

Immer gut zu Abraham

Während im Realfilm-Studio in Hamburg-Wandsbek die letzte Klappe zu Geza von Cziffra's neuer Filmoperette „Blume von Hawaii“ fiel, fegte der Komponist der Operette und damit auch des Films gerade unlustig das Treppenhaus eines Hospitals für Geisteskranke in Long Island bei New York

Solcherart manuelle Beschäftigung obliegt Paul Abraham seit sieben Jahren Tag für Tag. Nur wenige diesseits des Atlantiks wissen davon. Für die meisten ist der Komponist von „Ball im Savoy“ und „Viktoria und ihr Husar“ verschollen. Der vielbenutzte „Opern- und Operettenführer“ von Otto Schumann (Volksausgabe 1952 im Hera-Verlag, Wilhelmshaven) verzeichnet sogar als Lebensdauer Paul Abrahams lapidar: 1892 bis 1951. Danach wäre er seit nunmehr zwei Jahren tot.

Die Voraus-Publicity für die Film-„Blume von Hawaii“ spricht von allem möglichen, von den Beinen der Tänzerin Maria Litto, dem neuentdeckten Helden-tenor des Amerikaners William Stelling, der Karriere der jungen Ursula Justin und den Hobbies von Bruce Low. Doch über den Komponisten, dessen Melodien Michael Jary zeitgemäß raffte und rhythmisch anreicherte, findet sich kaum eine Zeile.

Inseheim freilich hatte Regisseur Geza von Cziffra („Dritte von rechts“) gehofft, er könne Paul Abraham am 18. Dezember bei der Premiere seines Films in der Essener Lichtburg unvermutet vor den Vorhang treten lassen. Seit etwas über einem Jahr versucht ein guter Freund von Abraham, der Filmproduzent Alexander Paal, den Komponisten aus dem Irrenhaus zu holen und nach Deutschland heimzuführen.

Zwischen vielseitigen Filmgeschäften in London, Hollywood, Paris und Hamburg und häufigen Telephonaten mit seiner ehemaligen Gattin Eva Bartok („Der letzte Walzer“) führt Paal eine lebhaftere Korrespondenz in Sachen Abraham. Die Freundschaft zwischen den beiden datiert noch aus alten Budapest und Berliner Tagen. Nach Berlin kam Paul Abraham erst spät, gegen Ende der „gay twenties“, noch eben rechtzeitig vor Ausbruch des Dritten Reiches.

In den paar Jahren, die ihm noch verblieben, scheffelte er Erfolg. Seine Operetten wurden überall gespielt. Seine Villa in der Fasanenstraße war bald wegen ihrer Gastlichkeit stadtbekannt.

Völkisch gesonnene Kreise waren schon damals der Ansicht, Abrahams Erfolgs-Operetten seien zu wenig bodenständig. Ihnen mißfiel, daß der Ungar nicht dem Stil der seligen Wiener Operette huldigte, sondern in den Trend der modernen, international angeschminkten Revue-Operette einscherte.

Otto Schumann ist auch heute noch der Ansicht, daß es sich bei den Kompositionen des ungarischen Juden Abraham um „Allerweltsmusik“ handelt, „deren Me-



Treppenfegen in Long Island
Komponist Paul Abraham

lodien und Rhythmen beinahe bewußt den Zusammenhang mit einer geschlossenen gesellschaftlichen oder völkischen Gemeinschaft leugneten“.

In „Viktoria und ihr Husar“ wechselt der Schauplatz zwischen Sibirien, Tokio, Petersburg und einem Pustdorf. Einige der Hauptschlager der südeträchtigen „Blume von Hawaii“ tragen sogar englische Titel wie „My Golden Baby“.

Nach 1933 verzog Paul Abraham sich vorsichtshalber bald nach Paris. Aus dem französischen Zusammenbruch entkam er nach Kuba, später ging er nach New York.

„Aber in den USA war er niemals ein Erfolg, berichtet Alexander Paal, der ihn dort mehrfach traf. „Er hatte nie Geld.“

Als Paal den Komponisten im Winter 1946 „ins Irrenhaus brachte“, war an Abrahams verwirrtem Geisteszustand nicht zu zweifeln. Dr. A. V. Weinberger, ein befreundeter Arzt, konstatierte nach kurzer Untersuchung bündig: „Paul ist verrückt.“

Im Bellevue-Hospital im Herzen von Manhattan bestätigten die Ärzte in gewählterer Sprache Dr. Weinbergers Diagnose und ordneten Abrahams sofortige Einlieferung an. Freund Paal kam zunächst ins Bellevue, später in das Asyl in Long Island, dessen Treppen er noch heute fegt. Paal besuchte ihn dort mehrfach und stellte zunächst jedesmal keinerlei Besserung fest.

