Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 33 (1981)

Heft: 22

Rubrik: TV/Radio-kritisch

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: 03.07.2025

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

sion nicht zustande gekommen ist; die hier zum Ausdruck gekommene Spannung dürfte Abbild des Pluralismus der Meinungen in den evangelisch-reformierten Landeskirchen sein. Das Eidg. Verkehrs- und Energiedepartement, das gerade zur Frage der Werbung die Meinung einer Vielzahl von Befragten hören will, darf ruhig beide Ansichten erfahren, die ja die Überzeugung teilen, dass Werbung eine fragwürdige Errungenschaft der Neuzeit ist.

Andres Streiff

Vgl. dazu auch Editorial in Nr. 19/81

TV/RADIO-KRITISCH

Zwei Hommages ans Muotatal

«So isch es gsii» und «Der grosse Hu und andere Geschichten aus dem Muotatal» im Jugendprogramm des Fernsehens DRS

Im Rahmen des Jugendprogramms zeigt das Fernsehen DRS zwei dokumentarische Filme über eine verdrängte Kultur in unserem Land. Es handelt sich um *«So isch es gsii»* (Samstag, 21. November, 18.00 Uhr) und um *«Der grosse Hu»* (Sonntag, 22. November, 14.35 Uhr). Beide Sendungen werden oder wurden in einer Vorausstrahlung für Erwachsene vorgestellt («Der grosse Hu» am 18. November, 22.40 Uhr). Die Filme wurden von der T&C Film (Zürich) im Auftrag des Fernsehens DRS und des Schweizer Schul- und Volkskinos (das die Filme verleihen wird) produziert. Regie führte Stanislav Bor, als Ko-Autor, Berater und Aufnahmeleiter wirkte Franz Ulrich.

Dokumente einer untergehenden Kultur

Der den Lesern als ZOOM-Redaktor bekannte Franz Ulrich kennt und liebt das Muotatal im Kanton Schwyz. Seine Eltern stammen von dort, und er selbst erinnert sich an zahlreiche Begebenheiten und Geschichten, die er in seiner Kinderzeit und bei Verwandten erlebt und gehört hat. Wie es schliesslich zur filmischen Dokumentierung dieses Lebenskreises gekommen ist, das ist auch eine ganze Geschichte. Das Projekt reifte über Jahre hinweg. Seine Realisierung folgte einem ganzen Jahreszeitenzyklus. Die kleine Equipe arbeitete ohne Drehbuch, sondern mit einem offenen Konzept. Die Menschen aus dem Muotatal reden selbst über sich und ihre Welt. Der Zuschauer wird nicht mit Fakten und Analysen überflutet. Dafür bekommt er aber die Möglichkeit der Begegnung mit einer Lebensweise und einer Kultur, die durch die gesellschaftliche Entwicklung der letzten Jahrzehnte verdrängt und zum Aussterben verurteilt worden ist. Die subtile Arbeit des Kameramanns Jürg Allgaier hat viel dazu beigetragen, dass die filmische Dokumentation zum Erlebnis geworden ist.

Von einer untergehenden Welt etwas festzuhalten, ist eine Absicht der Sendungen. Für Franz Ulrich sind es zugleich auch dankbare Hommages an einen Lebenskreis, in dem er Faszination und Geborgenheit erfahren hat. Das Gespann Stanislav Bor und Franz Ulrich ist für die Zielsetzung der Filme eine glückliche Konstellation: Der mit dem Muotatal Vertraute führt den Fremden ein, nicht als Touristen oder Forscher, sondern als Gast. Aus dieser Perspektive des freundlich aufgenommenen Gastes sind die Filme gestaltet, und sie laden gleichsam auch den Zuschauer zu Besuch ein in die engen Stuben der entlegenen Höfe.

«So isch es gsii»

Der erste Teil des Dokumentarwerkes über das Muotatal bezeichnet sich

Franz Ulrich-Tresch erzählt in «Der grosse Hu».

selbst im Untertitel als einen Film «Mit Stefan und seinem Grossonkel Franz». Die Ursituation mündlicher Tradierung dient dem Film als Struktur und Leitfaden: Der Greis erzählt dem Kind, wie es war zwei Generationen vorher. Stefan Ulrich, der in Männedorf aufwächst, hört staunend von der fremden Welt, die sein Grossonkel ihm schildert. Der alte Mann ist ein guter Erzähler. Er verklärt es nicht, das harte und entbehrungsreiche Leben im Bisistal (einer Fortsetzung des Muotatals) vor siebzig Jahren. Aber er gerät auch nicht ins Klagen und in den moralisierenden Appell zur Dankbarkeit für die heutigen Annehmlichkeiten.

