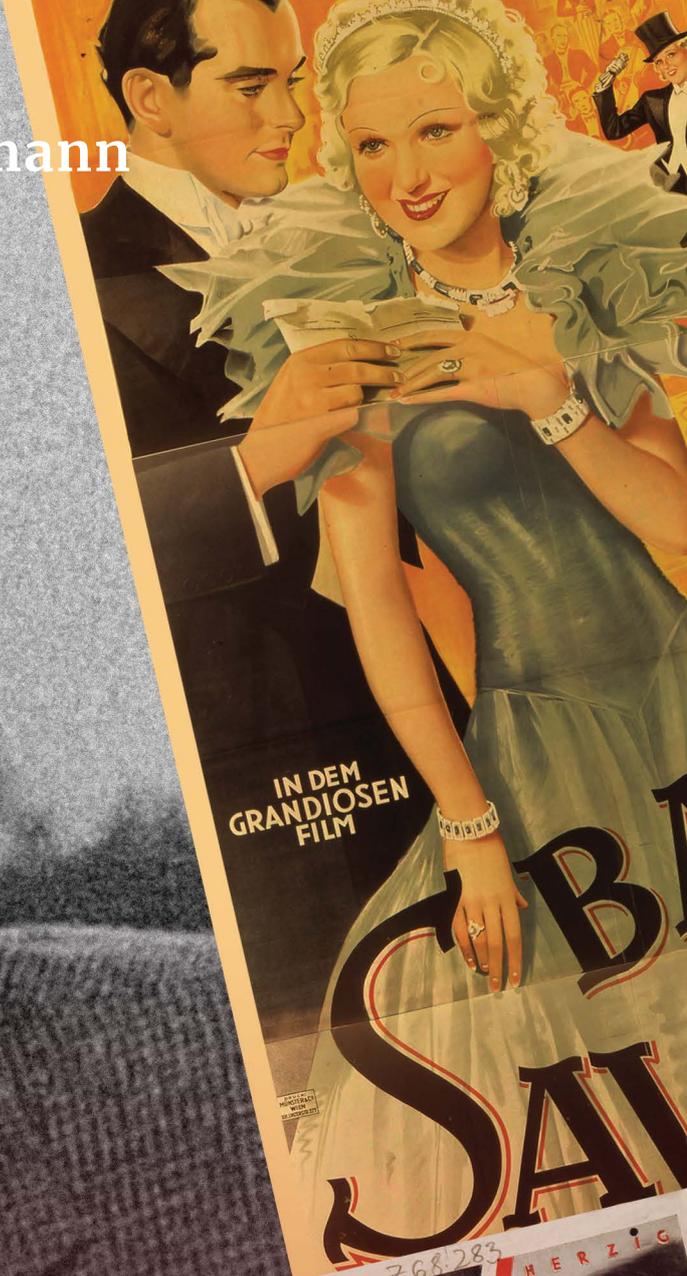


Karin Meesmann



Pál Ábrahám

Zwischen Filmmusik und Jazzoperette

ABRAHAM'S ERFOLGREICHSTE OPERETTE



HOLLITZER



Pál Ábrahám

Karin Meesmann

Pál Ábrahám

Zwischen Filmmusik und Jazzoperette

HOLLITZER



Danksagung für die Förderung des Projekts und der Druckkosten durch:

Akademie der Künste Berlin

GEMA-Stiftung

Körber-Stiftung

Ursula Lachnit-Fixon Stiftung

Országos Széchényi Könyvtár

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Budapest

Mariann-Steegmann-Foundation

Stiftung Stadtmuseum Berlin

István Takas (†)

MA 7 – Kulturabteilung der Stadt Wien



Nicht in allen Fällen konnten Rechteinhaber von Texten, Abbildungen und Fotos ermittelt werden. In berechtigten Fällen sind Autoren und Rechtsnachfolger gebeten, sich beim Verlag zu melden.

Abbildungen Umschlag:

links oben: *Pál Ábrahám 1938 in Abbazia (heute Opatija)*. AdK-Arch: PAS; rechts oben, siehe

Farbabb. 35; links unten siehe Farbabb. 23; rechts unten, siehe Farbabb. 26.

Vorsatz: Parlophon-Label ca. 1930er-Jahre. PrivArch-KM.

Nachsatz: Karte, www.carstenborck.de

Karin Meesmann, *Pál Ábrahám: Zwischen Filmmusik und Jazzoperette*

Wien, Hollitzer Verlag 2023

Lektorat: Dr. Christiana Nobach

Korrektur: Kara Rick

Covergestaltung, Layout und Satz: Nikola Stevanović

Gedruckt und gebunden in der EU

Alle Rechte vorbehalten

HOLLITZER



ISBN 978-3-99094-017-4

Herzlichen Dank an:

in Deutschland: Dr. Ursula Ahrens, Wolfgang Aschenbrenner, Anne Barinsky, Wojciech Bilik, Dr. Hannah Blefgen, Dr. Rolf von Bockel, Dr. Jürgen Brandhorst, Daniel Corona, Claudia Croon und Peter Unsicker, Susanne Daus, Carmen Ehrenreich, Helmar Harald Fischer, Dr. Stefan Frey, Dr. Werner Grünzweig, Tamara A. Hadem, Lore Henkel, Prof. Dr. Paul W. Hertin, Jana Herzberg, Hergen Hillen, Niels F. Hoffmann, SL Anna-Regine und OStR Wolf Hoppe, Dr. Bernhard Jensen, Juliane Jörissen und Dr. Heinrich Carls, Prof. Dr. Michael Karbaum, Prof. Dr. Martin Koerber, Miklós Königer †, Isa März-Toppel, Prof. Dr. Malte Meesmann, Annette Müller, Dr. Nora Pester, Sarah Pohl, Peter Prölb, Ilsabé Rabe, Dr. Gisi E. und Prof. Dr. Kordt Rehn, Irmela Roelcke, Viktor Rotthaler, Marita Schmalenstroer, Christine Schmalor, Beatrice Schneidereit, Dr. Hermann Simon, Lolo Smidt, Agathe Strübel, Enikő Török, Dr. Sabine Tuschy, Susanne van Volxem, Stephan Weidle, Anette Weller, Dr. Agnieszka Zagozdzon.

in den Niederlanden: Dr. J. E. A. Boomgaard.

in Österreich: Harry Balic, Thomas Ballhausen, Othmar Barnert, Prof. Walter Dillenz, Mathilde Gotthardt, Prof. Dr. Nils Grosch, Dr. Primavera Gruber, Dr. Michael Hüttler, Dr. Kurt Ifkovits, Horst Kutschera, Dr. Armin Loacker, Ingrid Meder, Prof. E. H. Muffensieder, Barbara Rasch, Prof. Ulrich Schulenburg, Dr. Ursula Seeber, Peter Spiegel, Christine Stemprock, Dr. Heidi Wingler.

in der Schweiz: Susanne Braginsky.

in Serbien: Branka Džidić, Irma Lang, Boris Mašić, Aleksandar Nećak, Frau Pogany, Prof. Andrej Preger, Susie Vasović-Bohse.

in Ungarn: Ildiko Berkes, Tamás Gajdó, Lóránt Gulyás, Rita Heder, Kurutz Márton, András Nagy, István Szabó.

in den USA: Richard C. Norton & Garry.

*Das Böse ist immer nur extrem, aber
niemals radikal, es hat keine Tiefe, auch keine Dämonie.
Es kann die ganze Welt verwüsten,
gerade weil es wie ein Pilz an der Oberfläche weiterwuchert.
Tief aber und radikal ist immer nur das Gute.*

Hannah Arendt in einem Brief an
Gerschom Scholem, New York 1963

INHALT

Einleitung	15
Prolog: Das „Flugzeug der Verdammten“	21
I. Kindheit in der Bačka	25
Die jüdische Gemeinde in Apatin	29
Klavierspielen, eine bürgerliche Lebensweise	31
Knabenkapellen, „Spiel auf, Zigan!“, Klezmerim und Salonorchester	32
Früh begabt, der junge Pál?	34
II. Kulturelles Kaleidoskop Budapest	37
Das Kaffeehaus: seine Gäste und seine kulturelle Tradition	37
Millenniumsausstellung in Budapest 1896	38
Jüdische Emanzipation in Ungarn	39
Tischtuch als Leinwand – Lichtspieltheater – Café New York	40
Der Begabte zwischen Mutter und Vater	43
Gesellschaftstanz kontra Cakewalk	46
Oper und Konzerteleben kontra Operette und Orfeum	48
Von der Jargonposse zur Operette	49
Coon-Song, Vaudeville, schwarze Exotik und Nachtigall	51
Industrialisierung der Unterhaltung: vom Zylinder zum Eufon	56
Musik der Roma: Verbunkos	59
EXKURS: Analyse des Verbunkos im Werk Ábrahás	64
III. Das Ende einer Jugend: Erster Weltkrieg	69
An der Königlich-Ungarischen Musikakademie Budapest	70
Erste Erfolge Ábrahás als Komponist	74
Puppenoper: ETELKAS HERZ – Testament – Kriegsdienst	78
Von der Monarchie zur Republik – Opernprojekte	82
Friedensvertrag von Trianon 1920: manifester Antisemitismus	86
IV. Wege aus der Krise	89
Hunger und Identitätskrise	89
Salzburg: „Herr, gib uns unser täglich Barock!“	92
Lyrik oder Prosa	95
Firma Pál Ábrahám: Handel an der Börse	96
Verhaftet	98
„Auf schneebedeckten Spitzen klassischer Musik“	101
Untersuchungshaft und Prozess	102

„Futtermusik“	105
EXKURS: Synkopen jenseits und diesseits des Atlantiks	113
Tin-Pan-Alley-Song: Standard industrieller Produktion	117
Von Bananenschlagern und Operettennummern	121
Gebrauchsmusik und die Prinzessin	124
Musik für den Stummfilm: Kinotheken – Kompilation – Cue Sheets	126
V. 1927 Entstehung der Jazzoperette ZENEBOA	131
Ábrahám und die Autoren István Bródy, László Lakatos und Imre Harmath	131
Endlich Kapellmeister und seine erste Jazzoperette ZENEBOA	132
Von Offenbachs Satire zu Resignation in Wien und Budapest	134
Die Fabrikation der Zwischenkriegsoperette	138
Am Hauptstädtischen Operettentheater	140
1928 ZENEBOA – eine Sensation!	143
Ábrahám auf seinem Olymp 1928	147
VI. Jazz: Massel oder Schlamassel	151
Jazz, ein Spaltpilz?	151
Abrahams Agent: Sándor Marton, Budapest	151
Angejazzt und impotent?	154
SPEKTAKEL in Wien	157
DIE LETZTE VEREBÉLY-TOCHTER oder GATTE DES FRÄULEINS	159
Blumiger Weg zum Welterfolg und Wohnzimmer-Jazz	162
JAZZMATINEEN	163
DAS HÄSSLICHE MÄDCHEN	166
Schlamassel	167
VII. Stummfilm und Grammophon: Medienverbund Tonfilm	171
Die Bilder lernen sprechen	171
Medienverbund und Viktor Alberti	174
Deus ex Machina: Armin L. Robinson und der Alrobi-Verlag	180
Ábrahám, von Kopf bis Fuß auf Tonfilm eingestellt	182
ICH LIEBE MEINE FRAU	186
Gefährliche Talente	187
VIII. „Mit Augen und Ohren der Kamera dichten“	189
Filmhistorischer Wandel während der Produktion MELODIE DES HERZENS	189
1929 MELODIE DES HERZENS: den Weisen eines Volkes lauschen	191
MELODIE DES HERZENS: Technik, Ton und Ästhetik	193
Filzsohlen unter Kommissstiefeln	196
Komponist oder technischer Mitarbeiter?	200
Berlin: Prachtfassade Luxus – Kehrseite Armut	202
Deutsche Tanzorchester versus „Hottentotten-Musik“	204

IX. Viktória, „mein Name wird gemacht“!	209
VIKTÓRIA: ein Libretto aus Eichenholz, umweht von Musik	211
Garanten des Erfolgs in der Unterhaltungsmusik	215
<i>Fritz Löhner-Beda: der „Heinrich Heine des Schlagers“</i>	215
<i>Alfred Grünwald: Bühnenschriftsteller sucht Auftrag</i>	217
<i>Miksa Prèger: Impresario europäischen Formats</i>	219
<i>Direktor Schlebe und die Operetten-Festspiele Leipzig</i>	223
Ábrahám: Über Nacht ist mein Name gemacht	225
1930 ein Husarenstück: die Adaption	227
Unter Stoffhändlern in Ischl	230
X. Im Glanz des Erfolgs	233
Jazz als Geisteshaltung und das Viktoria-Orchester	233
Privatsekretär und Zentralpartitur	236
EXKURS: Historisch informierte Aufführungspraxis der Jazzoperette	236
Operetten-Festspiele Leipzig: Ein Stern steigt auf	239
Miksa Prègers Inszenierung	244
Der Komet am Operettenhimmel: „Jeder Zoll ein Musiker“	245
VIKTÓRIA in Mediamorphose – Verwertungsrechte	249
<i>Aufführungsrechte</i>	249
<i>Tonfilmverrechnung – Tonfilmfrieden in Paris</i>	254
<i>Reichsrundfunk – Unterhaltung – Senderechte</i>	254
GATTE DES FRÄULEINS und ein Sängerfilm mit Jan Kiepura	256
„Semmering-Konferenz“ und das Role-Model von György Marton	260
<i>Mechanisch-musikalische Rechte</i>	264
1931 DIE PRIVATSEKRETÄRIN: eine Tonfilmoperette	265
Abonnementgesellschaften	273
Glanz und Gloria in Wien	274
XI. Fette Jahre: Eine Premiere jagt die nächste	275
Die „tolerante“ Weimarer Republik	276
Alfred Grünwald: zur richtigen Zeit am richtigen Ort	277
Die eigene Villa in Berlin und die Bankenkrise 1931	280
1931 in der Ära des Flugzeugs, nicht der Postkutsche	285
Jonglieren mit Klischees	290
<i>Zur Geschichte Hawaiis: (De-)Kolonisation oder Eskapismus</i>	290
<i>Tänze: Hula-Hula und Marschfox Rechts Hawaii</i>	292
<i>Die Paloma-Rose und das Amoroskop</i>	294
<i>Hautfarben und Gender als sozialer Platzanweiser</i>	296
Premierenfieber	298
BLUME VON HAWAII: koloniale Persiflage und weniger Ausländer	308
Wille zur Qualität: rastlos zwischen Bühne, Tonstudio und Film	310
Tonfilmoperette: VIKTORIA UND IHR HUSAR	314
Politische Agitation, Ku’dampfpogrom und Notverordnungen	318

XII. Ábrahám, ein Glückspilz?	323
Welterfolge und Ruhm für den Budapester Helden	323
Filmkomponist mit „Willen zur Kunst, zur Qualität“	326
1932: Ein BISSCHEN LIEBE FÜR DICH	327
Preußenschlag: das Polizeipräsidium Berlin und die Konzession	335
BLUME VON HAWAII im Theater an der Wien: Prèger, Ábrahám und Marischka	338
EINE FRAU, DIE WEISS, WAS SIE WILL: Emanzipation versus Alltag	344
Am Zeitgeist trennen sich die Wege	347
Kriminalkomödie: ZIGEUNER DER NACHT	350
DAS BLAUE VOM HIMMEL und die zweite Reichs-Rundfunk-Reform	352
XIII. BALL IM SAVOY: ein Tanz auf dem Vulkan	357
Jamsession und Mitarbeiter an der Partitur	357
Operettenplot zur Selbstbestimmung der Frau	359
Weibliche Hauptrollen in BALL IM SAVOY	361
Ghostwriter des Librettos – Urheberschaft?	365
Zeichen des Faschismus: GDBA, NSBO und Ausländerpolizeirecht	366
Max Reinhardts Tropfsteinhöhle: das Große Schauspielhaus	371
Premiere – Feier – Rezeption	375
GLÜCK ÜBER NACHT und Raketenversuche in Berlin-Tegel	381
Eklat an den Rotter-Bühnen	385
Ábrahám taumelt – Liechtenstein, die Fluchtburg der Brüder Rotter	388
Machtübergabe an die NSDAP: Ábraháms Flucht	391
Exil und Nationalismus allerorten	395
Ábrahám: Amsterdam – London – Wien	398
1933 RAKOCZY-MARSCH: Film als Brücke der Nationen	402
Reichskulturkammer und STAGMA: Tarnung und Plagiat	407
XIV. Schaumkronen auf braunen Wellen: Austrofaschismus	411
Effektvoll: MÄRCHEN IM GRAND-HOTEL	412
LILA AKAZIEN – Hollywood ruft – Revuefilm BALL IM SAVOY	418
1935: Film- und Bühnenpremieren – Wiener Philharmoniker – Pleiten	421
<i>ANTONIA, ROMANCE HONGROISE in Paris</i>	421
<i>VIKI in Budapest</i>	422
„Meister der Operette“ und die Wiener Philharmoniker	424
<i>Filmpremieren: BALL IM SAVOY und BRETTER, DIE DIE WELT BEDEUTEN</i>	424
<i>Pocket-Operette: Es GESCHEHEN NOCH WUNDER in Budapest</i>	429
Innere Grenze und äußere Anpassung	431
Urheber Ábrahám: Broadway-Zauber und „Arisierung“	432
Sommerfrische 1935 – TAGEBUCH DER GELIEBTEN	435
Oper DSCHAINAH – fernöstliche Klangfarben	439
Krise der Operette: DIE KINOPRINZESSIN/GRAND-HOTEL in Szeged	442
3:1 FÜR DIE LIEBE adaptiert zu ROXY UND IHR WUNDERTEAM	445
Alltagmärchen: MAI LÁNYOK, MODERN GIRLS und JÚLIA	451
Unternehmen Otto – „Schutzhaft“ oder Flucht?	456

XV. Exodus mit „Protestnoten“	465
Erste „Protestnote“: Jazzkonzerte	465
DER WEISSE SCHWAN	466
Exil in Paris	468
Zweite „Protestnote“: Lambeth Walk – Pseudonyme	469
SERENADE – TAMBURIN	472
Ein Schiff nach New York	475
Am Broadway: und nun?	480
Dritte „Protestnote“: SEEDS OF FREEDOM	483
Zwischen Fiktion und Realität	486
Nach dem Krieg – Entschädigungsgesetz	490
Rückführung: Repatriierung oder Abschiebung?	492
Epilog	499
Archiv- und Bibliotheksverzeichnis	503
Literatur- und Quellenverzeichnis	507
Tageszeitungen, Zeitschriften und Periodika	524
Manuskripte (Korrespondenzen, Nachlässe, Typoskripte)	536
Noten	536
Dokumentarfilme	537
Zugriffe online	537
Personenregister	541
Bildnachweis	549
Schwarz-Weiß-Abbildungen	549
Farbabbildungen	551

Einleitung

Als Flötistin und Mitglied des Salonorchesters Mario Traversa-Schoener, das für Bad Pyrmont als Kurorchester firmierte, lernte ich in den 1980er-Jahren ein Paul-Abraham-Potpourri kennen, arrangiert von Nico Dostal: Nr. 46 aus der kleinen Zugaben-Mappe, abgegriffene speckige Noten, die sich als üppiger Strauß pfiffig-eingängiger Melodien mit fabelhaftem Klangspektrum entpuppten. In kleiner wie großer Besetzung brachten wir dieses Potpourri stets mit Verve auf die Bühne. Das Publikum applaudierte meist auffällig-lang, intensiver als für die Wirkung eines musikalischen Jungbrunnens üblich – eine der heilenden Anwendungen während der Kur. So populär die Musik zu ihrer Zeit gewesen sein musste, so blieb doch die Person, der Komponist Pál Ábrahám (1892–1960) weitgehend unbeachtet, bis auf nahezu wortgleiche Lexikonartikel¹ aus den 1930er- und 1940er-Jahren.

