

Alexander Zemlinskys *Der König Kandaules* – Entstehung und Dramaturgie

Entstehung und Vollendung der Oper

Nach Hitlers Machtergreifung 1933 kehrte Zemlinsky nach Wien zurück. Seine Oper *Der Kreidekreis* wurde nach wenigen Aufführungen schnell verboten, so dass sich Zemlinsky auf die Suche nach einem neuen Opernstoff machte. Seine Frau Louise fand in einer Wiener Bibliothek André Gides Drama *Le Roi Candaule* (1899) und schlug es Zemlinsky zur Vertonung vor. Nach einigem Zögern begann der Komponist im Juni 1935 mit der Arbeit, die er immer wieder unterbrach, revidierte und nicht vollendete. Als die Familie im September 1938 zunächst nach Prag und schließlich nach New York fliehen musste, war gerade ein Drittel der Orchesterpartitur fertig.

Zemlinsky erwog, die Oper für New York fertigzustellen, sein Freund Artur Bodanzky, Dirigent der deutschsprachigen Werke an der Metropolitan Opera, riet ihm vor allem wegen der prekären Nacktszene im II. Akt davon ab, die im pruden Amerika nicht angenommen werden würde.

So blieb *Der König Kandaules* unvollendet, Zemlinsky wandte sich im Januar 1939 seinem letzten Opernprojekt – *Circe* – zu.

Es war schon in den fünfziger Jahren der Wille seiner Witwe Louise, die Partitur des *Kandaules* zu vervollständigen, was aber erst 1992-1995 Anthony Beaumont durchführen konnte, so dass die Oper 1996 an der Hamburgischen Staatsoper unter der Leitung von Gerd Albrecht in der Regie von Günter Kräemer zur Uraufführung kam.

Handlung der Oper

Ort der Handlung ist Lydien zu alten Zeiten.

Der **I. Akt** spielt in einem Teil eines opulenten Gartens, der zu einem Festsaal geschmückt ist. Der Fischer Gyges stellt sich in einem Prolog vor. Seine Frau Trydo arbeitet in der Küche des Königspalastes, in dem am Abend einmal mehr ein großes Fest des Königs Kandaules stattfinden soll. Der König versammelt Höflinge und Günstlinge um sich, um sie an seinem Reichtum teilhaben zu lassen. Gyges möchte an diesem Fest nicht teilnehmen, da er sich nicht zum Hof gehörig fühlt.

Für das Fest kündigt Kandaules ein großes Ereignis an: Zum ersten Mal möchte er seine Frau Nyssia unverschleiert und damit in ihrer ganzen Schönheit zeigen. Dieser Moment stimmt die anwesenden Höflinge verlegen, was sie mit Wein versuchen zu überspielen.

Schon bald kommt es während des Gastmahles zu einem Zwischenfall. Einer der Höflinge beißt auf einen Ring, der sich seinem Fisch befunden hat, der aufgrund seiner Inschrift „Ich verberge das Glück“ sehr geheimnisvoll wirkt. Kandaules stellt dieses Ereignis sofort in Zusammenhang mit der Entschleierung, wird von Unsicherheit befallen und lässt den Fischer Gyges rufen.

Als dieser kommt, fühlt Kandaules eine starke Zuneigung für ihn, die noch größer wird, als Gyges vor aller Augen seine Frau tötet, da sie ihm untreu geworden sei.

Kandaules bietet Gyges daraufhin seine Freundschaft an.

Der **II. Akt** führt den Zuschauer in ein Gemach des Palast, das von einer Terrasse abgeschlossen wird, auf der die Musikanten Platz genommen haben. Kandaules hat seinen neuen Freund reichlich beschenkt, dieser ist aber vor allem an seiner Freundschaft und weniger den Geschenken interessiert. Kandaules argwöhnt, Gyges habe seine Frau nur getötet, weil er Nyssia unverschleiert gesehen und damit die Unvollkommenheit seiner eigenen Frau nicht mehr ertragen konnte. Er bietet dem Fischer an, ihm Nyssia unbekleidet zu zeigen, das Gyges aber ablehnt.

Deshalb ersinnt Kandaules eine List. Durch den Ring, der im Fleisch gefunden worden ist, kann dessen Träger unsichtbar werden. Dem König gelingt es, Gyges den Ring anzustecken und die Ankunft Nyssias zu erwarten.

Die Königin fordert Kandaules in Anspielung auf den vergangenen Abend auf, nur noch vor ihm ihren Schleier zu heben. Die beiden gestehen sich ihre Liebe. Als der letzte Schleier Nyssias fällt, verlässt Kandaules den Raum und lässt sie mit dem unsichtbaren Gyges zurück. Dieser kann der Schönheit der Königin nicht widerstehen und verbringt die Nacht mit ihr, sie glaubt sich freilich in den Armen des Königs.

Im **III. Akt** erregt Kandaules die Aufmerksamkeit der Höflinge, da er verzweifelt den Ring sucht. Zum ersten Mal empfindet er Eifersucht, wo er doch sonst sein größtes Glück gefunden hat, wenn er alles mit anderen geteilt hat. Als Nyssia ihm „von der schönsten aller Nächte“ erzählt, steigert sich seine Eifersucht noch mehr.

