

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 2

Rubrik: TV-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: 30.03.2025

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

Urs Meier

«Gleichnisse» im Vergleich

Zur sechsteiligen Fernsehreihe von SWF, ORF und DRS

Drei Autoren und eine Autorin haben sechs Gleichnisse und ähnliche Texte des Neuen Testaments in kurzen Fernsehspielen interpretiert. Die Reihe zeigt nicht nur verschiedenartige filmische Zugänge zu biblischen Aussagen, sondern enthüllt zum Teil auch Schwächen in der Reflexion über den Umsetzungsvorgang. In ZOOM 24/88 wurde der Schweizer Beitrag «Das verlorene Schaf» von Beat Kuert bereits besprochen. Kuerts Film ragt aus dieser Reihe deutlich heraus. Die Verfilmungen des ORF und des SWF vermögen mit Ausnahme des ORF-Beitrags von Heide Pils nicht zu überzeugen. Die Gründe der Schwierigkeiten werden in diesem Beitrag analysiert.

Die naheliegende Annahme, Gleichnisse seien, da sie Geschichten sind, besonders geeignete Vorlagen für Filmgeschichten, beruht zunächst auf einem fundamentalen Irrtum. Es

wird zu zeigen sein, worin er besteht.

Den eklatantesten Ausdruck dieses Irrtums hat *Michael Galatik* mit «*Der Fall*» präsentiert, einer im Ansatz fundamentalistischen Übertragung des Gleichnisses von den Arbeitern im Weinberg in einen «Wirtschaftsfall» (ORF-Beitrag, bereits am 25. Dezember im DRS-Programm ausgestrahlt). Das Gleichnis erzählt von einem Winzer, der frühmorgens Tagelöhner zu einem festen Betrag anheuert und den ganzen Tag weitere Leute anstellt, sogar noch eine Stunde vor Feierabend. Als er abends die Löhne auszahlt, erhält ausnahmslos jeder den vollen Tageslohn. Da beschwerten sich jene, die seit dem frühen Morgen gearbeitet haben. Der Besitzer entgegnet ihnen, es sei seine Sache, wenn er allen gleichviel geben wolle (Matthäus 20, 1–16).

Diese Geschichte wird im Film unvermittelt in die Gegenwart übertragen. Ein junger Unternehmer bringt eine marode Firma vorübergehend in Schwung, indem er ein eigenwilliges Entlohnungssystem einführt und viele Leute anstellt. Allmählich zeigt sich, dass er das Gleichnis als unternehmerisches Rezept anwenden will. Ein befreundeter Mönch versucht ihm klar zu machen, dass man nicht mit einem Sprung ins Reich Gottes kommen kann.

Galatiks Film ist dramaturgisch inkonsistent, teilweise sogar filmhandwerklich unbeholfen. Im Unterschied zur Halbstundenlänge der übrigen Beiträge ist er auf 50 Minuten aufgebläht. Galatik macht aus dem Gleichnisstoff das allzu Naheliegende: eine vordergründig parallele heutige Geschichte (wobei es nichts zur Sache tut, ob sich so etwas wie der «Fall Rombach» in Wirklichkeit je abgespielt hat). Der Rombach in Galatiks Film handelt unterneh-

merisch naiv und wirtschaftlich verantwortungslos, denn was er tut, kann nur kurzfristig den Anschein einer Wohltat erwecken. Die Arbeiter werfen ihm völlig zu Recht autoritäres und destruktives Handeln vor.

Die Problematik einer derart naiv-fundamentalistischen Übertragung einer biblischen Erzählung in die gesellschaftliche Realität von heute wird in Gesprächen mit dem Mönch zwar angeschnitten. Doch die Auseinandersetzung führt vom Gleichnis weg, weil die Voraussetzung, es gehe in der Geschichte von den Arbeitern im Weinberg primär und unmittelbar um Fragen von Arbeit und Wirtschaft, den Blick auf die Aussage des biblischen Textes verstellt.

