Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 27 (1951-1952)
Heft: 2

Artikel: Wie der Schwarze Hecht entstand
Autor: Burkhard, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1071051

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der «Schwarze Hecht» im Schauspielhaus Zürich. Oelbild von Walter Sautter.

Wie der SCHWARZE HECHT entstand

VON

PAUL BURKHARD

Vor etwa zwei Monaten fuhr ich mit meinem Freund, dem Maler Walter Sautter, in der Eisenbahn von Bellinzona nach Zürich. Es war furchtbar schwül, das Coupé überfüllt, viele mußten stehen, und die Stimmung war etwas unerfreulich. Plötzlich stimmten zwei junge Mädchen, die von einer Bergtour kamen, das Lied an:

O mein Papa war eine wunderschöne Clown!
O mein Papa war eine große Kinstler . . .

Andere Passagiere fielen ein, und unter allgemeiner Heiterkeit sang das ganze Coupé mein Lied aus dem «Schwarzen Hecht». Ich zog den Kopf ein, weil es mir etwas unheimlich wurde. Mehr als die Hälfte der Leute kannten den Text, alle die Melodie — wenn auch nicht genau.

Walter sah mich an. «Da siehst du, was du mit deinem Lied angerichtet hast!» sagte er. «Was soll ich machen? Das ist stärker als ich», antwortete ich, «und du weißt ja, wie das Lied und wie der ganze „Schwarze Hecht" entstanden ist.»

Und das ist wahr. Wenn nicht Walter Sautter und ich alle Schuljahre zusammen in derselben Klasse gesessen hätten, wäre ich nie dazu gekommen, sein schönes Elternhaus bei der Kirche Enge und seinen Vater Emil Sautter, den Theaterkritiker und Mundartdichter, kennen zu lernen.

Und der Papa von Walter Sautter ist der eigentliche Papa vom «Schwarzen Hecht».

Früh krümmt sich . . .

Schon in den ersten Primarklassen im verträumten Schulhaus an der Gablerstraße regten sich bei Walter Sautter und ebenso bei mir die künstlerischen Triebe. Walter zeichnete ununterbrochen, vorläufig Indianer, die er ausschnitt und aufstellte, ich, der schon vor der Schule begonnen hatte, jede freie Minute am Klavier zu verbringen, studierte sogar in den Pausen an meinen musikalischen Problemen herum. Ich galt in der Schule ein bißchen als ein wunderlicher Knabe, und eigentlich bin ich meinen Kameraden jetzt noch dankbar, daß sie mich nicht mehr plagten — beteiligte ich mich doch nie an ihren gemeinsamen Spielen, sondern saß schüchtern auf dem Barren und hatte Melodien im Kopf. Walter hingegen war ein Held, machte Streiche, wie es sich gehört und wie ich es auch gerne gemacht hätte.

Die Ferien durfte Walter Sautter immer bei seinem Onkel, Cuno Amiet, auf der Oschwand, verbringen. Das umgab ihn mit einem geheimnisvollen Nimbus; denn sogar aus den Erzählungen des Knaben leuchtete die Kraft, die von diesem großartigen Maler und Menschen ausgeht. Auch ich durfte gelegentlich mit auf die Oschwand, und so geschah an mir schon früh etwas, das den meisten Musikern gar nie begegnet: ich bekam Beziehung zur bildenden Kunst. Die Liebe zur bildenden Kunst blieb mir, und ich bin dankbar für diese Bereicherung.

Anderseits überschwemmte ich meinen Freund stundenlang mit den Romantikern und Klassikern am Klavier, und Mama Sautter zog sich oft in die hintersten Zimmer zurück, weil der Päuli im Musikzimmer den Flügel traktierte.

Bei jedem Musiker äußert sich die musikalische Begabung früh. Bei mir nur zu früh! Hätte ich nicht so liebevolle und ängstliche Eltern gehabt, wäre ich wahrscheinlich als Wunderkind früh an die Öffentlichkeit gekommen und vielleicht verdorben worden. Zwar muß ich gestehen, daß sie mir immerhin erlaubten, schon im Alter von fünf Jahren bei einer Hochzeit aufzuspielen.

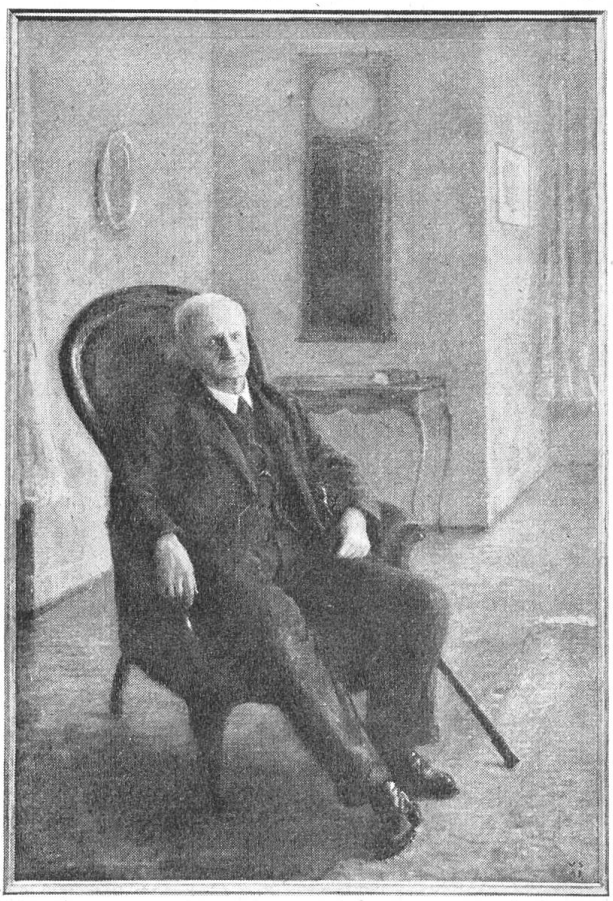
Ich pflegte in jener Zeit — das war ungefähr im zweiten Jahre meiner musikalischen Praxis —, solang man mich nicht unterbrach, am

Paul Burkhard im Alter von 17 Jahren. Zeichnung seines gleichaltrigen Freundes Walter Sautter.

Selbstbildnis von Walter Sautter im Alter von 20 Jahren.

