



*Die Operettensängerin Gitta Alpár*

### **Gitta Alpár**

Geburtsname: Gitta Kalisch

Varianten: Gitta Alpar

\* 5. Februar 1900 in Budapest, Ungarn

† 17. Februar 1991 in Palm Springs, USA

Sängerin, Schauspielerin, Vocal Coach, Gesangslehrerin.

“Sie sitzt hier manch Stunden am Tag und träumt von ihrer Vergangenheit.”

(Gardenia Milano, Haushälterin von Gitta Alpár, in: “Mosaik”, ZDF, 21.08.1988.)

### **Profil**

Gitta Alpár war eine herausragende Operettensängerin in der Spätphase dieses Genres. Nach ihrer Ausbildung und ersten Auftritten in Ungarn schickte sie sich an, in Österreich und Deutschland die Nachfolge von Fritzi Massary anzutreten. Große Erfolge hatte sie zu Beginn der dreißiger Jahre, besonders in den Operetten ihres Landsmannes Paul Abraham. 1933 von den Nationalso-

zialisten ins Exil gezwungen, erlangte sie zwar in einigen englischen Operetten und Revuen eine gewisse Popularität, konnte aber ihre Karriere weder in England noch in den USA fortsetzen.

### **Orte und Länder**

Gitta Alpár trat hauptsächlich in Deutschland, Österreich und Ungarn auf. Nach 1933 kamen wenige Auftritte in England und in den USA hinzu.

### **Biografie**

Gitta Alpár wurde um 1900 in Budapest geboren. Nach dem Abschluss der Musikakademie begann sie 1923 an der Oper in Budapest ihre Laufbahn als Sängerin. 1927 ging sie nach Berlin, wo sie bis 1930 Ensemblemitglied der dortigen Staatsoper war. 1930 begann ihre Operettenkarriere mit einem sensationellen Einstand als Viktoria in Paul Abrahams Operette “Viktoria und ihr Husar”. In den folgenden Jahren war sie eine gefeierte Operettensängerin. Ihr Filmdebüt gab sie 1932 in “Gitta entdeckt ihr Herz”. Nach Joseph Goebbels’ Rede an die Filmschaffenden verließ sie Deutschland. Bis 1938 war sie hauptsächlich in Österreich und in England auf der Bühne tätig und drehte weiterhin Filme. 1939 wurde sie während einer Tournee vom Beginn des Zweiten Weltkrieges überrascht und blieb in den USA. An ihre europäische Vorkriegskarriere konnte sie nicht mehr anknüpfen. Einen letzten Auftritt hatte sie 1941 an der Seite von Marlene Dietrich in “The Flame of New Orleans”. 1987 erhielt Gitta Alpár in Berlin das Filmband in Gold für langjähriges Schaffen im deutschen Film. 1991 verstarb sie in Palm Springs.

### **Mehr zu Biografie**

Gitta Alpár (ursprünglich: Regina Kalisch) wurde um 1900 in Budapest in eine jüdische Familie hineingeboren. Ihr Vater war Kantor der jüdischen Gemeinde in Budapest. Dort erhielt sie Gesangsunterricht bei Laura Hilgermann und begann 1923, ebenfalls in Budapest, an der dortigen Oper ihre Bühnenlaufbahn als Koloraturso- pran. Nachweisbar ist - nach Gastspielen in München und Wien - ihr Engagement nach Berlin an die dortige Staatsoper, wo sie 1927 debütierte. Die Königin der Nacht in Mozarts “Zauberflöte”, Rosine in “Rossinis Barbier von Sevilla”, Gilda in Verdis “Rigoletto” und Violetta in Verdis “La Traviata” waren dort ihre meistgespielten Partien, wovon auch ihre Plattenaufnahmen Zeugnis ablegen.

Bis 1930 war sie Ensemblemitglied der Berliner Staats-

oper, 1929 gastierte sie mit diesem Ensemble als Sophie im „Rosenkavalier“ in London. 1930 kreierte sie die Rolle der Viktoria in „Viktoria und ihr Husar“ von Paul Abraham bei der Uraufführung in Budapest, anschließend in Leipzig. Es war ein sensationeller Erfolg und ihr Start in eine Karriere als Operettendiva. Im selben Jahr folgte „Schön ist die Welt“ von Franz Lehár an der Seite von Richard Tauber im Berliner Metropol-Theater. 1931 feierte sie als Dubarry in der gleichnamigen, von Theo Mackeben bearbeiteten Millöcker-Operette Triumph. Sie war „die“ Operetten-Diva der folgenden Jahre. Von vielen wurde sie als legitime Nachfolgerin Fritzi Massarys gefeiert.

1932 gab sie die Madeleine in der Berliner Abraham-Premiere „Ball im Savoy“. Am 28. März 1933 verkündete Joseph Goebbels im Hotel Kaiserhof der versammelten Berliner Theater- und Filmprominenz, dass die Juden unter ihnen nicht mehr erwünscht seien; er machte angeblich seichte und gestaltlose Filme für die Krise des Films verantwortlich und verlangte einen Bruch mit der Vergangenheit. Noch in derselben Nacht verließ Gitta Alpár Berlin. Sie floh erst nach Budapest zu ihrer Familie, dann nach Österreich. Ihr zweiter Ehemann, Gustav Fröhlich, blieb im Deutschen Reich. Gitta Alpár reichte 1934 die Scheidung ein; die Ehe wurde 1935 rechtskräftig geschieden.

