Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 13 (1909)

Rubrik: Dramatische Rundschau

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: 21.01.2026

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

Johann Calvin (1509—1564), Reformator, Gründer der Genfer Universität.

aufgegangene und mit den Nebeln kämpfende Sonne plötzlich durch die Wolken bricht und fortan den Tag beherrscht." „Wodurch ist dieser innere Vorgang eingeleitet worden?" fährt dann der zitierte Gewährsmann fort: „Calvin selber gibt uns darüber keine Auskunft. Er nennt keinen Lehrer, keinen Freund als den Gottesboten, der ihn für's Evangelium gewonnen habe. Vielleicht deshalb, weil er immer auf die letzte Ursache zurückgeht, um immer wieder dem die Ehre zu geben, dem allein alle Ehre gebührt: dem allgewaltigen und allwirksamen Gott selbst." Wer nicht die Muße hat, an Doumergue's großes Calvinwerk zu gehen, der orientiere sich über das Wissensmögliche in den sorgfältigen Analysen der knappen Calvinbiographie von Lang in Halle.

Eine Tendenz in Luthers Sinn hatte in Frankreich schon vor diesem eingesetzt. Sie knüpft sich zunächst an die Persönlichkeit des humanistischen Theologen Jakob Lefèvre von Etaples. Verinnerlichung der Religion und Rückkehr zur Bibel sind ihr Programm. Ein Verwandter Calvins, Robert Olivetan, hat diesem Kreis angehört und in seiner Bibelübersetzung die Grundlage für die in vielen Umarbeitungen sich entwickelnde calvinische Bibel gegeben. Der strebsame Student, der Anschluß an die geistige Elite seines Landes suchte und fand, kann nicht lang außer dem Kreis dieser Einwirkung geblieben sein. Aber lang und tief muß es in ihm gearbeitet haben, bis dieser abwägende Verstand die neue Richtung für den Willen entschied. Dann aber verzichtet er auf seine Pfründen. Er trennt sich von der alten Kirche. Seine Urheberschaft an der Rektoratsrede seines medizinischen Freundes Cop, die als eine direkt Luther nachredigierte Proklamation zum ersten öffentlichen Ausbruch des Konfliktes in Paris und der ersten Bedrängnis der Evangelischen führte, gilt als der früheste Ausdruck seiner Bekehrung.

Wir finden ihn dann in Angoulême, in der Stille bei einem gelehrten Freund verborgen, dem Studium, der Schriftstellerei und diskreter Evangelisation lebend und im Kontakt mit den führenden Männern am nahen Hof der bereits gewonnenen Königin von Navarra. Wir finden ihn in seiner Heimat Noyon im Gefängnis, dann wieder in Poitiers, eifrig an der Propaganda. Wieder in Paris, entweicht er abermals vor der zunehmenden Verfolgung. Entschlossen, sein Leben dem Kampf mit der Feder für die Reformation zu widmen, sucht er den ruhigen Port, den ihm sein Vaterland versagt, in Basel.

Die Stadt Holbeins und des Erasmus, die länder- und völkerverbindende reiche Stadt der Kunst und Wissenschaft war eine Hochburg des neuen Glaubens geworden. Hier blühte ihm freie Arbeit, im sichern Schutz und der anregenden Umgebung seines Asyls. Hier hat er seine Institutio religionis christianae gedruckt, die Urkunde der Reformation par excellence, in welcher Calvin, der Romane, der Tat des Germanen Luther die Form und das Instrument und — muß man gleich hinzufügen — den Bestand gegeben hat.

Nach dieser Veröffentlichung begab sich Calvin an den von seiner französischen Herzogin evangelisch berührten Hof von Ferrara. Noch einmal geht er nach Paris. Die Scheiterhaufen in seinem Vaterlande treiben ihn wieder in die Fremde. Von Straßburg oder Basel aus wollte er den kämpfenden Zeugen, insbesondere der Heimat, den Beistand seines Geistes leihen. Die Kriegslage veranlaßte ihn zum Umweg über Savoyen. So kam er nach Genf. Auf der Durchreise.

(Schluß folgt).

Dramatische Rundschau.*)

I.

