

---

Die Liebe zu den drei Orangen. Sergei Prokofjew.

Oper.

Andrei Serban, Beni Montresor. Grand Théâtre de Genève.

Radio DRS-2, Reflexe, 14. Mai 1992.

Kaum eine Opernhandlung hat so wenig mit Logik und Wahrscheinlichkeit zu tun wie "Die Liebe zu den drei Orangen". Carlo Gozzi, der Verfasser des Theaterstücks, nennt es despektierlich ein "Ammenmärchen". - "Vier Tage", so schreibt er in seinen "Erinnerungen", "vier Tage genügten mir, um die Fabel zu dichten. In diesem Ammenmärchen waren Feenspuk, poetische Kindereien und phantastische Szenen miteinander vermischt." Das Ganze sollte beweisen, dass die Venezianer das Wunderbare, das Übertriebene, das Unvernünftige liebten. Und der Erfolg gab Gozzi recht - recht gegen Goldoni, der realistische Handlungen und wirklichkeitsnahe Charaktere forderte. Das war 1761.

Ein Stück nun, welches Irrationalität auf sein Banner geschrieben hat, kann keinen roten Faden, keine Wahrscheinlichkeit, keine Geschlossenheit aufweisen, weil Geschlossenheit, Klarheit, Abrundung rationale Qualitäten sind.

Vielfältig wechselhaft wie das Stück ist auch die Musik, die Sergei Prokofjew 1919 geschrieben hat. Es gibt kaum ein Band, das sie zusammenhält, sondern sie illustriert vorwiegend die augenblickliche Szene. Wenn der Zauberer und die böse Fee miteinander Karten spielen, dann hört man genau, wann gemischt

Die Liebe zu den drei Orangen

---

wird und wann die Karten, eine nach der andern, ausgespielt werden.

(Musik)

So ist die Musik ganz auf den Moment hin zugeschnitten. Wenn Fanfarello, der Windgeist, mit seinem Blasbalg den Helden durch die Wüste bläst, dann geben die Posaunenglissandi an, wann der Lederbalg zusammengedrückt wird:

(Musik)

Ein einziges Motiv geht durch; es ist der berühmte Marsch.

(Musik)

Ausser diesem Marsch aber hat die Oper, wie das Theaterstück, keinen Zusammenhalt, keine Entwicklung. Darum konnte die Musikwissenschaftlerin Monika Lichtenfeld schreiben:

"Prokofjews 'Liebe zu den drei Orangen' von der Bühne zu abstrahieren, sie auf die musikalische Substanz allein zu reduzieren, käme einem Todesurteil gleich. Von seinen Bühnenwerken ist dies wohl am meisten 'musikalisches Theater', am wenigsten Oper im konventionellen Sinn und 'absolute Musik' nur in Zufallstreffern."

Die Frage ist nun: Wie hat das Genfer Grand Théâtre dieses uneinheitliche Werk bewältigt? Und die Antwort: Andrei Serban, der Regisseur, hat dem Gewirr von Handlungselementen und Tönen eine Form entgegengesetzt. Er hat, wenn man so sagen will, die Unlogik der Oper unter die Macht des Gedankens gezwungen.

---

Die Liebe zu den drei Orangen

---

In der Partitur beginnt das Werk mit einem Vorspiel. Verschiedene Gruppen von Zuschauern liegen miteinander im Streit. Die einen wollen Tragödien, die andern Komödien. Die Lyrischen verlangen Liebesduette, die Hohlköpfe Schwänke und die Sonderlinge Märchenspiele. "Die Liebe zu den drei Orangen", die daraufhin gezeigt wird, ist das Resultat dieser Wünsche.

So beginnt die Oper in der Partitur. In Genf aber beginnt sie vor dem Theater auf der Freitreppe. Die Hohlköpfe, die Sonderlinge, die Tragischen mischen sich hier schon ins Publikum, und als Teile von uns rufen sie später auf die Bühne, was für ein Stück sie sehen möchten.