In einem Interview, das Herlinde Koelbl Ende der achtziger Jahre mit Gitta Alpár führte, beschuldigte diese ihren Ex-Mann:

„Er hat nicht zu mir gehalten, sondern mich verleugnet. Andere haben zu mir gehalten. Mein Mann war der erste, der mir einen Tritt gegeben hat. [...] mein Mann hat sich von mir distanziert. Obwohl ich schwanger war.“ (Koelbl, 1998, S. 9.)

Gustav Fröhlich hat die Gründe für die Trennung etwas anders akzentuiert: „Ich weiß heute mit einiger Gewißheit, daß Gitta und ich uns auch ohne Adolf Hitler früher oder später betrogen, zerstritten und auseinandergelebt hätten. Sie war eine heißblütige Ungarin, die mich bei geringsten Anlässen mit Ohrfeigen bedrohte. Ich andererseits war leichtsinnig und kein Tugendbold. Obwohl das der Versuch einer Rechtfertigung ist, bleibt die Trennung, gerade in jener Zeit, eine Gewissenslast, die sich mit der Zeit nicht vermindert hat.“ (Fröhlich, 1983, S. 350)

Gitta Alpár konnte ihre Karriere zunächst in Österreich

fortsetzen. Besonders gefeiert wurde sie in Wien in Nikolaus Brodskys Operette „Die verliebte Königin“. Das Werk, eine sogenannte Vaudeville-Operette, ist eine der damals typischen Schlager- und Tanzoperetten.

Die Operette war ganz auf den Star Gitta Alpár zugeschnitten, und ihr Bild schmückte damals den Klavierauszug und die Einzelausgaben der Lieder. Das Publikum ging nicht ins Theater, um die neue Brodsky-Operette zu hören, sondern um die neueste Alpár-Produktion zu sehen. Über diese ist in einer zeitgenössischen Kritik zu lesen:

„Wie sie dasteht [...], alles ahnen lassend mit einem ver-rucht wissenden Lächeln, alles beschwichtigend mit dem Zauberklang der Stimme, das gehört zum Erlesensten der Operettenbühne von heute. [...] Auch ohne den Reiz der äußeren Erscheinung würde so vollendete Gesangskunst ihr einen besonderen Rang anweisen, die Leistung über alles Triviale in eine höhere Sphäre heben. Eine Operettendiva von Format, das ist Gitta Alpár.“ („Neue Freie Presse“, 22.12.1934, Nr. 25244, S. 10.)

Dass „Die verliebte Königin“ sich von der traditionellen Operette unterscheidet, eher auf filmische Wirkung berechnet und auf ihren Star zugeschnitten ist, bemerkte die Kronenzeitung, die das Werk als glänzende „Mischung aus Operette, Revue und Tonfilm“ bezeichnete: „Sie ist schon ganz gescheit und unterhaltlich arrangiert, diese große, für den Export bestimmte Alpár-Operette.“ („Kronenzeitung“, 22.12.1934.)

Gitta Alpár war nicht nur ein ausgesprochener Liebling des Operetten-Publikums, sondern auch des noch jungen Filmjournalismus und der Regenbogenpresse. Man konnte über ihre Ehe lesen, über ihre Fans, über Kofferträger, die kein Geld, nur eine Autogrammkarte von ihr verlangten, über das von ihr bewohnte Barockschlösschen; die Titel dieser „Homestorys“ lauteten: „Gespräch im 90-km-Tempo“, „Ein Abend mit Gitta Alpár“ („Grüßen Sie mir Wien, grüßen Sie den schönen Ring und den herrlichen Kobenzl, grüßen Sie den Prater und grüßen Sie mein Publikum!“), „Gustav Fröhlich und Gitta Alpár teils offiziell, teils privat“, „Audienz bei der verliebten Königin“, „Gitta Alpár schreibt aus Paris“, „Süße kleine Julika“ und „Gitta Alpár an der Himmelstür“. Ihre Popularität schützte sie allerdings nicht vor nationalsozialistischen Hetzkampagnen nach 1938. In der 1938 erschienenen Bilddokumentation „Der ewige Jude“ waren zwei Fotografien Gitta Alpárs untertitelt: „Juden schufen die Amüsierbühne“ und „Die ungarische Jüdin Gitta Alpár,

die für ihre rein formale Stimmbegabung und ihre sehr zweifelhafte Schönheit eine Riesengage bezog.“ („Der ewige Jude“, 1938, S. 55.)

Anders als die ältere Fritzi Massary reüssierte Gitta Alpár auch in England. Die englische Sprache bereitete ihr weniger Schwierigkeiten als der Massary, und so konnte sie ihren Star-Status auch auf der britischen Insel mit kleinen Einbußen halten: Sie erschien auf Londoner Bühnen und drehte in England Filme. 1935 gab sie ein Radio-konzert, 1936 drehte sie u.a. die englische Filmfassung der „Dübarry“, „I give my heart“. Allerdings wird in Kritiken gelegentlich mit ihrer Figur gehadert und ihr Akzent als zu deutsch empfunden. Über ihre Darstellung der großen Kurtisane Dubarry in Millöckers Operette schreibt die Zeitschrift „Variety“:

“Gitta Alpárs schöne Stimme ist viel zu groß. Ihr Ton ist zu voll und ihr Ausdruck zu deutsch, um eine Du Barry verkörpern zu können.“ („Variety“, 6.4.1938; Übersetzung vom Autor.)