Als freie Musikjournalistin inspirierte mich später die stimmungsvolle Skizze György Sebestyéns, PAUL ABRAHAM. AUS DEM LEBEN EINES OPERETTENKOMPONISTEN (1987), und führte zu meinem Feature PAUL ABRAHAM: EIN KOMET AM OPERETTENHIMMEL (2004) im Auftrag des Bayerischen Rundfunks – der Beginn meiner Auseinandersetzung mit Ábraháms Leben und Werk. Umfangreiche Recherchen erfolgten entlang der Stationen seines Lebens: Budapest, Wien, Berlin, Paris, London – die alte Handelsroute, auf der die Kunst der Unterhaltung bis auf den Broadway wandert und ihren Weg zu den Traumfabriken Hollywoods verlängert. Anfang der 1920er-Jahre wird die leichte Muse zum regelrechten Produkt einer Unterhaltungsindustrie, die dem Diktat von Märkten mit klar umrissenen Absatzgebieten, wachsenden Urheberrechten und in der Folge internationalen Verwertungsgesellschaften unterliegt.

Meine quellenbasierte Forschung richtet sich an Kenner der Materie, an interessierte Operettenfans und jene, die mehr über Hintergründe und Zusammenhänge erfahren möchten. Keineswegs wird hier das schillernde Leben eines Künstlers geschildert, gleich einem fotografischen Porträt vor historisch-unscharfem Hintergrund. Vielmehr suche ich in dieser Darstellung eine Gesamtschau auf die Zusammenhänge zwischen Leben und Werk, auf Personenkreise – Musiker, Librettisten, Agenten, Verleger, Publikum – und Gesellschaft im Sinne von Siegfried Krakauers legendärer „Gesellschaftsbiographie“:² Heute wie damals fasziniert linke oder rechte gesellschaftliche Kritik, die in Ábraháms Zwischenkriegsoperetten zum Ausdruck kommt, quasi als musikalisches Kabarett. Ebenso erfordert die Annäherung an einen Komponisten der vorgeblich leichten Muse und ein Exilanten-Schicksal ohnehin entschieden historisch-politische Zeitbezüge. Ábraháms Filmmusik trägt im weiteren

1 Vgl. K. G. Saur: WORLD BIOGRAPHICAL INFORMATION SYSTEM ONLINE, Abfrage zum Stichwort „Abraham, Paul“ in allen erfassten internationalen Lexika, mit freundlicher Unterstützung der Zentral- und Landesbibliothek Berlin (<https://www.degruyter.com/view/db/wbispluso> [erster Zugriff: 05.11.2009]).

2 Krakauer, Siegfried: JAQUES OFFENBACH UND DAS PARIS SEINER ZEIT, Ausgabe 1976, hg. von Karsten Witte, Berlin 1980 („Schriften“ Siegfried Krakauers, Bd. 8), S. 9; EA Amsterdam 1937.

Kontext kultureller und medialer Entwicklungen – von Tonträgern, Rundfunk bis zum Auftakt des Tonfilms – avantgardistische Züge.³ Sein Einfluss auf das neue Genre Jazzoperette wird ausgelotet sowie die formale Anlage der Schlager, die seine Zeitgenossen bewegten.

Einzelne Schlager Ábrahám's blieben einer Öffentlichkeit präsent, als 1953 seine beliebten Operettenerfolge *VIKTORIA UND IHR HUSAR* (1930), *DIE BLUME VON HAWAII* (1931) und *BALL IM SAVOY* (1932) in bleiern-volkstümelnden Farbfilm- und TV-Produktionen zu einem ersten Ábrahám-Revival führten. 2013 löste Barry Koskys Inszenierung von *BALL IM SAVOY* an der Komischen Oper Berlin und weitere konzertante Aufführungen von *ROXY UND IHR WUNDERTEAM*, *MÄRCHEN IM GRAND-HOTEL* sowie *DSCHAINAH* (in Bühnenpraktischen Rekonstruktionen) ein zweites europaweites Ábrahám-Revival aus, mit Aufführungen in Deutschland, Litauen, Rumänien, Schweden und Tschechien.⁴ Der ersten Filmdokumentation von Gerhard Bronner *DIE PAUL ABRAHAM STORY* (ZDF 1970) folgten die von János Darvas *BIN NUR EIN JONNY* (ARTE/WDR 2008) und mehrere biografische Theaterstücke an deutschsprachigen Bühnen (1978, 2015 und 2019). Umso erstaunlicher, dass die faszinierende Figur Pál Ábrahám von der Publizistik lange unbeachtet blieb, von der akademischen Film- und Musikwissenschaft ganz zu schweigen. Wissenschaftlich geforscht wurde zur Operette im „Dritten Reich“ und den Folgen der NS-Zeit für dieses Genre, namentlich zu Franz Lehár, Imre Kálmán, Leo Fall. In diesem Zusammenhang bietet die Begeisterung für Ábrahám's Musik, wie sie Kevin Clarke in seiner Dissertation⁵ 2007 in dem Kapitel „A Star Is Born“ zum Ausdruck bringt oder Matthias Pasdzierny in seiner Dissertation⁶ 2014, kaum wissenschaftliche Quellenfunde zu Ábrahám. Zwar konstatiert Pasdzierny, für „Abrahams Biografie endlich halbwegs gesicherte Daten zu liefern“, käme „einer archivalischen Detektivaufgabe gleich“,⁷ sieht diese jedoch selbst nicht vor. Indessen sortiert er chronologisch-tabellarisch Zitate aus Zeitungsartikeln zum Exil sowie der Rückkehr Ábrahám's und zieht aus der Unvollständigkeit dieser Vita eine „Projektionsfläche für ganz unterschiedliche Ansichten, Haltungen und Narrative“.⁸ Die Biografien von Maurus Pacher *DER KRONPRINZ DER OPERETTE* (1982) und Klaus Waller *PAUL ABRAHAM. DER TRAGISCHE KÖNIG DER OPERETTE* (2014) lassen eine wissenschaftliche Quellenarbeit vermissen.

3 Die Uraufführung seiner ersten Jazzoperette *ZENEBOVA* (1928) war eine ungarnde Sensation. Sein Schlager *Bin kein Hauptmann ...* im ersten Ufa-Ton- und Sprechfilm *MELODIE DES HERZENS* (1929) wird als durchgängiges Leitmotiv der Filmmusik arrangiert, daraufhin prangt Ábrahám's Name an europäischen Litfaßsäulen. Bald tüftelt er im modernen Tonkreuz Neubabelsberg an tontechnischen Experimenten zur „Instrumentierung als Funktion der Apparate“ (U.: „Instrumentierung als Funktion der Apparate. Vier Formen der Tonfilm-Musik“, in: *BEIBLATT ZUM FILM-KURIER*, 11.12.1930). Filmmusik nach Schablone aus Kinotheken für den Stummfilm schwört er ab und verblüfft im Tonfilm *DIE PRIVATSEKRETÄRIN* (1931) mit sprechend dialogischer Musik und durchkomponierter Filmmusik, seiner Zeit weit voraus.

4 <http://www.operabase.com> [letzter Zugriff: 08.10.2022].

5 Clarke, Kevin: *IM HIMMEL SPIELT AUCH SCHON DIE JAZZBAND. EMMERICH KÁLMÁN UND DIE TRANSATLANTISCHE OPERETTE 1928–1932*, Hamburg 2007.

6 Pasdzierny, Matthias: *WIEDERAUFNAHME? RÜCKKEHR AUS DEM EXIL UND DAS WESTDEUTSCHE MUSIKLEBEN NACH 1945*, München 2014.

7 Ebd., S. 275.

8 Ebd.

Neue Aktenfunde und Korrespondenzen ermöglichen es erstmals, aus Sicht seiner Agenten Sándor und György Marton sowie seiner Verleger Viktor und Rezső Alberti Zusammenhänge zur Produktion, Struktur und musikalischen Dramaturgie seiner Bühnenerwerke aufzuspüren und zu analysieren. Quellen wurden nach Fakten oder Fiktion differenziert und bewertet; relevante Sachverhalte revidiert; manche Lücke konnte geschlossen und häufig kolportierte schillernde Mythen berichtigt werden. Eine Falschdarstellung seiner Vita autorisierte Ábrahám selbst und hatte seine Gründe, sich der erwünschten Lesart seiner Biografie anzupassen. Schwärmt Ábrahám allerdings 1932 freimütig, seine Werke kämen „in Süd-Amerika, Australien, Kanada und Guatemala“⁹ zur Aufführung, handelt es sich dagegen nicht um großmäulige Prahlerie, sondern er weist lediglich auf den internationalen Geschäftsrahmen seiner Agenten hin, der ihm Erfolg verheißt. Hintergründe und musikalische Analysen zum Verbunkos (Kap. II), zur Geschichte des Jazz, den Synkopen jenseits und diesseits des Atlantiks (Kap. IV) und zur historischen Aufführungspraxis der Jazzoperette Ábraháms (Kap. X¹⁰) sind chronologisch als EXKURSE gekennzeichnet.

In der Heimat Ábraháms, der Bačka, in der Pannonischen Tiefebene im Süden der Donaumonarchie, bestehen vielfältige musikalische Stile, die aus der absolutistischen Integrationspolitik Kaiserin Maria Theresias Mitte des 18. Jahrhunderts resultieren. Für kaiserliche Privilegien zogen Roma in die Bačka, wurden sesshaft und hatten im Gegenzug Sumpfgebiete trockenzulegen. Hier spielten sie ihre Musik und tanzten – bis 1867 – den Verbunkos, eine Klangwelt, die Ábrahám seit seiner Kindheit musikalisch sozialisiert wie zugleich der klassische Kanon europäischer Klaviermusik von Johann Sebastian Bach bis Ferenc Liszt, die Unterhaltungsmusik des Apatiner Salonorchesters, die Marschmusik von Feuerwehr- oder Blaskapellen, umherziehende Roma- und Klezmer-Musiker sowie die faszinierenden Modetänze seiner Jugend: Cakewalk, Ragtime und Foxtrott.

Diese Gegebenheiten führten zu meinem Ansatz und der These: Die stilistischen Charakteristika des Verbunkos und die Merkmale des Jazz in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sind verwandt. Die Bemerkung des ungarischen Jazzforschers Géza Gábor Simon in seiner Dokumentation K. U. K. RAGTIME. THE RAGTIME ERA OF THE AUSTRO-HUNGARIAN MONARCHY (2008), der amerikanische Jazz um 1900 entsprechende ungarischen Wurzeln des Jazz in Europa, stützt meine These. Zu einer Zeit, als noch in Black oder White Jazz¹¹ zu unterscheiden war, legt Ekkehard Jost in seiner SOZIALGESCHICHTE DES JAZZ IN DEN USA (1991) die Kraft des freiheitlich-religiösen

9 Zeka.: „Von Apatin bis Guatemala – Pál Ábrahám erzählt“, in: PESTI NAPLÓ, 24.01.1932, S. 20.

10 Nach den Recherchen der Autorin zur historisch informierten Aufführungspraxis der Jazzoperetten Ábraháms (vgl. Artikel der Autorin im Programmheft „Pál Ábrahám, sein Viktoria-Orchester und ein Dirigt extempore!“ vom 11.11.2012 zur Aufführung von VIKTORIA UND IHR HUSAR am Stadttheater Gießen, Dirigent Florian Ziemer) lässt sich ein immens kreativer Spielraum rekonstruieren, der einzelnen Musikern und dem Dirigt erstaunlich raumgreifend Platz gewährt. Quellen: Erinnerungen von Nico Dostal und dem Jazzbanjo-Spieler und Trompeter Mike Danzi in Pál Ábraháms Viktoria-Orchester (siehe Kap. X./Privatsekretär und Zentralpartitur) sowie Rezensionen der Uraufführungen (Literaturangaben siehe Verzeichnis).

11 Eroberte „die Yazz“ (Pollack, Heinz: DIE REVOLUTION DES GESELLSCHAFTSTANZES, Dresden 1922, S. 10) Europa um 1900 zunächst im Kleid von Tanzmusik, emanzipiert sich Jazz binnen weniger Jahrzehnte in Bands mit spezifischer Besetzung, eigenen Formaten und George Gershwins epochalem Werk RHAPSODIE IN BLUE (1924).

Ausdrucks im afroamerikanischen Ursprung des Jazz dar. Ferner weist die grundlegende Darstellung von Bálint Sárosi ZIGEUNERMUSIK (1970) Stilmittel des Verbunkos auf, die verblüffende Parallelen zum Jazz offenbaren und sich in Ábrahám's Werk beispielhaft darlegen lassen.

Die Uraufführungsdaten zu Ábrahám's Filmmusiken und Jazzoperetten, die er in der Regel selbst dirigierte, liegen dieser Untersuchung zugrunde wie zugleich Rezensionen unterschiedlicher Perspektiven von Autoren, die sich erstmals durch neue Genres herausgefordert sahen, sodass sich eine zeitgenössische Rezeptions- und erste Wirkungsgeschichte abbildet.¹² Weitere Quellen bestehen aus amtlichen Dokumenten (Melde- und Aufenthaltsbescheinigungen, Inskriptionsscheine, Heiratsurkunde etc.), wenigen persönlichen Briefen, aus Telegrammen, Interviews, zahlreichen Fotos und einer stattlichen Zahl eindrucksvoller Filmplakate. Lexikon-Einträge der Jahre 1935 bis 1945, die das World Biographical Information System erfasst, enthalten Falschdarstellungen dieser Vita und biografische Angaben der Jahre 1983 bis 2001 sind gespickt mit unbelegten Aussagen.¹³ Die von mir erstellte Filmo- und Diskografie Ábrahám's, mein Verzeichnis seiner Orchester- und Kammermusiken sowie seiner Bühnenoperetten weisen auf einen beständigen Personenkreis hin: ein modernes Netzwerk, darunter noch zu entdeckende erfolgreiche Komponisten – wie Mihály Krasznai (alias Michael Krausz), Miklos Louis Brownstein (alias Miklós Brodsky) sowie Lajos Manó Liebermann (alias Lajos Lajtai) – und eindrucksvoll-visionäre Agenten, Verleger und Produzenten der Zeit. Ábrahám's Werk ist eingebettet in die schillernde Zeit- und Kulturgeschichte der leichten Muse Österreich-Ungarns im 19. Jahrhundert und seine Republiken und Diktaturen des 20. Jahrhunderts bis zum Kalten Krieg nach 1945. Fielen mit Ábrahám's Umzug in das Berlin der Weimarer Republik 1929 nur die Akzente von seinem Namen ab – wie ein Stück Identität¹⁴ –, so nötigen ausgrenzende Erfahrungen der Zwischenkriegszeit und während des Zweiten Weltkriegs den eher unpolitischen, gelegentlich gar fuchsschwänzeln Menschen bekenntnishaft zu musikalischen Protestnoten. Sein Exil musste „erkämpft, erkaufte [oder] erschlichen werden und ist doch selbst eine besondere Form des Widerstandes“.¹⁵

Über die Jahre hielten dem Projekt die Treue: interessiert-engagiert der Grafiker Carsten Borck, selbstlos-beherzt István Takas (†), hilfreich orientierend der Musikwissenschaftler Kevin Clarke und perspektivisch-ermutigend die Dramaturgin Daniela

12 Rezensionen zu Konzertauftritten des jugendlichen Ábrahám außerhalb der Hochschule; zu Aufführungen seiner Kompositionen während des Studiums 1915–1916; zur Puppenoper ETELKA 1917, zu den Stummfilm-Musiken 1927 sowie seinen Bühnenwerken 1928–1938 und seinen Tonfilmmusiken bzw. Beiträgen von 1929–1946 (siehe Anhang: Tageszeitungen, Zeitschriften und Periodika).

13 Der Vater sei Getreidehändler oder Bankdirektor, Ábrahám sei in Sombor geboren, habe die Realschule in Apatin besucht und wohne in der Berliner Ludwigkirchstraße 2 (vgl. Waller, Klaus: PAUL ABRAHAM. DER TRAGISCHE KÖNIG DER OPERETTE. EINE BIOGRAPHIE, Norderstedt 2014); 1922 seien bei den Salzburger Festspielen Streichquartette und sein Cellokonzert aufgeführt worden; er habe an Franz Lehárs FRIEDERIKE und LAND DES LÄCHELNS mitgearbeitet, ein Requiem komponiert; Ábrahám sei Professor für Musik und Liturgie und 1949 (sic!) in New York gestorben.

14 AdK-Arch: PAS, Unterschrift im AKM-Dokument vom 30.11.1930.

15 Bolbecher, Siglinde: Vorbemerkungen, in: Dies.; Schmeichel-Falkenberg, Beate (Hg.): ZWISCHENWELT 9. FRAUEN IM EXIL, im Auftrag der Theodor Kramer Gesellschaft, Klagenfurt 2007, S. 9.

Holdegel, mit stets offenem Ohr die Filmwissenschaftlerin Gertraud Steiner-Daviau und der Romancier Peter Kamber, emsig-unermüdlich der Archivar Ferenc Csóka, der zudem aus dem Ungarischen übersetzte, wie der Gymnasiallehrer Martin Sznopék, die Filmwissenschaftlerin Réka Gulyás und der Historiker Bernd-Rainer Barth. Mit ihm und der Journalistin Silke Engel, der Biografin von August Hermann Zeiz (1893–1964), konnte in endlosen Gesprächen *Ábrahám's Vita* zu Ende gedacht und recherchiert werden. Ihnen und all jenen, denen dieses Projekt am Herzen lag und liegt, gilt an dieser Stelle mein herzlicher Dank, insbesondere meinem Doktorvater Thomas Schipperges für den unvoreingenommenen, kritisch-konstruktiv geführten Diskurs.

Berlin, im Herbst 2022

Karin Meesmann

Prolog: Das „Flugzeug der Verdammten“¹

30. April 1956 – Rhein-Main-Flughafen Frankfurt – 03.07 Uhr morgens. Kein Tag wie jeder andere. Ein dumpfes, unbestimmtes Brummen raunt im Dunkel der Nacht. Rotierende Kolben der Antriebswerke dröhnen, als am Himmel ein Flugkörper auftaucht: die DC-4. Ein Transportflugzeug aus dem Zweiten Weltkrieg, das während der Berliner Luftbrücke 1948/49 als „Rosinenbomber“ legendär wurde.