Die Aufführung von Ibsens „Baumeister Solneß", die am 8. Mai im Zürcher Pfauentheater stattfand, bedeutete die erste literarische Großtat der beginnenden Sommersaison. Sie wurde gewürdigt; trotz den glänzenden Maifestspielen im Stadttheater und dem leuchtenden Maiwetter in der Natur hatte sich unsere „intellektuelle Gemeinde" in stattlicher Zahl eingefunden. Den Baumeister spielte Herr Koch. Er war gewiß von den besten Intentionen beseelt; aber seinem ganzen Aeußern nach wurde er dieser spezifisch nordischen Gestalt, in der sich die Kraft wie die Gedanken drängen, nicht gerecht: mit dem schwarzen Bürstenschnurrbart im brutalen Gesicht, den groben Bewegungen seines langen, in eine Jagdjoppe gezwängten Körpers war er ein Röcknitz, der von der anklopfenden Jugend nichts zu fürchten hatte. Hier konnte man einmal sehen, wie durch die bloße Maske eine ganze Dichtung für den Zuschauer falsch orientiert werden kann; diese Rolle hätte mit demselben Recht Herrn Ehrens gebührt, mit dem Herr Koch den Macbeth für sich beanspruchen darf. Als Hilde Wangel stellte sich den hiesigen Theaterfreunden Fräulein Margot E. Bienz, eine aus Basel gebürtige Schweizerin, vor. Die junge Künstlerin, die bis jetzt dem Hebbeltheater in Berlin angehörte und unserer Bühne für drei Jahre verpflichtet worden ist, führte sich geradezu glänzend ein: wer diese nur aufs Wort gestellte, zu den schwierigsten Aufgaben des modernen Theaters zählende Rolle so zu beleben vermag, gehört zu den Auserwählten! Ueber den Nachteil einer etwas kleinen Gestalt triumphierten siegreich frisches Temperament und formender Kunstverstand, unterstützt von natürlichen Mitteln und tüchtiger Technik. Die Aufführung als solche stand — wenn wir von den mangelhaften Dekorationen absehen — auf einem sehr respektabeln Niveau. Die Aline war mit Fräulein Vera in jeder Beziehung besser, die Kaja Fosli mit Fräulein Jäger dem Sinn der Dichtung entsprechender besetzt als z. B. dieses Frühjahr im Ibsenzyklus des Berliner Lessingtheaters

*) Mit Rücksicht darauf, daß wir in dieser Nummer einen größern Essay über unsern Lyriker Heinrich Leuthold zum Abschluß bringen und mit der „Dramatischen Rundschau" von Konrad Falke einsetzen, stellen wir die Besprechung von neuer Schweizer Lyrik (Emil Bürgi, Emil Hügli, Dominik Müller, Rosa Weibel usw.) für die nächsten Hefte zurück. A. d. R.

auch der alte Erdal und sein Sohn Ragnar hatten in den Herren Marlitz und Nowotny berufene Interpreten gefunden. Den Arzt spielte Herr Danegger in seiner stillen Weise.

Am 19. und 21. Mai waren Frank und Tilly Wedekind unsere Gäste.

Sie debütierten mit einem Stück, das der Dichter offenbar mehr liebt, als das Publikum es je wird lieben können: „So ist das Leben!" Wedekind hält sich für keinen bedeutenden Schauspieler; er tritt als sein eigener Interpret nur auf, weil er seine Absichten so besser als durch Vermittlung eines Berufsmimen glaubt klarmachen zu können. Bei seinem Schauspiel „So ist das Leben", das eine Verdeutlichung besonders nötig hätte, ist ihm das auch mit Hilfe seiner Gattin, die ihn nach besten Kräften unterstützte, nicht gelungen: dieses welsche Drama hinterließ durchaus den Eindruck einer hohlen welschen Nuß, und die Art, wie sie geknackt wurde, bedeutete eine wahre Orgie des Dilettantismus nach allen Richtungen.

