

W I E N E R
digitale
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Manfred Mittermayer

Bernhards Musik – ein Hör-Gang

DOI: 10.25365/wdr-02-04-02

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

Bernhards Musik – ein Hör-Gang

- 1 In mehreren Aussagen hat Thomas Bernhard hervorgehoben, wie eng die Verbindung seiner Literatur zur Musik sei. Im Gespräch mit der ORF-Journalistin Brigitte Hofer (1978) meint er, seine Theatertexte seien im Grunde eine „Notenschrift für Schauspieler“; die Wörter, die er niederschreibe, seien „eigentlich nur Notenköpfe“, und die Interpreten „müssen dann drauf spielen, da kommt ja erst die Musik heraus“. Wenn man seine Texte lese, „müßte man eigentlich Partituren lesen; es lebt noch nicht als Musik“ (W 22/2: 142). In einem Interview mit Jean-Louis de Rambures (1983) betont er außerdem, der unverkennbare Ton, den er entwickelt habe, sei eine „Frage des Rhythmus“ und habe „viel mit Musik zu tun“. Was er schreibe, könne man „nur verstehen, wenn man sich klarmacht, daß zuallererst die musikalische Komponente zählt“; erst an zweiter Stelle komme der Inhalt. „Wenn das erste einmal da ist, kann ich anfangen, Dinge und Ereignisse zu beschreiben. Das Problem liegt im Wie“ (W 22/2: 250).
- 2 Die Bernhard-Forschung hat in einer Reihe von Publikationen zu analysieren versucht, inwiefern die Musik bei Bernhard zu einem künstlerischen Formprinzip wird. Bernhards Wiederholungstechnik, das Rotieren seiner Sätze um kleinere sprachliche Einheiten und die variative „Durchführung“ dieser motivähnlichen Elemente sowie der häufig coda-artige Abschluss lassen an Strukturen musikalischer Kompositionen denken. Hinweise auf diesen Aspekt seines Schreibens gibt der Autor selbst vor allem in Bezug auf seine Arbeiten fürs Theater. Am Ende des Stücks *Die Jagdgesellschaft* (1974) verwendet er sogar musikologische Termini, wenn er anmerkt, es sei „in drei Sätzen geschrieben, der letzte [...] ist der ‚langsame Satz‘“ (W 15: 419). In ähnlicher Weise sagt er über das Stück *Am Ziel* (1981), es sei „eine Art symphonisch-dramatische Dichtung in zwei Sätzen, einem langsamen und einem noch langsameren Satz“ (zit. n. Dittmar 1990: 230).

Autobiographisches

- 3 Bernhards autobiographische Schriften handeln immer wieder von der Rolle der Musik im Zusammenhang mit persönlicher Existenzgewinnung und Rettung aus lebensgefährlichen Situationen. Im ersten Band *Die Ursache* (1975) gebraucht der Internatszögling die Musik in der als zerstörerisch erlebten Stadt Salzburg als Vehikel der Selbstbewahrung: In der Abgeschlossenheit der Schuhkammer bringt er auf der Geige „die virtuoseste Musik“ hervor, die mit der im Musikunterricht „vorgeschriebenen Musik aber nicht das geringste zu tun“ habe. Dadurch wird sie für ihn zum Mittel, sich „von den übrigen Zöglingen und von dem ganzen Internatsgetriebe absondern und sich selbst hingeben zu können“ (W 10: 15).
- 4 Auch später gelingt ihm auf diese Weise die Bewältigung unerträglicher und bedrohlicher Lebenssituationen. Indem er selbst eine musikalische Ausbildung beginnt, schafft er sich einen Ausgleich zur beruflichen Sphäre, wo sich der junge Kaufmannslehrling außerdem erstmals von den anderen Menschen anerkannt fühlt: „Die Musik war der meinem Wesen und meinem Talent und meiner Neigung entsprechendste Gegensatz“ (W 10: 191). Dadurch entsteht ein gut ausbalancierter Mechanismus der Existenzbewältigung: „Gesang, Musikwissenschaft und kaufmännische Lehre“ hätten aus ihm „plötzlich einen ununterbrochen in größter Anspannung existierenden, tatsächlich völlig ausgelasteten Menschen gemacht“ und ihm „einen Idealzustand in Kopf und Körper ermöglicht“, schreibt Bernhard in *Der Keller* (1976); „ich befand mich im Gleichgewicht“ (W 10: 194f.).

