel 1956 ab, hat sie kontinuierlich in Rom gelebt: die längsten Aufenthalte in der Ewigen Stadt fanden zwischen 1954 und 1957 bzw. zwischen 1965 und 1973 statt; dazu kommen die zwei Jahre zwischen 1960 und 1962, in denen sie mit Max Frisch zusammengelebt hat<sup>1</sup>. Gemessen an der Bedeutung, die Italien offensichtlich für ihr Leben und ihr Werk spielt, muss man jedoch feststellen, dass man über die biographischen Beziehungen zu ihren italienischen Freunden und Schriftstellerkollegen sowie ihre nicht zu unterschätzende Rolle im italienischen Kulturbetrieb der Nachkriegszeit noch erstaunlich wenig weiß. Die groß angelegte, neulich erschienene Biographie von Andrea Stoll bringt kaum neue Erkenntnisse in dieser Beziehung<sup>2</sup>. Und selbst Inge von Weidenbaum kann in ihren Ausführungen zu Bachmanns Kontakten zur italienischen Literaturszene der sechziger und siebziger Jahre mehr über Affinitäten zu Autoren wie Pier Paolo Pasolini oder Elsa Morante sagen als über konkrete biographische Fakten<sup>3</sup>. Das liegt in erster Linie

<sup>1</sup> Vgl. *Das Rom der Ingeborg Bachmann*, Text von Irene Fußl – Arturo Larcati, Photographien von Angelika Fischer, Edition A+B Fischer, Berlin 2015.

<sup>2</sup> Andrea Stoll, *Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. Biographie*, Bertelsmann, München 2013. Während die Bachmann-Monographie von Sigrid Weigel (*Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Bewahrung des Briefgeheimnisses*, Paul Zsolnay Verlag, Wien 1999) programmatisch von der Biographie der Autorin absieht, liefert jene, noch nicht ins Deutsche übersetzte von Rita Svandrlik (*Ingeborg Bachmann. I sentieri della scrittura*, Carocci, Roma 2001) zahlreiche italienbezogene Informationen.

<sup>3</sup> Inge von Weidenbaum, *Wie war Ingeborg Bachmanns Beziehung 1965-1973 zur Literaturszene in Italien?*, in «Cultura tedesca» (Sonderheft *Ingeborg Bachmann, eine Europäerin in Rom*, hrsg. v. Barbara Agnese – Robert Pichl), 25, 2004), S. 233-240. Das gilt auch für die wertvolle Arbeit von Barbara Agnese '*Qual nova salamandra al mondo*'. *Zu einigen Motiven aus der italienischen Literatur in Ingeborg Bachmanns Werk* (*Gaspara Stampa, Goffredo Parise, Eugenio Montale*), ebd., S. 29-46.

daran, dass Bachmann ihre intimen Freundschaften und Beziehungen, auch die italienischen, mit äußerster Zurückhaltung behandelt hat. Umgekehrt scheinen sich auch ihre italienischen Freunde bis heute an das Gebot der Diskretion zu halten. Detaillierte Berichte oder gar geschmacklose Enthüllungen über das intime Leben der Dichterin oder ihre Krankheit hat es in Italien bisher nicht gegeben. Somit ist das italienische Leben von Ingeborg Bachmann bis heute ein gut behütetes Geheimnis, das nur selten von kleinen Entdeckungen oder Indiskretionen relativiert wird. Ein guter Teil des ‘Mythos Bachmann’ basiert nicht zuletzt auf der rätselhaften Aura, die diesen zentralen Aspekt ihres Lebens umgibt.

Nun besteht die Aussicht, dieses Geheimnis – zumindest zum Teil – in absehbarer Zeit zu lüften. Die von den Verlagen Suhrkamp und Piper in sechzehn Bänden geplante Edition der Briefe von Ingeborg Bachmann sieht einen Band für die Korrespondenz mit den italienischen Partnern vor. Die ursprünglich bis 2025 auferlegte Sperrung der Briefe soll mit dieser für 2019 vorgesehenen Veröffentlichung im Rahmen der von Hans Höller und Irene Fußl betreuten ‘Salzburger Ausgabe’ aufgehoben werden. Da Ingeborg Bachmann nur selten eine Kopie der von ihr geschickten Briefe aufbewahrt hat, hängt eine zufriedenstellende Realisierung des Projekts maßgeblich von der Bereitschaft der Briefpartner (bzw. von deren Erben) ab, die Gegenbriefe der Dichterin (im Tausch gegen die eigenen) zu Verfügung zu stellen. Ein weiteres Problem hat mit dem Gebot der Diskretion zu tun: es geht hier nicht nur um den Respekt der intimen Sphäre der Schriftstellerin und ihrer Partner, sondern auch derjenigen von Dritten, die in den verschiedenen Briefwechseln genannt werden.

Die ‘italienische Korrespondenz’ von Ingeborg Bachmann soll, der Vieldeutigkeit des Wortes entsprechend, sowohl die Briefe mit ihren italienischen Freunden, Bekannten und Schriftstellerkollegen, mehr als 50 an der Zahl, als auch die bereits erwähnten Affinitäten umfassen, die in einigen Fällen zu gemeinsamen Arbeitsprojekten bzw. zu realisierten oder nicht realisierten Zusammenarbeiten geführt haben<sup>4</sup>. Unter Absendern und Adressaten dieser Briefe sind viele bekannte Namen, aber es gibt auch nicht wenige Überraschungen.

Mit den Erkenntnissen aus der italienischen Korrespondenz sollen die zwei großen Phasen von Bachmanns Italien-Aufenthalten besser beleuchtet werden: ihre Ankunft in Rom in den frühen fünfziger Jahren und ihre Rückkehr nach Rom ab Mitte der sechziger Jahre.

<sup>4</sup> Vgl. Barbara Agnese, *Un seul pays ne suffit pas. La collaboration de Ingeborg Bachmann à deux revues internationales*, in «Po&Sie», 130 (2010), S. 85-102.

Die Briefe sollen zunächst dazu beitragen, ihren blitzartigen Erfolg im italienischen und deutschsprachigen Kulturbetrieb zu erklären. Wie konnte eine unbekannte, des Italienischen nur bedingt mächtige österreichische Dichterin in kürzester Zeit zu einem Star werden? Wem ist dieser Durchbruch zu verdanken? Auf der anderen Seite kann durch die Korrespondenz die Frage geklärt werden, welche Rolle die italienischen Freunde und Weggefährten bei Bachmanns Versuch spielen, nach der Trennung von Max Frisch ihre Existenz in Italien ab 1965 auf eine neue Grundlage zu stellen. Schließlich könnten auch das Verständnis bzw. die Formen ihres 'politischen' Engagements in Italien sowie ihr Anspruch, auf den italienischen Kulturbetrieb Einfluss zu nehmen, klarere Konturen gewinnen.

Es versteht sich von selbst, dass der Wert der italienischen Korrespondenz zunächst in ihrem dokumentarischen Charakter liegt. Ohne die italienischen *connections* lässt sich Bachmanns Biographie und ihr Werdegang als Autorin kaum adäquat nachvollziehen. Gerade ihre von Andrea Stoll so emphatisch akzentuierte 'Tatkraft und Entschlossenheit' in der Verfolgung ihrer Ziele als Schriftstellerin und Intellektuelle so wie ihr «durch und durch pragmatisches, zielorientiertes Handeln» werden in ihrem Umgang mit den italienischen Freunden und den römischen Netzwerken nachvollziehbar<sup>5</sup>.

Darüber hinaus ist die Korrespondenz, rhetorisch gesehen, auch Ausdruck einer Briefkultur der Nachkriegszeit, die bereits historisch geworden ist<sup>6</sup>. Sie setzt vielleicht jenes «Spiel der europäischen Kultur»<sup>7</sup>, wie Bachmann es nennt, noch weiter fort, das am Anfang des Jahrhunderts von einer «kultivierten Elite»<sup>8</sup> von Schriftstellern und Intellektuellen gespielt und dann von zwei Weltkriegen abrupt unterbrochen wurde. Bachmann bedauert das Ende dieser einmaligen Briefkultur «zwischen Paris und Capri, Duino und Zürich, London und Berlin»<sup>9</sup> und formuliert in einer rhetorischen Frage die Aufforderung, sich auch mit den Briefen der Zeit danach zu beschäftigen, zu denen auch die ihrigen und die ihrer Partner gehören:

<sup>5</sup> Andrea Stoll, *Ingeborg Bachmann*, a.a.O., S. 125.

<sup>6</sup> Zu Bachmanns Briefkultur vgl. etwa Sybille Schönborn, *Nous deux encore? – Zu zwei Briefen von Ingeborg Bachmann und Paul Celan aus dem Jahre 1957*, in *Briefkultur: Texte und Interpretationen – von Martin Luther bis Thomas Bernhard*, hrsg. v. Jörg Schuster – Jochen Strobel, de Gruyter, Berlin-New York 2000, S. 351-361. Dort weitere Literatur zum Thema.

<sup>7</sup> W, IV, S. 73.

<sup>8</sup> W, IV, S. 72.

<sup>9</sup> *Ebd.*

es wird nicht mehr viel zu sammeln geben danach, ein paar Telegrammfetzen, Postkarten, ein paar Briefe auch. Warum nicht auch Briefe? Aber ohne den Faltenwurf, das Bedeutsame, das 'Verantwortliche', das schon durch die Art der Anrede und durchgehende Stilisierung sich verrät<sup>10</sup>.

Bachmanns implizite Aufforderung setzt voraus, dass die Briefe, von denen die Rede ist – zumindest einige davon – für die Nachwelt geschrieben sind und dass sie gesammelt werden sollen, weil sie Teil unseres historischen Gedächtnisses sind. Dieser Anspruch erscheint mehr als gerechtfertigt. Denn was die heutigen Leser in manchen Fällen erwartet, sind einzigartige Momentaufnahmen der Literaturgeschichte der Nachkriegszeit, aber auch «Fragmente einer Sprache der Liebe» oder des politischen Diskurses, die aus der historischen Distanz eine eigene 'Bedeutsamkeit' für sich in Anspruch nehmen können.