Gleichnisse im Fernsehen

Der Unbarmherzige

Vom Schuldner, dem all seine Schulden erlassen wurden, und der selbst keine Schulden vergab

Fernsehspiel von Martin Graff
TV DRS, 29. Januar, 10.00 Uhr

Die Barmherzige

Von einem Mann, der unter die Räuber fiel, und vom Samariter, dem Ausländer, der sich seiner annahm

Fernsehspiel von Martin Graff
TV DRS, 29. Januar, 10.30 Uhr

Der Pharisäer

Und vom Zöllner, der kaum wagte, vor Gott hinzutreten
Fernsehspiel von Martin Graff
TV DRS, 5. Februar, 10.15 Uhr

Das Unkraut

Und von den Menschen, die mit dem Unkraut auch den Weizen ausreissen wollen
Fernsehspiel von Heide Pils
TV DRS, 12. Februar, 9.45 Uhr

In Vorbereitung:

Lazarus und der Reiche

Fernsehspiel von Martin Graff
TV ARD, 26. Februar, 17.30 Uhr

Das grosse Fest

Fernsehspiel von Martin Graff
(noch kein Sendetermin)

Die Sprache der Freiheit

Gleichnisse sind keine Verhaltensmodelle, die man Zug um Zug auf die Realität übertragen könnte. Gleichnisse sind Metaphern und handeln deshalb gleichzeitig auf zwei Ebenen der Aussage. Sie erzählen Geschichten, die aus dem Erfahrungsbereich der herrschenden Verhältnisse hinausweisen. Ihre Pointen deuten an, wie anders es mit dem Leben und dem Glauben der Menschen bestellt wäre, wenn es wirklich nach Gott ginge. In der Sprachhandlung Gleichnis kommt das Unvereinbare zusammen: die Wirklichkeit dieser Welt und das Reich Gottes. Doch das Reich Gottes besteht nicht «an sich», sondern eben in dieser eigentümlichen Sprachhandlung der Proklamation und Vergegenwärtigung. Im Gleichnis spricht Jesus von der neuen Wahrheit in einer Weise, die auf das freie Einverständnis der Hörerinnen und Hörer abzielt. Die Menschen können die Botschaft verstehen und annehmen oder sich vom Leib halten. Das Reich Gottes kommt nur in solcher Freiheit zustande, und deshalb ist das Gleichnis keine beliebige, austauschbare Form, sondern die dem Inhalt völlig entsprechende Sprachgestalt.

Im Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg geht es nicht darum, ein ideales Unternehmensmodell zu propagieren, womöglich noch eines, das auf die Bedingungen der kapitalistischen Marktwirtschaft zugeschnitten wäre! Das Bild aus einer feudalistischen Arbeitswelt zielt metaphorisch auf die Ebene der jenseitigen Bewertung des Lebens im Gericht am Ende der Zeit. Es sagt: Der wahre Wert eines Lebens ist nicht mit menschlichen Massstäben wie Verdienst und Leistung zu ermessen. Unsere Hierarchien und Prioritäten gel-

ten vor Gott nicht. Damit legt das Gleichnis durchaus nahe, gesellschaftliche Wertordnungen in Frage zu stellen, aber es konkretisiert diesen Anstoss auf der Aussageebene nicht.

Gleichnisse arbeiten mit streng zielgerichteten sprachlichen Mitteln. Die Erzählung ist nicht ausführlicher als unbedingt nötig; an Einzelheiten wird genau das geschildert, was für den Transfer der Aussage auf die andere Bedeutungsebene wesentlich ist. Dabei brauchen die Schilderungen keineswegs realistisch zu sein. Es gibt Gleichnisse, die mit krassen Überzeichnungen arbeiten. Im sprachlichen Ausdruck ist dies kein Problem, weil Stilisierungen und Überhöhungen ohne weiteres im Blick auf ihr Aussageziel verstanden werden können. Ein Film hingegen, der sich der Konventionen der realistischen Erzählung bedient, unterliegt der Anforderung der Glaubhaftigkeit, die Zug um Zug zu erweisen ist. An dieser Anforderung, die Galatik mit der Wahl des Genres selbst einführt, scheitert sein Film. Die Geschichte hat nicht nur mit dem Gleichnis nichts zu tun, es ist darüber hinaus ganz einfach keine gute Story. Dass sie auch noch schlecht verfilmt ist, vollendet das Debakel.