- 5 Eine existenzhaltende Rolle schreibt Bernhard der Musik vor allem zu, als sie für den lebensgefährlich erkrankten jungen Mann im Verlauf seiner lang andauernden Rekonvaleszenz therapeutische Funktion erhält. Im Salzburger Landeskrankenhaus habe er sogleich „wieder an die Musik“ gedacht und Mozart und Schubert gehört, berichtet er in *Der Atem* (1978): „Ich konnte die in meinem Eckbett aus mir heraus gehörte Musik zu einem, wenn nicht zu dem wichtigsten Mittel meines Heilungsprozesses machen“ (W 10: 241). In der Lungenheilstätte Grafenhof in St. Veit im Pongau habe er sich durch die musikalische Praxis geheilt: „Wochenlanges Singen“ habe seinen „Allgemeinzustand so gebessert“, dass er „glauben durfte, auf diesem musikalischen Wege gesund zu werden“, schreibt er in *Die Kälte* (1981). Die „praktische Ausübung der Musik“ sei zu seinem „Lebenstraining“ geworden; er bezeichnet sie ausdrücklich als seine „Bestimmung“ (W 10: 399f.).
- 6 Die folgende Auswahl an Musik-Aufnahmen orientiert sich an Bernhards eigenen Vorlieben und möglichen Bezügen zu seinem Leben und Werk; mit „NLTB“ (=Nachlass Thomas Bernhard) markierte Einspielungen befanden sich auch in Bernhards Besitz.

Instrumentalstücke

- 7 Kein Musikstück ist in der Wahrnehmung durch das Publikum so stark mit Thomas Bernhard assoziiert ist wie Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen*. Sie stehen im Mittelpunkt des Romans *Der Untergeher* (1983); mehrere Beiträge beschäftigen sich auf subtile Weise mit der Beziehung zwischen Bachs Werk, das in diesem Text auch durch die *Kunst der Fuge* repräsentiert ist, und Bernhards künstlerischer Antwort darauf (vgl. Voerknecht 1999; Gamper 1990; Köpnick 1992). Axel Diller vergleicht die ersten drei Sätze des Texts, die – ungewöhnlich für Bernhards Schreibweise – vom restlichen absatzlosen Textstrom abgesetzt sind, mit dem Aufbau der *Goldberg-Variationen*; jeder dieser Sätze werde durch Satzzeichen in vier Segmente gegliedert und sei damit analog zur aus 4 mal 4 Takten bestehenden „Aria“ gebaut (vgl. Diller 2011: 24-36).
- 8 Johann Sebastian Bach: *Goldberg-Variationen*; Glenn Gould, Klavier (erste Aufnahme 1955, NLTB) www.youtube.com/watch?v=Cwas_7H5KUs
- 9 Johann Sebastian Bach: *Goldberg-Variationen*; Glenn Gould, Klavier (zweite Aufnahme 1981, NLTB) www.youtube.com/watch?v=aEkXet4WX_c
- 10 Das Instrumentalwerk, das Bernhard in seinen Texten am häufigsten aufruft, ist Mozarts *Haffnersymphonie*. In seinem Roman *Das Kalkwerk* (1970) verwendet sie der Protagonist Konrad, der scheiternde Verfasser einer Studie über das Gehör, wenn er seine überreizten Nerven beruhigen will – allerdings zunehmend ohne Erfolg (vgl. W 3: 172). In dem Stück *Die Jagdgesellschaft* (1974), das Bernhard selbst besonders geschätzt hat, erklingt sie, kurz bevor sich der General das Leben nimmt (vgl. W 15: 413). Im Roman *Beton* (1982) schafft es der Musikschriftsteller Rudolf mit ihrer Hilfe, seine übermächtige Erregung unter Kontrolle zu bringen: „Immer wieder ist es die Musik, die mich rettet“ (W 5: 89). Besonders auffällig wird die Komposition in *Wittgensteins Neffe* beschworen, ausdrücklich als „Lieblingssymphonie“ des Ich-Erzählers (W 13: 222).
- 11 Hier tritt sie in Verbindung mit Bernhards deklariertem „Lieblingkapellmeister“ (ebd.) Carl Schuricht (1880–1967) auf, jenem Dirigenten, von dem der Autor die meisten Plattenaufnahmen besaß (vgl. Bloemsaat-Voerknecht 2006 = BV 260). In einem Brief von Martha Schuricht, der Witwe des Dirigenten, vom 10. Oktober 1984 heißt es: „Vor Allem bin ich tief gerührt, wie Sie über meinen Mann schreiben, zeigt

es mir doch, dass Sie einer der Wenigen sind, die Carl Schuricht als Menschen und als Musiker so sehen und erfassen, wie er wirklich war. Dass das einer der grössten Schriftsteller unserer Zeit in einem seiner Werke festgehalten hat, macht mich sehr glücklich“ (zit. n. [Komm W 13: 350](#)).