Der Film illustriert das Leben und die Arbeit von damals, soweit sie heute noch aufzuzeigen sind: Harte Arbeit beim Heuen im Sommer und beim Holzen im Winter, die spartanisch ausgestatteten Wohnhäuser (zwei Schlafzimmer mit vier Laubsackbetten für zehn Kinder und zwei Erwachsene), das karge Essen, die weiten, manchmal gefährlichen Wege. Doch auch die Freuden und Schönheiten dieses Lebens scheinen auf. Das Erzählen an den Winterabenden, die Einbindung des ganzen Lebensvollzuges in eine natürlich und mythisch belebte Umwelt gehören ebenso dazu wie besondere Erlebnisse und Begebenheiten, die dem gleichförmigen Alltag dann und wann Lichter aufsetzten.

«So isch es gsii» ist ein Film, der in der Einfachheit seiner gestalterischen Mittel dem Inhalt des Berichteten zu entsprechen sucht. Leider ist dies nicht konsequent genug durchgehalten. Stanislav Bor ist ein paar Mal der Versuchung erlegen, mit Stefan inszeniertes Stimmungskino zu machen. Die Absicht, Stefan als Identifikationsfigur für die zuschauenden Kinder dramaturgisch einzusetzen, wirkt an einigen Stellen penetrant. Dies sind auch die Momente, in denen sich Bors Ästhetizismus verselbständigt.

«Der grosse Hu»

Obwohl die beiden Filme eng zusammengehören, ist doch jeder ein in sich geschlossenes Produkt. Der zweite Beitrag, «Der grosse Hu und andere Geschichten aus dem Muotatal», sammelt mündlich überlieferte Sagen und hauptsächlich persönliche Erfahrungen von Muotatalern mit irrationalen Phänomenen. Man könnte fast von ethnologischer Feldforschung sprechen. Der Film macht erkennbar, wie sich durch das Erzählen von «übernatürlichen» Begebenheiten über verschiedene Stadien hin typisierte Elemente und schliesslich zusammenhängende Sagen herausbilden. Sämtliche alten Leute im Muotatal können von Begegnungen mit unerlösten Seelen berichten. Solche Erfahrungen verdichten sich dann zu kollektiven mythischen Elementen wie etwa der Gestalt des grossen Hu. Am Ende der Entwicklung stehen Sagen wie die von der Kröte, die einen Goldschatz hütet und die man dreimal küssen müsste, wollte man den Schatz gewinnen.
Glücklicherweise verzichtet der Film auf tiefen- oder gar parapsychologische Deutungsversuche. Stattdessen widmet er sich mit Interesse und Respekt den erzählenden Personen und ihrer Umwelt. Die sparsam eingefügten Landschaftsaufnahmen lassen ahnen, dass in einer solchen Gegend Mythen und Aberglauben geradezu entstehen mussten. Die Natur ist nicht nur geheimnisvoll schön, sondern auch bedrohlich. Die Sagen und Spukgeschichten sind zweifellos auch eine ritualisierte, gesellschaftlich kontrollierte Form des Umgehens mit Angst. Kein Wunder, dass eine alte Erzählerin meinte, die Geschichten seien bei den jüngeren Einwohnern des Tals nicht mehr besonders erwünscht. Und ein Mann glaubt beobachtet zu haben, es sei in den letzten Jahren ruhiger geworden mit den «armen Seelen». Die neu eingeführten «Seelensonntage» hätten ihre Wirkung gezeitigt. Die heutige «offizielle» Religion hat offenbar vereint mit dem Vordringen der modernen Zivilisation bewirkt, dass dem ursprünglichen mythischen Weltverständnis nach und nach der Boden entzogen wird; ein Vorgang (ein Fortschritt?), den der Film am Rande andeutet.
Stanislav Bor lässt es nicht beim Porträtieren der Erzählenden und beim landschaftlichen Situieren des Erzählten bewenden. Leider hat er auch in diesem Film zusätzliche Bildaussagen gesucht. So werden denn Poltergeister mit Lichteffekten und Geräuschen in leeren Räumen «dargestellt», und die Geschichte von einer Vision unterstreicht er mit einem Doppelbelichtungstrick über einer Landschaftsaufnahme. Hat hier der Regisseur der Kraft des bildhaften Erzählens zuwenig zugetraut?
Wollte er um jeden Preis «filmische» Mittel einsetzen? Gewiss sollte man nicht so dogmatisch sein, im dokumentarischen Film jedes inszenierte, spielerische Element zu verbieten. Doch in diesem Fall hat mich nicht die Missachtung einer Doktrin gestört, sondern eine gewisse Geringachtung des Zuschauers und seines kreativen Anteils in der filmisch vermittelten Kommunikation.
Ein wesentliches Problem bei den Dreharbeiten war die Gehemmtheit der Erzähler. Beleuchtung, Kamera und Mikrofon, Kabel, Stative und all die unverständliche Betriebsamkeit liessen die gewohnte Spontaneität und erzählerische Gestaltungskraft nicht so recht zum Zuge kommen. Das Dilemma der Equipe bestand darin, dass ein mehrmaliges Wiederholen zwar die Befangenheit etwas abbauen kann, dafür aber auch die Geschichten immer mehr abschleift. Selbst ein behutsames Vorgehen und die persönliche Vertrautheit kann den Umstand nicht wettmachen, dass die Darstellung einer solchen geschlossenen Welt bereits ein verändernder Eingriff ist.