Moralische Lehrstücke

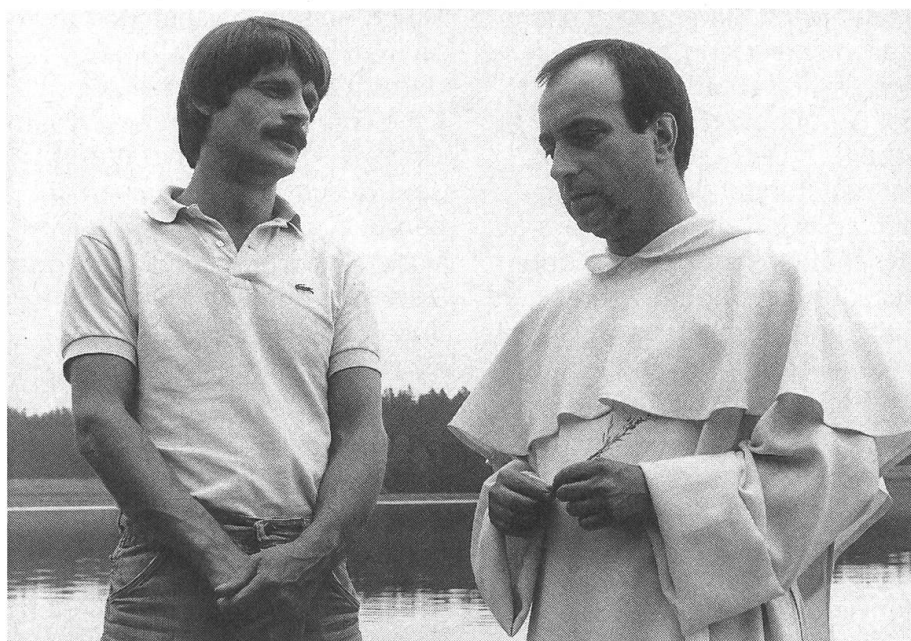
Die drei Beispiele des SWF stammen alle von *Martin Graff*, der als Dokumentarfilmer schon überzeugt hat. Seine Gleichnisfilme befolgen ein ähnliches Konzept wie derjenige von Galatik: Sie fassen die neutestamentlichen Texte als komprimierte Erzählungen auf, die im Film in aktualisierter Form zu entfalten sind. Dabei verfährt Graff jedoch weniger simpel als der ORF-Autor, indem er die biblischen Texte in äusserlich

ganz neue Situationen überträgt. Die Geschichte vom Barmherzigen Samariter (Lukas 10, 30–37) wird bei ihm zur Erzählung von einem ausgestossenen Aidskranken, zu dem nur die im Dorf fremde Lehrerin hält (*«Die Barmherzige»*). Das Gleichnis vom unbarmherzigen Schuldner oder *«Schalksknecht»* (Matthäus 18, 21–35) wird zum Schurkenstück um einen angeberischen, skrupellosen Autoabbruch-Arbeiter (*«Der Unbarmherzige»*). Und die Erzählung vom Pharisäer und Zöllner (Lukas 18, 9–12) ist bei Graff vom Jerusalemer Tempel in den Bungalow eines frömmelnden Biedermanns verlegt, der von seiner Frau nächtens der Lebenslüge und Bigotterie bezichtigt wird (*«Der Pharisäer»*). Zwei der drei Texte sind übrigens, obschon sie meistens so bezeichnet werden, keine Gleichnisse! Bei den Geschichten vom Samariter und vom Beten im Tempel handelt es sich um sogenannte Beispielerzählungen, in denen Massstäbe für religiös-sittliches Verhalten deutlich gemacht werden.

