

Thorsten Palzhoff

Greuthers Orpheus

Das Bett, ein riesiges Himmelbett, nimmt die ganze Mitte der Bühne ein. Zu seinen beiden Seiten warten rund zwanzig Darsteller schweigend auf den Beginn. Sie sind müde vom langen Stehen, lehnen sich mit dem Ellbogen gegen die kulissenhaften Wände des prunkvollen Gemachs oder setzen sich in gespielter Gleichgültigkeit auf einen der in den Bühnenecken herumstehenden Stühle. Die Zaubergeister der Requisite haben es sich einfallen lassen, sie alle in historische Kostüme aus schwarzem Samt und Brokat zu stecken. Ihre Gesichter sind trotz Puder und Schminke gerötet, und in diesem Augenblick flüstert irgendwo im Publikum jemand seinem Sitznachbarn aufgeregt zu, dass die roten Flecken auf Stirn und Wangen der Männer nicht nur von der Hitze der Scheinwerfer herrühren, in deren Licht der Staub von Jahrhunderten schwebt, sondern hauptsächlich von der Erwartung eines nahen Todes. Der Sitznachbar nickt bedeutungsvoll, aber in der gespannten Stille dieses Beginns und der Anwesenheit so vieler Mikrofone und Kameras wagt er es nicht, ihm auch nur mit einer Silbe zu antworten. Stattdessen tippt er dem anderen aufs Handgelenk und macht ihn nun seinerseits mit einer stummen Geste auf ein rotes Gewand aufmerksam, ein Kardinalsornat, das hinter all den schwarz kostümierten Männern im Bühnenhintergrund aufgetaucht ist. Vom Publikum nicht bemerkt, aber vom Kamerazoom erfasst und für die technische Regie auf einen Monitor übertragen, zupft der Kardinal am linken Ärmel seines Gewands und wirft einen verstohlenen Blick auf seine Armbanduhr. Zufrieden sieht er wieder auf, nickt in die Runde und hebt die rechte Hand. Fast

gleichzeitig kommt Bewegung in die bisher so stille Szene: Das laute Knarren von schwerem Holz ist zu hören, und im Glauben, es käme vom Himmelbett, beginnen die umstehenden Männer zu tuscheln, drängen sich dichter ans Bett heran und geraten kaum merklich ins Wanken, denn unter ihren Fü.ßen dreht sich die Bühne im Uhrzeigersinn und bleibt erst wieder stehen, als das Fußende des Bettes auf die jetzt murmelnden und klatschenden Zuschauer weist. Sie sehen nun geradewegs ins Gesicht des Todkranken, der so tief versunken in die Kissen seines gewaltigen Himmelbetts liegt. Das Gesicht ist bleich, schweißnass und aufgedunsen vom Überdruß und der Langeweile, die dem Kranken inzwischen selbst das Sterben bereitet. Wirre schwarze Strähnen kleben ihm auf der Stirn, der Bart ist struppig und verfilzt, und seine Augen sind so leer, wie sie es immer waren, wenn nicht blanker Zorn oder die Glut eines Liebesakts in ihnen glimmte. Er wird sterben, schon sehr bald, denn das Skript sieht für ihn die Rolle des Vincenzo Gonzaga vor, Herzog von Mantua, und für den heutigen Tag seinen Sterbetag, den 18. Februar des Jahres 1612.

Erlöst von der Frage, mit welcher Vergangenheit sie es hier zu tun haben, erlöst auch von der Verwirrung über das Fehlen eines ersten Vorhangs, eines eindeutigen Beginns, applaudieren die Zuschauer ausgelassen über das, was sie für den eigentlichen Anfang der Aufführung halten. In der linken Loge nutzt der Regisseur die allgemeine Unruhe, um auf einen asketisch hageren Mann zu deuten, der in der gegenüberliegenden rechten Loge ganz in seinen Sitz versunken ist und finster aufs Bühnengeschehen herabschaut. Mit zur Seite gebeugtem Kopf raunt der Regisseur seinem Sitznachbarn zu: Da, das ist er, dieser Morowski. Er weiß genauso wie ich, dass die scheinbar so raffinierte

