Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 21 (1969)

Heft: 12

Rubrik: Filmforum

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

1953 wurde das katholische Filmwerk gegründet, eine Zentrale für den gesamten, nicht theatermässigen Schmalfilmverleih. 1960 ging dann die Aufgabe der Produktion an die neu gegründete Tellux GmbH über.

Auf evangelischer Seite verlagerte sich die Produktion zumeist auf landeskirchliche Ebene, wobei besondere, zu diesem Zweck gegründete Gesellschaften entstanden, z.B. 1951 die Luther-Film GmbH. Aber auch gewerbliche Hersteller erhalten Aufträge, wie z.B. «Frage Sieben» gemeinsam mit Louis de Rochemont, «Der gehorsame Rebell» gemeinsam mit Curt Oertel.

Auch hier brachte das Fernsehen eine Wandlung. Von dieser Seite wurde den Kirchen der Vorschlag unterbreitet, sich zur Herstellung kirchlicher Sendungen an der Erarbeitung eines zweiten Fernsehprogramms zu beteiligen. Dies war der Grund für die Schaffung spezieller Fernsehproduktionsgesellschaften, der katholischen »Tellux» und der evangelischen «Eikon». Mit Recht wird darin ein Strukturwandel gesehen, denn damit ist die Produktion konfessionsbezogener Filme weitgehend in den Einflussbereich Dritter gekommen. Es sind die Fernsehanstalten als die wesentlichen Auftraggeber, die den Umfang der Produktion und die Auswahl der Themen bestimmen. Primär verbleibt den kirchlichen Produktionsträgern nur die künstlerische Gestaltung des Films. Interessant ist die Feststellung, dass die Kirche selbst, d.h. die sie repräsentierenden Organe, in der Mehrzahl der Fälle weder als Auftraggeber noch als Auftragnehmer auftritt. Beide Funktionen werden von rechtlich selbständigen Organisationen wahrgenommen, welche allerdings von den Kirchen oder kirchlichen Kreisen für solche Oeffentlichkeitsarbeit gegründet worden sind. Doch üben die Kirchen in Deutschland einen mehr oder weniger mittelbaren Einfluss auf die Produktion konfessionsbezogener Filme aus.

Die Darstellung widmet sich dann einer eingehenden Zusammenstellung der hier tätigen Organe und Organisationen, der Themen, der Verteilung und dem Einsatz dieser Art von Filmen.

Wenn die Studie auch besonders deutsche Verhältnisse und mit diesen in Beziehung stehende internationale Beziehungen und Organisationen behandelt, so berührt sie doch laufend auch andere Kirchen bewegende Probleme. So wird eine soziologische Gliederung des Film-Empfängerkreises versucht, der allerdings nur zum Teil als fassbar bezeichnet wird. Weiter wird die Auswahl geeigneter Spielfilme aus der profanen Produktion und die Erstellung von Programmlisten, die Verteilung und der Einsatz dieser Art von Filmen behandelt. Auch das wichtige Problem der Information, sowohl der Welt über die kirchlichen Stellungnahmen zu laufenden Filmen und Filmproblemen, als auch der eigenen Leute über das Geschehen im Filmsektor wird angeschnitten und die verschiedenen Publikationsorgane mit ihren Sparten angeführt. Die Organisation von Besuchergruppen, die Herstellung eines Anreizes für die Erzeugung guter Filme durch Filmprämierungen, die Mitarbeit an in- und ausländischen Filminstitutionen wird im Einzelnen geschildert.

Es ist zu hoffen, dass diese verdankenswerte Studie, welche das konfessionelle Filmwesen Deutschlands erstmals sachlich zusammenfasst und einen bisher noch nirgends vorhandenen Ueberblick ermöglicht, bald im Druck erscheint.

