

**Zeitschrift:** Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur  
**Band:** 4 (1931-1932)

**Artikel:** Zur Schweizer Theaterfrage : eine Plauderei  
**Autor:** Plauderei, Eine  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-986484>

#### **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:** 23.02.2026

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

# Zur Schweizer Theaterfrage, Eine Plauderei\*

Sie ist wieder einmal aufgerollt, in ganzer Breite und Länge, die Schweizer Theaterfrage! Eine Menge berufener und bereitwilliger Leute — Ihre Gegenwart beweist es — ist bereit sie zu studieren und zu lösen. Diesmal kann es ja nicht fehlen! Wir werden es „zwingen“. Besonders, da Sie auch mich als Experten vor sich zitieren!!

Nun ja, ich habe meine Gedanken übers Theater. Im In- und Ausland, als Zuschauer, Kritiker, Gelehrter, Dramatiker habe ich mich mit der Bühne abgegeben und sie sich sogar mit mir. Ich stelle Ihnen den „reichen Schatz meiner Erfahrungen“ grossmütig und verschwenderisch zur Verfügung. Allerdings, so ganz eindeutig sind diese Erfahrungen nicht.

Kaum einem andern Phänomen gegenüber sind meine Empfindungen und Bewertungen immer wieder so schwankend, so widersprüchlich wie gegenüber dem Theater. Aber das liegt an ihm, so behaupte ich, nicht an mir!

Es gibt schöne verführerische, aber zugleich falsche und hysterische Frauen, von denen der Mann am einen Tag mit Hochgefühlen, am andern mit Bitterkeit geht. Unter allen neun Musen gleicht diesen gerade Thalia. Launenhaftigkeit, Unberechenheit gehört zum Charakter, genauer zur Charakterlosigkeit dieses Geschöpfes. Vieles gärt in seinem Blut, wie in dem eines Rassenmischlings, ist doch das Theater die zusammengesetzteste, komplexeste Kunst, ja fast nur ein flüchtiger Bund vieler Künste. Ihre Harmonie verspricht einzigartige Möglichkeiten der Beglückung, aber in dieser Vielfalt stecken tückische, abgründige, unabsehbare Möglichkeiten der Disharmonie, des Missratens.

In der Idee die Krönung aller Künste, ist das Theater in Praxi oft die gemeinste, verlogenste, banalste Unkunst. Und wer um die Idee weiss, wie gerade der Dramatiker, findet darum

\* Diese Ausführungen gehen zurück auf einen einleitenden Vortrag zu einer Aussprache über die Schweizer Theaterfrage, veranstaltet durch den Basler Theaterverein und das Quodlibet, 12. Nov. 1930 in Basel.

die Wirklichkeit leicht um so unerträglicher. Das Theater ist denn auch so recht der Schauplatz, wo ein reiner Idealist von der Sorte Wilhelm Meisters prompt und gründlich jene Desillusionierung erfahren kann, die *alles* Leben mit sich bringt. Untreu, unstet, unrein, zwei-, nein vieldeutig, mag man es schelten. Ich verstehe, dass die Strengen, Frommen und Heiligen sich vor ihm bekreuzen. Aber seine lockende Faszinationskraft spüren vielleicht selbst sie. Alle Berechnung versagt; „beim Theater kommt immer alles anders“, heisst eine stehende Redensart.

Nirgends haben Propheten bessere Gelegenheit, sich zu blamieren. Nach zehn Jahren wird ein verschupfter Schauspieler plötzlich Star, die durchgefallene Oper „Carmen“ wird zur unverwüstlichen, das selbe Stück geht in einer Berliner Inszenierung sang- und klanglos vorüber, in einer zweiten rechtfertigt es seinen Titel Viktoria und erobert alle Bühnen. Plötzlich und unversehens blüht über Winter irgendwo etwas Herrliches auf, eine künstlerische Offenbarung, — ebensorasch ist sie entartet und zerstoben. Die Bühne ist das Reich der Imponderabilien und Wechselfälle, Ueberraschung, Verwandlung, Zauber und Entzauberung gehört zu ihrem Wesen. Schon darum halte ich es für aussichtslos, „die Theaterfrage zu lösen“ und mit unserer schweizerischen Gründlichkeit und Sachlichkeit ein für alle Mal ins Blei zu bringen, wie eine Wasserversorgung oder ein Schulreglement.

