



Miklós Klajn

Bariton | Gesanglehrer | Arrangeur

Wie kommt DER dahin?

Wenn GLÜCK im Spiel ist

”

„Was man nicht sieht, hört man nicht.“ Warum noch eine anstrengende Auseinandersetzung, ob die tatsächlichen Leistungen gut sind?

Wie kommt DER dahin?

Wenn GLÜCK im Spiel ist

Immer häufiger vernehme ich von Sängerkollegen, Gesangskennern oder den „gemeinen“ Opernbesuchern die Frage: „Wieso die / der?“ Die stetige Verschlechterung der Gesangsleistungen ist in den vergangenen zehn Jahren von Spielzeit zur Spielzeit wahrnehmbar. Man besucht eine Vorstellung, hört die sich abmühenden Sänger und denkt: Schlimmer kann es wohl kaum werden! Dann folgt die nächste Spielzeit, das Musiktheaterensemble erhält neue Sänger/Innen und man wird eines Besseren belehrt. Irgendwann kommt dann unweigerlich die Frage: Wer hat den / die auf die Bühne gelassen?

Dieser Frage gehe ich schon seit Jahren nach. Ich pflegte schon längere Zeit den Verdacht, dass es „nicht immer“ mit rechten Dingen zugeht, aber die Formeln und Wege dieser „Irrtümer“ interessierten mich viel mehr. Jedes Mal, wenn das Gespräch auf dieses für jeden Opernliebhaber doch ziemlich schmerzvolle Thema des Besetzungsirrtums kam, tauchten gleich die abenteuerlichsten Erklärungsversuche von „Kennern der Szene“ auf. Für eine Erklärung musste alles herhalten, vom sprichwörtlich unterschiedlichen Geschmack, bis zu den Zeiten, die sich eben verändert hätten. Wenn aber alles das die Besetzung nicht erklären konnte, dann war wohl das GLÜCK für alles verantwortlich. Damit wird jede Diskussion beendet, denn dem Glück, als ein Faktor in der Karriere eines Sängers, kann mit keinem rationalen Argument begegnet werden.

Etwas war mir aber nicht klar: Warum in Gottes Namen ist der Anteil der handwerklich schwachen Sänger in diesem Spiel des Glücks so hoch? Steht etwa sängerisches Können umgekehrt proportional zum Glück in einer Karriere? Ich kenne die Redewendung vom blinden Huhn und dem Korn, aber hier schien mir das eher wie eine „blinde Legebatterie“ an einer organisierten Fütterungsstelle. Da muss etwas Anderes im Busch sein. Aber was?... Ich vermutete, dass die Optik wichtiger sei, als man sich das erträumen könnte. Dann dachte ich, dass die schauspielerische Leistung wichtig sei. Aber jedes Mal tauchten Gegenbeweise auf. So entschloss ich mich systematisch vorzugehen.



Welche Qualitäten muss ein Sänger mitbringen, um auf der Bühne singen zu dürfen?

Drei Parameter erscheinen bei sachorientierter Betrachtung als wichtig und fließen in die Prüfung ein.

1. Der Gesang mit allem was dazu gehört
 - Stimmqualität
 - technische Sicherheit
 - Musikalität und musikalische Intelligenz (wobei ich schon mit einer der Sachen zufrieden wäre)
2. Die darstellerischen Fähigkeiten
3. Die optische Bühnenerscheinung

So begann ich, Sänger, die ich in verschiedenen Opernproduktionen durch ganz Deutschland erlebt habe, Punkt für Punkt nach den genannten Kriterien zu messen. Schon am ersten Kriterium scheiterten viele Sänger (gefühlte 80%). Es gibt in der Tat einige, denen die Natur eine schöne Stimme mitgegeben hat, die diese aber durch schlechte Technik ruiniert haben. Hinsichtlich der *Technik* sei dabei nicht an eine besondere Technik gedacht, sondern an den Eindruck, dass der Sänger überhaupt irgendeine Technik mit Sicherheit beherrscht. Mit der Musikalität ist es aber ebenfalls so eine Sache: Eine Plattenaufnahme nach zu singen, zu kopieren, zeugt nicht von Musikalität bzw. musikalischer Intelligenz. Es ist erstaunlich wie viele CD-Einspielungen auf der Bühne reproduziert und wie wenig eigene musikalische Ambitionen an den Tag gelegt werden.