Und dieselbe Zeitschrift urteilt über „Guilty Melody“:

“Man behauptet von Gitta Alpár, sie habe eine schöne Stimme. Bei dieser Aufnahme ist sie jedoch nicht gut geführt; ihre Schauspielkünste lassen zu wünschen übrig. Das Makeup ist übertrieben und die Photographie ist durchschnittlich.“ („Variety“, 19.8.1936; Übersetzung vom Autor.)

In Frankreich drehte sie den „Sensationsfilm“ „Disque 413“, die französische Fassung von „Guilty Melody“. Dieser Ausflug nach Frankreich scheint allerdings ohne Folgewirkung geblieben zu sein. Eine 1936 von der Zeitschrift „Mein Film“ angekündigte Hauptrolle in einer neuen Revue der „Folies Bergères“ ist jedenfalls nicht nachzuweisen. 1937 spielte sie in London Nikolaus Brodskys Revue-Operette „Home and Beauty“ im Adelphi-Theater, deren Erfolg die Erwartungen aber offensichtlich nicht erfüllte. Zumindest blieben die angekündigten Platten-aufnahmen der großen Schlager aus. (Eine Notiz darüber findet sich in der Zeitschrift „Mein Film“, Jg. 1937, Nr. 588. Eine in der Nummer 609 desselben Jahrgangs angekündigte Tournee mit einer neuen Operette von Nikolaus Brodsky kann nicht belegt werden). Auch hier wird von der Presse ihr starker Akzent beklagt.

Der ebenfalls emigrierte Regisseur und Drehbuchautor Curt Siodmak berichtet in seiner Autobiographie auch von Nachtclubauftritten. Gitta Alpárs in London. Eine

englische Verfilmung der Verdi-Oper „La Traviata“ mit der Alpár in der Hauptrolle war geplant, kam aber nicht zustande, ebenso wenig wie ein Film unter dem Titel „Stardust“ und Filmprojekte in Hollywood, die ihr auf Grund ihres Vertrages mit der Columbia-Filmproduktion zugesichert waren.

1937 ging Gitta Alpár auf eine Welttournee. In einer 1937 in der Zeitschrift „Mein Film“ angekündigten Operette, die vom Theatermanager Shubert produziert werden und eine Episode aus dem Leben Marie Antoinettes schildern sollte, mit Musik von Karl Komiathy, ist sie nicht aufgetreten. Engagements am Broadway scheinen nicht zustande gekommen zu sein.

1939 wurde sie in New York vom Beginn des Zweiten Weltkrieges überrascht. Daraufhin ließ sie sich in Hollywood nieder; an ihre Erfolge in Österreich und England konnte sie nicht mehr anknüpfen. Die Informationen über ihre Tätigkeit in Hollywood sind unterschiedlich. Jan-Christopher Horak schreibt, sie sei zeitweilig „vocal coach“ bei Metro Goldwyn Mayer gewesen, laut den Autoren Walter Pass, Gerhard Scheit und Wilhelm Svoboda von „Orpheus im Exil“ war sie in Hollywood als Sprachlehrerin tätig; Kurt Gänzl nennt einen Auftritt in einer John-Murray-Anderson-Revue, allerdings ohne weitere Belege anzuführen. Belegbar ist einzig ihre Mitarbeit in René Clairs Film „The Flame of New Orleans“ von 1941, in dem sie in einer Szene im Opernhaus von New Orleans als Lucia di Lammermoor zu sehen ist, fast nur von hinten, da die Kamera vom Bühnenraum aus das Treiben im Theater abbildet. Die meiste Zeit hört man nur ihre Stimme und die ihres Partners, da es galt, den Star des Films, Marlene Dietrich, ins rechte Licht zu setzen. Gitta Alpárs Gesicht ist nur in einer einzigen, sekundenkurzen Einstellung zu sehen, ein unspektakulärer Ausklang ihrer Karriere. Kurt Gänzl schreibt über dieses Ausklingen lakonisch:

“[...] but the career, which had promised so stunningly in pre-nazi Germany never again took off in the same way.” (Gänzl, 1994, S. 22.)

Carl H. Hiller kommt, freilich auf eine wertende Weise, zu einem ganz ähnlichen Ergebnis:

“Die Nazis übernahmen im Januar die Macht. Gitta Alpár flieht vor Ihnen, geht zurück nach Budapest, versucht in Wien ein Comeback, ohne Erfolg, und landet 1939 in den Vereinigten Staaten, wo ihre Karriere im Sande verläuft. Daß man sich heute noch ihrer erinnert, ist

eigentlich verwundertlich. Ihr Stern strahlte hell, aber nur sehr kurz.“ („Opernwelt“, 22. Jg., 1981, H. 10, S. 54.)

