

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 28 (1976)  
**Heft:** 9  
**Rubrik:** TV/Radio-kritisch

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.03.2025

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

These zur Diskussion: Industrielle Konsumgüterverarbeitung ist ein falscher Entwicklungspfad, um die Grundbedürfnisse der armen Menschen in den Entwicklungsländern zu befriedigen. Ausnahmen: Dünger, Pharmazeutika usw. (ebd. S. 99).

## **Einsatzmöglichkeiten und didaktische Hinweise**

Der Film ist auf verschiedenen Stufen einsetzbar. Der aktuelle Anlass, der durch den im Frühjahr 1976 weitergeführten Prozess der Nestlé gegen die Arbeitsgruppe Dritte Welt gegeben ist, kann sicher das Interesse am Film fördern, ist aber keineswegs Voraussetzung für seine Verwendung, da die Thematik viel allgemeiner gehalten ist. Mit einem Zielpublikum von 14jährigen dürfte das Schwergewicht der Diskussion eher auf der Ebene einer exemplarischen Einführung in Entwicklungs- und Abhängigkeitsprobleme der Dritten Welt liegen. Mit älteren Jugendlichen und Erwachsenen, die allerdings einige Vorkenntnisse besitzen müssten, kann, möglicherweise mit Zusatzmaterial, vermehrt auf weltweite, komplexere Fragen eingegangen werden, die sich aus der Beziehung zwischen reichen und armen Ländern ergeben. In jedem Fall sollten aber weiträumige Analysen immer wieder auf konkrete Konsequenzen, die der einzelne Teilnehmer in seiner persönlichen Situation ziehen kann, zurückführen, um zu vermeiden, dass angesichts der zu lösenden riesigen Probleme sich noch mehr Resignation und Tatenlosigkeit breitmacht. Die Unabhängigkeitsbestrebungen in ärmeren Ländern müssen nicht zuletzt auch auf das Verständnis und die aktive Unterstützung von uns bauen können.

## **Vergleichs- und Zusatzmaterial**

Siehe Verleihkatalog «Film-Kirche-Welt», Stichwort «Entwicklungshilfe». Ausserdem sei auf das oben schon zitierte handliche Taschenbuch von Rudolf H. Strahm, Überentwicklung-Unterentwicklung. Ein Werkbuch mit Schaubildern und Kommentaren über die wirtschaftlichen Mechanismen der Armut, Freiburg 1975, Verlag Imba (Reihe Stichwörter zur Entwicklungspolitik, Nr. 55) hingewiesen. Vgl. auch ZOOM-FILMBERATER 4/76, S. 12. Niklaus Loretz

---

# **TV/RADIO-KRITISCH**

---

## **Der Robbenkönig**

*Zur Aufführung von Meinrad Inglins «politischer Komödie» im Rahmen der Telearena vom 19. Mai*

Über drei Jahrzehnte musste Meinrad Inglins Mundartstück «Der Robbenkönig» auf eine Bühnenrealisierung warten. Inglins Nachlassverwalterin, Frau Dr. Beatrice von Matt-Albrecht, hat das Manuskript nach seinem Tod (4. Dezember 1971) unter biographischem Material in einer Mappe gefunden. Nun hat das Theater für den Kanton Zürich das Stück in Zusammenarbeit mit dem Fernsehen der deutschen und rätoromanischen Schweiz (DRS) produziert. Nach Aufführungen im April und Mai an verschiedenen Orten wird es am 19. Mai auch im Rahmen der Telearena des Fernsehens DRS gespielt und diskutiert werden. Dieses Ereignis verdient Beachtung

nicht nur aus literarischen und theaterkundlichen, sondern vor allem auch aus kulturpolitischen Gründen. Nach übereinstimmender Meinung von Kennern des Dialekttheaters gibt es in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts nur zwei Deutschschweizer Mundartstücke von Rang: Paul Hallers «Marie und Robert» und Albert J. Weltis «Steibruch». Als drittes dürfte in Zukunft Inglin's «Robbenkönig» zu nennen sein.

### *Politisch zu brisant?*

Nach seinem monumentalen «Schweizerspiegel» (1938) wurde Inglin mit Gottfried Keller und Adalbert Stifter verglichen und noch zu Lebzeiten zum helvetischen Klassiker befördert. Seither teilt er das Schicksal von «Klassikern»: Viel Ehr und Ruhm, aber wenig wirklich gelesen. Dass Inglin einen unverwechselbaren Stil von hohem literarischem Rang schrieb, ist unbestritten. Dass seine Themen, nicht nur im «Schweizer Spiegel» und «Werner Amberg» (1949), erstaunlich aktuell sind, ist von einer jungen Generation erst noch zu entdecken.

Meinrad Inglin hat, abgesehen von einer in jungen Jahren entstandenen Tragödie und einigen dramatischen Skizzen, ausschliesslich Romane, Novellen und Erzählungen verfasst. Warum sich der Prosaist und Epiker später doch noch einmal einem dramatischen Stoff zuwandte, darüber lassen sich lediglich Vermutungen anstellen. Die siebenjährige Arbeit am «Schweizerspiegel», seinem Hauptwerk, dürfte seine schöpferischen Kräfte aufs äusserste gefordert und ihn zu einer Erholungspause gezwungen haben. Während der Beanspruchung durch seinen zweiten Aktivdienst konnte er sich aus Zeitmangel nicht mehr der grossen Form des Romans widmen, sondern schrieb kleinere Werke, darunter jedoch so meisterhafte wie «Die Furggel» und «Güldramont». In den Jahren zwischen 1940 und 1943 muss auch «Chlaus Lymbacher», wie «Der Robbenkönig» ursprünglich hiess, entstanden sein. Dr. Walter Lesch, der Textautor des Cabarets «Cornichon», dem Inglin die aufführbereite Spielvorlage zu einer ersten Beurteilung geschickt hatte, vermittelte das Manuskript an den Bühnenverlag Elgg. Da das politische Thema jedoch «massgebenden Spielvereinen», die der Verlag um ihre Meinung ersuchte, offenbar als zu heiss erschien, zog sich der Verlag wieder zurück. Als sich Wilhelm Zimmermann, der Leiter der «Freien Bühne Zürich», für das Stück interessierte, schrieb ihm Inglin: «Heinrich Gretler hat das Stück gelesen und mir darüber geschrieben, es habe ihm Eindruck gemacht, und er sei erstaunt, dass sich noch niemand ernstlich darauf eingelassen habe. Ich selber bin nicht so erstaunt darüber, ich habe das Ding wieder in die Schublade geworfen und mich entschlossen, nicht länger damit zu hausieren und von der Mundart künftig die Hände zu lassen, da sie über die Dilettantenbühne hinaus offenbar keinen Boden gewinnen kann. An einer Aufführung mit unzulänglichen Mitteln liegt mir nichts.» Spätere Aufführungspläne durch das «Theater am Neumarkt» (1949/50) und das Schauspielhaus Zürich (1953) wurden nicht realisiert. Dann blieb das Stück über zwei Jahrzehnte lang verschollen.

