

Karin Meesmann



# Pál Ábrahám

Zwischen Filmmusik und Jazzoperette

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](http://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 Prölß, 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

<b>Einleitung</b>	15
<b>Prolog: Das „Flugzeug der Verdammten“</b>	21
<b>I. Kindheit in der Bačka</b>	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
<b>II. Kulturelles Kaleidoskop Budapest</b>	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 Konzertleben 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
<b>III. Das Ende einer Jugend: Erster Weltkrieg</b>	69
An der Königlich-Ungarischen Musikakademie Budapest	70
Erste Erfolge Ábrahás als Komponist	74
Puppenoper: ETELKÁS HERZ – Testament – Kriegsdienst	78
Von der Monarchie zur Republik – Opernprojekte	82
Friedensvertrag von Trianon 1920: manifester Antisemitismus	86
<b>IV. Wege aus der Krise</b>	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
<b>V. 1927 Entstehung der Jazzoperette ZENEBOA</b>	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
<b>VI. Jazz: Massel oder Schlamassel</b>	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
<b>VII. Stummfilm und Grammophon: Medienverbund Tonfilm</b>	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
<b>VIII. „Mit Augen und Ohren der Kamera dichten“</b>	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

<b>IX. Viktória, „mein Name wird gemacht“!</b>	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
 <b>X. Im Glanz des Erfolgs</b>	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
 <b>XI. Fette Jahre: Eine Premiere jagt die nächste</b>	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’damm pogrom und Notverordnungen	318

<b>XII. Ábrahám, ein Glückspilz?</b>	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
 <b>XIII. BALL IM SAVOY: ein Tanz auf dem Vulkan</b>	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 Fluchtborg 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
 <b>XIV. Schaumkronen auf braunen Wellen: Austrofaschismus</b>	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
Filmpremieren: BALL IM SAVOY und BRETTNER, DIE DIE WELT BEDEUTEN	424
Pocket-Operette: ES GESCHEHEN NOCH WUNDER in Budapest	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

<b>XV. Exodus mit „Protestnoten“</b>	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
 <b>Epilog</b>	 499
 <b>Archiv- und Bibliotheksverzeichnis</b>	 503
 <b>Literatur- und Quellenverzeichnis</b>	 507
Tageszeitungen, Zeitschriften und Periodika	524
Manuskripte (Korrespondenzen, Nachlässe, Typoskripte)	536
Noten	536
Dokumentarfilme	537
Zugriffe online	537
 <b>Personenregister</b>	 541
 <b>Bildnachweis</b>	 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 Lexikonartikel<sup>1</sup> 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 Kracauers legendärer „Gesellschaftsbiographie“:<sup>2</sup> 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

<sup>1</sup> 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]).

<sup>2</sup> Kracauer, Siegfried: JACQUES 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.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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 Dissertation<sup>5</sup> 2007 in dem Kapitel „A Star Is Born“ zum Ausdruck bringt oder Matthias Pasdzierny in seiner Dissertation<sup>6</sup> 2014, kaum wissenschaftliche Quellenfunde zu Ábrahám. Zwar konstatiert Pasdzierny, für „Abrahams Biografie endlich halbwegs gesicherte Daten zu liefern“, käme „einer archivalischen Detektivaufgabe gleich“,<sup>7</sup> 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“.<sup>8</sup> 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 *ZENEBOA* (1928) war eine ungarnweite 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 Bühnenwerke 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“<sup>9</sup> zur Aufführung, handelt es sich dagegen nicht um großmäulige Prahlerei, 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. X<sup>10</sup>) 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 entspreche ungarischen Wurzeln des Jazz in Europa, stützt meine These. Zu einer Zeit, als noch in Black oder White Jazz<sup>11</sup> 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 Dirigat extempore!“ vom 11.11.2012 zur Aufführung von VIKTORIA UND IHR HUSAR am Stadttheater Gießen, Dirigent Florian Ziemen) lässt sich ein immens kreativer Spielraum rekonstruieren, der einzelnen Musikern und dem Dirigat 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.<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> 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 Identität<sup>14</sup> –, 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“.<sup>15</sup>

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

<sup>12</sup> 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).

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> AdK-Arch: PAS, Unterschrift im AKM-Dokument vom 30.11.1930.

<sup>15</sup> 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 Sznoppek, 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“<sup>1</sup>

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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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“<sup>4</sup>. 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 überschlugen 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!“<sup>5</sup>. 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),

<sup>5</sup> 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.“<sup>6</sup> 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*“.<sup>7</sup>

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“.<sup>8</sup> 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.“<sup>9</sup>

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 „Nervenkranke, 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.“<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup>

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.<sup>12</sup>

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 paralysieren sucht“<sup>13</sup>, 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.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> 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.<sup>1</sup> 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“<sup>2</sup>, berichtet Stadtschreiber Lanji Kalman. Alle Häuser waren seit 1764 durchnummeriert. Im Haus mit der Nummer 120 wohnte Abraham Wolf, ein Vorfahre Pál Ábraháms, der 1758 aus Böhmen nach Apatin eingewandert war.<sup>3</sup> 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 Főrabbi-ság, Zombor). Spätere Tauf- bzw. Matrikelbücher zu Ábraháms 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 Konskription von 1767.



bildete eine wichtige Kornkammer des Landes und war bald ein serbisches Zentrum.<sup>4</sup> 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“<sup>5</sup>, wie die Geschäfts-Factura vom „5. Dezember 1888 in Apathin“ ausweist.

Das Foto veranschaulicht eine Alltagsszene:<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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.“<sup>9</sup>

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.





Folio 232

Apathin, am 5 Decemb. 1888

Gut sortirtes Lager von  
LEDER-,  
Specerei- und Farbwaaren,  
NÜRNBERGER-,  
Galanterie- u. Kurz-  
WAAREN.

FAKTURA  
VON  
H. ABRAHAM.



Für den hochwobllichen Kirchenverwaltungs Pr. S. Iván

Zahlbar in Apathin.

15 Pq. I Stearinkerzen 560 gram	40	6.00
Stempel		7
		6.07



Saldirt  
- 5 DEC 1888

Oben ganz richtig am heutigen Tage richtig empfangen.  
gan an haben bestättiget hieuit dankend  
ein auszuweisen

H. Abraham

Abb. 3 Faktur des Kaufmanns Hermann Ábrahám aus dem Jahr 1888. „Für den hochlöblichen 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 hieuit dankend und achtungsvoll H. Abraham“.

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

