

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 9 (1957)
Heft: 25

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 09.01.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

Bitterer Sieg
(Amère victoire)

Produktion: Frankreich
Regie: N. Ray
Besetzung: C. Jürgens, R. Burton u. a.
Verleih: Vita-Film

ms. Nicholas Ray ist in unseren Augen eine der ungleichmässigsten Regiepersönlichkeiten Hollywoods. Diesen Film hat er in Frankreich, mit französischen, englischen, deutschen und amerikanischen Schauspielern gedreht. Die Handlung spielt in Afrika, in der Wüste bei Bengasi während des letzten Krieges. Ein Stosstrupp wird ausgerüstet und in die Wüste geschickt, er soll das deutsche Generalsquartier in Bengasi überfallen, Dokumente beschaffen. Geführt werden die Männer von einem Major und einem Hauptmann. Jener ist ein Feigling, dieser ein tapferer Mann, dem allerdings, weil das Töten ihn aus seiner intellektuellen Vereinsamung entreisst, der Umgang mit Messer und Pistole allzu leicht fällt, worüber der Feige, dem das Töten auch aus menschlicher Achtsamkeit schwerfällt, erschrickt. Beide verachten sie sich, beide hassen sie sich, beide sind sie unredlich, der eine, weil er feig ist, der andere, weil er seine Mordlust vor sich selbst entschuldigt. Der Major wird zum Mörder am Hauptmann; er verhindert nicht, dass ein Skorpion diesen beisst. Als Held kehrt der Feigling aus der Wüste zurück, als Held wird er dekoriert.

Nicholas Ray hat diesen Film, dessen Fabel zweifellos bedeutsam ist, mit höchst unterschiedlichem Können inszeniert. Der Konflikt zwischen den beiden Männern, an sich interessant, wird belastet dadurch, dass sie beide die gleiche Frau lieben; das ist unnötig, ist Kolportage. Sequenzen von starker innerer Spannung, dichtester Atmosphäre wechseln mit Sequenzen, in denen der Mummenschanz vorherrscht (Ueberfall auf das deutsche Quartier) und Sequenzen, in denen der romantische Hollywoodstil obsiegt (Liebesszenen). Ray strebte eine Atmosphäre des Abstrakten an, das Sinnbild der Existenz in der Wüste wäre, eine sengende Dürre, die Inneres meint, eine Vertrocknung ins Unfruchtbare. Das ist ihm teilweise gelungen, und diese Teile, diese Sequenzen einer kühlbrennenden Abstraktion, geben diesem Film denn auch sein Niveau. Er ist aber mehr nicht als ein Gesellenstück.

Unerfindlich ist, weshalb ein Darsteller wie Curd Jürgens einen englischen Major spielen muss; er wirkt nicht englisch, sondern deutsch und seine darstellerischen Mittel reichen nicht aus. Hingegen gibt Richard Burton einen Hauptmann von intelligentester Differenzierung und erschreckender Echtheit. Ihm dankt man den höchsten Genuss, den dieser Film zu vermitteln vermag.

Die heilige Johanna

Produktion: U. S. A.
Regie: O. Preminger
Besetzung: Jean Seberg, Rich. Widmark, Ad. Wohlbrück, John Gielgud

RL. In den gesammelten dramatischen Werken von Bernard Shaw, die im Artemis-Verlag, Zürich, in deutscher Sprache herausgegeben worden sind, erscheint "Die heilige Johanna" im Band, der den Titel "Komödien des Glaubens" trägt. Ist das Ironie? Kann man "Die heilige Johanna" als Komödie bezeichnen? Shaw schreibt in seinem Vorwort: "Es gibt keine Intriganten in meinem Drama. Verbrechen und Krankheiten sind uninteressant; nur etwas, was durch allgemeine Zustimmung beseitigt werden sollte, das ist alles, was darüber gesagt zu werden braucht. . . . Der schurkische Bischof und der grausame Inquisitor Mark Twains und Andrew Langs sind so albern wie Taschendiebe und drücken Johanna auf das Niveau der noch uninteressanteren Person herab, die bestohlen wird. Ich habe beide als fähige und beredsame Vertreter der streitbaren und