Das *understatement* am Anfang des Zitats enthält darüber hinaus den indirekten Hinweis, auf die besondere Rhetorik der Briefe zu achten. Und ein Teil der Faszination, der von der italienischen Korrespondenz ausgeht, hat in der Tat mit dem Rollenspiel zu tun, das Bachmann und ihre Partner in den verschiedenen Briefwechseln spielen, so wie mit den besonderen Schreibstrategien, die mit oder ohne 'durchgehende Stilisierung' von beiden Seiten ausprobiert werden, um die beabsichtigten kommunikativen Ziele zu erreichen.

## Die Jahre des Aufbruchs: Rom 1954-1957

Die wichtigsten Briefwechsel während des ersten langen Rom-Aufenthalts sind jene mit Luigi Nono, Nanni Balestrini und Marguerite Caetani – drei sehr unterschiedliche Persönlichkeiten, welche die junge Bachmann in der schwierigen Phase ihres Durchbruchs auf je eigene Art und Weise begleiten und unterstützen. Während Luigi Nono in Venedig wohnt und sich Balestrini vorwiegend in Mailand aufhält, lebt Marguerite Caetani wie Ingeborg Bachmann in Rom. Dass die Prinzessin trotzdem mit der Dichterin oft per Brief kommuniziert, hat mit ihrem Alter, ihrem Status und ihrem Lebensstil zu tun. Außerdem dienen ihre Briefe dazu, den Kontakt mit der Bachmann aufrecht zu erhalten, als diese die Ewige Stadt für kürzere oder längere Zeiten verlassen muss.

Luigi Nono ist die erste wichtige italienische Künstlerpersönlichkeit, die Bachmann 1953 dank der Vermittlung von Hans Werner

<sup>10</sup> W, IV, S. 73.

Henze kennenlernt. Zu dem Kreis von musikbegeisterten Künstlern gehört bald auch Helmut Heißenbüttel. Der italienische Komponist vertritt eine Form des politischen Engagements in der Musik, die Bachmann in dieser Zeit als verwandt empfindet. In der frühen Nachkriegszeit ist das gemeinsame Bekenntnis zum Antifaschismus die wichtigste Basis für das gegenseitige Verständnis.

Dem italienischen Komponisten, der sie 1953 kontaktiert, weil er die Musik für die *Hymne an Italien* von Theodor Däubler schreiben möchte, schlägt Bachmann stattdessen eine Vertonung von Celans *Todesfuge* vor. Luigi Nono akzeptiert den Vorschlag, weil die Vertonung seinem Projekt von musikalischen Epitaphen für die Opfer des Faschismus angemessen ist. Der Komponist konzipiert eine Kantate über die *Todesfuge* und macht verschiedene Skizzen, in denen er versucht, die Technik der seriellen Musik auf den Text anzuwenden. In einem Brief vom 23. August 1953 erklärt allerdings Nono der Dichterin, dass seine musikalischen Studien viel Zeit beanspruchen und daher die Kantate nicht kurzfristig fertig sein kann:

Dank fuer Paul celan: noch keine richtige Meinung, jetzt bin ich in besonderen Planen gesetzt, nur neue Studien in der Melodie und in der Timbrus: nachher kann ich (auch das ist mein Plan) ein Werk mit Text machen; von lange ueberlege ich an einer neue weise Art von Kantata wo Chor und Solo werden alle die Moeglichkeiten von Stimme (spercher- mit Rytmus- sprechgegsang- mit wenigen Tonen- bis Gesang) brauchen: verstehen Sie dass ich dafuer viel an den Texten ueberlegen<sup>11</sup>.

Die Kantate über die *Todesfuge* wird eines der vielen Projekte bleiben, die Luigi Nono begonnen und dann liegengelassen hat. Hätte er es abgeschlossen, dann hätte er die Vertonungen von Celans Gedichten durch Boris Porena (1959) und Luciano Berio (1995) vorweggenommen<sup>12</sup>. Nach Meinung von Giuseppe Bevilacqua verwendet Luciano Berio in seinem *Requiem der Versöhnung* eine musikalische Technik, die jener von Luigi Nono sehr verwandt ist, weil sie das Gedicht *Lichtzwang* in Silbeneinheiten aufteilt, die nicht semantisch nachvollzogen, sondern dank der Musikinstrumente *empfunden* werden sollen<sup>13</sup>. Gerade dieser Technik bedient sich in der Tat der venezia-

<sup>11</sup> Brief von Luigi Nono an Ingeborg Bachmann vom 23. August 1953, Literaturarchiv Salzburg. Die Orthographie wurde nicht korrigiert.

<sup>12</sup> Es handelt sich um: Boris Porena, *Von einer Kerze* (1959, La Fenice, Venezia) und Luciano Berio, *Requiem der Versöhnung* (1995).

<sup>13</sup> Giuseppe Bevilacqua, *Luciano Berio vertont Paul Celan*, in «Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung» (2002), S. 53-57.

nische Komponist, als er Bachmanns Gedicht *Keine Delikatessen* in seinem Werk *Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari* (1986) vertont, um der seelenverwandten Künstlerin zu gedenken.

In den Briefen an Luigi Nono Mitte der fünfziger Jahre spiegeln sich zum Teil die Ängste einer jungen Dichterin, die gerade in Rom angekommen ist und sich in der Fremde noch zu orientieren versucht. Zugleich kündigt Bachmann darin ihre folgenreiche Entscheidung an, eine Existenz als freie Schriftstellerin führen zu wollen. Sie nennt auch den Preis, der diese Entscheidung mit sich bringen wird: den Verzicht auf die Verführungen des mondänen Lebens in Rom und die Einsamkeit. Mit diesen Worten ist der Kern eines Konfliktes skizziert, der sie immer wieder bis zum Schluss ihres Lebens beschäftigen sollte<sup>14</sup>.

Die Entschlossenheit, die in diesen Briefen nicht zu überhören ist, hatte Bachmann bereits 1954 unter Beweis gestellt, als sie zusammen mit Gustav René Hocke die Verantwortung für die Organisation der Frühlingstagung der Gruppe 47 am Capo Circeo-San Felice, in der Nähe von Rom, übernommen hatte. Die Korrespondenz mit Hans Werner Henze aus dieser Zeit beweist in aller Deutlichkeit, dass das gute Gelingen der Veranstaltung ihr zu verdanken ist: Nicht nur findet sie für die circa 60 Teilnehmer ein Hotel mit «einer guten Atmosphäre», wie es sich der *spiritus rectus* der Gruppe gewünscht hatte<sup>15</sup>. Im Anschluss an die dreitägige Tagung in Capo Circeo organisiert sie in Eigeninitiative auch einen Empfang im Kapitol und eine Begegnung mit italienischen Schriftstellern am Istituto di Studi Germanici in der Villa Sciarra auf dem Gianicolo. Hans Werner Richter ist für die Erweiterung des Programms und den vorgesehenen Austausch mit den italienischen Kollegen sehr dankbar: «[W]ir wären uns in Cap Circeo wie ein Zirkus vorgekommen», schreibt er erleichtert am 5. April 1954, «ein Zirkus, der in Freiheit dressiert den Italienern vorgeführt wird»<sup>16</sup>. Richter nützt gerne die Möglichkeit eines Treffens in der Villa Sciarra für einen eigenen Auftritt. So schlägt er vor, selbst einen Vortrag von dreißig Minuten über die Gruppe 47 zu halten, auf den weitere Referate über Kulturzeitschriften in Italien und Deutschland und über die Kulturbeziehungen zwischen beiden Ländern folgen sollten. Auch macht er sich Gedanken darüber, wie man die Kontakte zwischen den deutschen und den italienischen

<sup>14</sup> Vgl. das Nono-Kapitel in Arturo Larcati, *Ingeborg Bachmanns Poetik*, WBG, Darmstadt 2008.

<sup>15</sup> Brief von Hans Werner Richter an Ingeborg Bachmann vom 27. Januar 1954, Literaturarchiv Salzburg.

<sup>16</sup> Brief von Hans Werner Richter an Ingeborg Bachmann vom 5. April 1954, Literaturarchiv Salzburg.

Schriftstellern trotz der Sprachgrenzen vertiefen könnte – eine Aufgabe, der sich Bachmann besonders seit Mitte der sechziger Jahre intensiv widmen sollte.

Bei dieser Gelegenheit zeigt die angeblich so naive und weltfremde Ingeborg Bachmann genug Selbstbewusstsein und Überzeugungskraft, sowohl den damaligen Leiter von Villa Sciarra, Bonaventura Tecchi, als auch ihre Bezugspersonen in den Botschaften und/oder in der Verwaltung der Stadt in ihren Bann zu ziehen – eine erstaunliche Leistung, bedenkt man doch, dass das zu einem Zeitpunkt geschieht, als sie die Coverstory im «Spiegel» noch nicht berühmt gemacht hat. Die lobenden Worte von Hans Werner Richter für ihr Organisations-talent in den erwähnten Briefen sind daher voll und ganz verdient.

Besonders eng wird in Rom das Verhältnis zu der Prinzessin Marguerite Caetani, der Leiterin von «Botteghe Oscure», die der Schriftsteller Pietro Celati als «die schönste italienische Literaturzeit-schrift der Nachkriegszeit» bezeichnet<sup>17</sup>. Davon zeugt ein Konvolut von über 50 Briefen, die den Zeitraum von 1953 bis 1958 umfassen<sup>18</sup>. Die Prinzessin bietet Bachmann als erste die Möglichkeit, ihre Gedichte in der mehrsprachigen Zeitschrift der «dunklen Geschäfte» zu veröffentlichen. Aus den Briefen geht hervor, dass Bachmann bald das Vertrauen der Prinzessin gewinnt: diese verlässt sich auf die österreichische Dichterin bei der Wahl der zu veröffentlichen Autoren und Texte in der deutschen Sektion und zieht sie öfters auch bei Entscheidungen über die Höhe der Honorare für die deutschen Autoren zu Rate. Die Zusammenarbeit mit Bachmann schätzt Caetani so hoch, dass sie die befreundete Dichterin «einen Engel» nennt. Als Bachmann 1957 aus finanziellen Gründen dazu gezwungen ist, eine ungeliebte Arbeit als Dramaturgin in München anzunehmen und Rom zu verlassen, muntert sie die Prinzessin auf, so früh wie möglich nach Italien zurückzukommen. Marguerite Caetani möchte sie praktisch in jedem Heft der Zeitschrift vertreten sehen: Nach dem Erfolg von Henzes Ballett *Undine* im Londoner Royal Opera House am 27.