Inszenierung von Stille und Laut, Leere und Geschichte im Grunde nichts als ein Trick ist: denn Greuthers Orpheus hat keinen Beginn. Das alte Theater, die staubige Bühne, die kostümierten Darsteller und die Gegenwart eines Publikums – alles das täuscht darüber hinweg, was Greuthers Orpheus eigentlich ist: nur ein Wust von Skizzen, Notizen und Kompositionsentwürfen, die Greuthers Biograph Blohm im Nachlass des Komponisten entdeckt hat. Die drei kleinen Kartons mit der Aufschrift „Orpheus“ gelangten auf unbekanntem Wegen in Morowskis Hände, der in zwei Jahren versessener Arbeit über alle Lücken und Brüche hinweg eine spielbare Fassung für die heutige Uraufführung erstellte. Dabei hat sich Morowski so intensiv in die Klang- und Vorstellungswelt des Komponisten versetzt, dass er eines Morgens, als er aus unruhigen Träumen erwachte, die darin skizzierten Figuren samt Bühne und Publikum so deutlich vor Augen hatte, als seien sie genauso wirklich wie er selbst. Zunächst war da die Figur des Vincenzo Gonzaga, Herzog von Mantua, der sterbenskrank in einem großen Bett liegt. Es wird von rund zwanzig Hofleuten umstellt, die der nahe Tod des Herzogs herbeigelockt hat. Sie sind müde vom langen Stehen und der stickigen Luft, denn ein Fenster zu öffnen ist ihnen unter Androhung schwerer Strafe verboten. Andächtig die Hände vorm Bauch verschränkt, steht am rechten Kopfende des Bettes der Kardinal. Er beugt sich zu Vincenzo hinunter und flüstert ihm zwar leise, aber durchdringend scharf etwas zu. Morowski versteht nicht, was der Kardinal sagt, aber aus Greuthers Notizen weiß er, dass er den Herzog um Reue beschwört, um Bereuung seines ausschweifenden Lebens. Statt einer Antwort dringt nun aus der Ferne, von irgendwo hinter den Kulissen oder jenseits der Bühne, ein langer, entsetzlicher Schrei, den niemand hören kann

außer Vincenzo in seinem Bett, seinem gewaltigen Sterbebett, das der Schauplatz etlicher Qualen, Laster und unruhiger Träume war. Die Umstehenden drängen sich dichter ans Bett heran und beobachten jede Regung in Vincenzos plötzlich so aufgewühltem Gesicht. Er wendet es von den Zuschauern ab, dreht sich seufzend zur linken Seite und starrt nun in eine Ecke seines Gemachs. Wieder hört er den Schrei. Er presst eine Hand aufs linke Ohr, das rechte ist ins Kissen vergraben, und im Fieberschauer glaubt er, dort in der Ecke sich selbst in seinem Bett zu sehen und neben sich seine erste Gemahlin, Margherita Farnese, die er über Jahre etliche Male gewaltsam zu schwängern versucht hat. Sie war erst vierzehn, als Vincenzo sie heiratete, und für die körperliche Liebe aufgrund einer Behinderung, einer Verengung in der Anatomie ihres Beckens nicht geeignet. Die Schreie, die sie im qualvollen Liebesakt in sein Ohr gellte, waren im ganzen Palast zu hören und der Anlass für ein Getuschel, das Vincenzo überallhin begleitete. Er sieht sie dort in der Ecke der Bühne nur als einen Schatten, aber um so deutlicher hört er ihre ununterbrochenen Schreie, vor denen er damals floh. Während sich Margherita etlichen ärztlichen Untersuchungen ihrer Fruchtbarkeit hingeben musste, Nachforschungen, bei denen sie, umringt von rund zwanzig Männern, nackt und mit gespreizten Beinen in einem schmalen Bett liegen musste, und während die Männer ihr Becken, ihr Schambein, ihre Vagina betasteten und einen chirurgischen Eingriff erwogen, der ihren Tod bedeutet hätte, ritt Vincenzo, noch Margheritas Schreie im Ohr, nach Ferrara, um sich den wegen ihrer Originalität weithin gerühmten Orgien der Gräfin Torelli hinzugeben. Diese wochenlangen Ausschweifungen hatte ihm seine Geliebte Barbara vermittelt, mit der er über eine Mantuaner Zwergin, die Barbara