Im Mai 1952 jedoch hörte Alexander Paal von New Yorker Bekannten, der Komponist sei wieder „ganz in Ordnung“. Er steckte sich ein Dutzend Kavaliertaschentücher als Gastgeschenk ein (Abra-

* Andere bekannte Abraham-Schlagertitel: „Ein Paradies am Meeresstrand“, „Bin nur ein Jonny“, „Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände“, „Ich bin ja heut so glücklich“.

hams stets keck flatterndes Kavaliertaschentuch war in Berliner Künstlerkreisen sprichwörtlich), fuhr nach Long Island hinaus und unterhielt sich über eine Stunde mit ihm. Seither besteht für Paal kein Zweifel: Paul Abraham kann ohne Gefahr wieder unter die Menschen.

Schon beim ersten Versuch, den Komponisten aus seinem Asyl herauszuholen, stieß Paal auf die größte Hürde: Paul Abraham hatte keine Einwanderungsgenehmigung für die USA, sondern nur ein wiederholt verlängertes und inzwischen abgelaufenes Besucher-Visum. Nach einer etwaigen Entlassung würde kein neues Visum für ihn ausgestellt, sondern die sofortige Deportation über Ellis Island nach Ungarn verfügt. Ein US-Visum, gleich welcher Art, erhalten nur Antragsteller, deren Gesundheit über jeden Zweifel erhaben ist.

Nach Ungarn aber will Alexander Paal seinen Freund auf keinen Fall haben. Paul muß seiner Ansicht nach wieder zurück nach Deutschland, denn „Deutschland war immer gut zu Abraham“. Allerdings machte er bald die Entdeckung, daß sein Enthusiasmus von Dr. Weinberger, dem Arzt, und Mr. Jesse S. Sunshine, dem Rechtsanwalt des Komponisten, keineswegs geteilt wird.

Dr. Weinberger reagierte auf seine wiederholten Anfragen überhaupt nicht. Mr. Sunshine schrieb am 17. September 1953 aus dem Rockefeller Center kühl zurück, daß zuvor einige Voraussetzungen zu klären seien. Erstens: Wer die Verantwortung für Abraham übernehme und für seinen Unterhalt aufkomme. Zweitens: Ob Deutschland bereit sei, ihn als Dauergast aufzunehmen. Drittens sei ein Nachweis über die erforderlichen Geldmittel beizubringen.

Die erforderlichen Geldmittel hatten Paal schon vorher am Herzen gelegen. Er erinnerte sich, von Aufführungen der „Blume von Hawaii“ in Salzburg und Venedig gelesen zu haben. In Hamburg wurde sie gerade eben von Cziffra verfilmt. In Deutschland, England und Frankreich hatte er Schallplatten mit Musik von Abraham gesehen. Seiner Ansicht nach müßte der Komponist von den Tantiemen auskömmlich leben können.

Paal begann sich also für den Verbleib dieser Gelder zu interessieren. Abrahams langjähriger Agent George Marton in Paris verweigerte zunächst jede Auskunft, da er den Filmproduzenten nicht für befugt ansah. „Im übrigen kassiere ich für Paul Abraham keinerlei Tantiemen aus Musikaufführungen, Verfilmungen oder Schallplatten.“ Die Filmrechte an der „Blume von Hawaii“ seien schon vor dem Kriege für die Dauer des Copyrights an eine deutsche Filmgesellschaft verkauft worden*.

Weiter teilte Marton mit, daß er nach seinem Kontrakt mit dem Komponisten Anspruch auf fünfzig Prozent aller Tantiemen habe. Auch auf diesen Anspruch habe er zugunsten der Vormünder Abrahams verzichtet. Diese Vormünder sind, soweit Alexander Paal bekannt, der Arzt

* Cziffra's Produktion „Arion Film“ erhielt die Rechte von der Deutschen London-Film, die den Film im Verleih hat. Diese wiederum erwarb sie von der Magna-Film des früheren Tobis-Direktors K. J. Fritzsche, der sie von dem Schweizer Zürich-Verlag gekauft hatte.