### *Konflikt zwischen Pragmatismus und Phantasie*

«Der Robbenkönig» behandelt ein Thema, das von Gottfried Keller bis zu Frisch und Dürrenmatt in der schweizerischen Literatur immer wieder eine Rolle spielt und das Paul Nizon in seinem Buch «Diskurs in der Enge» beschrieben hat: die Spannung zwischen Enge und Weltläufigkeit, zwischen nüchterner Pragmatik und künstlerischer Phantasie, zwischen biederer Normalität und unvertrautem Aussenseitertum, zwischen der Macht des Gewohnten und dem schöpferischen Wagnis. Inglin's Leben verlief selbst zu einem grossen Teil im Spannungsfeld dieser Pole, und in seinen literarischen Werken hat er sich gründlich mit diesen Aspekten der schweizerischen Wirklichkeit auseinandergesetzt. So sehr «Der Robbenkönig» gattungsmässig und sprachlich in Inglin's Schaffen eine Randstellung einnimmt, so zentral sind Thema



Origineller Kopf oder bloss Phantast? (Hans Heinz Moser und Bella Neri)

und Aussage in bezug auf sein Gesamtwerk, und vielfältig sind die Beziehungen zu seinem Leben und seinen Werken.

Chlaus Lymbacher, die Hauptfigur, verkörpert ein typisch schweizerisches Schicksal, wie es solche gerade auch in den Innerschweizer Tälern zahlreiche gegeben hat. Lymbacher ist in der Jugend ausgewandert und hat sich als Schiffskoch durch die weite Welt geschlagen. Er hat fremde Länder und Menschen gesehen, hat andere Ideen und Lebensgewohnheiten kennengelernt und hat Abenteuer verschiedenster Art erlebt. Verarmt ist er nach Schiltenau heimgekehrt, wo er jedoch dank der Heirat mit der vermöglichen Anna den «Ochsen» übernehmen kann. Der jahrzehntelange Aufenthalt «in der Welt draussen» hat auf ihn abgefärbt, er bleibt ein Fremdkörper in der heimischen Umgebung. Dazu kommt, dass er nicht den Vorstellungen eines tüchtigen Wirtes entspricht, denn er stiftet den Gästen gerne Runden und am liebsten unterhält er sie mit phantastischen Geschichten von seinen angeblichen Abenteuern, an die er beim Erzählen selber zu glauben anfängt, so dass sie auch seinen Zuhörern glaubhaft vorkommen (Auf die erste dieser Lügengeschichten geht der für die Aufführung gewählte neue und wirksamere Titel «Der Robbenkönig» zurück). Mit seiner Fabulierfreude, seiner Schwadroniererei und Grosssprecherei setzt er sich in Gegensatz zu seiner helvetisch-nüchternen Umgebung, deren Grenzen und Unzulänglichkeiten er jedoch zugleich wie ein Katalysator zum Vorschein bringt. Für Anna, seine ehrbare, rechtschaffene, aber auch fassadengläubige und sterile Frau, ist er eine Enttäuschung, weil sie als einzige die Unwahrhaftigkeit seiner Geschichten erkennt. Denn sie selbst «lügt» nie. Sie kann seine «Unseriosität», seine «Lügenhaftigkeit» und seinen Zug zum Bohémien nicht ertragen, und als er hinter ihrem Rücken noch Schulden macht, betreibt sie die Scheidung.

Zur selben Zeit hält die «herrschende Partei» des Dorfes im «Ochsen» eine Versammlung ab, um für die Ersatzwahl in den Gross- oder Kantonsrat einen Kandidaten zu wählen. Der vom Parteipräsidenten Dr. Steiner vorgeschlagene Rechtsanwalt

Dr. Burkert glaubt nicht so recht an seine Eignung und wehrt sich gegen den Vorschlag. Zur Überraschung aller schlägt der Tagelöhner Johann, der nicht ganz hell auf der Platte ist, aber den Wirt als Rundenspender und kurzweiligen Erzähler verehrt, Lymbacher zur Wahl vor. Unterstützung findet Lymbacher bei Zimmermeister Rüegg, aus nicht ganz uneigennütigen Motiven allerdings, steht Lymbacher bei ihm doch mit 3000 Franken in der Kreide. Ein Mandat wäre dem Umsatz des «Ochsen» gewiss nur förderlich und damit auch Rüeggs Geld gesichert ... Lymbacher wird als Kandidat gewählt. Das Volk steht also für einmal vor der Möglichkeit, statt eines *qualifizierten* einen *originellen* Kandidaten zu wählen. Dem Klüngel der Nutzniesser und den Vertretern der Gruppeninteressen könnte wenigstens *ein* Mann mit Phantasie und unkonventionellen Ideen beigesellt werden. Aber der Parteipräsident kann sich mit seiner Niederlage nicht abfinden, und als er von der Scheidungssache Wind bekommt, bearbeitet er den wankelmütigen Burkert so lange, bis er bereit ist, als Gegenkandidat aufzutreten. Chlaus Lymbacher verliert die Wahl, er verliert seine Frau, den «Ochsen», seine ganze Existenzgrundlage. Als einzige Menschen stehen zwei Aussenseiter zu ihm: die von den Gästen herumgeschupfte und beschimpfte («wüeschte Chrott») bucklige Serviertochter Vroni und der Tagelöhner Johann, der von den andern mehr oder weniger als Halbschlauer betrachtet und geduldet wird. Sie sind bereit, mit Lymbacher in Zürich eine neue Existenz aufzubauen, weil sie ihm vertrauen, von dem sie bisher nur Gutes erfahren haben, und weil sie von der glühenden Schilderung seiner phantastischen Zukunftspläne hingerissen sind. Noch in der Niederlage erneuert sich Lymbachers Lebenswille aus den Quellen seiner Phantasie, die ihm die Kraft zu einem Neubeginn spendet. Ob die drei in Zürichs Niederdorf bestehen oder scheitern werden, könnte der Stoff zu einem weiteren Bühnenstück sein.

