

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Gustav Knuth
Darüber hab' ich sehr gelacht

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern,
auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags
urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere
für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung
in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

| | |
|------------------------------------|-----|
| Zum Geleit | 7 |
| Ein gedrückter Stammtisch | 12 |
| Provinz und Schmiere | 31 |
| Die Elbe | 50 |
| Berlin | 65 |
| Zürich und Umgebung | 82 |
| Direktoren und Regisseure | 99 |
| Kollegen | 122 |
| Der Einschnitt | 147 |
| Publikum und Presse | 165 |
| Meine liebsten Freunde: die Rollen | 184 |

Ein gedrückter Stammtisch

Kennen Sie den?

Auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen, muß ich damit beginnen zu wiederholen, daß ich versuchen werde, mich nicht zu wiederholen.

Denn diese Gefahr besteht bei mir leider immer. Wenn man so oft interviewt worden ist wie ich, wenn man gar ein Buch über sich selbst geschrieben hat und einige sogenannte Porträts im Fernsehen erschienen sind, ist es schwer, zu vermeiden, daß man das eine oder andere sagt, was man schon gesagt hat.

Zum Beispiel am Stammtisch. Der Künstler-Stammtisch, der sechsmal im Fernsehen erschienen ist, freut sich ja einer gewissen Popularität. Ich sage ausdrücklich der »Stammtisch«. Denn das war nicht ich, ich war nur mit dabei.

Wie ist nun dieses merkwürdige Gebilde, »Stammtisch« genannt, an dem ich mich mit einigen Kollegen und anderen bekannten Persönlichkeiten, etwa Komponisten oder Sängerinnen oder einem ehemals bekannten Boxer treffe, zustande gekommen? Die Sache begann im Fernsehen von Zürich. Es war keine Sendung, sondern eine Unterhaltung mit einem dort recht wichtigen Mann. Der kam auf die eine oder andere Geschichte zurück, die er einmal von mir gehört hatte und von der er sagte: »So etwas können Sie doch unnachahmlich erzählen! Wie wär's denn, mein lieber Knuth, wenn wir daraus eine Sondersendung machen?«

Aber aus der Sache wurde gar nichts, der Mann vergaß sie wohl, und ich vergaß sie ganz sicher. Nein, ich vergaß sie nicht. Denn, als ich kurz darauf in Berlin war, unterhielt ich mich darüber im dortigen Fernsehen mit dem Chef der Abteilung Unterhaltung, Wolfgang Rademann.

Der war auch sehr angetan. Und im Gegensatz zu seinem Kollegen aus Zürich krempelte er sofort die Ärmel hoch. »Das machen wir! Aber die Hauptsache ist, daß wir die richtigen Leute finden. Wer käme dann in Frage, sich mit

ihnen an einen Tisch zu setzen, etwas zu trinken und zu plaudern?«

Ich hatte gewisse Ideen. Er hatte auch Ideen. Wir hatten bald eine größere Liste. Es fragte sich nur, ob die Leute, die wir »aussersehen« hatten, überhaupt Lust verspürten, da mitzuspielen.

Sie machten mit.

Der Witz der Sendung war und ist geblieben: Jeder erzählte mir die Geschichten, die er vor der Kamera erzählen würde. Ich kannte sie also alle, und auch diejenigen, die ich vorbringen würde. Außer mir kannte jeder nur das, was er selbst sagen wollte. Daß ich alles wissen mußte, war klar, ich sollte ja die Sendung leiten. Und dazu mußte ich wissen, wo die Pointen steckten. Vor allem, damit ich nicht einem die Pointe abschnitt und einen anderen aufforderte, etwas zu erzählen.

Ich glaube, der Erfolg der Sendung, ich wiederhole: der Sendung, und das ist nicht nur meine Meinung, beruht darauf, daß die anderen eben die meisten Geschichten in der Sendung zum erstenmal hörten. Und so mußten sie nicht so tun, als ob sie alles sehr lustig fänden, sondern sie lachten wirklich als ganz natürliche Reaktion.