12 Wolfgang Amadeus Mozart: *Sinfonie Nr. 35 D-Dur KV 385 „Haffner“*; Wiener Philharmoniker, Dir.: Carl Schuricht [NLTB]

13 1. Satz: www.youtube.com/watch?v=1Fnq4m_TTXQ

14 2. Satz: www.youtube.com/watch?v=q6xFU-wQPf0

15 3. Satz: www.youtube.com/watch?v=BaPjCmInCwE

16 4. Satz: www.youtube.com/watch?v=Fv4w7jiebCQ

17 Nach Bernhards Tod fand sich eine Aufnahme der 4. Sinfonie von Johannes Brahms unter Carl Schuricht auf seinem Plattenspieler. Mit Bezug auf den Schluss-Satz dieses Werks spricht Gudrun Kuhn vom Konzept der „entwickelnden Variation“, das sich auf Bernhards Schreibweise anwenden lasse. Es sei eine Kompositionstechnik, welche „die Variationengrenzen überspielt, einzelne Elemente asymmetrisch weiterführt und selbständig werdende Motive oder Variierungstypen nach der Art vielfältiger Rück- und Vorverweise miteinander verknüpft bzw. gegenseitig überlagert“. Für die Hörenden würden dadurch nicht so sehr in sich geschlossene Einzelvariationen wahrnehmbar als vielmehr ein „fortlaufendes musikalisches Gewebe“ ([Kuhn 1999a: 178](#)).

18 Johannes Brahms: *Sinfonie Nr. 4 e-Moll*; Wiener Philharmoniker, Dir.: Carl Schuricht [NLTB]: www.youtube.com/watch?v=OKBAy7M2w74

19 Ein besonders populäres Werk unserer musikalischen Überlieferung steht im Mittelpunkt von Bernhards zweitem Salzburger Festspielstück, der Komödie *Die Macht der Gewohnheit* (1974): Franz Schuberts *Forellenquintett*. Seit 22 Jahren strebt der Zirkusdirektor Caribaldi mit seinen völlig überforderten Mitspielern, vier Zirkusartisten, vergeblich eine Aufführung dieses Musikstücks in der Zirkusmanege an. Auch diesmal kommt die verzweifelt angestrebte Aufführung nicht zustande kommt – es ist lediglich aus dem Radio zu hören, nachdem die Probe wieder einmal, wie unzählige Male zuvor, im Chaos versunken ist.

20 Franz Schubert: *Forellenquintett D 667 A-Dur, 1. Satz*; Amadeus Quartett, Emil Gilels, Klavier (Bernhard besaß eine Plattenaufnahme des *Forellenquintetts* mit dem Amadeus Quartett, allerdings mit dem Pianisten Jörg Demus; vgl. [\(BV 272\)](#)): www.youtube.com/watch?v=AtlyQ5rthwY

Kompositionen für Gesang

21 In *Der Keller* erinnert sich Bernhard, dass sein Großvater ein Jahr nach seinem Abgang vom Gymnasium für ihn per Annonce unter dem Kennwort „Schaljapin“ einen Gesangslehrer gesucht habe; „von Schaljapin als dem berühmtesten Bassisten seiner Zeit hatte mir mein Großvater oft erzählt, er haßte die Oper und alles, was mit der Oper zusammenhing, aber die urplötzliche Möglichkeit, daß sein geliebter Enkel vielleicht ein berühmter Sänger wird, betrachtete mein Großvater doch als ein großes Glück“ ([W 10: 191](#)).