#### *Das Thema vom (oppositionellen) Künstler im Staat*

Um den Stellenwert dieses Stücks, vor allem seines Schlusses, einigermaßen würdigen zu können, muss man sich die Entstehungszeit vor Augen halten. Die Schweiz stand damals unter der Bedrohung durch den Faschismus und den sich ausbreitenden Weltkrieg. Die Landi von 1939 hatte eine Grundwelle der vaterländischen Selbstbesinnung, der Rückbesinnung auf die eigenen staatspolitischen und bürgerlichen Kräfte im Dienst der militärischen und geistigen Landesverteidigung ausgelöst. Bodenständigkeit, Leistungskraft, Pflichtbewusstsein, Sicherheit, körperliche und geistige Gesundheit standen als unbestrittene Werte hoch im Kurs. Es war keine günstige Zeit für Wagnisse und Experimente, man suchte den Schulterschluss, den Zusammenhalt und die Übereinstimmung und hatte kaum Verständnis für Utopien und Aussenseiter irgendwelcher Art. Man vertraute auf konservative, bewahrende Kräfte. Zu all dem steht die Figur des Chlaus Lymbacher in schroffem Gegensatz. Er verkörpert die Welt der Phantasie, der Unsicherheit, des Fabulierens, des Künstlertums. Seinen unbestreitbaren Schwächen (Schwadroniererei, «Lügen», nicht einlösbare Versprechen) stehen Erfindungsreichtum, Einfühlungsvermögen und Grossherzigkeit gegenüber. Aber in einer Umgebung, in der Karrieremacher, Rationalisten und jene, die sich jeder Veränderung entgegenstemmen, bestimmend sind, müssen Menschen wie Lymbacher scheitern, da ihnen nicht einmal die «Freiheit der Narren» zugestanden wird. Lymbacher findet menschliche Wärme und Verständnis nicht etwa bei seiner Frau, einer wahren «Stauffacherin», ruhend in ihrer Ehrbarkeit, Rechtschaffenheit, Häuslichkeit und unnahbaren Kälte, sondern bei zwei andern Randfiguren und Aussenseitern der Gesellschaft, denen gegenüber sich brave Bürger ablehnend, ja aggressiv verhalten, weil sie sich von deren Anderssein herausgefordert fühlen. Vroni und der einfältige Johann sind für Inglin offenbar zwei «Arme im Geiste» gewesen, die – ganz im Sinne der Bergpredigt – echte Menschlichkeit verkörpern. Nur diese beiden vermögen die Wahrheit des Künstlers und Menschen Lymbacher wahrzunehmen, die seiner Frau mit ihren moralistischen Wahrheitsbegriffen und den Vertretern etablierter Institutionen verborgen bleibt.

In diesem Theaterstück hat Meinrad Inglin nicht nur Erfahrungen aus seiner eigenen Auseinandersetzung zwischen Kellner-Beruf und Schriftsteller-Berufung, die er eingehend etwa in den Romanen «Grand Hotel Excelsior» (1928) und «Werner Amberg» (1949) beschrieben hat, eingebracht, sondern auch das in vielen seiner Werke verschlüsselt vorhandene Thema vom Dichter (Künstler) und Staat, der jenen nie ganz für voll nimmt und doch als Ferment seiner ständigen Erneuerung braucht. Inglin's «Robbenkönig» ist nicht zuletzt eine Auseinandersetzung mit der Schweiz anfangs der vierziger Jahre, deren gesellschaftlichen und politischen Realität er Ideen zu einer Veränderung und Verbesserung gegenüberstellt. Es erscheint mir für die damalige Zeit als ausserordentlich, dass Inglin für eine breitere, konsequentere Demokratie plädiert, die auch für Phantasie, Utopie und Neues offenbleibt und Toleranz gegenüber Andersartigen und Andersdenkenden übt, da diese immer wieder die Fragwürdigkeit und Brüchigkeit einer erstarrten, sich selbst genügenden gesellschaftlichen Ordnung aufzuzeigen vermögen und dadurch Anstösse zu Änderungen und Weiterentwicklungen geben.

### *Von der Bühnenfassung zur Telearena*

Die Aufführung des «Robbenkönigs» durch das «Theater für den Kanton Zürich» (TZ) unter der Regie von *Reinhard Spörri* wird dem anspruchsvollen Stück, soweit ich das auf Grund einer Hauptprobe zu beurteilen vermag, im Grossen und Ganzen durchaus gerecht. Die Inszenierung vermeidet jedes falsche Pathos, bemüht sich um ein wohltuendes Understatement und vertraut ganz auf die Sprache des Autors. Zu Recht, denn es ist vor allem die Sprache, die den Rang dieses Werks bestimmt, ein künstlerisch durchgeformter, verdichteter und ungemein sprechbarer Schwyzer Dialekt, der durchaus auch zarten poetischen Bildern Ausdruck zu verleihen vermag. Inglin's einfache, aber alles andere als simple Sprache ist von jedem schlechten Heimatstil weit entfernt; sie hat auch nichts zu tun mit den Cabaret-Stilblütensammlungen im Stil des Zürcher Bernhard-Theaters oder der gesuchten Anhäufung «träfer» Ausdrücke, wie man sie etwa aus Gotthelf-Adaptationen kennt. «Der Robbenkönig» ist kein Schwank und keine Posse, schon eher eine Tragikomödie, deren Komik still und verhalten ist. Inglin's biegsame Dialoge, in denen Schicht um Schicht die Charaktere der Figuren aufgedeckt werden, kommen einem natürlichen Sprachduktus entgegen, der auch in der TZ-Aufführung noch gewahrt ist, obwohl die Darsteller verschiedene Dialekte sprechen. Das stört keineswegs, höchstens bei Hans Heinz Moser, dem Darsteller Lymbachers, der seine Berner Mundart verleugnet und ihn durch einen etwas verwaschenen, synthetischen Allerweltsdialekt zu ersetzen sucht.