Die darstellerischen Fähigkeiten eines Sängers zu beurteilen ist in heutigen Inszenierungen recht schwierig, da viele Spielversuche in Regie bedingtem blinden Aktionismus untergehen. Die Seele muss es bewegen - sage ich - sonst ist alles wertlos!

Zu guter Letzt folgt die optische Erscheinung. Es ist so eine Sache mit der Optik... Eine körperlich gesunde Erscheinung und „bannende Bühnenpräsenz“ müssten, unabhängig von der Statur, ausreichen, um in diesem Punkt zu überzeugen, da es auch im Leben viele verschiedene Menschentypen gibt. Doch scheint es, dass man heute singende „Modell-Schönleiten“ auch auf der Bühne haben möchte. Solchen Anforderungen können naturgemäß nur wenige nachkommen. Erstaunlicherweise hat sich trotzdem noch eine Nische mit körperlich behinderten Sängern gebildet. Sie scheint modern geworden zu sein, und dem Musikmarkt zu dienen, allerdings ist sie sehr begrenzt, da dieser Markt nur etwa einen Künstler pro „Behinderungsart“ verträgt. Daher lassen wir sie außen vor.

Durch das Anlegen des Rasters an die Sänger erhielt ich einige Antworten. Es gab Sänger, die Stimme hatten, denen aber alles Andere fehlte. Es gab Sänger, die sich durch die Opern durchgespielt haben, denen aber sonst alles Andere fehlte. Es gab Sänger, die gut aussehen oder schlicht nur imposant waren, denen aber alles Andere fehlte. Allerdings gab es auch eine beachtliche Anzahl an Sängern, die keines der genannten Merkmale vorweisen konnten. Diese hatten mich doch sehr irritiert! WER hat sie WARUM engagiert? Es muss etwas gegeben haben, was die Entscheidungsträger überzeugen konnte, dem Zuhörer aber verborgen blieb. Es könnte sein, dass diese Sänger und Sängerinnen gut vorgesungen hatten und deshalb einen Vertrag bekamen. Als die Verantwortlichen während des Engagements dann bemerkten, dass die Sänger doch nicht das bieten können, was sie mittels Vorsingen versprochen, war schon alles zu spät. Doch warum bleibt das Engagement in zweiter, dritte und vierter Spielzeit? Die Künstler an deutschen Theatern erhalten Verträge, die bis 31. Oktober eines Jahres über die Nichtverlängerungsmittelung kündbar sind und dann zum Ende der Saison beendet werden. Es muss also noch etwas Anderes geben, etwas, von dem die Theatermacher wissen, das Publikum aber nicht. Was ist das wohl? Bei der Beantwortung dieser Fragen halfen mir neue Hinweise, die ich zwischenzeitlich durch meine „Schnüfflerarbeit“ gewinnen konnte. Sie weisen Licht auf: die Lebensläufe!

Das Publikum erhält - falls überhaupt - romantisierte, nahezu verklärte und „verträumte“ Fassungen von künstlerischen Werdegängen, die nur selektierte Daten enthalten. Zugang zu den harten biografischen Fakten erhalten nur Theatermacher und Agenturen. Was also könnte in den Künstlerbiographien stehen, was das

einfache Publikum erfährt? Immer häufiger traf ich auf vertraute Namen von Landsleuten, die hier im Westen, insbesondere in Deutschland, recht gut Karriere machen. Nennen Sie es Fügung, Glück (ha! ha!) oder Zufall, aber ich erhielt Einblicke in die echten Lebensläufe der Sänger. Bei näherer Betrachtung stellte ich fest, dass alle in ihrem Lebenslauf einen roten Faden aufweisen, den zu verfolgen sich lohnte. Alle hatten eine *bestimmte* Lehrerin in ihrer Heimat und eine *bestimmte* Agentur in Deutschland!