<sup>17</sup> Pietro Celati, *La più bella rivista letteraria italiana del dopoguerra*, in *La rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960*, a cura di Stefania Valli, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1999, S. 271f. Celati behauptet, dass er in seiner Zeit als Deutschlektor in München die Verbindung zwischen der Prinzessin und Paul Celan, Heinz Piontek und Karl Krolow hergestellt habe. Vgl. das Heft XIV der Zeitschrift mit den Gedichten von Piontek, Krolow und Bachmann.

<sup>18</sup> Bachmanns wenige Briefe an die Prinzessin sind abgedruckt und kommentiert in meinem Aufsatz *Diva-Kind und Intellektuelle. Ingeborg Bachmann in Italien*, in *Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung*, hrsg. v. Wilhelm Hemecker – Manfred Mittermayer, Paul Zsolnay Verlag, Wien 2011, S. 241-262.

Oktober 1958, versucht sie etwa vergeblich, Bachmann zu überreden, die Erzählung *Undine* in «Botteghe Oscure» zu veröffentlichen. Dafür erscheint 1959 in Heft XXIII *Jugend in einer österreichischen Stadt*. Wie sehr die zunehmenden finanziellen Schwierigkeiten der Zeitschrift später dieses enge Vertrauensverhältnis der beiden betrübt haben, ist nicht eindeutig zu sagen.

Ingeborg Bachmann trifft sich mit der Prinzessin im Palazzo Caetani in der Via delle Botteghe Oscure sowie auf ihrem Landsitz in Ninfa, einer Kleinstadt südlich von Rom bei Latina – heute Naturdenkmal der Italienischen Republik. Hier kann die Prinzessin ihrer Liebe für Gartenpflege nachgehen und in einem entspannten Ambiente mit den Mitarbeitern der Zeitschrift verkehren. Das schönste Dokument über die ländliche Residenz der Prinzessin ist die bereits 1954 entstandene Prosa-Miniatur *Gepflegte Wildnis* von Marie Luise Kaschnitz. Das Prosa-Stück gipfelt in der Schlusszene, in der die sorgfältige Pflege der Gartenanlage von Ninfa durch die Prinzessin mit ihrer Pflege der Dichtung durch die Zeitschrift «Botteghe Oscure» parallelisiert wird:

Ein Paradies des zwanzigsten Jahrhunderts, Ursprünglichkeit mit höchster Gartenkunst, Gehenlassen mit äußerster Wachsamkeit gemischt. Auf der Schaukelbank in der strohgedeckten Spitzhütte die Besitzerin, Margaret Caetani, helläugig und wachsam, die Manuskripte und Druckbogen ihrer Zeitschrift Botteghe Oscure auf den Knien. Und auch die wird von ihr gepflegt und gehütet, auch dort wird ein Wildes, Verlorenes und von der Jetztzeit beinahe Preisgegebenes, das Wort der Dichter, in der schweren, zitternden Luft des Jahrhunderts zu schmerzlich-eindringlicher Erscheinung gebracht<sup>19</sup>.

Die zwei großen Leidenschaften von Marguerite Caetani, die Gartenkunst und die Dichtung, in Verbindung zu bringen, wie es hier durch Kaschnitz geschieht, ist nicht neu. Helen Bartolini berichtet zum Beispiel, dass die Persönlichkeit der Prinzessin mehrmals durch einen Blumenkorb voller Manuskripte allegorisiert wurde<sup>20</sup>. In der Darstellung von Kaschnitz bilden allerdings Ruinenromantik, Melancholie und elegische Klage über die schöne Vergänglichkeit die Elemente einer an Schiller orientierten Kulturkritik: Die Moderne wird 'gehütet' wie bei Schiller die Antike, aber auf «schmerzlich-eindringliche» Weise. Kaschnitz reflektiert über die Gefährdung der

<sup>19</sup> Marie Luise Kaschnitz, *Gepflegte Wildnis*, in Ead., *Engelsbrücke. Römische Betrachtungen*, DTV, München 1975, S. 172-173, hier S. 173.

<sup>20</sup> Helen Barolini, *The Shadow Lady of the Street of Dark Shops*, in «The Virginia Quarterly Review», 74 (1998), 2, S. 297-313.

Kultur, die verwildert, die einem Verfallprozess ausgesetzt wird, weil sie nicht gepflegt wird, und über die Verantwortung des Menschen, der sie retten muss, bevor sie ganz verloren geht<sup>21</sup>. Der Text arbeitet mit einer zentralen Analogie: So wie die Kultur gegen die Natur verliert, die sich den Garten zurückholt, ist auch die Literatur etwas «beinahe Preisgegebenes», das die Zeitschrift «Botteghe Oscure» zu retten versucht. Dazu kommt die Parallelisierung zwischen dem Verfall der Hochkultur der Antike, als Rückfall in die Wildnis interpretiert, und der Jetztzeit, in der sich dieser Prozess mit Bezug auf die Literatur wiederholt<sup>22</sup>.

Wie wichtig Marguerite Caetani für Ingeborg Bachmann war, zeigt ein Brief an Uwe Johnson vom 14. April 1971, in dem sie den Tod eines gewissen Herrn Opel, «eine[s] der letzten großen Kapitalisten»<sup>23</sup>, kommentiert und seine Familie mit jener der Caetanis vergleicht:

Mich erinnert das an vieles, was ich zuletzt gesehen habe, an die Familie, die letzten wirklichen Aristokraten in Rom (nicht dass es heute keine gibt, es gibt genug davon, sie stehen in allen Illustrierten) aber mit den Caetani ist für mich auch eine Welt untergegangen, die es nie geben wird (das können deutsche Industrielle auch in der vierten Generation nicht sein) wirklich merkwürdig und erstaunlich, unvergesslich noch immer für alle jüngere Leute, die sie alle gekannt hatten, und manchmal treffe ich hier noch jemand, der sie auch gekannt hat, und wir reden dann nicht von heute und gestern, von etwa dennoch Vergangenen, man redet von einem anderen Jahrhundert, dem man gerade die Hand gereicht hat, und das war gar nicht lächerlich. Ich wüsste auch nicht, warum es lächerlicher sein sollte als unsere Zeit, es war nur eine andere Zeit. Da ich es immer gelobt hatte, noch etwas

<sup>21</sup> Die von Kaschnitz gepriesene Wachsamkeit ruft ein für sie selbst wichtiges Prinzip und zugleich eine wesentliche Problemkonstante der Dichtung von Ingeborg Bachmann in Erinnerung: «Seht zu, dass ihr wachbleibt!», heißt es programmatisch in deren Gedicht *Holz und Späne*; vgl. W, I, S. 40-41.

<sup>22</sup> Die Gartenanlage von Ninfa macht Giorgio Bassani, Mitherausgeber von «Botteghe Oscure», zum Vorbild für seinen Roman *Die Gärten der Finzi-Contini* (1962). Hier hatte der Schriftsteller die von der weiblichen Protagonistin so geliebte «Gruppe von sieben hohen, schlanken Washingtoniae graciles oder Wüstenpalmen» sowie die Eukalyptusbäume, die Platanen, die Steinchen und die Roskastanien bewundern können, die jetzt in der Villa der Contini in Ferrara zu bewundern sind (Giorgio Bassani, *Die Gärten der Finzi-Contini*, übers. v. Herbert Schlüter, Piper, München 1962, S. 27.) Die Sterbestimmung, die Kaschnitz mit den Ruinen der Anlage in Verbindung bringt, kehrt bei Bassani in der Ahnung der nahenden Katastrophe wieder, die auf die jüdische Familie von Ferrara hereinfällt.

<sup>23</sup> Es handelt sich um den industriellen Fritz Opel, mit der Bachmann liiert gewesen war. Die Beziehung war so wichtig, dass sie mit dem Gedanken gespielt hatte, ihn zu heiraten.

von der Vergangenheit zu erfahren, aber wirklich, wie im kleinen durch meinen Vater noch heute, habe ich die kurze Zeit bei den Caetanis wirklich geliebt. Ihr Tod war für mich wirklich schrecklich damals, weil ich etwas verloren habe, und ich kann nicht mehr auf diese Suche nach einer verlorenen Zeit gehen.

Da ich ja, in vielem, trotz meiner großen List an der Gegenwart und an nächsten Tag, an der Vergangenheit hänge, weil ich in ihr nach etwas frage für mich und für heute und morgen, das war wichtig für mich<sup>24</sup>.

Im Rückblick erklärt Bachmann die Vorbildfunktion, welche die aristokratische Familie Caetani für sie erfüllte. Nicht nur verteidigt sie die vermeintliche Unzeitgemäßheit der Caetanis, sie beschreibt auch die bei ihnen verbrachte Zeit als notwendige Verwurzelung in der Vergangenheit. Da diese Verwurzelung im Normalfall von der Familie geleistet wird bzw. in der Familie als Übergang der Generationen erlebt wird, scheinen die Caetanis für Ingeborg Bachmann die Rolle einer Ersatzfamilie übernommen zu haben, was vom Tenor des Briefwechsels mit der Prinzessin bestätigt wird. Die Bedeutung ihrer «Suche nach einer verlorenen Zeit», spezifiziert Bachmann in einem weiteren gedanklichen Schritt, besteht für sie darin, dass sie mehr Antworten auf die aktuellen Lebensfragen bietet als die Gegenwart. Der Brief von Bachmann kann als Fortsetzung der Gedanken von Marie Luise Kaschnitz aus der persönlichen und biographischen Perspektive gelesen werden.

