

EIN »NEUES GENRE FÜR DEN CONCERTSAAL«

»Das Paradies und die Peri« von Robert Schumann

Nachdem **ROBERT SCHUMANN** für nahezu ein Jahrzehnt fast ausschließlich Klaviermusik komponiert hatte, wandte er sich im Jahr 1840 mit vorbildloser Konsequenz zunächst dem Liedgenre zu. Anschließend konzentrierte er sich – ohne dass dieses Vorgehen durch einen Auftrag oder andere äußere Umstände motiviert gewesen wäre – jährlich auf jeweils andere musikalische Gattungsbereiche: 1841 auf die Sinfonik, 1842 auf die Kammermusik und 1843 auf das weltliche Oratorium. Am Anfang der zuletzt genannten Fokussierung, die aus Schumanns bisher unerfülltem Wunsch hervorging, eine Oper zu komponieren, entstand »Das Paradies und die Peri« op. 50 nach der seinerzeit nicht nur in den englischsprachigen Ländern beliebten Märchendichtung »Lalla Rookh« des irischen Schriftstellers und Byron-Freundes Thomas

Thomas Moore
(1774-1852),
irischer Dichter der
Textvorlage
»Lalla Rookh«
von 1817



Moore. In dieser 1817 erstmals erschienenen »orientalischen Romanze«, die Schumann in mehreren Übersetzungen vorlag, bildet die Reise der indischen Prinzessin »Lalla Rookh« zu ihrem zukünftigen Gatten, dem König der Bucharei, die Rahmenhandlung. In diese sind in orientalischer Manier vier Verserzählungen interpoliert, von denen Schumann die zweite, »Das Paradies und die Peri«, zur Komposition auswählte. Nach dem Entwurf mehrerer Bühnenszenarien nahm Schumann bei der Suche nach einer angemessenen »Form, in welcher das Gedicht wiederzugeben sei«, von einer opernhafte Behandlung des Stoffes

Abstand. Am 5. Mai 1843 schrieb er in einem Brief an den Komponisten Carl Koßmaly: »Im Augenblick bin ich an einer großen Arbeit, der größten, die ich bis jetzt unternommen – es ist keine Oper – ich glaube beinahe ein neues Genre für den Concertsaal.« Am 3. Juni heißt es in einem Brief an Eduard Krüger: »Und so lassen Sie sich auch sagen, daß ich viele 100 000 Noten geschrieben in letzter Zeit, und daß ich gerade an Himmelfahrt mit einem großen Opus fertig geworden, dem größten, das ich bis jetzt unternommen. Der Stoff ist Das Paradies und die Peri von Th. Moore – ein Oratorium, aber nicht für den Betsaal – sondern für heitere Menschen [...].« Während hier die Gattungsbezeichnung »Oratorium« – wenn auch mit sofortiger Einschränkung – gebraucht wird, hat sie Schumann sonst, auch auf dem Titelblatt der Druckausgabe, bewusst vermieden. In seinem Tagebuch resümierte er, das Neue seines Opus' betonend: »Einige Oratorien von Löwe ausgenommen, [...] wüßte ich in der Musik noch nichts ähnliches.«

Im Mittelpunkt der Handlung von Schumanns chorsinfonischem Werk, einer Erlösungsparabel, die dem romantischen Denken sehr entgegenkam, steht Peri, ein in der persischen Mythologie ursprünglich böser Nachtgeist, der in meist hexenhaft weiblicher Gestalt sein Unwesen trieb. In der späteren Volksdichtung wandelte sich die Peri jedoch zur wohltätigen Fee, mit der sie – wie die englische »fairy« – auch etymologisch verwandt ist. Schumanns Peri trägt durchaus feenhaft Züge (in einer Fußnote im Partitur-Erstdruck heißt es diesbezüglich: »Die Peris sind nach der orientalischen Sage anmuthige Wesen der Luft«), wobei ihre dunkle, sündhafte Vergangenheit eine zentrale, die Handlung motivierende Rolle spielt (»sie waren einmal im Paradies, aus dem sie aber eines Fehltritts wegen verwiesen wurden«): Peri wird die Rückkehr ins Paradies verheißen, wenn sie das herbeizubringen vermag, was dem Himmel am teuersten sei. Doch weder der Blutstropfen eines gefallenen Freiheitskämpfers noch der Seufzer einer freiwillig mit dem Geliebten sterbenden Jungfrau vermögen die »ew'ge Pforte« des Himmels zu öffnen. Erst die Reuetränen, die ein von »Schuld und Blut« befleckter Sünder angesichts eines spielenden und betenden Kindes vergossen hat, öffnen der Peri das Tor zum Paradies. Handeln die drei menschlichen Protagonisten – Freiheitskämpfer, Jungfrau und Sünder – zum einen stellvertretend für die Peri (deren Erlösung nicht auf der eigenen, sondern auf einer herausragenden **menschlichen** Leistung beruht), wird sie zum anderen in ihrem Erlösungsstreben zum



»Für Schumann«, Gemälde von Henri Fantin-Latour.