- 22 Das folgende Beispiel für Schaljapins Kunst aus der Oper *Boris Godunov* enthält eine weitere Anspielung auf Bernhards Literatur: Im Jahr 1965, zur Zeit der Entstehung der Erstfassung seines ersten Theaterstücks, das ursprünglich als eine Art „Anti-Jedermann“ für die Salzburger Festspiele gedacht war, aber aufgrund seines düsteren Inhalts dort nicht aufgeführt wurde, besuchte Bernhard eine Aufführung von Modest Mussorgskis Oper *Boris Godunow*, die in der opulenten Inszenierung Herbert von Karajans auf dem Programm der Festspiele stand. Die Wahl des Titels *Ein Fest für Boris* für die 1970 in Hamburg uraufgeführte Endfassung legt nahe, Bernhard habe sich mit der späteren Namensgebung seines Helden polemisch auf die etablierte Salzburger Festspielästhetik beziehen wollen.
- 23 Modest Mussorgski: *Boris Godunov*, Abschied und Tod des Boris; Fjodor Schaljapin: www.youtube.com/watch?v=siM3pnF66oI
- 24 Die Lehrerin, die Bernhard dann tatsächlich Unterricht erteilte, war Maria Keldorfer (1879–1966), die in Dresden in der Uraufführung des *Rosenkavaliers* von Richard Strauss eine Sopranrolle gesungen und schon bald die Partie der Sophie übernommen hatte. Später meinte der Erzähler der Autobiographie, dass er womöglich „ein guter Oratoriensänger“ geworden wäre: „Purcell, Händel, Bach, Mozart hätten ohne weiteres der Inhalt meines Lebens sein können“ (W 10: 194), er habe „den Simon in den Jahreszeiten, den Rafael in der Schöpfung, den Caleb in Josua von Händel“ gesungen. „An das Dettinger-Tedeum erinnere ich mich, an den Messias“ (W 10: 196). Die Auswahl der folgenden Ausschnitte aus den jeweiligen Werken orientiert sich an einem Ariensalbum (hg. von Alfred Dörffler), das Bernhard besaß und in dem er die entsprechenden Stücke angekreuzt hatte (vgl. BV 74).
- 25 Georg Friedrich Händel: *Der Messias*, Arie „Sie schallt, die Posaun“ [Ariensalbum, vgl. BV 265]; Donna Brown, Bach-Kollegium Stuttgart, Dir.: Hellmut Rilling: www.youtube.com/watch?v=iFxo-1pKFNo
- 26 Georg Friedrich Händel: *Joshua*, Arie des Caleb: „Soll ich auf Mamres Fruchtgefilde“ [Ariensalbum, vgl. BV 265]; George Humphreys, Dir.: Laurence Cummings: www.youtube.com/watch?v=QxuA5HMAroA
- 27 Joseph Haydn: *Die Jahreszeiten*, Arie des Simon: „Schon eilet froh der Ackermann“; Andreas Schmidt, English Classical Players, Dir.: John Eliot Gardiner (mit Partitur) [Ariensalbum, vgl. BV 266]: www.youtube.com/watch?v=ROICNhPMSAE
- 28 Joseph Haydn: *Die Schöpfung*, Arie des Rafael: „Rollend in schäumenden Wellen“ [Ariensalbum, vgl. BV 266]; Rudolf Rosen, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe: www.youtube.com/watch?v=Gz2Gnc7sv10
- 29 Georg Friedrich Händel: *Dettingen Te Deum*; Choir of Westminster Abbey, The English Concert, Dir.: Trevor Pinnock: www.youtube.com/watch?v=EkqV23RRiqQ
- 30 Im Zusammenhang mit der Darstellung seiner frühen Gesangsausbildung entwirft Bernhard eine Stufenleiter seiner musikalischen Vorlieben: „Händel liebte ich von meiner frühesten Kindheit an, Bach bewunderte ich, aber er ist immer nur in die Nähe meines Herzens gekommen, Mozart war meine ureigene Welt“ (W 10: 196). Ganz im Zeichen Mozarts und jener Oper, in der sich ihm „alle musikalischen Wünsche auf die vollkommenste Weise erfüllt“ hätten, steht auch eine begeisterte Erinnerung an die ersten Erlebnisse im Zusammenhang mit den Salzburger Festspielen: „Die Zauberflöte, die Oper, die in meinem Leben die erste Oper ist, die ich gehört und gesehen habe und in welcher ich gleich drei Partien gesungen habe, den Sarastro, den Sprecher und den Papageno“ (W 10: 200).