Weiterbildung vor der Kinoleinwand

Alle zwei Jahre lädt der Synodalrat die bernischen Gemeindehelferinnen und Gemeindehelfer zu einem dreitägigen Weiterbildungskurs ein. Dieses Jahr setzten sich 27 Gemeindehelferinnen und 7 Gemeindehelfer vor die Kinoleinwand im Missionshaus Basel und lernten anhand verschiedener Filme, verarbeitende Gespräche in Gang zu bringen. Diese Uebungen müssten methodisch, wie der Filmbeauftragte ausführte, noch besser durchdacht werden und dürften im ganzen Kurs mehr Raum einnehmen. Eindrücklich zeigte die aufeinander abgestimmteFilm-, Dia- und Tonbandserie «Wünsche», wie filmische Wirklichkeit «gemacht» wird. Solche ernüchternde Desillusion weckt Bewunderung für das filmische Handwerk, rüstet aber zugleich dagegen, durch Filmillusion manipuliert zu werden. Ernst Ramseier, Präsident der Film- und Fernsehkommission Baselland, wies in seinem Referat ebenfalls darauf hin, dass jedes Massenmedium nur eine Deutung der Wirklichkeit nicht die Wirklichkeit selber vermitteln kann. Nach diesem Referat musste man sich fragen, warum wohl die Kirche diese «Deutung der Wirklichkeit» den Massenmedien überlässt und dort noch zu wenig mitredet.

Urs Etter, cand. theol. vermittelte Grundbegriffe der Filmsprache und der Stilformen, welche Voraussetzung sind für ein fruchtbares Gespräch nach einer Filmvorführung. D. Epelbaum, Fürsprecher, Biel, liess die Gemeindehelfer einen Blick hinter die Kulissen der Produzentenbüros, Verleihfirmen und Kinokassen tun. Echte Studioluft umwehte die Teilnehmer bei ihrem Rundgang durch die Kern-Film-Studios, wo August Kern persönlich über Details Auskunft gab.

Man darf gespannt sein, wie sich das Experiment einer solchen Filmarbeit in den Kirchgemeinden auswirken wird.

Der Synodalrat hatte im Einvernehmen mit den Gemeindehelferinnen und Gemeindehelfer den Filmbeauftragten der reformierten Kirchen der deutschen Schweiz, Pfr. D. Rindlisbacher, mit der Durchführung dieses Filmbildungskurses betraut.

FILMFORUM

LA VOIE LACTÉE (Die Milchstrasse)

P: Greenwich Prod. Paris; Medusa Rom
V: Monopol-Pathé Genf
R: Luis Bunuel
B: L. Bunuel und Jean Claude Carrière
K: Christian Matras
M: L. Bunuel
D: L. Terzieff, P. Frankeur, E. Scob, B. Verley, A. Cuny, F. Maistre

Im Dickicht theologischer Weisheit verirrt

Bunuel hat mit «La voie lactée» einen schwierigen und vielschichtigen Film geschaffen. Einen Film eigentlich für Theologen, einen Film zumindest, der ohne grosse theologische Sachkenntnis nicht mehr zu entschlüsseln ist, einen Film für einige wenige also. Und trotzdem wurde «La voie lactée» von vielen gesehen. In Bern, wo ihm die Kritiker vier Tage prophezeiten, lief er ganze vier Wochen, und auch in Zürich wurde er noch prolongiert. Der Grund für den Publikumserfolg liegt meines Erachtens nicht in der dargestellten Anthologie kirchengeschichtlicher Ereignisse durch die Jahrhunderte, die für den Laien, den protestantischen besonders, vielfach kaum verständlich sind, eher schon in der bildlichen Faszination der Verei-

nigung kirchlich-mystischer und surrealistischer Elemente. Der Hauptgrund für das Interesse ist indessen in den beiden Pilger-Clochards zu suchen.