Ihr widerspenstiges Haar wird zäh, wenn Sie es regelmäßig pflegen mit dem Haarextrakt

Diploma

nur Diploma-Haarextrakt enthält den Aufbau-Wirkstoff K 1. Er nährt Ihr Haar, macht es weich, befreit Sie von Schuppen u. Kopfjucken.

Dr. Weinberger und der Rechtsanwalt Jesse S. Sunshine.

In Deutschland hat Abraham offenbar, entgegen Paals Hoffnungen, keine Guthaben. Denn verrechnungstechnisch gehört er nicht der Gema, sondern ihrem französischen Pendant, der Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM), 10 Rue Chaptal, Paris XII, an.

Inzwischen erreichte den um Abraham besorgten Paal aus New York immerhin die Nachricht, daß Abrahams Arzt Dr. Weinberger nunmehr bereit sei, die Entlassung seines Patienten aus dem Irrenhaus zu genehmigen. Dies stand am 19. Oktober 1953 in einem Brief der American Civil Liberties Union, einer gemeinnützigen Vereinigung zur Wahrung demokratischer Bürgerrechte.

Allerdings macht auch die Union, die durch einen Artikel im „Hollywood Reporter“ von Abrahams Schicksal erfahren hatte, auf die Notwendigkeit einer Garantie für das fernere Schicksal und den Lebensunterhalt des Komponisten aufmerksam.

In Hearsts „New York Journal-American“ klopfte Columnist Louis Sobol vier Tage später herausfordernd auf den Busch: „Wie man hört, ist die Stadt Hamburg gern bereit, für Paul Abraham zu sorgen.“

An der Elbe ist von dieser Absicht nichts bekannt.

TECHNIK

PLASTISCHER TON

Schuß in den Zuhörerraum

Der französische Theaterdirektor und Schauspieler Jean Vilar begann als einer der ersten damit: Im Sommer vergangenen Jahres verwendete er bei der Pariser Uraufführung von Henri Pichettes „Nuclea“ im Pariser Palais de Chaillot die Stereophonie, den plastischen Ton. Zum gleichen Zeitpunkt arbeiteten Elektrotechniker in der Münchener Kaulbachstraße an den letzten Raffinessen einer Telefonen-Stereophonie-Anlage im ersten Stock des Hauses Fink. Von der Anlage sagen Stereophonie-Enthusiasten, sie sei die beste Europas. Kostenpunkt: rund 100 000 Mark.

In der zweiten Novemberwoche zogen Posttechniker Leitungsdrahte von der Empore der Markuskirche zum Telephonnetz an der dort vorüberlaufenden Gabelsberger Straße. Ein Orgelkonzert des Kirchenmusikers Professor Richter sollte aufgenommen werden.

Die Aufnahme unterschied sich von den sonst üblichen: Neben der Orgel standen zwei Mikrophone, deren Kabel nicht zum Aufnahmegerät direkt führten, sondern eben zu jenen Telefonleitungen. Das Konzert wurde auch nicht etwa zum Bayerischen Rundfunk übertragen, sondern auf das 1000 Meter entfernt in der Kaulbachstraße stehende Telefonen-Aufnahmegerät.

Im Studio des Verbandstoff-Fabrikanten Hermann Fink, der die Stereophonie als Hobby betreibt, standen zwei Magnetophone für die Aufnahme und Wiedergabe bereit, wobei die Tonbänder in zwei nebeneinanderliegenden Tonspuren die

über zwei getrennte Verstärkerkanäle gemachten Orgelkonzertaufnahmen festhielten.

Der Unterschied zwischen den „normal“ aufgenommenen Konzerten und dem stereophonischen Experiment: Durch Lautsprecher übertragene Konzerte, Hörspiele oder Parlamentsdebatten werden sonst vom Ohr des Hörenden nicht räumlich, sondern gewissermaßen auf einer Ebene aufgenommen. Der Hörer kann nicht beurteilen, aus welcher Richtung zum Beispiel bei einem Konzert der Klang der Violinen oder der Kontrabässe kommt. Er hat kein Gefühl dafür, ob der Abgeord-



Woher die Töne kommen
Gefühl der Räumlichkeit: Fink

nete von rechts, links oder aus der Mitte spricht. Alles spielt sich, räumlich undifferenziert, auf der gleichen Ebene ab.