Die Gründe für Gitta Alpárs Scheitern in den USA liegen nicht klar auf der Hand. Der Schauspieler Gustav Fröhlich, mit dem sie von 1931 bis 1934 verheiratet war, machte schon 1934 ihr Aussehen für den nachlassenden Erfolg verantwortlich und stimmte damit mit einem großen Teil der Kritiker überein, die Gitta Alpárs Zeit in England begleiteten und ihre Figur als matronenhaft und stämmig und, in einzelnen Fällen, als zu „deutsch“ beschrieben:

“Das Wiedersehen mit Gitta Alpár war schmerzlich. Obwohl sie sich mit größtem Fleiß nach der Fremdsprache Deutsch nun auch das Englische angeeignet hatte, und obgleich sie so schön sang wie eh und je, war ihr persönlicher Erfolg in Alexander Brodskys ‚Home and beauty‘ nicht so umwerfend, wie sie es aus Berlin gewohnt war. Die Engländer wollen offenbar in der Operette und im Musical puppenhübsche Frauen sehen. Das war die Alpár nie. Auch eine Nasenoperation hatte nicht weitergeholfen. Sie ist dann weitergezogen nach Rio de Janeiro und Kalifornien.“(Fröhlich, 1983, S. 370-371.)

Bei Vera Kálmán findet sich der Hinweis auf das Nachlassen der Stimme in den US-amerikanischen Jahren; außerdem macht sie auf den mangelnden Bekanntheitsgrad Gitta Alpárs in den USA aufmerksam:

“Eines Tages hörte sie von Kálmáns Konzert und fragte mich, ob ich bei Imre nicht intervenieren könne, damit sie in diesem Konzert auftrete. Dies wäre doch eine große Chance für sie! Imre ließ sich überreden, obwohl er gar nicht so begeistert von der Idee war, denn wer in New York kannte schon die Alpár? Aber sie ließ nicht locker, und infolgedessen ließ ich nicht locker. Und sie wurde engagiert. Obwohl das Konzert ein schöner Erfolg war – sogar Arturo Toscanini soll anwesend gewesen sein –, die Alpár gefiel überhaupt nicht. Ihre herrliche Stimme von einst hatte doch wohl gelitten.“ (Kálmán, 1980, S. 204/205.)

Nach 1945 blieb es in Deutschland und Österreich still um Gitta Alpár, obwohl einige LPs mit ihren Aufnahmen in den Handel kamen. Im Gegensatz etwa zu Richard Tauber und einer anderen Operettendiva, Martha Eggerth, kehrte sie nicht aus dem Exil zurück. Einer Versöhnung mit ihrem Ex-Gatten Gustav Fröhlich ging sie aus dem Wege. Auf die Frage von Herlinde Koelbl, ob sie

ihm verzeihen habe, antwortete Gitta Alpár, dass „...ich ihm vielleicht verzeihen könnte, wenn er nur mir etwas angetan hätte. Aber daß ich ihm nie verzeihen kann, wie er seinem Kind gegenüber gehandelt hat. Wir hätten damals sterben können, und er hat keine Hand für uns gerührt.“ (Koelbl, 1998, S. 11.)

In Gustav Fröhlichs Erinnerungen liest sich Gitta Alpárs Weigerung einer Aussöhnung so:

“Heute hält sie ihre Altersbronchitis im Klima des berühmten Wüstenkurorts Palm Springs in Kalifornien in erträglichem Rahmen. Sie ist allen Versuchen einer Versöhnung mit mir bisher mit Menachem-Beginscher Härte entgegengetreten.“ (Fröhlich, 1983, S. 350.)

Gustav Fröhlich reflektierte auch die NS-Vergangenheit auf sonderbare Weise. Über die Gründe der Judenverfolgung schrieb er: “Es ist mir klar, daß mancher Leser den Kopf schütteln wird beim Lesen dieser Seiten. Aber er sollte sich klarzumachen versuchen, daß diese jahrzehntelange ‚Überrepräsentanz‘ [von Juden im Berliner Kulturleben; d. Verf.] unerschwinglich eine Gegenbewegung hervorrufen mußte, die sich dann, als der Dämon Hitler sie bloßlegte, verhängnisvoll Bahn brach.“ (Fröhlich, 1983, S. 341-344.)

Gitta Alpár, obwohl sie sich nach eigenen Angaben in Deutschland zu Hause gefühlt und “Begeisterungstürme” (Koelbl, 1998, S. 11.) wie in Berlin nirgends sonst erlebt hatte, besuchte Deutschland nach dem Krieg nur noch ein einziges Mal: 1987 war sie in Berlin anlässlich der Verleihung des Filmbandes in Gold für ihr langjähriges Schaffen im deutschen Film. Auf der Vorschlagsliste zur Verleihung des Filmbandes findet sich folgende Notiz:

“Gitta Alpár hat das Land, in dem sie einst Triumphe feierte, seit 1933 nicht wieder betreten. Das Goldene Filmband wäre eine späte versöhnende Geste. Hätte sie in Deutschland bleiben können, gäbe es gewiß mehr Filme mit ihr. Man sollte den Terminus ‚Für langjähriges Wirken‘ in ihrem besonderen Fall nicht zu wörtlich nehmen.“ (“Vorschlagsliste zur Verleihung des Goldenen Filmbandes”. Alpár-Konvolut des Bundesarchivs/Filmarchiv.)