Klavier unablässig zu «phantasieren». Der Faden riß nie ab, ich horchte auf die Klänge, die ich selber hervorbrachte, schwelgte mit größtem Entzücken in den verschiedenen Tonarten, die ich mit den Wochentagen oder auch mit Farben verglich (am Sonntag improvisierte ich fast ausschließlich in C-dur und in As-dur, am Donnerstag und Samstag in meiner «grünen» Tonart, G-dur), und ich kann mir vorstellen, daß das ein ganz drolliger Anblick war — so ein kleiner Knabe tief versunken am Klavier.

Jedenfalls war die Braut an jenem Hochzeitsfest ganz gerührt über meine Künste, und der Bräutigam gab mir ein fürstliches Honorar, nämlich einen Franken. Mit diesem Franken rannte ich zu meiner Mutter. Nur zu oft hatte ich gehört, wie bei uns das Geld knapp sei, und heute weiß ich es, daß es an ein Wunder grenzt, wie mein Mammeli die vielköpfige Familie (denn unsere Großeltern waren auch immer mit dabei) durch die ganzen schweren Jahre durchgeschleppt hat.



Papa Emil Sautter in seinem Heim an der Schulhausstraße in Zürich. (Gemalt von seinem Sohne Walter Sautter.)

«Mama, ich habe Geld verdient und will euch ein Abendbrot kaufen!» Ich zog sie hin zu unserem geliebten Konsumladen, den ich so gerne betrat, weil es darin so fein nach verschiedenen Sachen roch. Aber nun, was wählen? Ich hatte das Gefühl, für einen Franken würde ich einen ganzen Tisch voll Sachen kaufen können. Und was war schließlich der Gegenwert: eine kleine Mettwurst! Ich vergesse nie meine maßlose Enttäuschung darüber, wie wenig man für so einen Franken kaufen kann. Diese Enttäuschung hat mich mein ganzes Leben durch verfolgt. Ich verstehe nicht im geringsten, mit Geld umzugehen, wundere mich immer wieder, wo es alles hinkommt und werde es wohl nie lernen.

Besonders glücklich über meinen ersten Erfolg war meine gute Schwester Lisa, die jetzige «Frau Wäckerli» aus dem Hörspiel. Sie, acht Jahre älter als ich, hatte mir die ersten Klavierstunden gegeben, das heißt, sie hatte «meine Hände auf den Tasten so ein bißchen in Ordnung gebracht», wie sie sagt; spielen taten sie bald schon ganz von alleine. Meine Schwester merkte bald, daß ich eine besondere Begabung besaß und legte sich in den kommenden Jahren manches Opfer auf, um mir das Studium am Konservatorium zu ermöglichen. Dort war man dann vor allem darauf bedacht, mich nicht zum Wunderkind zu erziehen, sondern die Begabung in vernünftige Bahnen zu lenken.

Wilhelm Tell im Examen

Meine Mitschüler wußten noch nichts von meinen pianistischen Fähigkeiten bis zur ersten Schulreise. Da waren wir nach einer hübschen Wanderung nach Risch am Zugersee gekommen. Wie gewöhnlich tollten die andern wild herum, während ich im Saal des Gasthofs ein Klavier entdeckt hatte, und die Gedanken, die mir auf dem Spaziergang gekommen waren, in meinen geliebten Tonbildern ausdrückte. Als die andern mich nun am Klavier entdeckten und ich ihnen schließlich, als sie alle versammelt waren, den «Hochzeitszug auf Troldhaugen» von Grieg zum besten gab, kannte der Jubel keine Grenzen, und ich war mit einem Schlag ein Held! Und also nicht immer nur der Walter Sautter mit seinen Streichen oder

der Robert Trösch, der auch in unserer Klasse war, mit seinen kecken Antworten, die er dem Lehrer gab!
Dieses Erlebnis aber schweißte unsere Freundschaft zusammen. Die ganzen nächsten Jahre hindurch tauschten wir unsere Kunsteindrücke aus, durfte doch Walter Sautter, genau so wie ich, schon sehr früh ins Theater gehen, das ja auch den spätern Schauspieler Trösch brennend interessierte.
Nun erst trat eigentlich Papa Emil Sautter auf den Plan. Wir hatten uns nämlich ausgedacht, zum Examenstag in der sechsten Klasse die Drei-Männer-Szene aus dem «Tell» aufzuführen. Robert Trösch gab den Stauffacher, ich den Walter Fürst, während es Walter Sautter vorbehalten blieb, den Melchtal zu spielen. Regie führte Emil Sautter. Da kamen wir jeweils zum Tee in das große Haus und waren eifrig bei den Proben. Der alte Herr hatte seine liebe Mühe, besonders mit mir, weil mir die Worte so schnell aus dem Munde fielen wie Kartoffeln aus dem Sack. Bei Trösch war die später hervorbrechende schauspielerische Begabung auch noch kaum zu bemerken, während der kleine Walter schon mit großem Schwung die schrecklichen Dinge ausstieß, die der Melchtal sagen darf. Unserm lieben Lehrer, Herrn Gutherz, liefen jedenfalls die Tränen der Rührung über die Wangen, als wir diese Szene ihm, unsern Kameradinnen und Kameraden und den beglückten Eltern vorspielten.

«De sächzgischt Giburtstag»

Emil Sautter war der Sohn von recht arbeitsamen Eltern, die ein blühendes Tuchgeschäft führten. Auch er war zu diesem Beruf bestimmt, durfte aber trotzdem die Mittelschule absolvieren, und dann brach bei ihm ein ganz ursprüngliches Theatertalent durch. Gegen den Willen seiner Eltern ging er zum Theater, wo er bald die großen Charakterrollen wie Mephisto und Franz Moor spielen durfte. Er war unter anderm in Gera, Sondershausen, Basel und am alten Stadttheater in Zürich engagiert. Sicherlich wäre er beim Theater geblieben, wenn nicht immer und immer wieder sein Vater Widerstände gemacht hätte. Damals waren die Schauspielerengagements nicht ganzjährig; die Theaterleute konnten sehen, wie sie ihre langen «Sommerferien» durchbrachten, ohne zu hungern. Es muß wohl in so einer stillern Zeit gewesen sein, als Emil Sautter schließlich doch bei den Eltern blieb und ins väterliche Geschäft eintrat. Lange Jahre hindurch führte er nun treu und zuverlässig die Geschäfte, gründete eine Familie — vor Walter erblickten zwei Töchter, Lilly und Trudy, das Licht der Welt — und schien seine theatralische Sendung aufgegeben zu haben.
Da brach sich die dramatische Sehnsucht eine unerwartete neue Bahn. Emil Sautter begann Theaterkritiken zu schreiben, aber auch allgemeine Kunstkritiken über Ausstellungen und Vorträge. Auf lange Jahre hinaus war er Mitarbeiter der «Zürcher Post». Aber das war noch nicht alles!
Mit einem Male begann Emil Sautter selbst Stücke für das Theater zu schreiben, und zwar für ein Theater, das noch in den ersten Anfängen steckte: das heimatliche Mundarttheater. Mundart war damals auf der Berufsbühne noch verpönt und einzig in den dramatischen Vereinigungen zu Hause.

