

Tim Reuter

1971

**Gianni Selvani, der „Typus des modernen italienischen Intellektuellen mit Besitzhintergrund“.
Zur Namensgebung der Titelfigur in Thomas Bernhards
Filmbuch *Der Italiener***

*1971 erschien Thomas Bernhards Filmbuch *Der Italiener*, das innerhalb des Œuvres eine werkgenetisch grundlegende Etappe zwischen der frühen Prosa und dem späteren Meisterwerk *Auslöschung* darstellt. Die Namensgebung der Titelfigur erweist sich als ein Biographem, das einerseits mit Bernhards Textkonstitutionsprinzip des Geistesmenschen und andererseits seiner Teilnahme an den von der Luxemburger Lyrikerin Anise Koltz organisierten Mondorfer Dichtertagen zusammenhängt. Über den Umweg biografischer Recherchen zum italienischen Lyriker, Übersetzer und Dozenten Gianni Selvani können bedeutende Aspekte der oft übersehenen europäischen Dimension historisch-politischer Positionierungen in Bernhards literarischem Werk herausgearbeitet werden.*

1. Das *Italiener*-Sujet

In Erinnerung an ein Kriegsverbrechen nimmt sich ein österreichischer Großgrundbesitzer während der Proben zu einem alljährlichen Schauspiel, das im Lusthaus seines Schlosses aufgeführt werden soll, das Leben. Um dem familiären „Trauertumult“¹ bei den Begräbnisvorbereitungen zu entkommen, begibt sich der Sohn des Hauses mit einem reichen verwandten Italiener auf einen Spaziergang um das herrschaftliche Anwesen. Im Laufe eines Gesprächs über Theater, Literatur und Kunst in Europa macht er

¹ Thomas Bernhard: *Der Italiener* [Der Italiener. Ein Film; Der Italiener. Photographiert von Heidrun Hubert; Der Italiener. Fragment; Drei Tage; Notiz]. Salzburg 1971, S. 130. – Zitiert wird aus dem 1971 erschienenen, in dem die Filmerzählung *Der Italiener* erstmals gedruckt wurde und dessen Zusammenstellung in der Werkausgabe aufgeteilt wurde. *Der Italiener. Ein Film, Der Italiener. Fragment und Notiz* finden sich in *Thomas Bernhard. Werke*, Bd. 11. Hg. Martin Huber/Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt a. M. 2004, S. 183-260. *Drei Tage* erschien in *Thomas Bernhard. Werke*, Bd. 22.II. Hg. Wolfram Bayer/Martin Huber/Manfred Mittermayer. Frankfurt a. M. 2015, S. 54-66.

diesen plötzlich auf ein Massengrab aufmerksam, in dem zwei Dutzend Polen zwei Wochen vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges verscharrt worden sind. Als Zwölfjähriger Zeuge ihrer Ermordung im Lusthaus geworden, habe er sein ganzes Leben, wie er dem Gast mitteilt, „immer geglaubt, dem Geschrei der an die Wand gestellten Polen nicht mehr entgegenkommen zu können“. Obwohl das Kriegsverbrechen den Deutschen zugeschrieben wird, deuten der Freitod des Schlossherrn und die Untätigkeit der „dafür zuständige[n] Behörde“² die verschwiegene Mitschuld der Österreicher daran an.

Mit der Handlung der 1963 entstandenen Erzählung *Der Italiener* wird Thomas Bernhard sich in mehreren Texten verschiedener Genres über zwei Jahrzehnte hinweg beschäftigen, sodass daraus ein Sujet wird, das „sich mit zahlreichen Verästelungen durch einen Großteil des Bernhardschen Werks“³ zieht. Sein Kern liegt im Austausch zweier Geistesmenschen über die verschwiegene Verstrickung einer österreichischen Aristokratenfamilie in den Nationalsozialismus.