Die Zuschauer waren von der Sendung sehr angetan. Sie wurde keineswegs nach der sechsten Folge »erledigt«. Ich war es, der für eine Beendigung der Geschichte war. Ich halte es immer für besser, eine Sache zu beenden, wenn die Leute mehr haben wollen, als wenn sie schon zu murmeln beginnen: »Schon wieder!«

Ubrigens: Der Erfolg, der sich dann einstellte, genau wie Rademann und der Mann in Zürich angenommen hatten, schien mir durchaus keine so sichere Sache zu sein. Es ist problematisch, etwas aus der privaten Sphäre in die Öffentlichkeit zu bringen. Aber die Tatsache, daß manche der Geschichten, die ich und auch andere erzählten, schon einmal erzählt worden waren, von mir etwa und in einem Kreis von fünf oder zehn oder auch zwanzig Personen, bedeutet in diesem Zusammenhang gar nichts. Man erzählt auf einer kleinen Gesellschaft eine Geschichte, weil sie in einen bestimmten Augenblick paßt, das heißt, weil die Zuhörer gerade in der richtigen Stimmung sind.

Wie kann ich wissen, ob, wenn ich eine Geschichte im Fernsehen erzähle, die paar Millionen Zuschauer, die vor ihrem Bildschirm sitzen, gerade in der richtigen Stimmung für diese oder für eine andere meiner Geschichten sind? Und: zehn oder 15 Personen in einem Raum animieren einander. Fünf oder zehn Millionen Zuhörer in zehn Millionen Räumen oder doch durchschnittlich zumindest in halb so vielen Räumen – denn ganz allein sitzen ja nur die wenigsten vor ihrem Bildschirm – die haben überhaupt keine Tuchfühlung. Da überträgt sich nichts – ich würde sagen, es ist schon viel, wenn einer einen zweiten, etwa seine Frau oder ihren Mann »ansteckt«.

Und letzten Endes kam es doch auf die Geschichten an, die mußten eben alle irgend etwas haben, von dem ich hoffe, daß auch die Geschichten, die nun folgen sollen, es besitzen. Sie müssen irgendeine menschliche Substanz haben, sie müssen komisch, lustig oder traurig sein, aber eben für jedermann, das heißt, sie dürfen nicht nur auf diejenigen wirken, die ganz bestimmte Voraussetzungen mitbringen.

Bei dieser Gelegenheit: einige, aber die wenigsten dieser Geschichten stammen von mir. Will sagen, es handelt sich um dies oder jenes, was ich selbst erlebt habe. Die meisten stammen von anderen. Von wem? Das ist so leicht nicht auszumachen. Ich kenne Hunderte von Anekdoten über das Bühnen- und Filmleben – und die meisten dieser in diesem Buch erzählten Anekdoten handeln ja davon. Also die meisten sind zwei, drei oder vier verschiedenen Persönlichkeiten zugeschrieben worden.

Wem die Geschichte ursprünglich eingefallen ist – wer weiß das? Glücklicherweise gibt es bei Anekdoten oder Witzen nicht so etwas wie *Autorenrecht*.

Daß die Sachen nicht ursprünglich von mir stammen – ich würde sagen zu 98 Prozent –, hat schon mit der Tatsache zu tun, daß ich viele der Leute, die darin die Hauptrollen spielen, gar nicht gekannt habe, aus dem einfachen Grund, weil sie schon tot waren, bevor ich geboren wurde.

Adele Sandrock habe ich natürlich noch als die klassische Komische Alte gekannt, die in den zwanziger Jahren durch viele Berliner Theater geisterte, wo ich sie freilich nicht sah,

und die dann in unzähligen Filmen eingesetzt wurde, von denen ich viele sah.

Als der Filmregisseur Carl Fröhlich »Die göttliche Adele« traurig vor ihrem Spiegelbild stehen sah, erkundigte er sich nach ihrem Kummer.