Die Verfilmung der Geschichte vom Pharisäer und vom Zöllner im Tempel zeigt das von Graff in allen drei Filmen angewendete Verfahren am deutlichsten. Der Pharisäer, so schildert es Lukas, dankt im Gebet dafür, dass er nicht ist wie die andern, die göttliche Gebote missachten. Der Zöllner jedoch wagt nur, Gott um Gnade zu bitten. Mit dieser Haltung sei er Gott viel näher als der Pharisäer, sagt Jesus. Aus dieser Erzählung greift Martin Graff die Figur des Pharisäers heraus und siedelt sie als einen Musterchristen in der Gegenwart an. Doch hinter der Fassade steckt ein engherziger, selbstsüchtiger Mensch. In der nächtlichen Auseinandersetzung mit seiner aufbegehrenden Frau wird der *«Pharisäer»* demaskiert.



Gleichnisverfilmungen unterschiedlicher Art und Qualität: «Das Unkraut» von Heide Pils, «Der Fall» von Michael Galatik und «Die Barmherzige» von Martin Graff.



Graff setzt damit die Akzente ganz anders als die biblische Beispielerzählung. Dort geht es nicht um die Entlarvung von Verlogenheit. Die Geschichte lässt sogar die Möglichkeit offen, dass der Pharisäer ein wahrhaftig frommer Mann ist, der keineswegs nur zum Schein die Gebote seines Glaubens befolgt. Die zentrale Aussage der Geschichte lautet, dass gerade diejenigen von Gott angenommen sind, die sich darüber im klaren sind, dass sie zu ihrer Rechtfertigung nichts vorzuweisen haben. Die Gestalt des Zöllners kommt bei Graff nun aber gar nicht vor. Die Frau scheint auf den ersten Blick zwar dieser Figur zu entsprechen: Sie steht im Schatten ihres Mannes, sie ist als Zweiflerin in der schwächeren Position, als heimliche Alkoholikerin gar eine potentiell Ausgestossene. Doch Graff lässt sie als Anklägerin auftreten und spricht ihr die unzweifelhafte moralische Berechtigung zu, ihren Mann zu verurteilen. Sie ist in der Auseinandersetzung die Stärkere, und das entspricht nicht der Position des Zöllners. Der Filmautor macht aus der biblischen Beispielerzählung eine moralische Geschichte, indem er die Unmoral eines moralisierenden Frömmers an den Pranger stellt. Als Zuschauerin oder Zuschauer kann man diese Aussage des Films im Sinne der biblischen Erzählung ergänzen, doch der Film selbst gibt dazu keinen Anlass.

Nicht anders ist die Umsetzung des «Barmherzigen Samariters» angelegt. Ein junger aids-kranker Mann hat sich für die letzten Monate seines Lebens in

ein Ferienhaus im Schwarzwald zurückgezogen, um die Geschichte seiner Krankheit niederzuschreiben. Allmählich wird es im nahen Dorf ruchbar, wie es um ihn steht. Von da an ist man ihm feindlich gesinnt. Nur die gleichaltrige Lehrerin, Mutter eines unehelichen Kindes, hält zu dem Aidskranken. Als die offene Hetze ausbricht, beschämt sie den Mob mit ihrer beherzten Haltung.

Der Film legt einen sozialen Sündenbock-Mechanismus bloss und zeigt eine Möglichkeit, wie er (zumindest momentan) ausgeschaltet werden kann. Auch hier ist die Vorlage lediglich Anlass für eine moralische Geschichte. Das Thema der Beispielerzählung (die Nächstenliebe, die gleichbedeutend ist mit der Liebe zu Gott) kann als Motiv in die Filmhandlung hineininterpretiert werden, doch der Film legt eine so hoch gegriffene Deutung nicht unbedingt nahe.

Die Frage nach Beweggründen ist durch dick aufgetragene Klischees geradezu verstellt. Die Leute im Dorf sind nichts als borniert und stets auf dem Sprung zur offenen Aggression, und daraus ergibt sich eigentlich alles andere. Weitere Fragen erübrigen sich. Es ist anzunehmen, dass es solche sozialen Milieus gibt, und von daher hat Graffs moralische Erzählung als Thema ihre Berechtigung. Dasselbe liesse sich auch für seine beiden anderen Filme der Gleichnis-Reihe geltend machen. Nur muss dann festgehalten werden: Es ist Graffs Entscheidung, die biblischen Vorlagen in moralische Geschichten umzusetzen. Die Texte des Neuen Testaments dienen dabei lediglich als Auslöser. Mit den Ergebnissen haben sie nicht mehr viel zu tun.