2. Vom *Hirn*-Projekt über das *Italiener*-Fragment und das gleichnamige Filmbuch zum Meisterwerk *Auslöschung*

Erstmals 1964 im *Insel-Almanach auf das Jahr 1965* abgedruckt, ist der *Italiener*-Text laut Gerhard Fritsch ein „Kapitel“ „aus dem Manuskript eines in Arbeit befindlichen Romans“⁴. Aufgrund inhaltlicher Parallelen wird er mit dem nicht realisierten Romanprojekt *Das [Ge-]Hirn* in Verbindung gebracht, das ferner mit der Entstehung von Bernhards Zweitling *Verstörung* (1967) und der Erzählung *Ungenach* (1968) zusammenhängt.⁵ Die um den

² Ebd., S. 141. – „[I]n jedem Staat“, meint der Italiener am Ende vieldeutig und „vereinfachend“, wie es heißt, „sitzen in jeder Hauptstadt, in Parlament und Regierung, immer die falschen Leute“ (S. 142).

³ Martin Huber/Wendelin Schmidt-Dengler: „Kommentar“. *Thomas Bernhard. Werke*, Bd. 11. Hg. dies. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, S. 335-371, hier S. 356.

⁴ Gerhard Fritsch: [Notiz zu Thomas Bernhard: *Der Italiener*] *Wort in der Zeit* 11 (1965), H. 6, S. 5. – Neben der österreichischen Zeitschrift *Wort in der Zeit* veröffentlicht Fritsch, einer von Bernhards wichtigsten Unterstützer:innen am Anfang seiner Karriere, die Erzählung in der 1967 gemeinsam mit Otto Breicha edierten Anthologie *Aufforderung zum Misstrauen*.

⁵ Vgl. Lorenzo Belletini: „Thomas Bernhards ‚Hirn‘-Projekt als Teil des ‚Verstörung‘-Nachlasses. Textgenetische Reflexionen zu einem Ur-Roman.“ *Thomas*

letzten Satz gekürzte Fassung im Erzählband *An der Baumgrenze* (1969), die fortan in allen späteren Buchausgaben erscheint, kennzeichnet den Text im Untertitel als ein *Fragment*.

Im Juni 1970 gibt die Zusammenarbeit mit dem österreichischen Regisseur Ferry Radax bei den Dreharbeiten zum Fernsehinterview *Drei Tage* den Anstoß zur Verfilmung des *Italiener*-Sujets, für die Bernhard noch kurz zuvor Volker Schlöndorff zu gewinnen gesucht hatte. Der mit drei Adolf-Grimme-Preisen ausgezeichnete Fernsehfilm wird im Herbst 1971 im Westdeutschen Fernsehen ausgestrahlt. Parallel dazu erscheint im Salzburger Residenz Verlag das mitprämierte Filmbuch *Der Italiener*, ein in mehrerer Hinsicht aus Bernhards Œuvre herausstechendes Werk, das aus fünf sich aufeinander beziehenden Teilen besteht. Neben der Titelgeschichte in den Fassungen der Drehbuchvorlage und des früheren Fragments enthält der Band 32 Standfotos, die Heidrun Hubert während der Dreharbeiten aufnahm, ein Transkript des *Drei-Tage*-Interviews sowie eine *Notiz* des Autors, welche die Entstehung des Filmprojekts kommentiert.

Aufgrund seiner programmatischen Selbstbekenntnisse liefert vor allem *Drei Tage* bedeutsame Erklärungen für die Arbeitsweise des Autors. Mit der populären Selbstcharakterisierung als „Geschichtenzerstörer“⁶ propagiert Bernhard eine „anti-narratologische Poetik“⁷, die im Gesamtwerk in einer generellen „Poetik und Poetologie der Gegenrichtung“⁸ aufgeht. Aus der persönlichen „*Opposition gegen mich selbst plötzlich*, und gegen diesen Zustand“⁹ erwächst ein fragmentarisches Schreiben, das gegen sich selbst opponiert: „Es darf nichts Ganzes geben, man muß es zerhauen. Etwas Gelingen, Schönes wird immer mehr verdächtig.“¹⁰

Darüber hinaus ist die Filmerzählung, wie Oliver Jahraus schreibt, die „Urszene“ für die Entstehung von Bernhards Hauptwerk *Auslöschung. Ein Zerfall* (1986). Denn sowohl die im *Italiener*-Buch vertretene „Poetik der Geschichtenzerstörung“ als auch „das Stoffsubstrat des *Italieners*“¹¹ sind

Bernhard *Jahrbuch* 2003, S. 123-140; siehe auch Martin Huber/Wendelin Schmidt-Dengler: „Kommentar“ (wie Anm. 3), S. 356f.