Mit Hans Heinz Moser als eindrücklichem, teils bedächtigem, teils fahrigem Chlaus Lymbacher, Ruth Bannwart als seiner etwas zu abweisenden, steifen Frau Anna, Bella Neri als Vroni und Gregor Vogel als Johann – beide hervorragend – sind die Hauptrollen, wie übrigens auch die andern Chargen, recht überzeugend besetzt. Insbesondere erbringt Bella Neri als bucklige Serviertochter mit spitzem Gesicht und verschupftem Charme eine erstaunliche Leistung. Da das Stück keine eigentlichen dramatischen «Höhepunkte» aufweist, sondern sich von der Exposition bis zum Ende in fast epischem Fluss entwickelt, werden beträchtliche Anforderungen an die Inszenierung gestellt, vor allem was die Herausarbeitung von Nuancen und Feinheiten betrifft. In dieser Beziehung könnte man sich die Zürcher Aufführung farbiger, differenzierter und «atmender» vorstellen. Dass Lymbacher nicht kräftigere Konturen aufweist, ist nicht unbedingt dem Darsteller oder der Inszenierung anzulasten, sondern eher dem Stück selbst. Denn seine Gegenspieler haben schon von der Vorlage her vielleicht etwas zu wenig dramatische Substanz und Profil, so dass die Gegensätze nicht in ihrer ganzen Härte und Schärfe zu Ausdruck kommen können. In dieser Beziehung scheint Inglin's Stück fast etwas skizzenhaft geblieben zu sein. Es ist fraglich, ob eine Aufführung daran etwas zu ändern vermag.

Am 19. Mai bringt das Schweizer Fernsehen den «Robbenkönig» im Rahmen der *Telearena* zur Ausstrahlung. Das dürfte sich als einigermaßen heikles Unterfangen erweisen und wird von den Fernsehleuten viel Fingerspitzengefühl erfordern. Das Stück muss behutsam gekürzt werden, und es ist keineswegs unproblematisch, es durch Diskussionen, wie es die Konzeption der *Telearena* vorsieht, zu unterbrechen. Bei allen Bedenken ist es jedoch gewiss verdienstvoll, wenn das Fernsehen Ingling's Werk einer breiteren Öffentlichkeit vorstellt, geht es doch in dieser Sendung auch darum, verschiedene Formen zeitgenössischen Theaterschaffens zur Diskussion zu stellen. «Der Robbenkönig» wird die Zuschauer zwar nicht so in Bann zu schlagen vermögen wie die erste *Telearena* über die Sterbehilfe, an Diskussionsstoff wird es jedoch keineswegs fehlen. Neben den Themen, wie sie sich vor allem vom Schluss des Stücks her ergeben, und von denen einige auch heute noch durchaus brisant sein dürften, wird vor allem die Situation des Dialekttheaters, das neben dem hochsprachlichen Theater völlig zu Unrecht eine zweit- und drittklassige Rolle spielt, zur Debatte stehen. Man wird nicht zuletzt Antworten auf die Fragen suchen müssen, warum Ingling's «Robbenkönig» zwanzig Jahre lang in der Versenkung verschwinden musste und warum keine Autoren von Rang für das Mundarttheater schreiben. Es wird interessant sein zu verfolgen, ob es den Fernsehleuten gelingen wird, den «Robbenkönig» der *Telearena*-Konzeption anzupassen, ohne das Stück zu zerstören.

Franz Ulrich

## **Reise nach innen**

*Zum Hörspiel «Reise zum Planeten Dau-Wal» (Radio DRS I, 16. April)*

Es gibt einen utopischen Film über eine Reise ins Innere des Menschen von Richard Fleischer. «Fantastic Voyage» ist die Geschichte eines zukünftigen Abenteurers: Ein U-Boot samt Crew wird auf Mikrobengrösse verkleinert und in die Blutbahn eines Wissenschaftlers eingespritzt. Die Besatzung hat den Auftrag, zum Gehirn des Patienten vorzudringen und dort mittels Laserstrahlen einen Tumor zu entfernen. Die «Reise zum Planeten Dau-Wal» ist ebenfalls eine Fahrt ins Innere des Menschen. Sie führt allerdings nicht durch den inneren und äusseren Kreislauf, und kein U-Boot hat den Katarakt in der Herzkammer in gefahrvoller Weise zu passieren. Zur Darstellung kommt hier vielmehr eine Reise zur Seele des Menschen, eine Reise, die nicht sichtbar gemacht werden kann – und deshalb ist das Hörspiel auch die geeignete Form für einen Reisebericht –, deren abstrakter Charakter nur mit der Hilfe einer modellhaften Situation verständlich gemacht werden kann. Dieses Modell ist die Reise zum Planeten Dau-Wal, der eben erst entdeckt worden ist. Fünf Frauen und fünf Männer zwischen 16 und 63 Jahren haben sich freiwillig entschlossen, die Erde für immer zu verlassen. Mit einem Raumschiff lassen sie sich zum eben entdeckten Stern in einem anderen Sonnensystem schiessen, wo sie ein neues Leben beginnen wollen.

Diese Idee hat Heinz Reber, der als Musiktherapeut an der psychiatrischen Universitätsklinik Bern tätig ist, einer Patientengruppe vorgelegt. Sie bildet den Rahmen zu frei improvisierten Gesprächen, zu Äusserungen von Gefühlen, zum Keimen von Hoffnung, aber auch von Angst vor der ungewissen Zukunft. Reber, der seit längerer Zeit mit psychisch erkrankten Patienten arbeitet, wollte dem, wie er sagt, ungeheuren Potential an Phantasie und Spieltrieb dieser Menschen Ausdruck verleihen. Er versprach sich von den vielen Sitzungen, in denen die Reise zum Planeten erlebt und empfunden wurde – nicht selten wähten sich die Spieler tatsächlich auf einer Reise weg von der Erde – therapeutische Wirkung einerseits, dann aber auch ein erweitertes Verständnis des gesunden für den kranken Menschen. Das Hörspiel – Paul