Die Lehrerin kenne ich, und ich weiß, dass sie vor dem zweiten Weltkrieg in Belgien aufgewachsen war und danach im Westen eine beachtliche Karriere gemacht hatte. Ich habe letztlich erfahren, dass SIE die Verbindung zur einer bestimmten Opernagentur in Mitteldeutschland hat. Wer den Namen der Lehrerin in seiner Biographie hatte, war über kurz oder lang bei der Agentur und landete dann auf direktem Wege an einem der größeren Theater im Deutschland! Einige dieser Leute durfte ich hören, und ich empfand deren Gesangsqualitäten als SEHR unterschiedlich. Aus den Erzählungen der Schüler weiß ich, dass die besagte Lehrerin als Gesangspädagogin nicht geschätzt war. Ungeachtet dessen sangen alle ihre Schüler eine Zeit lang in den heimatlichen Häusern und um dann raus in den Westen zu gehen. Das war das erste wichtige Stück in meinem Puzzle - ein Ausgangspunkt. Ich vermutete, mit diesen Ansätzen an die Lösung des Mysteriums zu gelangen. Es war erstaunlich zu beobachten, dass die Namen mancher Lehrer aus dem deutschen Sprachraum mit verdächtiger Häufigkeit vertreten waren, meist gekoppelt mit bestimmten Agenturen und Theatern.

Die Verbindung „Agentur - Theater“ ist in der Szene ja wohl ein offenes Geheimnis. Manche der Verbindungen scheinen unglaublich, fast legendär zu sein und sind doch wahr. So war eine Tochter eines mitteldeutschen Theateragenten in zentraler Position eines norddeutschen Theaters tätig. Jahrzehnte lang wurde das norddeutsche Theater vornehmlich von einer Agentur „beliefert“. Jeder war davon überzeugt, dass Qualität nicht der Grund der Zusammenarbeit war. Auffällig war es aber, dass Sopranistinnen meist dann engagiert wurden, wenn sie jung, schlank und blond waren. Nun die Tochter des Agenten war ebenfalls blond...

Bei den dort engagierten Sängern waren die von Publikum wahrnehmbaren Qualitäten wieder deutlich schwankend, wie in den Fällen der Sänger/Innen aus meiner Heimat. So hatte ich wieder ein Stück für mein Puzzle! Nun aber einige prüfende Gegenfragen, um die Brisanz herrschender Zustände zu verdeutlichen:

Kennen Sie Agenten, die selbst Sänger wenigstens Musiker sind?

Ich kenne zahlreiche Agenten, doch keiner ist Sänger oder Musiker. Das scheint denen auch unwichtig zu sein, denn ihr Interesse gilt nicht der Qualität der Künstler und damit der Qualität der Theater, sondern lediglich der Zahl vermittelter Verträge und so seiner Provision - um jeden Preis! Sie müssen nicht hören können oder im Bezug zur Musik Fähigkeiten aufweisen, sie müssen VERKAUFEN! Das muss einem Sänger klar sein!



Wissen Sie, wie viele Entscheiderstellen an einem Theater von Musikern bzw. sogar Sängern bekleidet werden?

Wissen Sie, welche sängerische Ausbildung ein angehender Dirigent, der später Sänger in Bühnenproduktionen führen soll, an deutschen Hochschulen bekommt?

Mit Ausnahme der Position des GMD (Generalmusikdirektor) ist üblicherweise keine weitere Entscheiderstelle - weder Intendanz, Intendanzsekretariat, Operndirektion, Betriebsdirektion oder Chefdisposition, noch die Chefdramaturgie - mit Musikern bzw. Sängern besetzt. Vielleicht verstehen sich diese Entscheider deshalb so gut mit den Agenten?! Zwei Blinde können doch sehr gut ihre Sichtweisen von Leonardos Mona Lisa austauschen?

Ein Dirigierstudent erhält in günstigsten Fällen vier Semester lang Gesangunterricht zu wöchentlich einer halben Stunde im Nebenfach! Abzüglich der Semesterferien ergibt das (großzügig) vier mal 20 Wochen je 0,5 Stunden. Macht insgesamt schon 40 Zeitstunden für Menschen, die als Dirigent anderen Sängern sagen wollen, wie sie welche Phrasen singen sollen, wann sie Portamenti einsetzen sollen, wie sie interpretieren und die Stimme färben sollen? Nun ja, da ist schon ein etwas interessierter Laie deutlich besser dran!

