

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **10 (1958)**

Heft 3

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BLICK AUF DIE LEINWAND

Stresemann

Produktion: Deutschland
Regie: Alfred Braun
Besetzung: E. Schröder, L. Steckel, Anouk Aimée, W. Preiss u. a.

FH. Nach den vielen Filmen aus dem letzten Krieg endlich einer über ein wichtiges Stück Vorgeschichte. Dass er von deutscher Seite stammt und deutsches Geschehen aufzuhellen sucht, ist doppelt begrüßenswert. Stresemann, dessen letzte, wichtigste Jahre hier gezeigt werden, war die bedeutendste Figur der Weimarer Republik, sein früher Tod ein Unglück nicht nur für Deutschland.

Es ist gleichgültig, dass anscheinend die Bonner Regierung den Film stark beeinflusste, so dass der erste Regisseur, Ludwig Berger, sein Amt niederlegte. Gleichgültig auch, dass Stresemann sehr idealisiert erscheint. Ursprünglich streng national, war er durch den Zwang der Tatsachen als realistisch denkender Politiker zu sehr nüchternen Einsichten über die Möglichkeiten Deutschlands in der Welt gekommen und hatte daraus mutig die Konsequenzen gezogen: europäische Zusammenarbeit, Vermeidung neuer, kriegerischer Verwicklungen, Schluss mit dem alten Gegensatz Frankreich/Deutschland. Man erkennt sogleich die brennende Aktualität des Themas. Gleichgültig bleibt auch, dass besonders hinsichtlich der Konferenz von Locarno die "frei schweifende Phantasie" einen breiten Raum einnimmt (nach den Aussagen von Alt-Reichskanzler Dr. Luther, der dabei war). Gleichgültig ebenso, dass die Abmachungen Stresemanns mit den Russen von 1926 nicht erwähnt werden. Wichtig ist allein die Aussage des Films: Friede in einem einigen Europa. Stresemann schwebten die Vereinigten Staaten als Muster für eine gesamteuropäische Einigung vor.

Auch dass die Gestaltung nicht in allen Teilen zu befriedigen vermag, ist nebensächlich. Hie und da kann der falsche Eindruck entstehen, als ob es allein in den Händen weniger Staatsmänner läge, das Schicksal eines Erdteils zu bestimmen, unabhängig von der Zustimmung der Völker. Die eingeflochtene Liebesgeschichte wirkt etwas künstlich und nicht sehr glaubhaft. Ueberraschend gut die Hauptdarsteller Schröder als Stresemann und Steckel als Briand. Naturgemäß nimmt das Wort einen sehr grossen Raum ein, was hier aber nicht zu beanstanden ist, denn die politischen Reden und Gespräche waren und sind das technische Ausdrucksmittel heutiger Politik. Bemerkenswert gut und originell die Musik.

Mehr als ein empfehlenswerter und lehrreicher Film: eine Mahnung.



Stresemann mit Briand (Leonard Steckel) in Locarno

Die weissen Nächte

Produktion: Italien
Regie: L. Visconti
Besetzung: Maria Schell, Marais, Mastroianni
Verleih: Emelka-Films

ms. Luchino Visconti, Italiens renommiertester Bühnenregisseur und ein Filmgestalter von schöpferischem Eigenwillen, doch keineswegs unumstritten, hat eine frühe Novelle Dostojewskis zum Vorwurf seines neuen, bisher letzten Films genommen. Den Film mit der dichterischen Vorlage vergleichen, hiesse die Beurteilung am falschen Ende anpacken, denn Visconti hat den Stoff durchaus eigenmächtig behandelt und nicht in bilderräthlicher Kunst das wiedergegeben, was Dostojewski dichterisch erzählte. Interessant ist Viscontis Film nicht in Hinsicht auf den russischen Dichter, interessant ist er, wie alle seine früheren, ebenfalls nach literarischen Vorlagen entstandenen Werke, einzig im Hinblick auf das, was der Italiener selber sagen will.