Roland hat aus 14 Stunden Tonbandaufzeichnungen eine 85 Minuten dauernde Radiofassung gestaltet – ist indessen (noch) mehr geworden. Es ist ein komplexes Bild von der Schwierigkeit, Mensch zu sein, entstanden, ein Bild, das weit über die Verständnis- und Begriffswelt des psychisch Kranken hinausweist in die komplizierte und störanfällige Struktur des Zusammenlebens. Die Ursache, dass dies gelungen ist, liegt in der fast rücksichtslosen Ehrlichkeit und Offenheit, mit der die Patienten über die Entstehung ihrer Krankheit, ihrer Symptome und den daraus resultierenden Schwierigkeiten erzählen. Sehr rasch wird dabei klar, dass sie sich als Ausgestossene der Gesellschaft fühlen, als Menschen, über die zu Gericht gesessen wird. Aber nicht minder deutlich kommt zum Ausdruck, dass dieser Ausschluss jeden treffen könnte, weil die Grenze zwischen «Normalität» und «Wahn-Sinn» nicht eine scharfgezogene, sondern vielmehr eine Grauzone ist. Dass Ver-rücktsein nicht selten das Ergebnis einer von der Umwelt ausgelösten und somit mitverschuldeten Depression ist, lässt deutlich werden, dass da nicht einfach ein unerfreuliches Schicksal am Werke ist.

Das Spiel lässt bald erkennen, dass das Raumschiff, mit dem die Gruppe reist, ein Refugium ist, von dem aus sich aus einer gewissen Distanz heraus über das irdische Dasein reflektieren lässt. Der Dreiphasen-Aufbau des Hörspiels bestätigt dies. In der Phase des Startes – nachdem die Tür des Raumschiffs endgültig geschlossen ist – wird Abschied von der Welt und den Erdenbürgern genommen. Die Gespräche spiegeln das Verhältnis der Patienten zur Aussenwelt. Nach dem Abschuss der Rakete wird das Leben im geschlossenen Raum zum Gegenstand einer Auseinandersetzung des Individuums mit der Gruppe. Sie entspricht einer Besinnung über das Leben in der Klinik. In der Schlussphase – nach längerer Reisedauer – bestimmen die Vorfriede auf die Landung, aber auch die Angst vor dem Ungewissen des Neuaufbaues, der Schaffung einer neuen Lebensordnung die Überlegungen der Raumfahrer. In diesem Abschnitt dominieren Spekulationen über mögliche Formen einer neuen Gesellschaft Gespräche und Überlegungen.

Die Reise zum Planeten Dau-Wal führt nun nicht nur fiktiv über eine längere Zeitdauer. Die Aufnahmen selber erstreckten sich über eine weite Spanne, so dass sich bei den Patienten ein Gruppengefühl entwickeln konnte. Aufschlussreich ist, dass die Äusserungen der Patienten auf drei Ebenen erfolgen. Eine «Bekennnisebene» vermittelt vor allem Eindrücke, weshalb die Insassen des Raumschiffes zu Ausgestossenen wurden. Die erschütternden Erlebnisberichte weisen darauf hin, dass psychische Krankheiten ihre Ursache nicht selten in einer Folge von Fehlentwicklungen haben, an denen Unverstand und Ungeduld der Mitmenschen grosse Schuld tragen. Auf einer zweiten Ebene entladen sich Aggressionen gegenüber einer Welt, aus der die Patienten verdrängt wurden, aber auch gegen die anderen Mitglieder der Gruppe. Hier wird recht deutlich, dass das Unvermögen, sich selber so weit zu begreifen, um das Leiden kontrollieren zu können, gepaart mit dem Eindruck des Unverstandenseins zur affektgeladenen Haltung gegenüber dem Mitmenschen führt. Die dritte Ebene, man könnte sie als die einer innerlichen Befriedung, des Gelöstseins bezeichnen, bringt jene Augenblicke der Übereinstimmung zur Geltung, in denen der psychisch Kranke sein Leiden erkennt, versteht und damit auch kontrolliert. In dieser Phase der Übereinstimmung mit sich selber – und nicht etwa in der, wie man meinen könnte, innerlichen Gespanntheit oder gar Spaltung – werden jene schöpferischen Kräfte frei, denen im Augenblick von der Allgemeinheit so grosse Aufmerksamkeit geschenkt wird. Im Hörspiel finden sie ihren Niederschlag etwa in der Schöpfung einer neuen Sprache, die auf der Basis menschlicher Urlaute zu befreiender Kommunikation führt, in der Rezitation von Gedichten, beim Gestalten und Interpretieren der eindringlichen Zwischenmusik oder in der Erzählung hintergründiger Märchen. Wer hinzuhören versteht, wird hier Aufschluss über das Selbstverständnis der Patienten erhalten; zum Beispiel im parabelhaften Märchen von den Zwergen, die eine eigene Musik spielen, die nur sie selber hören können, was den Riesen zum Ärgernis wird. Diese Passagen des spontanen Mitteilens der seelischen

Entspannung als Gegensatz zu den eruptiven Missfallensäusserungen gegen die Umwelt und sich selber ergeben für den Hörer nicht nur ein verständliches Bild über eines der Symptome psychischer Erkrankung: die Unausgewogenheit des seelischen Zustandes ist ein Problem des Menschseins schlechthin. In der exzentrischen Überhöhung, wie sie sich beim erkrankten Menschen äussert, liegt die Möglichkeit der Selbsterkenntnis auch des Gesunden und seiner Stellung in der Umwelt. Darin liegt nicht zuletzt die Faszination der «Reise zum Planeten Dau-Wal».