Diese beiden, die unbeirrt ihren Pilgerweg von Paris nach dem spanischen Wallfahrtsort Santiago de Compostela ziehen, begreifen von den Ereignissen um sie herum so wenig wie wohl die meisten Zuschauer. Im Dickicht theologischer Aussagen und Wirrnisse und angesichts seltsamer und verwirrender Begegnungen versuchen sie, sich so gut wie möglich durchzuschlagen und dabei ihr Ziel nicht aus den Augen zu verlieren. Ein Ziel, das zu erreichen ihnen fast unmöglich erscheint und zu dem sie tatsächlich nicht gelangen, weil sie der Versuchung erliegen. Verkörpern die beiden nicht den Durchschnittschristen, der hin und her gerissen zwischen echtem, kindlichem Glauben, der Unbegreiflichkeit fachtheologischer Exkurse und dem wiederholten Versagen kirchlicher Institutionen nach der Wahrheit sucht, im Wissen darum, dass er sie nie ganz finden wird? Vieles deutet darauf hin, dass Bunuels Pilger die Erdenpilger schlechthin sind; Erdenpilger, die sich im Unterholz theologischer Weisheit verirrt haben. Jean und Pierre sind gläubig und verschlagen zugleich, verschlagen allerdings im Sinne des Selbsterhaltungstriebs. Es besteht kaum ein Zweifel, dass der Filmbesucher, der die Beziehung zum kirchengeschichtlichen Background mehr und mehr verliert, sich an den beiden Clochards freut, ja, sich mit Ihnen zu identifizieren beginnt.

Der einfache Mensch zu Füssen der kirchlichen Institution und Popanz. Gewiss, das ist nur ein Aspekt des Werkes von Bunuel. Die Leichtigkeit und der Ernst, mit dem er in «Die Milchstrasse» gleichzeitig behandelt wird, weisen darauf hin, dass er dem reifen und abgeklärten Regisseur Bunuel ein grosses Anliegen war. Was der Film sonst herzugeben vermag — es ist bestimmt einiges — darüber mögen sich die Theologen streiten. U.J.

Die Menschlichkeit vor allem

Mit diesem Film, mit dieser irritierenden Herausforderung an die Freiheit des Geistes kommt man nie zu Ende. Seine äusserlich und zeitlich inkohärenten geschichtlichen und phantasmagorischen Zitate lassen sich weder eindeutig noch erschöpfend analysieren. Wer es dennoch versuchte, fiele erneut auf den unverwüstlichen Humor, auf die Ironie und die junggebliebene Schalkhaftigkeit des bald siebzigjährigen Bunuel herein.

Ich kann, nachdem ich den Film während Monaten fieberhaft erwartet habe, jenen nicht beistimmen, die in «La voie lactée» Bunuels Meisterwerk sehen. Dieses Zeugnis der geistigen Kraft und des ungebrochenen Freiheitswillens des Spaniers wirkt wie ein Dokumentarfilm über Bunuels Phantasie und Sensibilität; ich bewundere die Einfachheit, die Reinheit und die fast asketisch gewordene stilistische Strenge. Die harmonische Verkettung der Bilder, deren durchkomponierte und völlig unforcierte Schönheit sind grossartig. Der Dialog Carrières ist oft lapidar und prächtig. Und dennoch: das Ganze bleibt ein Zeugnis, ein erstrangiges Beispiel für Bunuels Inspiration und Thematik. Ich bin mehr neugierig als bewegt, mehr amüsiert als aufgebracht, mehr verständnisvoll als aufgeschreckt. «La voie lactée» ist für mich ein äusserst wichtiger Film, ein Schlüsselwerk Bunuels — nicht aber sein bestes. Die intellektuelle Sublimität erregt meinen Geist — aber der Film ist kein kraftvolles Erlebnis wie etwa «Viridiana» oder «Nazarin» .

Ist der Film nun blasphemisch? Wer das glaubt, hat wenig begriffen. Die Polemik Bunuels strahlt Wärme und Güte aus. Seine persönliche Suche nach dem Menschlichen überstrahlt alles. Es gibt keine Demagogie, nichts ist karikaturistisch oder durch filmische Mittel hochgespielt. Im Gegenteil: die stilistische Reinheit, die sanfte Poesie, der warme Blick verhindern das Ueberzeichnete und Billige. Bunuels Humor und Ironie lockern vieles wieder auf. Und wenn es Leute gibt, die auch heute noch glauben, Christus habe nicht gern gegessen und getrunken, habe nicht gewusst, dass er gut aussieht mit Bart (wie Maria es ihm noch sagt), er habe weder gekeucht noch gesprungen, weder gelacht noch gehustet, so werden lediglich diese Leute daran erinnert, dass Jesus Mensch war. Der Satz, wonach Bunuels Sprache «hart wie ein Peitschenschlag und zärtlich wie eine Liebkosung ist, trifft hier genauer denn je zu.