Erzählt wird uns die Geschichte eines Mädchens, Natalia, die einem Mann begegnet, dem sie schicksalhaft in Liebe verfällt, einem Geheimnisvollen, Fremden, der, um seine und ihre Liebe zu prüfen, von ihr für ein Jahr Abschied nimmt, auf den zu warten Natalia verspricht. Wird er wiederkommen? In den Nächten, da sie den Mann zurückerwartet, begegnet ihr ein anderer junger Mann, ein durchaus nicht geheimnisvoller, ein ganz normaler vielmehr, der sich in das Mädchen verliebt und es heiraten will. Die neue Liebe, von dem Jüngling aus heiss gefühlt, von Natalia aus der Müdigkeit des Wartens heraus akzeptiert, scheint zur Heirat zu führen, als der Fremde, der Schicksalsmann, auftaucht. Natalia kehrt zurück in seine Arme, nicht zu einem Leben des Glücks, zu einem Leben der Verzehrung in Leidenschaft und seelischer Pein.

Visconti gestaltet also wiederum sein Thema: die Uebermacht des Gefühls, die Inbrunst und das Zerstörerische der Leidenschaft, den Wahn, dem ein Mensch, so sehr er auch sich wehren mag dagegen, ganz und rettungslos verfällt - verfallen muss, weil er kein "richtiges" Verhältnis zur Wirklichkeit besitzt, weil er für die Ordnung seiner Lebensverhältnisse nicht reif ist. Die dieser Tragödie immanente Kritik am Verfall und Zerfall, am Wahn und am Untergang, ist auch diesmal wieder die Ideologie des Marxismus, dem Visconti anhängt und den er zur Leitidee aller seiner Filme gemacht hat, aus dem sich denn auch die hier völlig unmotivierten Szenen mit hungernden Obdachlosen erklären. Visconti ist ein grosser Künstler, zweifellos, und gerade des grossen Künstlers Vorrecht ist es, einmal ein Werk zu schaffen, das sich in der Reihe seiner gelungenen Leistungen schwach ausnimmt. Dies ist hier der Fall. Sonderbar: was Visconti sonst stets gelungen ist, hier blieb es ihm versagt - die Kunst, den Menschen in einer zerstörerischen, seelisch komplexen und komplizierten Zwischenlage glaubhaft und erlebbar zu machen. Es stimmt einfach nicht in diesem Film, der sonst so viele Vorzüge der Kunst Viscontis aufweist: die ungemein plastische Bildgestaltung, die bis ins Raffinement gesteigerte Komposition der Bildinhalte und -werte, die Expressivität der Kameraführung, diese wunderbaren Larghi und Crescendi seines Erzählens, das ganz rhythmisch-metrischen Gesetzen folgt. Warum stimmt die Sache dennoch nicht? Weil das Drehbuch, diesmal, scheint uns, falsch angepackt worden ist? Gewiss, auch darum. Vor allem aber wohl deshalb, weil Visconti zwei Schauspieler in die Rollen der Natalia und des geheimnisvollen Fremden eingesetzt hat, die unfähig sind, aus verschiedenen Gründen, dem Elementarhaften ihres schwierigen Verhältnisses Ausdruck zu geben. Visconti selbst hat mehr als einmal bewiesen, dass er als Regiekünstler dieser Elementarität fähig ist. Maria Schell aber als Natalia gibt nichts anderes als ein Routinespiel, eine Darstellung, bei der nichts aus dem Zentrum des Empfindens und Gestaltens kommt, sondern jede Gebärde, jeder

Mienenzug, jedes Wort aufgesetzt, oberflächlich poliert, wesenlos wirkt. Jean Marais endlich als der Fremde ist verkrampft und hölzern, blasiert statt dämonisch, klotzig statt hintergründig. Einzig Marcello Mastroianni, den Verliebten spielend, ist ein Schauspieler von Format, bei ihm decken sich Ausdruck und Substanz, er, bescheiden, wie er sich hält, spielt alle anderen durch seine schlichte Präsenz an die Wand. - Ein Film, der auch in seinem Misslingen noch Meisterliches enthält.