Das Experiment Heinz Rebers und auch des Radios – zur Ausstrahlung des aussergewöhnlichen Werkes gehörte immerhin Mut, auch wenn seine radiophonische Gestaltung überzeugend ist – ist in einem Gesamtzusammenhang zu sehen. Heute herrscht geradezu ein Boom, ein neues Verhältnis zum psychisch Kranken zu finden; der lange genug – wohl eher aus der Unbeholfenheit im Umgang mit ihm denn aus Unmenschlichkeit – schroffer Abneigung begegnete oder gar der Lächerlichkeit preisgegeben wurde. Heute wird mehr und mehr erkannt, dass in der Grauzone zwischen Gesundsein und psychischer Erkrankung schöpferische Kräfte und Empfindsamkeiten frei werden, die gewöhnlich verborgen bleiben und die den Zugang zu diesen Menschen öffnen. Wenn immer auch die Betroffenheit, welche die «Reise zum Planeten Dau-Wal» beim Hörer auslöst, zu einem guten Teil einer ihm durch das Hörspiel bewusst werdenden Schuld erwächst, so ebnet sie doch in ergreifender Weise den Weg zum zu Unrecht an den Rand gedrängten Mitmenschen. Urs Jaeggi

## **Am Ende des Sinnes**

*«Herabsetzung des Personalbestandes» von E. Y. Meyer (21. April)*

Es mag sein, dass heute mehr über Literatur-Schreibende geschrieben wird, als diese selber schreiben. Den einen mag dies ein Zeugnis lebhaftester Auseinandersetzung mit dem Kulturschaffen von Vergangenheit und Gegenwart sein; andere mag dies beklemmen, weil das blosses Wort dem schlichten Ausdruck nicht mehr genügt, sondern durch die Anhäufung von Wörtern immer massiver entfaltet wird, so dass der zwischenmenschliche Austausch schliesslich nicht an zu wenig, sondern an zu viel Sprache scheitert. Darin mag einer der Gründe liegen, warum das Fernsehspiel «Herabsetzung des Personalbestandes» mit lapidarer Kürze angekündigt wurde und warum sich sein Autor E. Y. Meyer nicht gern über seine Arbeiten äussert. Jedenfalls geht der arbeitslose Arbeiter Merz, von dem das Zwei-Personen-Stück handelt, an einem Wortschwall von Sprachlosigkeit zugrunde. Nicht dass er zu jener Gruppe von Artikulationsunfähigen gehörte, die ihrer stumpfen Wut dadurch Luft verschaffen, dass sie Gott und die Welt verfluchen. Merz hat immerhin als Gruppenleiter im Betrieb mehrere erste Preise gewonnen, seine beiden Kinder haben studiert, er wusste sich ein eigenes Haus zu erarbeiten, er drückt sich nicht ungeschickt aus. Nein, die Worte bleiben ihm einfach im Hals stecken, erstarren zur Sprachlosigkeit. Indem er an der floskelhaften Personalbüro-Sprache, an der inhaltlos gewordenen Beteuerung von Mitmenschlichkeit und Verständnis und schliesslich am farcenhaften Überrest einer Ehe scheitert, zerbricht er an sich selbst und seiner Unfähigkeit, überhaupt noch irgendwie sinnvoll zu sprechen. Ohne Kommunikation kein Sinn mehr. Das Stück von Meyer stellt sozusagen ein letztes, schon der Resignation verfallenes Aufbäumen des Arbeitslosen Merz dar, der ein Leben lang geschuftet hat und jetzt, einige Jahre vor der Pensionierung aus dem Betrieb entlassen, nichts mehr versteht und nur noch durch Brachialgewalt und absurden Rollentausch sich Gehör verschafft.

Sein Gegenüber ist der Personalchef Konzmann. Er, der die Abgangszeugnisse der Arbeitslosen schreibt, hat ein intaktes Gerüst von sprachlichen Wendungen bereit,



Aktuelles Fernsehspiel: E.Y.Meyer (Autor), Herbert Stass (Merz) und Joseph Scheidegger (Regie)

um sich oben zu halten. Er hat Arbeit, er verfügt über eine noch intakte Sprache, er sieht noch einen Sinn. Zwar ist er in einem Alter, da er sich kaum mehr einbildet, er könne eines Tages Millionär werden; er versteht sich nur als ein Mensch, er führt auch nur aus, was man ihm vorschreibt, er kann ja schliesslich auch nichts dafür. Aber er tut es mit der seelenlosen Perfektion eines Leistungstieres, und er verteidigt sich auch noch, denn alles ist mit rechten Dingen zugegangen, und irrationale Handlungen ändern jetzt doch nichts mehr an der Sachlage. Konzmann will Merz zu einer Sprache zurückholen und einen Sinn retten, die den Arbeitslosen nicht mehr erreichen. Dieser erschiessst sich selbst. So endet denn das Stück in Hoffnungslosigkeit und Resignation, in totaler Negation. Es sei denn, der Autor habe intendiert, die Zuschauer gerade durch die Negation aufzurütteln. Das System, in dem einseitige Sinngebungen wie äusserer Wohlstand und individueller Erfolg so prächtig gedeihen (und zu persönlichen Katastrophen führen können), wäre dann mit wirklicher, nicht bloss mit verbaler Solidarität der Arbeitnehmer untereinander und mit den Arbeitslosen auszugestalten. Aber wurde diese mögliche Intention nicht nur durch den Inhalt, sondern auch durch seine Ausgestaltung verstellt?

Wenn sich das Stück auch durch sprachliche Dichte und Präzision auszeichnet, so ist doch bei der Figur des Merz ein Fragezeichen zu setzen. Zwischen seiner Sprachlosigkeit und seiner Selbstdarstellung besteht eine Spannung, die in die Frage mündet, ob denn ein Arbeiter vom Zuschnitt eines Merz nicht auf einer zu künstlichen Sprachebene angesiedelt ist. Schwerer dürfte vor dem grossen Publikum der Umstand wiegen, dass die Handlung Fragen unnötigerweise offenlässt. So wird nicht klar, wie und warum Konzmann in die Wohnung von Merz gelangt ist und was mit

seiner Frau geschehen ist. Der Zuschauer wird hier auf Nebengeleise gelenkt und kommt nicht über eine vordergründige Anteilnahme hinaus. Der Selbstmord erscheint als ein aufgesetztes Ende, statt als die logische Konsequenz einer Destruktion jeden Sinnes. Einen absurden Anstrich erhält die Handlung dadurch, dass Merz, in Umkehrung des tatsächlich Geschehenen, selbst in die Rolle des Personalchefs schlüpft und Konzmann «entlässt». Diese Idee, die dem totalen Nichtverstehen zwischen Konzmann und Merz Ausdruck verleiht, hätte einer deutlicheren Motivation bedurft. Trotz diesen Einwänden bin ich der Meinung, dass das Fernsehen DRS ein aktuelles, gleichzeitig tiefgründiges und anregendes Fernsehspiel vorgestellt hat. Dieser Gesamteindruck rührt auch von einer fast unheimlich präsenten Regie her (Joseph Scheidegger) und von den unbedingt überzeugenden Leistungen der Darsteller (Herbert Stass als Merz und Stephan Orlac als Konzmann). Sepp Burri