streitsüchtigen Kirche dargestellt, weil ich mein Drama nur so auf dem Niveau der hohen Tragödie erhalten und davor bewahren konnte, zu einer blossen Polizeigerichts-Sensation zu werden." Tragödie oder Komödie? Der Film von Otto Preminger ist keines von beidem. Offenbar war sich der Regisseur nicht ganz im klaren darüber, was Shaw gewollt hat. So hat er - wie Amerikaner etwa Gesüsstes mit Fleisch zusammen verzehren - beide Formen gemischt. Der Dauphin und nachmalige König Karl, der in Reims dank Johanna vom Erzbischof gekrönt wird, gibt sich im Film zu komödiantenhaft, um in späteren Jahren den alten Trottel Charly zu mimen. Auch der Kaplan von Stogumber trägt derart dick auf, dass man weder weinen noch lachen mag. Und Johanna? Die junge Jean Seberg ist (noch) keine grosse Tragödin. Sie ist als kriegerisches junges Mädchen sehr sympathisch; als Gottes Erwählte wirkt sie problematisch. Als Gefangene und von der Inquisition Gequälte und schliesslich zum Scheiterhaufen Verurteilte vermag sie kaum zu ergreifen. Shaw schreibt: "Johanna ist niemals auch nur einen Augenblick lang das gewesen, was so viele Roman- und Stückeschreiber aus ihr zu machen versuchten: eine romantische, junge Dame. Sie war die richtige Tochter ihrer Erde in ihrer bäuerischen Tatsachenreiterei und Hartnäckigkeit". Ob man das Jean Seberg glaubt?

Mit Recht wurde von der Kritik bemerkt, dass das von Graham Greene verfasste Drehbuch den "unentbehrlichen, geistvollen Wortlaut (des Dramas) weitgehend gerettet habe, ohne dass ein blosser Bühnenfilm entstanden wäre". Immerhin kann man sich vorstellen, dass manche Sequenz filmischer hätte gestaltet werden können. Das Unterfangen, ein Bühnenstück zu verfilmen, ohne sich radikal vom Wortlaut befreien zu wollen, wird immer einen zwiespältigen Eindruck hinterlassen. Man verstösst nicht ungestraft gegen das erste Gebot der siebten Kunst: die Bildsprache ist allein gefordert und daneben soll man möglichst wenig Worte machen! Es ist beinahe überflüssig darauf hinzuweisen, dass der Film von Preminger, der unbestreitbar Qualitäten hat, mit denselben Fragezeichen zu versehen ist, wie so mancher andere (gut gemeinte) religiöse Film. Wenn Johanna betet oder auf ihre "Stimmen" lauscht, beschleicht den Theologen immer ein bestimmtes Unbehagen. Man möchte den Künstlern zurufen: "Nein, so geht es nicht! Es müsste ein ganz anderer Weg beschritten werden. Das "Religiöse", die heilige Erschütterung, das Ergriffensein von einer Macht, die hinter dem Sichtbaren liegt, das alles dürfte nicht durch Grossaufnahme mit verinnerlichtem Blick anschaulich gemacht werden. Ein "weltliches" Symbol sollte stellvertretend für das Religiöse eintreten. Man denke etwa an eine der grossartigsten Szenen des neuesten Schweizer Films von Franz Schnyder "Der 10. Mai". Da wird - zugegeben auf einer anderen Ebene - in schönster Weise "stellvertretend" gezeigt, dass die Gefahr am Morgen des 11. Mai von unserem Vaterland gewichen ist. Nicht der Abzug der deutschen Truppen an der Grenze wird gemeldet. Schnyder lässt uns mit den Augen des Juden Hertz die Zürcher Strasse sehen, die in der Morgendämmerung von Strassenarbeitern gespritzt wird, und dann fährt das erste Tram fahrplanmässig vorbei. . . . Man kann sich fragen, warum der Zuschauer "religiöse Szenen" auf der Bühne leichter erträgt, als im Film. Die Bühne lässt dem Schauspieler eine letzte Intimität, ein letztes persönliches Geheimnis. Die das Antlitz unbarmherzig abtastende Kamera duldet das Geheimnis nicht. Und Kierkegaard ist es gewesen, der den Zusammenhang zwischen dem Religiösen und dem Geheimnis blossgelegt hat. In "Furcht und Zittern" schreibt er: "Das Ethische ist als solches das Allgemeine; als das Allgemeine wiederum ist es das Offenbare. Der Einzelne - als der in Gottes unmittelbarem Auftrag Handelnde - ist der Versteckte". Von solch heiligem Mysterium lässt "Die heilige Johanna" von Otto Preminger nur von ferne etwas ahnen.