»Immer, wenn ich in den Spiegel sehe, muß ich mich ärgern. Alle Falten befinden sich im Gesicht, wo doch woanders soviel mehr Platz wäre.«

Im Volksmund nannte man sie »General Adele Sandrock.« Es wäre vielleicht ganz amüsant zu erfahren, auf welche originelle Weise sie zu dem Titel »General« gekommen ist.

Hier die Anekdote:

Sie ging an einem Bettler vorbei, der blind auf dem Kurfürstendamm auf dem Trottoir saß, den Hut zwischen den Knien. Adele warf ein Geldstück hinein und sagte in ihrem barschen Kellerton: »Da haben Sie was, mein Guter!« und der Bettler rief ihr nach: »Danke, Herr General!«

Um die Jahrhundertwende war sie eine der populärsten Schauspielerinnen Wiens. Ihr Freund war kein geringerer als der Dichter Arthur Schnitzler. Sie spielte – am Burgtheater – die berühmte Christine in seiner »Liebelei«.

Damals hatte Schnitzler bereits seinen »Anatol« geschrieben, und über diesen war ein junger, noch völlig unbekannter Poet namens Hugo von Hofmannsthal so begeistert, daß er ein Gedicht machte, das in der Buchausgabe von Anatol als Prolog verwandt wurde. Hofmannsthal war die Schüchternheit in Person und Schnitzler arrangierte, um ihn etwas aufzuheitern, daß er zur schönen Sandrock zum Tee geladen wurde. Dieser Tee zog sich bis in den späten Abend, ja bis in die Nacht hinein, und Schnitzler fiel auf, daß Hofmannsthal am nächsten Tag völlig erschöpft war. Er gab dann auch ohne viele Umschweife zu, daß ihn Adele mit ins Bett genommen hatte. Schnitzler war darob ein bißchen verärgert. Er sagte zu Adele: »War das denn notwendig?« – »Ja, es war notwendig. Da saß er nun am Teetisch und machte überhaupt den Mund nicht auf«, äußerte die Schauspielerin trocken.

Die Sandrock wurde dann eine Art europäische Berühmtheit, die fast ausschließlich gastierte. Einmal wurde sie gefragt, ob sie auf ihren Gastreisen je die Duse gesehen hätte. »Nein, aber die Duse hat mich gesehen.« – »Wo?« – »Es war in Königsberg oder vielleicht Breslau.« – »Und dann?« – »Als ich in meine Garderobe zurückkam, wartete sie schon auf mich.« – »Und dann?« – »Sie hat nichts gesagt. Ich hab' auch nichts gesagt. Wir lagen beide wortlos voreinander auf den Knien.« Nein, bescheiden war der General Sandrock nie.

Die Duse . . . – hab' ich leider auch nie gesehen, aber natürlich unendlich viel von ihr gehört. Wer hätte das nicht, gleichgültig, ob er zur Bühne gehört oder nicht? Um die Duse gibt es natürlich auch eine Unzahl von Geschichten. Mir hat immer folgende am besten gefallen:

Sie spielte oft die »Kameliendame«. Im dritten Akt besucht der Vater ihres Geliebten sie, um ihr klarzumachen, daß dieser sich ruiniere, wenn er sie nicht aufgebe. Die Duse spielte – die Sache geht in einem Landhaus vor sich – mit vielen Rosen in der Hand. Während der Älte sie davon überzeugt, daß sie seinem Sohn entsagen müsse, entglitten ihr die Rosen, eine nach der anderen und fielen zu Boden. Als einmal, irgendwo, der Requisiteur die Blumen wieder einsammeln wollte – es waren, auch das verstand sich – echte Blumen, meinte die Duse: »Lassen Sie die liegen. Kunst ist unerbittlich. Sie fordert von uns allen alles. Wer sein Leben auf der Bühne lebt, paßt nicht mehr in den Alltag.«