Les Girls

Produktion: USA, M.G.M.
Regie: G. Cukor,
Besetzung: G. Kelly, Kay Kendall u. a.
Verleih: M.G.M. -Films

ms. Das ist ein erfreulicher Film - erfreulich nicht nur, weil er hübsche Schauspielerinnen zeigt, die zugleich gute Schauspielerinnen sind, erfreulich nicht nur, weil Gene Kelly ein wundervoller Tänzer ist, erfreulich besonders, weil hier einmal ein Show- und Revuefilm mit der Grazie einer echten Komödie daherkommt. George Cukor hat den von John Patrick nach einer Novelle von Vera Caspary geschriebenen Film inszeniert. Er erzählt uns Merkwürdigkeiten aus der Welt des Tingeltangels. Zwei Damen und ein Herr berichten vor Gericht die gleiche Geschichte, und jedesmal sieht die Geschichte ein wenig anders aus. Die Wahrheit sieht jeweils ein wenig anders aus, so gibt der Film pointiert und geistreich zu verstehen. George Cukor macht die Sache mit Feinschliff, gibt die Geschichte mondän und funkelnd, geistvoll und glamourös zugleich, mit Schalk und unterhaltender Vordergründigkeit. Auch Parodistisches hat Cukor beigemischt, eine Parodie nämlich auf Marlon Brandos Bistro-Szene in "The Wild One", sowie köstliche Verulkungen moderner Tanzabstraktionen, bei denen das Kunstgewerbliche oft und gern die Kunst ersetzt. Kay Kendall ist die begabteste unter den holden Weiblichkeiten dieses Films, sie ist eine eigentliche komische Schauspielerin, und wenn sie einen Schwips hat, ist man begeistert von ihr, so richtig und so klassisch sieht hier der Schwips aus. Man amüsiert sich, weil die gute Laune nie verdünnt wird, bis zum Ende.

Marguerite de la nuit

Produktion: Frankreich
Regie: C. Autant-Lara
Besetzung: Michèle Morgan, Y. Montant
Verleih: Gamma-Films

ms. Nach P. Mac Orlans gleichnamigem Roman hat Claude Autant-Lara diese Paraphrase um das ewig junge, ewig verlockende Thema von Dr. Faust gedreht. Es ist ein französischer Faust, ohne den metaphysischen Tiefsinn des Goetheschen, den man denn auch keineswegs zum Vergleich und als Masstab heranziehen darf, ein Faust der ausschliesslichen Liebestragödie, nicht metaphysisch, sondern psychologisch, nicht grüblerisch, sondern gescheit, nicht dämonisch, sondern poetisch. Die Paraphrase: Faust, ein Nachfahre des mittelalterlichen Doktors, alter Arzt und Musikliebhaber, jammernd, dass er die Jugend nicht genützt habe, wird von Mephisto, der als Gangster und Rauschgifthändler auftritt und sich stets in Nachtlokalen aufhält, in einen jungen schönen Mann verwandelt, liebt aber Margerit, um deren willen er seine Seele verkaufte, nicht so sehr, wie sie ihn liebt - verfällt dem Laster, wirft der Freundin das vor, was er aus eigenem Entschluss getan hat und woran sie keine Schuld trägt, verzweifelt, dass seine Seele nun verdammt ist und verlangt von anderen, dass sie sich, um ihn aus den Klauen des Teufels zu retten, für ihn opfern. Es ist Gretchen, das dieses Opfer bringt. Aber Gretchen ist nicht des Teufels, den ein tiefes Rühren anpackt: Mephisto ist verliebt und gibt das Opfer frei. Wo die Liebe rein und selbstlos ist, vermag sie die Macht des Bösen zu besiegen. So lautet die Moral des Films.

Autant-Lara hat die Paraphrase mit poetischem Fein- und Stilbe-

wusstsein inszeniert: die Faustgeschichte spielt sich nicht im realen Milieu ab, sondern in einer Kulissenwelt, die das Surreale betont, in manchen Auffassungen an die expressionistische Welt des frühen deutschen Films erinnert, doch nur von ferne: eine mehr rationale Welt eben doch, nicht verzerrt, nicht dämonisch, sondern poetisch, nicht hintergründig, sondern real bei aller Stilisierung. Man hat von dem darstellerisch sehr guten Film in Spannung hingehalten. Man wird sich dabei zwar hüten, Tiefsinn in ihn hinein zu projizieren, aber man dankt ihm ein reines Kunsterlebnis.

