

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 24

Artikel: Grosse Tage des deutschen Fernsehens
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962778>

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: 15.03.2025

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

DAS WORT DES THEOLOGEN

Marcel Pagnol schreibt ein biblisches Schauspiel

RL. Im Théâtre de Paris fand unlängst die Premiere eines ganz ungewöhnlichen Schauspiels statt. Mitglieder der Académie Française — unter ihnen Cocteau und André Maurois — und die Spitzen des gesellschaftlichen Lebens der Ville Lumière gaben sich im neu renovierten Theater bei der Trinité Rendez-Vous, um Pagnols «Judas» zu sehen.

Das Schauspiel bedeutet eine kleine Sensation. Pagnol versucht, Judas Ischarioth zu rehabilitieren. Er kann das harte Wort nicht akzeptieren: «Ich habe sie behütet, und keiner von ihnen ist verlorengegangen außer dem Sohn des Verderbens» (Joh. 17, 12). Judas ist auch bei Pagnol nicht unschuldig; aber er begeht eine schlimme Tat in guter Absicht. Judas liebt Jesus; er will sein Bestes. Darum liefert er ihn aus, um ihm die Möglichkeit zu geben, sich endlich als Messias zu offenbaren.

Um diese These einleuchtend zu machen, muß Pagnol sich zweimal über den biblischen Text hinwegsetzen. Er gewinnt damit ein neues Judas-Verständnis, das psychologisch gesehen zu faszinieren vermag. Aber ob Pagnol die richtigere Judas-Deutung gibt als die Schrift? Wir möchten jedenfalls nicht ohne weiteres dem Urteil Pierre Benoit beipflichten, der dem Autor mit folgenden Worten gratulierte: «Du hast ohne Zweifel recht, Marcel; die Dinge haben sich gewiß so zugegetragen, wie du es sagst.»

Judas Ischarioth kommt nach langer Abwesenheit am Vorabend von Passah wieder in sein Vaterhaus zurück. Die ganze Familie und auch seine Braut Rebecca freuen sich über die Heimkehr des verloren Gelaubten. Aber Judas will nicht Passah mit den Seinen feiern; seine Heimat ist Jesus. Simon — der Vater — aber verlangt, daß sein Sohn den Umgang mit dem Zimmermann aufgebe. Denn es sei bekannt, daß dieser gegen die Schriften lehre und im Tempel Unruhe stifte. Aber Judas bekennt sich leidenschaftlich zu seinem Meister; und die Szene schließt damit, daß er mit Mutter, Braut und Brüdern das Vater Unser betet.

Mitten in der Nacht jedoch kehrt er völlig verstört in sein Vaterhaus zurück. Jesus hat beim Passah-Mahl gesagt: «Einer von euch muß mich verraten.» (Hier schreibt Pagnol «muß» statt «wird».) Was bedeutet dieses «Muß»? Judas trifft in der Wohnstube einen fremden Gast, eine Inkarnation des Satans). Dieser «hilft» Judas zum besseren Verständnis des «Muß». «Es kann bedeuten», so sagt der Fremde, «einer von euch wird mich verraten oder einer von euch hat die Absicht, mich zu verraten.» «Ja», antwortet Judas, «so ist es.» «Nein», entgegnet der Fremde, «es könnte auch heißen: einer von euch hat die Aufgabe, mich zu verraten.»

Damit hat Satan den entscheidenden Schlag getan. Judas kann ja schon lange nicht mehr recht verstehen, warum Jesus immer noch zögert, sich offen als Messias zu bekennen. Braucht es noch diesen Verrat, damit er sich vor Römern und Hohepriestern in aller Herrlichkeit offenbaren kann? Fast scheint es so. Denn es steht in den Schriften: Einer wird um dreißig Silberstücke den Messias verkaufen müssen ...

