

Alexander Maria Schnabel (1889–1969) und sein Tanzdrama *Der Aufruhr*

Die Musik von Alexander Maria Schnabel spiegelt nur eine Facette unter vielen anderen wider, die uns heute eine Vorstellung von seiner Persönlichkeit geben kann. Von seinen Ideen und von seinem Interesse um die Entwicklung des Musiklebens in Lettland zeigen ebenso deutlich die Texte, die er auf Seiten der regionalen Presse regelmäßig publiziert hatte, wahrscheinlich auf ein Verständnis und ein Echo in breiteren Kreisen hoffend. In der lettischen Musikzeitschrift, die jeden Monat von *Latvijas mūziķu biedrība* herausgegeben wurde, hat Alexander Maria Schnabel in drei Folgen¹ einen Aufsatz *Deutsches Musikleben in Lettland* publiziert:

Nur schwer vermag sich die deutsche Musik in Lettland von den Wunden der Kriegszeit zu erholen und neue Anfänge zu finden. Sind es doch nur wenige Fäden, die aus der reichen Blütezeit unseres Musiklebens vor dem Kriege in die Jetztzeit führen. Während die lettischen schöpferischen Kräfte tief in ihrem Volkstum wurzeln und von dort ihre besten Kräfte empfangen, vermag der deutsche Künstler nur schwer die notwendigen Lebenskräfte im Heimatboden zu finden. Er ist gezwungen, sich den Nährboden und tatkräftige Fürsorge im geistesverwandten Deutschland zu suchen. So war es bereits vor dem Kriege und so ist es in erhöhtem Maße auch jetzt, wo das entkräftete Deutschtum in Lettland hart um seine wirtschaftliche Existenz zu ringen hat. Ich brauche nur die Namen Gerhard von Keussler, Emil Matthiessen, Eduard Erdmann zu nennen, die nur in Deutschland Raum und Licht für ihre Begabung haben finden können, um das Gesagte zu erhärten. [...]

Wohl besitzen wir eine Reihe vortrefflicher Künstler, eine Anzahl von Gesangvereinen, zwei Orchestervereine und etliche Kammermusikvereinigungen. Woher kommt es aber, daß alle diese Bestrebungen ohne eigentlich künstlerisches Vorwärtstreben, ohne höhere Ziele und Aufopferungswillen lediglich graue Alltagsarbeit leisten, während anderweitig dieselben Bestrebungen erfolgreich vorwärtsschreiten? Fraglos wird auch bei uns fleißig gearbeitet, ohne daß doch dadurch der allgemeine Stillstand behoben wird. Wir werden nie über „erfreuliche Leistungen“ hinwegkommen, wenn wir nicht den Willen zu hohen und höchsten Zielen

zu gelangen haben. Gewiß mag es und wird es bei dem Streben nach solchen Zielen zu bitteren Fehlschlägen kommen, besser aber ein Fehlschlag, der befruchtend wirkt, als ein beharren in unfruchtbarer Mittelmäßigkeit [8, 4–5].

Die Zeitung *Rigasche Rundschau* hat die Kunst Alexander Maria Schnabels folgenderweise zu charakterisieren versucht:

Schnabel besitzt ein hervorragendes Talent namentlich für die musikalischen Entwicklungen, für den Satz, der aus sich herauswächst. Er pflegt glücklich zu sein im Ausgestalten seiner Ideen, eine natürliche Klarheit eignet ihm in den Durchführungen. Das hat zur Folge, daß man als Hörer seine oft weit ausgespannten Gebilde ohne Ermüdung und ohne sich willensbewußt zur Konzentration zu zwingen mit großem, ungestörten Interesse begleitet [7, 8].