Alte und neue Mythen

Im Grunde geht der Eingriff der Medien in die autochthone Kultur der Bergregionen noch viel tiefer. Radio und Fernsehen haben innert weniger Jahrzehnte die familiäre Erzähltradition praktisch zum Verschwinden gebracht. Die Schauer angesichts der von «Aktenzeichen XY» dargebotenen Frevel haben

die Furcht und die Faszination abgelöst, die der geheimnisvolle «grosse Hu» verkörperte. Die vom Hohenpriester Kurt Felix zelebrierte Unterhaltungsliturgie ist an die Stelle der gekonnt erzählten Schwänke und Skurrilitäten getreten. Darüber hinaus haben die elektronischen Medien mit ihren formal und inhaltlich überwiegend urbanen Angeboten den Trend zur Landflucht verstärkt.
Die Beobachtung der sozialen Kommunikation zeigt, dass keine Kultur ohne Mythen auskommt. Heute ist hauptsächlich das Fernsehen zum Träger mythischer Weltdeutung geworden. Das Medium der mündlichen Erzähltraditionen im sozialen Kontext der grossen, eine Lebens- und Produktionsgemeinschaft bildenden Familie hat dem Medium des Bildschirms im sozialen Kontext der atomisierten und verwalteten Masse Platz gemacht. Ob die heutigen Mythen weniger irrational seien als die früheren, ist zu bezweifeln.
Es genügt aber nicht, die Existenz mythischer Elemente in der Kommunikation einer Gesellschaft zu konstatieren. Entscheidend ist die Frage, welche prägenden Funktionen solche Mythen haben. Die Filme aus dem Muotatal deuten unter anderem an, dass die Vorstellung von einer durch und durch belebten Umwelt auch ein ganz bestimmtes Verhältnis der Menschen zur Natur geprägt hatte. Es war charakterisiert durch Respekt und führte zur schonenden und bewahrenden Bewirtschaftung des Landes. Ohne Zweifel haben im Gegensatz dazu die modernen Mythen vom sorgen- und beschwerdefreien Leben, von den unbegrenzten Möglichkeiten der Wissenschaft und der Technik eine entscheidende Mitverantwortung am ausbeuterischen und entfremdeten Umgang der heutigen Zivilisation mit der natürlichen Umwelt.

Die Leistung der Filme

Das zweiteilige Dokumentarwerk stellt ein Stück volkskundlicher Denkmalpflege, wenn nicht gar schon Archäologie dar. Der vorgestellte Kulturraum ist durchaus repräsentativ für viele Gegenden der Schweiz. Die Filme können einen Beitrag leisten zur Sensibilisierung für verschwindende kulturelle Werte.
Ausserdem können die Sendungen den Zuschauern bewusst machen, dass es in unserem Land nicht nur die an westeuropäische Standards angeglichene Stadt- und Vorstadtzivilisation gibt (welche die Medien, speziell das Fernsehen, fast vollständig prägt). So wie es in unserer Information über die «Randgebiete» der Welt einen permanenten Ethnozentrismus gibt (d.h. die Beurteilung fremder Kulturen von unseren eigenen Interessen und Verstehensvoraussetzungen her), so ist auch in bezug auf die «Randzonen» unseres Landes eine Art von urbanem Ethnozentrismus