Das ZDF nahm diese Verleihung zum Anlass, in seinem Seniorenmagazin “Mosaik” (Beitrag von Diethard Pregel, ZDF, 21.8.1988) ein ca. viertelstündiges Porträt der

Sängerin und Schauspielerin zu zeigen. Man ist einerseits dankbar für diesen einzigen deutschen Fernsehbeitrag über Gitta Alpár, andererseits erschrocken über den kaum zu überbietenden Zynismus der Filmemacher. Angekündigt wird der Beitrag mit einem kurzen biographischen Abriss und den Worten: "So flieht sie noch heute und lebt in ihrer eigenen Vergangenheit." Was man dann sieht, ist eine sehr alte Frau, die nicht mehr ganz mühe-los spricht (geführt wurde das Filmgespräch in Palm Springs kurz nach einer Hüftoperation), gehüllt in Gewänder in ihrer Lieblingsfarbe rosa. Daher rührt auch ihr Spitzname "Pinky" oder "Lady in Pink". Entweder ist sie im Rollstuhl zu sehen oder bei ihrer Kosmetikerin ("Ganz egal wie Du Dich fühlst", sagt diese, "Du willst immer schön sein, Pinky.") oder im Bett mit ihren Hunden. Ihre Kosmetikerin macht mit dem Kamerateam eine Besichtigungstour durch das Alpársche Anwesen: "Und hier ist das Piano von Gitta Alpár. Sie sitzt hier manch Stunden am Tage und träumt von ihrer Vergangenheit." Der Kommentar aus dem Off lautet: "Seit Jahren nicht mehr an die Realität angepasst, lebt sie ein Leben in der Vergangenheit, zu dem nicht so leicht Zugang zu finden ist". "Ich fühle mich sehr glücklich hier!", sagt Gitta Alpár in die Kamera. Die Moderatorin der Mosaik-Sendung schließt mit den Worten: "Gitta Alpár behauptet glücklich zu sein, hoffentlich glaubt sie es sich auch."

Auf die Frage von Herlinde Koelbl, welches Land sie als ihre Heimat betrachte, antwortete sie: "Eine richtige Heimat habe ich nicht mehr. Zu einer Heimat gehört eine richtige Familie. Aber meine ganze Familie ist gestorben." (Koelbl, 1998, S. 11.) Trotzdem sagte sie in dem erwähnten Fernsehgespräch: "Ich fühle mich sehr glücklich hier."

1991 starb sie in Palm Springs. Von ihrem Tod nahm die deutsche Presse wenn überhaupt nur mit kurzen Nachrichten Notiz, die US-amerikanische Presse und Öffentlichkeit nahm von der "Lady in Pink" überhaupt keinen Abschied.

## Würdigung

Gitta Alpár ist eine der herausragenden Operettensängerinnen aus der Spätphase dieses Genres, vom Stimmfach her ein leichter lyrischer Sopran mit guter Koloraturtechnik. Sie war die legitime Nachfolgerin von Fritzi Massary, die sich Anfang der dreißiger Jahre langsam von der Bühne zurückzog. Hatte die Massary hauptsächlich in den klassischen Werken der "silbernen" Operettenära (u.a. Franz Lehár, Emmerich Kálmán und Oscar Straus)

Erfolge gefeiert, so war Gitta Alpár verstärkt im Typus der moderneren Tanzoperette zu sehen. Große Erfolge feierte sie in den Werken ihres Landsmannes Paul Abraham. Ihre Karriere wurde von den Nationalsozialisten beendet, die Entwicklung der Operette abgeschnitten. Wohin ihre Karriere geführt und wie sich das Genre weiterentwickelt hätte, muss Spekulation bleiben.

Ihre Film- und Operettenaufnahmen bestätigen den Eindruck vieler zeitgenössischer Kritiker von Raffinement und charmanter Textbehandlung. Auch klingt die Stimme runder als bei ihren früher entstandenen Operettenaufnahmen, was bei den Filmaufnahmen auch mit der verbesserten Aufnahmequalität zu tun haben mag. Gitta Alpárs Qualitäten beeindruckten selbst Karl Kraus:

"Unter den vielen weiblichen Begabungen, die es unstreitig heute wieder gibt, muß der souveränsten Operettengestalt, die das jetzige Berlin aufweist, gedacht werden: Gitta Alpárs, der einzigen Sängerin seit der Stojan (die Geister habe ich nur als wiederkehrende Greisin gesehen), bei der – selbst in der Niederung der >Dubarry< – Singen und Sprechen, Ton und Gebärde selbstverständliche und nicht in Mühsal vereinte Funktionen bilden, für Offenbach geboren und an Rotter verloren." („Die Fackel“, Nr. 864-867, Dez. 1931, S. 25.)