Am Flughafen auf Landebahn VII drängelt sich vor der viermotorigen Maschine das gesamte Flughafenpersonal: Techniker, Putzfrauen, Stewardessen, Köche und die Presse. Mit 24 Stunden Verspätung, nach 15.000 km in 100 Flugstunden, ist das „Flugzeug der Verdammten“, besetzt mit 52 Passagieren, gelandet. Ein Mann, gestützt auf zwei Ärzte, tastet sich die Gangway hinunter. Zum ersten Mal nach 23 Jahren betritt er wieder deutschen Boden: der ungarische Komponist Pál Ábrahám.² Deutschlands beliebter Operettenkomponist kehrt zurück in das Land seiner größten Triumphe. Doch er weiß nichts davon. Er nimmt auch keine Notiz von der kleinen Kapelle, den Melodien, die er selbst ein Vierteljahrhundert zuvor komponiert hat. Viele weinen, als ein Trio aus Jimmys Bar mit Akkordeon, Schlagbass und Gitarre leise den alten Schlager *Blume von Hawaii, ich liebe Dich fürs Leben* zu spielen beginnt.³

Am Tag zuvor berichtete die WELT AM MONTAG aus Wien, Ábrahám sei mittags an Bord eines Sonderflugzeugs der Transcaribbean Airways auf dem Flughafen Schwechat gelandet. An Bord mit ihm seien Personen, die wegen „unheilbarer Krankheiten oder Geistesstörung aus den Vereinigten Staaten nach Europa deportiert wurden“⁴. Obwohl „das Flugzeug, von Athen kommend, etwa zwei Stunden in Schwechat stand, stieg Abraham nicht aus“. Zwei Wiener verließen das Sonderflugzeug. Nach ihrer Untersuchung befand der Polizeiarzt, eine Einweisung in eine Heilanstalt sei nicht notwendig. Vom HUSUMER TAGEBLATT bis zu den TIROLER NACHRICHTEN, von der WESTDEUTSCHEN ALLGEMEINEN bis zur BERLINER ZEITUNG, die Presseberichte und -kommentare überschlagen sich. Die BILD-ZEITUNG titelt noch am gleichen Tag: „Abraham – Irrflug über Europa“, darauf „Abraham in Deutschland – aber er

1 Czechatz, Gerd: „Heimkehr im ‚Flugzeug der Verdammten‘“, in: FRANKFURTER RUNDSCHAU, 01.05.1956.

2 Der Einstieg dieser Dokumentation deckt sich mit meinem Radio-Feature PAUL ABRAHAM – EIN KOMET AM OPERETTENHIMMEL für den Bayerischen Rundfunk vom 08.07.2007, vgl. die ZDF-Film-Doku PAUL ABRAHAM STORY von Gerhard Bronner, ausgestrahlt am 04.12.1970. Eine erneute Ausstrahlung dieser ZDF-Dokumentation wurde seinerzeit durch Frau Ábrahám gerichtlich untersagt, so Gerhard Bronner im Interview mit der Autorin am 23.12.2006. Im Auftrag des WDR recherchierte die Autorin ebenso für die ARTE/WDR-Fernsehdokumentation BIN NUR EIN JONNY – DER OPERETTENKOMPONIST PAUL ABRAHAM von János Darvas vom 31.03.2008.

3 Vgl. Steinbach, Peter: „Paul Abraham erkannte seine Melodien nicht wieder“, in: BILD-ZEITUNG, 02.05.1956; Gerd Czechatz: „Heimkehr im ‚Flugzeug der Verdammten‘“, in: FRANKFURTER RUNDSCHAU, 01.05.1956.

4 W. M.: „Paul Abraham war gestern in Wien“, in: WELT AM MONTAG, 30.04.1956.



Abb. 1 Pál Ábrahám, erschöpft und gestützt von seinen Ärzten, als er das „Flugzeug der Verdammten“ verlässt, 30. April 1956.

weiß es nicht!“⁵. Es sei der dritte Flug dieser Art, berichtet BILD, eine Tortur armer Menschen seit dem Krieg: New York – Gander – Kanarische Inseln – Kapverdische Inseln – Lissabon – Madrid – Rom – Athen – Belgrad – Wien – Genf – Amsterdam – Frankfurt – Helsinki – London – Shannon – New York, eine „unheimliche Route“. Für Frankfurt sind drei Personen angekündigt: „Paul Abraham (Alter 63, Nr. 542355, Blutgruppe A4), Anastasie K. (80, Nr. 424362, A2) und Erna D. (43, Nr. 389303, AB),

⁵ Steinbach, Peter: „Paul Abraham erkannte seine Melodien nicht wieder“, in: BILD-ZEITUNG, 02.05.1956.

Kuno Karl Schi., Klemens Henry H. und Horst W. von R. sind die nicht angemeldete Dreingabe der Vereinigten Staaten.“⁶ Als Erna D. von ihrer Schwester abgeholt wird, erklärt sie BILD: „Ich weiß überhaupt nicht, weshalb man mich drüben in eine Heilanstalt steckte.“ Darauf wirft BILD einen Blick in den „Aluminiumbauch der DC-4 Maschine. Eine erschütternde Szene: Gemüts- und Tbc-Kranke mit hängenden Köpfen – Expressgut nach Helsinki und London, der Rest der Ladung. Von draußen dringen Melodiefetzen: *Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände*“.⁷

Die FRANKFURTER NACHTAUSGABE schildert: „Völlig apathisch hängt Abraham an den Armen der beiden Hamburger Ärzte, die den Komponisten abholen. Unbeholfen tastend berühren seine Füße die Stufen. Sein Gesicht ist aufgedunsen, der ganze Körper macht einen aufgeschwemmten, ungesunden Eindruck“.⁸ Im graugrünen Lodenmantel, geblendet vom Blitzlichtfeuer der Fotografen, nimmt er im Auto Platz. „Er spricht kein Wort. Offensichtlich steht er unter Einfluss von Medikamenten. Seine einzige Reaktion: Er tastet mit seinen Augen nach der Adresse auf einem der vielen Briefe und Telegramme, die inzwischen im Flugplatzpostamt für ihn eingegangen sind.“⁹

Beinahe 24 Stunden warteten Journalisten wie Gerd Czechatz für die FRANKFURTER RUNDSCHAU. Am Sonntagmorgen sollte das Sonderflugzeug landen. Aber die ursprüngliche Route über Amsterdam nach Frankfurt wurde plötzlich geändert. Man nennt es „Flugzeug der Verdammten“ – mit dem die amerikanische Regierung „Nervenranke, Asoziale, Staatenlose und Leute, die der öffentlichen Fürsorge zur Last fallen, in ihre Heimatländer zurücktransportiert. In dieser Maschine saßen 52 Personen. Bei zahlreichen Zwischenlandungen wurden sie in verschiedenen Ländern Europas abgesetzt. Frankfurt war für dieses Flugzeug eine der letzten Stationen.“¹⁰ Mitten in der Nacht landet die Maschine. Es dauert eine Stunde, bis alle Passformalitäten erledigt sind. Erst dann darf der kleine 63-jährige Mann aussteigen. Pál Ábrahám ist nicht länger als eine Minute zu sehen. Er sei unheilbar geisteskrank, wird gemunkelt. Professor Hans Bürger-Prinz von der Psychiatrie der Hamburger Universitätsklinik soll jetzt eine endgültige Diagnose stellen. Auf Fragen nach Ábraháms Gesundheitszustand zucken die Ärzte vor Ort die Schultern. Die bisherigen Meldungen seien zu widersprüchlich, um sich ein Bild zu machen. Im Auto liegen jedoch Beruhigungsspritzen bereit.¹¹

Ábrahám nimmt von niemandem Notiz. Auch nicht von Andreas Meyer, dem Schriftführer der Hamburger Paul-Abraham-Gesellschaft, der zu seiner Begrüßung angereist ist. Für die Zentrale Wohlfahrtsstelle in Deutschland will eine Dame dem Komponisten einen Blumenstrauß überreichen. Aber die Umstände passen nicht zu dieser Geste. So werden ihm die Blumen im Auto zugeschoben. Und was wird jetzt? Der öffentlichen Fürsorge bedarf der in seine Wahlheimat zurückgekehrte Emigrant aus Ungarn nicht. Seine Freunde haben Geld gesammelt. Allein auf dem Frankfurter

6 Ebd.

7 Ebd.

8 Palm, Rolf Egon: „Heute morgen: Paul Abraham kam an“, in: FRANKFURT NACHTAUSGABE, 30.04.1956, S. 6.

9 Ebd.

10 Czechatz, Gerd: „Heimkehr im ‚Flugzeug der Verdammten‘“, in: FRANKFURTER RUNDSCHAU, 01.05.1956.

11 Vgl. ebd.



Abb. 2 Ábrahám
sichtet seine Fanpost, die
mit der Anschrift „an
den Operettenkönig“
im Flughafenpostamt
eingegangen ist.

Sperrkonto stehen 6.336 DM, der Reinerlös eines Paul-Abraham-Abends des Hessischen Rundfunks. Schnell verschwindet Ábrahám in einem Opel Kapitän.¹² Schlag auf Schlag fanden Paul Ábraháms Operetten Ende der 1920er-Jahre bereits ihr Publikum in Europa und feierten in der weiten Welt Triumphe. Eingängige Melodien und die temporeiche Leichtigkeit seiner Rhythmen fordern Lebenslust heraus, die sich in Entzücken auf den Gesichtern breitmachte. Spottet Ernst Křenek 1929, die Operette der Zwischenkriegszeit fahre in die Beine einer Öffentlichkeit, „die ihre Gehirnerweichung durch Muskelerhärtung zu paralisieren sucht“¹³, so forderte Karl Kraus vehement von der Operette musikalisch-humoristische Gesellschaftskritik. Ábrahám indessen liebäugelte mit Jazz, Revue und dem neuen Medium Tonfilm. Ein Glückspilz, dieser Ábrahám? Warum kommt er in die Bundesrepublik? Der zum Staatenlosen erklärte Pál Ábrahám ist gebürtiger Ungar.

¹² Ebd.

¹³ Křenek, Ernst: „Karl Kraus und Offenbach“, in: MUSIKBLÄTTER DES ANBRUCH XI, Heft 3, März 1929, Wien 1929.

I.

Kindheit in der Bačka

Pál Ábrahám erblickt am 2. November 1892 in Apatin an der Donau das Licht der Welt.¹ Dieser kleine Ort in der Bačka, dem Landstrich zwischen Donau und unterer Theiß, liegt im ungarischen Komitat Bács-Bodrog des Königreichs Ungarn, heute im Norden der Republik Serbien. Apatin zählt zu den von den Habsburgern verwalteten Kronländern der K.-u.-k.-Monarchie.

Apatin wurde 1755 „zu einem Städtchen ernannt mit einem Wochenmarkt und vier Märkten“², berichtet Stadtschreiber Lanji Kalman. Alle Häuser waren seit 1764 durchnummeriert. Im Haus mit der Nummer 120 wohnte Abraham Wolf, ein Vorfahre Pál Ábrahám, der 1758 aus Böhmen nach Apatin eingewandert war.³ Da der Name Wolf wie Abraham sowohl Familienname als auch Vorname sein kann, liegt eine Permutation der Namen nahe. Wolf Abraham begründete die kaufmännische Tradition der Abrahams vor Ort, als mit dem Niedergang des Osmanischen Reiches im 17. Jahrhundert der mittlere Donauraum den Habsburgern zufiel. Hier in der Vojvodina wurden den Siedlern Privilegien gewährt: Für unbesoldeten Wehrdienst erhielten sie freien Grundbesitz und waren auf sechs Jahre von Steuern befreit. Bereits Anfang des 18. Jahrhunderts schifften Auswanderer aus Süd- und Westmitteleuropa ab Ulm donauabwärts ein, um ihre abenteuerliche Fahrt weit hinter Budapest in Apatin zu beenden. Am Drehkreuz der Neubesiedlung durch die Wiener Hofkammer seit 1739 erwies sich die Donau als Verkehrsader, Kulturträger und Lebensquell. Die Vojvodina

1 Das Taufregister der jüdischen Gemeinde Apatins der Jahre 1775–1885 registriert sämtliche Namen eingedeutscht bzw. in deutscher Schreibweise. Die K.-u.-k.-Verwaltung blieb bei der deutschen Schreibweise ungeachtet des Ausgleichs Österreich-Ungarn von 1867 (Quelle: Stadt Zombor/Serbien Archiv: V. Apatin Kerületi Főrabbiáság, Zombor). Spätere Tauf- bzw. Matrikelbücher zu Ábrahám's Geburtsjahr 1892 der Gemeinde Apatin sind nicht vorhanden. Das Schulzeugnis des Siebenjährigen aus dem Jahr 1899 weist erstmals Apatin als Geburtsort aus (Quelle: Archiv der Volksschule Apatin, Boris Mašić in E-Mail vom 06.04.2017). Vgl. Archiv der Hauptstadt Budapest VII., 102. Akten des Budapester Königlichen Strafgerichtshof-Gefängnisses, Karton 182, Band 328, Stück 6, Stammbuchnummer: 725, o. S. Zitat: „Geburtsort? (Gemeinde, Munizipium, Land): Apatin, Komitat Bács-Bodrog.“

Die ungarische Identität der Familie Ábrahám manifestiert die Schreibweise seines Vaters Ábrahám Jakabnak in der Todesanzeige vom 1909, április 4-én (im Ungarischen steht der Familienname vor dem Vornamen). Der Schriftzug seiner Unterschrift wandelt von Ábrahám Pál (so im Inskriptionschein von 1907/08) über Paul Ábrahám (AKM-Dokument vom 30.11.1930) zu Paul Abraham (Klavierauszug VIKTORIA UND IHR HUSAR 1930), die Akzente sind weg, so unterzeichnet er auch seine Korrespondenz aus Paris, New York und später aus Hamburg. Der Vorname variiert von Pál zu Pali (ungarischer Kosenamen) und von Paul zu Pauli, je nach Adressat. Dass er als „Paul Abraham geboren“ sei, vgl. Waller 2014, S. 12, ist nicht belegt.

2 Kalman, Lanji: APATIN I OKOLINA, Apatin 2004, S. 10.

3 Dank an Boris Mašić/Apatin für seine Recherche in Apatin und Zombor der Konkription von 1767.

bildete eine wichtige Kornkammer des Landes und war bald ein serbisches Zentrum.⁴ Als Pál Ábrahám's Großvater Hermann Abraham um 1850 sein Geschäft gründete, florierte der Handel. Aus dem kaufmännischen Beginn des böhmischen Einwanderers Wolf Abraham entstand ein prosperierender Familienbetrieb mit Tradition. Nach dem Ausgleich Österreich-Ungarns 1867 zur Realunion wurde der Familienname Abraham zu Ábrahám magyarisiert. Hermann Ábrahám führt ein „gut sortiertes Lager von Leder-, Specerei- und Farbwaaren, Nürnberger Galanterie- und Kurzwaaren“⁵, wie die Geschäfts-Factura vom „5. Dezember 1888 in Apathin“ ausweist.

Das Foto veranschaulicht eine Alltagsszene:⁶ Vor den Schaufenstern des Gemischtwarenhandels „Ábrahám H“ tummelt sich Kundschaft, es wird gekauft und getratscht. Nahe dem christlichen Wegekreuz wartet ein Fiaker auf ungepflasterter Straße, die ein schmaler Holzsteg über einen Entwässerungskanal mit dem Bürgerweg verbindet. An der stuckverzierten Gründerzeit-Geschäftsfassade des Gemischtwarenhandels prangt in großen Lettern der Name ÁBRAHÁM H. Internationale Passagierschiffe und die Donau-Dampfschiffahrts-Gesellschaft fahren den Hafen Apatin an.⁷ In das nahe Umland verbindet ein Linienschiff nach Esseg, wo bereits 1901 im Gasthaus *Zrinjevac* erste Filmvorführungen stattfinden. Neun Jahre später steht dort der erste Kinematograph Royal Bio.⁸ Ob der junge Pál Ábrahám hier bereits „talking pictures“ sieht? Davon berichtet Joe Pasternak aus seiner Jugend in seinem Heimatort Szilágysomlyón (heute: Simleu Silvaniei/Rumänien): „Two people hid behind the screen and uttered lines, that the people on the film were supposed to be saying.“⁹

4 Historischer Hintergrund von Österreich und Ungarn bis zum Ausgleich von 1867: In der Stadtansicht von 1815 schwebt der habsburgische Doppeladler über Apatin (vgl. Kalman, Lanji: *STARI APATIN. NA RAZGLEDNICAMA I SLIKAMA*, Apatin 1988, S. 7). Nach der Französischen Revolution und Aufklärung erwachte um 1820, zwischen Nationalismus und Unabhängigkeit, ungarisches Nationalbewusstsein zu neuem Leben. Eine ganze Gründergeneration vereinte sich um Graf István Széchenyi, der einen völlig unabhängigen Staat jedoch für ein gefährliches Trugbild hielt: Einem ungarischen Königreich, in dessen Grenzen Millionen Menschen leben, die keine Magyaren sind, fehle der Zusammenhalt (vgl. Lukacs, John: *UNGARN IN EUROPA. BUDAPEST UM DIE JAHRHUNDERTWENDE*, Berlin 1990, S. 149–150).

Die Vormacht der Habsburger geriet 1848 bis 1860 ins Wanken, als die Nachricht von den Revolutionen in Paris, Mailand und Wien nach Buda und Pest drang. Im Zuge der nationalen Befreiungsbewegung proklamierte ebenso eine serbische Vojvodenschaft ihren Anspruch auf Autonomie, ähnlich wie der ungarische Nationalkämpfer Lajos Kossuth ein ungarisches Freiwilligenheer aufbaute, seine Honvéd, und gegen die Aufstände nicht magyarischer Volksgruppen und auf Wien zumarschierte. Der Wiener Hof war vorübergehend nach Innsbruck geflohen; der als zittrig beschriebene Ferdinand I. willigte in die meisten Forderungen der Magyaren nach Selbstverwaltung ein. Das Habsburgisch-Lothringische Kaiserreich wurde im Ausgleich von 1867 zur Realunion Österreich-Ungarn umgewandelt: zur kaiserlichen und königlichen Doppelmonarchie. An ihrer Spitze stand Franz Joseph I., der 1848 als 18-Jähriger zum Kaiser von Österreich und 1867 in Budapest zum Apostolischen König von Ungarn und Kroatien gekrönt wurde. Die Serbische Vojvodenschaft wurde zwischen den Königreichen Kroatien-Slawonien und Ungarn aufgeteilt. Seitdem gliederte sich die nördliche Vojvodina in die königlich ungarischen Komitate Bács-Bodrog (Bačka) mit Apatin, Torontal (West-Banat) und Szerém (Syrmien), und das Königreich Ungarn strebte danach, den Vielvölkerstaat zu magyarisieren.

5 Abb. 3 Faktur des Kaufmanns Hermann Ábrahám aus dem Jahr 1888.

6 Kalman 1988, Abb. 138, S. 52.

7 Ebd., Abb. 139, S. 85.

8 Vgl. Nasch-Pasch: „Osijek [Esseg] – Spuren der Kultur und Geschichte“, in: PASCH-GLOBAL, 02.02.2017 (<http://blog.pasch-net.de/pasch-global/archives/1380-Osijek-Spuren-der-Kultur-und-Geschichte.html> [letzter Zugriff: 09.07.2018]).

9 Pasternak, Joe: *EASY THE HARD WAY. The Autobiography of Joe Pasternak*, New York 1956, S. 56.



Farbabb. 1 Apatin als Teil des Donau-Ufers im Jahre 1908.

Farbabb. 2 Spazierweg in der breiten Hauptstraße Apatins, der Kirchengasse, um 1910. Mit Häusern, vor denen Maulbeerbäume grünen, gilt die Ortschaft als eine der schönsten des Komitats.