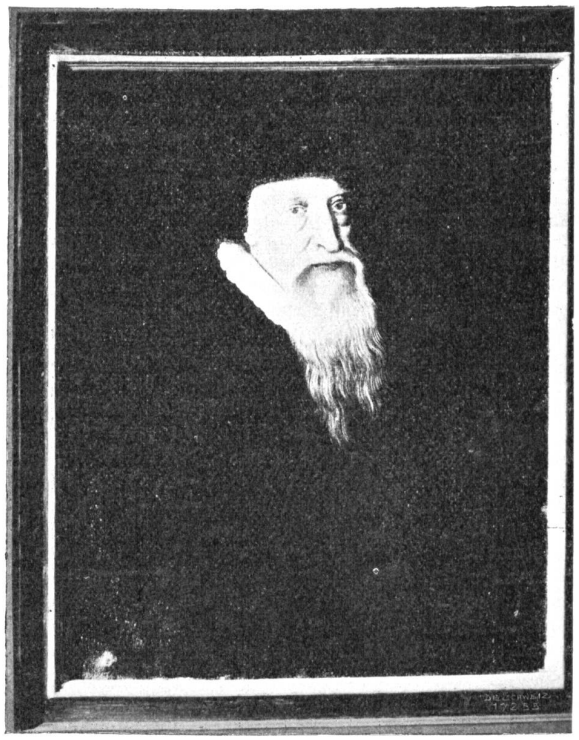
Ein König von Perugia (gräßlich, wenn der Dichter-Schauspieler selber das „i" in dem Worte ausspricht, das doch nur das „g" zum weichen „dsch" macht!) — ein König von Perugia wird durch einen bürgerlichen Usurpator entthront. Er hat es offenbar verdient; denn daß er, der „geborene" König, von einem wirklichen Herrscher nichts sein eigen nennt als die Einbildung auf sein Königtum, beweist er alsbald in seiner Verbannung, in die ihm seine zarte Tochter in Männerkleidung nachfolgt. Zu nichts auf der Welt taugt dieser König, eben weil er „als König" zu nichts „Plebejischem" taugen will; wie er nach einer Reihe von Schicksalen — die uns das Stück in Bilderbogentechnik vorführt — zum Possenreißer herabsinkt und von der Jahrmarktsbühne weg von seinem Thronnachfolger unerkannt als Narr engagiert wird, stirbt er nach mühseliger Demaskierung vor ungläubigen Augen mit den Worten: „So ist das Leben!"

So ist Wedekind! möchte man sagen. Daß ein Prophet, ein Genie — oder überhaupt ein außerordentlicher Mensch — dem Fluche der Lächerlichkeit verfällt, zeigt gewiß besonders eklatant die grimmige Ironie des Lebens; nur muß dieses ironische Schicksal, damit es auch ironische Kraft besitze, sich an einer bedeutenden Persönlichkeit erfüllen. Dieser Wedekind'sche König (hinter dem sich furchtbar der Schatten König Lears erhebt!) ist aber alles andere eher als bedeutend; die letzten, an sich nicht ohne Größe konzipierten Szenen wirken tatsächlich lächerlich, weil ein Mensch, der nur in Einbildungen lebt, kein Recht hat, sich in dieser Weise zu entrüsten. Das Ganze kann als „dialogisierter Monolog über das Leben" betrachtet werden (ein Unding, wie es schon die Bezeichnung dartut); nimmer ist es ein dramatisches Gebilde mit Eigengewicht, und dieses Eigengewicht vermochte selbst des Dichters eigene Persönlichkeit dem entthronten König nicht zu verleihen: über der sichtlichen Wonne, sich etwas vom Herzen zu schreiben — vermutlich eine Verurteilung wegen Majestätsbeleidigung — hatte Wedekind ganz vergessen, diesen Herzenserguß zu selbständigem, dramatischem Leben auszugestalten. Das ist der Grund, warum das Publikum, obschon es nicht alltäglich zusammengesetzt war, kühl blieb und kühl bleiben mußte; man versteht „So ist das Leben" nur in Addition zur Persönlichkeit des Dichters, der sich hier, wie noch in andern seiner Dramen, selbst im Mittelpunkt des Interesses steht. Daß Wedekind seine nicht selten langphrasige Weltanschauung in Person aus dem dramatischen Kartenhaus zum Publikum sprach, schuf wohl eine pikante Konstellation von Kunst und Wirklichkeit, aber dem Kunstwerk kam es durchaus nicht zu gute; denn dafür reichten seine schauspielerischen Qualitäten bei weitem nicht aus. Fast einen stärkern Eindruck als er hinterließ Frau Tilly; ihr stummes Spiel in der Gerichtsszene, der die Königstochter unerkannt als Schreiber beiwohnt, hatte etwas, was man nicht so schnell wieder vergißt.