⁶ Bernhard: *Der Italiener* (wie Anm. 1), S. 152.

⁷ Oliver Jahraus: „In die entgegengesetzte Richtung. Poetik und Poetologie in Thomas Bernhards Roman *Auslöschung. Ein Zerfall*. (1986)“, *Cultura tedesca. Deutsche Kultur*. H. 62, Dezember 2021. *Thomas Bernhard. Nella direzione opposta*. Hg. Stefano Apostolo/Micaela Latini, S. 105-128, hier S. 109.

⁸ Ebd., S. 105.

⁹ Bernhard: *Der Italiener* (wie Anm. 1), S. 155.

¹⁰ Ebd., S. 158.

¹¹ Jahraus: „In die entgegengesetzte Richtung“ (wie Anm. 7), S. 118.

für Bernhards umfangreichsten und zuletzt veröffentlichten Roman textkonstitutiv. Zudem verortet die Drehbuchvorlage die Handlung erstmals im oberösterreichischen Wolfsegg am Hausruck, einem realen Ort, der den fundamentalen „Herkunftskomplex“¹² des Protagonisten in *Auslöschung* versinnbildlichen wird.¹³ Bedeutsam ist ferner, dass Bernhard sich in *Drei Tage* „erstmal öffentlich mit seiner Kindheit“¹⁴ beschäftigt, sodass das Filmbuch auf die ebenfalls nicht zufällig im Residenz Verlag publizierte autobiografische Pentalogie über die eigene Herkunft vorausweist. Die für das Gesamtwerk charakteristische „gegenseitige Durchdringung von Realität und Fiktion“¹⁵ zeigt sich dann auch bei der Namensgebung der Titelfigur des Italieners, bei der es sich bei näherem Hinsehen um ein in der Forschung bislang allenfalls am Rande wahrgenommenes Biographem (Roland Barthes) handelt.

¹² Thomas Bernhard: „Auslöschung. Ein Zerfall“. *Thomas Bernhard. Werke*. Bd. 9. Hg. Hans Höller. Frankfurt a. M. 2003, S. 158.

¹³ Sowohl die werkinterne Betonung des Fragmentismus als auch der cineastische Aspekt sowie der Fokus, den die Forschung hinsichtlich der Beschreibung des *Italiener*-Sujets auf *Auslöschung* gelegt hat, haben bedingt, dass das Filmbuch bislang fast ausschließlich als ein Übergangswerk und damit selten in seiner Eigenständigkeit wahrgenommen wurde. Dass Bernhards Schreibweise im Allgemeinen, wie der Luxemburger Kritiker und Autor Michel Raus schreibt, „absolut filmische Elemente aufweist“ (Michel Raus: „Das Schreiben, ein lustvolles Geschwür. Thomas Bernhard macht aus Fragmenten einen Film“. *d'Letzgebuerger Land*, 19.11.1971, S. 11.), wurde bislang selten in den Blick genommen. Dabei zeichnet sich insbesondere das Filmbuch durch komplexe mediale Konstellationen aus, die eine medientheoretisch fundierte Literaturinterpretation geradezu provozieren. Zu den heuristischen Prinzipien eines derartigen Verfahrens siehe Oliver Jahraus: *Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft*. Würzburg 2017, S. 120f. et passim.

¹⁴ Martin Huber/Manfred Mittermayer: „Autobiographie“. *Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. dies. Unter Mitarbeit von Bernhard Judex. Stuttgart 2018, S. 166-168, hier S. 166.

¹⁵ Eva Marquardt: *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*. Tübingen 1990, S. 176. – Zum damit verbundenen Ansatz der ‚Kunstfigur Bernhard‘ siehe Tim Reuter: „Vaterland, Unsinn“. *Thomas Bernhards (ent-)nationalisierte Genieästhetik zwischen Österreich-Gebundenheit und Österreich-Entbundenheit*. Würzburg 2013, S. 119-126.