Alle, die nicht auf den Musiktheaterbühne stehen oder im Orchestergraben sitzen, sind nur „second-Hand-Musiker“ (die Musikwissenschaftler), Theaterwissenschaftler, Kulturmanager oder nicht selten von ganz anderem Berufsstand. Kürzlich habe ich von einem Intendant eines mittleren hessischen Staatstheaters gelesen, welcher Rechtsanwalt ist. Mit diesem Berufsbild ist er nicht Verwaltungsdirektor, sondern tatsächlich Intendant geworden. Ich komme nicht davon ab, mich zu fragen, wie viele Anwaltskanzleien von Musikern betrieben werden? Es steht sehr wohl außer Frage, dass an ein Theater auch Mitarbeiter aus anderen Berufen als denen der Künstlerschicht gehören. Doch dürften/sollten die Nichtkünstler die Entscheidungen künstlerischer Fragen denen überlassen, die sich (hoffentlich) damit auskennen! Aber da taucht auch schon wieder eine Falle auf!

Wie wird Kunst beurteilt?

Es sei halt Geschmackssache - sagen die Dilettanten. Doch solch einen Satz wird ein Profi nie ernsthaft vertreten, wenn er weiß, wie man es macht. Nur in der Kunstbranche - so auch Musik, insbesondere dem Gesang - ist es einem Nicht-Könnern möglich über „Leben und Tod“ der Künstler zu entscheiden. Denken Sie nur an die Bedeutung von Kritiken.

Gegenfrage: Wie viele Bäcker würden eine Person, die nicht backen kann, nach dem Rezept für ein Brot Fragen?

Die Theater tun dies regelmäßig. Oder haben Sie schon einmal einen Intendanten oder einen Chefdisponenten singen gehört? Dirigenten tun das bei Proben regelmäßig. Leider! Denn der Löwenteil singender Dirigenten ist stockheiser! Und hier schließt sich der Kreis. Es ist also an der Reihe gesammelte „Beweise“ in Reihe und Glied aufzustellen.

1. Ein Sänger benötigt die richtigen Verbindungen – genannt Vitamin B(ziehung)

Ein erfolgreicher Lehrer ist ein solcher, der viele seiner Schüler, unabhängig von deren Qualitäten bei einer Agentur und folgend einem Theater unterbringt. Das schafft der Lehrer mittels Verwandtschaft oder Freundschaft mit einem Agenten oder auf eine andere Art. Die Agenturen haben ihrerseits Stammtheater die sie mit „Frischware“ beliefern. Und so ist ein Sänger, unabhängig von seinem Können drin. Manche Lehrer lassen den vermittelnden Agenten weg und schleusen mit Hilfe des Ehegatten oder über andere Beziehungen den eigenen Schüler direkt ins Theater, wie uns das schon aus einigen großen Karrieren bekannt ist. Das ist der wichtigste Schritt der damit getan ist. Wohl gemerkt - ein **erfolgreicher Lehrer** ist nicht zu verwechseln mit einem **guten Lehrer**. Nun kommt von Ihnen die berechtigte Frage „Warum die Theater manch unpassende Sänger überhaupt reinlassen?“

2. Die nötige Inkompetenz an der entscheidenden Stelle

Nun, um schlechte Sänger nicht zu engagieren, müsste man deren Problem(e) an mangelnden handwerklicher Qualität erst einmal objektiv hören, erkennen und verstehen können! Der gemeine Entscheidungsträger an einem Theater ist in einer denkbar schlechten Position: Er ist:

- durch seinen Job von der unbekümmerten Intuition eines Laien Meilen weit entfernt. Seinem Bauchgefühl vertraut er nicht (mehr), obwohl er es könnte.

- andererseits ist er noch immer meilenweit von der sachlich-nüchternen Betrachtungsweise eines Könners entfernt.

So entscheidet der Obengenannte „Theaterchef“ rein intellektuell mit Hilfe eines Anderen, meistens des Agenten, der ihm die schwere Last abnimmt. Wenn der jeweilige Agent des Vertrauens einem Intendanten sagt, dass ein Kandidat gut sei, „dann muss dieser tatsächlich gut sein“. Von diesem Punkt an nimmt das Unheil sein Lauf. Der erste Vertrag an einem Theater besteht häufig für zwei Jahre. In dieser Zeit lernt der Sänger einige neue Rollen und wird in Kritiken besprochen - vielleicht sind einige gute darunter, die der Künstler stolz und fleißig sammelt. Nach zwei oder drei Jahren möchte sich der Künstler „verbessern“, oder sein Vertrag wird schlichtweg nicht verlängert. Jedenfalls sucht er ein neues Engagement. Nun kann ein Künstler in diesem Stadium schon einige aufgeführte Rollen vorweisen, erste Dirigentennamen und einige blumige Kritiken, vielleicht sogar das eine oder andere Gastspiel anführen. Gerne sind auch Meisterkurse bei „namhaften Künstlern“ mit im Spiel. Das beeindruckt an der Oberfläche und er kommt in das nächste Engagement.