- 31 Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Zauberflöte*, Arie des Papageno „Der Vogelfänger bin ich ja“; Gerhard Hüscher, Berliner Philharmoniker, Dir.: Thomas Beecham [NLTB]: www.youtube.com/watch?v=iFxo-1pKFNo
www.youtube.com/watch?v=yXQ_yNBPeV4
- 32 Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Zauberflöte*, Arie des Papageno „Der Vogelfänger bin ich ja“; Erich Kunz, Wiener Philharmoniker, Dir.: Wilhelm Furtwängler (Salzburger Festspiele 1949): www.youtube.com/watch?v=CKfNhnNrx98
- 33 Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Zauberflöte*, Arie des Sarastro „In diesen heiligen Hallen“; Josef Greindl, Wiener Philharmoniker, Dir.: Wilhelm Furtwängler (Salzburger Festspiele 1949): www.youtube.com/watch?v=iyDusLgu9IY
- 34 Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Zauberflöte*; Hans Hotter als Sprecher, mit Rudolf Schock: www.youtube.com/watch?v=mdbjIO2_ZZQ
- 35 Die Produktion der Salzburger Festspiele stand bis 1952 auf dem Spielplan (allerdings im letzten Jahr unter der Leitung Rudolf Moralts); Bernhard schrieb als Mitarbeiter des Salzburger Demokratischen Volksblatts am 22. Juli 1952 darüber einen enthusiastischen Artikel („Die drei Damen sind wieder da ...“, W 22/1, 38-40).
- 36 Mit seinem Freund Rudolf Brändle, einem Kapellmeister und Komponisten, den er in der Lungenheilstätte Grafenhof kennenlernte, musizierte er zur Zeit seines Aufenthalts in der Heilanstalt in der St. Veiter Pfarrkirche. Brändle begleitete Thomas bei den Arien, die er vortrug. Mozarts „O Isis und Osiris“ aus der *Zauberflöte* und die Osmin-Arien aus *Die Entführung aus dem Serail* hätten nicht unbedingt zu diesem Ort gepasst, eher schon Ausschnitte aus Haydns *Schöpfung*. Bernhards Repertoire sei aber noch sehr beschränkt und er auch kein guter Sänger vom Blatt gewesen, deshalb habe er immer dieselben Stücke gesungen. Seine Stimme habe ein „warmes, baritonales Timbre“ gehabt, ähnlich wie das des jungen Hans Hotter (Brändle, zit. nach Fleischmann 1992: 42); Hotter wurde deshalb in dem vorangegangenen Beispiel aus Mozarts *Zauberflöte* für die Rolle des Sprechers ausgewählt. Bernhard erinnerte sich später daran, dass er vor allem Stücke aus Bachs *Liederbuch der Anna Magdalena* gesungen habe. Emotional besonders berührt habe ihn außerdem Bruckners *Ave Maria*, erzählte er im Gespräch mit Krista Fleischmann (W 22/2: 332).
- 37 Anton Bruckner: *Ave Maria*; Collegium Vocale Gent, Dir.: Philip Herreweghe: www.youtube.com/watch?v=FE5Ej1-SyWk
- 38 1955 begann Bernhard am Mozarteum, der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Salzburg, ein Gesangsstudium. Er nahm Gesangsstunden bei Stoja Milinkovic, einer 1886 geborene Sopranistin (ihr Todesdatum ist nicht bekannt), die neben anderen Opernhäusern v.a. am Stadttheater von Nürnberg engagiert war, hauptsächlich Partien aus dem Soubretten- und dem lyrischen Fach sang und von 1943 bis 1958 am Salzburger Mozarteum unterrichtete. Außerdem belegte er Musiklehre bei Franz Sauer und Musikgeschichte bei Eberhard Preussner. Milinkovic benotet seine gesanglichen Leistungen im Studienjahr 1955/56 durchschnittlich mit „Sehr gut“. Bernhards Studium wurde von Hedwig Stavianicek finanziert (vgl. Brändle, zit. n. Fleischmann 1992: 44).
- 39 Auch während seiner Zeit als Gast des Ehepaares Maja und Gerhard Lampersberg am Tonhof bei Maria Saal in Kärnten wirkte Bernhard bei den vielfältigen musikalischen Aktivitäten seines Gastgebers mit. Er sang Werke von J. Haydn, J. S. Bach und W. A. Mozart in der Kirche von Maria Saal, Lampersberg begleitete ihn

auf der Orgel. Maja habe über eine „sehr schöne, sehr geschulte, dunkle Sopranstimme“ verfügt, berichtete die mit Bernhard einige Zeit lang befreundete Autorin Jeannie Ebner. Bernhard habe „einen großartigen Naturbaß gehabt, einen richtig schönen, maskulinen Baß“ (zit. n. Fialik 1992: 33). Das Repertoire, an dem er sich erprobt habe, sei sehr klein gewesen; darunter *Der Tag ist hin, die Sonne gehet nieder* von Johann Sebastian Bach, erinnert sich Maja Lampersberg. Auch zu Hause hätten sie im Wesentlichen nur zwei Duette gesungen: „*Von Deiner Güt, o Herr und Gott* aus der *Schöpfung*. Und *Bei Männern, welche Liebe fühlen*, das Papageno-Pamina-Duett aus der *Zauberflöte*“ (zit. n. Fialik 1992: 110).