3. Gianni Selvani, der Italiener

Auf der Grundlage von Entwürfen vom Herbst 1970 verfasst Bernhard die Filmerzählung innerhalb einer Woche Ende Januar/Anfang Februar 1971 in der Brüsseler Wohnung des Ehepaars Alexander und Lieselotte Üxküll.¹⁶ In dieser Fassung werden der Sohn – „Max“ – und der Italiener – „Gianni Selvani“¹⁷ – erstmals beim Namen genannt. Auf Einladung der Luxemburger Lyrikerin Anise Koltz (1928–2023) hielt er sich noch am 28./29. Januar 1971 in Luxemburg auf, wo er als frisch gekürter Büchner-Preisträger aus seinem dritten Roman *Das Kalkwerk* (1970) vorlas. Hier drängt sich die Frage auf, ob Unterhaltungen während dieses Besuchs einen Einfluss auf die nachfolgende Wahl des Namens hatten.

Denn 1962 lernte der Österreicher in Luxemburg einen Italiener namens Gianni Selvani (1920–1998) kennen.¹⁸ Die Verbindung zum

¹⁶ Zu den Begebenheiten dieses Brüssel-Besuchs gehört, dass Bernhard vor Ort seinen vierzigsten Geburtstag feierte, was sich ebenfalls auf den Text auswirkte. Während der Italiener des Fragments noch „achtundvierzig“ (Bernhard: *Der Italiener* (wie Anm. 1), S. 137.) Jahre alt ist, ist derjenige der Filmerzählung wie Bernhard zum Zeitpunkt ihrer Entstehung ebenfalls vierzig (vgl. ebd. S. 65). Auch der Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld nahm an dieser Feier teil, und, wie es der Zufall will, informierte Bernhard ihn bei dieser Gelegenheit über sein Vorhaben, „sein Opus magnum“ (Thomas Bernhard/Siegfried Unseld. *Der Briefwechsel*. Hg. Raimund Feller/Martin Huber/Julia Ketterer. Frankfurt a. M. 2009, S. 217.) anzugehen – den späteren Roman *Auslöschung*.

¹⁷ Bernhard: *Der Italiener* (wie Anm. 1), S. 51f. – In Ferry Radax' Film heißt der Italiener allerdings „Massimo“. „Es ist plausibel“, mutmaßt Stefano Apostolo, „dass es sich dabei um eine Vorsichtsmaßnahme Bernhards handelt, da Gianni Selvani der vollständige Name einer existierenden Person war.“ (Stefano Apostolo: *Thomas Bernhards unveröffentlichtes Romanprojekt* Schwarzach St. Veit. *Das Konvolut, die Fassungen und ihre Deutung*, Mattighofen 2019, S. 50.) Apostolo hat hierzu den italienischen Schauspieler Fabrizio Jovine befragt, der den Italiener im Film verkörpert. Jovine konnte allerdings keine Informationen zur Namensänderung geben. Radax, der auf Apostolos Anfragen nicht reagierte, könnte auch der Urheber der Änderung gewesen sein. Im letzten Satz seiner *Notiz* zur Entstehung des *Italiener*-Bandes distanziert sich Bernhard von der filmkünstlerischen Umsetzung seiner literarischen Vorlage. Der Regisseur habe den Film „in mehreren aufeinanderfolgenden Winterwochen des Jahres 1971 ohne mich gemacht.“ (S. 163)

¹⁸ Die Textzeugen zur Beziehung zwischen Bernhard und Selvani sind äußerst spärlich. Fest steht, dass Bernhard und Selvani bei den Mondorfer Treffen von 1962 und 1966 den Kontakt zueinander pflegten. Siehe Gianni Selvani, Wieland

Großherzogtum geht auf die Freundschaft mit der Schriftstellerkollegin zurück, die Anfang der 1960er Jahre den Kontakt zu ihm suchte und anschließend zu einer Förderin seines Werks wurde. Grundlage für den jahrelangen Austausch der beiden waren in erster Linie die von Anise Koltz in den 1960er und 1970er Jahren organisierten internationalen Mondorfer Dichtertage, an denen Bernhard dreimal teilnahm. Hier geknüpften Kontakte brachten ihm eine Reihe von Publikationen, Radiointerviews und Vortragsmöglichkeiten ein. Das Verhältnis ging jedoch weit über professionelle Fragen hinaus, da Bernhard das Land auch abseits der Biennale besuchte und mehrmals bei Koltz' Familie zu Gast war.¹⁹