Besonders rührig war der Dramatische Verein Zürich, für den jeden Montag und Dienstag das Stadttheater reserviert war. Später verlor dann der Dramatische Verein seine Bedeutung, weil die besten Kräfte, wie Heinrich Gretler, Emil Hegetschweiler, zur Bühne, zum Film oder Kabarett übergingen. Infolgedessen wurden die Dilettanten nicht mehr durch wirkliche Könner mitgerissen, und das Ganze fiel auseinander.
In meinen Jugendjahren aber stand der Dramatische Verein in voller Blüte. Für diesen Verein und für all die unzähligen andern in der Schweiz schrieb nun Emil Sautter — er war damals schon fünfzig Jahre alt — in kurzer ununterbrochener Folge eine ganze Reihe Dialektstücke: «D Wohnig», «De Schrämmli» und «De ehrlicher Lump». Kurz darauf gelang Emil Sautter mit der «Familie Schlumpf» der größte Wurf. Das Stück wurde mit Emil Hegetschweiler in der Hauptrolle unzählige Male gespielt. Wir waren damals schon im Gymnasium und freuten uns diebisch, gewissermaßen mit dabei zu sein. Übrigens spielte auch meine Schwester Lisa Burkhard eine Rolle darin. Sie war jahrelang im Dramatischen Verein, später in der Freien Bühne

Zürich und hat nie aufgehört, sei es im Theater, sei es im Radio, hauptsächlich im Zürcherdialekt Rollen zu spielen. Nach der «Familie Schlumpf» schrieb Emil Sautter seinen größten Erfolg, «s Mündel». Dieses Stück wird noch jetzt im ganzen Lande von Vereinen oft aufgeführt.

Auch ein ernstes Stück schrieb Emil Sautter im Dialekt: «Anna Mater». Dazwischen aber, noch vor dem «Mündel», zwei Einakter: «De sächzgischt Giburtstag» und «Das Schmetterlingsnetz». Diese beiden Einakter wurden ungefähr im Jahre 1925 zum erstenmal im Stadttheater Zürich gegeben, erreichten aber nur wenige Aufführungen. «De sächzgischt Giburtstag» eignete sich nicht für Aufführungen mit Dilettanten. Die Ansprüche an Darsteller und Regisseur waren zu groß. Beim Dilettantentheater geht es nicht, daß sich beinahe zwanzig Personen gleichzeitig auf der Bühne befinden, wenn nur wenige davon jeweils mit Reden in Aktion treten und die andern nur Reaktionen haben. Die Aufführung damals war jedenfalls herzlich schlecht. Und trotzdem: damals wurde der Grundstein gelegt für den «Schwarzen Hecht».

In jener Zeit ging ich noch mehr als vorher im Hause Sautter ein und aus. Walter malte bereits große Bilder, porträtierte sogar schon, und aus jener Zeit stammt ja auch die erste Porträtzeichnung von mir. Im Gymnasium hatten wir noch einen vierten Kunstkameraden, den später so berühmt gewordenen Max Frisch.

«Hopsa» und «3 x Georges»

Je mehr ich den Knabenjahren entwuchs, um so stärker wurde mein Interesse an der klassischen Musik. Ich machte am Konservatorium alle Diplome, studierte an der Universität Musikwissenschaft, dirigierte nebenher kleine Orchester und Chöre und komponierte die ernsthaftesten und schwersten Sachen. Mit knapp zwanzig Jahren brach ich mein Studium plötzlich ab und ging nach Bern ans Stadttheater als Korrepetitor und schon bald als Kapellmeister. Selbstverständlich interessierte mich nur die Oper, oder zur Not fand ich es noch meiner Würde entsprechend, zu tragischen Schauspielen die Bühnenmusik zu komponieren.

Nebenher aber schrieb ich, was ich neben meiner ernsthaften Komponiererei mein ganzes Leben lang getrieben, für alle möglichen Gelegenheiten — Geburtstagsfeste, Jubiläen, bunte Abende — Chansons, Duette, Ensembles, wozu ich meistens den Text selbst verfaßte. Das machte ich aber nur alles so nebenher, und ich war durchaus nicht etwa stolz darauf, obwohl es mir natürlich Vergnügen machte — mehr als die großen «Kisten», die ich im Kopfe hatte.

Bis dann eines Tages Kapellmeister Kurt Rothenbühler mich allen Ernstes auf diese Sonderbegabung aufmerksam machte: «Hör mal, in dieser Art Musik liegt ja dein eigentliches Talent. Das, was du als Nebengeleise ansiehst, das ist dein Hauptgeleise!»

Er befahl mir schlechtweg, während der Sommerferien eine Operette zu komponieren. Ich war zwar noch gar nicht überzeugt, fing aber folgsam an, und der Sommer 1933 sah meine elterliche Wohnung am Zeltweg erfüllt von ungewöhnlichen, neuen, leichten Klängen. Ich schrieb «Hopsa», beim Verslimachen getreulich unterstützt von meiner Schwester Lisa. Was niemand gedacht hätte, wohl am allerwenigsten ich selber, wurde zur Tatsache. 1935 im November führte Karl Schmid-Bloß am Stadttheater Zürich meine «Hopsa» auf, und ich war mit einem Male Operettenkomponist. Soll ich nun Kurt Rothenbühler dankbar sein oder zürnen, daß er verhindert hat, daß ich statt heiterer Singspiele schwere, tiefschürfende Operndramen und symphonische Dichtungen herausbrachte? Wenn ich ehrlich sein soll, so bin ich ihm von Herzen dankbar.

Bald darauf entstand auch die Operette «3 × Georges». Sie kam in Zürich heraus und ging, wie «Hopsa», von allerschönstem Erfolg begleitet über alle Schweizer Bühnen. Für meine Eltern und meine Schwester begann eine außerordentlich strenge Zeit; denn es ging wohl keine Aufführung irgendeiner meiner Operetten in Zürich oder in einer der nähergelegenen Städte vor sich, der sie nicht strahlend beigewohnt hätten. Karl Goldner, der prächtige Darsteller und Regisseur, pflegte jeweils an der Abendkasse nachzusehen, ob meine Mama die Freikarten abgeholt habe. «Mama Burkhard sitzt in der Loge», rief er, «wir können anfangen!»