Man muss zugeben, dass die lettische Musikzeitschriften in ihrer Begeisterung meistens viel zurückhaltender waren: *Schnabel ist ein Komponist mit dem starken Hang zum Modernismus und macht sich durch große Tüchtigkeit bei der Arbeit aufmerksam. Unter seinen Kompositionen, von denen wir in diesem Konzert ein Klavierquintett, 2 Sätze seines Streichquartetts und ganze Reihe von Sololiedern gehört haben, sind ein paar gut gelungen, besonders betrifft das einige Lieder. Größtenteils scheint leider, daß die Liebe zur Arbeit und innovative Bestrebungen bei diesem Autoren viel stärker als seine Begabung und Gefühl des künstlerischen Maßes ausgeprägt sind. Dissonante Harmonieen, melodische Armut, viel unnötige Längen, Naivität und Ungleichmäßigkeit beim Aufbau der Kompositionen [3].*

Wer hatte im Chor der Meinungen Recht gehabt und was wissen wir überhaupt vom künstlerischen Schaffen Alexander Maria Schnabels?² Und wie ist eigentlich zu verstehen, dass Alexander Maria Schnabel im Rigaer Adressbuch³ sich nie als einen Komponisten, sondern immer als einen Kaufmann angegeben hat? Hat er damit ein unbewusstes Signal gegeben, dass für seine Umwelt in Wirklichkeit etwas mehr bedeutete, den ehrbaren Geschäftsmann vor sich zu haben, der in seiner Freizeit apropos auch zu musikalischen Schönheiten greifen will?

Was ist heutzutage in Riga von seinen Werken geblieben?

In der Nationalbibliothek sind noch einige Ausgaben seiner Kammermusik aufbewahrt, in der Bibliothek der Musikakademie Lettlands ist dazu noch eine

Ausgabe seines Zyklus *Lieder der Sehnsucht* mit handgeschriebenen Kommentaren auf Deutsch – möglicherweise vom Komponisten eigenhändig eingetragen, da er als Klavierbegleiter seiner Lieder in der damaligen Presse öfters erwähnt worden ist.

Sein Werk *Der Aufruhr*, mit dem er in die Musikgeschichte der lettischen Nationaloper eingegangen schien, war lange Zeit unauffindbar: im Museum für Schrifttum, Theater und Musik (*Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs*) in Riga sind bei der umfangreichen Kollektion der Nationaloper keine Katalog-Angaben mit dem Namen Alexander Maria Schnabel's zu finden, auch in der großen Sammlung des bedeutenden lettischen Dirigenten Teodors Reiters ist vom Alexander Maria Schnabel keine Spur. Vor einigen Monaten wurde in der Bibliothek der Nationaloper die Partitur des Tanzdramas *Der Aufruhr* gefunden. Diesem Tanzdrama wurde 1929 im Kreise der baltendeutschen Medien eine große Aufmerksamkeit gewidmet, das künstlerische und das politische Element unter einem Nenner bringend. *Rigasche Rundschau* hat zu diesem Anlass geschrieben:

Wir nahmen bereits Gelegenheit darauf hinzuweisen, daß dieses die erste Aufführung eines Bühnenwerkes aus der Feder eines deutsch-baltischen Komponisten ist, das über die Bühne der Nationaloper geht, wie überhaupt die erste Aufführung eines Tanzspiels dieses Ausmaßes mit Beteiligung von Bewegungschören und großem symphonischen Orchester [9].⁴

Der kurze, aber heftige Medienrummel um Alexander Maria Schnabel liess nach der Premiere des Werkes auch kritischen Stimmen freien Lauf. Der lettische Komponist und Kritiker Jēkabs Graubiņš sagte offen – wie fast immer – alles, was auf dem Herze lag: *Der einheimische deutsche Komponist Alexander Schnabel hat die Musik zum Tanzdrama „Der Aufruhr“ verfaßt. [...] Die Richtung des Schnabelschen Schaffens ist stark modern, aber, es scheint, ohne eigene Intonation und tiefere Intuition, ohne klar ausgeprägte Prinzipien geschrieben. [...] Weder bei der Konzeption des Dramas, noch bei der Musik ist ein dramatischer Kern zu spüren. Es ist mehr eine epische Erzählung als Drama, weil hier keine Komplikation, keine Intrige, auch kein echter Kampf und Sieg zu erleben ist. Nichts wächst, nichts ändert sich, und alle 4 Akte wellen ziemlich einfarbig weiter. In Momenten, die am stärksten*

eine dramatische Stimmung haben sollen, ist eine Hilflosigkeit wie in der Musik, so auch bei der Inszenierung zu spüren [4].