für die Rolle der Botin angestiftet hatte, über die Hochzeit hinaus in Briefkontakt stand. All das sieht Vincenzo Gonzaga, Herzog von Mantua, in der Ecke der Bühne als geisterhaft vorüberflackernde Bilder, und zu ihrem Befremden bemerken die umstehenden und unter der Hitze der Scheinwerfer leidenden Männer, dass der Leib des fiebernden Vincenzo bebt, dass der Herzog erst leise wimmert und dann plötzlich lacht, ein Anzeichen für Irrsinn oder den Teufel. Aber er hat dort in der Ecke nur Barbaras Zwergin gesehen und sich dabei an eine Bosheit erinnert, die er eines Morgens, als er von ihr geweckt worden war, im Bett liegend ersonnen hatte. Sein eigener Vater, Guglielmo, den er brennend hasste, war von buckliger Missgestalt, und um ihn zu demütigen, ließ Vincenzo im Palazzo Ducale von seinem prächtigen Theater im Beisein seines Vaters ein Stück aufführen, in dem alle Darsteller Bucklige waren. Guglielmo, der die Farce der Buckligen mit einer Maske der Höflichkeit hinnahm, ließ nach beendeter Vorstellung, um seiner Ehre genüge zu tun und Herr seiner Wut zu werden, alle beteiligten Darsteller unter Androhung von Folter und Tod aus Mantua verbannen. Vincenzo lachte über das Geschrei seines verkrüppelten Vaters, lief, berauscht vom Hass und vom Wein, von den Knaben und Damen im Publikum, in sein Gemach und machte sich dort über Margherita her, die unter der wilden Manneslust ihres Gatten vor Schmerzen zu sterben glaubte. Sie schrie aus Leibeskräften, und jetzt, nach so vielen Jahren, hört Vincenzo das späte Echo ihrer Schreie. Er dreht sich in seinem Bett wieder den Zuschauern zu und öffnet den Mund, als wolle er etwas sagen, aber aus seiner Kehle dringt, vom Galgenmikrofon eingefangen, nur ein entsetzliches Röcheln. Er winkt den Kardinal heran, und als der sich über ihn beugt, flüstert er ihm etwas ins Ohr. Über die Lautsprecher hört

das gebannte Publikum den Herzog murmeln, aber was er dem Kardinal sagt, ist trotz der sensiblen Technik weder zu verstehen, noch kann es Morowski aus Greuthers Nachlass erschließen. Aber aus Vincenzos Gesicht liest das Publikum den Wunsch nach Musik ab, dieses drängendste Begehren in einem Leben voll Unersättlichkeit und Gier. Im Bett liegend, in einer Flut von Papieren aus Greuthers Nachlass versunken, beobachtet Morowski zwischen Wachen und Traum Vincenzos Augen, die streng und herrisch dem befohlenen Eintritt der Musiker folgen. Vom Applaus der Zuschauer begleitet, betritt als letztes eine Gestalt das Gemach, deren langes schwarzes Ornat mehrmals geflickt wurde und an den Nähten doch wieder aufgeplatzt ist. Sie hält in der linken Hand eine Viola, in der rechten einen Bogen. Es ist Monteverdi. Sein Gang ist schleppend und erdenschwer von nie versiegender Trauer, der Trauer um seine Frau Claudia, die heute noch so an ihm zehrt wie nach ihrem Tod vor viereinhalb Jahren. Sterbenskrank von ihrem unwiederbringlichen Dahin und den Überlastungen der ihm aufgebürdeten Arbeit, flüchtete er sich damals aus Vincenzos Diensten ins Haus seines Vaters nach Cremona und blieb dort wochenlang im Bett liegen wie in einer dahintreibenden Barke von brennender Trauer. Und während er siech lag vor Liebe zu einer Toten, hatte er unentwegt den Klageruf seines Orfeo im Ohr, den er erst kurze Zeit vorher im Palazzo Ducale uraufgeführt hatte. Es war ihm nun, als habe er sein eigenes Leid vorausgehört in Orfeos Wehklagen über den Tod der Euridice, dem *Ohi mè che odo? Ohi mè!*, auf das nichts mehr folgt, nur Stille, nur Pause, das Aussetzen aller Musik. Doch ohne Rücksicht auf diesen Zustand riss ihn Vincenzo in seiner Gier nach immer neuer, immer ungezügelterer Musik aus dem Trauerbett mit dem