Der erste italienische Dichter, der mit Bachmann 1957 in Kontakt tritt, ist der aus Bologna stammende Nanni Balestrini, der später eine Galionsfigur der Gruppe 63 werden sollte. Davor hatte sie drei Gedichte von ihm durch Hans Werner Henze zum Lesen bekommt. Nach ihrer Meinung gefragt, hatte sie am 31. Dezember 1955 dem Komponisten geantwortet:

Die Gedichte von Deinem Mailänder Freund studiere ich noch, wenn ich italienische Poesie lese, merke ich doch, wie unsicher ich im Italienischen bin. Ob die Gedichte wirklich was wert sind, kann ich noch nicht sagen, aber sie haben bestimmt einen Reiz und sind mit Intelligenz geschrieben. Betrachte das aber nicht als ein Urteil, ich könnte mir wirklich keins anmassen. Wir lesen sie noch einmal miteinander unten, ja?<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Brief von Ingeborg Bachmann an Uwe Johnson vom 14. April 1971, Literaturarchiv Salzburg (ÖNB, Nr. 423/B 239/40).

<sup>25</sup> Brief von Ingeborg Bachmann an Hans Werner Henze vom 31. Dezember 1955, in Ingeborg Bachmann – Hans W. Henze, *Briefe einer Freundschaft*, hrsg. v. Hans Höller, mit einem Nachwort von Hans W. Henze, Piper, München-Zürich

1957 wendet sich Balestrini an Bachmann in seiner Rolle als Redakteur der Zeitschrift «Il Verrì», weil er dem italienischen Publikum die wichtigsten Repräsentanten der jungen deutschsprachigen Dichtung der Nachkriegszeit, darunter auch sie, in der Zeitschrift vorstellen möchte<sup>26</sup>. Was allerdings bisher nicht bekannt war, ist der Umstand, dass Bachmann bei der Auswahl der Autoren und Gedichte maßgeblich beteiligt ist. Bei der Zusammenstellung der kleinen Anthologie hält sich Balestrini im Grunde an die Namen, die sie vorschlägt: Paul Celan, Karl Krolow und Heinz Piontek – eine Dichtertriade, die auch im Zentrum der deutschen Sektion von «Botteghe Oscure» gewesen war. Er fügt lediglich den Namen von Hans Egon Holthusen hinzu, der von Bachmann nicht empfohlen worden war. Darüber hinaus bittet sie Balestrini, seine Einleitung zu den Gedichten kritisch zu kommentieren. In dieser Einführung betont er unter anderem den intellektuellen Charakter ihrer Lyrik – durchaus keine Selbstverständlichkeit, wenn man den Tenor der deutschsprachigen Kritik der fünfziger Jahre berücksichtigt<sup>27</sup>. Während die meisten Interpreten die stereotypische Verbindung von Weiblichkeit und Gefühl hervorheben, spricht er von einer «scharfsinnigen philosophischen Sensibilität» und fügt hinzu: «[E]in radikaler Verzicht auf Illusionen steht bei ihr im Gegensatz zu einer noblen, starken Unterwerfung dem Schicksal gegenüber»<sup>28</sup>.

In den *Frankfurter Vorlesungen* (1959-1960) geht Bachmann bekanntlich zu den Sprachexperimenten der Neoavantgarde auf Distanz. Zwar nennt sie in diesem Zusammenhang die Gruppe 63 von Balestrini nicht, aber man kann mit gutem Grund annehmen, dass sie die von der Gruppe vertretene Sprach- und Literaturauffassung nicht geteilt hat. Umso erstaunlicher ist es daher, dass sie indirekt zu ihrer Entstehung beigetragen hat. Das ist den Erinnerungen von Balestrini zur Geschichte der Gruppe zu entnehmen. Dieser erzählt darin, dass bei einem Treffen in Palermo Anfang der sechziger Jahre,

2004, S. 88. Im Mai 1956 hat Henze einen Autounfall und verbringt die Rekonvaleszenz bei den Balestrinis am Comosee, wohin er auch Ingeborg Bachmann einlädt (vgl. *ebd.*, S. 87f.).

<sup>26</sup> Ingeborg Bachmann, *Ogni giorno; Invocazione all'orsa maggiore; Canti di un'isola*, trad. di Nanni Balestrini, in «Il Verrì», 1 (1957), 4, S. 86-90.

<sup>27</sup> Vgl. die Artikel von Maria Behre und Hans Höller zur Lyrik in *Bachmann-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, hrsg. v. Monika Albrecht – Dirk Göttsche, Metzler, Stuttgart-Weimar 2002, S. 53-67.

<sup>28</sup> Nanni Balestrini, *Antologia di poeti tedeschi d'oggi*, in «Il Verrì», 1 (1957), 4, S. 64-68, hier S. 67. In der Zeitschrift erscheint später auch ihre Erzählung *Alles*: Ingeborg Bachmann, *Tutto*, trad. di Silvano Daniele, in «Il Verrì», 5 (1981), 1, S. 60-80.

an dem der sizilianische Baron Francesco Agnello<sup>29</sup> und Giuseppe Ungaretti teilnahmen, von Luigi Nono die Aufforderung gekommen sei, in Italien eine Organisation zu gründen, die der Gruppe 47 entsprechen könnte<sup>30</sup>. Der Komponist kannte aber die Gruppe 47 nur, weil er 1953 an deren Herbsttagung in Bebenhausen bei Tübingen auf Empfehlung von Ingeborg Bachmann eingeladen worden war. So kommt sie auf Umwegen ungewollt in die Rolle der Geburtshelferin der italienischen Gruppe.

Bachmanns italienische Korrespondenz aus den Jahren 1953-1957 erlaubt uns, einige Konstanten in ihrem Handeln zu bestimmen. Eine erste Konstante in dieser Phase ihres Lebenskampfes um eine Existenz als freie Schriftstellerin ist die Schlüsselrolle von Hans Werner Henze, der sie mit vielen bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten bekannt macht. Als sie 1953 nach Italien kommt, ist er bereits ein Star des Musikbetriebs mit vielen Kontakten in der italienischen und internationalen Musikszene, die ihr auch zu Gute kommen. Durch ihn lernt Bachmann Luigi Nono und Nanni Balestrini kennen, die mit dem deutschen Komponisten die berühmten Darmstädter Kurse besucht hatten. In Ischia wird die Dichterin in den internationalen Künstlerkreis eingeführt, der in den fünfziger Jahren die Insel als Rückzugsort entdeckt hat<sup>31</sup>. Nicht zufällig heißt der Treffpunkt der Künstlerbohème in Forio, dem Städtchen, wo die beiden nebeneinander wohnten, *Maria internazionale*. In diesem Café saßen u.a. der Regisseur Luchino Visconti, der Komponist William Walton und der Schriftsteller Wystan Hugh Auden regelmäßig zusammen, deren Hauptwerk *Zeitalter der Angst* Bachmann maßgeblich beeinflussen wird<sup>32</sup>. In Ischia lernt Bachmann unter anderem auch den Komponisten Nicolas Nabokov (1903-1978) kennen, der im Sommer 1953 auch in Forio mit seiner Frau lebte und später zum Mitarbeiter von Marguerite Caetani werden wird<sup>33</sup>. Unter den Schriftstellern, die

<sup>29</sup> Francesco Agnello (1931-2010) war Präsident des Vereins *Amici della musica* di Palermo und Freund des berühmten Schriftstellers Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

<sup>30</sup> Antonio Gnoli – Nanni Balestrini, *L'eterna battaglia contro le Liale della letteratura*, in «la Repubblica», 28. März 2012.

<sup>31</sup> Vgl. Giorgio di Costanzo, *Voci per Ischia. Da Boccaccio a Brodskij*, prefazione di Fabrizia Ramondino, Imagaenaria Edizioni, Ischia 2000. Darin sind auch Bachmanns *Lieder von einer Insel* (S. 152-165) in italienischer Übersetzung enthalten.

<sup>32</sup> Vgl. Christine Kanz, *Intertextualität in Ingeborg Bachmanns 'Malina' und Wystan Hugh Audens 'Zeitalter der Angst'*, in *Re-acting to Ingeborg Bachmann. New Essays and Performances*, hrsg. v. Caitriona Leahy – Bernadette Cronin, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006, S. 123-135.

<sup>33</sup> Bachmann arbeitet als Generalsekretärin in dem von ihm in Rom 1954 organisierten Festival 'Musik des 20. Jahrhunderts' (vgl. Hans W. Henze, *Reiselie-*

Henze in Rom später regelmäßig trifft, sind Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini und Alberto Moravia zu nennen – alle drei veröffentlichen ihre Texte in «Botteghe oscure»; Pasolini und Moravia werden später mit Bachmann am Projekt der internationalen Zeitschrift «Gulliver» zusammenarbeiten<sup>34</sup>.

Während Bachmann versucht, als Schriftstellerin Fuß zu fassen, profiliert sie sich hinter den Kulissen als diskrete, aber entschlossene Förderin des Celanschen Werkes – das Engagement für den Dichter bildet eine weitere wichtige Konstante ihrer Arbeit in dieser Zeit. So wie sie eine Einladung für Celan beim Treffen der Gruppe 47 in Niendorf bewirken konnte, will sie auch dessen *Todesfuge* durch den Komponisten Luigi Nono vertont sehen. Man kann mit gutem Grund annehmen, dass die Entscheidung der Prinzessin Caetani, die deutsche Sektion der Nummer XXXI von «Botteghe Oscure» von Celan herausgeben zu lassen, von Bachmann selbst maßgeblich beeinflusst wurde. Dass Sie dann auch gerne bereit ist, mit dem Dichter an der Herausgabe der Sektion mitzuwirken, versteht sich von selbst. Das gleiche gilt für die Anthologie deutscher Lyrik in der Zeitschrift «Il Verri», die 1957 von Nanni Balestrini zusammengestellt wird. Es ist ihr zuzuschreiben, dass Celan darin mit einigen repräsentativen Gedichten vertreten ist. Daraus geht hervor, dass ein wesentlicher Teil der frühen Celan-Rezeption in Italien Ingeborg Bachmanns Initiativen zu verdanken ist<sup>35</sup>.