Aber auch in der deutschbaltischen Tageskritik kommen durch alle Gratulationen einige Passagen hervor, die reiche Nahrung zum Nachdenken bieten: als Stilprobe einer gewissen Zwiespältigkeit sei hier die Kritik von Guido Hermann Eckardt an der *Rigaschen Rundschau* vorgetragen:

Die Musik A. M. Schnabels ist ausdrucksfähig kunstvoll zugespitzt und umfaßt Bewegungen und Beruhigungen auf der Bühne mit der gleichen Treue. Sie hat eine natürliche Räumlichkeit, sie dehnt sich froh, selbstgenießerisch hinein in den konstruierten Raum der Ereignisse und scheint niemals verlegen zu sein um den rechten Klang. Eine derartig nicht absolute und ganz und gar auf Illustration gerichtete Musik kann keine deutliche Form besitzen und springt im Rhythmischen wie im Harmonischen hin und her, ohne gerade Linien, ohne geradeaus sichtbare Ziele (alle Hervorhebungen hier und weiter sind von mir – M. Č.), sich ganz eins wissend mit dem pantomimisch Tänzerischen.

Schnabel beginnt mit großem Opernton und erhöht die Haltung bald hier, bald dort. Und wenn auch die Instrumentation liebevoll ausgestattet ist und der Autor kein Detail möglicher musikalischer Wirkung vergessen zu haben scheint, ist doch alles so verschmolzen mit dem Tanzdramatischen, daß der nicht beruflich interessierte Hörer immer nur das Ganze vor den Sinnen hat. Infolgedessen sieht er mehr, als er hört. Denn die Vorgeltung des Auges vor dem Ohr ist bekanntlich sehr bedeutend, man schärft den Blick, vor dem Gehör läßt man eher bloß passieren.

Diese Verschmelzung zwischen Musik und Bild wird zum Lobe der Schnabelschen Arbeit erwähnt, die nirgends eigenversponnen ist, nichts mehr sein will, als Balletmusik.

Mitten im ersten Akt schnell ein Marsch auf, mit dem dasjenige anhebt, was Spengler wahrscheinlich die zweite Musik-Roheit nennen würde. Nach der Kultur wird nun bewußt zurückgegriffen auf die Epochen vor ihr und es wird gesucht nach dem ursprünglich Einfachen, Harten, Vordreiklanghaften, elementar Ausbrechenden und solche Schachtfahrt in Vergangenheiten ist gespeist mit den schärfsten Rhythmen.

Wer die Furcht vor diesem krassen, eckigen Stampfen überwunden hat, wird hier Reize entdecken. Aber man kann wie die süße, ölige, rundliche, ebenso die kreischende, stockig-parallele, bohrende Klanghaftigkeit übertrieben und die modernen Komponisten müssen sich immerhin sagen, daß es auch sauren Kitsch gibt, im Gegensatz zum süßen. Strawinsky hat uns zuweilen mit ihm bekannt gemacht.

Im zweiten Akt, in dem die „Lichten Gestalten“ besonders im Vordergrund stehen, ist es denn mehr Lyrisches, das Schnabel zur Geltung bringt. Seine Instrumentation ist überaus farbensicher. Der mächtige Schlußakkord dieser Szene klingt bunt und leuchtend gläsern.

Eigentliche Tänze hat namentlich das lebhafteste dritte Bild. Sie sind oft faszinierend im Rhythmus und man bedauert beinahe, daß es ihrer nicht noch mehr sind.

Das Finale bedeutet szenisch nicht mehr viel und auch im Musikalischen gibt es hier keine rechten Steigerungen. Ein paar neue Motive klingen allerdings hervor.

Hoffen wir, daß Schnabel mit diesem großangelegten Werk sein Glück macht. Es äußern sich in ihm musikmalerische Kraft und ein ungewöhnliches Talent der Charakterisierung.

Kapellmeister Th. Reiter und das Orchester waren mit Liebe und Schwung bei der Sache [1].