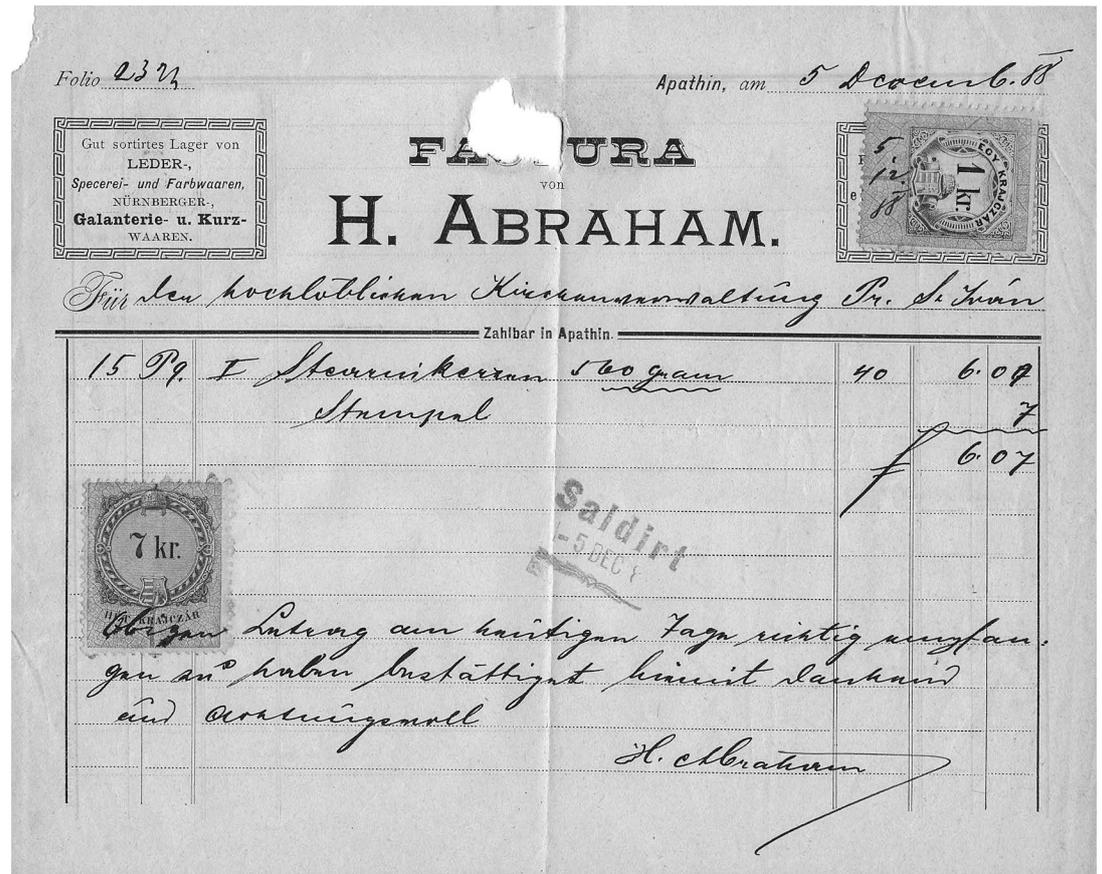


Abb. 3 Faktur des Kaufmanns Hermann Ábrahám aus dem Jahr 1888. „Für den hochloblichen Kirchenverwaltung Pr. S. Iván [= Prigrevica Szent Iván]. 15 Pq. Stearinkerzen 560 gram [à] 40 [Kreuzer für] 6,00 [Gulden plus] Stempel[gebühr] 7 [Kreuzer ergibt] f[orint] 6,07. Obigen Betrag am heutigen Tage richtig empfangen zu haben bestättiget hiermit dankend und achtungsvoll H. Abraham“.

Abb. 4 Großhandel „Ábrahám H“ in Apatin, 1909.



Die jüdische Gemeinde in Apatin

Das Toleranzpatent Kaiser Josephs II. von 1782 anerkannte die Existenz nicht-katholischer Religionsgemeinschaften im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation. Die Mehrheit der jüdischen Bevölkerung unterlag hingegen Restriktionen, die das Toleranzpatent aufheben: einer Leibmaut, der Kopfsteuer für Juden und Vieh, dem Tragen des Judensterns, Judenhäusern und Ghettos. Österreichischen Juden wurde Gewerbefreiheit ohne Bürger- und Meisterrecht zugestanden. Erklärtes Ziel der Reform war, die jüdische Bevölkerung „dem Staate nützlicher und brauchbarer zu machen“¹⁰. Joseph II. bemühte sich, Juden und die jiddische Sprache an christlich-deutschsprachige Kultur zu assimilieren, um seine Vorstellung einer absolutistischen, zentral verwalteten Monarchie mit deutscher Staatssprache zu verwirklichen.¹¹ Folglich gingen jüdische Kinder meist in christliche Schulen, bei christlichen Zunftmeistern in die Lehre oder besuchten offizielle Universitäten. Eine Emanzipation mit erheblicher Einschränkung: Geschriebenes Hebräisch und das gesprochene Jiddisch sollten durch die nationale Sprache des Landes ersetzt werden, auch in offiziellen Dokumenten, Testamenten, Schulbüchern, die nicht gedruckt werden durften, und in den Pinkassim.¹²

War die römisch-katholische Kirche Maria Himmelfahrt 1748 auf Staatskosten errichtet worden, erbaute die jüdische Gemeinde Apatin 1885 eine einfache dörfliche Synagoge ohne staatliche Förderung. Das Deckengemälde stellt die Tafeln der Zehn Gebote in Spiegelschrift dar. Nahe der Synagoge ist das Haus des Rabbiners bis heute erhalten. Auf dem älteren jüdischen Friedhof aus dem Jahr 1780 befindet sich ein Ohel, die stattliche Gruft der Familie Ábrahám mit 13 Gedenktafeln.¹³

Ein Dutzend jüdischer Gemeinden entstand seither entlang der Theiß. Zwischen liberaler Mehrheit und orthodoxer Minderheit pflegten sie ihre Talmud-Thora-Schulen und waren verbunden mit der neologistischen Föderation jüdischer Gemeinden in Belgrad. Die Synagogen in Maria-Theresiopel (heute: Subotica/Serbien) und Kikinda – zerstört 1953 – legen beeindruckende Spuren religiösen jüdischen Lebens in der Vojvodina frei.

10 „Toleranzpatent für die Juden in Wien und in Niederösterreich, 2. Januar 1782“, in: Klüeting, Harm (Hg.): *DER JOSEPHINISMUS. AUSGEWÄHLTE QUELLEN ZUR GESCHICHTE DER THERESIANISCH-JOSEPHINISCHEN REFORMEN*, Darmstadt 1995, S. 275–279, hier S. 277 (Nr. 113) (*Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte der Neuzeit*, Bd. 12a); zitiert nach: Seewald, Michaela: *Toleranz im Zeitalter des Aufgeklärten Absolutismus. Soziale und ökonomische Auswirkungen des Toleranzpatents 1782 für die jüdische Bevölkerung in Wien und Niederösterreich*, in: *HISTORIA.SCRIBERE* 6, hg. von der Universität Wien, Wien 2014, S. 151, FN 6 (https://webapp.uibk.ac.at/ojs2/index.php/historia_scribere/article/view/2199/1751 [letzter Zugriff: 20.05.2019]).

11 Vgl. Seewald 2014, S. 159.

12 O'Brien, H. C.: *IDEAS OF RELIGIOUS TOLERATION AT THE TIME OF JOSEPH II.*, o. O. 2008, *Transactions of the American Philosophical Society*, vgl. S. 30: Pinkassim, sing. Pinkas, bezeichnet die Protokollbücher jüdischer Gemeinden besonders im Mittelalter.

13 Boris Mašić; vgl. Stichwörter: *Serbia in General, Apatin* (<http://www.jewish-heritage-europe.eu/serbia/heritage-and-heritage-states> [letzter Zugriff: 12.08.2017]).



Abb. 5 In der römisch-katholischen Kirche Maria Himmelfahrt, erbaut 1795–1798, spielte der junge Pál an der Kaspar-Fischer-Orgel.

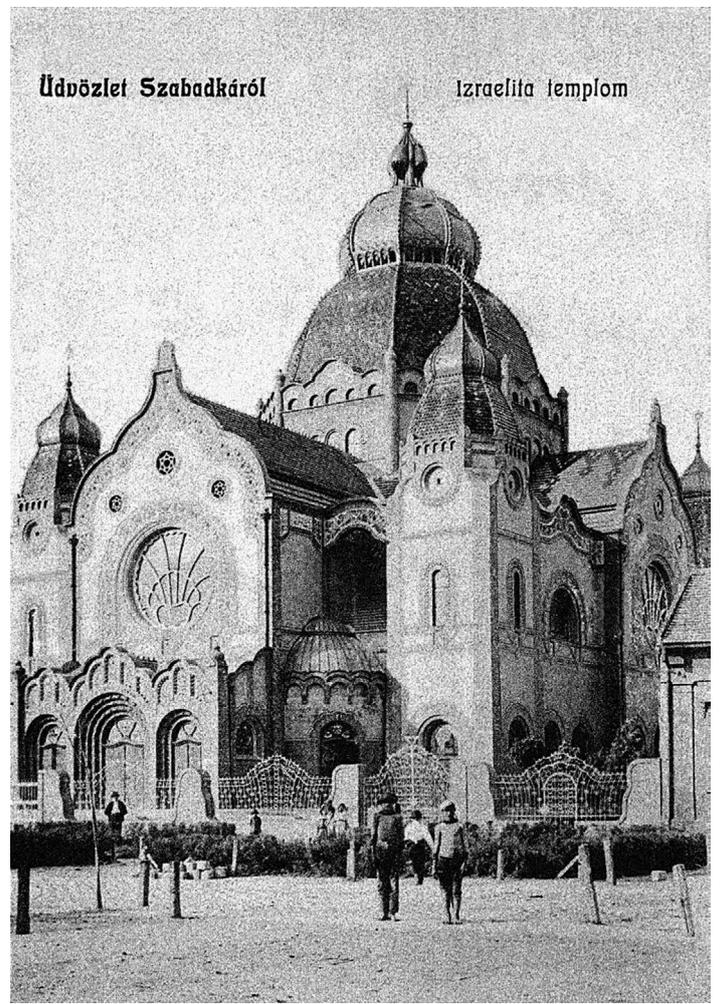


Abb. 7 Synagoge in Maria-Theresiopel, 1901 im ungarischen Sezessionsstil errichtet.

Abb. 6 Jüdischer Friedhof in Apatins
Radnička-Straße – Ohel der Familie Ábrahám.



Klavierspielen, eine bürgerliche Lebensweise

Flóra Blau, die Mutter Pál Ábrahám, wurde in Deutsch Marok (Nemet Marok, heute: Marók in Ungarn) im Komitat Baranya, nördlich der Drau geboren. In der hügeligen Gegend mit Feigenbäumen, Tellerakazien- und Esskastanien-Wäldern wachsen im Villány bis heute zwischen Thermalbädern die Rebsorten der Weine, und auf Kirchtürmen und Schornsteinen nisten Störche. In dieser Idylle wuchs Flóra mit ihrer Schwester Róza bei ihren Eltern Rezső Blau, einem Unternehmer, und seiner Frau Jeanette, geborene Freund, auf. Der Familienname Blau lässt jüdische Wurzeln vermuten. So berichtet Joseph Roth, wie der reformfreudige Kaiser Joseph II. befahl, „den Juden deutsche Namen zu verpassen“.¹⁴ Von Berufs wegen durften die kaiserlichen Beamten in Galizien kaum Fantasie entfalten, konnten sich aber behelfen. „Zuerst kamen Farben an die Reihe, Namen wie Schwarz, Weiß, Grün [...]. Als zu viele Farben herumliefen, hängte man noch ein Wörtchen dran: Grünstein, Goldstein oder auch Einstein [...]. Man behängte sie auch mit Ortsnamen, unabhängig aus welchem Ort sie kamen oder nicht, entstanden Familien: Czernowitzer, Lemberger, Kracauer [...] quer durch die Landkarte Galiziens.“¹⁵

Flóra Blau war eine begabte Pianistin. Das Klavierspiel als Ausdruck bürgerlicher Lebensweise und „Spuren von Salonmusik gehen [...] in der Habsburgermonarchie bis in die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts zurück“.¹⁶ Vor allem in begüterten Familien stellte häusliches Musizieren eine bevorzugte Art der Unterhaltung dar und gab Auskunft über den gesellschaftlichen Status. Zunächst unterrichteten meist „Musiklehrer tschechischer oder deutscher Herkunft“.¹⁷ Im pianistischen Repertoire des 19. Jahrhunderts überwogen „moderne Formen wie Variationen, Paraphrasen, Potpourris oder Phantasien über Themen populärer Volkslieder oder städtischer Lieder, internationale Salontänze, Bearbeitungen von Volksmelodien und -tänzen, außerdem Stücke mit Programmtiteln in der Art von Klavierminiaturen, sowie Marschmusik“¹⁸. Der Geiger und Dirigent Joseph Joachim konzertierte 1879 zusammen mit Johannes Brahms in Temesvár im Banat, wie vor ihnen Franz Liszt. Anfang des 20. Jahrhunderts ist das Konzert- und Bühnenleben in der K.-u.-k.-Monarchie vielfältig. Große Musiker tourten häufig in den Kronländern, nachdem die erste Vorstellung in einer der Zwillingshauptstädte Wien oder Budapest stattfand. Schon zu dieser Zeit steht oft in jedem bessergestellten Haushalt in Apatin und Neusatz (heute: Novi Sad/Serbien), dem serbischen Athen, ein Flügel. Es wird Deutsch gesprochen und eine „Erziehung nach deutschem Vorbild“¹⁹ angestrebt. 1910 wird im Hafen Apatins eine Fracht von 100 Steinway-Flügeln gelöscht. Zählt der Steinway-Stutz-Flügel, ein registriertes U.S.-Patent mit „Tubular Metallic Action Frame (eines) Pat(ents). vom Aug. 18. 1886 – Aug. 10. 1869“, die Hinterlassenschaft von Flóra Blau zur Bestellung?

14 Cziffra, Géza von: DER HEILIGE TRINKER. ERINNERUNGEN AN JOSEPH ROTH, Berlin 2006, S. 47.

15 Ebd.

16 Vgl. Kokanovič, Marijana: Beitrag zur Musikgeschichte Neusatz (Novi Sad) des 19. Jahrhunderts, in: SÜDOST-MUSIKZEITUNG, München 2008, S. 35.

17 Ebd.

18 Ebd.

19 Ebd.

Bis heute steht dieser Flügel in der Musikschule Apatin.²⁰ Leider ist über Flóra Blaus künstlerische Tätigkeit nichts Näheres bekannt. Ihr Klavierspiel beschränkte sich vermutlich bald auf Hausmusik. Flóra Blau heiratete 1892 Jakab Ábrahám aus Apatin, ihr vollständiger Name lautet seither Flóra Ábrahám Jakabné. Am 2. November 1892 bringt sie ihren ersten Sohn Pál zur Welt. Pál Ábrahám erbt das musikalische Talent seiner Mutter; sie lebt ihm Leidenschaft für und Hingabe an die Musik vor. Vermutlich bringt sie ihm, wie auch dem drei Jahre jüngeren Bruder László (geboren 1895), die Anfänge des Klavierspiels bei.

Knabenkapellen, „Spiel auf, Zigan!“, Klezmorim und Salonorchester

Die Hochkultur der K.-u.-k.-Monarchie begrenzt sich nicht auf Wien und das erstarkende Bildungsbürgertum Budapests. Auch in entlegeneren Komitaten wie der Bačka wird mit gleicher Begeisterung musiziert und gesungen, zu guter Letzt in verschiedenen Religionsgemeinschaften. In der Vojvodina spielen unzählige Blaskapellen, reine Knabenkapellen. Sie absolvieren ausgedehnte Konzertreisen in das nahe Budapest, nach Wien oder Berlin, seltener nach Übersee und Afrika.²¹ Aus diesen



Abb. 8 Am Rund-Damm Apatins die „Zigeunersiedlung“.

²⁰ Boris Mašić/Apatin, E-Mail vom 23.08.2009.

²¹ Vgl. Rohr, Robert: UNSER KLINGENDES ERBE. BEITRÄGE ZUR MUSIKGESCHICHTE DER DEUTSCHEN UND IHRER NACHBARN IN UND AUS SÜDOSTEUROPA UNTER DER BESONDEREN BERÜCKSICHTIGUNG DER DONAUSCHWABEN, Passau 1988, Bd. I, S. 117–144.



Abb. 9 Salonorchester Apatin.

Kapellen im Königreich Ungarn rekrutieren die Militärmusikkorps der Regimenter ihre Musiker, eine gute Schule, aus der Kapellmeister und Komponisten hervorgehen, wie zum Beispiel Franz (Ferenc) Lehár. In schmunzigen bunten Uniformen präsentieren die Musikkorps ihr Repertoire bei Militärparaden. In Zivil spielen diese Musiker auch in der gemischten Besetzung eines Salonorchesters Märsche, Potpourris aus Opern-Arrangements und andere Ohrwürmer für vergnügungshungrige Bürger, Tanzlustige oder Kurgäste. Mit oder ohne bürgerlichen Ernst und Wohlstand, zum Feste-Feiern braucht es Musik: ein einträgliches Geschäft für die Werkstätten eines Geigenbauers und die Harmonika- und Blasinstrumenten-Werkstatt Franz Horn, gegründet 1850.²² Hier arbeiten Fachkräfte der Firma Stowasser, Budapest, bekannt für die Herstellung des Tárogató – des ungarischen Nationalinstrumentes –, das dem Klang des Altsaxofons nahekommt.

Am Stadtrand Apatins stehen strohgedeckte Hütten der „Zigeunersiedlung“, seit 1913 mit eigener Schule. Einige Roma kamen der Verordnung Maria Theresias von 1758 nach. Sie verpflichteten sich, sesshaft zu werden und die Qual absolutistischer Integrationspolitik der nächsten Jahrzehnte zu ertragen.²³ Ihre so fantasievoll, feinsinnig wie temperamentvoll musizierenden Ensembles garantieren gute Stimmung. In den Kaffee- und Wirtshäusern Apatins führt dies nicht nur am Wochenende und an Feiertagen zu gemeinsamem Singen und Musizieren der örtlichen Vielvölker-Gemeinschaft: „Zigan“, Ungar, „Schwob“, Serbe, Slowake, Grieche und „Rusnjak“. Bei Hochzeiten, Festen und sonstigen Anlässen spielen in erster Linie „Zigeuner“ auf – nebst wenigen Klezmerim – und inspirieren sich gegenseitig. Die von Berufs wegen von Ort zu Ort Ziehenden erfahren wegen ihres Lebensstils von sesshaften Bürgern, darunter Priester und Rabbiner, häufig gesellschaftliche Verachtung. Speziell

22 Ebd., Stichwörter: „Franz Horn“ und „Stowasser“.

23 Vgl. Samer, Helmut: „Maria Theresia und Joseph II. Assimilationspolitik im aufgeklärten Absolutismus“, S. 1–2, ROMABASE. DIDACTICALLY EDITED INFORMATION ON ROMA (<http://romabase.uni-graz.at/cd/data/hist/modern/data/maria.de.pdf> [letzter Zugriff: 02.05.2018]).

die „Zigeuner-Kapelle Tatay“²⁴ sorgt, neben Harmonikaspielern und anderen Musikanten, für Ausgelassenheit im Festsaal des Gasthauses Lindemeier, ein Gasthaus, an dem am Wochenende gelegentlich die Familie Jakab Ábrahám einkehrt.²⁵ Je nach Anlass oder Gesellschaft spielen Primas-, Schrammel- und Streichensembles oder das Salonorchester Apatin, gegründet 1912, in dem eine nicht immer betuchte, aber vornehme Gesellschaft musiziert: der ungarische Landadel – die Gentry.

Für dieses Salonorchester arrangiert und komponiert Pál Ábrahám später einige Stücke und avanciert schließlich zum Dirigenten.²⁶ Wenige Mitglieder des Apatiner Salonorchesters sind namentlich ausgewiesen, wie Ábraháms Cousin Miklós mit der Geige. Die Baronin Babarczy, in Weiß gekleidet, singt Arien. Ihr Gemahl wirbelt die Trommel oder schlägt die Pauke. An der Klarinette Jakob Schaeffer, ein hagerer junger Mann, der einen modischen Schlips trägt. Die Besetzung: vier erste und vier zweite Geigen, Bass, Cello und zwei Holzbläser.

Früh begabt, der junge Pál?