Noch minderjährig

Produktion: Oesterreich
Regie: G. Tressler
Besetzung: Vera Tschechowa, Paula Wessely, Peter Parak
Verleih: Neue Interna

RL. Der Name Paula Wessely übt auf Menschen um Vierzig herum einen besonderen Zauber aus, gehört doch diese Schauspielerin mit Grete Garbo zusammen zu den "Jugenderinnerungen". Man kann nicht sagen, dass Paula Wessely zu den ganz grossen Künstlerinnen zu zählen sei. Ihre Begabung ist wohl zu schmal. Aber in "Episode" und vor allem in "Maskerade" zeigte sie eine derart intensive warme frauliche Ausstrahlung, dass man ob dem Reichtum des Gefühls die Beschränktheit der Mittel völlig vergass. Paula Wessely verkörpert den Typ der guten "Volksschauspielerin". Sie spricht unmittelbar zu den Herzen der einfachen Menschen. Sie will nicht mehr scheinen, als sie sein kann, und weil sie selber zur Sentimentalität neigt, erträgt man ihre Gefühlseligkeit.

Verhältnismässig früh ist dann Paula Wessely unter die Filmproduzenten gegangen. Ihre "Volksnähe" wurde ihr dabei - wenigstens in künstlerischer Beziehung - zum Verhängnis. Mit sicherem Instinkt fühlte sie, was das einfache Publikum auf der Leinwand zu sehen wünscht. Sie hat es ihm gegeben und gibt es ihm auch in ihrer jüngsten Produktion "Noch minderjährig".

An sich ist der Stoff nicht neu. Das Thema "Gefährdete Grosstadtjugend" haben auch andere Produzenten ausgebeutet. Man steht dann vor der unausweichlichen Notwendigkeit, im Namen der Moral und der Aufklärung die Stätten der Gefährdung eingehend zu schildern. Der Käufer eines Kinobilletts, der so rechnet, ist kein schlechter Lebensrechner. Er wird auch in "Noch minderjährig" jene bestimmten pikanten Dinge finden, nach denen ihm der Sinn steht: leichtgekleidete Mädchen in einer Verwahranstalt für Frauen, eine Strip-Tease-Szene in einem Nachtlokal, die - zum mindesten an der Premiere - die Zensur passieren konnte. Müsste der besagte Kinobillet-Käufer sich diese Strip-Tease-Szene in einem Cabaret ansehen, hätte er wahrscheinlich Hemmungen, hinzugehen: dazu müsste er viel mehr Geld auslegen. So aber bekommt er es zu relativ mässigem Preis und erst noch im Namen der Moral. O tempora, o mores!

Zur Geschichte selbst: zwei junge Menschen aus typischem Grosstadtmilieu (innere Heimatlosigkeit, Verwahrlosung der Seele) lieben sich. Der Junge wird aus Liebe zu seinem Mädchen kriminell. Während seiner "Abwesenheit" in der Strafanstalt findet das junge unerfahrene (?) Ding einen väterlichen Freund mit der wohlgefüllten Brieftasche des Mannes mit angegrauten Schläfen. Er kann ihr den Luxus bieten, den sie erträumt. Nachdem der Junge in der Strafanstalt von diesem Verhältnis erfahren hat, bricht er aus. Es kommt zu einer bösen Auseinandersetzung; aber durch das Eingreifen der Fürsorgerin wird endlich das Happy-End gesichert.

Paula Wessely hat die Rolle der mütterlichen, verstehenden Fürsorgerin übernommen, die allen Enttäuschungen zum Trotz und dem Papierkriege zum Hohn immer wieder das Herz des Schützlings ansieht und zum Herzen dringt. Sie versteht den kleinen Buben, der zu Hause geschlagen wird; sie sorgt dafür, dass vaterlose Kinder adoptiert werden. Sie hat

auch die zwei Liebenden (Vera Tschechowa und Peter Parak) ins Herz geschlossen. Paula Wessely kann sich dann und wann herrlich entfalten, und es wird sichtbar, dass sie eine gute Schauspielerin gewesen ist. Oft bleibt sie im Konventionellen stecken.