Hinzu noch einige Sätze des deutschbaltischen Rezensenten Oskar Grosberg über die Aufführung im Ganzen: *Einzelne Einfälle des Tanzregisseurs Sam Hyor müssen als sehr glücklich hervorgehoben werden, im allgemeinen wirkte die Wiederholung monoton stilisierten Schreitbewegungen und Gesten ermüdend.*

[..] *Herr Schnabel hätte dem Geschmacke des Publikums immerhin einige Konzessionen machen können, indem er für einige Tanzeinlagen im hergebrachten Sinne hätte sorgen können.*

[..] *Der Fortfall des ins Metaphysische sich verirrenden vierten Aktes wäre wohl kein Verlust, sondern Gewinn [5].*

Alexander Maria Schnabel hat selber die Einführung ins Tanzdrama *Der Aufruhr* verfaßt und der Presse zur Verfügung gestellt, hier vollständig zitiert, um ein

Beispiel des sogenannten *Zeitgeistes* hineinzubringen: *Das Tanzdrama "Der Aufruhr"* sucht die *Phantastik der Gegenwart* *musikalisch und tänzerisch* zu erfassen und darzustellen. Ein toller *Jahrmarktsrummel* mit *Boxkämpfen, Akrobatik, Jazztänzen* und anderen *Belustigungen* erfüllt die *Bühne* und *versinnbildlicht* im *Verein* mit *Einzeltänzen* wie *Charleston, Blues, Maschinentänzen, Totentänzen* und *Bildern des Elends, die moderne Großstadt*. Die *Phantastik der Wirklichkeit* wird *erhöht* durch *erregte Massen- und Revolutionsszenen*, die durch *Bewegungschöre* dargestellt werden.

Dem vom *Geist der Zeit* erfüllten *szenischen Geschehen* entspricht die *Musik*, die durch *hämmernde und synkopierte Rhythmen*, durch *Geräuschk Musik, Signale, Jazz* und durch *krasse Zusammenhänge* das *Bild* *unterstreicht* und es zu einer *Symphonie der Gegenwart* werden läßt. In *scharfen Dissonanzen* und *harten Linien* spiegelt sich die *grelle Wirklichkeit*. Diese *Musik* ist *weit entfernt* von der *Harmonie klassischer und romantischer Schönheit*, sie ist *rauh und hart* und doch von *sinnlichem Rausch* und *starker Vitalität* erfüllt, wie das *Leben der modernen Großstadt*.

In diesem *Zeitgeschehen* stehen *zwei Welten* *einander kraß gegenüber*: *grelle Wirklichkeit* und die *Welt des Geistigen*. *Erregte Massenszenen* *wechseln ab* mit *unwirklichen Traumbildern*. In *größter Härte* *prallen die Gegensätze* *aufeinander*, die *personifiziert* werden durch *den Führer* und die *Masse* *einerseits*, und die *Namenlose* und die *lichten Mädchengestalten* *andererseits*.

1. Akt: **Der Umsturz**

Der *erste Akt* stellt ein *revolutionäres Geschehen* *tänzerisch* dar. *Finstere unheildrohende Sturmnacht*. *Schemenhaft gleitet* die *Gestalt des Führers* *vorüber*, den *Schatten nahender Ereignisse* *vorauswerfend*. Aus *schwarzer Nacht* *bricht chaotisch* eine *erregte Menschenmasse* *hervor*. Beim *Anruf des Führers* *erschrickt sie* und *taucht in die Finsternis* *zurück*, aus der sie *gekommen*. *Erneuter Ruf des Führers* *weckt die Masse* und *entflammt sie* zu *revolutionärer Tat*.

2. Akt: **Die Idee**

Dem elementaren Daseinskampf wird der Zuschauer durch den zweiten Akt entzogen, der ihn in lichte Sphären entführt. Traumhafte Mädchengestalten schreiten in milder Dämmerung dahin. Ihre namenlose Führerin tanzt den Tanz der Entrückung. In diese Welt des Geistigen gelangt siegestrunken der Führer. Er glaubt auch hierher Vernichtung tragen zu können, muß aber vor der Glorie des Visionellen weichen. Vergebens ruft er in blindem Vernichtungswahn die Masse herbei: auch sie muß, geblendet von dem vom Geistigen ausstrahlenden Licht, zurückweichen.

3. Akt: **Die Großstadt**

In grellste Wirklichkeit führt der dritte Akt in die Großstadt des Jazz, der Maschinen, der Arbeit, Charleston und Jazztänze wechseln in kaleidoskopischer Folge ab mit Bildern des Elends. Jedoch inmitten des marktschreierischen Großstadtbetriebes schreitet der Tod. Ihm verfällt Leben und Treiben der Stadt.