## Die Erweiterung des Freundeskreises und die Rolle im Kulturbetrieb zwischen 1965 und 1973

Während der fünfziger Jahre steht für Ingeborg Bachmann der Kampf um ihre internationale Profilierung als Dichterin und um ihre Existenz als freie Schriftstellerin im Zentrum. Mit «Charisma,

*der mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen 1926-1995*, Fischer, Frankfurt a.M. 2001, S. 161). 1955 fordert Henze Bachmann auf, dem Komponisten ihre Gedichte zukommen zu lassen (vgl. Ingeborg Bachmann – Hans W. Henze, *Briefe einer Freundschaft*, a.a.O., S. 128). Vgl. Beate Willma, *Zwei amerikanische Freundschaften: Ingeborg Bachmanns Briefe an Eugene Walter und Nicolas Nabokov*, in *Hände voll Lilien: 80 Stimmen zum Werk von Ingeborg Bachmann*, Gedenkbuch zum 80. Geburtstag von Ingeborg Bachmann (25.06.1926 Klagenfurt - 17.10.1973 Rom), hrsg. v. Magdalena Tzaneva, LiDi, Berlin 2006, S. 75-86.

<sup>34</sup> Vgl. Hans W. Henze, *Reiselieder mit böhmischen Quinten*, a.a.O., S. 244f.

<sup>35</sup> Vgl. Arturo Larcaci, *La fortuna di Paul Celan in Italia negli anni Cinquanta e Sessanta*, in *Paul Celan in Italia. Un percorso tra ricerca, arti e media*, Atti del convegno (Roma, 27-28 gennaio 2014), a cura di Diletta D'Eredità – Camilla Miglio – Francesca Zimarri, Sapienza Università Editrice, Roma 2015, S. 339-352.

Attraktivität und Erfolgshunger» ausgestattet, sucht sie «offensiv den Kontakt zu den Repräsentanten der deutschen [und italienischen] Nachkriegsliteratur»<sup>36</sup> und wird schnell zu einem Star des literarischen Betriebs. In diesem Licht erscheint ihr rascher Erfolg alles andere als zufällig, sondern als das Resultat einer geschickten und konsequenten Arbeit in verschiedenen Netzwerken: die als auratisch und weltfremd geltende Dichterin erweist sich somit als Meisterin der *self promotion*. Allerdings gelingt es ihr nicht, sich durch ihre Arbeit als Korrespondentin bzw. durch andere Nebentätigkeiten die hohen Lebenshaltungskosten in Rom durchgehend zu leisten, so muss sie etwa 1957-1958 die ungeliebte Beschäftigung als Dramaturgin beim Bayerischen Fernsehen in München akzeptieren.

In den sechziger und siebziger Jahren hingegen will Ingeborg Bachmann in Italien ihr Engagement als Kulturvermittlerin und Intellektuelle verstärken, während sie gleichzeitig ihr ehrgeiziges Projekt der *Todesarten* in die Praxis umzusetzen versucht. Als sie 1965 nach Rom zurückkommt, nimmt sie sich vor, am politischen Leben sowie am Kulturbetrieb ihrer Wahlheimat intensiver als früher teilzunehmen, wie sie in einem Interview aus dieser Zeit erklärt:

Aber nach einer vieljährigen Bekanntschaft mit einem Land reicht das natürlich nicht aus, um einen festzuhalten, und immer wichtiger als sich wohl fühlen wird das Mitfühlen und Mitdenken mit dem, was hier gespielt und bewegt wird, in der Politik, in der Literatur, im Film<sup>37</sup>.

Gegenüber der ersten Phase ihres Italien-Aufenthaltes treten daher neue Briefpartner in Erscheinung, die ihr für das besagte «Mitfühlen und Mitdenken» in Politik und in Kultur wichtig werden. Als Übersetzerin, als Beraterin für deutsche und italienische Verlage sowie als Mitglied von internationalen Vereinen versucht sie, eine immer prominentere Rolle im Kulturtransfer zwischen dem italienischen und dem deutschsprachigen Raum zu übernehmen. Sie sieht es unter anderem als ihren Auftrag, jene Autoren von beiden Seiten zu fördern, welche ihre strengen moralischen Kriterien der Kunstproduktion erfüllen.

Auch mit Blick auf die Zeit, die zwischen dem ersten und dem zweiten langen Rom-Aufenthalt liegt, bringt die italienische Korrespondenz neue Erkenntnisse. Aus den Briefen mit den italienischen Freunden, Bekannten und Kollegen aus den frühen sechziger Jahren erfahren wir, dass Ingeborg Bachmann während ihres Berliner Auf-

<sup>36</sup> Andrea Stoll, *Ingeborg Bachmann*, a.a.O., S. 127, 130.

<sup>37</sup> GuI, S. 64.

enthalten – in der Zeit ihrer existentiellen Krise und ihrer Krankheit – sehr viel Trost und Unterstützung aus Italien erfahren hat. Dieser breite persönliche Rückhalt hat zweifellos ihre Entscheidung beeinflusst, nach Italien zurückzukommen.

Schon in dieser Zwischenzeit engagiert sich Bachmann sehr intensiv beim so genannten «Gulliver»-Projekt, das im Aufsatz von Barbara Agnese ausführlich kommentiert wird. Angesichts des Ranges der Beteiligten und der anvisierten Ziele hält der Journalist Paolo Di Stefano «Gulliver» für «das ambitionierteste literarische Projekt des zwanzigsten Jahrhunderts», das «Europa verändern wollte»<sup>38</sup>. Der Name bezeichnete eine transnationale Zeitschrift, die aus der Zusammenarbeit von italienischen, deutschen und französischen Schriftstellern entstehen und die europäische Kultur komplett erneuern sollte. Der internationale Dialog in der Zeitschrift war als Gegenentwurf zum nationalen Geist konzipiert, der zum Weltkrieg geführt hatte. Auf die neuen Herausforderungen der Zeit wie dem Algerienkrieg und dem Mauerbau wollten die Schriftsteller und Intellektuellen nun gemeinsam – mit einer Stimme – antworten. Nach Vorbereitungstreffen in Zürich und Paris scheiterte jedoch das Projekt Mitte der sechziger Jahre an den Differenzen zwischen den Mitgliedern der drei Gruppen bzw. an ihren Schwierigkeiten, eine gemeinsame Schreibweise zu finden. Ingeborg Bachmann gehörte mit Uwe Johnson und Enzensberger zu den stärksten Befürwortern des Projekts. So würdigt Pier Paolo Pasolini, Mitglied der italienischen Gruppe, das Engagement der deutschen Kollegen in einem 1963 entstandenen Gedicht aus der Sammlung *Poesia in forma di rosa*<sup>39</sup>. Hier setzt er die Idee des friedlichen Zusammenspiels von Intellektuellen dichterisch verschiedener Nationalitäten in die Vision eines Fußballspiels um – für die Zeit ziemlich ungewöhnlich, dass auch eine Frau daran teilnahm<sup>40</sup>. Was auf jeden Fall noch bemerkenswerter ist: schon 1963 ist Pasolini einer der ersten, der Ingeborg Bachmann in den Rang einer großen europäischen Intellektuellen hebt.

Im Rahmen der «Gulliver»-Aktivitäten stand Ingeborg Bachmann einige Zeit mit Francesco Leonetti (geb. 1924) im brieflichen Kontakt. Er war der Sekretär der italienischen Gruppe (Vittorini, Moravia,

<sup>38</sup> Paolo Di Stefano, «Gulliver», *la rivista mai nata che voleva cambiare l'Europa*, in «Corriere della Sera», 12. September 2003.

<sup>39</sup> Pier Paolo Pasolini, *Bestemmia. Tutte le poesie*, a cura di Graziella Chiarcossi – Walter Siti, Garzanti, Milano 1993, S. 667.

<sup>40</sup> Bachmann verwendet interessanterweise die gleiche Metapher, als sie in ihrem Aufsatz *Tagebuch* vom «Spiel der europäischen Kultur» spricht, obwohl sie eher das Wort als 'Sprachspiel' intendiert.

Pasolini, Calvino) und arbeitete am Sonderheft der Zeitschrift «Il Menabò», das im Jahr 1964 eine Probenummer von *Gulliver* herausgab: sie sollte auch die einzige Nummer bleiben<sup>41</sup>. Die Briefe von Leonetti stammen aus der Zeit, in der Bachmann in Berlin wohnte und die für sie sehr schwierig war. In diesen sehr vertrauten und ironischen Briefen wird das gemeinsame Projekt der internationalen Zeitschrift nicht thematisiert.

Aus der Korrespondenz mit dem Sekretariat der *Comunità Europea degli scrittori* (COMES) geht hingegen Bachmanns Rolle im Netzwerk der *Europäischen Gemeinschaft der Schriftsteller* hervor, eines Vereins, der in der Zeit des Kalten Krieges bemüht ist, eine Brücke zwischen Ost und West zu schlagen. Der Sekretär des Vereins ist seit 1962 Giancarlo Vigorelli (1913-2005): der Literaturwissenschaftler und Linksintellektuelle gehört zu den ersten, die auf Bachmann aufmerksam machen und die Übersetzung ihrer Erzählungen ins Italienische rezensieren<sup>42</sup>. Präsident ist Giuseppe Ungaretti, mit dem Bachmann befreundet ist, seitdem sie eine Auswahl seiner Gedichte für den Suhrkamp-Verlag im Jahr 1961 übersetzt hat. Mit dem Dichter ist sie also in mehrfacher Hinsicht verbunden. Der Sitz des Vereins ist in Rom, wo auch Ungaretti wohnt und die meisten Aktivitäten stattfinden.

In seinen autobiographischen Erinnerungen aus den sechziger Jahren beschreibt Hans Magnus Enzensberger mit seiner typischen Ironie den Ruf von Vigorelli im internationalen Kulturbetrieb. Die beiden hatten sich während einer von der COMES organisierten Russland-Reise im August 1963 kennenlernt, an der auch Ungaretti teilnahm. Teil der Schriftstellerdelegation hätte auch Ingeborg Bachmann sein sollen, die aber aus gesundheitlichen Gründen in Rom bleibt.