Am weitesten hat sich Graff von der biblischen Vorlage vielleicht in *«Der Umbarmherzige»*

entfernt, obschon dieser Film dem neutestamentlichen Text auf den ersten Blick am ähnlichsten sieht. Das Matthäusevangelium spricht von einem König, der von einem Untergebenen Schulden zurückforderte. Weil dieser nicht bezahlen konnte, liess er ihn ins Gefängnis werfen. Doch als der inständig um Gnade flehte, liess er ihn frei und schenkte ihm darüber hinaus die Schuld. Der so Erlöste verfuhr nun aber seinerseits mit einem, der ihm einen viel kleineren Betrag schuldete, mit aller Härte. Als der König davon hörte, zog er voller Zorn seine Begnadigung zurück. Martin Graff erzählt eine ganz ähnliche Geschichte. Carlo, eine zwielichtige Figur, schuldet dem Chef der Autoabbruchfirma, in der er arbeitet, 100 000 Mark. Immer wieder stundet der Chef die Schuld. Als Carlo in krumme Geschäfte einsteigen will und dazu Bares benötigt, erpresst er Kollegen, denen er langfristig Geld geliehen hat, und verlangt sofortige Rückzahlung. Davon hört sein Chef, der jetzt auch Härte zeigt.

Im Unterschied zum biblischen Schalksknecht ist der Autoabbruch-Arbeiter nicht einer der vielen ganz normalen unterwürfigen Buckler und Treter, sondern ein mit allen Wassern gewaschener Kleinkrimineller, der sich zu «grösseren Dingen» berufen fühlt. Anders als beim Schalksknecht wird bei ihm die Schuld nicht erlassen, sondern lediglich die Fälligkeit hinausgeschoben. Gegenüber denen, die ihm etwas schulden, beharrt er nicht – wie der Knecht im Gleichnis – auf seinem guten Recht, sondern er greift zu verbrecherischen Mitteln: Er droht, erpresst und denunziert. Während also das Gleichnis gerade die Haltlosigkeit unseres Insistierens auf eigenem Recht herausstreicht, legt der Film die Ruchlosigkeit einer Halbweltfi-

gur dar. Das Gleichnis deckt die Fragwürdigkeit gerade von Normalität und rechtskonformem Verhalten auf. Von dieser Pointe ist im Film nichts mehr zu sehen. Eine Parallele besteht allenfalls noch darin, dass beide Figuren mit ihren eigenen (wenn auch je ganz verschiedenen) Waffen geschlagen werden.

Graffs Umsetzungen bestehen also in einer Moralisierung der Vorlagen. Dieses Interpretationsverfahren hat durchaus Tradition. Allerdings führt es, wie gezeigt wurde, zwangsläufig am Kern der biblischen Gleichnisse vorbei. Auch den neutestamentlichen Beispielerzählungen geht es nicht primär um Moral, sondern zu allererst um religiös-sittliche Grundeinstellungen. Was Graffs Verfahren hervorbringt, sind Geschichten mit einem losen Bezug zu den biblischen Vorlagen. Solche filmischen Versuche müssen als Fernsehspiele für sich selbst stehen können. Sie unterliegen aufgrund des gewählten Genres genau wie dasjenige von Michael Galatik den Anforderungen einer durchgehenden Glaubhaftigkeit.

Diesem Kriterium aber vermögen auch Graffs Inszenierungen nicht zu genügen. In *«Der Pharisäer»*, der kammerspielartigen Konfrontation zwischen dem Biedermann und seiner Frau, wird zuviel an die Adresse des Publikums geredet, um die Vorgeschichte des Krachs zu erläutern. Der Dialog bleibt papieren, die Figuren schemenhaft. Die beiden anderen Graff-Filme krankten an aufdringlichen Stereotypen und kippen immer wieder ins Genre des Volkstheaters um. Solche Schwächen sind schuld daran, dass statt der moralischen Erzählungen, für die es etwa im französischen Kino überzeugende Vorbilder gibt, bei Graff moralintriebende Lehrstücke herauskommen, de-

ren Essenz jeweils nach den ersten paar Sequenzen hinreichend klar ist.