Während der Führer und die revolutionäre Masse auftreten, erscheinen auf der Höhe einer Freitreppe, einer Vision gleich die Lichtgestalten des zweiten Aktes. Gegensätze ballen sich zusammen, verdichten sich zu einem Knäuel.

– Da zerreißt der Führer das Durcheinander. Er stürmt die Stufen der Freitreppe empor, der lichten Vision entgegen. In den sich entspinneenden Todeskampf greift die namenlose Führerin ein. Vor ihr weicht der Tod. Aus den Schauern des Todeskampfes geht die erlösende Verbindung von Führer und lichter Idee hervor.

4. Akt: **Der Morgen.**

Der vierte Akt symbolisiert das Eindringen des Geistigen in die Wirklichkeit durch die Auflösung der Gegensätze und Vereinigung von Masse und lichten Mädchengestalten.⁵

Dieses Tanzdrama⁶ von Alexander Maria Schnabel ist szenisch nur einmal, am 14. Januar 1929, an der Nationaloper in Riga gezeigt worden. Der Tag der Premiere, nämlich 14. Januar⁷ – und der in der Presse angesagte 21. Januar⁸ – im Jahr 1929 lag am Montag. Für die Nationaloper ist der Montag immer der einzige freie Tag in der

Woche gewesen – wie früher, so auch gegenwärtig. *Der Aufruhr* war insofern keine im Spielplan der Oper eingeplante Aufführung. Die vom Dirigenten Teodors Reiters benutzte Partitur zeigt dazu noch ganz klar, dass er dieses Werk mit Kürzungen gespielt hat, was – soll man annehmen – etwas von seinem Misstrauen gegen die Aussagekraft dieser Musik bezeugt.

Wir haben jetzt kaum noch Erinnerungen aus jenen fernen Januartagen. Am 14. Januar 1929 liefen in Riga so viele Publikumslocker wie z. B. im Kino *Palladium* das Drama *Die Hinrichtung der Tänzerin oder Die unschuldig Verurteilte*. Im Theater *Kasino* wurde die Tragödie in 12 Akten *Wenn des Mannes Herz sich nach Liebe sehnt* gezeigt; auch ein Filmroman in 10 Akten *Frau, Mann und Sünde*. Am 13. Januar sang der beim Publikum geliebte Litauer Kipras Petrauskas in *Lohengrin*, an demselben Tag spielte dem Rigaer Publikum der weltberühmte Pianist Arthur Schnabel ein Konzert mit Werken von Franz Schubert.

Früher oder später kommt im Kontext des Vergangenen die nüchterne Frage auf, ob das hier so lange besprochene Tanzdrama *Der Aufruhr* mit dem Verfasser Alexander Maria Schnabel eigentlich zur Geschichte des Musiklebens in Lettland oder nur zur Chronik dieses reichen Musiklebens gehört. Modris Ekšteins, der eine Professur für Geschichte an der Universität in Toronto ausübt, wollte in solchen Fragestellungen eine grössere Klarheit schaffen: *Ich möchte hier einen Unterschied zwischen Chronik und Geschichte bemerkbar machen. Die Chronik ist ein Register der menschlichen Tätigkeit, und soll möglichst vollständig sein. Die Geschichte dagegen ist etwas mehr als Chronik; nämlich, die ist gleichzeitig Chronik und auch ein Leim, der diese Chronik zusammenhält. Geschichte ist der Sinn, was wir einer Chronik geben mögen* [2, 17]. Die musikalische Kritik aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts will der Nachwelt mehr oder weniger deutlich sagen, dass Alexander Maria Schnabel als Komponist – wenn überhaupt – nur auf dem kammermusikalischen Gebiete etwas zu bieten hat. Ungeachtet dieser Stimmen und auch ungeachtet meines kritischen Vortrages harrt die Partitur des Tanzdramas auf ihren musikalischen Neuentdecker. Denn eine echte Renaissance dieses deutschbaltischen Komponisten ist nur durch wiederholte Aufführungen seiner Werke möglich – was aber in absehbarer Zeit kaum zu erwarten ist.