\*

Aber wie das Wesen des Theaters, so widerstrebt solchen Garantien ausserdem das Wesen unserer Epoche; was immer galt, gilt doppelt in unserer traditionslosen, unsteten, vielspältigen und nervösen Welt.

Wer über das Theater spricht, spricht zugleich über die Kultur. Denn es ist fast ein Sinnbild der Lebensgesamtheit. Hat sich die Welt, die es bedeutet, verwirrt, so verwirrt es sich selbst. Wie die Architektur gelingt die grosse Theaterkunst nie dem isolierten Individuum, sie ist der Ausdruck einer Gemeinschaft. Der seit Jahrhunderten fortschreitende Prozess der Individualisierung, der Sonderung, ja des Auseinanderfalls der Lebenselemente offenbarte sich darum in der steigenden Problematik der europäischen Bühnenkunst. Er trifft selbst

schon das deutsche Drama seiner besten Zeit, weil damals die beste Zeit des Dramas vorüber war. Unsere Klassik und Romantik wurzelt weniger tief, organisch, selbstverständlich in Lebensgemeinschaft und Stileinheit des ganzen Volkes.

Inzwischen hat sich die Zerlösung vollends ausgewirkt. Es gibt auf der Bühne schlechthin alles. Ist dies das Chaos, das Ende? die Wende? Das Theater ist neuestens sinnlicher, aber ungeistiger, undichterischer aber theaterechter, konventionsloser aber sensationeller und experimenteller geworden. Die Histrionen und allenfalls die Regisseure sind in den Mittelpunkt gerückt, also Teilkräfte und Nachschöpfer, wogegen der Dichter als *quantité négligeable* zurücktritt. Aber da wie gesagt Alles vorkommt, kommen auch Ausnahmen vor. Und fest steht: es fegt und regt sich. Versuche, Vorstösse, Anstrengungen nach allen Richtungen. Frisch gewagte Praxis und grundsätzliche Rechenschaft. Der Eine Pol: das Theater als blosses Geschäft zieht immer unwiderstehlicher an. Umgekehrt scheint auch Opfermut und Idealismus zu wachsen. Das Uebermass von Routine, Unterhaltung, Zerstreuung, Alltagsbetrieb für ein Alltagspublikum weckt auch den Sinn fürs Gegenbeispiel: für das Theater als Sammlung, Erhebung, Weihe, Fest.

Alles Beste und Edelste auf dem Theater bleibt aber vorläufig ein Trotzdem, als die bewusste tapfere Leistung Einzelner und einer geistigen Elite; es steht als allzubewusste Willkür isoliert, fragwürdig, mindestens unorganisch und immer bedroht auf schwankem schmalem Grunde. Das kann erst anders werden, wenn durch neue Erschütterungen und Formierungen das kulturelle Wirklichkeitsfundament sich gewandelt haben wird.

Und so bleibt auch die folgenschwerste aller Spaltungen: jener Bruch zwischen Drama und Theater bestehen. Das literarisch wertvollste Bühnenwerk beherrscht die Bühne nicht, es wird nur gedultet, es läuft so mit. Gewiss, das Publikum verschafft ihm bisweilen einen Erfolg, aber: *trotzdem* es gut ist, eher als *weil* es gut ist; selbst bei Shaws „Johanna“ verhält es sich wohl so. Strindberg, Wedekind, Kaiser, Pirandello usw. verdanken ihre Triumphe eher irgendwelchen beigemischten Sensationswerten, als den eigentlich dichterischen oder geistigen. Also: auch die literarischen Erfolge sind grossenteils Missverständnis. Das klassische Repertoire aber wird aus Anstands pflicht beibehalten; es ist nicht wahrhaft lebendig. Reichte

irgend ein Jakob Gämperli Goethes Iphigenie ein, sie verschwände unter andern **Papierstössen**. Sehr poetisch — aber undramatisch, würde man ihn bescheiden. Als undramatisch gilt, was nicht im gröbren Sinn dramatisch ist.