O mein Papa!

Ein Operettenkomponist ist immer auf der Jagd nach Stoffen. Es gibt tausend Möglichkeiten, tausend Vorwände für ein Theaterstück. Aber wie den tausendundeinen finden, der einen beglückt, begeistert?! In jener ersten Erfolgszeit — Walter Sautter hatte bereits seine Studienjahre in Paris hinter sich, wo auch jenes schöne Selbstporträt entstand — wagte ich es endlich, zu Papa Sautter mit der Idee zu kommen, aus dem «Sächzgischte Giburtstag» ein musikalisches Bühnenwerk zu machen. Schon lange war der Gedanke in mir gelegen, aber natürlich hätte es zuerst eine kleine Oper werden sollen.

Nie hatte mich jene wundervolle Szene in Ruhe gelassen, wo die Frau aus dem Zirkus zwischen den treuherzigen Schweizer Pappelis sitzt und den Entzückten mit feuriger Begeisterung von ihrem eigenen Papa vorschwärmt. Diese Szene, an der Uraufführung 1925 von unwahrscheinlicher Blässe in der Darstellung, hatte auf mich trotzdem einen starken Eindruck gemacht, und bevor ich zu Herrn Sautter ging, um von ihm die Erlaubnis zu erwirken, hatte ich bereits, die Worte des Urtextes leicht umstellend, den «Choral» geschrieben «O mein Papa war eine wunderbare Clown».

Es war gar nicht so leicht mit Herrn Sautter. Er war viel zu bescheiden, obwohl er als gewiegter Theatermann wissen mußte, was in diesem glänzenden Einakter steckte. Besonders aber — und darin hatte er ja leider völlig recht — war er mißtrauisch gegen Dialekt auf der Berufsbühne. Seine Bedenken sollten sich in der Folge bitter bestätigen.

Die liebe Mama Sautter, die ja nun leider schon lange gestorben ist und die Aufführung des «Schwarzen Hechtes» nie erlebte, half mir dann rührend und eifrig, den alten Herrn zu bearbeiten. Kaum hatte ich das Ja in der Tasche, begann ich mit einer zweiten Musiknummer, aber dann war's aus. Denn so sehr ich eine bestimmte Vorstellung von dem hatte, was ich aus dem «Sächzgischt Giburtstag» machen wollte, so fielen mir einfach keine schweizerdeutschen Texte ein. Ich wurde ungeduldig und begann schon zu zweifeln, ob es je gelingen würde. Das einzige, was ich noch ausarbeitete, und zwar mit vereinten Kräften zusammen mit Walter Sautter und seiner Schwester Trudy, war eine Vorstrophe zu dem «O mein Papa»-Lied. Da saßen wir in dem schönen Garten des Sautterschen Hauses und skandierten und sangen und wünschten, es möchte sich ein Librettist finden, der mir bei der Umarbeitung des Sautterschen Originals in ein richtiges musikalisches Libretto hülfe.

Photo:

Paul Senn

Vor der Konzerttüre

Jürg Amstein taucht auf

Meine Schwester verdiente sich ihr Geld mit Gesangs- und Klavierunterricht. Wir hatten auch gemeinsam eine Ensembleklasse, mit der wir halbe Opern aufführten. Gelegentlich äußerte sie nun Schülern gegenüber, ihr Bruder suche einen Verslimacher. Daraufhin erwähnte jemand einen jungen, noch nicht fertig ausgebildeten Primarlehrer. Diesen fragte ich nun schüchtern an, ob er die Aufgabe übernehmen wolle, und ebenso schüchtern antwortete er mir, das würde er mit Begeisterung machen; denn für ihn, den damals noch nicht Zwanzigjährigen, war ich nicht nur der Ältere, sondern auch bereits der Große, Berühmte!

Schon in den ersten Wochen unserer Zusammenarbeit gelangen Jürg Amstein ein paar reizende Texte: Das Lied der Köchin, das Lied vom kranken Mann, das Ponylied. Die Verse flossen ihm mit jugendlicher Leichtigkeit zu. Es war der erste Ausbruch eines Talentes. Später ging Jürg Amstein dann als Lehrer an die Schweizerschule in Barcelona, und heute amtet er in Zürich als Primarlehrer.

Die Arbeit an der musikalischen Fassung des «Sächzgischt Giburtstag» erfüllte uns mit Begeisterung, und dieser musikalische Einakter, den wir scherzhaft «Es züritüütsches Öperli» nannten, war eigentlich in kurzer Zeit bei-

einander. Den Prosatext konnten wir wörtlich aus dem «Sächzgischt Giburtstag» übernehmen, soweit nicht durch neue Figuren, wie die Köchin, oder durch Fallenlassen anderer Personen, wie des Dichterlings, ganz neue Szenen geschrieben werden mußten. Wir ließen auch von den vier Verwandtenpaaren eines sterben und gossen ganze Partien, besonders das eigentliche Finale, in größere musikalische Formen.

Librettist und Komponist

Die Zusammenarbeit zwischen Komponist und Librettist ist eine komplizierte Sache.
Wo liegen bei einem musikalischen Drama die wichtigen Akzente? Im Falle des «Sächzgischt Giburtstag» hatte mich jener schwärmerische Ausbruch der Frau Zirkusdirektor gepackt, wie sie dasitzt und von ihrem Papa erzählt. Ich habe das, was sie sagt, einfach in Versform gefaßt und im gleichen Augenblick die Musik dazu komponiert. Solch glückliche Momente, wo Text und Musik aus einem Guß entstehen, sind leider selten. Meistens entsteht zuerst der Text. So war es beim Ponylied, da vertonte ich die Verse Jürg Amsteins. Das ist, wenn man so will, einfacher, als es aussieht; denn man kann jedes Versmaß auf verschiedene Arten vertonen, und der Komponist schreckt oft nicht davor zurück, vom Dichter einfach noch da und dort eine Silbe zu verlangen, weil er ein paar Töne zuviel hat. Wie sich jener dann aus der Affäre zieht, ist seine Sache.
Ja häufig liegt der Fall überhaupt umgekehrt. Der Komponist schreibt lustig drauflos, komponiert die schönsten Lieder, nur auf eine Situation oder auf ein heftiges Gefühl. Und dann muß nun der Librettist auf die schon vorhandene Musik Worte finden. Das Vorgehen in einem solchen Falle beginnt mit dem «Verschimmeln». So nennt man die Technik, auf eine vorhandene, feststehende Musik irgendeinen Text zu legen, der genau paßt in bezug auf Wohlklang, auf das Fallen der Verse, auf Längen und Kürzen, der aber vorläufig noch keinen Sinn zu haben braucht.
Dieser noch ganz sinnlose Text auf eine schon vorhandene Melodie nennt man «Schimmel». An einen besonders drolligen «Schimmel» erinnere ich mich aus meiner «3× Georges»-Zeit. Ich hatte in einer blauen Dämmerstunde eine Liebesmusik geschrieben, die ziemlich lange Zeilen hatte. Gemeinsam mit den beiden Librettisten Rudolph Schanzer und Ernst Welisch kam der «Schimmel» zustande:

