Zwischen Ernst und Ironie

Ist „Der Zarewitsch" heute noch lebensfähig? Die Aufführung in der Wiener Volksoper bedeutet einen Achtungserfolg für den Direktor Dominique Mentha.

HEINZ RÖGL

Mitleiderregend einsam sitzt das Zarewitsch-Riesenbaby auf seinem Trainings-Zimmerpferd und singt das „Wolgalied" in die Nacht. Langweilig, freud- und frauenlos ist sein bisheriges Leben gewesen. Das, so entscheiden Onkel und Minister, muss anders werden, der fülligplumpe Zarenspross muss vor seiner Verheiratung noch das Küssen lernen, bisher konnte er doch bloß turnen. Sonjas allererster Auftritt in Tscherkessenuniform knistert noch vor Erotik, sie bringt den tumben Bären zwar zum Tanzen, aber Leidenschaft und Glück kulminieren mit wenigen Ausnahmen (eine Eifersuchtsszene wirkt recht gewöhnlich bieder) dann doch nur in wohligem Sich-im-Liegestuhl-Flözen unter südlicher Sonne. Sonjas Butterfly-Verzweiflung am Ende, wenn der patscherte Lover in Pikkelhaube und Gala-Uniform samt Gefolge durchs Parkett auszieht, kommt etwas unvermittelt.

Unverwüstliche Schlager für große Stimmen, Puccini-Kolorit und russische Folklore-Anklänge, kurzes Glück und tragischer Verzicht — das sind die Ingredienzien von Franz Lehárs 1927 in Berlin mit Richard Tauber uraufgeführter Seelenoperette. Volksopern-Hausherr Dominique Mentha ließ sich mit seiner ersten Wiener Regiearbeit auf einen Spagat zwischen Ernstnehmen und ironischer Brechung des Stoffes, auch zwischen Loyalitätsbekundung zur Operettentradition des Hauses und dem Signalisieren von Neuerungswillen ein. Einen Erfolg brauchte er dringend – sowohl nach außen, als auch beim eigenen Personal und dem von ihm durchgängig doppelt besetzten Ensemble (besser doch gleich als Künstler denn als Intendant). Und Dominique Mentha versteht sein Handwerk.

Viele Gags, auch Bühne, Kostüme und die Balletteinlage stimmten. Mindestens ein Achtungserfolg wurde es auch. Aber an der Lebensfähigkeit des „Zarewitsch" muss weiter gezweifelt werden.

Aus welchen Gründen auch immer (Akustik?) ließ Mentha seinen Bühnenbildner Werner Hutterli den Orchestergraben überdecken und zur weit vorgeschobenen Spielfläche umfunktionieren. Das unter dem englischen Barockspezialisten Howard Arman ganz delikat und bravourös aufspielende Orchester sitzt, effektvoll durch transparente bemalte Vorhänge hindurch sichtbar, auf einem Podium auf halber Bühnenhöhe und die Balance funktioniert hervorragend.

Als Sänger-Asse wurden zur Premiere der russische Tenor Mikhail Agafonov (er sang an der Volksoper bereits den Sou-Chong in „Land des Lächelns") und für die Partie der Sonja die zierliche japanische Senkrechtstarterin Akiko Nakajima aufgeboten, beiden befriedigten in der Tat höchste Belcanto-Erwartungen und die junge Diva landete dank ihrer großen Ausstrahlung einen eindeutigen Publikumserfolg. Die aus Innsbruck mitgebrachten neuen Ensemblemitglieder Cornelia Hosp und Stephen Chaundy gaben das Buffopaar, dieses als Sensation zu bezeichnen wäre zu viel gesagt.

Eher farblos und klischeehaft bleiben die Sprechrollen-Chargen Rudolf Wasserlof (Onkel Großfürst) und Erich Auer (Ministerpräsident), wirklich spaßig indes sind die drei Lakaien als eine Art Pausenclowns: Weil's das fade Libretto allein nicht wirklich bringt, blödeln zur Würze und Anheizung der Stimmung Josef Forstner, Sandor Nemeth und Laszlo Malecky als Einlage im Neapel-Akt eine köstliche „Drei-Tenöre"-Parodie.

Der Zarewitsch (Mikhail Agafonov) mit Sonja (Akiko Nakajima). Bild: SN/Volksoper Wien