Anfang der 1960er bewegte sich Selvani, der auch den Wiener Kollegen Gerhard Fritsch kannte, in den Frankfurter Schriftsteller:innenkreisen, mit denen auch Bernhard und Koltz in Verbindung standen. Zu nennen wären insbesondere Wieland Schmied, ein wichtiger Weggefährte Bernhards und damaliger Lektor beim Insel Verlag, sowie Horst Bingel, freier Schriftsteller, Herausgeber und Mitorganisator der Literaturtagung. Im Kontext des Autor:innentreffens taucht der gebürtige Triester Selvani auf der ersten kommentierten Liste mit potenziellen Teilnehmer:innen auf, die der Luxemburger Autor und Journalist Nic Weber an Koltz adressierte:

Gianni Selvani, ca. 45 Jahre, Konsul für Italien in Ffm. Kulturreferent. Uebersetzer Quasimodos bei Piper, übersetzt deutsche Lit. in Italien. Sollte kommen, hätten auch einen Italiener so. Sehr netter Mensch.²⁰

Der Südeuropäer ist 1962 in Mondorf dazu bestimmt, *der* Italiener zu sein. Zu den ersten Tagungsbänden steuerte er auf Deutsch und Italienisch verfasste Gedichte bei. Hervorzuheben ist darunter *Mondorf* mit der

Schmied und Thomas Bernhard an Anise Koltz, 24.7.1962. Centre national de littérature (CNL), Mersch, Luxemburg, Bestand Anise Koltz L-42; II.2. B27-08; Gianni Selvani und Thomas Bernhard an Gerhard Fritsch, 2.10.1966, in: Thomas Bernhard/Gerhard Fritsch: *Der Briefwechsel. Mit zahlreichen Abbildungen*. Hg. Raimund Fellinger/Martin Huber. Mattighofen 2013, S. 62f. u. 93f.

¹⁹ Siehe hierzu Reuter: „*Vaterland*, Unsinn“ (wie Anm. 15), S. 335-431.

²⁰ Nic Weber an Anise Koltz, undatiert [ca. Januar 1962]. CNL, Bestand Anise Koltz L-42; II.2. W21-01. – Vor seiner Tätigkeit als Kulturredakteur beim italienischen Generalkonsul in Frankfurt arbeitete Selvani als Universitätslektor in München, Tübingen und Bonn. Mit „Quasimodo“ ist Salvatore Quasimodo gemeint, der italienische Literaturnobelpreisträger von 1959.

Beschreibung des „monumento all'uomo piu forte“²¹, also jenem Denkmal, vor dem Bernhard mit dem Verlegerfreund Schmied die legendäre Abmachung über die Veröffentlichung seines Debütromans *Frost* (1963) traf.²² Aus Dank für die Einladung setzte Bernhard den Organisator:innen René und Anise Koltz ein literarisches Denkmal, indem „Koltz“²³ in *Frost* als der Autorennamen eines fiktiven Standardwerks der Medizin erscheint.

Es liegt nahe, Selvani mit seiner nationalen Herkunft zu attribuieren, ist er doch der Autor des 1965 erschienenen interkulturellen Ratgebers *Italienisch wie es nicht im Wörterbuch steht*, der in späteren Auflagen den Untertitel *Sprachführer und Einführung in die italienische Lebensart* trägt.²⁴ In Bernhards Filmerzählung ist der ausländische Titelheld allerdings weit davon entfernt, mit gängigen kulturellen Stereotypen behaftet zu sein. Vielmehr soll der exzentrische Florentiner, der von den anderen Figuren als steinreicher Narr dargestellt wird, den „Typus des modernen italienischen Intellektuellen mit Besitzhintergrund“ verkörpern. Gemeinsam mit dem Protagonisten Max bildet er einen starken Kontrast zur überwiegend in der österreichischen Provinz beheimateten Trauergesellschaft. Entsprechend ihrer Charakterisierung sind beide der von Bernhard werkübergreifend propagierten autoreflexiven Idealfigur des *Geistesmenschen* zuzuordnen.²⁵ Vom übrigen Personal heben sie sich durch ihren intellektuellen

²¹ Gianni Selvani: Mondorf. *Arts et lettres* 2 (1965) H. 1. *Journées de Mondorf. Mondorfer Tage. 25.-29.5.1964. Sous le haut patronage du ministère des arts et des sciences. L'œuvre poétique et la critique. Dichtung und Kritik.* Hg. Institut grand-ducal, section des arts et des lettres, S. 134. – „In Mondorf-les-Bains / c'è un monumento all'uomo piu forte, / nel viale, presso il corso d'acqua, / che fa da confine, / e vi mostra eternati nel bronzo fortissimi muscoli.“ [In Bad Mondorf / gibt es ein Denkmal für den stärksten Mann, / in der Allee, am Wasserlauf, / der die Grenze bildet, / und euch in Bronze verewigt starke Muskeln zeigt.]