(Musik)

Währenddem sinkt die Dekoration nieder, eine riesige Spiegelfläche, in der wir uns, im erleuchteten Zuschauerraum, selber erkennen. Das Theater, gibt Andrei Serban zu verstehen, ist der Spiegel unserer Wünsche. Und was verlangen unsere Wünsche? Die Oper von der "Liebe zu den drei Orangen". Also eine Geschichte, die zeigt, wie etwas Schiefes ins Lot kommt, eine Geschichte, die uns mit der Unvollkommenheit des Lebens versöhnt.

Der schiefe Zustand, der ins Lot kommen muss, ist die Hypochondrie des Prinzen, dem keine Ärzte helfen können. Der junge Mann zeigt die Symptome extremer Regression. Er möchte nicht erwachsen bleiben, sondern Kind bleiben. Joseph Evans, ein bildschöner, muskulöser Mann, stösst Säuglingslaute aus

---

Die Liebe zu den drei Orangen

---

und steckt zum Schlafen den Daumen in den Mund. Nun ist ja Daumenlutschen das Symptom für unerfüllte Sehnsucht nach der Mutterbrust - und woher sollte der Prinz auch eine Frauenbrust kennen? Der Hof, den uns die Oper vorführt, besteht aus lauter Männern: König, Zeremonienmeister, Zauberer, Spassmacher, Herold. Und die einzige Frau am Hof sei, so wird uns gesagt, "böse". - "Scher dich weg", ruft ihr der König voller Abscheu zu. Damit ist klar, woran dieser Hof krankt. Es ist ihm, tiefenpsychologisch gesprochen, nicht gelungen, das weibliche Prinzip zu integrieren.

Das zeigt auch, wodurch die Heilung kommt. Das Libretto sagt: durch Lachen. Weil die böse Fee beim Hinfallen einen ulkigen Purzelbaum geschlagen habe. Andrei Serban jedoch, der Regisseur der Genfer Aufführung, hat das Ganze tiefer aufgefasst. Wenn die Fee auf den Rücken gefallen ist, spreizt sie die Beine wie zum Beischlaf, und der Prinz erblickt ihre Blösse. Dieser Anblick kitzelt ihn zum Lachen, zum heilsamen Lachen durch siebzig Takte hindurch. "Im Lachen", so Freud, "wird die unnütz gewordene Verdrängungsenergie abgeführt."

(Musik)

Die Erlösung des Prinzen, wie sie Andrei Serban versteht, liegt also darin, dass der Hof das weibliche Prinzip aufnimmt. So will es auch das "Ammenmärchen" in seiner symbolischen Sprache. Erst wenn der Prinz eine Frau findet und heiratet, ist er kein Kind mehr. Und als Verheirateter kann er den Thron besteigen und König sein.

---

Die Liebe zu den drei Orangen

---

Die Aufführung vollzieht sich in Bühnenbildern von höchstem optischem Reiz. Der Welt des Hofes mit ihren neurotischen Barrieren entsprechen streng gefugte, aseptische Spiegelflächen, die in rechten Winkeln aufeinanderstossen, gerade, weil hier die Verhältnisse nicht im Lot sind. Das Reich des Weiblichen aber, in das sich der Prinz auf seiner Wanderung durch die Wüste begibt - das Reich des Weiblichen hat Bühnenbildner Beni Montresor mit luftigen, ungreifbar wechselnden Lichtprojektionen wiedergegeben.

Tief und ernst hat Andrei Serban über "Die Liebe zu den drei Orangen" nachgedacht. Im Grossen ist seine Inszenierung von überzeugender Konsequenz. Im Detail aber stimmt etliches nicht. Das stehen Sänger auf der leeren Bühne und wissen nicht, was sie zu tun haben. Da soll ein Truffaldino lustig sein, aber er beherrscht keine Gags. Da benimmt sich der Theaterchor so steif wie ein Lehrergesangsverein. Zu den Schwächen der Aufführung gehört auch eine sehr uneinheitliche Besetzung. Neben einzelnen hervorragenden Kräften gibt es überraschend schwache Leistungen, sowohl gesanglich wie darstellerisch. Fazit: Die Interpretation des Regisseurs hat mich überzeugt. Die Aufführung der Oper aber gelangweilt.