---

Vierzig Jahre Katholisches Filmbüro

FB. Im Beisein von Bischof Johannes Vonderach, dem Medienreferenten der schweizerischen Bischofskonferenz, hat die schweizerische katholische Filmkommission im Rahmen einer schlichten Feier auf ihr 40jähriges Bestehen zurückgeblickt. Das für die damalige Zeit pionierhafte filmkulturelle Engagement der Katholiken hat bereits ab 1941 mit der Herausgabe des «Filmberater», der somit ältesten filmkulturellen Zeitschrift der Schweiz, durch den Jesuitenpater Charles Reinert einen sichtbaren Ausdruck gefunden. Mit Initiativen auf dem Gebiet des Verleihs, der Förderung junger Autoren, der ökumenischen Zusammenarbeit usw. haben die Tätigkeitsgebiete seither eine starke Ausweitung erfahren. Heute wird die Filmarbeit unter anderem als Teil eines umfassenden Kulturdialoges mit der Gegenwartsgesellschaft verstanden. Dabei sollen über das universale Medium Film ganz bewusst auch Brücken zu aussereuropäischen Zivilisationen in Entwicklungskontinenten geschlagen werden. Angesichts der stürmischen Entwicklung auf dem Gebiet der Medientechnologie wird zur Zeit geprüft, wie die Zukunftsarbeit, über das Einzelmedium Film hinaus, mit den anderen Sektoren der kirchlichen Medienarbeit besser verknüpft werden kann.

festzustellen. Die Muotatal-Filme gehören zu den wenigen Sendungen, die hier Gegenakzente setzen.
Eine weitere Funktion der Filme vermute ich auf der persönlich-existenziellen Ebene. Die Sehnsucht nach Heimat ist wohl heute wieder stärker geworden. Die Filme zeigen einen Flecken Erde, der Heimat ist, und fragen den Zuschauer, wo denn er beheimatet sei, welches sein persönlicher Bezug zu Heimat überhaupt sei. Die Erinnerung an das frühere karge Leben in solchen Berggebieten stellt den Zuschauer zudem unausweichlich vor die Frage, was lebensnotwendig sei.
Die Muotatal-Filme sind ausgegangen von einer persönlichen Beziehung zu diesem Stück Welt. Sie können den Zuschauer wiederum persönlich ansprechen und ihn damit an den Ausgangspunkt des selben Reflexionsprozesses bringen, der auch die Gestalter der Filme beschäftigt hat. Urs Meier
(Die beiden Filme sind im Verleih des Schweizer Schul- und Volkskinos, Bern, erhältlich.)

Film im Fernsehen

Der Hunger, der Koch und das Paradies

Schweiz/BRD 1981. Regie: Erwin Keusch und Karl Saurer
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/287)

Nach Kurt Gloors und Thomas Hostettlers *«Em Lehme si Letscht»* (ZOOM-FB 17 und 18/77), Thomas Hostettlers *«Ersatzteillager Ehrismaa»* (ZOOM-FB 20/78) und Markus Imhoofs *«Isewixer»* (ZOOM-FB 16/79) stellt der Film von Erwin Keusch und Karl Saurer die vorläufig letzte Produktion der Serie über die Arbeitswelt dar, wie sie von der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS konzipiert wurde. Nachdem die ersten beiden Produktionen im Studio hergestellt wurden und man für die dritte die schwere Studioelektronik an die Originalschauplätze verschoben hatte, sollte der letzte Beitrag ursprünglich mit der leichten ENG-Technik hergestellt werden. Doch als Keusch und Saurer am Drehbuch arbeiteten, wurde ihnen klar, dass die Einheit von Ort, Zeit und Handlung immer wieder gestört und die Elemente nach einem Collage-Prinzip zu einer neuen Struktur zusammengefügt werden sollten. So entschied man sich, die Produktion auf 16mm-Material abzudrehen. Der assoziative Montagestil verlangte Eingriffe und Bearbeitungsmöglichkeiten des Filmmaterials während der Phase des Schnitts, wie sie bei der ENG-Technik nicht oder nur schwer zu realisieren gewesen wären.