Der gemeine Entscheidungsträger an einem Theater liest Lebenslauf und Repertoire eines Künstlers und liest, dass dieser schon einige Rollen auf der Bühne gesungen hat (übersetzt: „der hat es geschafft.“), liest weiter, dass ihn die Kritiker für gut befunden haben (übersetzt: „er ist gut“ - da ein Kritiker sich selten irrt), dass er gastiert hat (übersetzt: „er wurde gefragt“) und dass sich die „Großen“ mit ihm beschäftigt haben (übersetzt: „da ist Potential“). Wenn nun alles so gut vorgekaut ist, warum noch zuhören? Warum noch eine anstrengende Auseinandersetzung, ob die tatsächlichen Leistungen mit dem geschriebenen übereinstimmen? Wenn dann noch die gewünschte Gage des Sängers durch den Agenten passend zu den aktuellen Haushaltslöchern gemacht wird, die eigene Intendantengage nicht gefährdet wird, steht dem Glück der Zusammenarbeit nichts mehr im Wege. Eine scheinbare Endlosschleife beginnt...

Bei Künstlern, die nicht in Deutschland studiert haben, ist der Weg hierzulande fast genau der gleiche. Sie haben ihre ersten Schritte nur in ihrer Heimat gemacht. Das erste Engagement in Deutschland entspricht dem ersten Engagementwechsel. Es gibt letztlich auch noch eine typisch asiatische Lösung: Nachdem unsere fernöstlichen Kollegen in ihrer Heimat oder anderswo das zweite oder dritte Studium abgeschlossen haben, melden sie sich zu einem Aufbaustudium bei einem namhaften Künstler in Deutschland. In der Zwischenzeit belegen sie Meisterkurse bei den anderen „Großen“ und zum Schluss, mit knapp 40 Jahren, die man ihnen aber nicht ansieht, werden sie von ihrem Lehrer irgendwo als hoffnungsvoller, junger Künstler untergebracht.

Einiges kann von den Künstlern selbst noch beeinflusst werden. So bietet jeder zur optischen Täuschung das an, was ihm zur Verfügung steht. Sänger aus Übersee, insbesondere den USA, sind da beispielsweise im Vorteil. Sie genießen in ihrer Heimat eine ausgiebige Schauspielausbildung (à la Hollywood), die ihnen ermöglicht, beim Vorsingen einen guten Sänger zu spielen. Sie folgen damit dem Prinzip „was man nicht sieht, hört man nicht“. Ganz im Gegenteil zu den Künstlern aus dem Osten, die für die Stimmgewalt in Chören gerade gut genug, aber zu blass für solistische Aufgaben des modernen Regietheaters sind (ausgenommen sie haben bereits etwas wie Violetta in Strapsen hinter sich). Diese Reihe ist dann beliebig fortsetzbar.

Manchmal drehen die Sänger den Spieß der Inkompetenz der Obrigkeit ganz geschickt um, wenn es zu ihren vermeintlichen Gunsten ist. Will ein Sänger z.B. offiziell seinen Fach wechseln, um sich in ein *teureres* Fach zu „entwickeln“, so bedient er sich der gleichen List, mit der manch ein Sänger in ein unliebsames Fach gezwungen werden soll. Erst singt der Künstler eine Rolle, die laut Kloiber'scher Fachverteilung gleichermaßen von einem Sänger des gegenwärtigen sowie des erstrebten Fachs gesungen werden kann. Das ist der sprichwörtliche Fuß in der Tür. Nachdem der Künstler eine solche Partie auf der Bühne gesungen hat,

dient die Rolle als Argument, um im neuen, grundsätzlich gewichtigeren Fach offiziell singen, und mehr Geld fordern zu dürfen. Wenn etwas schief geht, können sich alle Beteiligten gegenseitig die Schuld zuschieben! Bei all diesen schönen Spielchen, inhaltsvollen Lebensläufen, Beziehungen, Auftrittsdaten, Meisterkursen und anderen Truggewändern finde ich nur Schade, dass die Menschen im Publikum nichts von all dem erfahren. Sie müssen es letztendlich anhören, ertragen - die Armen - es bringt manche an den Rand der Verzweiflung... Wenn man nun dem Publikum all diese schöne Dinge in jedem Programmheft mitteilte, hätte es mehrere Vorteile:

- Der ehrliche Opernliebhaber würde endlich einmal die ganze Mühe, auch hinter den Kulissen kennen- und schätzen lernen.