- 40 Johann Sebastian Bach: *Musicalisches Gesang-Buch*, Arie „Der Tag ist hin, die Sonne gehet nieder“; Klaus Mertens (Bassbariton, Bernhards Stimmlage): www.youtube.com/watch?v=bU-jheiF0Gs
- 41 Joseph Haydn: *Die Schöpfung*, Duett „Von deiner Güt, o Herr und Gott“; Gundula Janowitz, Hermann Prey, Wiener Philharmoniker, Dir.: Herbert von Karajan (Salzburger Festspiele 1965): www.youtube.com/watch?v=3kyx32c9KMY
- 42 Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Zauberflöte*, Duett „Bei Männern welche Liebe fühlen“ (Pamina – Papageno); Gundula Janowitz (auf sie wird später im Zusammenhang mit Bernhards Stück *Die Berühmten* zurückzukommen sein), Walter Berry, Philharmonia Orchestra London, Dir.: Otto Klemperer: www.youtube.com/watch?v=yfLQCr0RjiM
- 43 Ein bedeutender Bassbariton des 20. Jahrhunderts erfährt in Bernhards spätem Roman *Alte Meister* (1985) eine besondere Huldigung: „Die Zeiten, in welchen der Sänger aller Sängere, George London, den Don Giovanni gesungen hat in der Oper oder die Fleischerstochter Lipp die Königin der Nacht, sind endgültig vorbei“, klagt der Protagonist des Textes, der Kunstschriftsteller Reger. „Wir hören nur noch die Mittelmäßigen, die Wertlosen.“ (W 8: 171f.) In einer Vorstufe zur Erzählung *Ja* (1978) wird Mozarts Oper *Don Giovanni* übrigens als „Höhepunkt aller Kunst“ bezeichnet (zit. n. Komm. W 13, 320).
- 44 Wolfgang Amadeus Mozart: *Don Giovanni*, George London in der Titelrolle: Arie „Finch'han dal vino“
- 45 www.youtube.com/watch?v=XHWN1mbrQ98 (1954)
- 46 www.youtube.com/watch?v=5L47tdiF8gk (1962)
- 47 www.youtube.com/watch?v=aZZF552jYtM (1965, Film)
- 48 Wilma Lipp (die freilich nicht die Tochter eines Fleischers, sondern eines Architekten war) verkörperte zur Zeit von Bernhards Tätigkeit als Kulturjournalist in der oben genannten Produktion der Festspiele die Königin der Nacht (1949–1952). Diese Figur aus Mozarts Oper und eine berühmte Koloratursopranistin stehen im Mittelpunkt von Bernhards erstem Salzburger Festspielstück *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972). Genau in der Mitte des Dramas erklingt die erste Arie der Königin der Nacht aus der *Zauberflöte*. Das Stück lässt sich als polemischer Gegenentwurf zu Schikaneders und Mozarts künstlerischer Hymne auf die Programmatik der Aufklärung lesen – bei Bernhard siegt am Ende nicht das Licht, sondern alles versinkt in Finsternis. In seinem Stück demonstriert Bernhard außerdem an den existenziellen Ängsten der Koloratursängerin die unerträgliche Anstrengung einer Künstlerin, sich fortwährend der Beurteilung durch ein gnadenloses Publikum auszusetzen; zuletzt sagt sie alle bevorstehenden Verpflichtungen einfach ab.
- 49 Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Zauberflöte*, Arie der Königin der Nacht: „O zittre nicht“