Pál Ábrahám selbst schildert die Anfänge seiner Ausbildung: „Ich fing mit vier Jahren an, Klavier zu spielen. [...] Angeblich hielt man mich für ein Wunderkind, aber ich merkte nichts davon. Wir wohnten unten in der Batschka, in Apatin, wo man über meine Klimperei nur staunte. Meinen ersten Klavierunterricht gab mir Jakob Schaeffer, Musiklehrer an der Schwabenschule.“²⁷ Jakob Schaeffer, Klarinettist im Salonorchester Apatin und Musiklehrer an der Schwabenschule, ist zudem Kantor und Organist der katholischen Maria-Himmelfahrt-Kirche mit einer Orgel des Apatiner Orgelbauers Kaspar Fischer. Es bleibt offen, ob Schaeffer auch Chasan der jüdischen Gemeinde Apatins war. „Musik ging mir schon immer über alles, ständig lief ich hinter der Feuerwehrkapelle her. Schon mit fünf Jahren hatte ich kleine Lieder komponiert“²⁸, erzählt Pál Ábrahám. „Mit sieben Jahren spielte ich auswendig unter anderem die Fugen von Bach. Danach lernte ich auch Violine.“²⁹ Offensichtlich ist er begabt und geschickt: „Mit acht Jahren begleitete ich die Messe in der katholischen Kirche, obwohl ... Sie wissen ja ...“³⁰. Vermutlich spielt er an der Fischer-Orgel während der Messe in der Maria-Himmelfahrt-Kirche im Auftrag seines Lehrers Ja-

24 Rohr, Robert: Unser klingendes Erbe. Beiträge zur Musikgeschichte der Deutschen und ihrer Nachbarn in und aus Südosteuropa unter der besonderen Berücksichtigung der Donauschwaben, Passau 1988, Bd. II, S. 37.

25 Boris Mašić in E-Mail vom 20.09.2009.

26 Quelle: Foto des Salonorchesters Apatin. Dank an Irma in Zombor und Boris Mašić.

27 E. L.: „Von der musica sacra zur Operette“, in: LEIPZIGER NEUESTE NACHRICHTEN, I. Beilage, 24.07.1931. Der Ausdruck „Schwabenschule“ leitet sich aus dem missverständlichen Sammelbegriff der Donauschwaben ab. Diese Siedler aus Schwaben stellen mit Beginn der Siedlungspolitik Kaiserin Maria Theresias Ende des 17. Jahrhunderts in der Vojvodina einen hohen Bevölkerungsanteil dar. Indessen kamen weitere Siedler aus Italien, Spanien, Lothringen und Böhmen. So wird bis heute in Österreich umgangssprachlich unter „Schwob“ der deutschsprachige Ungar in der Tiefebene Pannoniens verstanden.

28 Ebd.

29 Zekas.: „Von Apatin bis Guatemala – Pál Ábrahám erzählt“, in: PESTI NAPLÓ, 24.01.1932, S. 20.

30 L. L.: „Komponist seit dem vierten Lebensjahr“, in: DÉLIBÁB, 08.09.1928, S. 16.

kob Schaeffer. Ábrahám's Bemerkung „in der katholischen Kirche, obwohl ... Sie wissen ja ...“ spart treffende Worte für unorthodoxes Verhalten aus, die entweder Ábrahám oder dem Schreiber unangenehm gewesen sein mögen: Ein Musiker jüdischen Glaubens spielt in der katholischen Messe die Orgel. Die Überwindung religiöser Grenzen und Rituale durch Musik, die sich hier ereignet: ein Beispiel für gelebte Toleranz? Ábrahám ist jüdisch sozialisiert. Der biblische Familienname, die Eintragung ins jüdische Geburtenregister und das Ohel, die Grabkammer der Familie Ábrahám auf dem neuen jüdischen Friedhof in Apatin, belegen dies.

Ein Parademarsch der Apatiner Feuerwehrkapelle in der Posta utca wird zum Meilenstein und Wendepunkt von Ábrahám's musikalischer Ausbildung: „Eines Tages, ich sitze am Klavier unseres Hauses in Apatin. Es ist Frühling und von der Straße hört man den Marsch der Feuerwehrkapelle. Ich setze mich ans Klavier und fange an, die Kapelle dröhnend zu begleiten.“³¹ Diese Idee und das witzige musikalische Abenteuer sprühen vor Charme: der junge Ábrahám allein am Flügel gegen die Klanggewalt einer Blaskapelle. Er donnert auf dem Flügel, schon um sich selbst zu hören. Aus dem offenen Fenster des Hauses Ábrahám dringen überraschend Klavierimprovisationen: Passend in Rhythmus und Tonart spielt er gute Einfälle in gepflegten klassischen Kadenz, womöglich mutigen Dekadenzen und rhythmisch akzentuiert gespielten Synkopierungen des aufkommenden Cakewalk? Das kitzelt das professionelle Ohr und die beherzte Neugier eines Flaneurs. „Mit einem Mal tritt ein Herr zur Tür herein und fragt: ‚Wer spielt hier Klavier?‘ Es ist Adolf Schiffer, der Cello-Professor der Budapester Musikakademie.“³² Das künstlerische und pädagogische Selbstverständnis Schiffers ist herausgefordert.

Schiffer, 1873 in Prag geboren, wuchs ebenfalls in Apatin auf.³³ Bei David Popper studierte er Cello an der Königlich-Ungarischen Musikakademie in Budapest. Seit 1900 lehrt er dort selbst und konzertiert als Cellist, vorübergehend auch im Kemény-Schiffer-Streichquartett.³⁴ Janos Starker, einer seiner Schüler, würdigt Schiffers Fähigkeit, seine Studenten darin zu unterstützen, ihre natürlichen Fähigkeiten zu entwickeln. Schiffers Worte haben Gewicht.

Eine solche Anerkennung lässt das Herz eines 13-Jährigen vermutlich höherschlagen. Seine Mutter Flóra ist angetan und versteht den Wunsch ihres Sohnes, Komponist und Pianist zu werden. Möglich, dass ihre Träume einer eigenen künstleri-

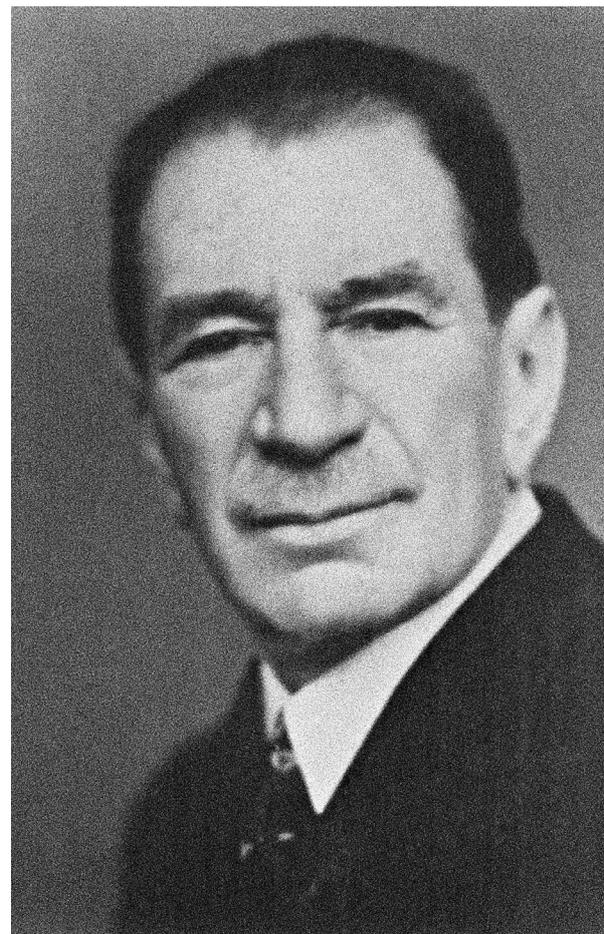


Abb. 10 Adolf Schiffer, Cellist und Förderer des jungen Pál Ábrahám.

31 N. N.: „Interview bei Tagesanbruch mit Pál Ábrahám nach der Premiere von ‚Hawaii‘“, in: SZÍNHÁZI ÉLET, 1932/6, S. 30–32.

32 Ebd.

33 Vgl. Stichwort: Schiffer, Adolf, in: MAGYAR ZSIDÓ LEXIKON 1929. Herzlicher Dank an Réka Gulyás für sämtliche Hinweise und Recherchen.

34 Ebd.

schen Entfaltung als Pianistin, auf die sie verzichtet hatte, durch ihren Sohn ihre Erfüllung finden sollten. Der Vater Jakob ist ein erfolgreicher Geschäftsmann. Ob im Kurzwarenhandel des Großvaters, als Kaufmann im Getreidehandel oder als Bankier, ist bis heute nicht zu ermitteln. Mit 48 Jahren bezeichnet er sich selbst als Privatier.³⁵ Einerseits gebietet ihm seine Gesundheit zurückzustecken, andererseits ist die Familie Jakob Ábrahám gut situiert und sehr wohlhabend. Vater Jakob pflegt wahrscheinlich die Erwartung, dass seine Söhne Berufe mit einem soliden Einkommen anstreben mögen.

Die Unterstützung von Pál Ábrahám's Mutter Flóra erscheint offensichtlich. Das Wohlwollen von Vater Jakob wirkt bemüht, trotz der markigen Empfehlung Adolf Schiffers. Es kommt zu einer Entscheidung: Pál soll jede mögliche Förderung seines Talents erhalten. Später berichtet Ábrahám von seinem Entdecker: „Auf seinen Rat hin melde ich mich mit 11 Jahren [?] an der Musikakademie an.“³⁶

35 Inskription bei Országos Magyar Kir. Zeneakadémia 1907/8 tanév., Foglalkozása „magánzó“ Beruf [des Erziehers]/dt. „Privatier“.

36 N. N.: „Interview bei Tagesanbruch mit Pál Ábrahám nach der Premiere von ‚Hawaii‘“, in: SZÍNHÁZI ÉLET, 1932/6, S. 30–32. Anmerkung: Die Annalen der Franz-Liszt-Akademie Budapest belegen nicht, dass Ábrahám bei „Adolf Schiffer Cello“ studiert hat, vgl. Frey, Stefan: Paul Abraham (2008, aktualisiert am 19. Juli 2018), in: Maurer Zenck, Claudia; Petersen, Peter (Hg.): LEXIKON VERFOLGTER MUSIKER UND MUSIKERINNEN DER NS-ZEIT, Hamburg: Universität Hamburg, 2008 (https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002808 [letzter Zugriff: 25.09.2020]). Laut Studienbeleg der Franz-Liszt-Akademie inskribierte Ábrahám als Dreizehnjähriger.

II.

Kulturelles Kaleidoskop Budapest

Der Zuzug vom Land in die Großstadt ist rasant. Im Jahr 1873 werden die unabhängigen Städte, das habsburgisch orientierte, feudale Buda und Óbuda mit dem bürgerlichen Pest ungepflasterter Straßen, vereint. Die Zahl der Bevölkerung verdoppelt sich in den letzten drei Jahrzehnten vor 1900 auf nahezu 733.000 Einwohner.¹ Äußerlich ein zweites Ringstraßen-Wien, ist in Budapest der Einfluss des Klerus viel schwächer, das Denken und Verhalten ungezwungener. Als sechstgrößte Stadt Europas erwächst Budapest zur eleganten, lebenslustigen und wichtigen Metropole: von der Juniorausgabe Wiens zum Hauptstadtzwilling.²

Schnell entstehen anonyme Massen und entwickeln sich Marktgesetze, die Intellektuelle, Künstler und Literaten abstoßen. Vor einer zunehmend von Naturwissenschaft und Technik gezeichneten Welt fliehen viele in ästhetische Gegenwelten. Manche tauchen als Kultfiguren auf: der schillernd freie Bohemien, der Parvenü, im Überfluss noch nicht zu Hause; der arrogante und parfümierte Snob; der elegante Flaneur oder der elitäre Dandy, entfernt von den Niederungen anstrengender Erwerbsarbeiten. Dem zeitgenössischen Frauenbild der angepassten, bereiten Ehefrau im Hintergrund widersprechen einzelne gebildete, berufstätige und politisch interessierte Frauen des Bürgertums – als Blaustrumpf oder unweiblich verspottet –, die indessen als organisierte Suffragetten agieren. Selten bietet sich die Rolle der Femme fatale: eine übererotisierte wie machtbewusste Kühle, die bald als Vamp-Stereotyp im Hollywood der 1920er-Jahre Männerherzen zerspringen lässt und mit deren Sehnsüchten spielt.

Das Kaffeehaus: seine Gäste und seine kulturelle Tradition

Als sich unter der nostalgischen Formel Belle Époque in Paris, Berlin und Wien der legendäre Salon des Bildungsbürgertums auf die Straßen und Boulevards der Metropolen verlagert, entwickelt sich in den Ateliers und Galerien, in Kaffeehäusern

¹ Vgl. Lukacs 1990, S. 91.

² Vgl. ebd., S. 91–144. 1870 sind noch zwei Drittel der Bevölkerung Budas und Pests Analphabeten, so sinkt die Zahl bis 1900 auf weniger als zehn Prozent und liegt damit niedriger als im übrigen Osteuropa, niedriger als in Italien, Portugal, Spanien und bestimmten Départements Süd- und Mittelfrankreichs, schreibt der Historiker John Lukacs (ebd., S. 129).

und Kabarett in wenigen Jahrzehnten eine Kultur der unbeschwerten öffentlichen Unterhaltung.³

Das Kaffeehaus, nach dem geflügelten Wort von Karl Kraus „nicht zu Hause und doch nicht an der frischen Luft“⁴, wird zum Sitz des neuen Geistes. Mit Beginn der Belle Époque bis zum Fin de Siècle, dem Vorabend des Ersten Weltkriegs, blüht hier ein buntes kulturelles Treiben. Für diese europäische Hochblüte des Kaffeehauses und seine Tradition steht Budapest mit annähernd 600 florierenden Kaffeehäusern.⁵ Mit der gewaltsamen Landnahme Ungarns durch die Türken in der Schlacht bei Mohács 1526 hielt unter der Herrschaft Sultan Süleyman des Prächtigen der osmanische Brauch des süßen Kaffeetrinkens Einzug, ein Geschmack, der 100 Jahre später kulturelle Metropolen wie Wien, Prag, Lemberg und Triest erobert. Im Kaffeehaus bestimmt das Gespräch die Atmosphäre: Es wird diskutiert, disputiert und ungeniert geklatscht. Verschiedene Möglichkeiten des gemeinsamen Zeitvertreibs bieten sich an: Das Kartenspielen wird aus der Wirtshaus-tradition übernommen, das Schachspiel reift zur Hauptbeschäftigung, und das neue Billard wird durch das Kaffeehaus erst populär und gehört schnell zum anziehenden Inventar. Nicht nur durch entsprechende Spiel- und Rauch-Salons gewinnen die Kaffeehäuser zunehmend an Bedeutung. Auch die Gelegenheit, an diesem Ort zu politisieren, tritt im Laufe der Zeit hinzu.⁶ Dieser politische Aspekt verliert freilich in dem Maße an Gewicht, wie sich öffentliche Auseinandersetzung in anderen Formen erklärt und demokratische Reformen erreicht werden. Fazit: Das Café ist ein wichtiger Ort des Alltagslebens, nicht nur Treffpunkt, sondern Meinungsbörse, Umschlagplatz von Ideen, Übungsplatz öffentlichen Raisonnements und schließlich ein kultureller Markt.

Der Besitzer eines Kaffeehauses, der Kaffeesieder, bemüht sich, seinen Stammgästen etwas zu bieten. Eine Vielzahl europäischer Zeitungen im Abonnement ist mindestens so attraktiv wie die Qualität der Kaffeebohne. Gute Kaffeehäuser fügen dem Speisezettel ein eigenes literarisches Programm hinzu, ebenso musikalische Darbietungen bis hin zu vollständigen Varietéprogrammen. Es liegt nahe, dass auch die bewegten Bilder des Stummfilms den Weg ins Kaffeehaus finden. Die erste Filmvorführung findet im Budapester Café Royal am Elisabethring im April 1896 statt.⁷

Millenniumsausstellung in Budapest 1896

Als Franz Joseph I., Kaiser von Österreich und König von Ungarn, und Kaiserin Elisabeth am 2. Mai 1896 feierlich die Budapester Millenniumsausstellung eröffnen, wird dieses Ereignis für die erste ungarische Wochenschau gefilmt.⁸ Die Millenni-

³ Vgl. ebd., S. 184–187.

⁴ Kraus, Karl, zitiert nach: Gilly, Dagmar: „... INS KAFFEEHAUS!“ DAS WIENER KAFFEEHAUS GESTERN UND HEUTE – ZWISCHEN MYTHOS UND REALITÄT, Chicago 2004, S. 2.

⁵ Lukacs 1990, S. 112.

⁶ Vgl. ebd., S. 184–187.

⁷ Ebd., S. 218.

⁸ Vgl. Roloff, Peter: ANFÄNGE DES KINOS, Diplomarbeit, HdK Berlin 1990, S. 134. Vgl. ebd.: Das neue Medium Stummfilm lernt Kaiser Franz Joseph I. in Wien kennen, als Eugène Dupont, Konzessionär der Firma Lumière, erste Vorstellungen des Cinématographe Lumière in der Kärntnerstraße 45 gibt.

umsfeier macht ganz Ungarn, besonders Budapest, zum Schauplatz großer Investitionen für Industrie, Transport, Wissenschaft und Kultur. Die erste Untergrundbahn des Kontinents mit Kaiser Franz Joseph I. und Kaiser Wilhelm II. im ersten Wagen fährt hier.⁹ Der Zuwachs an Einwohnern Budapests löst einen Bauboom aus, hingegen veranlasst die Annexion von Bosnien und Herzegowina durch Österreich-Ungarn 1908 drei Millionen Menschen der Landbevölkerung, nach Amerika auszuwandern. Neue Literaturzeitschriften wie *A HÉT*, *FÓVÁROSY LAPOK*, *TOLNAI VILÁGLAPJA* überfluten den Markt, Musikhallen werden im modernen San-Francisco-Tempo errichtet, und internationale Künstler treten auf: Richárd Fricsay mit der Königlich-Ungarischen Militärband, die spanische Tänzerin Rosario Guerrero, Johnson & Dean, die Altistin Arabella Fields oder die Garland-Douglas-Negro-Troupe, als „Neger-Tänzer“ angepriesen.¹⁰

Jüdische Emanzipation in Ungarn

Das Staatsgrundgesetz der österreichischen Monarchie vom 21. Dezember 1867 garantierte den Juden in Ungarn bürgerliche und juristische Gleichheit.¹¹ Dieses Gesetz „zur Emanzipation der Juden [...] war zur damaligen Zeit einmalig in Mittel- und (Ost-)Europa“¹². In kaum einer anderen Stadt konnten sie sich so frei entfalten wie in Budapest. Als Budapest hingegen ächtete Karl Lueger in seinen Reden das Aufblühen dieser zweiten Metropole in Kakanien, bevor er 1897 zum christlich-sozialen Bürgermeister Wiens aufsteigen wird. Altliberale und Unabhängige in Ungarn begrüßten die Magyarisierung jüdischer Zuwanderer, „gab es doch nicht genug Magyaren, um weite Teile des Königreiches zu besiedeln“¹³. Die unbegrenzte Einwanderung eines jüdischen Proletariats aus Polen und Russland erwies sich als problematisch und warf die Frage nach der Akzeptanz auf. Als breite kulturelle Integration und Assimilation beschreibt der Historiker John Lukacs die besondere „Atmosphäre in Ungarn, anders als in Berlin, Wien, Prag oder Krakau“¹⁴. Zum ungarischen Parlament zählen um 1900 „sechzehn jüdische Abgeordnete und zur Universität zwei Dutzend jüdische Professoren“¹⁵. Im Verlauf der Geschichte, schränkt Lukacs ein, sei die „emotionale Kluft“ zwischen Nichtjuden und Juden tiefer als es den Anschein habe. Zwischen 1906 und 1914 überdeckte allgemein zunehmender Wohlstand die wachsende Inflationsrate und nehme den Unterschieden zwischen Reich und Arm, zwischen Juden

Die „Lebenden Photographien“ des Cinematographen machen „fünfzehn Aufnahmen in der Secunde, so dass der Vorgang einer Minute 900 Photographien umfasst, die in ihrer Gesamtheit Vorgänge der verschiedensten Art und selbst die geringsten Bewegungen wiedergeben.“ (NEUE FREIE PRESSE, 17.04.1896, zitiert nach: Roloff 1990, S. 134).