²² Vgl. Wieland Schmied: *Auersbergers wahre Geschichte und andere Texte über Thomas Bernhard. Ein Alphabet.* Weitra (o.A.) 2014, S. 130.

²³ Vgl. u.a. Thomas Bernhard: „Frost“. *Thomas Bernhard. Werke.* Bd. 1. Hg. Martin Huber/Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt a. M. 2003, S. 13.

²⁴ Gianni Selvani: *Italienisch wie es nicht im Wörterbuch steht.* Frankfurt a. M. 1965.

²⁵ Zum Geistesmenschen als gattungsübergreifendem, Einheit stiftendem und daher zentralem Textkonstitutionsprinzip des Bernhardschen Œuvre siehe Oliver Jahraus: „Von Saurau zu Murau. Die Konstitution des Subjekts als Geistesmenschen im Werk Thomas Bernhards.“ *Wissenschaft als Finsternis? Jahrbuch der Thomas-Bernhard-Privatstiftung in Kooperation mit dem Österreichischen Literaturarchiv.* Hg. Martin Huber/Wendelin Schmidt-Dengler. Wien, Köln, Weimar 2002, S. 65-82; ders.: „Bernhards ‚Geistesmensch‘“. *Bernhard-Handbuch. Leben – Werk –*

Kosmopolitismus ab: „[B]eide sind gebildete Männer, die sich dessen bewußt sind, die an viel Gesellschaft, Reisen, Lektüre et cetera, an die wichtigsten Sprachen gewöhnt sind.“²⁶

Passend hierzu hat sich Selvani etwa in seinem umfangreichen Aufsatz *Problemi dell'intellettuale in Germania. La responsabilità dello spirito* von 1970 mit der zeitgenössischen Frage nach dem ethischen und politischen Engagement der Intellektuellen im Nachkriegsdeutschland beschäftigt und hierbei auf zahlreiche auch in Mondorf diskutierte Positionen Bezug genommen.²⁷ Vergleichbar mit dem Filmitaliener zeigt sich der spätere Germanistikprofessor an den Universitäten von Bari und Bergamo dabei auch „in Goethe vernarrt, überhaupt in die deutsche Literatur“²⁸. Am Ende der Filmerzählung hält der Gast einen Vortrag über die Hegelsche Geschichtsphilosophie unter Bezugnahme auf die „Weltgeschichte“ und den „vernünftige[n], notwendige[n] Gang des sogenannten Weltgeists“²⁹. Ironischerweise unterbricht Max diese Rede mit dem Verweis auf das von seiner Familie verdrängte NS-Massaker, das aus dem Lusthaus ein

Wirkung. Hg. Martin Huber/Manfred Mittermayer. Unter Mitarbeit von Bernhard Judex. Stuttgart 2018, S. 368-372.

²⁶ Bernhard: *Der Italiener* (wie Anm. 1), S. 51. – In der Fragment-Version werden die unterschiedlichen Sprachkenntnisse des Ich-Erzählers und des Italieners, des „Interessanteste[n]“ und „weitaus Intelligenteste[n] der ganzen Gesellschaft“ (S. 130) noch hervorgehoben. Der Ich-Erzähler bedauert, „kein Wort Italienisch zu können; mein Vater hat recht gehabt mit der Behauptung, man könne nicht genug Sprachen sprechen. Ich kam mir erbärmlich vor. Und wie gut der Italiener deutsch sprach!“ (S. 135f.) Diese Beschreibung kommt Bernhard selbst noch näher, der weder Italienisch noch Französisch beherrschte.