Johanna beim (leider zu komödiantenhaft gespielten) König, den sie krönen soll (Rich. Widmark)

Il Grido
(Der Schrei)

Produktion: Italien
Regie: M. Antonioni
Besetzung: Alida Valli, St. Cochran u. a.
Verleih: Cinévox, Lugano

ms. Michelangelo Antonioni gehört zu den jungen italienischen Filmkünstlern, die sich ihrer Begabung und ihres Willens im Gefolge des Neorealismus bewusst geworden sind und gegenüber den Vertretern der älteren Generation, den Rossellini, de Sica, Lattuada, einen eigenen Ton anzuschlagen bestrebt sind. Der gleichen Generation gehört Federico Fellini an, und ist Antonioni, der in der Schweiz nur mit seinem ersten Film "Cronache di poveri amanti" ("Chronik armer Verliebter") bekanntgeworden ist, auch alles andere, als ein Fellini verwandter Künstler. So hat er mit diesem doch das eine gemeinsam: er verwendet den Film, diesen mit so vielen technischen und organisatorischen Erschwernissen Kunstausdruck, in einem hohen, in einem seltenen Masse zum ganz persönlichen Wesensausdruck, zur persönlich unverwechselbaren Wesensgestaltung. Die Position Antonionis wird sogleich klar, wenn man nur ein wenig von der Fabel mitteilt, die seinem letzten Film, "Il Grido", zu deutsch: "Der Schrei", die Handlung gibt.

Erzählt wird uns von einem Manne, der sich plötzlich vor der Tatsache sieht, dass sich seine Geliebte, eine verheiratete, nun durch den Tod ihres entfernt lebenden Gatten frei gewordene Frau, innerlich von ihm entfernt hat und ihn zurückweist. Daran zerbricht der Mann. Seine Liebesbegabung zerfällt, sein Selbstbewusstsein zerbröckelt, seine Kraft serbelt hin. Er sucht andere Frauen auf, sucht Vergessen, bei keiner findet er Liebe, bei keiner entdeckt er seine Liebe, die Geliebte, zu der er immer wieder zurückstrebt, stösst ihn immer wieder weg. Des Mannes Leben löscht aus in Verzweiflung, Hilflosigkeit.

Der Film Antonionis ist ganz Stimmung, eigentlich kaum Handlung, nur Stimmung, gehalten durch eine Poesie des Traurigen, die quält. So gründlich hat sich kein neuerer Italiener von der sonnigen Italianità abgekehrt, auch de Sica nicht, bei dem es gewiss wie bei Antonioni Nebel, nur Nebel, Regen, Kälte, Trostlosigkeit gibt, aber eben auch jene schmalen, erschütternden, Hoffnung gebenden schmalen Gebärden der Zuversicht, des Trostes, des Glaubens. Der gleichaltrige Fellini nun gar arbeitet aus dem Bewusstsein und der Menschenliebe, die weiss, dass Gott denen am nächsten ist, die ins unsagbare Leid versinken, dass, wo Hoff-

nung aus der verwundeten Seele aufsteigt, die Gnade Gottes nahe ist. Davon bei Antonioni nichts: nur Verzweiflung, nur Hoffnungslosigkeit, nur Ausweglosigkeit. Nebel, Regen, düstere Strassen, zerfallene Häuser, schäbige Stuben, armselige Menschen. Drückend ist das, zermürbend, bitter, kaum zu ertragen, aber in der Konsequenz seiner Monotonie zweifellos künstlerisch von hohem Eindruck.



Steve Cochran in der Rolle des langsam zerbrechenden Mannes, schickt hier seine Tochter zur Mutter zurück.