Anmerkungen

- ¹ *Mūzika. Latvijas mūziķu biedrības mēnešraksts*. Oktober (S. 4–5), November (S. 5–6), Dezember (S. 4–5) 1925.
- ² In der grossen lettischen Enzyklopädie der Zwischenkriegsperiode wurde Schnabel ganz kurz besprochen: *Schnabel, Alexander Maria, deutscher Komponist Baltikums, geb. 1890 in Riga, ist ein ausgesprochener Vertreter der musikalischen Moderne* [6, 41781].
- ³ Siehe z. B. *Rīgas Adresu grāmata* 1928/1929, S. 368 unter Adresse Kr. Barona 19, Wohnung Nr. 2.
- ⁴ Am 12. Januar wurde daselbst (*Rigasche Rundschau*, 1929 / Nr. 10, S. 14) extra noch ein Portrait von A. M. Schnabel publiziert.
- ⁵ Zitiert aus der Rezension von Oskar Grosberg [5].
- ⁶ Getanzt haben hier die Schüler von Anna Aschmann, die in ihrer Metodik den Prinzipien von Jacques Dalcrose gefolgt hat. Siehe: *Annas Ašmanes Mūzikas un ritmikas skola. Brīvības 40 dz. 4 // Atpūta* . – 1935 / Nr. 543, S. 13.
- ⁷ Am 5. Januar in der *Rigaschen Rundschau* (1929 / Nr.4, S. 3) folgend angekündigt:
Schule Anna Aschmann. National-Oper. Montag, den 14. Januar, 8 Uhr.
Uraufführung „Der Aufruhr“. Musik Alexander M. Schnabel, Tanzregie: Sam Hyor, Nationaloper Orchester, Leitung Theodor Reiter. Mitwirkend: Schüler der Tanzklassen und der Bewegungschor, ca.100 Personen. Karten à Ls 5.50 bis -.85.
- ⁸ *Segodnja večerom* schreibt am 16. Januar 1929, daß *Mjatež*, Tanzdrama S. Hyors mit der Musik A. M. Schnabels wird am 21. Januar letztes Mal gezeigt. Die Probe für Tanzchöre findet in der Schule am 20. Januar statt. Es ist möglich, dass der intensiv angesagte und am 21. Januar in Riga gezeigte neue Film, nämlich *Anna Karenina* mit Weltstars Greta Garbo und John Gilbert in den Hauptrollen, eine allzustarke Konkurrenz für das Tanzdrama gebildet hat. Am 21. Januar steht in der Ecke der Zeitung unter einer grossen Werbung ganz klein geschrieben: *Schüler-Aufführung der Schule Anna Aschmann. „Der Aufruhr“, den 21. Januar. Karten à Ls.4.00 bis -.80.* Am nächsten Tag folgt ein Rückruf: *Der Aufruhr*. *A. M. Schnabels „Tanzdrama“ wurde wegen Erkrankung Sam Hyors nicht aufgeführt.*

Literatur

1. Eckardt G. H. *Die Musik Alexander Maria Schnabels* [...] // Rigasche Rundschau. – 1929 / Nr. 12.
2. Ekšteins M. *Karš un skaistums* [intervē Ieva Lešinska] // Rīgas Laiks. – 2005 / 3. nr., 16.–21. lpp.
3. Graubiņš J. *Jaukti koncerti* // Mūzika. – 1925 / februāris, 68. lpp.
4. Graubiņš J. *Mūzika* // Ilustrēts Žurnāls. – 1929 / 2. nr., 62. lpp.
5. Grosberg O. *Der moderne Tanz will* [...] // Rigasche Rundschau. – 1929 / Nr. 12.
6. *Latviešu konversācijas vārdnīca*: 21. sējums. – Rīga: A. Gulbis, /1940/.
7. Scheunchen H. *Alexander Maria Schnabel: Leben und Werk*. – Esslingen: S. n., 1989.
8. Schnabel A. M. *Deutsches Musikleben in Lettland* // Mūzika. – 1925 / oktobris, 4.–5. lpp.
9. *Zur Aufführung des "Aufbruch" in der Nationaloper* // Rigasche Rundschau. – 1929 / Nr. 9.