Ein so verfehltes Stück wie „So ist das Leben!" konnte kein glückliches Debüt sein; doch bildete es die wirksame Folie, auf der sich der „Erdgeist" abhob. Betitelte sich dieses Drama statt „Schauspiel" einfacher „Bilder des Lebens", so wäre der Zuschauer von Anfang an richtig orientiert; so muß man sich erst mit Wedekinds Technik abfinden, um zur Einsicht zu gelangen, daß hier ein zweifellos origineller Geist zwar nicht das letzte Wort seiner Weltanschauung spricht, wohl aber die vorläufige Summe seiner Welterfahrung in künstlerischer Form und Freiheit zieht. Das Weib steht als Mittelglied zwischen der Natur und dem Mann: wir sehen eines jener ungeahnt häufigen weiblichen Wesen, die noch tief in der Amoralität alles Elementaren stecken — im Diesseits von Gut und Böse! — und an deren seelischer Kulturfeindlichkeit der jenseits der Moral geschwächt angelangte Mann zerschellen muß; mit bei ihm doppelt löblicher Objektivität hat der Dichter diese entsetzlich naive Lulu vor uns hingestellt, den einen Grauen erregend, die andern seltsam faszinierend, wahrhaftig der aus dem Boden unserer Zeit ans Licht gestiegene Erdgeist, das Schicksal aller modernen Faustuli.

Herrschte bei „So ist das Leben!" bis zum Schluß vieldeutiges Schweigen, so setzte hier der Beifall sofort ein und steigerte sich zuletzt zu einer regelrechten Ovation für den Autor. Selbst wer einmal etwas anderes als das Gute und Schöne — nämlich einen wilden und finstern Kampf in Ungewißheit — auf die Bühne bringt, kann seiner Epoche aus dem Herzen sprechen und wird darum zu ihren wirklichen Poeten gerechnet werden müssen. Auch der Schauspieler Frank Wedekind zeigte sich als Dr. Schön von einer viel bessern Seite, und Frau Tilly — eine porzellankalte Lulu, der man die moral insanity auf den ersten Blick vom Gesicht ablesen konnte — hatte verschiedentlich bedeutende Momente.

Die Aufführung beider Stücke gelang befriedigend; die Unsicherheiten, die in „So ist das Leben!" zu Tage traten, konnten für den negativen Erfolg des Abends nicht mitbestimmend sein. Wiederum einen jammervollen Eindruck machten im „Erdgeist" die modernen Interieur-Dekorationen; will man in Erwartung des langsam genug anrückenden Gottfried Keller-Hauses im Pfauen renovieren, so fange man hier an. Das Haus war ungeachtet des herrlichen Maiwetters gut besucht, von der einheimischen Bevölkerung freilich nur mit der Vorsicht, die einem so „unsittlichen" Dichter gegenüber angezeigt erscheint.



Théodore de Bèze (1519—1605), erster Rektor des Genfer Collège, Calvins Nachfolger als Haupt der Genfer Kirche.

Am 27. Mai ging als drittes Werk Wedekinds, unter des Dichters eigener Regie, „Frühlings Erwachen“ in Szene. Das Stück kann in einigen Jahren sein zwanzigjähriges Jubiläum feiern; das nachher von unsern einflußreichsten modernen Autoren aufgegriffene Doppelproblem „Schule und Pubertät“ wird hier mit einer ans Groteske streifenden Kühnheit zum ersten Mal behandelt. Die Studien soll Wedekind in einer schweizerischen Stadt (Aarau!) gemacht haben; nach langem Winterschlaf brachte unlängst Reinhardt zu Berlin das Stück zu (vorläufig) dauerndem Bühnenleben, und nun ist es auch in Zürich gespielt worden, wo es seinerzeit, wenn ich nicht irre, bald nach Entstehung durch den Dichter vorgelesen wurde.

Heute ist selbst ein schweizerisches Publikum dafür reif geworden. Die Aufmerksamkeit ist durch die vorangegangene moderne Literaturbewegung richtig eingestellt; trotz Tendenz und Karikatur sieht man sich hier einer Dichtertat gegenüber, die seelisches Neuland erobert. In den lose vorüberziehenden Bildern lebt das Allgemein-Menschliche, wenn auch nur für einen Abschnitt des Lebens; der Zuschauer hört in seiner Seele, wenn auch nur in erinnerndem Rückblick, das «Tua res agitur!»