Der Film mag sarkastisch-skeptisch sein; er ist oft auch ein zornig-hellsichtiger Blick auf sein Heimatland, auf seine Erziehung, auf die Zeit im Jesuiten-Kollegium, auf diese Jahre der Freiheitsberaubung. Alle seine Filme sind ja eine persönliche Auseinandersetzung mit den Bildern seiner katholisch-spanisch strengen Erziehung, die in manchem Fall seine Filmideen direkt auslösen.

Aber es gibt bei Bunuel keine lächerlichen Hiebe, keine Bösartigkeit, keinen mutwilligen Skandal, dem er nur zur Zeit des Surrealismus eine Berechtigung zuerkannte. Im Gegenteil: Bunuel zeigt an den authentischen Problemen der Theologie (mit der er sich seit langem intensiv auseinandersetzt), an ihren Widersprüchen und Mysterien mehr als nur Interesse: er beweist Respekt, Irritation. Wobei ihn das Poesievolle, Märchenhafte am «Wunder», am «Mysterium» besonders interessiert. Sein Angriff gilt ja schliesslich auch nicht diesem Aspekt — er träfe damit zugleich auch die menschliche Imagination, also wiederum einen Teil der Freiheit, um die es ihm letztlich geht — sondern dem grausamen, selbstgerechten, verbrecherischen und blutigen Ausarten in der Welt der Dogmen, der Bannflüche, der Gewalt, des Ueberzeugungswahns, der Intoleranz und der Absage an den «verdorbenen» Körper.

Freiheit, also Menschlichkeit, das sind Bunuels Anliegen, Freiheit von Tabus gesellschaftlicher, sexueller, erotischer, intellektueller Art, Freiheit von Dogmen, von Fanatismus, von die Vernunft übersteigenden, blindlings übernommenen Geboten. Mögen gewisse Teile auch mehrdeutig oder bloss humoristisch (als Befreiung) wirken und den Surrealisten verraten, so beweist sich das Ganze eindeutig als ein Werk gegen die Intoleranz und Verengung, handle es sich nun um Jesuiten oder Jansenisten, Polizisten oder Bürger. Und schliesslich kommen auch die senkrechten Ketzer nicht besonders gut weg — die beiden Clochards, als Pilger verkleidet, zeigen, dass man vor Pharisäern besser daran tut, sich zu verstellen. Das Schlussbild mag, in einer Perspektive, auf Bunuels Anliegen hinweisen: nachdem die beiden Blinden von Jesus geheilt wurden, überqueren sie einen kleinen Graben in der Erde. Die beiden sehenden «Blinden» betasten das Hindernis mit ihrem weissen Stock. Denn wiederum sind die nunmehr physisch Geheilten blind, eingesperrt, festgenagelt in ihrem Glauben. Die Freiheit des Geistes, für die Bunuel seit «L'Age d'Or» kämpft, wird hier in Frage gestellt. Diese Geste mag weniger einen Bezug zur Wundertat Christi bedeuten als eine Mahnung an uns. Bunuel evoziert nur und stellt damit alles in Frage. So fährt Gott Vater im Cadillac, der kleine Christus hält ihn an, doch erst der Teufel verhilft dem Clochard zu den benötigten Schuhen, aber nicht ohne einen Autofahrer verunglücken zu lassen. Man spricht über Theologie und isst zugleich Austern. Der «Credo quia absurdum»-Priester ist ein Geistesgestörter. Aber er ist barmherzig.

Man kommt nie zu Ende mit diesem Film, sagte ich. Darin liegt letztlich auch sein Ziel. Nicht gesprochen habe ich von der Verbindung von Religion (Fanatismus) und Gewalt, von der Authentizität der Dialoge und fast aller Vorkommnisse. Bunuel als unerschöpfliche Quelle ergötzlicher und tiefgründiger Paradoxe bleibt nur am Rande erwähnt. Der eminent soziale Aspekt müsste gesondert behandelt werden. Ueberall aber ist Bunuels Ziel klar ersichtlich: er will Zweifel verbreiten, alte Gewissheiten überprüfen; er will verwirren und unsicher machen, und zwar «sowohl die Katholiken wie die Juden, die Protestanten wie die Atheisten». «Ich bin ein abgefeimter Atheist, aber ich liebe es, Verwirrung in die Geister zu bringen.» B.J.