Erstaunlich ist tatsächlich ihre Fähigkeit, der Musik eine sprechende Qualität zu geben, trotz der manchmal antiquiert wirkenden Texte. Das spricht von einer großen gestischen und musikalischen Phantasie. Sie konnte Gebärden in Musik umsetzen, deshalb wirken ihre Aufnahme auch so gut wie nie kitschig. "Ich sing mein Lied bei Regen und Schnee" aus Emmerich Kálmáns "Das Veilchen vom Montmartre" ist mit sehr großer Sorgfalt gesungen und wird damit zu einer volksliedhaften Miniatur. Eine zeitgenössische Home-Story, "Gespräch im 90-km-Tempo" fasst ihre Wirkung sehr gut zusammen:

"Gitta Alpár ist der weibliche Richard Tauber der Operette. Ihr Gesang, in allen Registern meisterhaft, kultiviert bis in den Silberrand der Koloratur, aber darüber hinaus auf eine sinnliche Art weiblich durchwärmt, daß in jedem Lied Erleben fühlbar wird; sie bezaubert, obwohl keineswegs eine landläufig schöne Frau, bezaubert durch den erotischen Reiz ihrer Stimme; durch die delikaten Finessen ihres Gesangs. [. . .] Während sie singt, wirkt sie elementar." („Der Wiener Tag“, 22.12.1934.)

## Rezeption

Gitta Alpárs Lebenslauf ist als exemplarisch anzusehen für drei wesentliche Aspekte des Exils (nicht nur von Frauen): das Vergessen, der Umgang mit Exilanten (einschließlich der posthumen Würdigung) und die Dauer des Exils.

Gitta Alpár war nach 1945 eine Vergessene, eine Unbekannte. Berichte in deutschen Zeitungen und Illustrierten gab es kaum. Ein kurzer zweispaltiger Bericht erschien 1951 in der „Hörzu“ unter der Überschrift „Wo sie blieben und was sie trieben“. Da ist von einem geplanten Comeback in Europa und einer neuen Show am Broadway die Rede. Nichts davon hat sich verwirklicht. 1974 wurde fälschlicherweise die Nachricht ihres Todes veröffentlicht (Presseauschnitt vom 26.4.1974. Bundesarchiv/Filmarchiv.)

Ein wesentlicher Grund für das Vergessen hat seine Ursache darin, dass Gitta Alpárs Karriere in Deutschland und Österreich als großer Operettenstar nach sehr kurzer Zeit von den Nationalsozialisten unterbrochen wurde. Den Status Fritzi Massarys als „der“ Operetten-Interpreten hat sie nie erlangt. In Deutschland dauerte ihre große Zeit etwa drei Jahre (im Gegensatz zu einer etwa dreißig Jahre währenden Karriere der Massary vor der „Machtergreifung“). Ihre Aufenthalte in Ungarn, Österreich, England und Frankreich glichen kurzen Gastspielen, und in den USA konnte sie nie Fuß fassen. Die Bereitschaft in Deutschland und Österreich, sich mit der NS-Vergangenheit einerseits und den Exilanten andererseits auseinander zu setzen und an diesen geschehenes Unrecht wieder gut zu machen, war gering. Zudem war Gitta Alpár nach eigener Aussage nicht bereit zurückzukehren, was der Rückkehr ins Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit in Deutschland und Österreich sicherlich im Wege stand. Martha Eggerth, Kollegin von Gitta Alpár und ebensolcher Operettenstar, trat nach 1945 häufig in Österreich auf und erfreut sich noch heute großer Bekanntheit und Beliebtheit.

„Wer ist Gitta Alpár?“ fragte der Tagesspiegel anlässlich der Verleihung des Filmbandes. Dieses Vakuum konnte letztlich auch das Filmband in Gold nicht füllen. Die lexikografischen Artikel, so es sie denn überhaupt gibt, strotzen vor Fehlern, und in den kurzen Nachrufen, die auf ihren Tod folgten, liest man die wunderlichsten Dinge, etwa über ihre Zeit in den USA, „wo sie weiterhin als Operettensängerin auftrat und auch im Film Erfolg hatte.“ („Süddeutsche Zeitung“, 28.2.1991.)

Das hört sich nach einer respektablen Karriere an, die

Gitta Alpár im Exil nicht gemacht hat. Zum Ausdruck kommt damit, wie sich das kollektive Gedächtnis der Deutschen mit solchen Mitteilungen zu entschuldigen versuchte. Es mag eine böse Unterstellung sein, aber in all solchen Sätzen schwingt immer die Aussage mit, dass die Exilanten es im Exil doch gar nicht so schlecht hatten, vielleicht sogar besser, als die im kriegsgebeutelten Deutschland (und Österreich) Verbliebenen. Bezeichnend ist, dass die kurze Ehe mit Gustav Fröhlich nirgendwo Erwähnung findet. So machte man einen eleganten Bogen um die Tatsache, dass Fröhlich sich von seiner Frau (und seiner Tochter) trennte, weil sie Jüdin war und eine Mischehe seiner Karriere zumindest nicht zuträglich gewesen wäre. Hatte die zeitgenössische Presse berufliche Gründe für diese Trennung auszumachen versucht, liest man in der Rubrik „Stars von Gestern“ im „Stern“, dass Fröhlich sich von seiner Frau trennte, weil er in Lida Barrova eine neue Geliebte gefunden hatte: „Seine Ehe mit Gitta Alpár ist nicht aus politischen Gründen kaputt gegangen.“ („Stern“, 4.7.1965.) Schlussendlich wird man die Gründe nicht mehr vollständig klären können. Beide Beteiligten sind tot. Gustav Fröhlich verstarb im Dezember 1987 – in den Nachrufen der deutschen Tagespresse kein Wort über die Ehe mit Gitta Alpár, so als hätte es diese Ehe und sein menschliches Versagen nie gegeben. Eine schreckliche postnazistische Dichotomie: gute, unbefleckte Deutsche und glückliche Exilanten, die Deutschland „verließen“ (um einen der gängigsten Euphemismen für Vertreibung zu gebrauchen), im Exil nahtlos an ihre Karriere anknüpfen konnten und dort glücklich und zufrieden bis an ihr seliges Ende lebten.