Unternehmen Schlafsack

Produktion: Deutschland
Regie: H. M. Rabenalt
Besetzung: Ingeborg Scholz, Paul Klinger, Kurt Meisel, Karl-Heinz Böhm u. a.
Verleih: Victor-Film

ZS. Von alliierter Seite, besonders aus Amerika und England, haben wir beispielhafte Soldatenfilme gesehen. Wann kommt der echte deutsche Soldatenfilm? Dieser hier ist es nicht, obwohl sich der originelle Stoff dazu geeignet hätte, der übrigens aus einem Zeitungsroman stammt. Ein Hauptmann, der für seine Truppe Sturmgeschütze beschaffen will, gerät in Berlin in die verdorbene Etappenluft des Oberkommandos der Wehrmacht. Nicht nur wird er durch eine der vielen Vorzimmerdamen in Berlin zurückgehalten, sondern es gelingt ihm auch, seine Truppe durch gefälschtes Fernschreiben der Wohltat dieses Drückeberger-Kommandos teilhaftig werden zu lassen. Die Sache fliegt auf, jedoch so spät vor Kriegsende, dass das unvermeidliche Happy-end eintreten kann.

Das hätte ein saftiger und beziehungsreicher Zeitfilm werden können, doch entstand nur ein Schwank, der einen zwiespältigen Eindruck hinterlässt. Zweifellos bestand die Absicht zur Karrikatur, aber man verfiel in alte Schablonen ohne Charakter, in primitive Uebertreibungen und Unwahrscheinlichkeiten, die nirgends mit etwas Geist aufgeheilt werden. Die Erzeuger waren dem Stoff nicht gewachsen, sie hatten nicht das nötige Format und nur einen sehr unsicheren Geschmack. Das zeigt sich besonders auch darin, dass der Ausgleich zwischen Parodie und dem gewaltigen, tragischen Hintergrund nicht gelungen ist und nur unecht triefende Gefühle neben banaler Lustigkeit stehengeblieben sind. Einige Szenen verraten Routine, was bei dem vielbeschäftigten Regisseur nicht wundert, gelangen aber nicht über Ansätze zur Zeitgestaltung hinaus. Eine verpasste Gelegenheit.

Nachts, wenn der Teufel kam

Produktion: Deutschland
Regie: R. Siodmak
Besetzung: C. Holm, A. Düringer u. a.
Verleih: Neue Interna Film

ms. Während beinahe zwei Jahrzehnten lief in Deutschland frei ein Frauenmörder herum, der 86 Opfer auf dem Gewissen hat: Lüdke. In Deutschland selbst ist der Fall, weil er von der nationalsozialistischen Regie unterdrückt wurde, kaum bekanntgeworden. Wir Schweizer waren seiner-

zeit informiert; der Film, der nun um diesen Fall gedreht worden ist, wird hoffentlich auch den Deutschen aufschlussreiche Kenntnis dieses Falles geben, der wie kaum etwas anderes geeignet ist, einen Begriff davon zu geben, was Hitler und seine Schergen unter einem "Rechtsstaat" verstanden haben.

Lüdke, ein Kretin, ein Bulle von Mann, für harmlos gehalten, reiste als Beifahrer in Lastwagen durch ganz Deutschland und überall, wo er Station machte, ereignete sich ein Frauenmord. Die Kriminalpolizei suchte fieberhaft nach dem geheimnisvollen Mörder, dessen Untaten allerdings nicht in einen Zusammenhang gebracht werden konnten, weil sie sich in weit auseinander gelegenen Orten zutrugen. Man griff einen Unschuldigen auf, verurteilte ihn nach Indizien zum Tode und richtete ihn hin. Durch einen Zufall kam ein Kriminalkommissar auf die Spur des wahren Mörders, von dieser Spur liess er nicht mehr, bis er auf Bruno Lüdke stiess.

Der Justizirrtum war erwiesen, konnte nicht mehr rückgängig gemacht werden, wurde geheimgehalten. Denn wie hätten die Nationalsozialisten zugeben können, dass in ihrem "geordneten" Staat jahrelang ein Scheusal dieses Ausmasses frei herumgehen konnte, dass es in ihrem "Rechtsstaat" zu einem Justizirrtum hatte kommen können. Bruno Lüdke wurde verhört, ärztlich untersucht, dann, 1941, durch eine Giftspritze getötet. Der Vorhang fiel über diesen Tod, diese Verbrechen.