Randbemerkung zu «La voie lactée»

Bunuel ist ein einfacher Mensch, der verlangt, dass man mit Einfachheit an ihn herangeht. Er ist das Gegenteil eines Grüblers, eines Dialektikers, eines «Intellektuellen», der eine These verteidigt. Seine Filme sind nie vorausgeplant. Sie entspringen einem Elan, einem Instinkt, einem tiefen Wunsch. Wenn sie Skandal bewirken, so nicht, weil Bunuel den Skandal gesucht hätte, sondern weil Bunuel selbst Skandal ist, weil er das sieht, was die andern nicht sehen können oder wagen, und weil er es ohne Umschweife zeigt, mit einer Art von unschuldiger Offenheit und bescheidener Ehrlichkeit, deren Kraft erschütternd ist. Seit «Chien andalou» und «L'Age d'Or» hat Bunuel nie aufgehört, ein «Seher» zu sein, dessen Filme vor allem der Ausdruck einer poetischen Eingebung sind... So ist es zu verstehen, dass nur ein Louis Bunuel einen Film wie «La voie lactée» schaffen konnte. Nur er kann auf derart selbstverständliche und einfache Weise Gegenwart und Vergangenheit, Wirklichkeit und Imagination, Autobahnen und palästinensische Gebiete, spanische Herbergen und Cana, Reden des Priscillius und Palaver eines Hotelbosses, Worte über Gottesbeweise und Menuevorschläge miteinander mischen. (Frei übersetzte, gekürzte Auszüge aus einer Kritik von Jean de Baroncelli, Le Monde).

«La voie lactée» ist auch ein ununterbrochenes Vorüberziehen bereits gesehener Gesichter in anderen Filmen Bunuels. Christus, die Apostel, die Jungfrau, die Prostituierte, Bettler, Gott(?), Soldaten, Nonnen, Pfarrer, Gendarmen, Bürger, Noble, Reiche, Diener usw.

Während der Dreharbeiten sagte Bunuel bei mancher Sequenz wieder begeistert: «Das ist mysteriös. Das wird mysteriös werden.» Und immer, in jedem seiner grossartigen Werke, ist sich Bunuel treugeblieben und so auch seinem Satz: «Das Geheimnis ist das wesentliche Element jedes Kunstwerkes. Das zu wiederholen werde ich nie müde werden.»

«Ich habe oft Einfälle ohne symbolische Bedeutung verwendet, und dies, um die Spuren zu verwischen. Ehrlich gesagt: ich begreife die Besessenheit jener, die eine rationale Erklärung oft zufälliger Bilder geben wollen, nicht recht. Ich liebe auch, falsche Symbole zu machen.» Diese Aeusserung zu «Viridiana» gilt praktisch für alle seine nicht surrealistischen Werke. So auch für «La voie lactée»!

«Bunuel lehnt es ab, die Zuschauer bei der Stange zu halten, er führt sie auf falsche Pisten — und sehr pfiffig, wer seine Teufeleien zu dechiffrieren wüsste.» (Positif 103)

Zu der Heilung des Blinden sagt Bunuel: «Ich will nicht, dass man sagt, man habe ihn nicht geheilt. Man weiss es nicht.» Was Bunuel vor allem will, ist die Gegenüberstellung des Künstlichen und Natürlichen.

Zur Herberge (der zu gedehnten, etwas missglückten Sequenzenfolge) von Venta del Llopo: «Llopo will nichts sagen. Das ist nur eine Jugenderinnerung, ein Bild, das mir von Calanda kommt.»