Franz Molnár, den bekannten ungarischen Komödienschreiber, habe ich zwar auch nie getroffen. Aber gespielt habe ich ihn, und sein »Liliom« war eine meiner Lieblingsrollen. Über Molnár gibt es auch unzählige Geschichten. Eine gefällt mir besonders gut. Er lebte, wo immer er war, im Hotel – er starb auch in einem New Yorker Hotel. Er verdiente zwar irrsinniges Geld, aber weder in Berlin noch in Wien, noch in Budapest hatte er eine Wohnung, sondern immer nur ein Hotelzimmer. Seine Devise: »Das billigste Zimmer im besten Hotel.«

Einmal wohnte er in einem Budapester Hotel oder dem Budapester Hotel und sollte wegen eines ganz unwichtigen Prozesses als Zeuge auftreten. Er war auf den kommenden Montag um 9 Uhr geladen. Da Molnár selten vor 3 oder 4 Uhr ins Bett ging, verschlief er diesen Termin natürlich. Natürlich, so fand er das jedenfalls. Es erfolgte eine zweite Ladung, und als er der ebenfalls nicht nachkam, ohne es überhaupt nur nötig zu finden, sich dafür zu entschuldigen, schickte der erboste Richter ihm am folgenden Montag nicht eine Ladung, sondern einen Gerichtsbeamten, der ihn unsanft aus dem Schlaf rüttelte und nicht von seiner Seite wich, während er sich anzog und mit ihm auf die Straße ging. Dort blieb Molnár verblüfft stehen. Er konnte sich nicht erinnern, daß er in Budapest oder in einer anderen großen Stadt je so früh auf der Straße gestanden hätte. Er beobachtete interessiert die vielen hundert Menschen, die an ihm vorbeihasteten, aus Verkehrsmitteln herauskamen oder sie bestiegen. Erstaunt fragte er schließlich den Gerichtsbeamten: »Lauter Zeugen?«

Er war der bestangezogene und gepflegteste ältere Herr in Budapest und immer war das schönste Mädchen aus Budapest seine Freundin. Diese Freundin begleitete ihn auch zum Stammtisch, nur hielt sie es da nie lange aus. Nach einer kurzen Zeit verabschiedete sie sich schnell. Küßchen auf die Wange und weg war sie.

Eines Abends faßten sich die Freunde ein Herz und sagten: »So, du Depp, du Trottel, jetzt sagen wir es dir!« – »Bitte, was?!« – »Sie betrügt dich, du drehst den Kopf und schon betrügt sie dich!« Molnár lächelte: »Bitte – kann sein, aber Geld – nimmt sie nur von mir!«

Auch den großen G. B. Shaw habe ich persönlich nicht gekannt, aber fast alles von ihm gespielt, zuletzt vor gar nicht allzu langer Zeit in Hamburg sein »Haus Herzenstod«. Bernhard Shaw war aber nicht gerade ein Anhänger unseres Metiers. Einmal traf er einen, der ihm folgendes mitteilte: »Ich habe mich entschlossen, auf ehrlichem Wege Karriere zu machen.«

Dazu Shaw: »Da werden Sie wenig Konkurrenz haben.«

Ganz im Gegensatz zu Shaw schrieb der kaum minder bekannte Ernest Hemingway ein einziges Theaterstück, das übrigens nie auf deutschen Bühnen gespielt wurde. Allerdings wurde sein herzzerbrechender, berühmter Roman »In einem anderen Land« dramatisiert, und das Stück kam in Berlin heraus! Und Käthe Dorsch, die mir die Geschichte erzählte, spielte die Hauptrolle.