9 Vgl. Roloff 1990, S. 134.

10 Vgl. Simon, Géza Gábor: *K. U. K. RAGTIME. THE RAGTIME ERA OF THE AUSTRO-HUNGARIAN MONARCHY*, Budapest 2008, siehe Index der Personen, S. 112–116.

11 ÖNB, 13. Staatsgrundgesetz vom 21. Dezember 1867, Artikel 19, S. 96, in: „Staatsgrundgesetz der österreichischen Monarchie“, Wien 1868.

12 Lukacs 1990, S. 225.

13 Ebd., S. 227.

14 Ebd., S. 228.

15 Ebd.

und Nichtjuden die Schärfe.¹⁶ Diese Koexistenz währt bis zur nationalen Katastrophe 1918/19.

Nach Lukacs verläuft die Bewegung der Gefühle und des Denkens allerdings von links nach rechts, von tolerant zu intolerant. Antisemitismus richtet sich vorwiegend gegen jüdische Budapester als Reaktion auf ihren Wohlstand, ihren Einfluss und ihre Macht, zudem nach 1900 viele jüdische Familien geadelt wurden. Parallel unterschieden sich „Ruderclubs mit ihren Schwimmstegen und Klubhäusern auf der Budaer Donauseite [...] in solche, die jüdische Mitglieder, und solche, die keine Juden“¹⁷ zuließen. In der Inneren Stadt, „auf den Promenaden der Váci- und Kronprinzen-Straße“, gebe es den „täglichen Corso des eindeutig nichtjüdischen, auf der anderen den eines mehr oder weniger jüdischen Publikums“.

Tischtuch als Leinwand – Lichtspieltheater – Café New York

Pünktlich zum Millenniumsfest 1896 eröffnete das Budapester Hotel Royal mit einem eigenen Kino des Cinématographe Lumière. Überdauert haben allein die Filmvorstellungen im Velence kávéház, einem Kaffeehaus, wie der ungarische Filmhistoriker István Nemeskürty dokumentiert.¹⁸ Der Kaffeesieder Mór Ungerleider in der Rákóczi út, in bester Budapester Geschäftslage, bewies 1899 unternehmerischen Geist: Sein Ober József Bécsi ließ in der Mitte des Kávéház ein weißes Leintuch herab, möglicherweise ein Tischtuch. So konnten Gäste auf beiden Seiten des durchscheinenden Tuches bewegte Bilder sehen, niemand musste den Tisch wechseln, alle Plätze boten gute Sicht. „Unter den muskulösen Angestellten, die für das Mahlen der Kaffeebohnen zuständig sind, fand sich in Bécsi auch der ideale Mann zum Kurbeln des Projektionsapparats [...] Jahre später wird Bécsi mit gleichem Eifer auch den zum Aufnahmeapparat umgewandelten Projektor bedienen“¹⁹ und wird einer der ersten ungarischen Kameramänner. Täglich zwischen fünf und sechs Uhr am Nachmittag bot das Café Velence unentgeltlich bewegte Bilder. Im später errichteten Kinosaal wird allerdings ein geringes Eintrittsgeld verlangt. Schließlich kommen Leute hierher, die sich mehr für den Cinématographen als für Kaffee interessieren. Diese Stammgäste, Ladeninhaber, Kaufleute, Dichter, Beamte sowie Leute, die einfach die Zeit totschiagen, bis ihre Vorortzüge abfahren, bilden den Kern jenes Filmpublikums, das bald zu einer erstaunlichen Zahl anwachsen wird.

Produzierte die Volksbildungsgesellschaft Urania 1901 den ersten ungarischen Film *A TÁNC* (DER TANZ) zur Illustration eines Vortrags, gründeten der Kaffeesieder Mór Ungerleider und József Neumann, ein ehemaliger Varietéschauspieler, 1908 die Firma Projectograph, das erste ungarische Produktions-, Filmvertriebs- und Kinounternehmen.²⁰ Um 1900, im Gleichtakt mit anderen europäischen Ländern, vollzog sich der Weg des ungarischen Kinos von der Jahrmarktsattraktion zum bürgerlich

¹⁶ Vgl. ebd., S. 237.

¹⁷ Ebd., S. 228.

¹⁸ Vgl. Nemeskürty, István: *WORT UND BILD. DIE GESCHICHTE DES UNGARISCHEN FILMS*, Budapest/Frankfurt a. M. 1980, S. 10.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. ebd., S. 12.

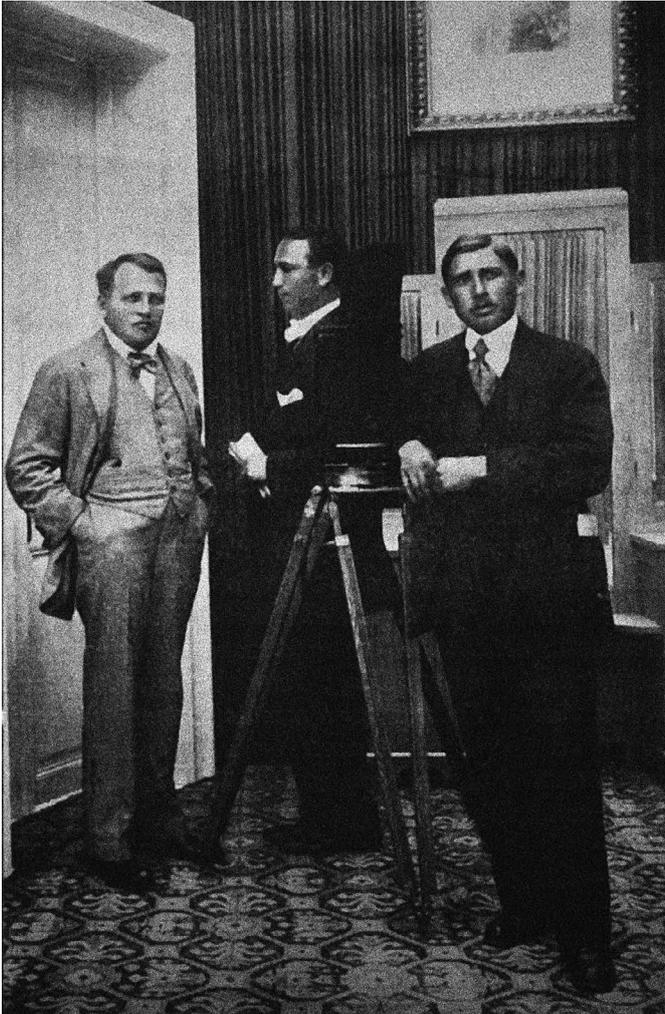


Abb. 11 Jenő Janovics, Mihály Kertész und Virágh Árpád 1914. Janovics gründet 1916 die Corvin Produktionsfirma und 1920, nach der Abtretung Siebenbürgens an Rumänien, die Transsylvania Filmgyár. Mithilfe der französischen Firma Pathé wird Janovics zum Mentor für die erste praktische Bewährung bald bedeutender internationaler Filmschaffender wie Sándor Korda (alias Alexander Korda), der 1917 die Corvin Produktionsfirma übernimmt, und Mihály Kertész (alias Michael Curtiz).

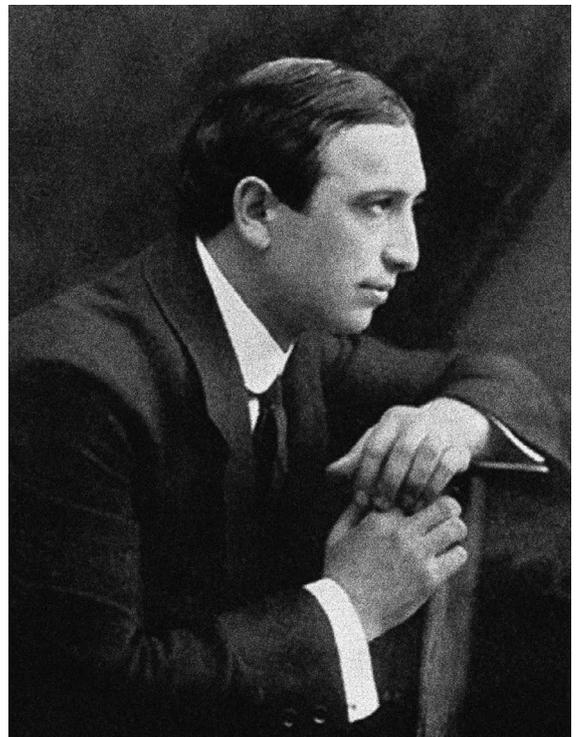


Abb. 12 Mihály Kertész 1917, eigentlich Manó Kaminer, alias Michael Curtiz, Schauspieler und Regisseur.

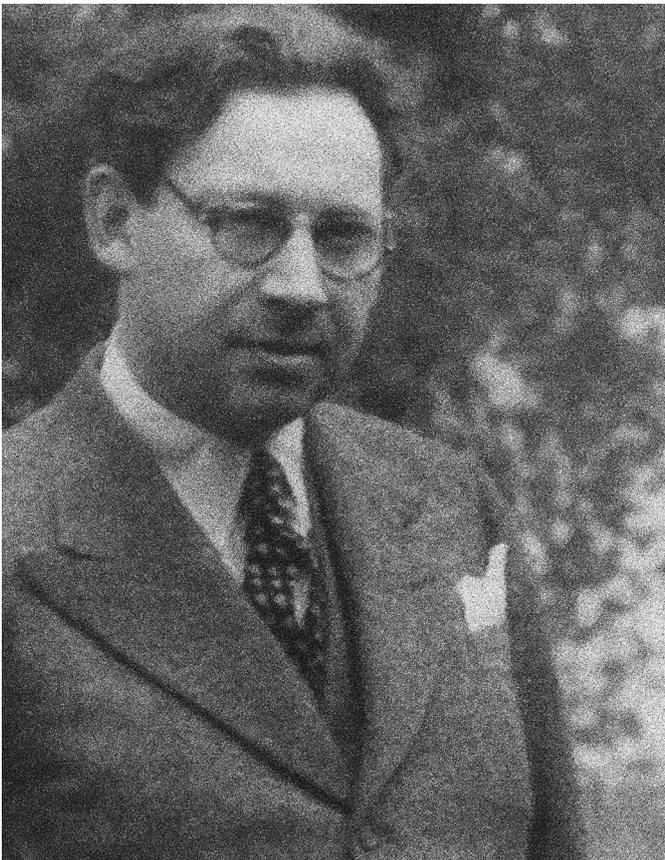


Abb. 13 Sándor Korda, Budapest 1916, eigentlich Sándor László Kellner, Regisseur, Filmproduzent und Autor.

akzeptablen Unterhaltungsmedium. Neben Budapest ist Kolozsvár Zentrum des frühen ungarischen Kinos mit dem begeisterten Filmpionier Jenő Janovics, der zugleich Direktor des Theaters in Kolozsvár ist.²¹

Gern schloss man sich dem „Kreis der Schriftsteller, Maler [und] Musiker an, die das Café New York besuchten und sich Filme anschauten, als es erst zwei Kinos am Ring gab und es schick war, sich beide Programme an einem Abend anzusehen.“²² Die pompöse Einrichtung Budapests, das Café New York, nahe der Prachtmeile Andrassy út erbaute die New York Life Insurance Company 1894 mit Geschäftsräumen gleich Schaustücken bürgerzeitlichen Überschwangs. Die Budapester Geschäftsstelle wurde bald aufgegeben, es blieb der Name New York für ein Kávéház von Luxus pur.²³ In der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts wird das Café New York ein kultureller Treffpunkt Europas, ein literarisches Café und Treffpunkt intellektuellen Lebens in Budapest. Schriftsteller, Dichter, Journalisten wie Bildhauer und Maler haben hier ihre Künstlertische. Lang ist die Liste illustrierter Stammgäste im Kreis ungarischer Schriftsteller wie Ferenc Molnár, László Bús-Fekete, János Vaszary, Menyhért (Melchior) Lengyel, László Fodor, Frigyes Karinthy, Dezső Kosztolányi und Dezső Kosztolányi.²⁴ Auch Intellektuelle und Herausgeber des NYUGAT (dt. Westen), einer nach Westeuropa orientierten einflussreichen Zeitschrift von hohem literarischem Standard der Zeit, treffen sich im Café New York.

Als Groß-Ungarn 1910 bereits 270 feste Kinosäle zählt, schwärmt nach dem Ende von Kino-, Varieté-, Schau- und Theatervorstellung die Crème der Theater- und Filmwelt ins Café New York: Sándor Korda, Mihály Kertész, die stürmische Tänzerin und Operetten-Primadonna Sári Fedák, um nur einige blendende Erscheinungen zu nennen. In den 1920er-Jahren erscheinen auch „Filmmagnaten wie Adolph Zukor, William Fox, Goldwyn und Louis B. Mayer“²⁵ im Café New York, als ungarische Darsteller und Schriftsteller in Hollywood reüssieren. Hier oder im Otthon-Club verhandelt László Beöthy, das „epicentre of the theatre in Budapest before the first worldwar [...] until the Twenties. A handsome man, always elegantly and formerly dressed, he ate, breathed, drank theatre“²⁶ mit seinem Anwalt und Freund Sándor Marton. Beide Männer verbindet eine betörende Leidenschaft für die Wiener und Ungarische Operette als „staple food of theatre-goers in Middle Europe, it was a very important economic export commodity“²⁷. Beöthy handelt als „Hungarian producer

21 Ungarisch Kolozsvár, seit 1920 Klausenburg, Siebenbürgen, 2012 Cluj-Napoca, Rumänien.

22 Lányi, Viktor, A 25 ÉVES MOZI, Budapest 1920, S. 27.

23 Vgl. Lukacs 1990, Abbildungen S. 177–182. Plätscherndes Murmeln eines Springbrunnens empfängt den Gast. Das innere Gewölbe tragen Marmorsäulen und überbordender Eklektizismus prunkt mit schmiedeeisernen Gittern, Wand- und Deckenfresken, venezianischen Kerzenhaltern, funkelnden Kristalllüstern, raffinierten Kugelleuchtern, wallenden Samtvorhängen, seidene Polstern des Mobiliars und einer einladenden Galerie. Sechzehn schmiedeeiserne Faune mit Teufelshörnern halten Fackeln zwischen den Außenfenstern, und El Asmodai, Dämon der Hurerei und Fürst jeder Unflätereit, leuchtet mit seiner Laterne heim.

24 Vgl. ebd., S. 190–201.

25 Marton, George: A HUNGARIAN FOR A FRIEND, FROM THE OLD RUMANIAN PROVERB, „IF YOU HAVE A HUNGARIAN FOR A FRIEND, YOU NEED NO ENEMIES“, SUNY, o. O. 1964 (Typoskript, 300 S.), S. 18. Parallel existiert eine George-Martons-Autobiografie als Typoskript mit dem Titel A HUNGARIAN AS A FRIEND OR TEN PERCENT. AUTOBIOGRAPHY GEORGE MARTON. Diese Version liegt der Autorin nicht vor.

26 Ebd.

27 Ebd., S. 22.

with the emphasis on „Hungarian“ und teilt mit den zeitgenössischen Produzenten weder „the business acumen of the Shuberts [die Brüder Lee, Sam und Jacob] nor the artistic lunacy of [Max] Reinhardt“²⁸.

Fragen zum Copyright berät Beöthy mit dem promovierten Juristen Marton, der „the Hungarian Parliament enacting the copyright law“²⁹ vorantreibt. 1908 gründete Marton seinen Verlag beziehungsweise seine Literarische Agentur im V. Bezirk Budapests. Im Lauf der nächsten drei Jahrzehnte bringt er mehrere Hundert literarische Stoffe als ungarische Bühnenwerke, Stumm- oder Tonfilme zur Aufführung, auch im Ausland, Werke von Ferenc Molnár, Ferenc Herczeg, László Fodor, Lajos Bíró und anderen. Marton agiert als „supporter and discoverer of composers like Paul Abraham, Victor Jacoby and Eugene [Jenő] Huszka. His eye was unflinching and his affinity with this world of light music, unshakeable.“³⁰

Der Begabte zwischen Mutter und Vater

Für die Aufnahmeprüfung an der Musikakademie bereitet sich der junge Ábrahám vor und fährt in das 280 km entfernte Budapest: „Ich kam nach Pest an die Musikakademie, wo ich von Frigyes Reiner ein Jahr lang Kompositionslehre lernte“³¹, erinnert er sich. „Reiner, inzwischen ein berühmter amerikanischer Dirigent, war mein Lehrer, der mir eine große Zukunft voraussagte.“³²

Ábrahám ist mit Feuer und Flamme dabei. Reiner vermittelt ihm das Schreiben eines vierstimmigen Satzes. Das Wissen und die Fähigkeit des vier Jahre Älteren bewundernd, eifert er ihm nach. Reiner selbst hospitiert bei István Kerner an der Budapester Oper, später bei Arthur Nikisch und Richard Strauss in Berlin. Dirigieren ist kein Studienfach, gelernt wird durch Hospitieren, Zuhören und Zuschauen. Eben aus der Provinz in der Hauptstadt angekommen, ist dieser Umgang für den umtriebigen jungen Ábrahám inspirierend, kompositorischer Rat eröffnet ihm Ohren und Augen und rückt eine Zukunft als Dirigent in den Blick. Ábrahám's Mutter zieht zur Unterstützung und Aufsicht ihres Sohnes nach Budapest. Zusammen wohnen sie in der Váci körút 80, als der Fünfzehnjährige sich 1907/08 an der Königlich-Ungarischen Musikakademie für das Studium der Komposition bei Viktor von Herzfeld inskribiert.³³ Seine Nebenfächer sind Klavier, Chor und Poetik. Die ersten Ergebnisse seines



Abb. 14 Frigyes Reiner, eigentlich Fritz Reiner, Schüler Hans Koeblers, 1909 Korrepetitor an der Budapester Oper, seit 1922 Dirigent der Orchester in Cincinnati, Pittsburgh und der Metropolitan Oper in New York. Später lehrt er am Curtis Institute for Music in Philadelphia, Lukas Foss und Leonard Bernstein zählen zu seinen Schülern.

28 Ebd., S. 18.

29 Ebd., S. 13.

30 Ebd., S. 22.

31 Zekas.: „Von Apatin bis Guatemala – Pál Ábrahám erzählt“, in: PESTI NAPLÓ, 24.01.1932, S. 20.

32 L. L.: „Komponist seit dem vierten Lebensjahr“, in: DÉLIBÁB, 08.09.1928, S. 16.

33 Studienzeiten in den Annalen der Franz-Liszt-Akademie Budapest, mit herzlichem Dank an Gulyásné-Somogyi Klára und Bognár Krisztina.

Studiums sind ausgezeichnet.³⁴ Aufmerksam fördert Mutter Flóra die künstlerische Entwicklung ihres älteren Sohnes, ist doch ihr eigenes Klavierspiel legendär.