Die Rundfunktechniker haben zwanzig Jahre lang alles mögliche versucht, um dem Hörer zu Hause das Gefühl der Räumlichkeit zu vermitteln. Man versuchte es zum Beispiel mit dem Überhall, aber der Ton dröhnte so schaurig, als stehe der Sprecher in einer Gruft oder Höhle. „Man kann nur durch weitere oder geringere Entfernung des Tonerzeugers vom Mikrophon eine geradlinige akustische Tiefenwirkung hervorrufen“, erläuterten die Techniker. „Das Klangbild entspricht dann genau einer perspektivischen Zeichnung.“

Auch Jean Cocteau hatte natürlich nicht versäumt, sich mit den Problemen des Rundfunks zu beschäftigen: „Weder ein großes Orchester noch eine grölende Menschenmenge verändern die Öffnung des Radioapparates. Im Gegenteil, sie spielt jetzt ein Orchester, nun eine Menschenmenge — beide werden ein Ton dieser Öffnung und verlieren ihre spezielle

Differenziertheit. Mit welcher Sensibilität auch immer einer seinen Apparat einstellen mag, die Vielfalt der Töne erreicht unser Ohr als eine einzige, zusammengeballte Masse... Die Armseligkeit des bisher Erreichten nimmt mir noch immer die Lust, mich ernsthaft der Rundfunk-tätigkeit zu widmen.“

Jene Armseligkeit machte schon vor fast zwanzig Jahren die Rundfunktechniker auf die Stereophonie aufmerksam. Das Grundproblem wurde schnell gelöst: „Es entspricht dem der menschlichen Ohren“ (Fink).

Wie der Mensch zu beiden Seiten seines Kopfes „zwei Mikrophone“ hat, die in einem gewissen seitlichen Abstand von einander „aufgestellt“ sind, wird bei der Stereophonie durch eine Vorrichtung am Aufnahmegerät das Magnetophonband in zwei Streifen zerlegt. Die beiden Streifen fangen (analog den beiden Bildern beim Stereoskop) den übermittelten Klang getrennt auf. Das stereophonische Band wird dann auch auf zwei mit Abstand aufgestellte Lautsprecher-Aggregate übertragen.

Ein so aufgenommenes und wiedergegebenes Konzert etwa wirkt akustisch ganz anders als gewöhnliche Rundfunkmusik. Der Klang scheint nicht mehr aus Lautsprechern zu kommen, er füllt den ganzen Raum aus. Wie im Konzert kann der Hörer die Richtung erkennen, aus der die einzelnen Instrumente erklingen.

Fink machte eine Probe. Er lud etwa 80 Personen in sein Studio. Aus seinen neben einer kleinen Bühne eingelassenen Tonstrahlern klang die tags zuvor aufgenommene Einstudierung eines Theaterstückes. Fink: „Die Zuhörer glaubten, ich hätte die Schauspieler hinter dem Vorhang versteckt. Sie verfolgten aber mit ihren Blicken nur den Ton.“ Thomas Mann bei seinem letzten Besuch im Hause Fink: „Man erkennt nicht nur die Placierung des Tones, man sieht beinahe, wie die Stimme durch den Raum geht.“

Bei einem Stück für zwei Klaviere hat man bei der normalen Aufnahme nie den Klang der beiden Instrumente genau unterscheiden können. Das gleiche galt für doppelchörige Instrumental- und Vokalwerke. Fink gelang durch einfache Übertragung auf sein „gespaltenes Tonband“ das, was man bisher durch Einsatz von zwei Klangkörpern auf zwei gegenüberliegenden Emporen für eine ideale Wiedergabe von Bachs Matthäus-Passion hielt.

Fink: „Für die Aufnahme von Kriminalhörspielen ergeben sich tolle Perspektiven. Ein Schuß wird mitten in den Zuhörerraum gehen.“

Der Film, die Rundfunk- und Schallplatten-Industrie möchten die Entwicklung vorantreiben. Keine der bundesdeutschen Rundfunkanstalten hat jedoch bisher größere Versuche gemacht. Hollywood ist inzwischen schon so weit vorgestoßen, daß es eine beeindruckende stereophonische Technik für Cinemascope und Cinerama verwenden kann.

Vor einigen Wochen kamen Techniker des Bayernfunks in die Finksche Wohnung. Sie stellten Überlegungen an, wie man die Anlage für den Rundfunk auswerten könnte, um so vielleicht dem im Fernsehen weit vorausliegenden NWDR wenigstens mit einer bayerisch-stereophonischen Neuerung zu schlagen.

15 Minuten von Frankfurt am Main

SPIELBANK RAD HOMBURG

ROULETTE · BACCARAT

„Müller von Monte Carlo“