²⁷ Gianni Selvani: „Problemi dell'intellettuale in Germania. La responsabilità dello spirito“. [Probleme des Intellektuellen in Deutschland. Die Verantwortung des Geistes] Ders.: *Poesia e realtà. Saggi. [Poesie und Wirklichkeit. Essays]* Bari 1970, S. 9-78. – Der Aufsatz bezieht sich u.a. explizit auf Heinz Winfried Sabais' Einführungsvortrag zur dritten Ausgabe der Literaturtagung, der am 11. Oktober 1966 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung unter dem Titel *Poesie verändert die Welt* auszugsweise abgedruckt wurde. Vgl. auch Heinz Winfried Sabais: „Der Intellektuelle. Versuch einer moralischen Definition.“ *Studium Generale* 12 (1959), H. 11, S. 690-693. Zum zeitgenössischen Intellektuellen-Diskurs allgemein siehe Georg Jäger: „Der Schriftsteller als Intellektueller. Ein Problemaufriß.“ *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg*, Hg. Sven Hanschek/Therese Hörnigk/Christine Malende. Tübingen 2000, S. 1-25.

²⁸ Bernhard: *Der Italiener* (wie Anm. 1), S. 65.

²⁹ Ebd., S. 91.

„*Schlachthaus*“³⁰ gemacht habe. Die darauffolgende Sprachlosigkeit des Italieners angesichts des aufgebahrten Selbstmörders kann man als Bernhards persönliche Kritik an der Unfähigkeit der Intellektuellen werten, der historischen Katastrophe geistig Herr zu werden, weil „das Denken an einen Nullpunkt des Denkens gelangt“³¹ ist.

In *Auslöschung* wird Bernhard zu einem antinationalistischen Rundumschlag gegen die Opferdoktrin der Zweiten Republik ausholen und den Akt der Ortsbegehung als zugleich topografisches und politisches Erinnerungsverfahren bedeutend umfangreicher inszenieren.³² Die Figurenkonstellation wird er allerdings modifizieren, indem er der zum Schüler verjüngten Italiener-Figur den Namen Gambetti gibt und auf weitere Anspielungen auf den elf Jahre älteren Selvani verzichtet. Gleichwohl zeugen beide Werke von jenem schriftstellerischen Engagement, das laut Selvani bei voller geistiger und literarischer Freiheit zu erfolgen hat.³³

4. Die europäische Dimension des habsburgischen Mythos

„[I]nspiziert von den Mondorfer Tagen“, verfolgte Bernhard mit seinem österreichischen Kollegen Claus Pack 1963 kurzzeitig den seinerzeit avantgardistischen Plan, eine „Europa-Zeitschrift“ ins Leben zu rufen, in der die europäischen „Baumeister“ in „Poesie und Politik“³⁴ gleichermaßen zu Wort kommen sollten. Nahezu zeitgleich arbeitete er an dem schließlich verworfenen *Him*-Roman, aus dessen Vorarbeiten *Der Italiener* hervorging und der mutmaßlich nach diversen Trauergästen unterschiedlicher Nationalitäten gegliedert sein und so auf den habsburgischen Vielvölkerstaat

³⁰ Ebd., S. 93.

³¹ Hans Höller/Georg Schmid: „Fragment – Filmerzählung – Film. Ein Film von Ferry Radax nach Thomas Bernhard.“ *Ferry Radax: Der Italiener. Nach einer Erzählung von Thomas Bernhard* [DVD und Begleitheft]. Berlin 2010, S. 16-44, hier S. 35.

³² Vgl. Steffen Vogt: *Ortsbegehungen. Topographische Erinnerungsverfahren und politisches Gedächtnis in Thomas Bernhards Der Italiener und Auslöschung*. Berlin 2002.

³³ „[I]mppegno“, schreibt er etwa unter Bezugnahme auf Jean-Paul Sartre, „ma in libertà di spirito et d'azione“. [Engagement, aber in Freiheit des Geistes und des Handelns] (Selvani: „Problemi dell'intellettuale in Germania. La responsabilità dello spirito“ (wie Anm. 27), S. 32).