Mit Skepsis und Argwohn dagegen verfolgt vermutlich sein Vater Jakab als solider, realistischer Geschäftsmann die künstlerische Entwicklung des Ältesten. Die beruflichen Chancen eines Komponisten sind unsicher. Die Ambition seiner Frau Flóra in Hinblick auf die Begabung ihres Sohnes Pál, vermutlich ihre Lust am abwechslungsreichen bunten Leben in Budapest, von dem sie neuerdings schwärmt, missfällt Jakab Ábrahám wie der Verzicht auf die Nähe zu seiner Frau. Außerdem stirbt der Großvater Hermann Ábrahám am 22. Mai 1908 mit 76 Jahren. Im gleichen Jahr steigern sich die Sorgen und Nöte Flóra Ábraháms. Wochen und Monate lang ist sie hin- und hergerissen zwischen der Pflege ihres erkrankten Ehemanns Jakab, der Entwicklung ihres jüngeren Sohnes László und der Förderung ihres begabten Sohnes Pál. Hier das Städtchen Apatin, dort Budapest, der schwierige Spagat muss bewältigt werden. Die familiären Veränderungen und psychischen Belastungen führen zu Streit. Mit einem Machtwort will Vater Jakab die bestehenden Sorgen um die Zukunft der Familie Ábrahám entscheiden. Ábrahám hält fest: „Jede Voraussage war umsonst, denn mein Vater gab eines Tages das Kommando aus, – Schluss jetzt mit dem dummen Zeug, such Dir eine richtige Arbeit!“³⁵ Mit dieser Standpauke macht Vater Jakab seine Einstellung zum Stichwort Komponieren – eine brotlose Kunst – deutlich.

Als im August des gleichen Jahres die Budapester Handelsgesellschaft an ihrer Akademie eine Obere Handelsschule für Schüler eröffnet, die nach der vierten Klasse an einer bürgerlichen Schule mit guten Zensuren abgeschlossen haben³⁶, mag dies gut in die väterlicher Absicht passen. Diese Möglichkeit wird zum elterlichen Beschluss: Fortan besucht Ábrahám die Obere Handelsschule in Budapest³⁷. „So kam ich auf die Handelsschule. Aber heimlich führte ich mein Studium an der Musikakademie von meinem Taschengeld fort“³⁸, erinnert er sich. Mit 16 Jahren steht der Begabte weiterhin im Konflikt mit den Eltern. Sensibel, durch die Maßgaben des Vaters empfindlich getroffen und gekränkt, beweist er stolz Chuzpe und setzt sein Studium an der Musikakademie fort, gegen den Willen der Eltern – heimlich. Tatsächlich weist sein Inskriptionsschein der Musikakademie von 1908/09 Namen und Anschrift der Eltern nicht mehr aus.

Der fliegende Wechsel zwischen Musikakademie und Handelsschule, die doppelte Anforderung zweier Ausbildungen, der Zwiespalt zwischen unterschiedlichen Welten zehren erheblich mehr an seiner Kraft als vorauszusehen war, darüber hinaus die Geheimniskrämerei um sein geliebtes Musikstudium. Die familiäre Situation verunsichert

34 Vgl. ebd.

35 L. L.: „Komponist seit dem vierten Lebensjahr“, in: DÉLIBÁB, 08.09.1928, S. 16.

36 Vgl. HUSZADIK SZÁZAD (dt. 20. Jahrhundert), Ungarisches Geschichtsportal des 20. Jhds., N. N. (<http://www.huszadikszazad.hu/1908-augusztus/gazdasag/beiratkozas-budapesti-kereskedelmi-akademiara> [letzter Zugriff: 20.08.2017]), Hinweis: Réka Gulyás.

37 Namensverzeichnis der Schüler im Schuljahr 1908–1909: Obere b) Klasse. [1] Ábrahám Pál, in: Erster Bericht der Gemeindegewerbeschule des VIII. Bezirks der Haupt- und Residenzstadt Budapest über das 1908–1909. Schuljahr. Budapest 1909. 25., S. 28. Bereits 1907 belegt das VIII. Namensverzeichnis der Schüler. Untere Klasse. ... [2] Ábrahám Pál, Apatin, 1892, Israelit, in: Bericht der Budapester Aranyosi-féle Felső Kereskedelmi Iskola 1906–1907 (Budapester Aranyosischen Handelsgewerbeschule 1906–1907), Budapest 1907, S. 55. Recherche: Ferenc Csóka.

38 L. L.: „Komponist seit dem vierten Lebensjahr“, in: DÉLIBÁB, 08.09.1928, S. 16.

und belastet ihn, ebenso die Schwierigkeit des doppelten Kontrapunkts, der eigentlich erst Analyse- und Studieninhalt höherer Semester ist. Zu Beginn des Studienjahres im Oktober 1908 bleibt der 16-Jährige den weiteren Studien an der Musikakademie fern. Alles zusammen überfordert ihn, dämpft seinen Elan und stutzt die Flügel. Gut 20 Jahre später belegen seine Worte: „Später musste ich dann doch zwei Jahre aussetzen, weil ich zum Erfassen des doppelten Kontrapunktes noch nicht reif war“³⁹, und überdies, „nach zwei Jahren nahmen mich meine Eltern aus der Musikakademie, weil meine Lehrer besorgt waren, dass mich das Lernen überanstrengen würde“⁴⁰.

Vater Jakab Ábrahám stirbt am 18. April 1909 mit nur 50 Jahren. Als angesehenen Bürger Apatins hatte er es im Handel zu beachtlichem Wohlstand gebracht. Dieser Schicksalsschlag trifft die Familie Ábrahám schwer. Die Todesanzeige lautet:

Frau Ábrahám Jakab, geborene Flóra Blau, und ihre Söhne Pali und Laci trauern um den in seinem 50. Lebensjahr und im 17. Jahr seiner glücklichen Ehe nach langem Leiden verstorbenen, heißgeliebten Ehemann, Vater, Sohn [...]. Die gesamte Familie nimmt Anteil, die Geschwister: Sándor, Adolf, Hugó, und Ilonka, verheiratete Frau Zsigmond Abeles. Bruder Bernhard war schon gestorben. Die Schwiegereltern Rezső Blau und seine Frau, geborene Jeanette Freund, Schwager und Schwägerin Dr. József Kaufmann und Frau, geb. Róza Blau, Mór Bálint und Frau, geborene Adél Straße, Miksa Bálint, Frau Sándor Ábrahám, geborene Rózsa Milkó, und Zsigmond Abeles.⁴¹

Der Tod des Vaters ist einschneidend. Ábrahám steckt seine künstlerischen Ambitionen zurück und besucht die Obere Handelsschule im VIII. Budapester Bezirk bis zur Reifeprüfung, die in Österreich-Ungarn als Matura bezeichnet wird.⁴² Weder das Namensverzeichnis der Handelsschule noch der Budapester Handelsakademie weist Ábrahám's weiteren Besuch aus.⁴³ Aus seiner Schulzeit legt Ábrahám dar, „ich sage nicht, dass ich einer der besten Schüler war, aber ich war einer der schwächsten in Mathematik“⁴⁴ und schildert: „[einmal] sollte ich den Kosinussatz anwenden. Natürlich konnte ich nicht einmal mucksen. Zornig schlug der Lehrer auf den Tisch: – Schauen Sie, Ábrahám, ich lasse Sie nicht hängen, da Sie sich bis zur achten Klasse

39 E. L.: „Von der musica sacra zur Operette“, in: LEIPZIGER NEUESTE NACHRICHTEN, I. Beilage, 24.07.1931.

40 Zekas.: „Von Apatin bis Guatemala – Pál Ábrahám erzählt“, in: PESTI NAPLÓ, 24.01.1932, S. 20.

41 OSZK, Hungary Funeral Notices, 1840–1990 images, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HY-DCTQ-3B?cc=1542666&wc=M6WK-868%3A101521601%2C102096701> [letzter Zugriff: 12.08.2017]) 20 May 2014, A > Anyika > image 451 of 921. Mit freundlicher Unterstützung von Georg Gaugusch und Dr. Marie-Theres Arnbom.

42 Vgl. WBR Handschriftensammlung, Nachlass Marcel Prawy, ZPH-1298, Fragebogen für Autoren und Komponisten der AKM vom 30.11.1930, Ábrahám's Lebenslauf: „Volksschule zu Apatin, Bürgerschule zu Budapest, Handelsakademie mit Matura in Budapest.“

43 Den Besuch der Handelsakademie mit Matura hätte Ábrahám an drei ungarischen Anstalten absolvieren können: der Budapester Handelsakademie, der Klausenburger mit Internat verbundenen Akademie oder der Königlich-Ungarischen Osthandelsakademie VIII., Eszterházy Gasse Nr. 1/B. In den Jahresberichten 1909–1913 der genannten Handelsakademien kommt der Name Ábrahám nicht vor. Ob Ábrahám ggf. im Ausland studierte, verneint die Studie „Universitätsbesuch ungarischer Studenten in der Neuzeit“ seit 1994 von Prof. László Szögi. Recherche: Ferenc Csóka. Ábrahám besucht offenbar eine gewöhnliche Handelsmittelschule, die er mit Reifezeugnis absolviert. Etwa ein Drittel dieser ungarischen Handelsmittelschulen bezeichnet man für eine gewisse Zeit umgangssprachlich nachlässig als Handelsakademie.

44 Ábrahám, Pál: „Diáksemege ... Ábrahám Pál“, in: SZÍNHÁZI ÉLET, 20.–26.12.1936, S. 151.

emporgekämpft haben! Aber ich warne Sie.“⁴⁵ Später erkennt Ábrahám, dass er unter dem „Deckmantel der Strenge [...] auf nichts anderes vorbereitet“ wurde. Tatsächlich fragte der Lehrer „nach dem Cosinussatz“⁴⁶, und er bestand die Reifeprüfung. Im „Konzert der Gesellschaft der Handelszöglinge“⁴⁷ am 2. Februar 1912 zusammen mit Künstlern des Königstheaters, der Kabarettszene und Lehrern der nationalen Musikschule begleitet Ábrahám's „diskretes Spiel“ am Klavier Imre Flesch, dessen „künstlerisches Geigenspiel das Publikum“ hinreißt.

Gesellschaftstanz kontra Cakewalk

Gesellschaftstanz stellt in Österreich-Ungarn kein höfisch-elitäres Vergnügen mehr dar, sondern bürgerliche Unterhaltung von Massen. Das gezierte, feierliche und gespreizte Wesen höfischer Tänze verliert sich im Sturm und Drang der neuen Zeit. Niemand will mehr zusehen, wie andere tanzen. Jeder will selbst drankommen. Kein Tanzmeister in London, Paris, Wien oder Budapest, der den neuesten Modetanz, den Cakewalk, nicht im Repertoire hat.⁴⁸ Der grotesk-komische „Negertanz“ mit stark synkopiertem Rhythmus löste um 1900 eine Modewelle aus, die sich in europäischen Salons und Bällen in Windeseile verbreitete.⁴⁹ Bereits 1903 tanzte die ungarische Primadonna Sári Fedák in der Gesangsposse FRÄULEIN WIRBELWIND den Cakewalk des amerikanischen Songwriters Hughie Cannon, mit dem Titel *Bill Bailey, Won't You Please Come Home*.⁵⁰ Gesang und Tanz der Fedák sind legendär: Die tänzerische Isolationstechnik ihrer Glieder in jede Richtung stand für den künstlerischen Ausdruck des Tanzfiebers dieser Zeit.

Der traditionell afroamerikanische Rundtanz entwickelte sich um 1850 auf den Plantagen der amerikanischen Südstaaten zum Cakewalk.⁵¹ Zum Zeitvertreib ahmten afroamerikanische Sklaven die Paraden und Polonaisen der weißen Siedler in einer Art Schreittanz-Karikatur nach: paarweise ausgeführte, staksige Schrittbewegungen mit leicht rückwärts gebeugter Grundhaltung und Bücklingen nach vorne und hinten mit heftigen Schwingungen des Oberkörpers. Mit hohem Beinwurf stolzierten und marschierten sie. Um die High Society zu parodieren, trugen sie abgelegte Kleider der Herrschaften und als Accessoires Hüte. Plantagenbesitzer, die sich keineswegs verspottet fühlten, steigerten ihrerseits den offenbaren Unterhaltungswert tanzender Sklaven sonntags mit einem Kuchen (engl. cake), als Siegestrophäe für die komischste Darbietung. Erste Cakewalk-Turniere fanden 1876 in Philadelphia und 1892 in New York statt.

Einerseits machte das typische Synkopenmotiv des Cakewalk im aufkommenden Black Jazz die Attraktion einer Minstrel-Show aus, sodass weiße Tänzer ihre Ge-

45 Ebd.

46 Ebd.

47 N. N.: „Die Gesellschaft der Handelszöglinge“, in: *Az Ujság*, 21.02.1912, S. 2–3.

48 Vgl. Simon 2008, S. 42.

49 Vgl. Wicke, Peter; Ziegenrucker, Kai-Erik und Wieland: *HANDBUCH DER POPULÄREN MUSIK*, Mainz 2005, S. 95.

50 Vgl. Simon, Géza Gábor: „Afro-amerikanische Einflüsse in der Musik der österreichisch-ungarischen Monarchie“, Vortrag 09.12.1992, Jazz Research Institut Graz.

51 Vgl. Wicke et al. 2005, S. 95.

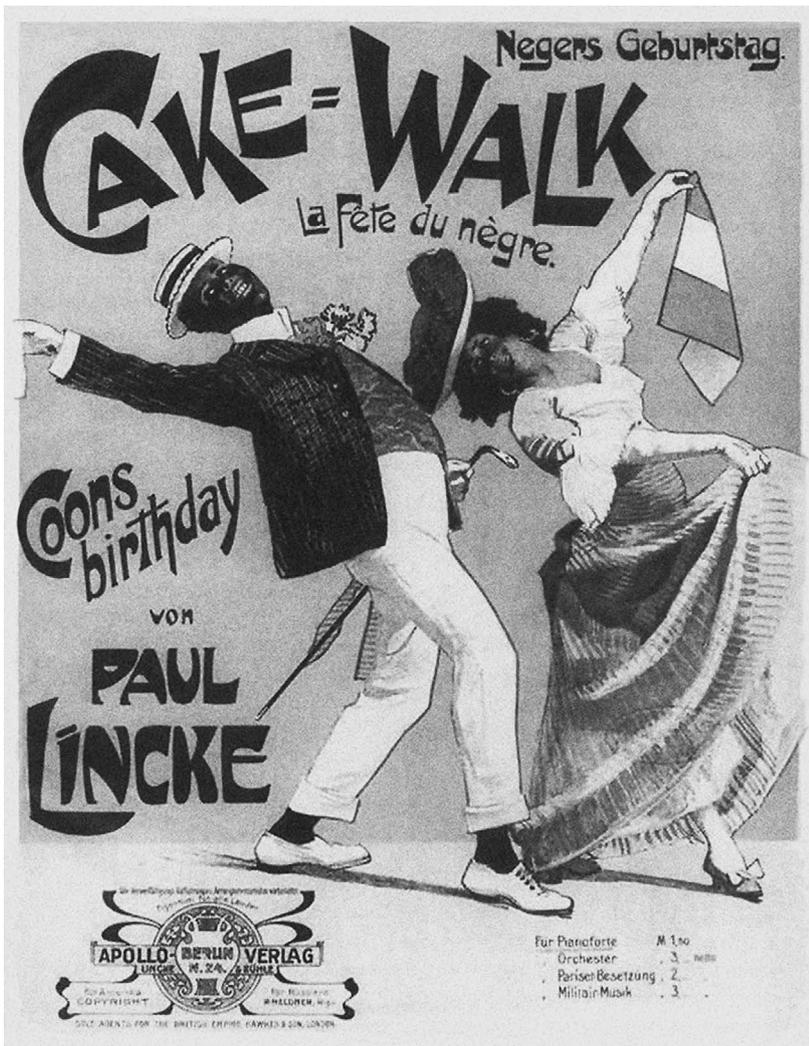


Abb. 15 Paul Lincke, Cake-Walk „Negers Geburtstag“, Apollo-Verlag Berlin.

Abb. 16 Sári Fedák tanzt Cakewalk, um 1903.

sichter schwarz schminkten, um am Ende der Show den Cakewalk möglichst originalgetreu zu bringen. Andererseits wollte niemand mit Schwarzen zusammen auf einer Bühne stehen, zumal die Black-face-Darbietung von „der rassistischen Komik des ‚Negerdandy‘ lebte“⁵², während die Kontrastgestalt des zerlumpten dümmlichen „Plantagen-Negers“ in den Hintergrund geriet. Der Cakewalk wechselte als erster amerikanischer Tanz von der schwarzen zur weißen Gesellschaft, von den Bühnen der Minstrel-Shows in die Ballrooms.⁵³ Er öffnete das Fenster für weitere afroamerikanische Tänze, die in die weiße Gesellschaft Einzug halten werden: der Ragtime, Shimmy und Twostep. Die afroamerikanische Form populärer Musik lebt ebenso im Blues und atmet in religiösen Spirituals Nordamerikas.⁵⁴

52 Ebd., S. 327.

53 Vgl. George-Graves, Nadine: „Just like Being at the zoo“: Primitivity and Ragtime Dance, in: Malnig, Julie (Hg.): BALLROOM, BOOGIE, SHIMMY SHAM, SHAKE. A SOCIAL AND POPULAR DANCE READER, Chicago 2009, S. 57.

54 Vgl. Kap. IV/Synkopen jenseits und diesseits des Atlantiks.

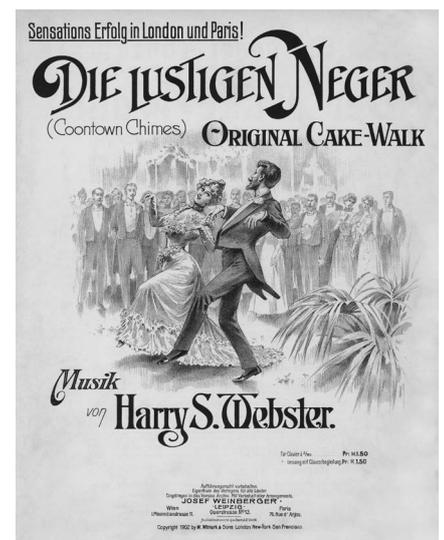


Abb. 17 Tanzende Gesellschaft 1902.

Oper und Konzertleben kontra Operette und Orfeum

Der Musikwissenschaftler Tibor Tallián schildert eindrücklich, welch hohes Prestige die Oper in der ungarischen Hauptstadt genoss: „Im bescheidenen Pester Haus gelang Hauskapellmeister und -komponist Ferenc Erkel ein wahres Opernwunder, nämlich die Oper als nationale Institution in Ungarn zu etablieren“.⁵⁵ Nach Jahrzehnten schuf Erkel nach 1840 die Gattung der ungarischen Nationaloper, erweiterte das internationale Repertoire und stellte das Theaterorchester auf professionelles Niveau. 1853 gründete er die Philharmonische Gesellschaft, die 90 Jahre lang in Budapest der einzig institutionelle Veranstalter von Orchesterkonzerten blieb.