Ich glaube, da hat mich ein Hummer gezwickt,
ich wußte, daß er unterm Stein war!

Die beiden zogen sich dann einige Stunden zurück, und noch am späten Abend war das schöne Lied entstanden:

Ich glaube, dich hat mir der Herrgott geschickt,
damit ich nicht gar so allein bin.
Du hast mir so tief in die Augen geblickt,
da wußte ich gleich, daß ich dein bin.

Man soll aber nicht denken, daß die Arbeit zwischen Librettist und Komponist aus lauter Scherzen bestehe. Immerhin muß ich gestehen, daß «Schimmelmachen» zu den netten kleinen Intermezzi gehört.
Es gibt auch den «Edelschimmel», wo die Worte im Gegensatz zum gewöhnlichen «Schimmel» bereits einen Inhalt haben.

Der Hecht beginnt seinen Leidensweg

1938 war das Singspiel «De Sächzgischt Giburtstag» fertig, und ich bot den frischgebackenen Einakter an allen erdenklichen Orten an. Aber überall wies man ihn mit denselben Einwänden ab. Es sei ein Mundartstück, man könne es nicht besetzen, da überall nur ausländische Schauspieler und Sänger engagiert seien. Dieser Einwand war nicht unberechtigt, denn dazumal waren Schweizer an den schweizerischen Bühnen in der Tat eine Rarität. So bestätigten sich die Bedenken, die Herr Sautter seinerzeit geäußert hatte.
Da kam 1938 die große Wendung an unserm Zürcher Schauspielhaus: Direktor Rieser ging nach Amerika, und mit Oskar Wälterlin übernahm jemand die Leitung, der mit dem schweizerischen Geistesleben enger verbunden war. Sofort kam Walter Sautter zu mir und riet mir: «Bring doch den Einakter Wälterlin, der nimmt ihn bestimmt!»
Ich hatte aber keine nähern Beziehungen zum Pfauentheater, und es war auch schwierig, Direktor Wälterlin in dieser ersten stürmischen Zeit zu erreichen. Der Direktor war nicht da,

der Herr Direktor hatte Probe, Dr. Wälterlin war verreist, der Chef war ausgegangen.
Endlich, nach Monaten, erwischte ich ihn zufällig am Pfauenplatz. Ich wohne ja eine Minute vom Schauspielhaus am Zeltweg, und so schleppte ich den freundlichen Mann einfach in unsere Wohnung und spielte ihm den «Sächzgischt Giburtstag» vor. Er brach in helle Begeisterung aus: «Raizend! Usgizaichnet!» rief er und nahm das Stück Knall und Fall an.
Die beiden Familien Sautter und Burkhard samt Jürg Amsteins Familie schwelgten in Entzücken, und wir dachten, nun sei ja alles in bester Ordnung.
Wälterlins Mitarbeiter aber waren durchaus nicht so sehr begeistert von der Idee und machten allerhand Schwierigkeiten. Die Rollen in diesem Stück mußten fast ausnahmslos mit Zuzügern besetzt werden, es brauchte ein kleines Orchester, und vor allen Dingen der Dialekt auf der Berufsbühne — das bereitete ihnen die größte Sorge. Auch mein bester Freund, Richard Schweizer, war nicht zu der Überzeugung zu bringen, daß man das Wagnis wagen sollte. Allerdings muß ich sagen, daß er, nachdem er den ersten Ton Musik an den Proben gehört hatte, mit fliegenden Fahnen in mein Lager überging und in der Folge kaum je eine Vorstellung versäumte.

Große Schwierigkeiten machte die Besetzung der beiden Hauptrollen Obolski und Iduna. Wir suchten in der ganzen Schweiz herum, bis wir schließlich an Max Knapp aus Basel dachten, der dann auch engagiert wurde. Auf die schöne Rolle der Zirkusdirektorin Iduna «spienzelten» eine ganze Reihe von Sängerinnen, Schauspielerinnen und Soubretten. Eine zufällige Begegnung mit Erna Lenser, die ein paar Jahre vorher für eine Saison am Stadttheater Zürich als Operettensoubrette engagiert gewesen war, brachte mich auf die etwas ausgefallene Idee, die Hauptrolle eines Stückes am Schauspielhaus mit einer Operettensängerin zu besetzen. Dieser kühne Griff erwies sich als ein Fund. Erna Lenser wurde über Nacht bekannt, umschwärmt, und sie war auch ganz reizend in dieser Rolle.
Die ersten Proben hatten eben begonnen, da fragte man mich auf der dramaturgischen Abteilung des Schauspielhauses: «Wo ist denn in Ihrem Stück die Pause?»
«Es hat keine Pause, es ist doch ein Einakter!»
«Ja, das geht aber nicht, wir müssen doch eine Pause haben!»
Da standen wir nun, es wurde schon geprobt, und wir hatten weder einen zweiten noch einen dritten Akt.
Da hatte Dr. Oskar Wälterlin einen Geistesblitz: «Schrybe Si doch e glais, skurrils Noochspiil! E Traum zum Biispil, es darf ruig e weni bizarr si!»
Da standen Jürg Amstein und ich und mußten in 14 Tagen einen Traum auf die Bühne zaubern. Ein paar großartige Ratschläge dazu gab uns dann auch noch Max Terpis, der Choreograph, in aller Freundschaft und gleichsam nur so nebenher. Ich muß gleich gestehen, daß an der Uraufführung die meisten Leute nach dem ersten Akt, also nach dem eigentlichen Stück, an die Garderobe gingen und nach Mantel und Hüten verlangten, weil sie dachten, das Stück sei jetzt zu Ende. Die Garderobefrauen verwehrten ihnen das aber

---

Zoo-logisches

VON HANS U STEGER

SCHILD-KRÖTE

und sagten, es käme noch was. Daraus geht ja nun deutlich genug hervor, daß in jener ersten Fassung vom «Schwarzen Hecht» dieser Traum noch gar nicht richtig in das Stück eingefügt war. Trotzdem waren Amstein und ich glücklich über den Traum, und er hat ja dann auch in der zweiten, dritten und jetzt sogar in der vierten, wahrscheinlich immer noch nicht letzten und endgültigen Fassung vom «Schwarzen Hecht» stets eine große Rolle gespielt.