Wie Robert zu Edith kommt

Wie in ihrem früheren gemeinsamen Film *«Das Brot des Bäckers»* erfinden die Ko-Autoren Keusch und Saurer auch hier eine einfache, auf den ersten Blick gar triviale Story. Robert Brauchli, junger Koch, ist nach einem längeren Fernost-Aufenthalt auf dem besten Wege, sich in seiner Karriere zum Küchenchef hochzudienen. Da lernt er Edith, die hübsche Serviertochter, kennen; sie verlieben sich ineinander. Übers Jahr bekommt Edith ein Kind, die beiden bleiben jedoch trotz Problemen und Krisen beieinander. Die Karriere als Koch nimmt für Robert eine unerwartete Entwicklung.
Den Autoren gelingt es, die einfache Liebesgeschichte so anzulegen, dass hinter Roberts und Ediths Entwicklungen exemplarische Konflikte auftreten, die für Berufe im Hotelgewerbe typisch sein können. In Davos, der ersten Station im Film, sind Robert und Edith in ein stark arbeitsteiliges System (Küchen- und Servicebrigade) eingespannt, der Weg der zubereiteten Speisen zum Gast ist lang. Als Robert für ein Mal den Chef am «Pass» vertritt, lernt er Edith kennen. Die Zeit für ihre Liebe ist die Freizeit, die Orte sind die kleinen, ringhörigen Schläge im Angestelltenhaus und die Skipiste. Der Arbeitsablauf wird durch die Liebe nicht gestört.
Edith will die Saisonstellen-Karriere

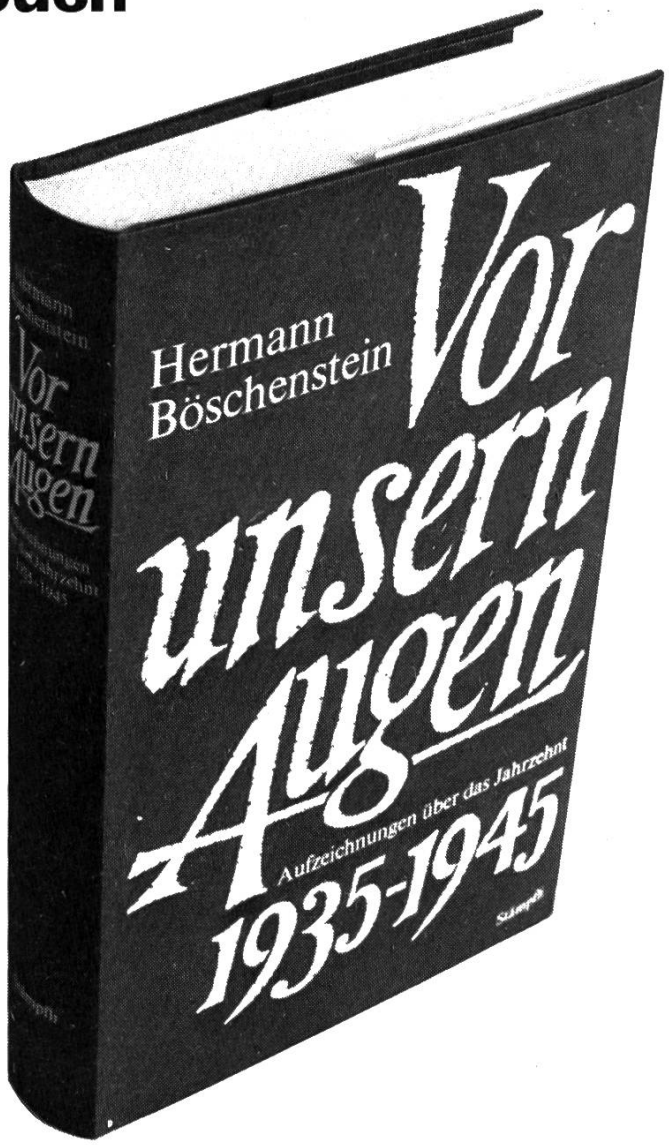
nicht weiter mitmachen, sie hat in der Stadt eine Stelle gefunden, während Robert für den Sommer auf den Bürgenstock zieht. Als Sous-Chef in der Küchenbrigade ist er nahe dem Erfolg. Doch durch die örtliche Trennung von Edith wachsen die Probleme in der Beziehung. Als Edith schliesslich ein Kind erwartet, arbeiten Robert und Edith vorübergehend in einer Kantine. Sie haben geregelte Arbeitszeiten und eine «feste» Wohnung. Doch die Arbeit ist fantasielos und monoton, und so machen sich die beiden auf die Suche nach ihrem gastronomischen Traum: eine Fressbeiz, mit einer grossen Tafel, und sie selber fänden genügend Zeit, mit ihren Gästen zu essen.