Die Aufführung geriet vorzüglich. Frank Wedekind spielte den „vermummten Herrn“, jene Personifikation des realen und doch unter dem Schleier von tausend Möglichkeiten winkenden Lebens; aber auch er vermochte über die vielen stumpfen und prosaischen Töne in diesem genial konzipierten Finale nicht hinwegzutäuschen. Dagegen schwebte wie eine Sternblüte, ungetrübten Genuß gewährend, die junge Wendla durch das Stück; Fräulein Nelly Hochwald, eine frisch vom Konservatorium kommende Kraft, entzückte durch die Anmut ihrer Persönlichkeit auch da, wo die schauspielerische Vertiefung noch gering war.

Wie der Mai uns Wedekind brachte, so der Juni die Eysoldt: nach dem Dilettanten die Virtuosin! Gertrud Eysoldt vom Deutschen Theater in Berlin spielte an zwei Abenden, am 10. und 12. Juni: zuerst Ibsens „Hedda Gabler“, sodann zwei von ihr kreierte Novitäten, „Nju“ und „Terakoya“. Das Haus war beide Male ausverkauft; doch klang der Beifall nicht recht warm und galt mehr der bei uns schon bekannten Künstlerin als den Stücken, die nicht gewöhnliche Anforderungen an die Auffassungskraft und den guten Willen des Publikums stellen.

Die wichtigste Gabe dieses Gastspiels war „Nju“, eine „Alltagstragödie“ in zehn Bildern von Ossip Dymow. Das Stück, das auch in Berlin nicht stark „zog“, hat bei uns einen Durchfall erlebt, der mindestens zur Hälfte gegen das — Publikum spricht; es ist voll von dramatischen Fehlern und voll jenes modernen Geistes, der seine Annahme durch Reinhardt nicht minder als das ihm hier entgegengebrachte geringe Verständnis begreiflich macht. Ossip Dymow wagte es nicht als erster (eben haben wir Wedekind genossen), statt ein dramatisches Gebäude vor uns aufzubauen, einen bloßen Bilderbogen zu entrollen; umsomehr hätte man sich an das Positive halten und an Stelle der fehlenden Mache die absolute Ehrlichkeit des Empfindens würdigen dürfen.