Dass die grosse Masse entscheidet — darin ist das Theater echt demokratisch — die grosse Masse aber nur auf die gröbren dramatischen Reize reagiert, das ist die heutige und ewige Theaterfrage, -krise und -not! Die Masse zieht nach dem Gesetz der Schwerkraft nach unten. Theater ist Realisierung in der Materie. Nicht bloss aus den unerbittlichen wirtschaftlichen Gründen sind Direktor, Regisseur, Schauspieler auf volle Häuser angewiesen, nein, der unmittelbare, augenblickliche, affekthafte Erfolg, die fast physisch spürbare Resonanz ist ihr ganz natürliches Bedürfnis, ihr Hunger!

Seiner Befriedigung die Qualität zu opfern, den Erfolg durch Abfall von der reinen Idee des Theaters zu erkaufen: dies ist der natürliche Hang, Abhang! aller Bühnenpraxis. Je niedriger das künstlerische Niveau, um so breiter, wie bei einer Pyramide, die Schicht der Zuschauer. Jeder, der ein Repertoire zusammenstellt, weiss in einem heimlichen Seelenwinkel: je schlechter um so besser, mindestens um so sicherer! Und hier nachgiebig zu sein, immer ein bisschen mehr als nötig nach unten zu trachten: das ist der ewige Sündenfall, die ewige Prostitution des Theaters.

Der Bühnenautor aber? In ihm müsste von Rechts wegen die Idee des Theaters am reinsten wohnen. Und ewig wahr und unübertrefflich in seinen Formeln bleibt denn im Vorspiel zu Goethes „Faust“ der Dialog zwischen Dichter und Direktor als den gegensätzlichen Vertretern der himmlischen und irdischen Liebe im Theater. Häufig genug aber wohnen beide Seelen in der Brust des Autors vereint, und um nicht überhaupt den Kontakt mit der Bühne zu verlieren und in die blaue Luft hineinzuschreiben passt er sich an, mit immer grössern Kompromissen, oder wird zuletzt zum Lieferanten von Konfektionsware. Eine Verstragödie — nein, nur schon ein Kostümstück: von vornherein sind die Chancen — selbst die geprüft zu werden, — um 50 Prozent geringer. Irgend eine Aktualität, selbst eine unbeabsichtigte — eine Sensation, eine technische Neuheit: von vornherein steigen die Chancen um 90 Prozent. Ein wertvolles Stück eines bekannten Autors wird bei mittlerer Bühnen-

wirksamkeit wohl meist irgendwo aus der Taufe gehoben, aber solche gescheiten Kinder werden selten alt, es bleibt bei einem einmaligen Anstandserfolg. Die besten Stücke aber, und gar etwa in der Heimat Claudels und Gides, — man muss lange warten, bis man sie zu sehen kriegt!

\*

Weil die *Schweizer* Theaterfrage grösstenteils die allgemeine ist, habe ich sie schon weitgehend behandelt, ohne sie zu nennen. Und sogar das Hauptmittel zur Remedur angedeutet: der gute Wille jedes Einzelnen, vom Stehplatzzuschauer bis zum Direktor. Der Qualitätswille, der in unserer demokratischen, nivellierenden, massehaften Zeit besonders selten, besonders nötig ist. Eine platonische Forderung, ich weiss! Eine billige Forderung! Als stellte sich einer auf den Markt und riefe: Menschen, bessert Euch!

Was sind nun die Besonderheiten unserer einheimischen Verhältnisse? Wir haben sogar zwei Formen des Theaterlebens: das Berufs- und das Liebhabertheater. Fast des Guten zuviel — aber das Viele nicht gut genug! Jede der beiden Arten krankt an andern Uebeln.