Befehl, unverzüglich nach Mantua zurückzukehren, um in kürzester Zeit bis zum Karneval für die Hochzeit seines ältesten Sohns Francesco ein Ballett, eine neue Oper zu komponieren. Ach, und trotz der Trauer, der Erschöpfung, der Kürze der Frist strömte Musik aus Monteverdi wie reine Klage. Und dann, bei der Aufführung seines traurigen Werks, der Oper Arianna, deren Lamentationen das Publikum zu Tränen erschütterte, geschah es, dass Monteverdi, ans Ende seiner Kräfte gekommen, seine Claudia in einer Ecke des Saals sah. Im gleichen Augenblick schon verdunkelte sich ihre Gestalt zu einem Schatten. Am ganzen Leib zitternd, befahl er der Sängerin Caterina Martinelli, ihren Gesang mit größter Leidenschaft und tiefster Rührung vorzutragen, in der irren Hoffnung, durch seine Musik Claudias Schatten zu lösen. Ach, obwohl Caterinas Gesang zum Sterben schön war und um sich herum alle Bögen auf den Saiten, alle Hände auf den Instrumenten ruhen ließ und die Musiker mitten im Satz zum Verstummen brachte, blieb Claudias Schatten. Auch jetzt, bei der Aufführung von Greuthers Orpheus, ist er gegenwärtig, nur nimmt ihn niemand wahr außer Monteverdi. Er sieht Claudias Gesicht neben der Bühne so dunkel und stumm wie einst, als sie sich nur wenige Tage nach ihrer Hochzeit im größten Liebesglück auf Befehl Vincenzos trennen mussten, denn der Herzog konnte selbst auf einer Kurreise, die über Basel und Nancy zu den Bädern von Spa führte, nicht darauf verzichten, jederzeit seine Musiker um sich zu haben. Gedunsen lag Vincenzo im Wasser von Spa und ließ, nachdem er in einem Anfall von plötzlicher Wut alle Kurtisanen und Knaben fortgejagt hatte, seine Musiker kommen, denen er, mit geschlossenen Augen im Wasser treibend, so lange lauschte, bis alle Kerzen erlöschten und es vollkommen dunkel geworden war. Selbst auf seinen Türkenfeldzügen,

die Vincenzo, von Tassos Kreuzzugsepos getrieben, gegen jede politische Wirklichkeit als heiligen Krieg gegen die muslimischen Heiden inszenierte, selbst auf diesen theatralischen Feldzügen umgab sich Vincenzo Gonzaga mit einer Schar von Musikern. Wie im Traum erinnert er sich nun, in der Stunde seines Todes, an seinen dritten Auszug, der eine Reise in den Regen, die Kälte, den Schlamm war. Vor der ungarischen Festung Kanisza hing er mit verletztem Knie in den herbstlichen Sümpfen Südungarns fest und lauschte dem aufs Zeltdach trommelnden Regen. Er lag auf einer durchweichten Matratze, und während er im Schein von hunderten Kerzen Madrigale von Liebe und Krieg singen ließ, diktierte er, fiebrig von den Dämpfen der Sümpfe, einen Brief an die Schar seiner Hofalchimisten, die er zur Herstellung einer Kanonenkugel voll Giftgas drängte. Als er den Brief beendet hatte und sich ganz der Musik hingab, kam ihm auf seiner klammen Matratze sein Bett, sein heimisches Himmelbett in den Sinn, und er war froh, es in so weiter Ferne zu wissen. Es war ihm ungeheuer geworden, seit es damals, als nach zweijähriger Ehe mit Margherita Farnese noch immer kein Nachkomme gezeugt worden war, zum Gegenstand des Klatschs aller Höfe Italiens geworden war. Margheritas Bruder Ranuccio, in seinem Familienstolz heftig verletzt, bezichtigte Vincenzo als Ehebrecher und Sodomit, als einen syphilitischen, impotenten Narren mit einem zu kurzen Schwert. Der Aufruhr drang bis zum Papst, der, als die Gonzagas die Scheidung von Margherita bei Einbehaltung ihrer Mitgift erwogen, Kardinal Carlo Borromeo für Ermittlungen in dieser Angelegenheit nach Mantua entsandte. Während sich Vincenzo auf dessen Geheiß etlichen ärztlichen Untersuchungen seiner Mannbarkeit hingeben musste, Nachforschungen, bei denen er, umringt von rund zwanzig Männern, in

