

An den Mond

Form ist alles: Massenets originale „Cendrillon“ in Chemnitz

Über den Dächern von Paris tanzen die mondsüchtigen Kinder, sie fangen Schmetterlinge in der Nacht. Die Lichterstadt ist hell, die Gefahr des Absturzes groß. Besonders für die beiden jungen Leute, die jetzt heraufgestiegen sind, um ihr Liebesleid zu klagen. Sie sehen sich nicht. Noch läßt die Fee den Schleier der Unsichtbarkeit zwischen ihnen vom Himmel wehen. Doch ihre Stimmen beginnen bereits zu verschmelzen, das Lied des Prinzen Charmant, das er vorher schon in dem goldenen Käfig seines Palastes geweint hatte, und der Gesang Aschenbrödels, dessen Liebesmotiv sich im Palais seiner bösen Stiefmutter immer inniger auf den Namen des Prinzen reimen wollte.

War nur ein Traum, fürchtet Aschenbrödel am nächsten Morgen, als alles wieder seinen alten Gang geht. Im Haus ist sie schwach, und ihr zartes Gemüt ist schlicht. Der falsche Pomp Madame de la Haltières und ihrer Töchter hingegen ist dröhnend und schräg. Nicht anders ergeht es dem empfindsamen Prinzen mit den Hofschranzen. Bei Jules Massenet steht das echte Sentiment kraß neben den komödiantischen Elementen, von denen die Erwachsenenwelt sarkastisch heimgesucht wird. „Cendrillon“ die 1899 zum ersten Mal über die Bühne ging, folgt den urenlichsten Instinkten des Komponisten. Und deshalb hat der Regisseur Waldemar Kamer in Chemnitz auch den Prolog rekonstruiert, der schon bei der Uraufführung gestrichen worden war. Hier treten die Bewohner des Hauses de la Haltière durch den stilisierten Kamin vor den Vorhang und stellen sich dem Publikum vor – und so kann sich der Kreis am Ende schließen, wenn man sich wiederum ans Publikum wendet: „Ihr seht, es endet gut.“

Dadurch wird Pandolfe aufgewertet, der schwache Vater Aschenbrödels, den Egon Schulz ganz im Sinne des Komponisten und seines Textdichters Henri Cain – mit freundlichem *Baß à la Molière* gestaltet, ein wenig lächerlich, wie alle Erwachsenen in Massenets Traumwelten, doch nicht ohne Würde. Wenn er sich zum Hofball als Gockel ausstaffiert, zeigt er sogar einige Selbstironie. Auch er hatte einst eine schöne Zeit, doch das Idyll läßt sich nur noch als komische Utopie herbeizitieren. Deshalb muß der melancholische

Prinz auch unbedingt von einer Frau gesungen werden: Er gehorcht seinen Gefühlen, hat seine weiblichen Seiten noch nicht verdrängt. Die Unbedingtheit der Liebe ohne Berechnung traut Massenet nur den Frauen und den Jünglingen zu. Für Frauen schreibt er sowieso die besten Melodien. Britta Jacobus als Prinz und Nancy Gibson als Aschenbrödel profitieren davon in ausschweifenden lyrischen Ergüssen. Die Fee, Aschenbrödels tote Mutter, hat jedoch keine Seele mehr, und so glitzert Jana Büchner als eine Art französische Königin der Nacht in der Stratosphäre. Alle drei Damen werden vom Dirigenten Fabrice Bollon gehörig gefordert, wenn er auf Zartheit, Langsamkeit und Intensität besteht.

Die deutsche Fassung, die Kamer gemeinsam mit dem Dramaturgen Volkmar Leimert erstellt hat, tut dieser Leichtigkeit keinen Abbruch. Wenn es die Aufgabe der Regie ist, das Ohr für den spezifischen Charakter des Stückes zu schärfen, dann hat sie diese in Chemnitz erfüllt. Hier wird nicht auf deutsche Art der individuelle Schmerz kultiviert, sondern auf französische Weise ein Bild von Gefühlszuständen gezeigt. Form ist alles. Dazu gehört, daß uns keines der Ballette vorenthalten wird. Auch nicht das Traumballett von Prinz und Aschenbrödel, mit dem das „Ballet blanc“ der weiße Akt des romantischen Balletts, in die Oper eindringt.

Die Wirkung der Ballette wäre halb so zauberhaft, würden nicht auch die Kostüme so eigenartig changieren zwischen Barock und Karikatur. Auch das gehört zum Märchen: Die von Hinrich Horstkotte gestaltete Ausstattung spart nicht mit zauberischen Effekten, von der Nußschale, in der Aschenbrödel zum Ball fliegt, über den goldenen Käfig, in dem der Prinz lebt, bis zu den Dächern von Paris, wo die Liebe ihre zweite Traumerfüllung findet. Spätestens in dieser Szene begreift der Zuschauer auch eine ganz besondere Seite der Modernität Massenets: Die Traumszenen könnten auch aus einem Musical sein. In ihrer goldenen Zeit folgten die Musicals dem dramaturgischen Rezept Massenets, das auf der Opernbühne längst verfehmt war. Die Dialektik der Märchen ändert sich nicht. Die Mondsüchtigen finden immer wieder neuen Unterschlupf.

BERND FEUCHTNER