Gitta Alpár konnte im Exil nicht an ihre Erfolge anknüpfen, wenn sie auch im Gegensatz zu vielen anderen, durch ihre Heirat mit dem Dänen Niels Wessel Bagge (auch Niels Wessel de Bagge) eine finanziell sorglose Existenz führen konnte. Aber Gitta Alpárs Exil – war es 1945 wirklich zu Ende? Denn auch das ist Teil der deutschen Entschuldigungsmythologie, dass für die Exilanten nach 1945 alles wieder wie früher war. Das ist unwahr. Gitta Alpárs Karriere war zerstört. Von deutscher und österreichischer Seite gab es offensichtlich wenig Interesse an ihr, man beschäftigte viel lieber die Künstler, die in Deutschlands schwerer Zeit an der Seite der „Volksgenossen“ ausgeharrt hatten. Als es nach 1968 zu einer gründlichen Aufarbeitung deutscher Vergangenheit kam und man in Deutschland anfang, sich intensiver mit den Exilanten auseinander zu setzen, wurden Gitta Alpár und mit ihr viele andere aus dem Bereich der Populär-Kultur nicht beachtet. Unterhaltungsmusik war, nicht zuletzt

durch Adornos Diktum von der "Vulgärmusik" in einer Zeit, die explizit nach der politischen und gesellschaftlichen Bedeutung von Musik fragte, nicht salonfähig. Eine offizielle Würdigung in Deutschland ließ bis 1987 auf sich warten, zweiundvierzig Jahre nach Ende des "Dritten Reiches". Nicht einmal anlässlich dieser Gelegenheit gab es Veranstaltungsreihen, Berichte und Interviews. In den großen deutschen Zeitungen, die alle über die Verleihung des Deutschen Filmpreises berichteten, findet sich kein Wort über Gitta Alpár: weder in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung", noch in der "Welt", nicht in der "Zeit" und auch nicht in der "Süddeutschen Zeitung". Von daher ist die Pressemitteilung des ZDF für den bereits erwähnten "Mosaik"-Beitrag zynisch und bitter, aber wahr: "Gitta Alpár floh erneut, diesmal in die eigene Vergangenheit. Mit ihr lebt die heute 85jährige in Palm Springs." Gitta Alpár – ein Exil ohne Ende.

## Repertoire

Siehe unter Biografie.

## Quellen

Archive

Bundesarchiv/Filmarchiv. Alpár-Konvolut.

Literatur und Quellen (chronologisch)

Der Ewige Jude: 265 Bilddokumente. Gesammelt von Hans Diebow. München: Zentralverlag der NSDAP, 1938.

Kaznelson, Siegmund (Hg.). Juden im deutschen Kulturbetrieb. 2., stark erw. Aufl. Berlin: Jüdischer Verlag, 1959.

Kálmán, Vera. Die Welt ist mein Zuhause. München: Universitas Verlag, 1980. S. 204-205.

Fröhlich, Gustav. Waren das Zeiten. München: Herbig, 1983.

Horak, Jan-Christopher. Fluchtpunkt Hollywood. 2., erw. u. korr. Aufl. Münster: MakS Publikationen, 1986.

Kutsch, K. J. und Riemens, Leo. Großes Sängerlexikon. Berlin: Saur, 1993.

Gänzl, Kurt. The Encyclopedia of The Musical Theatre.

New York: Schirmer, 1994.

Pass, Walter; Scheit, Gerhard; Svoboda, Wilhelm. Orpheus im Exil. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995.

Siodmak, Curt. Unter Wolfsmenschen. Bd. 1. Europa. Bonn: Weidle Verlag, 1995. S. 201, 204.

Koelbl, Herlinde. Jüdische Porträts. Frankfurt am Main: Fischer, 1998. S. 9-12. (Reprint der Ausgabe von 1989.)

Trapp, Fritjof u.a. (Hg.). Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933 – 1945. München: Saur, 1999.

Dompke, Christoph. Gitta Alpár. In: Lebenswege von Musikerinnen im "Dritten Reich" und im Exil. Arbeitsgruppe "Exilmusik" am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg (Hg.). Hamburg: von Bockel, 2000.

Rezensionen (chronologisch)

"Berlin Goes for Operetta", in: New York Times, 20. September 1931.

Karl Kraus. "Notizen, Briefe, Glossen" in: Die Fackel, Nr. 864-867, Dezember 1931, S. 25.

"Die oder Keine", in: Film-Kurier, 27.9.1932.