Hemingway kam zur Premiere und erschien, wie so oft, voll mit Whisky. Während der Vorstellung trank er noch mehr, verständlich, denn er konnte kein Deutsch verstehen, hatte also relativ wenig von der Aufführung. Immerhin sah er die Dorsch und war von der damals bereits Dreißigjährigen, die aber aussah, als sei sie kaum zwanzig, ganz begeistert. Er wollte sie sprechen. Das war schwierig, denn – wie gesagt – er sprach kein Wort Deutsch und sie kein Englisch. Immerhin versuchte es Hemingway: »You are a nice girl – du bist ein nettes Mädchen.« Dann fragte er den Regisseur Heinz Hilpert, was die denn koste, nur für eine Nacht. Der Hilpert verstand zwar ein bißchen Englisch, hüttete sich aber, diese Frage zu übersetzen. Die Dorsch war überzeugt, Hemingway hätte etwas sehr Wichtiges gesagt und nickte selig. Hemingway machte darauf sein Angebot: »Ich zahle hundert Dollar. Aber keinen Penny mehr.« Wie die Geschichte ausgegangen ist? Hemingway behielt seine hundert Dollar.

Apropos Hilpert: Unter dem hab ich ja noch oft gespielt; das war ein Urberliner mit einem eigenen trockenen Humor. Über ihn gibt es natürlich auch zahllose Geschichten. Ich denke da an die mit dem Schauspieler Wilfried Seyfferth, der Ende der dreißiger, anfangs der vierziger Jahre in Hilberts Deutschem Theater – er war der Nachfolger Max Reinhardt's – wichtige Rollen spielte.

Er war eines Tages zu Hilpert gekommen, um sich vorzustellen. »Wo haben Sie die letzten Jahre gespielt?« – »Ich war die letzten Jahre in Frankfurt am Main.« – »Sie sind...?« – »Hauptberuflich Komiker.« – »Und haben die Leute da über Sie gelacht?« – »Sie haben sich vor Lachen gewälzt.« – »Da hab' ich wohl nur noch ein Problem«, meinte Hilpert. »Wie binge ich diese vielen Frankfurter nach Berlin?« Aber er engagierte Seyfferth dann doch.

Ich sagte oben, daß ich nicht alle diejenigen, die in meinen Geschichten auftreten, persönlich gekannt habe. Dies gilt leider, leider auch für Goethe, jawohl, den nicht ganz unbekannten Dichter, der unter anderem auch Theater-Direktor war. Er kümmerte sich sehr um seine Schauspieler und Schauspielerinnen und es ging ihm auf die Nerven – heutige Theater-Direktoren, besonders Direktoren von Opern werden das verstehen können – wenn Gatten oder Gattinnen der Künstler oder Künstlerinnen in alles hineinredeten. Als er die Schauspielerin Burgdorf engagierte, nahm er folgenden Passus in ihren Vertrag: »Herr Burgdorf geht ohne Reservation die Bedingung ein, daß er es sich gefallen lassen wolle, falls es zur Kenntnis der Direktion kommen würde, daß er mit seiner Frau in Uneinigkeit lebe und sie dadurch an der Arbeit und der Einstudierung der ihr zugeteilten Rollen behindert werden sollte, seine Frau von ihm genommen, in ein anderes Quartier gebracht, die Gage unter beide geteilt und ihm allen weiteren Umgang mit derselben untersagt werden solle.« Immerhin!

Auch Jacques Offenbach habe ich nun leider nicht gekannt. Er ging nicht so streng mit seinen Schauspielerinnen um. Als eines Tages ein Kleindarsteller zu ihm kam und bat, engagiert zu werden, sagte Offenbach, der eigentlich keine Verwendung für ihn hatte: »Gut, Sie gehen in der Operette, die wir im Augenblick spielen, jeden Abend einmal über die Bühne und geben dem Darsteller des Bettlers ein Almosen. Hier nehmen Sie fünf Francs, und von diesen fünf Francs geben Sie dem Bettler immer einen Centime.« Der andere war gerührt. »Oh, nein, für fünf Francs müßte ich doch etwas mehr bieten können.« – »Also gut«, gestand Offenbach ein, »dann geben Sie dem Bettler eben zwei Centimes pro Abend.«