Die Handlung ist die bekannte des Dreiecks: die verheiratete Frau zwischen dem rechtlich denkenden, treu besorgten Gatten, der nur ihren Leib in seinen Besitz brachte, und dem schöngeistigen, leichtlebigen Hausfreund, der ihre Seele zum Blühen reift. Wie doch solche Dichter zu verführen wissen! Jener sagt in lyrischer Verzückung: „Ich möchte vor jedem Baum niederknieen!“ und spielt der achtzehnjährigen Unschuld den zwanzigjährigen Jüngling vor; dieser da schreibt auf dem Ball auf eine Papierschlange, die über sie beide wegfliegt, ein Frühlingsmärchen und kokettiert als elegischer Fischer am Strome der Vergänglichkeit mit seinem Bewußtsein, wie hinfällig das alles sei: „Ich liebe diese sanfte Traurigkeit, den Wandel der Zeit — le temps!“ Und die Alltagstragödie nimmt, mit all der Ironie des Alltags, ihren Lauf. Der Mann versucht vergebens die Verblendete bei sich und ihrem einzigen Kind zu halten. Die beiden Rivalen geraten hart aneinander; aber die Kugeln des Gatten treffen nur die Zimmerwände, und seine bei aller Güte brutal durchbrechende Eifersucht treibt die verliebte Nju aus dem Hause. Zuletzt wohnt sie mit dem Geliebten im Chambre garnie — sie, der die Liebe zum endlichen Erlebnis wurde, mit ihm, dem diese Liebe ein Ereignis unter vielen ist! Da kommt der Moment, wo sie etwas in sich fühlt, das mehr ist als Tod, Leben oder Liebe, und ihre seelische Ekstase weist seine bloß sinnliche zurück: eine neue Mutterschaft hat ihr Innerstes entbunden, und rührend-hilflos streckt sie ihre kleinen Hände nach dem aus, der Vater in höherm Sinne zu sein vermöchte. Daß man in dieser großen Szene, in der die zarte Nju vergeblich die Persönlichkeit des Geliebten zu fassen versucht, das Mysterium des sich erneuernden Lebens ahnt, ohne daß es ausgesprochen wird, das kündet laut die Berufung des Dichters; warmer, spontaner Beifall setzte hier ein. Was darauf folgt, ist nichts als Epilog: Nju hat sich nach der schmerzlichen Enttäuschung vergiftet, der Gatte nimmt, was ihm gehört, zurück, und der Liebhaber läuft so mit. Bei der Bestattung schlägt der klirrende Spott des Lebens vollends über den Ereignissen zusammen: die Kranzbestellungen des Gatten und des Liebhabers hat der Blumenhändler verwechselt (Rosen statt Vergißmeinnicht und umgekehrt!), was im letzten Moment mit brutaler Gleichgiltigkeit korrigiert wird. Noch mehr, der Liebhaber beginnt einer Schönen in Trauer gegenüber sein altes Sirenenlied, das das Erlebte zur Würze des neuen Erlebnisses degradiert: „Ich liebe diese sanfte Traurigkeit, den Wandel der Zeit — le temps!“ Das allerletzte, in seiner Sentimentalität überflüssige Bild zeigt die beiden alten Eltern Njus beim Lesen der von ihr hinterlassenen Papiere, und die einsamen Leutchen fühlen sich von ihrem Geist umwittert; damit sind wir beim Romanhaften im übeln Sinne angelangt. Ueberhaupt greift gegen den Schluß das fatale Gefühl Platz, daß es so ad infinitum, eventuell ins Jenseits, weitergehen könnte; Wedekind hätte, um sein „So ist das Leben!“ zu demonstrieren, noch einen Verleger auftreten lassen, der Njus Tagebuch zur Veröffentlichung erwirbt! Das dramatische Geschehen versandet vollständig; aber gerade dieses Untergehen alles Besondern in der repetierenden Monotonie des Alltags wollte der Dichter zeigen. Und die starke menschliche Note ergreift; die losen Szenen atmen etwas von dem Hauche, der über Maupassants «Une vie» liegt...

Obschon „Nju“ über zwei Stunden dauerte, wurde noch Wilhelm von Gersdorff's aus dem Altjapanischen übersetzte und bearbeitete einaktige Tragödie „Terakoya“ (Die Dorfschule) gegeben. Hier ist die Technik der allmählichen Enthüllung geradezu raffiniert gehandhabt: ein Elternpaar opfert das eigene Kind mit dessen Wissen für einen verborgen gehaltenen jungen Prinzen, dem die Häscher des gegenwärtigen Throninhabers nachstellen! War es die Ermüdung, war es das oft zu langsame und nicht selten undeutliche Sprechen oder was war es, das diesem von Direktor Reucker aufs feinste inszenierten Versdrama eine wirklich tiefe Wirkung versagte? Hier führte uns ein Künstler zielbewußt in eine fremde Welt; in „Nju“ sang ein mehr begabter als „gebildeter“ Dichter von der unsern in oft stammelnden Worten, und als er an der Rampe erschien, zeigte er sich als ein Mann, dem es bitter ernst ist...

In „Terakoya“ spielte die Eysoldt die Mutter, hier von Herrn Danegger ebenso trefflich sekundiert, wie als Nju von den Herren Ehrens und Nowotny, die den Gatten und den Liebhaber verkörperten; in beiden Rollen, die keineswegs ihrem Naturell liegen, legte die berühmte Darstellerin Zeugnis für ihre hochentwickelte Kunst ab. Einen nicht ganz so großen Erfolg erzielte sie am ersten Abend ihres Auftretens als Hedda Gabler, die sie in ein nüchternes kaltes Licht rückte und in erster Linie wahr gestaltete; vielleicht lag es auch daran, daß das Publikum für die szenische Hinrichtung dieses Ibsen so verhaßten Frauentypus wie gewohnt wenig Sympathie verspürte. Ich habe allerdings die hysterische Generalstochter schon unendlich viel interessanter mit ihren Pistolen spielen sehen; ich denke an Irene Triesch und kann die Frage nicht unterdrücken, warum diese Künstlerin, die sehr wohl den Weg in die Schweiz kennt, ihn nie nach Zürich findet?

Konrad Falke, Zürich.