einem Bett in Venedig vor aller Augen eine florentinische Jungfrau namens Giulia zu befriedigen hatte, und während die Männer vor dem ersten Versuch seine Genitalien betasteten und ihn der Arzt Belisario Vinta über sein Recht informierte, eine Hand zwischen die beiden Gesäße zu schieben und zu ertasten, ob sich das Schwert in der Scheide befindet, ritt Guglielmo, Vincenzos buckliger Vater, nach Florenz zum Hofe der Medici, um sich nach einer geeigneteren Braut für seinen Sohn umzusehen. Er brachte ihm Eleonora, aufgewachsen am Hofe der Großherzogin Bianca Capello, einer venezianischen Kurtisane und Zauberin, die satanische Praktiken in Florenz eingeführt hatte. Doch immer, wenn sich Eleonora de´ Medici Vincenzo hingab, waren es nicht ihre Lustschauer, die er hörte, sondern Margheritas Schreie, und er ließ in später Nacht seine Musiker ins Gemach rufen, wo sie sich um sein Bett oder hinter den Kulissen versammeln sollten, um den Lärm der Vergangenheit mit Musik auszutreiben. Morowski sieht, wie sie auf Vincenzos Befehl das Gemach betreten, in dem es immer heißer und stickiger wird von so viel Unruhe und Andrang, und als er zuletzt Monteverdi erblickt, verflucht er dessen Kostüm mit den spitzenbesetzten Ärmelaufschlägen und dem blütenweißen Stehkragen. Bei den Proben hat Morowski dem Regisseur vorgehalten, dass die akkuraten Kostüme nichts zu tun haben mit der historischen Wirklichkeit einer von Schmutz, Gestank und Aussatz geprägten Gesellschaft. Aber der Regisseur zeigte nicht das geringste Interesse an diesem Einwand und murmelte nur, Morowski habe seinen Teil der Arbeit an Greuthers Orpheus erbracht, jetzt dürfe doch wohl er, Palzhoff, mit seiner Arbeit beginnen, die letztendlich er allein vor den Auftraggebern in Mantua zu verantworten habe. Und wie Morowski aus der Arbeit mit dem von

Greuther nachgelassenen Chaos wohl am besten wisse, handle es sich bei der Aufführung im Grunde um die Vorstellung eines an sich gar nicht existierenden Werks. Aber das ist doch Unsinn, denkt Morowski jetzt, denn wie könnte etwas nicht existieren, das ich in diesem Augenblick erlebe? Wie sollte etwas keine Realität haben, das im Publikum Leidenschaften hervorruft? Mit geschlossenen Augen lauscht er dem Applaus, mit dem die Zuschauer den Beginn der Vorstellung begrüßen. Aufgeregt recken sie den Hals nach Vincenzo Gonzaga, dem sie nun geradewegs ins Gesicht sehen können. Er hebt mühsam den Kopf, winkt den Kardinal zu sich heran und flüstert ihm etwas ins Ohr. Und jetzt, da es auf der Bühne wieder vollkommen still ist und der bleiche Vincenzo die umschatteten Augen schließt, tritt Monteverdi vors Bett. Hasserfüllt blickt er in Vincenzos Gesicht, hasserfüllt neigt er das Haupt und hebt seinen Bogen, um Musik anzustimmen, die den Herzog zu Tode aufwühlen wird. Und jetzt dringt aus leiser Ferne, von irgendwo neben der Bühne oder aus einem verborgenen Lautsprecher, der erste artikulierte Laut, ein aus dem Nichts anschwellender Celloton; und jetzt setzt auch eine Violine ein, deren Phrase, um einen Halbton abwärts versetzt, sofort von einer zweiten Violine aufgegriffen wird, und eine dritte und vierte vermehren das in die Tiefe führende Echo, und kaum jemand im Publikum käme auf die Idee, dass dieses sich über ihn herabsenkende Tongewölk eine Phrase aus Monteverdis Orfeo zitiert. In der rechten Loge ist ein asketisch hagerer Mann inmitten der aufkommenden Unruhe mit geschlossenen Augen ganz in seinem Sitz versunken. Es ist Morowski, der Greuthers Musik ganz genau kennt und weiß, dass sie im Kern Orfeos Klage über Euridices Tod enthält: *Ohi mè che odo? Ohi mè!* Und weit über allem setzt nun in hellen, merkwürdig

fahlen Flageolettönen ein wirres Gerede zweier Violen ein, aus dem er den Prolog des Orfeo heraushört: *Ich bin die Musik, die mit sü. en Tönen dem verwirrten Herzen Ruhe schenkt. Wenn ich singe, soll alles schweigen.* Dann ist mit einem Mal alles still; nur in Vincenzo Gonzaga, dem Herzog von Mantua, klingt ein Echo aus längst vergangenen Zeiten nach: *clamore – amore – more...*