Der berühmte Komiker Alexander Girardi lebte zwar noch, als ich auf die Welt kam, aber als ich Theater spielte, lebte er nicht mehr, und seine letzten Jahre verbrachte er fast nur noch in Wien. Er war bekannt wegen seiner ständigen Gereiztheit – gutmütige Menschen geben sich oft gereizt. Da sagte einmal ein Kollege zu ihm: »Verehrter Meister, seien Sie so gut und leihen Sie mir zehn Gulden.« Worauf prompt die Ant-

wort kam: »Wissen Sie, mein Lieber, seien Sie mir lieber gleich bös'.«

Der große Schauspieler Friedrich Ludwig Schröder starb ca. 100 Jahre bevor ich überhaupt auf die Welt kam. Er war Lessings erster »Nathan«. Als er einmal mit einem Kollegen durch eine der Wiener Parkanlagen spazierte, blieb er bei einem Bettler stehen und gab ihm einen ganzen Gulden. Zur Begründung meinte er: »Der Mann sieht so aus, als habe er seit Tagen nichts Warmes mehr im Bauch.« Der Kollege: »Ach, der hat sicher nur gespielt, daß es ihm so schlecht geht.« – »Dann hätte ich ihm zwei Gulden schenken sollen. Wenn er das eben nur gespielt hat, ist er der beste Schauspieler, den ich je gesehen habe.«

Das erinnert mich an eine Geschichte aus den Memoiren von Sascha Guitry, den bekannten französischen Schauspieler und Dramatiker. Als er noch ein Kind war, ging er mit seinem Großvater spazieren. Sie kamen an einem blinden Bettler vorbei, der auf ein Schildchen geschrieben hatte, daß er blind sei – und der Großvater gab dem jungen Sascha einen Franc, um ihn dem Bettler zu überreichen. Als der Junge zurückkam, meinte der Großvater vorwurfsvoll: »Du scheinst vergessen zu haben, was ich Dir immer wieder gesagt habe.« – »Du meinst, daß ich den Hut abnehmen sollte, wenn ich einen Almosen gebe.« – »Ja.« – »Aber er hätte es doch gar nicht sehen können! Er ist doch blind.« – »Und wenn er gar nicht blind ist?« wollte der Großvater wissen.

Den berühmten Josef Kainz hätte ich noch erleben können, wenn er nicht so früh gestorben wäre: das heißt, ich war schon auf der Welt, als er kurz vor dem Ersten Weltkrieg starb, aber natürlich noch nicht beim Theater. Er hatte die Fähigkeit, die nur wenige von uns haben, das Publikum jener Zeit in seine Gewalt zu bekommen. Da gab es ein Stück, ich konnte leider nicht herausfinden welches, in dem er einen jungen Römer zu spielen hatte. Er trug dazu eine rote Perücke und darauf, da er von einem Gastmahl kam, einen Rosenkranz. Den mußte er sich dann abreißen. Er zog so heftig, daß

die ganze Perücke mitging. Das Publikum brach in Gelächter aus, er selbst mußte auch lachen. Dann hob er die Perücke auf, staubte sie ab, nahm die Blumen aus den Haaren, stülpte sich die Perücke über den Kopf, trat an die Rampe und befahl mit energischer Stimme: »Jetzt wieder ernst!« Und das Publikum war sogleich totenstill. Als Cyrano von Bergerac erschütterte er das Publikum so, daß man das Schluchzen aus dem Zuschauerraum hörte. Als einer seiner Partner auch zu schluchzen anfing, zischte Kainz: »Fällst Du auch auf mich herein?«

Als er im Jahre 1897 zum erstenmal am Burgtheater, wo er relativ spät Einzug hielt, den ›Hamlet‹ spielte, hörte er aus der Garderobe kommend und dem Bühnenausgang zusteuern die Unterhaltung zweier Arbeiter an. Beide waren sich darüber einig, daß sein ›Hamlet‹ besser sei, als der anderer berühmter Schauspieler, die sie alle in dieser Rolle gesehen hatten. Er dankte. »Aber ich möchte doch zu gerne wissen, warum Sie meinen ›Hamlet‹ für besser halten?« Beide antworteten gleichzeitig: »Sie waren zwanzig Minuten früher fertig als die anderen!«