Übersetzungsarbeit

Heide Pils wählt in ihrer Verfilmung des Gleichnisses vom Unkraut (Matthäus 13, 14–30) einen ähnlichen Ansatz wie Graff. *«Das Unkraut»* ist der zweite ORF-Beitrag der Reihe. Auch Heide Pils überträgt die Aussagegerichtung eines Elements der biblischen Vorlage in einen neuen Zusammenhang. Das Gleichnis handelt vom Unkraut, das man besser erst bei der Ernte vom Weizen scheidet, weil beim Jäten das Getreide gleich mit ausgerissen zu werden droht. Im Film geht es um eine alleinstehende Mutter und ihre 16jährige Tochter, bei der manche *«das Unkraut austilgen»* möchten. Doch die Mutter wehrt sich für eine Erziehung, die auf Vertrauen setzt und nicht zum Kuschen zwingt.

Mit dieser Intention bleibt die Autorin – im Unterschied zu Graffs Umsetzungen – dicht am Aussagekern des Gleichnisses. Bei Matthäus steht im Hintergrund die in den ersten christlichen Gemeinden akut gewordene Frage, ob es nicht für die Früchte des christlichen Lebens und Wirkens verhängnisvoll sei, zweifelhafte Elemente in der Gemeinde zu dulden und ob man nicht deshalb strenge Anforderungen für die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft der Gläubigen durchsetzen müsste. Die Antwort des Gleichnisses: Nein, denn viel gefährlicher als der mögliche Schaden durch das *«Unkraut»* ist die Haltung des Urteilens, Richtens und Säuberns, weil durch sie nämlich auch das Gute zerstört wird.

Diese kurze Deutung mag zeigen, wie adäquat die an sich ganz eigenständige Aussage des Films von Heide Pils dem

Gleichnis ist. *«Das Unkraut»* gefällt ausserdem durch eine nachvollziehbare, unpräntöse Geschichte mit differenziert und lebendig gezeichneten Figuren. Der kurze Film könnte ohne den Bezug zur Vorlage aus dem Neuen Testament stehen, was durchaus für seine Qualität spricht. Er bekommt aber durch seinen ausdrücklichen Verweis auf das Gleichnis eine zusätzliche Dimension. Der biblische Bezugspunkt liefert den Schlüssel dafür, dass der Film auch metaphorisch zu verstehen ist. Hinter der Erziehungs- und Beziehungsgeschichte kommt die Kernaussage des Gleichnisses zum Vorschein. Heide Pils haut nicht auf die Pauke (wie Graff) und nicht ins Leere (wie Galatik), sondern sie macht eine Andeutung. Das ist genug; und was genügt, ist immer in der Kunst genau das Richtige.

Auseinandersetzung mit der Aussage

Ohne die Besprechung über *«Das verlorene Schaf»*, den Gleichnis-Film von Beat Kuert, zu wiederholen (ZOOM 24/88, S.34 ff.), möchte ich doch auf den im Vergleich zu den deutschen und österreichischen Produktionen formal und inhaltlich völlig anderen Ansatz des am 24. Dezember abends gesendeten schweizerischen Beitrags hinweisen. Kuert bleibt beim Erzählstoff des Gleichnisses, macht aber einen zweifachen Perspektivenwechsel. Hauptfigur ist nicht der Hirte, sondern das verlorene Schaf, und das *«Verlorengehen»* wird in einer modernen Sichtweise als Schritt zur Eigenständigkeit aufgefasst. Damit ist im Gegenüber zum biblischen Text ein inhaltliches Spannungsfeld aufgebaut, in welchem Beat Kuert eine überraschende Interpretation des Gleichnisses gelingt. Vorder-

gründig ist das Gleichnis einfach gegen den Strich gebürstet, doch bei genauerem Hinsehen und tieferem Nachdenken über den Aussagezusammenhang des Evangeliums erweist sich die Stimmigkeit der Deutung.