Nun kommen die Häscher. Sie suchen Jesus und finden Judas. Aber der Jünger bleibt treu und weist das Gold, das ihm angeboten wird, zurück. Jetzt mischt sich der Fremde wieder ein: Nicht Gold soll es sein, sondern 30 Silberlinge schreibt die Schrift vor! Judas kapituliert: Wenn man auf der Stelle 30 Silberlinge zusammenbringt, will er es tun. Das sei das göttliche Zeichen! Die Hohepriester durchwühlen ihre Taschen. Man findet 29 Stücke. Das Dreißigste steuert der Fremde bei ..

Es erfolgt die Gefangennahme Jesu, das Verhör und die Kreuzigung. Bis zuletzt hofft Judas, Jesus werde triumphierend vom Kreuze steigen. Erst nachdem mit dem Leichnam der letzte Hoffnungsfunkel begraben ist, verzweifelt Judas. Vor dem Grab — auch hier hält sich Pagnol nicht an die Schrift — bekennt er erneut seine Liebe zu Jesus, willens, das sinnlos gewordene Leben abzuschließen. Er hat seine Aufgabe erfüllt. Was könnte er noch anderes tun? Im Vertrauen auf die Barmherzigkeit Gottes löscht er sein Leben aus. Er ist dabei gewiß, Gnade zu finden, weil das, was geschah, in lauterer Absicht getan worden ist.

Marcel Pagnol hat unsterbliche Filme geschaffen: Marius, Fanny, César. Daß sein «Judas» unsterblich bleiben wird, mag man bezweifeln. Zwar haben ihn die «Unsterblichen» der Académie lebhaft beglückwünscht. Einzig Mgr. Grente soll erklärt haben, daß das Stück wertlos sei. Dieses Urteil eines Theologen ist ohne Zweifel zu hart. Auch wer die Sicht Pagnols nicht teilt, wird doch zugeben müssen, daß die Judas-Gestalt von einem unlöslichen Geheimnis umgeben ist. Es ist das Geheimnis der Vorherbestimmung, das vom Evangelisten Johannes immer wieder auf die lapidare Formel gebracht wird: «Dies alles geschah, damit die Schriften erfüllt würden.» Daß Pagnol versucht hat, einmal von einer ganz neuen Seite her hinter dieses Geheimnis zu kommen, verleiht dem Schauspiel besondere Bedeutung und die Tatsache, daß der Verräter nicht von der Gnade Gottes ausgeschlossen wird — die Heilige Schrift bezeugt mit aller Deutlichkeit, daß er bereut hat —, ist wahrhaft evangelische Botschaft.

East of Eden

RL. Der Bibelkundige weiß, daß der Titel dieses Films dem Alten Testament entnommen ist. «Und er vertrieb den Menschen und ließ im Osten vom Garten Eden die Cherube sich lagern und die Flamme

des zuckendes Schwertes, den Weg zum Baume des Lebens zu bewachen» (1. Mose 3, 24). Daran anschließend erzählt die Heilige Schrift die Geschichte von Kain und Abel. Das ist auch das Thema des Films: Kain und Abel in der Gestalt zweier junger amerikanischer Brüder in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg. Elia Kazan, der sein Altes Testament vermutlich sehr gut kennen wird, hat diesen Stoff gestaltet: eindrücklich, aufwühlend, zuchtvoll und dennoch geladen mit unerhörter künstlerischer Intensität. Man hat die Art Kazans, einfach zu erzählen und sich des wertenden Urteils zu enthalten, angegriffen und ihm Kälte vorgeworfen. Gewiß, «East of Eden» zielt nicht unmittelbar aufs Herz wie etwa «Römische Nächte». Aber Kazan schildert so, daß man nachher noch lange über das Gesehene nachsinnen muß, daß irgendwie ein Stachel zurückbleibt, eine nagende Frage, ein stiller Protest. Kazan berichtet so, wie die Bibel es tut, schlicht, mit großem Atem und scheinbar absichtslos. Und diese Absichtslosigkeit bewegt viel mehr als jede gutgemeinte moralische Tendenz. Dem Film liegt die Erzählung von John Steinbeck zu Grunde. Man darf wohl sagen, daß der Regisseur ein eigenständiges, in sich gerundetes, neues Werk geschaffen hat. «East of Eden» gehört in die Klasse der Spitzenfilme.