- 50 Wilma Lipp, Wiener Philharmoniker, Dir.: Karl Böhm: www.youtube.com/watch?v=6-dG2c3G7Jg
- 51 Wilma Lipp, Wiener Philharmoniker, Dir.: Wilhelm Furtwängler (Salzburger Festspiele 1949): www.youtube.com/watch?v=9TFIVXuN8Dc
- 52 Ein besonders dichtes Netz an Anspielungen auf musikalische Inhalte durchzieht Bernhards Stück *Die Berühmten* (1976). Der satirische Text wurde allerdings nicht bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt, für die er eigentlich intendiert war; man befürchtete Angriffe auf die künstlerische Prominenz, vor allem auf den mächtigen Dirigenten Herbert von Karajan.
- 53 Bernhard führt darin eine Gruppe von Künstlern vor, die aus ihrer Begabung lediglich möglichst hohes materielles Kapital zu schlagen trachten. Unter ihnen sind auch einige Musiker, etwa ein geschäftstüchtiger Dirigent, eine ständig betrunkene und zu Exzessen neigende Sopranistin, ein Tenor, ein Bassist und eine Pianistin. Im Verlauf des Stücks vernichten sie gemeinsam ihre „Vorbilder“, ihre entsprechenden Berufskollegen aus der Vergangenheit: In einem brutalen Exzess zerstören sie die Puppen von Arturo Toscanini, Lotte Lehmann, Richard Tauber und Richard Mayr, die allesamt Gegner bzw. Verfolgte des Nationalsozialismus waren, aber auch der überzeugten NS-Parteigängerin Elly Ney (vgl. Komm. W 16: 394-398). Dass Bernhard kurzfristig tatsächlich an die konkrete Nennung bekannter Festspielkünstler gedacht hatte, belegen Entwurfsblätter im Nachlass, auf denen u.a. auch die Namen Dietrich Fischer-Dieskau, Herbert von Karajan und Gundula Janowitz (die Sängerin heißt auch im endgültigen Text noch „Gundi“, vgl. W 15: 263) genannt werden (zit. nach Löffler 2018: 103).
- 54 Auch in dieser Komödie wird auf ein bekanntes Werk des Musiktheaters angespielt: Die Hauptfigur, ein Bassist (wie der Autor selbst), hat soeben zum 200. Mal den Ochs auf Lerchenau aus der „Komödie für Musik“ *Der Rosenkavalier* von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss gesungen, die im Verlauf der Festspielgeschichte wiederholt erfolgreich aufgeführt wurde (so etwa zur Eröffnung des Großen Festspielhauses am 26. Juli 1960 unter Karajan – gegen dessen Errichtung als „Kolossalbau am Fuße des Mönchsbergs“ der Journalist Bernhard am 12. April 1954 im *Demokratischen Volksblatt* übrigens noch polemisiert hatte, vgl. W 22/1: 358f.). Sie wird von Bernhards Protagonisten als die „einzige wirklich gelungene Oper nach Mozart“ bezeichnet (W 16: 297).
- 55 Den realen Richard Mayr, der enge biographische Bezüge zu Henndorf am Wallersee aufwies, lässt Bernhard – ohne Namensnennung – auch in seinem autobiographischen Band *Ein Kind* (1982) auftreten, wenn er dort von einer Begegnung mit Carl Zuckmayer berichtet; dessen Haus habe „ursprünglich einem berühmten Kammersänger aus Wien gehört“, der „auf dem Höhepunkt seiner Karriere den Ochs von Lerchenau gesungen“ habe (W 10: 467).

Literaturverzeichnis

Thomas Bernhard Gesamtausgabe. Thomas Bernhards Texte werden nach der 22-bändigen Ausgabe der Werke (= W) zitiert (Gesamt-Hg.: Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler):

Bd. 3: Das Kalkwerk. Hg. von Renate Langer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.

Bd. 5: Beton. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.

Bd. 8: Alte Meister. Komödie. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.

Bd. 10: Die Autobiographie. Hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.

Bd. 13: Erzählungen III. Hg. von Hans Höller und Manfred Mittermayer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.

Bd. 15: Dramen I. Hg. von Manfred Mittermayer und Jean-Marie Winkler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.