Robert Siodmak, der aus Hollywood nach Deutschland zurückgekehrte Regisseur, hebt ihn nun wieder. Sein Film ist ein Thriller, wie er seine Art bis zur Vollkommenheit in Amerika zu machen gelernt hat. Hervorragend photographiert und komponiert, in der Schaffung von Atmosphäre des Unheimlichen, Kranken, Mörderischen ausgezeichnet, bildhaft in der erzählerischen Gestaltung, einfallsreich im Ton, mit Schauspielern ausgestattet, die den Figuren imponierenden Umriss geben, durch die Gegenüberstellung des tierischen Unholds, des Frauenmörders und des politischen Unholds, des den Fall unterdrückenden Nazibonzen, eine scharf wirkende politische Anklage: aber es fehlt dem Film, wie allem, was Siodmak gemacht hat, wie ja auch seinen nach Gerhart Hauptmann gedrehten "Ratten", an menschlichem Fleisch unter der gespannten Haut, an Blut und Leben, an Menschlichkeit. Man sitzt vor diesem mit Raffinesse gemachten Film mit zitternden Nerven. Aber nur einen Albtraum trägt man heim, keine in die Tiefe wirkende Einsicht, dass hier nun eine Auseinandersetzung stattgefunden habe, oder vielmehr hätte stattfinden sollen, mit dem zerstörerischen Ungeist einer Epoche, in der der Fall eines solchen Mörders in dieser Weise möglich geworden war und "geregelt" werden konnte.

Mädchenfalle (Donnez-moi ma chance)

Produktion: Frankreich
Regie: L. Moguy
Besetzung: M. Mercier, I. Desny
Verleih: Idéal-Films

ms. Der Franzose Léonide Moguy hat es mit der Moral. Immer wieder dreht er Filme, in denen er von der moralischen Gefährdung kündigt, der die Jugendlichen von heute ausgesetzt sind. Nach "Domani è troppo tardi", wo er sich der von den Erwachsenen in ihrer Ernsthaftigkeit verkanteten Jugendliebe annahm, nach Filmen, in denen er darlegen wollte, weshalb so viele Jugendliche Selbstmord begehen und was es für ein Mädchen bedeutet, vorehelich Mutter zu werden, kommt nun aus seiner Hand ein Film, in dem er vor den Schönheitskonkurrenzen warnt und vor dem - Film. Vor jenen Filmmagnaten nämlich, die Schönheitsköniginnen, Mädchen aus der Provinz, ahnungslose Geschöpfe, die geblendet sind vom Reichtum, von der Eleganz, von der Galanterie, als Stars herauszubringen versprechen, die Mädchen aus ihrer gewohnten Umgebung reissen und sie missbrauchen. Die Absicht des Films ist zu loben, aber man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die Absicht so ganz rein nicht ist. Das ist bei Moguy stets der Fall. Er versteht es, das Dubiose zu zeigen im Zeichen der moralischen Warnung, die Mädchen in zarten Dessous im Zeichen der sittlichen Erziehung, die Liebesavancen im Zeichen der Abschreckung. So trifft er zwei Fliegen mit einem Streich. Er

hat die Moralisten für sich und die Leute, die gerne weniger Moralisches auf der Leinwand sehen.

"Garçonne"

Produktion: Frankreich
Regie: J. Audry
Verleih: Emelka-Film

ms. Der Roman "La Garçonne" von Victor Marguerithe ist schon einmal verfilmt worden. Was die Franzosen uns nun vorsetzen, ist billigster Ausschuss. Die Geschichte von der jungen Frau von erotischer Extravaganz tummelt sich in einem Unkrautgarten sexueller Anzüglichkeiten, ohne je einen Schimmer der erotischen Leidenschaft auszustrahlen, er biedert sich moralisch an, nachdem er sich lüstern ausgebreitet hat, wird zum Schluss sentimental, was widerlich ist und lockt dumme Jungen und dumme Frauen an, die ihre triebhaften Wunschgedanken von einem solchen Machwerk befruchten lassen möchten. Solche Filme sind unnötig, mehr, sie sind schädlich und sie sind, was das schlimmste ist, lächerlich.