Eine ältere Dame, die ihn nach einer Hamlet-Aufführung in der Garderobe besuchte, sagte: »Mein Gott, Herr Kainz, Sie haben den Hamlet wieder so lebensecht gespielt!« Worauf er grimmig erwiederte: »Ach gnädige Frau, Sie haben den Prinzen Hamlet noch bei Lebzeiten gekannt?«

Über das Burgtheater wären natürlich Bände, ja Bibliotheken zu schreiben. Ich möchte dies allerdings lieber denen überlassen, die dort gespielt haben. Ich hatte niemals die Ehre. Ich kann aber immerhin ein paar Geschichten erzählen, die sich dort abgespielt haben:

Da war vor vier Jahrzehnten ein Kleinstdarsteller. Der wurde auf die Direktion berufen und der Direktor bat ihn inständig, in Pension zu gehen. Der Mann war pikiert, und er sagte es auch. »Bin ich denn nicht gut?« – »Ja, das sind Sie. Die Pferde sind gesattelt.« Das bringen Sie vorzüglich vor, aber sehen Sie, ich habe so etwas wie einen Stellenplan. Und der ist voll. Und ich kann Werner Krauss nicht engagieren, wenn nicht

ein anderer in Pension geht. Also.« Der Mann ging übrigens nicht in Pension, aber Werner Krauss wurde trotzdem engagiert.

Bis zur Beendigung des Zweiten Weltkrieges war es im Burgtheater Sitte, daß die Schauspieler nicht mit Vornamen auf dem Zettel standen, sondern als Herr oder Frau Soundso. Wenn einmal ein Kind auftrat, was ja relativ selten vorkam, dann wurde vor seinem Nachnamen ›kl.‹ für Kleiner oder Kleine gesetzt. Eines Tages erschien der Inspizient ganz aufgereggt bei dem stellvertretenden Direktor. »Ich habe also den kleinen Danegger in seiner Garderobe aufgesucht, und wissen Sie, was ich sah? Ich sah Fräulein . . . « – »Und?« – »Die beiden lagen auf dem Sofa . . . « – »Und?« – »Was soll ich bloß tun?« – »Das will ich Ihnen sagen: Künftig schreiben Sie auf den Theaterzettel vor den Namen Danegger ›Herr‹. Klar?« Es war klar.

Einer der berühmtesten Schauspieler am Burgtheater war Raoul Aslan, der neben seiner herrlichen Stimme und seiner bezaubernden Ausstrahlung berühmt dafür war – weit über Bühnenkreise hinaus – daß er seine Rolle manchmal nicht konnte. Er steuerte immer auf den Souffleurkasten zu. Bössartige Kollegen behaupteten sogar, der Weg zum Souffleurkasten sei von ihm und anderen bereits »ausgetreten«. Damals trat er auf, ging schnurstracks auf den Souffleurkasten zu und zischte: »Wo?« Der Souffleur gab ihm seine ersten Worte. Aslan antwortete: »Keine Details! Welches Stück?«

Ein anderes Mal mußte er einen König spielen, der im Hintergrund auf der Bühne auf einem Thron saß. Keine Chance, zu hören, was der weit entfernte Souffleur sagte, selbst wenn er es nicht flüsterte sondern brüllte. Aslan wußte einen Ausweg. Er verpflichtete seinen Garderobier, sich hinter den Thron zu setzen, dort wo er von niemandem gesehen werden konnte, das Textbuch in der einen Hand, die Taschenlampe in der anderen, und so konnte er Wort für Wort flüstern, was Aslan dann Wort für Wort wiederholte. Nur bei der 25. Aufführung klappte es nicht mehr. Es kam von dem Garderobier gar kein Text. Aslan fuhr ihn in der Pause an: »Was ist