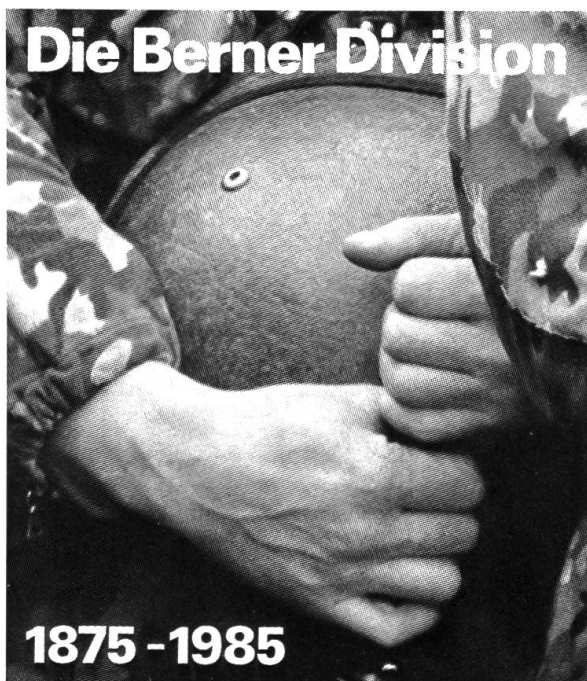
Formal hebt sich Kuerts Film von der ganzen übrigen Reihe durch seine radikale Stilisierung ab: Mimische Ausdrucksformen, Verzicht auf Dialoge, klar definierte filmische Gestaltungselemente signalisieren den metaphorischen Ansatz. Wie die Sprachgestalt des biblischen Gleichnisses mit ihrer strengen Zeichenökonomie den Verweiskarakter der Erzählung unmissverständlich unterstreicht, so setzt auch die stilistische Konsequenz des Films den Zuschauer gleich auf die richtige Fährte. Damit ist auch in der filmischen Form der unlösbare Bezug zum Gleichnis klar.

Beat Kuert hat mit seinem Gleichnisfilm zwar nicht ein allgemein anwendbares Muster geschaffen, aber doch Massstäbe gesetzt für die Stringenz einer derartigen Umsetzung. In Zukunft wird man ähnlich gelagerte Versuche daran messen können. Die Gelegenheit dazu kommt schon bald. Der SWF hat soeben zwei weitere *«Gleichnisse»* produziert. Autor und Regisseur ist erneut Martin Graff. Nach den Ankündigungen des Senders zu schliessen, ist Graff bei seinem Konzept geblieben. Mit *«Lazarus und der Reiche»* (über Lukas 16, 19–31 – auch dies wieder eine Beispiel-erzählung und kein Gleichnis im exakten Sinn!) und *«Das grosse Fest»* (über Lukas 14, 16–24 – das Gleichnis vom grossen Gastmahl) setzt der SWF die Reihe fort. Offenbar ist die zuständige Redaktion vom Graffschen Konzept überzeugt. Man darf gespannt sein, ob es etwas Neues bringt. ■

**Eine umfassende Darstellung des bernischen
Wehrwesens der letzten 110 Jahre**

Die Berner Division 1875–1985

Herausgeber: Divisionär Paul Ritschard, ehemaliger
Kommandant der Felddivision 3, unter Mitarbeit vieler
Offiziere und Soldaten der Felddivision 3.



240 Seiten,
110 zum Teil
farbige Abbildungen
und graphische
Darstellungen;
21 Kommandanten-
Porträts, gebunden,
mit farbigem
Schutzumschlag,
Fr. 38.–

Aus dem Inhalt

Vorwort / Raum und Mensch / Geschichte der Berner
Division / Die Berner Division heute / Anhang mit Übersichten
und Verzeichnissen.



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern
Postfach, 3001 Bern