In Italien ist ein Talent wie das seine nicht allzu selten. Ehrgeiz, Geschicklichkeit und gute, parteiübergreifende Beziehungen verhalfen ihm zu Geldern, deren Herkunft undeutlich blieb. Er nutzte sie zur Gründung einer Organisation, die sich *Comunità Europea degli scrittori* nannte. Böse Zungen verglichen ihn mit einem Impresario oder einem Zirkusdirektor. Aber das war ungerecht, denn seine Initiativen waren verdienstvoll. Weit und breit gab es, mitten im Kalten Krieg, niemanden, der sich mit so viel Eifer und Bonhomie darum bemühte,

<sup>41</sup> Il «Menabò di letteratura», 7 (1964). Dort veröffentlicht Bachmann einen Aufsatz mit dem Titel *Tagebuch: Diario in pubblico*, trad. di Lia Secci, *ebd.*, S. 262-274.

<sup>42</sup> Vgl. seine Rezension von *Das dreißigste Jahr*, in Giancarlo Vigorelli, *Diario Europeo*, SEI, Torino 1977, S. 177-179.

die Gräber zwischen den verfeindeten Blöcken zu überbrücken. Auf diese Weise hatte er bereits das eine oder andere Treffen zwischen 'westlichen' und 'östlichen' Schriftstellern zustande gebracht<sup>43</sup>.

Auf dieser Russland-Reise trifft Vigorelli Anna Achmatova und lädt sie nach Italien ein, um die von Enzensberger beschriebene Annäherungspolitik in die Tat umzusetzen. Als die russische Dichterin im Dezember 1964 nach Italien kommt – es ist das erste Mal, dass sie Russland nach einer langen 'inneren Emigration' verlassen darf –, wird Bachmann zu deren exklusiver Begleiterin in Rom und in Sizilien. Beim Treffen der COMES in Sizilien, wo die Achmatova den renommierten *Taormina Prix* verliehen bekommt, ist auch Hans Werner Richter dabei, der dann einen ausführlichen Bericht über die Veranstaltung verfasst. Bemerkenswert ist der Rollentausch gegenüber den Tagungen der Gruppe 47: anders als in Capo Circeo ist nun Bachmann die Einladende, und Richter der Eingeladene. Bei der Preisverleihung am 12. Dezember 1964 tragen viele der dort versammelten Autoren ihre Gedichte als Hommage an die russische Dichterin vor, davon werden aber nur zwei dann in der von Vigorelli herausgegebenen Zeitschrift des Vereins, der *Europa letteraria*, veröffentlicht: *Wahrlich* von Bachmann<sup>44</sup> und *Quasi alla maniera dell'Achmatova, per Lei* von Pier Paolo Pasolini<sup>45</sup>. In Sizilien wohnt Bachmann auch der Aufführung des *Vangelo secondo Matteo* von Pasolini bei, eines Filmes, der für die Thematik des Messianismus in ihrem Werk eine prominente Rolle spielen sollte.

An den Aktivitäten des Vereins in Rom nimmt einmal auch Reinhardt Baumgart, Piper-Lektor und enger Freund von Bachmann, teil. Nach einer Tagung zum Thema der europäischen Avantgarde im Herbst 1965<sup>46</sup> erinnert sich dieser an eine Begegnung mit ihr und Ungaretti:

Während dieser hochsommerlichen Oktobertage also sehe ich auch Ingeborg zum letzten Mal vor mir sitzen. In einem dämmerigen

<sup>43</sup> Hans Magnus Enzensberger, *Tumult*, Suhrkamp, Berlin 2014, S. 9.

<sup>44</sup> Ingeborg Bachmann, *In verità*, trad. di Giuseppe Scimone, in «L'Europa Letteraria, Artistica e Cinematografica», VI (1965), 33, S. 15.

<sup>45</sup> Pier Paolo Pasolini, *Quasi alla maniera dell'Achmatova, per Lei*, in *Bestemmia. Tutte le poesie*, a.a.O., S. 16. Vgl. dazu Arturo Larcari – Francesca Tuscano, *La poetessa allo specchio. Anna Achmatova in due liriche di Ingeborg Bachmann e Pier Paolo Pasolini*, in «Hebenon. Rivista Internazionale di Letteratura» (2010), S. 122-142.

<sup>46</sup> Es handelt sich um den «Congresso Internazionale sul tema 'Le avanguardie europee di ieri e di oggi'» (Roma, 6-9 ottobre 1965). Auf der Liste der Referenten erscheint auch der Name von Ingeborg Bachmann.

Café an der Via Nazionale hatte sie mir den großen alten Dichter Ungaretti einbeschert an einem Marmortischchen, zu einer wegen meines sparlichen und mühseligen Italienisch sehr eingeschränkten Unterhaltung, aber für sie war es eine Einbeschierung, ein Geschenk für mich, und sie strahlte animalisch und kindisch, weil ihr etwas so Schönes gelungen war. Was mögen wir geredet haben, über Sartre, über Sklovskij und Lenin, über Enzensberger, für den ich hier auf dem Kongreß eingesprungen war? Alle Erinnerungen an diese letzte Stunde in ihrer Stadt Rom ist überstrahlt von dem kindlich glücklichen und dann wieder im Gespräch so kindlich ernstesten Bachmanns Gesicht<sup>47</sup>.

Während sich Baumgart in seiner Darstellung auf die widersprüchliche Erscheinung von Ingeborg Bachmann konzentriert, beschwört der im Zitat angesprochene Enzensberger in seinen Memoiren das politisch heiße Klima Mitte der sechziger Jahre in Rom, in dem der politische Tumult jedoch auch mit Momenten der *Dolce Vita* Hand in Hand gehen konnte:

Mir ist so, als wäre ich damals mit der schönen Kiki und dem stolzen Massimo, deren Familiennamen verschwunden sind, in einer Bar an der Via Veneto gesessen, nicht weit von der amerikanischen Botschaft, vor der die Steine flogen. Das Tränengas wehte bis zu uns herüber. Dann gingen wir tanzen, mit Ingeborg Bachmann, die ein glitzerndes Paillettenkleid trug, Arm in Arm mit Ungaretti<sup>48</sup>.

Auch nach dem Scheitern der Aktivitäten des COMES infolge der russischen Reaktion auf den Prager Frühling und der Verfolgung von Solženicyn hält Bachmann den Kontakt mit Ungaretti und Vigorelli aufrecht. So veröffentlicht sie ihr programmatisches Gedicht *Böhmen liegt am Meer* in der von letzterem herausgegebenen Anthologie *Almanacco internazionale dei poeti* (1973).

Als Bachmann 1965 nach Rom zurückkommt, ist sie auch sofort bemüht, die Kontakte mit den alten Freunden und Freundinnen wieder zu aktivieren. Eine der ersten Personen, an die sie sich wendet, ist Elsa Morante (1912-1985). So sind zum Beispiel zwei Telegramme überliefert, in denen sie die Freundin um ein Zusammentreffen bittet, an dem auch die gemeinsame Freundin Ginevra Bompiani teilnehmen soll. Neben Giuseppe Ungaretti und Giorgio Manganelli gehört Elsa Morante – wie sie sagt – zu den Schriftstellern, die sie beeindruckt

<sup>47</sup> Reinhard Baumgart, *Damals. Ein Leben in Deutschland 1929-1933*, Hanser, München 2003, S. 241-242.

<sup>48</sup> Hans Magnus Enzensberger, *Tumult*, a.a.O., S. 213.

haben, «durch ihr Werk gleichermaßen wie durch ihre Person»<sup>49</sup>. Zu ihr unterhält Bachmann ein Freundschaftsverhältnis, das zugleich auch ein Rivalitätsverhältnis ist<sup>50</sup>. Denn auch die italienische Schriftstellerin, von 1942 bis 1961 mit Alberto Moravia verheiratet, war eine Zeit lang Muse von Hans Werner Henze, wie der vor kurzem erschienene Briefwechsel zwischen den beiden ausführlich belegt<sup>51</sup>. Bachmann trifft Elsa Morante in Rom oder auf Henzes Anwesen 'La Leprara' in Marino. Am 26. Februar 1965 wohnt sie sogar der Premiere von Morantes *Cantata della fiaba estrema* in Zürich bei, die Henze vertont hatte.

Der wunderschöne Brief auf Italienisch, den Bachmann am 19. Oktober 1965 an Elsa Morante schickt, bestätigt, dass ihr Bedürfnis nach Freundschaft stärker war als jede mögliche Rivalität. Darin bekundet sie ihre Bewunderung für deren 1948 erschienenen Roman *Menzogna e sortilegio* (*Lüge und Verzauberung*). Sie bezeichnet den Roman als «Meisterwerk der italienischen Literatur», das sie erst jetzt mit der nötigen Distanz (nicht unmittelbar nach der ersten Lektüre) richtig schätzen gelernt habe<sup>52</sup>. Daraus leitet sie die Definition von klassischen Büchern ab, Bücher nämlich, die in ihren Augen ein autonomes Leben führen – unabhängig von der jeweiligen Zeit, in der sie gelesen werden. Obwohl Bachmann in dem kurzen Brief nichts Weiteres hinzufügt, ist es legitim, aus diesen Beobachtungen einen Seitenhieb gegen die politisch engagierte Literatur der sechziger Jahre abzuleiten. «Aber das Weltgeschehen ist eine Pflichtübung. Ich schreibe keine Programm-Musik», wird sie später in einem Interview<sup>53</sup> aus dem Jahr 1971 mit Blick auf *Malina*

<sup>49</sup> Ingeborg Bachmann, *Reflexionen über die Beziehung zwischen italienischer und deutscher Literatur*, in KS, S. 466-468, hier S. 467. Der für eine Umfrage des «Corriere della Sera» gedachte Aufsatz ist 1970 entstanden, wurde allerdings nicht veröffentlicht.

<sup>50</sup> Inge von Weidenbaum hält etwa folgende Momentaufnahme im Jahr 1966 fest, die von einer gewissen Vertrautheit bzw. Komplizenschaft der beiden zeugt: «Bald danach traf ich sie wieder, auf einem Fest, zu dem ein Komponist in einen Palazzo am Pantheon geladen hatte. Ingeborg stand, abgekehrt von dem Trubel, an einem Fenster, zu ihren Füßen hatte sich Elsa Morante niedergelassen, sehr beschäftigt mit einem jungen Verehrer» (Inge von Weidenbaum, *Tage und Nächte*, in «Du. Die Zeitschrift der Kultur», Sonderheft *Ingeborg Bachmann. Das Lachen der Sphinx*, 9, 1994, S. 66-67, hier S. 66).