Gyges sieht sich zwischen Leidenschaft und Grauen vor seiner Tat, bricht schließlich sein Schweigen und offenbart sich Nyssia, die zutiefst verletzt ihren Schleier zerreißt. Entgegen der Erwartung Gyges' tötet sie ihn nicht, sondern fordert ihn vielmehr auf, den König zu töten. Der Fischer weicht vor einem Mord an seinem Freund zurück, beugt sich aber dann ihren Küssen und Zureden. Kandaules will fortan Nyssia versteckt halten, wird aber beim neuerlichen Festmahl von Gyges erstochen. Nyssia krönt den Fischer zum neuen König, kommt aber seiner Aufforderung sich zu verschleiern nicht nach: „Kandaules hat meinen Schleier zerrissen!“

André Gides Dramenvorlage *Le Roi Candaule* – ein Spiegel des Fin de Siècle

Gide war im Wien der dreißiger Jahre nicht en vogue. Um so mehr verwundert Zemlinskys Wahl dieses Stoffes. Es waren weniger die Handlung selbst, sondern die implizierten Inhalte, die das Interesse des Komponisten weckten.

André Gide war kein Theaterautor. Der Vortrag „Über die Entwicklung des Theaters“ (1901) lässt allerdings darauf schließen, dass Gide sich zumindest phasenweise mit dem Theater beschäftigte. Von Interesse ist diese Vortrag vor allem, weil ihn Franz Blei seiner Übersetzung von *Le Roi Candaule* voranstellte. Gides vor allem theoretischen Auseinandersetzung mit dem Theater erklärt die große Rolle des ästhetischen Diskurses in seinem Drama. Immer wieder bricht der Dichter die Perspektive, transportiert Ansichten zum Kunstwerk in seinen Figuren. Dies zeigt sich in den epischen Momenten des Dramas, vor allem den Monologen Kandaules' oder Gyges'. Gide betrachtet seine Figuren nicht als Charakter im Sinn Schillers, vielmehr lässt sich der analytische Standpunkt des Autors feststellen. Gide war Gegner des naturalistischen Theaters, seine Vorliebe galt Maskierungen, Stilisierungen und Abstraktionen.

Dieser Anspruch an das Drama erklärt sich aus Gides persönlicher Situation. Zeit seines Lebens befand er sich im Konflikt zwischen dem puritanischen Protestantismus seines Elternhauses und der Befreiung aus dessen moralischen Fesseln, die für Gide aufgrund seiner Homosexualität im Mittelpunkt stand.

Um dennoch – zumindest äußerlich – den Anforderungen eines Dramas gerecht zu werden, kleidet Gide seinen Text in einen klassischen Dramenaufbau mit den bekannten Formteilen Exposition – Peripetie – Katastrophe. Neben diesem Bezug zum antiken Drama finden sich vor allem Spuren der platonischen Philosophie. Die Situation des Gastmahles deutet auf Platons gleichnamige Schrift hin, zudem bezeichnet Gide die Höflinge mit Namen aus Platons Dialogen wie Phedros, Philebos oder Simmias.

Deutlicher als diese marginale Hinweise auf die griechische Antike sind die Bezüge zur Symbolik und Philosophie des 19. Jahrhunderts. Die Symbole Ring und Schleier sind aus Maurice Maeterlincks *Pelléas et Mélisande* (1892) bekannt, der Mond als Unheilssymbol verweist auf Oscar Wildes *Salome* (1896).

In seiner Wahl für einen antiken Stoff, bekannt aus der Dichtung Herodots, beweist sich Gide als zeittypischer Autor der Jahrhundertwende – dem Fin de Siècle. Nicht nur die Rezeption der Antike durch Friedrich Nietzsche, sondern vor allem auch die Dichtungen Hugo von Hoffmannsthal als Vorlage für die Opern Richard Strauss' wie *Elektra*, *Ariadne auf Naxos* etc. geben darüber Aufschluss. Besonders Nietzsches Sicht auf das Dionysisches als Element

der Entgrenzung und Extase sowie dessen Philosophie des Übermenschen, wie sie in „Also sprach Zarathustra“ (1885) zum Ausdruck kommt, sind für das Verständnis der Opern Erich Wolfgang Korngolds, Franz Schrekers, des schon genannten Richard Strauss' sowie Alexander Zemlinskys unumgänglich.

Nietzsches Faszination für das Starke, über das er das Erhabene definierte, findet sich auch im *König Kandaules*. Kandaules ist fasziniert von der Stärke des Fischers, gleich Nietzsche: „Dem Stiere gleich sollte er tun; und sein Glück sollte nach Erde riechen, und nicht nach Verachtung der Erde. / Als weißen Stier möchte ich ihn sehn, wie er schnaubend und brüllend der Pflugschar vorangeht: und sein Gebrüll sollte noch alles Irdische preisen!“¹ Kandaules verspricht sich von Gyges auch die Lösung der unsicheren Lage nach dem Fund des Ringes im ersten Akt, deshalb lässt er ihn rufen.