Die städtischen Berufstheater sind nach Ursprung und Wesen fast so wenig autochthon, wie die Bahnhöfe, Banken und Postgebäude, zwischen denen sie prangen. Das Zürcher Stadttheater steht, fast zum Verwechseln ähnlich, in Agram. Und wie aussen, so innen: Man könnte eine Woche lang allabendlich vor der Rampe sitzen, ohne herauszubekommen: bin ich in Bern, Graz, Breslau oder Königsberg? Vorzüge, Schwächen, Nöte sind da wie dort die selben. Das Niveau hängt ungefähr von den Mitteln ab; hat man einen Regisseur, Schauspieler oder Tenor von Extragleiche, gleich ist er von der reicheren Bühne weggeschleppt. Wie im Warenhaus wird alles angeboten, wie in einem städtischen Amt funktioniert der Betrieb regelmässig, scheinbar reibungslos und etwas automatisch. Die Mittelwerte dominieren — wie in den Schulen. Der Tepiskarren rollt auf sicheren, aber etwas ausgefahrenen Geleisen. Die Stadttheater sind ein Rad im regelmässigen, nüchternen Mechanismus des bürgerlichen Daseins.

Seine Gangart richtet sich nach der Zentrale. Diese ist heute Berlin. Immer unbestritten, so sehr, dass gerade

neuestens die Vorherrschaft dieser Metropole ein aktuelles, vielbesprochenes, aber kaum zu lösendes Problem ist. Der typische Grossstadtgeist und -ungeist, verschärft um die besondere Berliner Note, dringt auf hundert Wegen, durch Presse, Kino, Sport, Bühne, Mode, durch alle Poren der Provinz. Berlin bestimmt die Provinzbühne, mag es seinen Stempel auch etwa Zürich fester eingeprägt haben als bislang den andern Schweizerstädten. Und wir sind geographisch und geistig so fern von Berlin, dass es uns doch Fremdstoff bleiben muss und wir unsererseits für Berlin überhaupt nicht existieren. Der Kampf zwischen Grossstadt und Provinz erfüllt die ganze Literatur und Geistigkeit der Gegenwart. In ihn sind als eine Einzelerscheinung z. B. die zäh und eigensinnig verfochtenen Theaterreformpläne Jakob Bührers einzureihen. Ich fürchte, er kämpft mit unzulänglichen Waffen.

Schweizer Dramatiker, Direktoren und Mimen vermöchten schwerlich, mit dem Genius Loci den Zug der Zeit aufzuhalten. Ja, sie selber streben, und nicht mit Unrecht hinaus: in der Grossstadt fallen die Entscheidungen für ihren Erfolg. Lieber in Berlin der zehnte, als in Seldwyla der erste, sagen sich, die regen Geistes sind. Darum wird es schwer halten, im Berufstheater Rang und einheimisches Gepräge zu vereinen. Seien wir zufrieden, wenn es sich für den Rang entscheidet, in Repertoire und Darstellung.

Und der einheimische Dramatiker — muss denn jedes seiner Werke als home made, als schweizerisch schon von weitem erkennbar sein? Wenn es Rang hat, macht es der Heimat Ehre genug. Gar mit einer Dramatik schweizerischen Gepräges so wie Gotthelf und Keller mit ihrer Epik das Ausland zu erobern, — dies gelänge uns Heutigen nicht einmal, wenn wir ihren Genius hätten. Gegenwärtig soll in Berlin ein Bühnenwerk durch die Figur einer „Saaltochter“ sein Glück machen. Die Grossstadt lacht aus vollem Halse — über die Provinz. Die Provinz aber? Sie nimmt die Grossstadt ernst, und hat Grund genug es zu tun. Sie empfindet zwiespältig; angezogen und abgestossen zugleich. Soll sie sich aufgeben, sich bewahren? Sie lässt sich von den zweifelhaften, sensationellen und im Grunde oft unfruchtbaren Zauberkünsten Berlins imponieren, Die schlechten Stücke, die dort so glänzend gespielt werden, dass man sie fast für gute hält, übernimmt sie prompt, aber

mehr oder weniger ungeschickt. Oder aber — dicht daneben geschieht es — sie weist die Versucherin von sich.