Der französische Maler lebte von 1836 bis 1904 und ließ sich häufig von Musik anregen. 1864 sagte er: »Schumann ist, neben Wagner, die Musik der Zukunft«

Symbol der Menschheit, da ihre Geschichte die des Menschen erzählt, der nach dem Sündenfall aus dem Paradies verbannt wurde und fortan der Erlösung bedarf, welche ihm mittels ehrlicher Reue und echtem Mitgefühl auch zuteil werden kann.

Am 4. Dezember 1843 fand im Leipziger Gewandhaus die erfolgreiche Uraufführung von »Das Paradies und die Peri« statt – ein Ereignis, bei dem Schumann erstmals als Dirigent auftrat. Der Rezensent des »Leipziger Tageblatts und Anzeiger« sprach von einem Werk »hoher Genialität« und konstatierte, dass »durch ausgreifende Entfaltung neuer Formen und Mittel [...] die Begründung einer neuen Gattung« gelungen sei. Tatsächlich waren die von Schumann verwendeten kompositorischen Neuerungen erheblich, so dass die Zeitgenossen »Das Paradies und

die Peri« kaum weniger modern empfunden haben mögen als Wagners zwei Jahre später uraufgeführten »Tannhäuser«. Zu ihnen gehören, neben dem von Schumann selbst erwähnten weitgehenden Verzicht auf rezitativische Abschnitte und auf »fortlaufende Aneinanderreihung der Musikstücke«, vor allem die fundamentale Umgestaltung des überlieferten Formenkanons mit Hilfe liedhafter Bau- und Ausdrucksprinzipien. Dabei tritt an die Stelle des im Oratorium üblicherweise die Handlung vorantreibenden Rezitativs eine flexibel auf Solostimmen, Solisten-Ensemble und Chor verteilte Erzählerpartie, die aufgrund der unterschiedlichen Besetzungen überaus abwechslungsreich und farbig gestaltet wird. Den »roten Faden«, der die 26 Nummern des Stücks durchzieht, bildet meistens der Chor, der in ungewöhnlich vielen Funktionen agiert – als Kommentator in den Situations- und Stimmungsschilderungen, im anteilnehmendem Lamento oder hymnischen Ausbrüchen bis hin zum sakralen Schluss »wie selig, oh Wonne!«. Mit Hilfe der überaus farbigen Instrumentation, bei der Schumann in bisher ungeahnte Klangdimensionen vordrang, werden die hierbei vertretenen Personengruppen – Eroberer, Inder, Genien des Nils, Engel und Houris (schöne Frauen, die laut dem Koran die Rechtgläubigen im Paradies erwarten) – musikalisch sinnfällig charakterisiert: Neben Ventiltrompeten, Ophikleide (dem Vorgänger der Basstuba), Piccoloflöte und Harfe kommen auch die typischen »Janitscharen-Instrumente« wie Große Trommel, Becken und Triangel zum Einsatz.

»Das Paradies und die Peri« avancierte bald zu Schumanns bekanntestem Werk, das zu seinen Lebzeiten fast 50 weitere Aufführungen erlebte, u.a. in Dublin, Amsterdam und New York. Als jedoch die Oratorien-gattung, welche vornehmlich in den Jahren zwischen 1815 und 1848 im Zentrum des bürgerlichen Konzertbetriebs gestanden hatte, immer mehr an Bedeutung verlor, geriet auch Schumanns chorsinfonisches Werk zunehmend in Vergessenheit – in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nahezu vollständig. Hierzu beigetragen hat zweifellos eine Aufführung der »Peri« am 3. Juni 1943 im Rahmen des Zwickauer Schumann-Festes, wo das Stück in einer im Auftrag der Reichskulturkammer angefertigten »Neufassung« von Max Gebhard, seinerzeit Direktor des Nürnberger Konservatoriums, im Ungeist des Nationalismus als Epos der Heldenverehrung umgedeutet wurde. Der Enkel Robert Schumanns, Ferdinand Schumann, schrieb am 10. Februar 1953 an den Dirigenten Kurt Barth: »Unter Hitler wurde hier im Pestalozzisaal die ‚Peri‘ aufgeführt. Haben Sie diese diri-

Schumann-Büste
von Alfred
Hrdlicka vor dem
Schumannhaus in
Bonn-Endenich,
2003



giert? Sie mußte gegeben werden in einer durch Goebbels befohlenen Verbesserung des Textes. Eines englischen Dichters! Nationalsozialistisches Gedankengut kam dadurch zur Geltung. Nämlich die Reuethräne des Sünders sollte nicht des Himmels höchstes Gut sein, sondern das für die Freiheit verspritzte Heldenblut.« Diese Instrumentalisierung führte nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer allgemeinen Distanzierung von dem Werk. Erst Dirigenten wie John Eliot Gardiner und Nicolaus Harnoncourt haben sich intensiv mit der Originalpartitur auseinandergesetzt, und ihrem Einsatz ist es zu verdanken, dass Schumanns romantisches chorsinfonisches Werk heute wieder vermehrt Eingang in den Konzertsaal gefunden hat.

Harald Hodeige