<sup>51</sup> Vgl. Elsa Morante, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, con la collaborazione di Giuliana Zagra, Einaudi, Torino 2012, S. 469-479.

<sup>52</sup> Rita Svandrlik, *Die Fremde als Bestimmung. Ingeborg Bachmann und Elsa Morante*, in *Ingeborg Bachmann – Neue Beiträge zu ihrem Werk. Internationales Symposium Münster 1991*, hrsg. v. Dirk Göttsche – Hubert Ohl, Königshausen & Neumann, Würzburg 1993, S. 365-380.

<sup>53</sup> GuI, S. 99.

polemisch behaupten. Bachmann engagiert sich für die Veröffentlichung von Morantes Werken beim Suhrkamp-Verlag.

Ein nicht datierter Brief des römischen *Movimento europeo della donna (Direzione di Roma)*, in dem Ingeborg Bachmann aufgefordert wird, mit der Bewegung Kontakt aufzunehmen, belegt, dass ihr Werk in Italien als feministisch interpretiert wurde. Eine Reaktion von Bachmann auf diesen Brief ist nicht bekannt. Dafür werden ihre kritischen Äußerungen zum Feminismus als Bewegung oft zitiert – vor allem jene, in denen sie erklärt, dass sie «von der ganzen Emanzipation nichts hält» und die «pseudomoderne Frau» nicht versteht<sup>54</sup>. Nichtsdestotrotz ist gerade in Italien ihre Auseinandersetzung mit der patriarchalischen Gesellschaft als sehr affin zu emanzipatorischen Bestrebungen der Frauenbewegung empfunden worden, die u.a. Elsa Morante und Amalia Rosselli geführt haben<sup>55</sup>. Ebenso wenig ist es zu bestreiten, dass ihr Werk in der feministischen Literatur von Amalia Rosselli, Maria Luisa Spaziani und Grazia Livi tiefe Spuren hinterlassen hat, weil es als geistesverwandt gesehen wurde<sup>56</sup>.

In den sechziger Jahren wird Bachmann in Italien durch die ersten Übersetzungen mehr und mehr bekannt. So gewinnen die persönlichen Kontakte mit ihren italienischen Verlegern immer mehr an Bedeutung. Der erste, der sich für sie engagiert, ist Giangiacomo Feltrinelli (1926-1972). Der Verleger ist der Sprössling einer mächtigen Mailänder Unternehmerfamilie, in Deutschland «die italienischen Buddenbrooks» genannt<sup>57</sup>. 1954 gründet er das gleichnamige Verlagshaus, das sehr erfolgreich werden sollte. In der italienischen Verlagslandschaft gilt er als Ausnahmeerscheinung, weil er geschickter Unternehmer und zugleich Kommunist ist. In dieser Rolle wird er in den sechziger Jahren zu einem der wichtigsten Vermittler der deutschen Literatur in Italien. Im Laufe der sechziger Jahre radikalisiert Feltrinelli seine politische Haltung immer mehr und gibt 1969 die Leitung des Verlags ab, um sich auf sein revolutionäres Projekt nach kubanischem Vorbild zu konzentrieren. Zwischen 1969 und 1972 lebt er im Untergrund, und stirbt schließlich am 14. März 1972 bei der Vorbereitung eines

<sup>54</sup> *Ebd.*

<sup>55</sup> Vgl. Anna Maria Mazzoni, *Bachmann Morante Rosselli durante il Movimento*, Città delle Stelle, Roma 2012.

<sup>56</sup> Vgl. Chiara Conterno, *Ingeborg Bachmanns Lyrik in der italienischen Literatur: Maria Luisa Spaziani, Grazia Livi und Amelia Rosselli*, in *Ingeborg Bachmann in Italien. Re-Inszenierungen*, hrsg. v. Isolde Schiffermüller – Arturo Larcati, Sonderheft «Cultura Tedesca», 45 (2014), S. 111-128.

<sup>57</sup> Vgl. Luciano Segreto, *I Feltrinelli. Storia di una dinastia imprenditoriale (1854-1942)*, Feltrinelli, Milano 2011.

spektakulären Attentats in der Nähe von Mailand unter bis heute nicht geklärten Umständen<sup>58</sup>.

In der Zeit als Bachmann zusammen mit Max Frisch in Rom lebt, wohnt das Paar in der Via Margutta Tür an Tür mit Giangiacomo Feltrinelli, der seit kurzem die Photographin Inge Schöntal geheiratet hat. Letztere schildert die besondere Nachbarschaft mit folgenden Worten:

Jeden Vormittag, als ich sehr früh aus dem Haus ging, ging die Tür unserer Nachbarn auf und Max Frisch tauchte in einer Wolke auf, die nach gutem englischen Tabak roch (er rauchte wie eine Schlotte). Er sagte mir: 'Gehen wir einen Kaffee trinken?' und so gingen wir die Promenade von Via del Babuino hinunter. Sein Lieblingscafé stand vor unserer Buchhandlung<sup>59</sup>.

Die Feltrinelli-Filiale von Via del Babuino steht für eine 'heroische' Phase der Verlagsgeschichte sowie der Geschichte der italienischen Linken, weil dort alles zusammentraf, was Rang und Namen hatte. Es ist ein historischer Ort, der bis vor kurzem noch existiert hat.

Giangiacomo Feltrinelli nimmt Bachmann als Stimme des «Dissen-ses»<sup>60</sup> wahr und sieht sie neben Grass oder Enzensberger als politisch engagierte Autorin. 1963 veröffentlicht er die italienische Übersetzung des Erzählbandes *Das dreißigste Jahr*. Somit betritt Bachmann den italienischen Buchmarkt. Von nun an ist der Weg zur Popularität für sie geebnet. 1963 – es ist die Zeit, in der sie nach der Trennung von Max Frisch in Berlin lebt – hält sie sich «einige Zeit» in der Gästewohnung des Verlags in der Nähe von Mailand<sup>61</sup> auf und im Dezember besucht sie den Verleger in Rom. Im Jahr darauf ermuntert er sie dazu, Deutschland zu verlassen und nach Rom zurückzukehren; das Berliner 'Exil' tue ihr nicht gut, argumentiert er, sie sei viel besser in Italien aufgehoben. Nicht nur bietet er ihr Unterstützung bei der Beschaffung

<sup>58</sup> Vgl. die Biographie von Carlo Feltrinelli, *Senior Service*, Feltrinelli, Milano 1999 (dt. Übersetzung: *Senior Service. Das Leben meines Vaters*, Hanser, München 2001).

<sup>59</sup> Zit. nach: Sandra Petrignani, *Addio a Roma*, Neri Pozza, Vicenza 2012, S. 225; Übersetzung von mir, A.L. In der Via Margutta hatte Max Frisch, der auch Maler war, ein Atelier, in dem Bachmann gelegentlich auch wohnte. Von dieser Adresse aus wurden allerdings keine Briefe an die Familie geschickt (nach freundlicher Auskunft von Heinz Bachmann).

<sup>60</sup> In der bei Feltrinelli erschienenen Anthologie *Dissenso* veröffentlicht Bachmann den Essay *Wunderliche Musik: Musica*, trad. di Angelica Comello, in *Il dissenso*, a cura di Hans Bender, Feltrinelli, Milano 1962, S. 255-270.

<sup>61</sup> Vgl. Inge Feltrinelli, *Sein und Schein*, in «Du. Die Zeitschrift der Kultur», Sonderheft *Ingeborg Bachmann. Das Lachen der Sphinx*, 9 (1994), S. 63.

eines neuen Domizils. Als zusätzliche Motivation für eine Rückkehr nach Rom stellt er ihr auch in Aussicht, ihre alten Freunde – darunter Nanni Balestrini, der damals als Lektor für Feltrinelli in Rom arbeitete – in der Filiale des Verlages von Via del Babbuino wieder zu treffen. Als Bachmann in der Tat zurückkommt, bietet ihr Feltrinelli auch jede mögliche Form der Unterstützung, so wie es auch Siegfried Unseld in Deutschland tat. So ist Feltrinelli etwa an Ort und Stelle, als sie nach Rom zurückkommt und ihre Schreibmaschine kaputt geht.

Trotz des ausgesprochenen Vertrauensverhältnisses zwischen Giangiacomo Feltrinelli und Ingeborg Bachmann herrscht nicht Einigkeit in jeder Angelegenheit. Als ihr der Verleger von Balestrinis Interesse berichtet, die Übersetzung ihrer 1965 erschienenen *Büchnerpreisrede* in der Zeitschrift «Il Verri» erscheinen zu lassen, lehnt Bachmann das Angebot mit dem Argument ab, ihre Rede sei ausgesprochen politisch intendiert und aufgrund dieses politischen Charakters sei die Zeitschrift «L'Europa letteraria» von Vigorelli der bessere Veröffentlichungsort für sie. Zu einer Veröffentlichung der Rede ist es allerdings weder hier noch dort gekommen<sup>62</sup>.

Der Name Feltrinelli spielt auch im (noch unveröffentlichten) Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Uwe Johnson eine Rolle, weil dieser u.a. auch Johnsons Verleger war. In diesem Zusammenhang soll auf einen Brief von Bachmann vom 6. März 1970 an den befreundeten Schriftsteller hingewiesen werden, in dem sie von der Anwesenheit von Feltrinelli in Klagenfurt erzählt:

Unser Freund Giangiacomo befindet sich in Klagenfurt, das wird Sie kaum interessieren, aber mich amüsiert es sehr, denn es gibt dort nur mein altes Gymnasium, den Bürgermeister Ausserwinkler, einen kleinen Park und das Café Moser. In der Umgebung römische Ruinen, die man aber nicht mehr sehen kann. Allerdings soll der arme Flüchtling in der Nähe ein Jagdschloss und viele Wälder haben, aber so weit bin ich nie vorgedrungen<sup>63</sup>.

Hier macht sich Bachmann über den als «armen Flüchtling» bezeichneten Verleger lustig, indem sie seinen Reichtum (seine Jagdhütte verwandelt sich zu diesem Zweck in ein «Jagdschloss») mit der Provinzialität von Klagenfurt kontrastiert. Feltrinellis Leben im Untergrund wird von ihr ironisiert.