Wie der Koch doch noch zum Essen kommt

Doch dieses Paradies finden die beiden in der Schweiz nicht, also bleibt ihnen nur die Sehnsucht, ihren Traum im fernen Ausland zu verwirklichen. Wie zufällig steigen sie jedoch vorher in einer Genossenschaftsbeiz ab. Zum ersten Mal im Film sieht der Zuschauer den Koch und die Serviertochter essen. Und da in der Genossenschaftsbeiz alle alles machen, also der Koch auch das Essen aufträgt, verringert sich die Distanz zwischen Küche und Beiz, dem Kochen und dem Essen. Robert und Edith wollen bleiben und während einer Bewährungszeit in der Genossenschaft mitarbeiten. Dadurch wird schliesslich auch die Grenze zwischen privater Wohnung und Arbeitsraum aufgehoben. Die Genossenschaft wird zu einem Raum, in dem Leute die Einheit von Arbeit, Spielen, Lieben und Geniessen proben. Nur eben – die Probe des Paradieses bedeutet Arbeit. Doch sind die Voraussetzungen nicht schlecht, dass in der Genossenschaft Arbeit zum Genuss wird.
Im Gegensatz zu den früheren Fernsehproduktionen der Serie über die Arbeitswelt ist dieser Film ein Aufsteller und Mutmacher. Die Autoren lassen die Helden angesichts der entfremdeten Arbeitsverhältnisse nicht resignieren. Zwar wird bei Robert eine Identitätskrise angedeutet, und es bleibt offen, ob Robert und Edith auch über die Probezeit hinaus in der Genossenschaft bleiben werden oder nicht doch lieber ins Ausland abhauen. Dennoch ist der Film so angelegt, dass für den Zuschauer bessere Möglichkeiten in der Wirklichkeit deutlich werden, entsprechendere Verhältnisse auch, in denen Berufsarbeit wieder stärker als sinnvoller Beitrag zum gesellschaftlichen Zusammenleben erfahren werden kann. Durch Achtung und Wertschätzung der handwerklichen Arbeit und der Kochkunst schafft der Film selbst eine Vorwegnahme von besseren Bedingungen für den Hunger des Kochs.
Es besteht die Gefahr, dass bei solchen, nach intellektuellen Prinzipien und soziologischen Kriterien aufgebauten (Thesen-)Filmen die Story überfrachtet oder konstruiert wirken kann. Gerade im Gegensatz zu «Das Brot des Bäckers» ist die Erzählung in «Der Hunger, der Koch und das Paradies» allerdings nur ein Strukturprinzip neben anderen, das jedoch in seiner Konzentration parabelhafte Züge aufweist. Die Handlung der Helden – die von den Schauspielern vielleicht mit etwas weniger Eifer, distanzierter hätten gespielt werden können – wird immer wieder durch eine assoziative, listig-ironische Montage aufgebrochen und verfremdet. Tableaux, die historische Stiche oder Zeichnungen über die Kochkunst zeigen, unterbrechen die Story, der Film ist in 13 Gängen aufbereitet. Wegen der Neugier der Autoren, etwas über Nahrung zu erfahren, wird die Geschichte von Robert und Edith manchmal nur beiläufig, sozusagen am Rande der Küche erzählt (Funktionieren der Küchenbrigade, Demonstration der Küche des Gastronomie-Giganten Mövenpick). Die gekonnte Verbindung von dokumentarischen Versatzstücken (genau beobachtete Griffe, Gesten, Handlungsabläufe), fiktional verdichteten Strukturen, eingeblendeten Zitaten und sparsam eingesetzten, Zusammenhänge schaffenden, zum Teil das Geschehen ironisierenden Kommentaren ergibt einen vortrefflichen Filmessay, der zum vergnüglichen Denken anregt. Matthias Loretan

AZ
3000 Bern 1

Neu
Das Erinnerungsbuch des Jahres!



Dr. Hermann Böschenstein

Vor unsern Augen

Aufzeichnungen über das Jahrzehnt 1935–1945

Berlin: Vorspiel zum Weltkrieg (1935–1938) / Paris: Das Ende der 3. Republik (1938–1939) / Bern: Aus der schweizerischen Zeitgeschichte des Zweiten Weltkriegs (1939–1945) Diese Aufzeichnungen des bekannten Redaktors und Kommentators, der die dramatischen Jahre 1935–1945 in Berlin, Paris und als Bundeshauskorrespondent in Bern erlebte, werden dank ihrer Wirklichkeitsnähe viele Leser fesseln und beeindrucken. Ein grossartiges Buch, das auch mit heute in Mode stehenden «Verharmlosungen» aus jener Zeit aufräumt.

Jetzt in jeder Buchhandlung erhältlich

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach 2728, 3001 Bern