Das sprach- und literaturzentrierte nationalistische kulturelle Milieu war der Gattung und Institution Oper feindselig gesinnt. Diese wurde aus mehreren Gründen als kosmopolitisch abgestempelt. [...] Außerdem erschien ihren Kritikern die internationale Oper viel zu exklusiv. Ihre Artifizialität stach umso merklicher hervor, als sie um die Jahrhundertwende gleich zwei populäre Rivalen bekam. Die nationale Bühne feierte die Ankunft einer neuen, betont magyarischen Singspielart, das Volksstück mit populären Pseudo-Volksliedern, das *népszínmű*. Bald darauf erschien auch auf internationalem Gebiet ein weiterer Nebenbuhler, die sich in den sechziger Jahren fast ‚epidemisch‘ ausbreitende Operette.⁵⁶

Budapest kämpfte stets mit kulturellen Minderwertigkeitskomplexen.⁵⁷ Tallián zufolge war Budapest zwar Residenzstadt, hatte aber keinen Hof. Eröffnete Wien 1869 die neue Hofoper, so lag in Budapest der Entschluss, ein neues Opernhaus zu errichten, seit den 1870er-Jahren vor. Im September 1884 zog das Opernensemble des Nationaltheaters in das Königlich-Ungarische Opernhaus mit ungarischen Erstaufführungen der Werke von Richard Wagner (einschließlich RING und TRISTAN), Jules Massenet, Giacomo Puccini und Richard Strauss. Drei der ersten Direktoren kamen aus dem Ausland: Gustav Mahler, Arthur Nikisch und Hans Richter. Schließlich war die Königlich-Ungarische Oper so erfolgreich, dass sie, so Tallián, Konkurrenz herausforderte. 1911 wurde in der Hauptstadt eine zweite Oper erbaut, die Volksoper. Da die Operette viel mehr Zulauf erfuhr als die Oper, manche sprachen von einer „Operettenplage“⁵⁸, wurde sie zunehmend ein Operettenhaus. „Städtische Theater“ arbeiteten „überall im Pachtsystem, ohne nennenswerte städtische oder staatliche Subvention“.⁵⁹

55 Tallián, Tibor, Bemerkungen zur frühen Geschichte der städtisch-institutionellen Oper in Ungarn, in: MUSIKGESCHICHTE IN MITTEL- UND OSTEUROPA, hg. von der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für die Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa an der Universität Leipzig, Heft 4, 1999, S. 39–45 (<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:15-qucosa-222153> [letzter Zugriff: Februar 2021]), mit freundlicher Erlaubnis des Autors.

56 Ebd.

57 Vgl. ebd., S. 44: „Mit der rasanten Theaterentwicklung in Budapest zwischen 1870 und dem Ersten Weltkrieg hätte die Provinz aus demographischen und allgemein-kulturellen Gründen selbst dann, wenn es die Operettenplage nicht gegeben hätte, weder quantitativ noch qualitativ Schritt halten können.“

58 Ebd.

59 Ebd.

Neben dem Opern- und Konzertleben fand die wachsende städtische Unterhaltungsindustrie ihre eigenen Veranstaltungs- und Musikhallen, vor allem jene der Budapester Orpheums-Gesellschaft. Bis dahin dienten sogenannte Rauchtheater, Konzert-Cafés oder Theater-Cafés als Ort der Vergnügungen, an dem auch „Equilibristen, sogenannte Luft- und Parterregymnastiker, dem essenden und trinkenden Publikum etwas vorturnten“.⁶⁰ Das Orfeum wird mit der Wende zum 20. Jahrhundert zum legendären Tanz- und Theatertempel, ein Symbol modernen Lebens in Budapest: das Somossy Orfeum, nach seinem Gründer Károly Somossy, das Fővárosi Orfeum (Hauptstädtisches Orpheum) und das Royal Orfeum (Königliches Orpheum) sind Amüsierpaläste für ein endloses Angebot raffinierter Vergnügungen, von ungewöhnlicher Unterhaltung bis zu blasiertem Spaß, von Exotik bis zu erotischer Exzentrizität.

Entsprechend gründete sich in der Wiener Leopoldstadt 1889 die Budapester Orpheums-Gesellschaft mit eigenem Varietéprogramm.⁶¹ Indessen die Brüder Anton und Donat Herrnfeld aus Budapest schließlich 1906 ihr eigenes Gebrüder-Herrnfeld-Theater in Berlin erhielten, bis 1935 das leerstehende Haus zum Theater des Jüdischen Kulturbundes von Juden für Juden deklariert wird.⁶² Die Achse Budapest – Wien – Berlin entwickelte sich zu einer regelrechten Handelsroute erfolgreicher Programme.

Von der Jargonposse zur Operette

Budapest war in der Zeit vor und nach 1900 die Wiege jüdischer Komik, speziell der Jargonposse, ein Anziehungspunkt für Künstler, Gaukler, Komiker, Sänger, Tänzer und Schauspieler aus der ganzen Monarchie. Ein Ensemble mit bis zu zehn Musikern oder ein Klavierspieler begleitete populäre Programme der legendären Varietétheater mit Jargonposse, Tanzdarbietungen und Couplets. Die Themen dieses Genres der Selbstpersiflage und Ironie im modernen Umgang mit jüdischer Tradition waren dem Publikum vertraut und bildeten ein unterhaltsames Spiegelbild der Zeit. Es ging um „Schwiegermütter, untreue Eheleute, Betrüger, Gauner, Schwächlinge und Betrunkene – vor allem die vielen Minderheiten des Vielvölkerstaates“.⁶³ Darsteller wie Armin Berg, Fritz Grünbaum, Karl Farkás und Hans Moser spielten jeder irgendwann eine Rolle in dem Einakter KALABRIASPARTIE über kleine Hausierer und

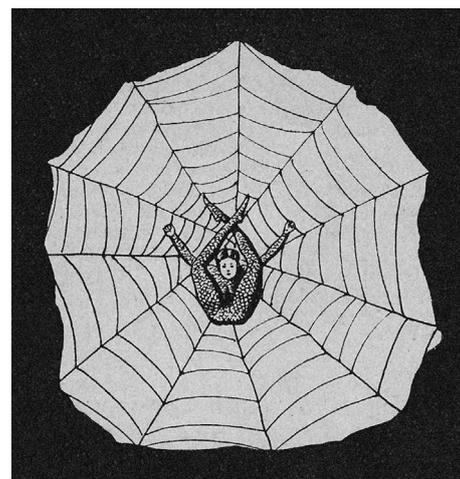
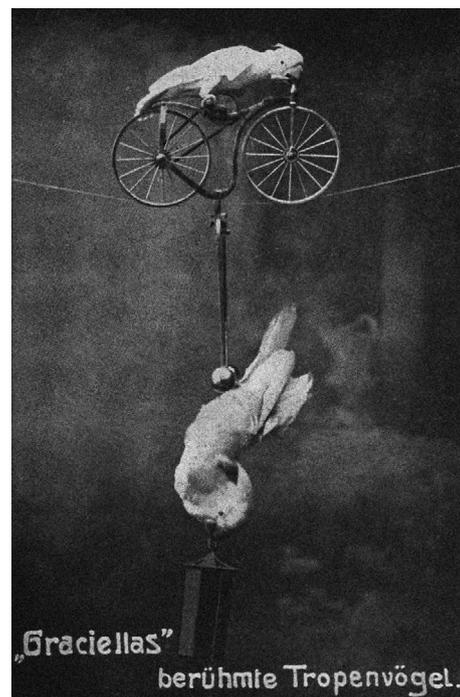


Abb. 18 Magische Weiblichkeit.

Abb. 19 Ankündigung für Graciellas berühmte Tropenvögel im Papagei-Tanzpalast.



60 Wacks, Georg: DIE BUDAPESTER ORPHEUMGESELLSCHAFT, Wien 2002, S. 3.

61 Ebd., S. 8.

62 Vgl. Gottschalk, Jürgen: „Gelegenheitsmarken des Berliner jüdischen Jargontheaters der Gebrüder Herrnfeld“ (http://humoristica-judaica.pirckheimer.org/texte_2.htm [letzter Zugriff: 02.05.2018]).

63 Wacks 2002, S. VIII.



Abb. 20 Ben Blumenthal
und Sándor Marton in
Budapest.

Schnorrer,⁶⁴ eine Jargonposse, die „bis 1925 über dreißig Jahre lang mit nahezu 5.000 Aufführungen“⁶⁵ zum Renner auf der Achse Budapest – Wien – Berlin wird.⁶⁶ Parallel zur Industrialisierung von Unterhaltung zum regelrechten Entertainment verlängert sich diese Achse um Paris – London mit den Theatern des Westends und vom Broadway nach Hollywood: Ein einzigartiger Quell zahlreicher Autoren und Librettisten, die aus dem Leben die Stoffe ihrer Dramen und Komödien für das Theater- und Filmgeschäft ziehen. Zum einen hat sich die Form der Jargonposse und das Népszinmű, das Volksstück, kurz, das leichte Theater des 19. Jahrhunderts überlebt. Zum anderen steigen Komponisten und Musiker der leichten Musik aus den verrufenen Budapester

64 Vgl. ebd., S. VII.

65 Ebd., S. 57.

66 Vgl. ebd., S. 2.

Orpheen des ausgehenden 19. Jahrhunderts auf und spielen immer häufiger in regulären Theatern, die ihre Bühnen der Budapester Operette zur Verfügung stellen.

Nach dem ersten Weltkrieg schließt 1919 das Somossy Orfeum. Neuer Besitzer wird der Amerikaner Ben Blumenthal, Hauptgesellschafter des zugkräftigen Berliner Großstadt-Varietés Scala mit Jahresumsätzen von etwa 2,5 Millionen Reichsmark.⁶⁷ Nach dem Umbau eröffnet das Haus am 23. Dezember 1922 als Fővárosi Operettszínház (Hauptstädtisches Operettentheater) als eines von fünf Operettenhäusern Budapests, vier davon spielen ganzjährig und eines als Sommertheater. Es entsteht eine aussichtsreiche Symbiose von Produzenten und Konsumenten: Der Geschmack des Publikums ändert sich, akzeptiert die neue Form leichter Musik und nimmt sie mit Begeisterung auf.

Coon-Song, Vaudeville, schwarze Exotik und Nachtigall

Das amerikanische Vaudeville-Duo Johnson & Dean, erweitert um vier schwarze Tänzer, tourte von 1904 bis 1910 als Sextett mit einer Ragtime-Show fünfmal durch Europa. Vaudeville-Shows mit Buffalo Bills Wild-West-Elementen, etwa Lasso- und Messerwerfen, und dem Cakewalk als Begleitmusik zur „Indianer-Show“ sind Mode, ebenso der Coon-Song, ein Liedtyp, der in den Blackface-Minstrel-Shows aufkam und meist ein verhöhnendes Zerrbild des „Südstaaten-Negers“ vorgab. Coon-Songs waren „den Standards der Unterhaltungsmusik des 19. Jahrhunderts verpflichtet“⁶⁸, Bestandteil der uramerikanischen populären Bühnenunterhaltungsshow, der Minstrel-Show, und Vorläufer des Musicals. Der Coon-Song *Jim Crow* von Thomas D. Rice um 1830, nach der stereotypen Figur des tanzenden, singend mit sich zufriedenen, zuweilen faulen und stehlenden Schwarzen *Jim Crow* aus der Minstrel-Show, ist heute noch ein Sinnbild des Rassismus.⁶⁹

Produkte und Menschen aus der Neuen Welt versprechen auch in Ungarn eine gewisse Teilhabe an der beispiellosen Aufbruchstimmung, zumindest über populär-musikalische Symbole. Exotische Ferne wird im Budapester Városliget, dem Stadtwäldchen mit Vergnügungspark im XIV. Bezirk, greifbar nah, hier sind „echte Afrikaner“⁷⁰ zur Schau gestellt. Parallel ist im Wiener Prater ein „Aschantidorf“ als künstliches „Eingeborenendorf“ zu besichtigen, in dem die Legenden der Manneskraft bestaunt werden, wie in Berlin-Weißensee seit Kaiser Wilhelms Zeiten bis 1933 ein „Sudanese Dorf“: wie „Tiere im Zoo“⁷¹.

67 Vgl. N. N.: „Wem gehört der Name?“, in: DER SPIEGEL, 19.10.1955. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde aus dem Eispalast in der Luther Straße das Varieté Scala. Blumenthal war zusammen mit den Berliner Geschäftsleuten Karl Wolffsohn und Strelitz Hauptgesellschafter der Berliner Scala-Palast GmbH (für die Verwaltung der Grundstücke) und der Scala-Theater GmbH (für die Belange des Theaterbetriebs), die bis 1933 betrieben wurden. Wer einmal auf der Bühne in der Berliner Lutherstraße stand, brauchte sich um ein Engagement nicht zu sorgen. 1943 durch Bomben zerstört, werden für den Wert des Trümmergrundstücks 1955 etwa 600.000 Mark als Wiedergutmachungsanspruch geltend gemacht.

68 Wicke et al. 2005, S. 122.

69 Ebd. und vgl. Kap. IV Synkopen diesseits und jenseits des Atlantiks.

70 Simon 2008, S. 66.

71 Vgl. Lotz, Rainer E.: BLACK PEOPLE, Schmitten 1997, S. 249.

Belle

z. Zt.: Italienische

Eden Teatro Genua

Eden Teatro Turin

Alhambra Florenz.



Fields

Tournée.

Frei 8.-31. Mai 08

ab Florenz.

1. August ab Kopenhagen.

Engelh. Alb. G. Winter,
Manager.

Abb. 21 Arabella Fields.

„The Black Troubadours“, Amerikas Meistersinger, tingeln als Sensationserfolg durch europäische Varietés. Der „Neger als Tiroler“ ist die urkomisch gemeinte Nummer der „4 Black Diamonds“ in der Krachledernen. Sie sind ebenso Wegbereiter des schwarzen Entertainments wie die Contra-Altistin Belle Fields, „The Black Nightingale“⁷², eine beliebte Zugnummer. Fields tourt zwischen 1900 und 1930 in ganz Mitteleuropa.⁷³ Ihr musikalischer Einfluss ist bis heute weit weniger erforscht als jener Josefines Bakers, die mit ihrem Engagement für die REVUE NÈGRE erst 1925 nach Paris beziehungsweise Europa kommen wird.⁷⁴

Innereuropäische Kultur wird von Fields parodiert, ihre chamäleonhafte Inszenierung führt zu hoch provokanten ästhetischen Experimenten, in der Stereotypen „schwarzer“ Kultur auf Augenhöhe mit „weißer“ Kultur stehen. Dies vor einem Publikum mit kolonialem Selbstverständnis, das bald nach dem Ersten Weltkrieg bereit ist, eine völkisch-rassistische Ideologie und den Begriff des „Arischen“ als Gipfel einer problematischen nationalsozialistischen Hierarchisierung anzuerkennen.

⁷² Ebd., S. 225.

⁷³ Vgl. ebd., S. 225–245.

⁷⁴ Vgl. Lotz, Rainer E.: „Mohrischer Reiz, schwarze Gefahr, Afroamerikanische Musik in Deutschland vor 1945“, in: Rauhut, Michael (Hg.): ICH HAB DEN BLUES SCHON ETWAS LÄNGER: SPUREN EINER MUSIK IN DEUTSCHLAND, Berlin 2008, S. 64: „Der Erfolg der Chocolate Kiddies zog Gastspiele weiterer Truppen nach sich. Die REVUE NÈGRE mit Bandleader Claude Hopkins und dem Komponisten Spencer Williams startete in Paris. Wichtigster Mann des Unternehmens war zweifellos der geniale Louis Douglas, der schon 1903 im Alter von elf Jahren als Entertainer nach Europa kam. Douglas gilt als begnadeter Tänzer; für die REVUE NÈGRE fungierte er außerdem als stellvertretender Direktor, Manager, Choreograph, Darsteller und Sänger.“

Arabella Fields

Monat Mai:

Kabarett Blumensäle, Leipzig.



Kabarett Blumensäle, Leipzig.

Monat Mai:

Offerten erbeten an Manager Engelhardt Winter.

1234

Abb. 22 Arabella Fields, je nach Ort und Anlass des Auftrittes schlüpft Fields von einer „schwarzen Haut“ in die andere. Sie präsentiert sich mal als Afrikanerin, Südamerikanerin, Australierin, Südafrikanerin oder als „Eingeborene“ der Kolonie Deutsch-Südwestafrika. Vermutlich ein beabsichtigtes Spiel mit Identitäten, das einerseits amüsant wirkt, andererseits beispielhaft zu einer von geopolitischer Konnotation befreiten Inszenierung und Entortung von Blackness führt. Gleichsam ein Gegenbild zu europäischer Whiteness, die sich von jeglichem Fehlverhalten reinwäscht.

Abb. 23 „The 4 Black Diamonds“, ca. 1906 im Fővárosi Orfeum Budapest als „Mulattos“.





NEGERLIEDER- ALBUM

14
der
bekanntesten

Coon Songs

mit
englischem und deutschem Text
für eine mittlere
Singstimme
mit Klavierbegleitung



Verlag von
Anton J. Benjamin
HAMBURG.



Innerhalb der vom Verein der Deutschen Musikalienhändler veranstalteten deutschen Musik-Ausstellung auf der Weltausstellung in St. Louis als Teilnehmer mit der höchsten Auszeichnung: **Grosser Preis** bedacht.

Farbabb. 3 Coon-Song-Album auch als Klavierarrangement, erschienen bei Anton J. Benjamin 1905, im Vertrieb 1906 durch den Rózsavölgyi-Verlag Budapest, der 1928 die ersten Schlager Pál Ábrahám verlegt.

“The Most Successful Song Hit of 1901.”



Farbabb. 5 *Coon Coon Coon*. In den Blackface-Minstrel-Shows kam der Coon-Song auf. „Ein spöttisch karikierendes musikalisches Porträt des ‚Südstaaten-Negers‘“ mit allen Stereotypen über das angebliche Verhalten und Aussehen des „Neger-Dandys“ oder „Plantagen-Negers“⁷⁵. „Racoon“, dt. „Waschbär“, war damals ein Slangausdruck für „Neger“. In den Minstrel-Shows wurden sie auf dem Banjo begleitet, um dem Song einen „schwarzen Anstrich“ zu geben. Der Coon-Song nahm die synkopierenden Rhythmen der Ragtime Music auf, zielte darauf ab, lustig zu sein. Coon-Songs trugen zur Entwicklung und Akzeptanz afroamerikanischer Musik und weiterer Spielarten des Jazz bei. Schon um 1880 war der Coon-Song ungeheuer populär – ein Millionen-Bestseller. Er weckte das Interesse der Musikverleger in der Tin Pan Alley in New York und führte in direkter Traditionslinie zum Schlager. 1920 bekennt die Universal Negro Improvement Association and African Communities League Farbe: zum Beispiel in der panafrikanischen Flagge als Zeichen gegen Diskriminierung und Antwort auf den Song *Every race has a flag, but the coon* von Healen und Healf.⁷⁶

75 Wicke et al. 2005, S. 121–122.

76 Vgl. Martin, Tony: *RACE FIRST – THE IDEOLOGICAL AND ORGANIZATIONAL STRUGGLES OF MARCUS GARVEY AND THE UNIVERSAL NEGRO IMPROVEMENT ASSOCIATION*, Westport 1987, S. 43.



Farbabb. 6 Die Farben der panafrikanischen Flagge der UNIA von 1920: Rot steht für das Blut, das für die Freiheit vergossen wird; Schwarz für die Menschen afrikanischen Ursprungs; Grün für die Fülle der Natur Afrikas. Manche Notenausgaben widerspiegeln diesen Farbcode.

Farbabb. 4 *Coon-Song* dargeboten von Johnson & Dean: Dora Dean Babbidge, weiße Tänzerin und Sängerin, und Charles Johnson, einer der ersten schwarzen Songwriter, arbeiten 1889 zusammen in einer „Creole Show“ und heiraten 1893. 1904 bis 1910 touren sie in Europa erweitert als Sextett mit einer Showmischung aus Minstrelsy und Vaudeville.