<sup>62</sup> Die erste italienische Übersetzung lautet: *Luogo eventuale*, trad. di Bruna Bianchi, Edizioni delle donne, Milano 1981.

<sup>63</sup> Brief von Ingeborg Bachmann vom 6. März 1970 an Uwe Johnson, Literaturarchiv Salzburg.

Somit degradiert sie sein politisches Engagement bzw. seine Nähe zur außerparlamentarischen Opposition zu dem, was man heute in Italien 'Radical-Chic-Kommunismus' nennt. Sein tragisches Sterben lässt die Ironie über sein Leben im Hintergrund als fraglich erscheinen<sup>64</sup>.

In den letzten Lebensjahren lernt Ingeborg Bachmann den Schriftsteller und Verleger Roberto Calasso und dessen Frau, die Schriftstellerin Fleur Jaeggy, kennen. Beide werden zu Herzensfreunden: Sie sind die einzigen 'Italiener' – Jaeggy stammt eigentlich aus der italienischen Schweiz –, die sie auf einer Reise nach Klagenfurt 1968 und nach Wien 1971 begleiten dürfen.

Seit 1971 leitet Roberto Calasso den Verlag Adelphi. Im selben Jahr bringt er die italienische Übersetzung von *Malina* und der Erzählung *Ihr glücklichen Augen* heraus<sup>65</sup>. In seinem bibliophilen Verlag erscheinen bis heute die sorgfältigsten Bachmann-Editionen. In der Verlagslandschaft der siebziger Jahre profiliert sich Adelphi durch die Herausgabe der Werke von Friedrich Nietzsche, durch religiöse Literatur sowie durch die Thematik Mitteleuropas. Calasso erobert Felder, die durch den nach links orientierten Einaudi- oder den Feltrinelli-Verlag nicht besetzt waren. Er widmet sich speziell der deutschsprachigen mitteleuropäischen Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dazu gehören österreichische Autoren wie Joseph Roth, Robert Musil, Karl Kraus oder Adolf Loos. Mit Blick auf Kraus dürfte Bachmann eine Rolle als Beraterin gespielt haben, weil Calasso in einem Brief von 1971 von einem 'Kraus-Projekt' spricht. Gemeint ist die Auswahl von Schriften, die 1972 mit dem Titel *Detti e contraddetti (Sprüche und Gegensprüche)* veröffentlicht und von Calasso selbst herausgegeben wird. Kraus gehörte zu den Lieblingsautoren sowohl von Calasso<sup>66</sup> als auch von Bachmann. In den *Frankfurter Vorlesungen* (1959-1960) steht der berühmte Literaturkritiker und Satiriker bei ihrer rigorosen Sprachauffassung Pate. Es ist allerdings kaum bekannt, dass Bachmann in den fünfziger Jahren lange Zeit mit dem Gedanken

<sup>64</sup> Zum Tode des italienischen Verlegers hat Uwe Johnson einen Aufsatz geschrieben: *Beisetzung Giangiacomo Feltrinelli*, in «Kürbiskern», 7 (1972), S. 367-371. An dieser Stelle möchte ich mich bei Hubert Lengauer (Universität Klagenfurt) für die wertvollen Hinweise bedanken. Der von ihm herausgegebene Briefwechsel Bachmann – Johnson erscheint voraussichtlich 2017.

<sup>65</sup> Ingeborg Bachmann, *Malina*, trad. di Maria Grazia Mannucci, Adelphi, Milano 1971; Ingeborg Bachmann, *Occhi felici*, trad. di Ippolito Pizzetti, in *Adelphiana* (1971), Adelphi, Milano 1971.

<sup>66</sup> Vgl. Roberto Calasso, *L'impronta dell'editore*, Adelphi, Milano 2013, S. 29f., 35f.

gespielt hat, eine Hörspielfassung von *Die letzten Tage der Menschheit* für Radio Bremen vorzubereiten. Die noch unveröffentlichten Briefe an Oswald Döpke, dem Redakteur von Radio Bremen, zeugen von diesem Hörspiel-Projekt, das allerdings später fallen gelassen wird. Mit der Buchveröffentlichung bei Adelphi schließt sich deshalb für sie ein Kreis, der Mitte der fünfziger Jahre begonnen hatte<sup>67</sup>. Darüber hinaus setzt sich Bachmann sehr früh dafür ein, dass die Werke von Thomas Bernhard bei Adelphi verlegt werden.

Im September 1981 bekommt Roberto Calasso das österreichische Ehrenkreuz *litteris et artibus*. Bei der Preisverleihung hält er eine Rede, in der er seine durch Musils Kakanien vermittelte frühe Begegnung mit Österreich als «Ort der Seele» schildert. Der Verleger führt aus, wie später dank der Vermittlung von Roberto Bazlen und Ingeborg Bachmann ein «nesso adamantino» (ein Konnex, rein, hart und glänzend wie ein Diamant) zwischen Mitteleuropa und seinem Verlagshaus entstanden sei:

Jener Ort [Österreich, A.L.] wurde mir dann auch durch lebende Personen bevölkert, die in zwei Fällen in meinem Leben entscheidend wurden: Roberto Bazlen und Ingeborg Bachmann. Durch sie und durch jene zahlreichen unsichtbare Freunde, das die toten Schriftsteller sind, wurde ich dazu geführt, in jenen Orten, in jenen Ereignissen, in jener Kristallisation von Kultur selbstverständlich zu leben<sup>68</sup>.

Während die Briefe von Calasso sachlich gehalten sind, sind jene von Fleur Jaeggy sehr persönlich und zeugen von einer großen Intimität. Die Freundschaft beginnt in Rom: «Wir lernten uns in einer Bar kennen», erklärt Fleur Jaeggy in einem Interview von 2015 mit Antonio Gnoli, «Sie saß auf einem Hocker. Sie schien wie von einem Schutzschild beschirmt, der sie unantastbar machte. Wir kamen ins Gespräch. Zufällig. Bis wir Freundinnen wurden. Wahre. Vielleicht ist es die einzige Freundschaft, der ich nachtrauere». Jaeggy fügt dann hinzu: «Ich trauere ihrer Leichtigkeit nach. Unseren Gesprächen in der Nacht. Eine gewisse milde Eintönigkeit»<sup>69</sup>. Die junge Fleur Jaeggy kennt Bachmanns Gedichte und schreibt selbst. Ingeborg Bachmann bekommt ein Werk, das sie gerade fertiggestellt

<sup>67</sup> Der Verlag wird später auch das Meisterwerk von Kraus veröffentlichen: *Gli ultimi giorni dell'umanità. Tragedia in cinque atti con prelude ed epilogo*, a cura di Ernesto Braun – Mario Carpitella, Adelphi, Milano 1980.

<sup>68</sup> Roberto Calasso, *L'impronta dell'editore*, a.a.O., S. 34.

<sup>69</sup> Antonio Gnoli, Fleur Jaeggy. 'Amo il vuoto, l'assenza di relazioni. Vorrei solo la macchina da scrivere', in «la Repubblica», 2. August 2015; Übersetzung von mir, A.L.

hat, zu lesen und muntert sie auf, ihrer Berufung als Schriftstellerin zu folgen<sup>70</sup>.

1968 heiratet Fleur Jaeggy Roberto Calasso. Gemeinsam ziehen sie nach Mailand, wo der Adelphi-Verlag seinen Sitz hat. Im Sommer 1971 verbringt Fleur Jaeggy mit Ingeborg Bachmann einen Monat am Meer in der Nähe von Forte dei Marmi in der Toskana. Dort «empfand ich ihr Zartgefühl zur Gänze», sagt Jaeggy aus dem Rückblick<sup>71</sup>. Die gemeinsam verbrachte Zeit wird in der Erzählung *Reise ans Meer* reflektiert<sup>72</sup>. Fleur Jaeggy und Roberto Calasso gehören zu den wenigen Personen, die nach deren Brandunfall im Krankenhaus Sant'Eugenio in die Nähe der Schriftstellerin zugelassen werden. «Sie war wie beruhigt. In den fürchterlichen Wundschmerzen, die man unter dem Verband ahnte, gab es eine außerordentliche Kraft der Gefühle», erinnert sich Jaeggy<sup>73</sup>. Die Schriftstellerin verarbeitet diese Erfahrung viel später in einer kleinen Prosa-Miniatur mit dem Titel *La stanza aseptica (Das aseptische Zimmer)*<sup>74</sup>.

<sup>70</sup> Das Werk erscheint 1968 mit dem Titel *Un dito in bocca*, Adelphi, Milano.

<sup>71</sup> Antonio Gnoli, *Fleur Jaeggy*, a.a.O.

<sup>72</sup> Fleur Jaeggy, *Reise ans Meer*, in «Du. Die Zeitschrift der Kultur», Sonderheft *Ingeborg Bachmann. Das Lachen der Sphinx*, 9 (1994), S. 63-64. Vgl. Maria Pilar Soria Millán, *Worte des Schweigens. Über die Freundschaft zwischen Fleur Jaeggy und Ingeborg Bachmann*, in *Mitten ins Herz. KünstlerInnen lesen Ingeborg Bachmann*, hrsg. v. Brigitte Jirku – Marion Schulz, Lang, Frankfurt a.M. 2009, S. 15-27.

<sup>73</sup> Antonio Gnoli, *Fleur Jaeggy*, a.a.O.

<sup>74</sup> Diese endet mit den Worten: «Das Alter, sagte sie, ist schrecklich. Aber alles ist schrecklich, erwiderte ich. Mit einer gewissen Fröhlichkeit. Ich versuchte sie zu überzeugen, dass alles wirklich schrecklich sei (damals war unser Leben gar nicht so schlecht) und im Ernst. Damals strahlten ihre Augen Glück, und die Jahre vergingen. Kurze. Jeden Tag ging ich zum Sant'Eugenio, Abteilung für schwere Brandwunden. Zweimal trat ich in ein Zimmer ein, das aseptisch sein musste» (Fleur Jaeggy, *Sono il fratello di XX*, Adelphi, Milano 2014, S. 51; Übersetzung von mir, A.L.)