Die Diskussionen wurden lateinisch gesprochen aus Sorge um die Authentizität. Die Quellen wurden nicht alle genannt. Die wichtigste dürfte die Ekklesiastische Enzyklopädia des 19. Jahrhunderts (Abbé Migne) sein. Die Kreuzigung von Nonnen ist erwiesen. Was die Erschiessung des Papstes betrifft, so besitzt der Szenarist Bunuels, Jean-Claude Carrière, ein Photo aus dem Spanischen Bürgerkrieg: Republikaner erschiessen, als Symbol, eine Statue von Sacré-Cœur.

Zu Bunuels typischem, aufschlussreichem Ausspruch, der schon längst die Runde gemacht hat («Je suis athée, Dieu merci.») kommt nun ein weiterer: «Si les couvents étaient athées, j'y vivrais.»

Ein jesuitischer Student, der zu den Dreharbeiten kam, äusserte sich dahin, dass er mehr gelernt habe über die Religion und ihre Probleme, indem er sich die Filme Bunuels ansah, als während Jahren in einem Seminar. (Positif 103)

Ein Schlüsselsatz Bunuels: «Es kann sein, dass es heute nicht mehr zeitgemäss ist, sich wie früher gegen die Familie, das Vaterland und die Arbeit auszusprechen, denn wir haben ja erfahren, dass die physische Zerstörung der Familie nicht mehr nötig ist, um eine neue Gesellschaft zu formen. Meine Haltung gegenüber diesen Prinzipien hat sich nicht verändert: man muss sie dort zerstören, wo sie höhere Kategorien bedeuten. Für mich ist der Kampf gegen diese ewigen Prinzipien eine normale Tätigkeit, weil diese das Instrument der Hemmung und Unterdrückung sind, und ich glaube, dass man einen dauernden Kampf für die Freiheit führen muss.»

Zusammenstellung: B.J.

Diskussionsbeiträge nimmt entgegen: Pfr. D. Rindlisbacher, Filmbeauftragter, Sulgenauweg 26, 3007 Bern.

Preis der Interfilm in Cannes

An den Internationalen Filmfestspielen in Cannes hat die Jury des internationalen evangelischen Filmzentrums dem Film «Easy Rider», von Peter Fonda und Denis Hopper aus USA, die silberne Medaille zuerkannt. Die Jury hat die Ernsthaftigkeit hervorgehoben, mit der in diesem Film eine in Verwirrung und Ratlosigkeit lebende Jugend sich um die Suche nach dem Sinn des Lebens und der Existenz Gottes in einer mitleidlosen Welt bemüht.

Die Jury hat ausserdem eine Empfehlung für den französischen Spielfilm «Meine Nacht bei Maud», von Erich Rohmer, ausgesprochen.

Aus der Filmwelt

SCHWEIZ

— Die Zürcher Kinos haben 1968 einen Einnahmenrückgang von 7% aufzuweisen. Es hänge dies mit dem Fehlen von zügigen Kassenschlagern zusammen (wohl nicht allein).

Es wurde beschlossen, den Kampf gegen die Patentgebühren, die heute nicht mehr begründet seien, mit aller Energie fortzusetzen. Diese machen allein in der Stadt Zürich 400 000.— Franken aus.

Bildschirm und Lautsprecher

SCHWEIZ

— Der Regierungsrat des Kt. Zürich hat im Kantonsrat das Vorgehen des Fernsehens anlässlich des Ueberfalls auf die israelische Flugmaschine in Kloten verurteilt. Der tote Attentäter sei in pietätloser Weise von Photographen des Fernsehens gefilmt worden, trotzdem die Polizei entsprechende Gegenanweisungen gegeben habe. Die Unmöglichkeit, in einem solchen Fall eine lückenlose Absperrung herzustellen, sei von ihnen ohne Bedenken ausgenützt worden.

— Im Nationalrat stellte der Bundesrat fest, dass das Fernsehen beim Aufbau der Sendung «Profils» unzulässige Fehler begangen habe. Die Ausführungen von fünf Persönlichkeiten der Westschweiz seien entstellt und der Kritik eines vom französischen Fernsehen nach den Maiunruhen entlassenen Journalisten unterstellt worden! Diese Fernsehsendung sei mit dem Geist der Konzession der SRFG unvereinbar gewesen.