



FREILICHTBÜHNE

Lisa verliert ihr Herz an einen Prinzen

Von Rüdiger Heinze Augsburg Behaupte noch einer, die Augsburger seien vom Pech verfolgt! Bilaterale Verträge zwischen Gottvater und Buddha müssen der Grund dafür sein, dass Lehárs „Land des Lächelns“ am Samstag bei seiner Premiere auf der Augsburger Freilichtbühne nicht überschwemmt wurde.



Ein paar fernöstliche Tränen angesichts der sich betrüblich zuspitzenden Liebeslage am kaiserlichen Hof – dabei blieb's; und so zeigte sich das Publikum gegen 23.30 Uhr mit Wetter, stattgehabter farbenprächtiger Inszenierung und den das Gefühl betonenden Darstellern rundum zufrieden. Es hätte ja auch anders kommen können.

Gleiches Kaiserreich, gleiche Zeit: Im Zeichen jenes Doppeladlers, in dem 2008 auf der Freilichtbühne die Rössl-Wirtin Vogelhuber dem balzenden Zahlkellner Leopold erlag, in jenem Zeichen wird heuer aus dem Liebesglück der höheren Wiener Berufstochter Lisa: nichts. Lehárs Operette gehört zu den wenigen Exemplaren ihrer Gattung, die tragisch enden. Anfangs in Wien – und auch noch einige

Stunden in Peking – passt zwischen Lisa und ihren chinesischen Prinzen kein Blatt Papier. Doch hast du nicht gesehen, trennen das binationale Paar ganze Welten – und zwar in Form von vier Nebenfrauen für Sou-Chong.

Mancher im Auditorium wird im Konflikt-Stadium der Story an Mozarts „Entführung“ gedacht haben, zu der sich die eine oder andere Parallele auftut. Und final, zu Sou-Chongs Abschiedslied, durfte man auch noch einmal des Weißen Rössls gedenken: Dort heißt es von kaiserlicher, also berufener Seite: „Schweige und begnüge dich, lächle und füge dich.“ Heuer heißt es von chinesischer Ministerpräsidentenseite: „Lächeln trotz Weh und tausend Schmerzen. Doch wie's da drin aussieht, geht niemand was an!“ Zwei Appelle an die Duldsamkeit.

Axel Köhler, der bekannte Counter-Tenor, hat „Das Land des Lächelns“ für Augsburg inszeniert – ganz ohne Rotgardisten und massenhaft chinesische Radler, wie sie ja hier und da Einzugs gehalten haben auf deutschen Bühnen. Immerhin hat er das Rote Tor als Palast-Kulisse auf seiner Seite. Und davor führt er nun bunt, wohltemperiert, mehrheitsfähig und auch ein wenig treuherzig Regie.

Solch hübsche parodistische Einfälle wie das Vertreiben lästiger tanzender Insekten durch eine Riesen-Fliegenpatsche hätte es mehr geben können; doch insgesamt zeigt sich seine Darstellung in Zusammenarbeit mit Frank Philipp Schlößmann (Bühne mit kolossalen Aufbauten) und Katharina Weißenborn (opulente Kostüme) als solide-fließend, einnehmend und amüsant – gerade, wenn man bedenkt, dass rund eine Woche Probenzeit wetterbedingt ausfallen musste und das Stück vor der Premiere nur einmal komplett durchlaufen konnte.

Einiges trägt das Ballett zu diesem Abend bei. Gaetano Posterino (Choreografie) entwarf eine oft körpernahe, stilisierte Bewegungsornamentik, die aus der Verpflichtung, die Tänzer vor Unfällen auf nasser Bühne zu schützen, geradezu eine Tugend macht.

Im Zentrum der Aufführung aber steht Ji-Woon Kim, nicht nur optisch eine Idealbesetzung. Mit aufblühendem, geschmeidigem, seriös geführtem Tenor verleiht er Sou-Chong eine elegische bis melancholische Würde. Eine Würde, wie sie Lehárs Partitur nicht durchwegs bietet, da sie den Personen-Konflikt mitunter allzu schwungvoll-glättend unterläuft. Ji-Woon Kim jedoch steht über der üblichen Operetten-Generalität.

Ihm zur Seite spielt und singt Sigrid Plundrich eine lebenslustig-kokette, halb selbstbewusste, halb naive Lisa. Sie gewinnt im Laufe des Abends an Stimmigkeit und Stimmfülle. Florian Mock, der sich auf dem besten Weg zu einem Erzkomödianten befindet, liefert seine Glanznummer zusammen mit Ai Ichihara als Mi ab. Der Duett-Text „Wenn die Chrysanthemen blüh'n“ hat schon regelrecht dadaistisch-abgedrehte Qualitäten: „Zig, zig, zig – Am Pa-i-ho – zig, zig, zig“.

Bleiben noch Anton Koelbl (Obereunuch) sowie Philipp von Mirbach und sein Bühnen-Doppelpass zu erwähnen. Mirbach spielt mit angeschärftem Ton gleichermaßen alten Adel an der Donau und an der Chinesischen Mauer – als honoriger Graf Lichtenfels bzw. als ultraorthodoxer Tschang.

Das musikalische Fundament der Produktion, die eine fernöstliche Brücke zwischen „Madama Butterfly“ (2008) und „Turandot“ (2010) schlägt, liefern indessen Chor und Extra-Chor des Theaters (Einstudierung: Karl Andreas Mehling) sowie das einerseits wonnevoll-traurig, andererseits optimistisch-süffig aufspielende Philharmonische Orchester unter der animierenden Leitung von Kevin John Edusei.