Vor dem Hintergrund von Gides Ablehnung des naturalistischen Theaters findet man im *König Kandaules* also keine gezeichneten Charaktere, sondern vielmehr Typen. Gyges ist der Typ des Tatmenschen, Nyssia die personifizierte magische Schönheit, während Kandaules sich als scheiternde Künstlerpersönlichkeit zu erkennen gibt. Die Problematik des Künstlers ist ein weiteres Kennzeichen der Kunst der Jahrhundertwende. Es ging dabei immer um die Beziehung des Künstlers zum Leben, das Verhältnis des Individuums zur Allgemeinheit, wie es Gide ja unmittelbar an seiner eigenen Person erfuhr.

Als Antipoden standen dabei die begrenzten Möglichkeiten der Wirklichkeit der Erfahrung der Entgrenzung durch die künstlerische Tätigkeit gegenüber: „Dichtung ist kein Spiegelbild des Lebens, sondern das Gegenteil, der Versuch nämlich, über die Grenzen der Wirklichkeit hinwegzuspringen zu einer visionären, eigengesetzlich strukturierten Welt, in der das nicht einmal als möglich Vorstellbare als wirklich gegeben ist.“²

Elemente dieser visionären Welt sind Kandaules' Auffassung von Freundschaft, deren Grenzen er im Verhältnis zu Gyges überschreitet, wenn er selbst seine Frau mit ihm teilen will.

Betrachtet man *Le Roi Candaule* unter diesen Gesichtspunkten, erscheint Zemlinskys Faszination für diesen Stoff erklärbar, die sich weniger an der Handlung als vielmehr an den implizierten Inhalten der reflexiven Ebene des Textes festmachen lässt.

Vom Drama zum Libretto

Diese Metaebene des Dramentextes wird in der Übersetzung von Franz Blei betont, da seine Übertragung die Handlung nicht in Versen, sondern in Prosa wiedergibt. Zemlinsky hat diesen Text für das Libretto weitgehend übernommen, ihn allerdings zu etwa einem Viertel gekürzt.

Dabei verzichtete er auf solche Passagen, die implizierte Inhalte explizit formulieren oder Vorahnungen aussprechen, ein weiteres Indiz dafür, dass sein Interesse vor allem ihnen galt. Natürlich bietet die Musik hier auch großen Raum, solche Gedanken auszudrücken, so dass sie im Text überflüssig werden. Zum Beispiel streicht Zemlinsky die Bemerkung Kandaules in der zweiten Szene des ersten Aktes: „Und morgen wiederholen wir diesen schönen Tag...“ Außerdem ging es ihm darum, die Handlung und Dramaturgie zu straffen, sowie ein Gleichgewicht der drei Hauptpersonen herzustellen. Dies erreicht Zemlinsky, indem er Kandaules viel Text nimmt, obwohl er immer noch den größten Anteil am Text besitzt, Gyges' Rolle aber kaum verändert, so dass die beiden sich auch quantitativ annähern. Die größte Veränderung bei Gyges dokumentiert das Ende des Stückes. Bei Gide / Blei liest man:

GYGES (*der sich allmählich faßt*): Setzt Euch, Ihr Herren. (*Feindlich zu Nyssia*): Dieses Antlitz so schön, hohe Frau, ich glaubte, es sollte verschleiert bleiben.

NYSSIA (*verächtlich*): Für Euch verschleiert, Gyges! Candaules hat meinen Schleier zerrissen.

GYGES (*wirft ihr sehr brutal einen Zipfel ihres Gewandes über das Gesicht*): Dann näht in wieder zusammen.

SYPHAX (*aus der geräuschvollen Bewegung, die diesen Worten folgt*): Auf, werte Herren, trinken wir auf das Glück des Gyges.

Vorhang

Bei Zemlinsky dagegen:

GYGES (*schon bei Tisch, feindselig*): Dieses Antlitz so schön, hohe Frau, ich glaubte, es sollte verschleiert bleiben.

NYSSIA (*noch auf ihrem Platz stehend, verächtlich*): Für Euch verschleiert!? Kandaules hat meinen Schleier zerrissen!!

Sie setzt sich. Das Mahl beginnt, indem Syphax sich erhebt und das Glas zu einem Toast hebt.

*Vorhang.*³

Indem Zemlinsky die brutale Geste Gyges streicht, rückt er ihn in ein besseres Licht und zeigt ihn als König, der die Scham der Königin achtet statt sich als „rücksichtsloser Despot“ zu offenbaren. Zudem betont er den letzten Satz Nyssia, der die Oper beendet und damit als inhaltlicher Kern des Dramas unterstrichen wird.

Olaf Schmitt

¹ Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra, Frankfurt am Main 1994, S. 120

² Koopmann, Helmut: Entgrenzung. Zu einem literarischen Phänomen um 1900. In: Fin de Siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, hrsg. von Roger Bauer et al., Frankfurt am Main 1977, S. 76f.

³ zit. nach: Sommer, Uwe: Alexander Zemlinskys Oper *Der König Kandaules*. Analyse und Deutung (=Musik-Konzepte, Bd. 92/93/94), München 1996, S. 76