## Schweizer Autoren und das Hörspiel

### *Zu einem Pressegespräch der Abteilung Dramatik*

Kürzlich hat die Abteilung Dramatik von Radio DRS in einem Pressegespräch über das Hörspielprogramm für die Monate Mai bis August orientiert. Ausgehend von der Wiederholungsserie aus dem reichhaltigen Hörspielrepertoire von Radio DRS, die dieses Jahr zwischen dem 15. Juli und dem 24. August ausschliesslich repräsentativen Hörspielen der letzten Jahre von Schweizer Autoren reserviert ist, stand der Stellenwert der Schweizer Autoren in der Arbeit der Abteilung Dramatik im Mittelpunkt. Wenn im folgenden allein dieser Aspekt des Pressegesprächs besprochen wird, soll doch nicht unerwähnt bleiben, dass darüber hinaus ebenfalls von der internationalen Öffnung der Abteilung Dramatik die Rede war, die sich unter anderem in der Zugehörigkeit der SRG zur «Play Commissioning Group» manifestiert, einer Vereinigung von neun Rundfunkgesellschaften, die gemeinsam Hörspielaufträge an international bekannte Autoren erteilen. (Die jüngste Produktion in diesem Rahmen ist «Mr Luby's Furcht vor dem Himmel» von John Mortimer, Co-Produktion Radio DRS/Westdeutscher Rundfunk, Übersetzung und Regie: Hans Hausmann, Samstag, 12. Juni, 10.00 Uhr im 2. Programm.) Ferner kam die Problematik der Medienkritik in der Presse zur Sprache. Aus der Sicht der Radioschaffenden, soweit die Medienkritik Hörspiele betrifft, wird sie vielfach zufällig, ungenügend fundiert und vor allem zu selten und zu wenig ausführlich betrieben und misst im allgemeinen den kulturellen gegenüber den politischen Sendungen nicht die ihnen zukommende Bedeutung bei.

Mario Hindermann, Dramaturg und Regisseur in der Dienststelle Zürich, gab einen Überblick über die Bemühungen der Abteilung Dramatik um Schweizer Autoren. Er wies darauf hin, dass das günstige Resultat – 1965 wurden fünf Hörspiele von Schweizer Autoren gesendet, 1975 waren es deren 22, das sind über 20% aller von Radio DRS ausgestrahlten Hörspiele – nicht für sich allein betrachtet werden kann, sondern im Zusammenhang mit der Entwicklung der Hörspieldramaturgie überhaupt gesehen werden muss. Dass diese eigenständig sein könnte, war wohl seit der Einführung des Rundfunks immer wieder geahnt, nicht aber systematisch verfolgt worden, bis das Aufkommen des Fernsehens und dessen massive Erfolge dazu zwangen. Das Hörspiel «wurde bewusster als je zuvor als das spezifische Medium der *gesprochenen* Sprache entdeckt» und damit aus seiner Bindung an das *geschriebene* als das endgültige Wort gelöst. Die Folge dieser Erkenntnis verlangte vom Hörspielautor eine neue Technik, die zu beherrschen unter Berücksichtigung der üblichen literarischen Regeln allein nicht mehr möglich war. So wurden Autorenseminare durchgeführt mit dem doppelten Ziel, den Autoren das dramaturgische Rüst-

zeug für das Medium Radio in der Theorie darzulegen und in der Praxis zu demonstrieren, ihnen aber auch gleichzeitig anzubieten, ihre Probleme jeder Art hinsichtlich ihrer Mitarbeit beim Radio unvermittelt zur Diskussion zu stellen. Eine solche Intensivierung der Kontakte verlangt nicht nur Offenheit und Flexibilität von den Autoren; der Lernprozess spielt auf beiden Seiten. Das Radio in seiner Rolle als Vermittler zwischen Autor und Hörer, wodurch es, vor allem bei unbekanntem Autoren, die Funktion eines Mäzens bekommt, hat ja nicht einfach endgültige Kriterien zur Hand, nach denen es Hörspiele ohne weiteres in sendereife und sendeunwürdige einteilen könnte. Bei einer modernen Dramaturgie, die, von medientechnischen Gegebenheiten abgesehen, prinzipiell eine offene sein muss, sind Formen nur noch durch ihre eigene Substanz haltbar; die Bezüge zu historisch sanktioniertem sind daher zwar nicht ausgeschlossen, aber keine verlässlichen Orientierungshilfen mehr.

Über die Intensivierung der Kontakte ist als eine der erfreulichsten Konsequenzen die Öffnung und Erweiterung im Themenbereich zu vermerken: «Die Schreibtischperspektive und damit das primär Fiktive wurde vielfach aufgegeben zugunsten einer mehr an Fakten orientierten, umweltbezogenen Thematik.» Dass es dabei jedoch bis heute nicht gelungen ist, die Arbeiterwelt ihrer Wichtigkeit innerhalb der Gesellschaft gemäss zur Darstellung zu bringen, muss bedauerlicherweise festgestellt werden. Noch immer ist, wie übrigens auch in der Dramatik von Film, Fernsehen und Theater, das vornehmlich behandelte Milieu jenes der Oberschicht. Wenn die Anstrengungen der Abteilung Dramatik auf diesem Gebiet bisher wenig Erfolg gezeitigt haben, erstaunt dies umso mehr, als viele der heute schreibenden Autoren sich von ihrem Engagement her gegenüber den gehobenen Schichten äusserst kritisch verhalten und auch zum Teil durch ihre Herkunft Beziehungen zur Arbeiterwelt haben.