Grundsätzlich wäre meine Sympathie und Hoffnung eher auf Seite der Liebhaberbühnen: darum, weil sie nicht Allerweltskonvention sind, sondern einheimisches Leben, weil Zuschauer, Darsteller und Dichter noch eher eine Gemeinschaft natürlicher, lebendiger, volksmässiger Art bilden. Der Boden ist fruchtbarer, ja — aber künstlerisch wächst doch nicht mehr darauf, als in den Topfpflanzen der Stadttheater. Die Tradition unserer Festspiele, die neuen Laienspiele geistlicher Art werden leider überwuchert vom kleinbürgerlichen Lustspiel, das Naive, Starke, Ursprüngliche von muffiger Banalität, so dass man sich plötzlich nach dem Kurfürstendamm zurücksehnt. Und darstellerisch: was ist das kleinere Uebel: die leere, empfindungsverlassene Routine von Berufsschauspielern oder das plumpe ahnungslose Unvermögen des Dilettanten? Denn trotz prachtvoller Einzelleistungen: im Allgemeinen sind die Schweizer unglückliche Liebhaber der Muse Thalia, ihre Spielleidenschaft steht mitunter in umgekehrtem Verhältnis zur Begabung; der Körper ist eher ein Hindernis als ein Werkzeug des Ausdrucks; vergleichen mit Italienern, Russen, Juden.

\*

Zu „guter“ Letzt die im Brennpunkt stehende Frage: das Verhältnis von Schweizer Drama und Schweizer Theater. — beim letzten Preisausschreiben der Stiftung für das Drama sind ein rundes Hundert Stücke eingegangen. Aber wieviel lächerlich oder rührend Ahnungslose, die vor einem aussichtslosen Beginnen hätten gewarnt werden sollen, werden sich dabei beteiligt haben! Eigentliche professionelle Bühnenschriftsteller, die in engem Kontakt und lebendiger Wechselwirkung mit dem Theater ihre ganze Kraft dem Drama schenken, sind noch immer seltene Vögel, der Typ des Schweizerdichters ist noch immer der Landschulmeister von behaglich epischem Behagen.

Warum soll ich es nicht sagen: ich finde bisweilen die Unzufriedenheit meiner Kollegen in der Gesellschaft schweizerischer Dramatiker übertrieben, ihre Vorschläge unzweckmässig oder unverhältnismässig. Andererseits ist die Indolenz und das Misstrauen unseres Publikums und die Zaghaftheit unserer Theaterleitungen ungerechtfertigt. Die Wahrheit, liegt, glaube ich, in der Mitte.

Literarisch halte ich die einheimische Produktion der deutschen für ebenbürtig. Wenn unsere Direktoren strenger urteilen, so ist als Fehlerquelle zu berücksichtigen, dass ihnen die Ausländer schon gesiebt vorliegen. Was uns fast Allen ziemlich abgeht — leider *und* Gott sei Dank — das ist die Routine, die Mache, der Schmiss, der Flair fürs Aktuelle. Darum sind unsere Stücke weniger weltläufig, ja weniger wirksam. Andererseits vielleicht gediegener, solider, stichhaltiger, als Dichtungen eher denn als Theaterstücke von Wert. Aber nicht umsonst ist ein Volltreffer so selten: Ein gutes Theaterstück schreiben ist schwer. Eine wertvolle Dichtung schreiben noch schwerer. Ein gutes Theaterstück, das zudem eine wertvolle Dichtung ist: das bedeutet die Multiplikation der Schwierigkeiten. Wir Schweizer liegen nicht weicher, nicht härter gebettet als die ausländischen Dramatiker, — also noch hart genug. Ist ein Vorurteil festzustellen, so eher eins gegen uns.

Es ist aber nicht einzusehen, warum wir es nicht besser haben sollten, warum unsere verehrten Eidgenossen sich mit dem gegenwärtigen Zustand ruhig zufrieden geben. Unsere Postverwaltung, unsere Viehzucht hat doch auch den Ehrgeiz sich vor den Nachbarn hervorzutun. Die Schweiz nehme sich ein Beispiel an manchen andern, vor allem seit dem Weltkrieg entstandenen kleinen Staaten, die bewusst ihre nationalen, geistigen und künstlerischen Werte pflegen und fördern.