Wenn der Film dem Jugendfürsorger nahelegen will, er solle sich bei seiner Tätigkeit nicht allzu sehr nach Paragraphen richten, sondern Herz und Verstand walten lassen, kann man ihn nur begrüßen. Doch dürfte man gerade im Falle der beiden Liebenden sich ernstlich fragen, ob die These der guten Wessely - man hätte die Beiden (auch nachdem der Junge kriminell geworden ist) eben beieinander lassen sollen - nicht ein wenig zu einfach ist.



Paula Wessely als Fürsorgerin mit ihren Schützlingen im neuen Wiener-Film "Noch minderjährig"

Glück mues me ha

Produktion: Schweiz
Regie: M. Dikoff
Besetzung: Fredy Scheim, M. Rainer

ms. Glück muss man haben, zweifellos, auch wenn man Filme macht. Aber neben dem Glück, das wir jedem gönnen, muss man auch Fähigkeiten besitzen, und die gönnen wir auch jedem, der sie hat. Sind sie aber abwesend, so wird es unersichtlich, weshalb man dennoch Filme machen will. Michel Dikoff hat nach einem Stoff von Fredy Scheim und seinen Mitarbeitern, die ebenfalls ahnungslos sind, einen Dialektfilm in der Art des biedereren schweizerischen Schwanks gedreht, der so humorlos, so witzlos, so schlecht und dumm ist, dass man nichts anderes mehr sagen kann als: dieser Film ist eine Zumutung. Unsorgfältig ist Kamera, Schnitt und Regie, unfertig ist Handlung und Fabel, unausgeschöpft sind die Situationen, und der Humor, der dabei bemüht wird, ist nur bemüht, also das Gegenteil von Humor. Fredy Scheim, der das Zeug zu einem Volkskomiker guter Art hatte und auch hier recht wirkt, in allen Ehren, aber von den Klamauken eines Ruedi Walter, einer Margrit Rainer, eines Max Knapp und anderen hat man jetzt genug; von der unbeholfenen und zugleich lüsternen Art der Nachahmung sogenannter Milieuszenen aus französischen Filmen kann man freilich nur in Gelächter ausbrechen, das einzige Lachen, das dieser Film einem abnötigt.

La vie est belle

Produktion: Frankreich
Regie: R. Pierre, J.-M. Thibault
Besetzung: R. Pierre, J. Thibault, C. Ricard
Verleih: Gamma-Films

ms. Zwei junge Ehepaare suchen eine Wohnung, finden keine, gewinnen aber durch eine Lotterie ein Traumhaus, das auf dem Lande steht. Kaum eingezogen, zeigen sich die Tücken, die vor allem in den nach der Scha-

blone angelegten Problemen des engen Zusammenlebens bestehen. Die Frauen vorab geraten sich in die Haare. Roger Pierre und Jean-Marc Thibault haben das Filmchen nach einer eigenen Idee und Fabel inszeniert, ansatzweise ist darin jener Groteskhumor, der Jacques Tatis Filmstil ist und grosse Begabung, aber eben nur ansatzweise, man hat den rechten Mut zum Grotesken noch nicht, auch nicht alleweil die gehörigen und zündenden Einfälle, bleibt allzu zaghaft und wird zuweilen zu fein, um noch grotesk wirken zu können, was zweifellos durchaus beabsichtigt war. Schraubt man seine Ansprüche nicht allzu hoch, dann wird man sich recht angenehm unterhalten. Immerhin.

Bildschirm und Lautsprecher

Ein umstrittenes Referat

R.L. Auf einer Tagung der Evangelischen Akademie für Rundfunk und Fernsehen hielt Bischof i. R. Prof. D. Dr. Wilhelm Stählin, Deutschland, einen Vortrag über die modernen Kommunikationsmittel, der zu lebhafter Diskussion Anlass gab. Da er grundsätzliche Probleme aufwirft, geben wir ihn auszugsweise wieder. Bischof Stählin führte aus: "Ist es möglich, im Rundfunk so zu den Menschen zu sprechen, dass die Kruste der blossen Geräuschkulisse durchstossen wird und im Fernsehen solche Bilder vor das Auge der Menschen zu stellen, die aus einer inneren Schau stammen und darum auch eine innere Schau erwecken?"