Bildschirm und Lautsprecher

Bischof Fjellbu predigt für ganz Skandinavien

RL. Vor kurzem wurde über sämtliche skandinavischen Rundfunksysteme ein Gottesdienst aus Dronheim ausgestrahlt. In der Kathedrale hielt der bekannte Bischof Arne Fjellbu die Predigt. Da die dänische, norwegische und schwedische Sprache einander ähnlich sind, vermochten die Hörer in allen drei skandinavischen Ländern der Gottesdienstübertragung ohne grosse Schwierigkeit zu folgen. Wie der deutsche evangelische Pressedienst meldet, planen die verantwortlichen Stellen, derartige all-skandinavische Sendungen fortzusetzen. Abwechslungsweise soll immer aus einem andern Land der Gottesdienst übertragen werden.

Seminar für Rundfunkhomiletik

RL. Anlässlich der "Jahreskonferenz der evangelischen Rundfunkarbeit in Deutschland, die vom 12. bis 14. November in Stuttgart stattfand, wurde bekanntgegeben, die "evangelische Akademie für Rundfunk und Fernsehen" beabsichtige, ein Seminar für Rundfunkhomiletik einzurichten. Es ist als Ergänzung zu den Kursen für kirchliche Sprecher in den Morgenandachten und Morgenfeiern, die schon seit Jahren regelmässig erfolgen, gedacht. Zwei- oder dreimal im Jahr soll nun für etwa zehn Tage ein kleiner Kreis von geeigneten Sprechern versammelt werden, die in Aufgaben und Probleme der Rundfunkhomiletik einzuführen sind. Damit besteht zugleich die Gewähr, dass die Kirchen jederzeit auf gut geschulten Nachwuchs greifen können.

Gegen das konfektionelle Denkschema

RL. In seinem Referat "Das Wort zwischen den Wörtern" erklärte Dr. Heinz Schwitzke, der Leiter der Hörspielabteilung des Norddeutschen Rundfunks, an der Jahreskonferenz der Evangelischen Rundfunkarbeit in Stuttgart, die Kirche dürfe nicht mehr innerhalb ihrer geschützten Mauern bleiben, sondern müsse den Mut aufbringen, "Aergernis zu erregen oder sogar zum Gespött zu werden". Dr. Schwitzke wandte sich gegen das "konfessionelle und konfektionelle" Denkschema mancher Theologen und forderte die Abkehr von einer falschen Sicherheit und von der theologischen Enge der Kirche. Neben dem Festhalten am Bekenntnis bezeichnete Dr. Schwitzke vor allem die Toleranz als eine wesentliche Voraussetzung für kirchliches Wirken. Ueberdies sollte bei kirchlichen Sendungen im Radio wiederum Vertrauen in das reine, umkommene Wort der Bibel gesetzt werden. Das könnte auch dazu beitragen, über eine heute so sehr verbreitete falsche Sprache und Sprechweise hinweg zu gelangen.

Die sich anschliessende Diskussion liess, wie der deutsche evangelische Pressedienst berichtet, unterschiedliche Standpunkte erkennen. Wenn auch die meisten Tagungsteilnehmer den Thesen und Anregungen Dr. Schwitzkes grundsätzlich zustimmen konnten, so wurde doch auch die Befürchtung geäussert, dass Auflösungstendenzen sich durchsetzen vermöchten, wenn nicht mehr klar sei, "von welcher Seite her Christus gesehen und erkannt werden soll". Landesbischof D. Julius Bender erklärte dazu, es fehle an Mut, das Evangelium in der Einfachheit, aber auch mit der Massivität zu predigen, wie dies in der Bibel geschehe. Die Kirche sollte "einen handfesten Gott" verkündigen, einen Gott, "von dem wir wissen, dass er uns hört, wenn wir ihn rufen".

Die anhand von zahlreichen Tonbandbeispielen geführte Erörterung über die bisherige Praxis kirchlicher Sendungen zeigte weitgehende Uebereinstimmung darin, dass die Auswahl der Sprecher für die Morgenandachten und Morgenfeiern ebenso wie die der Liturgen und Prediger für die Gottesdienstübertragungen viel mehr als bisher nach dem Massstab der Eignung für den Rundfunk und nicht nach kirchlicher Rangordnung oder landeskirchlichem Proporz vorgenommen werden sollte. Ferner befürwortete man eine am Kirchenjahr orientierte Themenplanung für die Morgenandachten und Morgenfeiern und zwar für alle Sendebereiche.