Vorläufig hieß das Stück noch «De Sächzgischt Giburtstag», aber dieser Titel schien meinen neuen Freunden vom Schauspielhaus, denen das Stück allmählich schlaflose Nächte zu bereiten begann, noch zu vereinshaft, noch zu sehr nach Dilettantentheater klingend. So wurde in mehreren Sitzungen ein neuer Titel gesucht. Was da einem jeden von uns für Titel eingefallen sind, ist nicht zu beschreiben. «Auf dem hohen Seil», «Galavorstellung», «Zirkus Obolski», «Es war nicht leicht», «O mein Papa», «Der wunderbare Clown», «Oberholzer contra Obolski», unter anderem auch «Der schwarze Hecht». Für diesen Titel kämpfte niemand, er gefiel eigentlich keinem, und so wurde er schließlich gewählt.

Aber der Leidensweg meines «Hechtes» war noch lange nicht zu Ende. Im Herbst 1938 hätte die Première sein sollen. Wegen der Besetzungsschwierigkeiten und eben weil die Autoren ja an dem Stück noch arbeiten mußten, wurde sie dann auf Silvester 1938 verschoben. Spielplanschwierigkeiten verschoben die Première schließlich auf Fastnacht 1939. Da kam eine erste Grenzbesetzung. Einige unserer Solisten, vor allem Max Knapp, mußten einrücken, und eine nochmalige Verschiebung setzte das Datum auf den ersten April an. Niemand glaubte damals ernsthaft mehr an eine Aufführung des «Schwarzen Hechtes». In der Premièrenwoche kam dann das Schönste: wieder Grenzbesetzung! Und Knapp wurde uns weggeholt. Der «Schwarze Hecht» drohte endgültig ins Wasser zu fallen. Es fand sich niemand für die Rolle des Obolski. Heinrich Gretler probte schon im Landitheater, Fritz Schulz war heiser, und in der Verzweiflung übernahm ich selbst die Hauptrolle, trotzdem ich noch nie auf einer Bühne gestanden hatte. Zwischen den Proben zeigte mir Dr. Wälterlin mit rührender Aufopferung so ein paar wichtige Dinge, die ein Schauspieler auf der Bühne tun muß. Musikalisch hatte ich ja keine Angst, aber mein Herz klopfte doch ernsthaft, wenn ich daran dachte, ich müßte wirklich «aufs hohe Seil»! Meine Heldentat blieb nicht unbelohnt: ein verständnisvoller Hauptmann am Rhein entließ unseren Max Knapp, und er kam gerade noch zur Generalprobe.

Endlich eine Première

Die Première war ein voller Erfolg. Wälterlin hatte das Stück reizend inszeniert, Eleonore Hirt gab die Anna, Mathilde Danegger die Köchin, Wolfgang Heinz und Therese Giehse die beiden Schwäble, und ich begleitete das Ganze mit einem kleinen Orchesterchen.

«O mein Papa» war ein zweifaches Da capo und mußte an jeder der folgenden Vorstellungen wiederholt werden. Das Publikum sang sogar schüchtern mit.

Aber so begeistert alle von dem Stück waren, so schnell wurde es wieder vergessen. Die Eröffnung der Landesausstellung 1939 schnitt die Serie der gut verkauften Vorstellungen ab, und es kam die Kriegszeit, in der niemand etwas von solch heiteren Klängen wissen wollte. Unbeschwert war nicht Mode, nur Tiefschürfendes kam in Frage, und so legte ich meinen «Schwarzen Hecht» in die Schublade, wo er viele Jahre lang schlafen sollte. Jürg Amstein ging nach Spanien, und ich komponierte in den folgenden Jahren «Casanova in der Schweiz» und «Tic-Tac».

Der «Schwarze Hecht» schien endgültig begraben. Niemand sprach mehr von ihm. Nur ganz selten kam einmal ein Bühnenarbeiter zu mir hinüber und sagte: «Päuli, spill doch wider emal der „O mein Papa"!» Ich war nämlich unterdessen als Hauskomponist an das Schauspielhaus engagiert worden, wo ich fünf Jahre blieb, bis ich dann an das Studio Zürich kam.

Man hat mich schon hie und da gefragt, ob mich diese Tätigkeit nicht zu sehr belaste. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Als Dirigent muß ich mich selbst im Zügel halten, weil ich die andern im Zügel halten muß. Wenn einem der ganze Tag zur Verfügung steht, kommt selten viel heraus. Man kann

sich nicht einfach an den Schreibtisch setzen und eine Oper schreiben. Fast alle namhaften Komponisten waren deshalb Dirigenten oder Sänger, Lehrer oder Musiker.

Ein gespenstisches Zwischenspiel

Normalerweise werden Theaterstücke wie Bücher von einem Verlag betreut. Der Verlag schießt das Geld für die Druckkosten vor, übernimmt die Propaganda, er ist das Bindeglied zwischen dem Autor und den Theatern, zwischen dem Autor und den Buchhandlungen, Musikalienhandlungen, Musikkapellen und Aufführungsgesellschaften. Für diese Arbeit und Aufwendung bekommt er seinen bestimmten Anteil von den Einnahmen. Die Einnahmen setzen sich zusammen aus den Anteilen an den Bruttoeinnahmen der Theateraufführungen, den sogenannten Tantièmen, aus Anteilen am Notenverkauf resp. Bücherverkauf, aus Anteilen an Radiohonoraren und Filmabschlüssen. Die Autoren, wenn es mehrere sind, teilen dann jeweils in einem bestimmten Verhältnis den Verdienst.