- Die Programmhefte wären so umfangreich, dass das Publikum während der ganzen Vorstellung beschäftigt wäre. So wären die Menschen von den vielen schlechten Tönen und dem Geschehen auf der Bühne abgelenkt, müssten all dies weniger ertragen. Sie wären möglicherweise viel glücklicher. So hätten alle etwas davon...

Da die Theaterhäuptlinge sehr egoistisch sind, und ihr Wissen nicht mit uns teilen wollen, müssen wir uns selber helfen:

I. Für den gängigen Opernliebhaber

1. Wenn Sie merken, dass die Sänger eines Theaters immer schlechter werden, dann besuchen Sie das Theater nicht mehr! Ich weiß, dass es schwer ist, ohne die geliebte Oper zu bleiben. Aber solange SIE hingehen, bestätigt die Zahl der verkauften Eintrittskarten die Theaterleitung in ihrem abgehobenen Glauben, eine gute Arbeit abzuliefern, die keinen Verbesserungsbedarf aufweise.
2. Wenn Sie nun aber schon in Parkett, Rang oder Loge Platz genommen haben und erst dann merken, dass Regie, Orchester oder Sänger nicht gut sind, dann zeigen SIE es. Es muss nicht immer ein lautes BUH aus tiefer Seele sein. Manchmal bewirkt absolute Stille nach der berühmtesten Arie der Oper oder bei Schlussapplaus wahre Wunder.
3. Lesen Sie grundsätzlich keine Kritiken! Kritiken brachten noch nie etwas Gutes. Wenn man selbst die rezensierte Vorstellung nicht besucht hat, kann die Kritik eines möchte-gern-Kenners weder Stimmung noch Leistung vermitteln. Sie versuchen aus einer überhöhten, angeblich intellektuellen Position lediglich, den ehrlichen Opernbesucher und -liebhaber zu entmündigen.

II. Für junge Künstler, die auf die Bühne wollen

1. Wenn Sie nicht zufällig bei einem *erfolgreichen Lehrer* sind, suchen Sie sich einen! Sonst können Sie zwar gut und schön singen, sind aber Kammersänger nur im eigenen Badezimmer.
2. Wenn Sie den Eindruck gewinnen, dass Sie bei ihrem erfolgreichen Lehrer nichts lernen, und Ihre finanzielle Situation es Ihnen erlaubt, dann nehmen Sie zusätzlich noch einen *guten Lehrer*, der Ihnen tatsächlich das Singen beibringt! Für das Engagement ans Theater ist der gute Lehrer nicht notwendig, denn dank des erfolgreichen Lehrers bekommen Sie das Engagement sowieso. Aber vergessen Sie nie, für das Publikum gut singen zu lernen. Das Publikum kommt ihretwegen!!! Und vergessen Sie nie, gut singen zu lernen, damit SIE auch nach mehreren Bühnenjahren noch immer singen können!!!

3. Bei einem Vorsingen müssen Sie nur gut und erotisch aussehen, und so tun, als wären Sie ein Vollprofi. Mit dem Singen können Sie es lockerer angehen.
4. Wählen Sie zu einem Vorsingen nur die bekanntesten Arien aus! Denken Sie daran, dass die Herrschaften gestern beim Abendessen noch einige CDs aus Harenbergs Opernführer gehört haben. Arien, die darin nicht enthalten sind, kennen Sie nicht. Im Übrigen gilt das Geschriebene aus „Die nötige Inkompetenz an der entscheidenden Stelle“. Werfen Sie keine Perlen vor die Säue...



Zwei letzte Grundregeln:

1. *Es ist NIE von gutem Gesang abhängig, ob man Sie nimmt!*
2. *Der, der Ihnen Arbeit gibt, hat leider Recht!*

Ihr
Miklós Klajn

Mehr Informationen und weitere Artikel finden Sie im „Nähkästchen“ auf:
www.miklos-klajn.de