Zweifellos ist heute die Disposition für das gesprochene oder geschriebene Wort nicht mehr im gleichen Masse gegeben wie vor vierhundert Jahren. Es gibt eine eigentümliche Immunität gegenüber dem gesprochenen Wort, gegen die Anrede als solche. Die Sintflut von Geschwätz, die sich über uns ergossen hat, das Trommelfeuer der Propaganda, dem wir ausgesetzt sind, haben als notwendige Abwehrmassnahme eine Art Schutzschicht erzeugt, durch die wir davor bewahrt sind, dass irgend etwas uns wirklich auf den Leib rückt. Man ist versucht, diesen Zustand als eine Art geistige Empfängnisverhütung zu beschreiben... Wir sind auf dem Wege zu einem neuen Analphabetentum, das heisst zu einem Menschentypus, der aus dem geschriebenen Wort im allgemeinen überhaupt nicht mehr geistige, geschweige denn geistliche Inhalte aufzunehmen vermag; daraus wird in gewissem Masse verständlich, warum die Leute eben sehen wollen, im Film oder im Fernsehen sehen wollen.

Die Vielzahl der Bilder und Worte, die auf uns einströmen, machen uns in einer schrecklichen Weise immun; und ich glaube nicht, dass die vergiftende und zerstörende Wirkung illustrierter Zeitungen und Zeitschriften dadurch wesentlich geringer wird, wenn sie einen "christlichen" Inhalt haben. Denn die Zerstörung geht nicht nur von dem moralisch fragwürdigen Inhalt aus, sondern geht von der Zerstreuung, von der tödlichen Flüchtigkeit des Sehens aus.

Vielleicht ist die Wiederentdeckung der russischen Ikonen eine Modesache gewesen. Aber dass es Menschen gibt, die diese Ikonen oder die frühen Buchmalereien aus der ottomanischen Zeit wirklich wieder betrachten, ist wohl das Zeichen einer Wandlung; Bilder regen uns an, die nicht "Sehbilder", sondern "Schaubilder" sind, weil sie nicht aus dem Sehen einer äusseren Wirklichkeit, sondern einem inneren Schauen geboren sind...

Ist es in Rücksicht auf diese Ueberlegungen nun möglich, im Rundfunk so zu den Menschen zu sprechen, dass die Kruste der blossen Geräuschkulisse durchstossen wird, und im Fernsehen solche Bilder vor das Auge der Menschen zu stellen, die aus einer inneren Schau stammen und darum auch eine innere Schau erwecken? Ist es möglich, durch eine wirklich beherrschende Verwendung der technischen Mittel der Reproduktion die Gefahr jeder Reproduktion zu bannen, dass man nämlich nur "second hand" sieht und hört? Ob die isolierte Sprache im Rundfunk, ob die besondere Art des Bilderzeigens im Fernsehen eine Verheissung hat gegenüber dieser Not des Menschen, der Jahrzehnte, vielleicht Jahrhunderte dazu erzogen und daran gewöhnt ist, mit sehenden Augen nicht zu sehen und mit hörenden Ohren nicht zu hören...

Ich glaube nicht an eine letzte Unterscheidbarkeit zwischen einer religiösen und einer profanen Sphäre, sondern ich glaube, es kommt alles darauf an, ganz weltliche, irdische Dinge durchscheinend zu machen für die jenseitige Welt. Wird dieses, wie es den Anschein hat, im Fernsehen nicht beachtet und die Religion lediglich auf religiöse Sendungen beschränkt, während man sonst macht, was man will, so besteht die Gefahr, dass die Religion dabei in ein religiöses Ghetto verbannt wird. Das Fernsehen sollte vielmehr die Aufgabe aufgreifen, die Dinge der Welt so sehen zu lehren, dass sie symbolhaft werden. Nicht religiöse Sendungen, durch die man sich loskauft von der Verantwortung in anderen Dingen, sind wichtig, sondern wichtig ist die Frage, wie man im Rundfunk so sprechen und ob man im Fernsehen etwas zeigen kann, dass die Menschen nicht daran verübereiten, sondern etwas davon in sie eingeht."