"Ein Abend mit Gitta Alpar", in: Mein Film, Jg. 1933, Nr. 384.

"Gespräch im 90-km-Tempo", in: Der Wiener Tag, 22.12.1934.

"Wie sie da steht ..:", in: Neue Freie Presse, 22.12.1934, Nr. 25244, S. 10

"Die verliebte Königin", in: Kronenzeitung, 22.12.1934

"Audienz bei der verliebten Königin", in: Mein Film, Jg. 1934, Nr. 461.

"Gitta Alpar schreibt aus Paris", in: Mein Film, Jg. 1934, Nr. 468.

"Gustav Fröhlich und Gitta Alpar teils offiziell, teils pri-

vat”, in: Mein Film, Jg. 1934, Nr. 454.

“So endete eine Liebe ...”, in: Mein Film, 17. Januar 1935.

“Süße kleine Julika”, in: Mein Film, Jg. 1935, Nr. 483.

“Gitta Alpar an der Himmelstür”, in: Mein Film, Jg. 1936, Nr. 569.

“The New Cochran Revue”, in: New York Times, 21.2.1937.

“I give my heart”, in: Variety, 6.4.1938.

“Disque 413”, in: Variety, 19.8.1936.

“Wo sie blieben und was sie trieben – Gitta Alpar”, in: Hörzu, Dezember 1951.

“Stars von Gestern – Gitta Alpar”, in: Stern, 4.7.1965.

Carl H. Hiller. “Schöne Stimmen von damals – Gitta Alpar”, in: Opernwelt, Jg. 22 1981, H. 10, S. 54.

“Zwei lebende Zeitzeuginnen – Gitta Alpar und Betty Amann erstmals seit 1933 in Berlin”, in: Der Tagesspiegel, 12. Juni 1987.

“Gitta Alpar gestorben”, in: Der Tagesspiegel, 27.2.1991.

“Die Operettendiva – Zum Tod von Gitta Alpar”, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.2.1991.

#### Diskografie

The Dubarry – Madame Pompadour.  
Anny Ahlers, Gitta Alpar, Heddle Nash u.a.  
Wadhurst : Pearl, p. 1993.  
(Original Cast Series)

Gitta Alpar.  
Wien: Preiser Records, p. 1996.  
(Lebendige Vergangenheit)  
CD 89128

Gitta Alpar singt ihre großen Film- und Operettenerfolge.  
München : Stereoton GmbH, p. 1969

(Goldene Erinnerungen)  
LP H 618

“Was hat eine Frau von der Treue?” – Gitta Alpár singt Abraham, Brodszky & Kálmán. Historische Aufnahmen von 1931 – 1940.  
Duophon Records, 2003. – 1 CD.  
(Edition Berliner Musenkinder)

#### Filmografie

Die oder keine (Deutschland 1932, Regie: Carl Froelich),  
in den USA unter dem Titel: She or Nobody.

Gitta entdeckt ihr Herz (Deutschland 1932, Regie: Carl Froelich).

Ball im Savoy (Ungarn 1935, Regie: Istvan Szekeley), ungarischer Titel: Bál a Savoyban.

I Give My Heart (England 1935, Regie: Marcel Varnay),  
Film-Version von Mackebens Millöcker-Bearbeitung  
“Die Dübarry”, in den USA unter dem Titel: The Loves of  
Madame Dubarry.

Because of Love (England 1935, Regie: J. Elder Wills).

Guilty Melody (England 1936, Regie: Richard Potter),  
gleichzeitig entstand eine französische Version unter  
dem Titel: Le Disque 413.

The Flame of New Orleans (USA 1941, Regie: René Clair).

Mosaik – Treffpunkt der Generationen, ZDF 21.8.1987.  
„Ganz Berlin lag ihr zu Füßen: Gitta Alpar“. Beitrag von  
Diethard Prengel.

#### Forschung

Ein Nachlass von Gitta Alpár ist nirgendwo verzeichnet,  
so es überhaupt einen gibt, müsste er sich heute in Privat-  
besitz befinden.

#### Forschungsbedarf

Über Gitta Alpár liegt keine wissenschaftliche Monografie vor, besonders wenig Informationen und verlässliche Grunddaten liegen über ihre Zeit in den USA vor, aber auch ihre Auftritte und Filme in England harren noch einer Aufarbeitung. Ebenso fehlt es an einer ausführlichen



Darstellung der Operetten, die Ende der zwanziger, Anfang der dreißiger Jahre entstanden (u.a. die Operetten Paul Abrahams und anderer Komponisten aus der Spätphase der Weimarer Republik) wie auch der Tonfilmoperette.

### Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/66663211>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/11628840X>

Library of Congress (LCCN):

<http://lccn.loc.gov/n82162709>

### Autor/innen

Christoph Dompke, Die Grundseite wurde im Mai 2004 verfasst.

### Bearbeitungsstand

Redaktion: Sophie Fetthauer

Zuerst eingegeben am 26.05.2004

**[mugi.hfmt-hamburg.de](http://mugi.hfmt-hamburg.de)**

Forschungsprojekt an der  
Hochschule für Musik und Theater Hamburg  
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard  
Harvestehuder Weg 12  
D – 20148 Hamburg