Einen Verlag hatte ich nun aber für meinen «Schwarzen Hecht» nicht; denn es handelte sich ja eben leider vorläufig um ein Experiment mit einem Dialektstück. Ich spielte mein Werk verschiedenen Verlegern vor, aber keiner wollte anbeißen. Durch eine Kette von Zufällen kam ich dann an einen kleinen Emigranten, der irgendwo in einem abgelegenen Büro seinen Laden aufgemacht hatte. Um unter seinen Autoren einen Schweizer aufzählen zu können, selbstverständlich ohne auch nur im entferntesten je an eine Aufführung, beileibe an einen Erfolg zu denken, nahm er meinen «Schwarzen Hecht» — es war während des Krieges — unter seine schwachen Fittiche. Es geschah aber weiter gar nichts, ich hatte einfach unsere gesamten Rechte abgegeben, und es war mir von Anfang an nicht recht wohl dabei.

Ich hörte dann zufällig, der Mann sei nicht so recht zuverlässig, er habe sein Verlagsgeschäft wieder aufgegeben und beabsichtige, seine Stücke an andere Verlage weiter zu verkaufen. Mir wurde plötzlich himmelangst bei dem Gedanken, was mit meinem «Schwarzen Hecht» geschehen würde; denn wenn es auch in jenen Jahren ein schwaches Kind war, so war es eben doch mein Lieblingskind.

Da erschien eines Tages der junge Mann atemlos in meiner Wohnung. Irgendwie mußte er schnell unsere Stadt verlassen, war in höchster Eile und Geldnot. Nie werde ich diesen kalten Dezembervormittag vergessen. In seiner Bedrängnis war mein Verleger zu allem bereit. Und ich kaufte für sage und schreibe achtzig Schweizer Franken die gesamten Rechte des «Schwarzen Hechtes» zurück.

Er war froh, denn so viel hatte er nie erwartet, und mir fiel ein Stein vom Herzen.

Ich weiß nicht, ob der gute Junge jemals später vom Erfolg meines Stückes gehört hat.

DENKSPORT-AUFGABE

Gemeinderat Hofer ärgerte sich über eine Gruppe junger Automobilisten, die sein dörfliches Stammlokal mit lautem Geschwätz und forcierter Lustigkeit erfüllten. Als sich das Gespräch der jungen Leute um verlorene und gewonnene Wetten zu drehen begann, ging er schließlich zu ihnen hin und wettete mit einem von ihnen einen Fünfliber, er könne Bier aus einer Bierflasche trinken, ohne die Flasche zu öffnen. — Er gewann die Wette.

1. Frage: Wie konnte Hofer die Wette gewinnen?

Einer der jungen Leute aber, namens Stadler, der nicht auf den Kopf gefallen war, erklärte darauf, Hofer habe zwar die Wette gewonnen; aber er sei so stockbetrunken, daß er zehn Flaschen Bier wette, er könne nicht mehr über einen auf den Boden gelegten Hut springen. Hofer protestierte entrüstet, nahm die Wette an, und verlor.

2. Frage: Wie konnte Stadler seine Wette gewinnen?

Lösung Seite 79

Jedenfalls kommt mir bei der Gelegenheit die berühmt gewordene Geschichte in den Sinn (ob sie in allen Details genau stimmt, kann ich nicht verbürgen) von der Generalprobe des Singspiels «Das Dreimäderlhaus». Da hatte so ein Theaterböögg die abgeschmackte Glanzidee gehabt, eine Operette mit Melodien von Schubert zusammenzuzimmern. Irgendein armer Musikus orchestrierte ihm den Klavierpart, und man gab ihm dafür fünf Prozent der Tantièmen. An der Hauptprobe war aber eine so schlechte Stimmung im Zuschauerraum, daß man allgemein sagte, die Première würde auch die Dernière sein. Der unglückliche Kerl ging nun hin und verkaufte, um wenigstens etwas zu haben, seinen Anteil für 800 Schilling. Er dürfte sich später wiederholt die Haare gerauft haben.

Der «Schwarze Hecht» springt aus der Mottenkiste

Im Jahre 1948 traf ich zufällig einmal mit Direktor Wälterlin und Dr. Hirschfeld zusammen. Ich weiß nicht, wie es kam, aber plötzlich hatte ich eine Idee: «Kinder», sagte ich, «was haltet ihr davon, wenn wir wieder einmal meinen alten, guten „Schwarzen Hecht" spielen würden?»

Ich war kaum auf ein Ja gefaßt gewesen, aber siehe da: die beiden waren begeistert. Nun ging alles wie am Schnürchen. Bis auf die Hauptrolle der Iduna klappte es mit der Besetzung. Jürg Amstein und ich verarbeiteten das Traumnachspiel als zweiten Akt in ein dreiaktiges Stück hinein. Mit Rolf Langnese besprach ich eine Fassung für zwei Klaviere, er schrieb eine reizende, brillante zweite Klavierstimme, und wie schon 1939 waren sieben Anwärterinnen für die Rolle der Iduna aufmarschiert. Es kam aber ganz anders, denn plötzlich tauchte Rita Wottawa auf. Es ging mir mit ihr wie damals mit Erna Lenser, nur war die Überraschung noch viel größer. Unter der Regie von Leonard Steckel spielte die Wottawa die Iduna schlechthin vollendet. Sie sah hinreißend aus und eroberte sich die Zürcher im Sturm. Überhaupt: an diesem 17. November 1948 spürte man den ganzen Abend, daß etwas Besonderes vorgehe. Die Leute waren feierlich gespannt und brachen immer wieder in helle Begeisterung aus. Das Stück erlebte hintereinander in einer Saison 50 Aufführungen.

Und wieder schien die Welt meinen «Hecht» vergessen zu wollen. Ich hatte in meinem jugendlichen Leichtsinn gedacht, ein Schweizer Erfolgsstück mit 50 Aufführungen am Schauspielhaus Zürich gehe ganz von selbst über die andern Schweizer Bühnen. Es geschah aber nichts. Es schien, als ob ich meinen «Hecht» ruhig wieder für neun Jahre begraben könne. In der Zwischenzeit konnten Jürg Amstein und ich ja schließlich wieder einmal eine neue Fassung davon machen. Das geschah denn auch. Wochenlang brüteten wir über dem unseligen Traum, der uns schon so viel Kopfzerbrechen verursacht hatte. Aber es dauerte doch noch bis zum Februar 1950, bis der «Schwarze Hecht» dann in Basel herausgebracht wurde.

Wir waren ziemlich ängstlich zur Première nach Basel gefahren. Denn was von Zürich kommt, muß ja nicht unbedingt in Basel gefallen! Es war aber das Gegenteil der Fall: die Basler Première war ein größerer Erfolg als die in Zürich.