Und damit schicke ich mich an, den Plan einer aktiven schweizerischen Kulturpolitik zu Gunsten von Drama und Theater, und eine lange Liste anderer praktischer Vorschläge, solider substantieller Thesen, unfehlbarer Rezepte zu seiner Heilung und Hebung zu entrollen! —

Aber, ich habe es ja gesagt, beim Theater kommt immer alles anders! Das Theater ist ein wenig liederlich und unreell selbst schon in der Theorie! Ich erzähle Ihnen einen Traum, einen langen, lebhaften und zum Greifen deutlichen Traum, genau so, wie ich ihn — aufs grosse Ehrenwort — vorgestern Nacht geträumt habe. Auf die Gefahr hin, dass sie ihn als einen Angsttraum erklären und ihn psychoanalytisch auszulegen suchen. In der Tat, es war wohl ein Angsttraum; weil ich diesen Vortrag vorgestern Nacht noch nicht zu Ende präpariert hatte, träumte mir, ich müsste ihn so halten:

Mit wirren, fragmentarischen, immer leereren, kleineren Notizblättern in der Hand redete ich, redete unter grosser Geistesanstrengung halb aus dem Stegreif. Aus unerfindlichen Gründen musste das Lokal gewechselt werden. Einmal musste ich mich liegend durch eine Gallerieluke zwängen und — ohne rechte Beleuchtung für mein Manuskript — hoch von oben den Kopf in den Saal strecken und in ein Theater hinabsprechen. Aber plötzlich war die Vorlesung in einen Korridor verlegt, der sich hinter mir ins Endlose fortsetzte. Jetzt gar schien ich in einer Art Schauspielergarderobe zu lesen; die Veranstaltung artete aus einer gesetzten Versammlung in ein Basler Fastnachttreiben aus — und statt der Blätter hielt ich plötzlich zarte, bunte, schillernde Theaterkostüme in der Hand; zauberhaft kam eins unter dem andern zum Vorschein und schien sich beim Weglegen irgendwie in Worte meines Vortrages umzusetzen. Aber — das wusste ich längst, zu unterst in meiner Hand lagen an einem Endchen grünen Seidenfadens nur noch ein paar goldene Glasperlen aufgereiht; mit denen galt es, einen wirkungsvollen Schluss zu produzieren! Es kam nicht so weit — in diesem Moment erwachte ich, — nicht gerade „in Schweiss gebadet“, aber erregt und benommen von den phantastischen Abenteuern der Traumwelt.

Und plötzlich kam es wie eine Erleuchtung über mich: dieser Angsttraum verkehrte sich durch das Erwachen in einen Wunscherfüllungstraum: Da hatte ich ja den gesuchten Vortragsschluss. Statt der goldenen Weisheiten, die ich vergebens gesucht, hatte mir der Traum jene Goldkörner in die Hand gespielt, falsches Gold, Katzengold, zugegeben! Echtes Theatergold, also wohlfeiles Gold. Aber doch, hoffe ich, ein guter Abgang! Traum und Theater: wie glichen sie einander! Diese Welten des Scheins, der zauberhaften und mutwilligen Magie, der blendenden Verwandlungskünste, der bangen und hoffenden Spannung und unberechenbaren narrenden Lösung. Mit diesen paar Worten, die ich Ihnen zum Schluss zuwerfe, wie die goldglitzernden Glasperlen, hoffe ich noch einmal das geheimnisvolle Wesen des Theaters, dieser unwirklichen launenhaften Phantasmagorie ihnen vergegenwärtigt zu haben.

Und da drin wollen wir Ordnung schaffen! Ich bin boshhaft genug, diese Herkulesarbeit meinen Kollegen anzuvertrauen — und lasse den Vorhang fallen. Prof. Dr. Rob. Faesi, Zürich.