Trotz dieser Einschränkung darf Radio DRS also für sich in Anspruch nehmen, das Angebot an schweizerischen Hörspielen in wenigen Jahren erheblich erweitert zu haben, nicht zuletzt auch durch die Vereinbarung mit dem Schweizerischen Schriftstellerverband, der Gruppe Olten und dem Bühnenverlegerverband, die im Sinne einer Kulturförderung den Schweizer Autoren das Doppelte und mehr der Minuten-tarife garantiert, welche an ausländische Autoren bezahlt werden. Gerade in diesem Zusammenhang zeigte sich einmal mehr eine grundsätzliche Problematik, die sich wie ein roter Faden durch das Schaffen der Schweizer Autoren zieht. Es ist dies ihr Verhältnis zur Mundart, das auch ganz generell für Radio DRS immer wieder Konfliktstoff ist: der Dialekt als Stilmittel, aber auch als Ausdruck von Authentizität und gleichzeitig dadurch eine Exklusivität zeugend, die die Gefahr zur Provinzialität in sich birgt. Die Zahl der Dialekthörspiele hat stark zugenommen, gewiss, aber ihre finanzielle Unattraktivität – ihre Wiederverwertbarkeit im deutschsprachigen Raum, die für einen Autor zu Recht eine wichtige Rolle spielt, ist gering – bleibt bestehen und hat schon einige Male den Ausschlag dafür gegeben, dass an sich notwendige Dialektstücke nicht geschrieben worden sind, und wird es auch in Zukunft weiterhin tun. Eine weitere Sorge, die angesprochen, aber nicht weiter ausgeführt wurde, ist der Umstand, dass der Mehraufwand an Zeit und Geld, der bei der wünschenswerten Zusammenarbeit von Autoren und Mitarbeitern der Abteilung Dramatik gegenüber dem Einsatz für die Realisierung schon fertiger Manuskripte nötig ist, das Radio mit der Zeit überfordern könnte, das mit Personalstopp und verhältnismässig recht bescheidenen Mitteln fertig werden muss.

Nach diesen grundsätzlichen Erwägungen wurde anhand von einzelnen Hörspielen aus der Wiederholungsreihe und des übrigen Programms im einzelnen auf verschiedene Arten der Zusammenarbeit mit Schweizer Autoren aufmerksam gemacht, wie zum Beispiel die Erteilung von Aufträgen an italienisch- und französischsprachige Schweizer Autoren, Bearbeitung von Theaterstücken und Fernsehspielen bis hin zur ganz und gar dem Medium entsprechenden Hörspielfassung, Übersetzungen, Gestaltung von O-Tonmaterial und Dialektfassungen schriftdeutscher- und anderssprachiger Werke. Auf diese Weise wurde das Ziel des Pressegesprächs, das Selbstverständnis der Abteilung Dramatik durch einen Überblick über ihre Arbeitsweise mit

Schweizer Autoren einsichtig zu machen, soweit es die gut vertretene Presse betrifft, erreicht. Nun ist es am Hörer zu prüfen, wieweit Aufgabenstellung und -lösung, die im Bezugsfeld schweizerischer Kultur einen grossen Stellenwert einnehmen, einander entsprechen.

Claude B. Kirton

PS. Das Hörspielprogramm ist zu beziehen bei: Radio DRS, Abteilung Dramatik, Studio Basel, Postfach, 4024 Basel.

---

## **WACC Europa konstituiert sich**

Nachdem vor Jahresfrist in London eine neue Weltorganisation für Christliche Kommunikation (WACC) gegründet worden war, welche die Medienarbeit der evangelischen Christenheit koordinieren soll, ging es nun Ende März in Zürich darum, dass sich die Region Europa ihre Verfassung gab und ihre Leitung bestelle. Einfacher gesagt, es galt das «Medienhaus Europa» der WACC «einzurichten». Da der Initiant und designierte Präsident dieser zu bildenden medienübergreifenden christlichen Körperschaft, Robert Geisendörfer (BRD), überraschend anfangs März gestorben war, musste ein neuer Vorsitzender gewählt werden. Der verstorbene Präsident hatte kurz vor seinem Tod die Richtlinien für die Gewichtung der Arbeit und die Gründungsansprache für die Neuorganisation noch selber verfasst. Sie wurden als sein geistiges Vermächtnis weitergegeben.

Nach der Annahme eines sorgfältig vorbereiteten Verfassungstextes wurde der Holländer (TV-Beauftragter beim Weltkirchenrat in Genf) Michael de Vries, zum neuen Präsidenten gewählt. Der Brite Patrick Gilbert wurde Vizepräsident und die Finanzverwaltung wurde dem Schweizer Henri Mercier aus Lausanne übertragen. Das Büro der Organisation bleibt weiterhin in München unter der Leitung von Murri Selle. Diesem Führungsstab ist ein leitender Ausschuss zugeordnet, dem vor allem koordinative Aufgaben zufallen. Er setzt sich aus einem Deutschen (Hans Wolfgang Hessler für Journalismus), einem Dänen (Jürgen Pederson für Literatur) und einem Schweizer (Dölf Rindlisbacher für Film) zusammen. Dieses Gremium ist von einem beratenden Ausschuss umgeben, der die Arbeiten innerhalb der verschiedenen Medienbereiche (elektronische Medien, Journalismus, Literatur, Film) plant und ausführt.

Es stellte sich heraus, dass die eigentliche Arbeit innerhalb der einzelnen Medienfachgruppen wird geleistet werden müssen. Für die nächste Zeit wurde angekündigt: die Internationale Christliche Fernsehwoche in Montreux (15.–22. Mai 1977), die damit erstmals in die Schweiz kommt, und eine von INTERFILM-Europa geplante INTERFILM-Tagung in Bern. Dölf Rindlisbacher und Hans-Dieter Leuenberger

---

# **Verkaufe**

**3 Jahre alte 16-mm-Arriflex-Filmkamera  
mit Zubehör zu Fr. 12 000.-**

Roland Boder, Kastanienweg 11, 4000 Basel  
Telefon 061 41 32 04

---

---

Von vielen Interessenten seit langem erwartet:

*Berchtold Weber*

# Historisch-topographisches Lexikon der Stadt Bern

Schriften der Berner Burgerbibliothek.



1976, 324 Seiten, 22 teilweise erstmals veröffentlichte Abbildungen, Kartenbeilage im Format 50×75 cm: Übersichtskarte 1:12 500 und Altstadtplan 1:5000, gebunden, Fr. 36.–

Aus dem Inhalt: Zum Geleit und Vorwort / Hinweise für den Benützer / Lexikonteil A–Z (Aarberggasse bis Zytgloggelaube) / Standortverzeichnis / Personenregister / Literaturabkürzungen und Abbildungsverzeichnis.

In jeder Buchhandlung erhältlich



**Verlag Stämpfli & Cie AG Bern**

---