³⁴ Thomas Bernhard und Claus Pack an Anise Koltz, 12.5.1963. CNL, Bestand Anise Koltz L-42; II.2. P33-05. Siehe hierzu auch: Reuter: „*Vaterland*, Unsinn“ (wie Anm. 15), S. 372-374.

verweisen sollte.³⁵ Die Leistung der unterschiedlichen Texte des *Italiener-Sujets* besteht laut Hans Höller und Georg Schmid darin,

eine fiktionale Familiengeschichte mit der Epochengeschichte, die ‚Geschichte *im* Ich‘ (Ingeborg Bachmann) mit der Historie zu verschränken und die Kollision von kulturellem Gedächtnis und erlebtem Trauma zum Gegenstand des Erzählens zu machen.³⁶

Aus literarhistorischer Sicht wurde Bernhard wiederholt im Licht von Claudio Magris’ These vom habsburgischen Mythos in der österreichischen Literatur gelesen.³⁷ Insofern die nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs aber einen unrevidierbaren und unheilbaren „Ordnungsbruch“ darstellt und „die Idee einer alten Ordnung“³⁸ auf immer verloren ist, arbeitet Bernhard konsequent an der „Liquidation dieses Mythos“³⁹. Wenn er in seiner *Politischen Morgenandacht* von 1966 mit der aktuellen Politik und Kultur im Nachkriegsösterreich radikal abrechnet, dann geschieht dies auch im Hinblick auf ein vereinigtes Europa, von dem er sich in Luxemburg eine konkrete Vorstellung gemacht hatte: „Wir werden aufgehen in einem Europa, das erst in einem andern Jahrhundert entstehen mag, und wir werden *nichts* sein.“⁴⁰ Wollen sie nicht im Selbstmord oder im Wahnsinn enden, suchen die sich an der europäischen Hochkultur orientierenden Geistesmenschen daher zwangsläufig nach einem (Flucht-)Weg ins Ausland. Wie Franz-Josef Muraus in Rom vollendete Auslöschungsschrift Österreich zerstören soll, indem sie es beschreibt, ist Bernhards

³⁵ Vgl. Luigi Reitani: „Der Italiener“. *Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Martin Huber/Manfred Mittermayer. Unter Mitarbeit von Bernhard Judex. Stuttgart 2018, S. 156-160, hier S. 156.

³⁶ Hans Höller/Georg Schmid: „Fragment – Filmerzählung – Film“ (wie Anm. 31), S. 26.

³⁷ Vgl. Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur* [1963]. Neuausgabe. Wien 2000.

³⁸ Jahraus: „In die entgegengesetzte Richtung“ (wie Anm. 7), S. 121.

³⁹ Josef Donnenberg: *Thomas Bernhard (und Österreich). Studien zu Werk und Wirkung 1970–1989*. Stuttgart 1997, S. 19.

⁴⁰ Thomas Bernhard: „Politische Morgenandacht“. *Thomas Bernhard. Werke*. Bd. 22.I. Hg. Wolfram Bayer/Martin Huber/Manfred Mittermayer. Frankfurt a. M. 2015, S. 594-599, hier S. 598f.

Œuvre paradoxerweise insofern national, als es sich dezidiert *entnationalisiert*.⁴¹

So lädt auch das Selvani-Biographem dazu ein, die europäische Dimension sowohl historisch-politischer als auch kultureller Positionierungen in Bernhards literarischem Werk weiter zu erkunden. Dabei gilt es, weniger seiner *posture* als notorischer Einzelgänger auf den Leim zu gehen, als vielmehr auch zu analysieren, inwiefern sich die Debatten, in die Bernhard über diverse (internationale) Netzwerke eingebunden war, auf seine Arbeit ausgewirkt haben.

Tim Reuter, Dr., studierte Germanistik und Anglistik an der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) und am Royal Holloway College der University of London. Dank Oliver Jahraus' Betreuung mutierte der zweite Luxemburger am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur und Medien der LMU während seiner Promotion zu einer Thomas-Bernhard-Figur, die aus dem streitbaren Österreicher einen handzahmen Europäer luxemburgischer Prägung machen wollte – ein naturgemäß groteskes Unterfangen. Der erste Luxemburger rekrutierte ihn später als wissenschaftlichen Mitarbeiter für das Centre national de littérature (CNL) in Mersch.

⁴¹ Vgl. Reuter: „*Vaterland*, Unsinn“ (wie Anm. 15), S. 84-89 et passim.