- Bd. 16: Dramen II. Hg. von Manfred Mittermayer und Jean-Marie Winkler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.
- Bd. 22: Journalistik, Reden, Interviews. 2 Teilbde. Hg. von Wolfram Bayer, Martin Huber und Manfred Mittermayer. Berlin: Suhrkamp 2015.
- Bloemsaat-Voerknecht, Liesbeth (2003): Brunetttimeißel, Doppelrachimotom, Durazange. Zur Verwendung des im Nachlaß aufgefundenen Skripts „Pathologie-Obduktion“ in „Der Ignorant und der Wahnsinnige“. In: Thomas Bernhard Jahrbuch 2003, S. 141-168.
- Bloemsaat-Voerknecht, Liesbeth (2006): Thomas Bernhard und die Musik. Würzburg: Königshausen u. Neumann (=BV).
- Brändle, Rudolf (1999): Zeugenfreundschaft. Erinnerungen an Thomas Bernhard. Salzburg, Wien: Residenz.
- Diller, Axel (2011): „Ein literarischer Komponist?“ Musikalische Strukturen in der späten Prosa Thomas Bernhards. Heidelberg: Winter.
- Dittmar, Jens (Hg.) (1990): Thomas Bernhard. Werkgeschichte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Dreissinger, Sepp (2011): Was reden die Leute. 58 Begegnungen mit Thomas Bernhard. Salzburg, Wien: Müry Salzmann.
- Fialik, Maria (1992): Der Charismatiker. Thomas Bernhard und die Freunde von einst. Wien: Löcker.
- Fleischmann, Krista (Hg.) (1992): Thomas Bernhard – Eine Erinnerung. Interviews zur Person. Wien: Edition S .
- Gamper, Herbert (1990): „Der hellstichtigste aller Narren“. Der Künstler Gould als „Gould“ in Thomas Bernhards Figurengarten. In: du. Die Zeitschrift der Kultur. H. 4: Mythos Glenn Gould. Die Wahrheit und andere Lügen (April 1990), S. 68-71.
- Herzog, Andreas (1994): Thomas Bernhards Poetik der prosaischen Musik. In: Zeitschrift für Germanistik, N.F. 1 (1994), S. 35-44.
- Köpnick, Lutz (1992): Goldberg und die Folgen. Zur Gewalt der Musik bei Thomas Bernhard. In: Sprachkunst 23, S. 267-290.
- Kolleritsch, Otto (Hg.) (2000): Die Musik, das Leben und der Irrtum. Thomas Bernhard und die Musik. Wien/Graz: Universal Edition.
- Kuhn, Gudrun (1996): „Ein philosophisch-musikalisch geschulter Sänger“. Musikästhetische Überlegungen zur Prosa Thomas Bernhards. Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Kuhn, Gudrun (1999a): Entwickelnde Variation: Thomas Bernhard als schreibender Hörer von Johannes Brahms. In: Hoell, Joachim /Luehrs-Kaiser, Kai (Hg.): Thomas Bernhard – Traditionen und Trabanten. Würzburg: Königshausen u. Neumann, S. 177-193.
- Kuhn, Gudrun (1999b) Thomas Bernhards Schallplatten und Noten. Verzeichnis und Kommentar. Weitra: Bibl. d. Provinz.
- Kuhn, Gudrun (2002): Musik und Memoria. Zu Hör-Arten von Bernhards Prosa. In: Jahrbuch der Thomas-Bernhard-Privatstiftung 2002 (Wissenschaft als Finsternis?), S. 145-161.
- Kuhn, Gudrun (2001): Schaljapin. Eine Überforderung. In: Gebesmair, Franz /Mittermayer, Manfred (Hg.): Bernhard-Tage Ohlsdorf 1999: „In die entgegengesetzte Richtung“. Thomas Bernhard und sein Großvater Johannes Freumbichler. Materialien. Weitra: Bibl. d. Provinz, S. 132-158.
- Löffler, Susanna (2018): „Ich bin ja ein musikalischer Mensch“. Wien u.a.: Böhlau.
- Mittermayer, Manfred (2003): Ein musikalischer Schriftsteller. Thomas Bernhard und die Musik. In: Melzer, Gerhard/ Pechmann, Paul (Hg.): Sprachmusik. Grenzgänge der Literatur. Wien: Sonderzahl, S. 63-87.
- Mittermayer, Manfred (2016): Eine Musik des Getrieben-Seins – Friedrich Cerha und Thomas Bernhard. In: Henke, Matthias /Gensch, Gerhard (Hg.): Mechanismen der Macht. Friedrich Cerha und sein musikdramatisches Werk. Unter Mitarbeit von Gundula Wilscher. Innsbruck u.a.: Studien Verlag, S. 181-197.
- Mittermayer, Manfred (2018): Musik. In: Huber, Martin/Mittermayer, Manfred (Hg.): Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler, S. 381-390.
- Mittermayer, Manfred (2015): Thomas Bernhard. Eine Biografie. Wien, Salzburg: Residenz.
- Voerknecht, Liesbeth (1999): Thomas Bernhard und die Musik: Der Untergeher. In: Hoell, Joachim /Luehrs-Kaiser, Kai (Hg.): Thomas Bernhard – Traditionen und Trabanten. Würzburg: Königshausen u. Neumann, S. 195-206.
- Empfehlenswert außerdem: Die Feuer- und die Wasserprobe (Film von Norbert Beilharz mit vielen Bezügen zur Musik) www.youtube.com/watch?v=OktFW5KOFjM
- NLTB = Nachlass Thomas Bernhard (Hinweis darauf, dass Bernhard die jeweilige Aufnahme besaß)

Zusammenfassung

Manfred Mittermayer legt überblicksartig die wichtigsten Musikbezüge in Thomas Bernhards Werk dar: Instrumentalmusik und Kompositionen für Gesang. – Eine faszinierende Bandbreite, vorgestellt in von Bernhard bevorzugten oder erwähnten Interpretationen, nachzuhören mittels YouTube-Links.



Abstract

Manfred Mittermayer offers an overview of the most important musical references in Thomas Bernhard's works: instrumental music and vocal compositions. It is a fascinating range that is introduced in interpretations that Bernhard preferred or mentioned, to be listened to via YouTube links.

Keywords: Playlist, Thomas Bernhard, Autobiographie, Instrumental, Gesang

Autor/in

Manfred Mittermayer
Literaturarchiv Salzburg