Ich möchte sagen, daß recht eigentlich erst in Basel das Schweizer Theaterpublikum vom «Schwarzen Hecht» Besitz ergriff und es zu seiner eigenen Sache machte. Sicher hat dazu die Grammophonplatte von «O mein Papa» viel beigetragen, denn Lys Assias warme Stimme verhalf dieser Platte zu einem Spezialerfolg. Ich könnte manche Seite mit Erinnerungen füllen, wenn ich beschreiben wollte, unter welchen Schwierigkeiten es mir gelang, diese Grammophonplatte von «O mein Papa» überhaupt durchzusetzen. Ich verdankte es schließlich einem Zufall und der Hilfe meines Freundes Rolf Liebermann, daß ich den Plattengewaltigen eine Stunde Aufnahmezeit abluchsen konnte. Man kann also füglich nicht behaupten, der «Schwarze Hecht» sei seinen Weg glatt geschwommen. Mir kommt seine Laufbahn eher wie das Gehüpfe eines Lachses vom Meer durch die Wasserfälle des Rheins in den Bodensee hinauf, vor.

Den unzähligen Aufführungen am Stadttheater Basel folgte eine lange Serie in Luzern, dann in Bern, in Solothurn-Biel und schließlich in St. Gallen, wo er immer noch läuft, und ich habe manchen bewegten Abend erlebt als Zuschauer in meinem Lieblingsstück.

Eigenartig ist, daß das Lied «O mein Papa» in viele Familien eingedrungen ist. Es wird

zu Geburtstagen gesungen oder von den Müttern vor dem Einschlafen den Kindern und macht auf diese Weise einen Spezialweg, fast unabhängig vom «Schwarzen Hecht».
Anläßlich der Aufführung im Zürcher Schauspielhaus fand der «Schwarze Hecht» auch seinen Verleger, Dr. Rolf Corrodi, mit dem wir Autoren herzlich befreundet sind und den ich gerne den glücklichen Verleger des «Schwarzen Hechtes» nenne. Er liebt das Stück über alles und half getreulich alle Sorgen mittragen, die es uns bereitete.
Und die Sorgen scheinen noch nicht zu Ende zu sein.

Der «Schwarze Hecht» schwimmt ins Ausland

Selbst ein großer Theatererfolg in der Schweiz kann dem Verlag und den Autoren niemals so viel Geld einbringen, daß sich die großen Aufwendungen bezahlt machen. Darum schaut jeder Schweizer Theaterdichter oder Komponist sehnsüchtig nach den ausländischen Bühnen. Denn reich möchte jeder werden, nicht nur berühmt, und man erzählt sich ja Wunderdinge von den Serienaufführungen in großen Städten. Es gibt Komponisten, besonders in der leichten Abteilung, die mit einer einzigen Operette große Vermögen verdient haben. Das war allerdings in Friedensjahren und wird in diesem Ausmaß wohl nicht mehr möglich sein.
Das Ausland begann sich aber ganz von selbst für den «Schwarzen Hecht» zu interessieren. Es entstand nun die Frage: Was geschieht mit einem Schweizer Dialektstück, wenn man es in Hochdeutsch oder gar in einer fremden Sprache aufführen will? Wir Autoren sind uns darüber klar, daß ein großer Teil des Erfolges im Milieu steckt, im heimatlichen Dialekt, in den kleinen, drolligen Wendungen, die uns so vertraut klingen und wo oft ein Wort, eine Nuance genügen, daß das ganze Theater schallend lacht. Wenn der Dialekt fällt, sind dreißig Prozent der Qualität solch eines Stückes verloren. Es liegt auf der Hand, daß man diese Lücke auf andere Weise auffüllen muß. Mit dieser Einsicht begann für meinen «Schwarzen Hecht» eine neue, durchgreifende Umarbeitung, und in dieser Fassung, ebenfalls mit Rita Wottawa als Iduna, kam das Stück 1950 am Gärtnerplatztheater in München heraus. Auch das war ein großer Erfolg, eine wundervolle Aufführung — und wieder blieb das Stück liegen.
Wir Autoren und mit uns der Verleger waren nun schon Kummer gewöhnt und warteten in aller Ruhe, bis sich andere Theater in Deutschland interessieren würden. Armin Robinson, der findige Theaterverleger und Librettist, seit «Hopsa» und «3× Georges» einer meiner wichtigsten Berater, und der von seinen Inszenierungen aus Berlin berühmte Erik Charell blieben unserem Stück treu, und gerade in den letzten Tagen durften wir nun eine ganz große Freude erleben: Am Opernhaus in Nürnberg war die Première, wieder mit Rita Wottawa als Iduna, mit dem Theaterdirektor Karl Pschigode als Zirkusdirektor Obolski, mit kleinem Orchester und großem Aufwand und mit einem so durchschlagenden Erfolg, daß sich das Publikum nicht beruhigte, bis nach dem letzten Akt sich der Vorhang noch sage und schreibe 63mal gehoben und gesenkt hatte. Rita Wottawa, die ja in München womöglich noch faszinierender gewesen war als in Zürich, soll einen großen Triumph gefeiert haben. Sie wird nach aller Voraussicht diese Rolle auch in Berlin spielen, wo wir an Silvester herauskommen.
Ein Problem ist das mit der Reiserei von Mama Burkhard, sie muß doch selbstverständlich bei jeder Première ihres Sohnes dabei sein! Bis jetzt ging das ja noch, und sie saß manchen Abend selig in irgendeinem Theater der Schweiz und staunte immer wieder von neuem, was aus dem kleinen Paulchen doch eigentlich hervorgegangen sei. Aber nun, wenn der Hecht immer weiter weg schwimmt? Und wenn unterdessen schon wieder ein neues Stück in Zürich startet, wie z. B. am kommenden Silvester meine kleine Niederdorfoper mit Text von Walter Lesch? Ich glaube, meine Mama muß den Plan aufgeben, immer im Theater zu sitzen, wenn ein Stück von mir gespielt wird.
Gleichzeitig mit Berlin wird Stuttgart spielen, kurz vorher noch Düsseldorf, und auf Mitte Februar 1952 ist das Stück im *Théâtre Marigny* in Paris angesetzt.
Ich glaube, so recht glücklich werde ich erst sein, wenn ich mal durch irgendeine kleine Straße von Paris bummle und einen Ausläufer auf seinem Velo pfeifen höre «O mon papa...» Wer hätte das gedacht, als ich vor fünfzehn Jahren schüchtern zu Papa Sautter ging?