Von Kain reden heißt zugleich: ahnen und wahrnehmen, daß Gott der ganz andere ist. Der Gott, der mit Kain handelt, ist nicht der Gott der Philosophen und auch nicht der Gott mit der Lesebuchmoral. Es ist der Gott, der Kain bestraft und ihn gleichzeitig rettet, indem er ihn mit dem Zeichen versieht, «daß keiner ihn erschläge, der ihn anträfe». Also ging Kain hinweg vom Angesichte des Herrn und wohnte im Lande Nod, im Osten von Eden». Ähnlich wie Judas ist Kain der Erwählte und der Gezeichnete; ein Mörder und doch begnadigt. Immer wieder wird er die Aufmerksamkeitswache wacher, hellhöriger Menschen auf sich ziehen. Hermann Hesse hat sich in seinem «Demian» mit dieser Gestalt beschäftigt und das Kainszeichen zum Sinnbild des Außerordentlichen gemacht. Auch in «East of Eden» ist «Kain» ein Mensch, der nicht ins Normalmaß geht. Er kennt keine Mitte; er ist störrisch, eigensinnig, läßt sich nicht abweisen und nicht abspesen. Er will wissen, erkennen, auch wenn er dabei Menschen vernichtet. Aber ihm eignet auch Größe. Schrankenlos kann er schenken. Grenzenlos ist er in Liebe und Haß — und bedenkenlos im Geschäft. Diesem «Kain» gehört unsere Sympathie. Das ist das Wunderbare, das Kazan zustande bringt: man weiß, es ist eigentlich nicht recht. Man müßte auf der Seite des jüngeren Bruders stehen, der ausgeglichen, folgsam und fügsam ist, ein Mensch, der alle guten Eigenschaften in sich zu vereinen scheint und auch für «Kain» eintritt, wo er kann. Und doch: man kann sein Herz nicht zwingen. Es stimmt für «Kain»; es bangt für «Kain»; es zittert um «Kain»; es will, daß «Kain» die Frau gewinnt und nicht der untadelige Bruder. So parteiisch handelt unser Herz! Sind wir etwa selber «Kain»?

Ohne Frage trägt die erstaunliche Kunst eines James Dean Entscheidendes dazu bei, daß «Kain» solchermaßen überzeugt. Dieser junge Mann besitzt eine ähnliche Virilität wie Jean Gabin, wobei ein letzter geheimnisvoller Rest vor dem Zuschauer nicht ausgespielt wird: er ist borstig und doch nicht gemein, geschäftstüchtig und nicht habgierig, zartfühlend, aber nicht süßlich. Ihm glaubt man es, daß er ein Rebell von Natur ist, der aber an dieser Natur leidet und dessen Herz blutet, weil der Vater dem sanftmütigen Bruder den Vorzug gibt. James Dean, der leider mit 24 Jahren einem Autounfall zum Opfer gefallen ist, hat sich mit dieser Rolle unter die ganz Großen der siebten Kunst eingereiht. Man wird ihn nicht vergessen!

Große Tage des deutschen Fernsehens

RL. Unter dem Titel «Große Tage des Deutschen Fernsehens» berichtet der deutsche epd über eine Reportage, die am 9. Oktober beim Empfang der Rußland-Heimkehrer im Lager Friedland stattgefunden hat. Diese Fernsehübertragung wird als «Höhepunkt des bisherigen Programms» bezeichnet. «Es waren Stunden, die dem vielbesungenen Beispiel der englischen Krönung durchaus gleichzustellen sind, weil sich hier wie dort eine Nation durch das Fernsehen zu einer Einheit zusammenfand. Und vor dieser Tatsache müssen auch alle vielleicht vorhandenen Bedenken schwinden, ob man es zulassen dürfe, das erste Wiedersehen zwischen Männern und Frauen und Eltern und Söhnen oder Töchtern vor die Kamera zu bringen.» Wir haben die Sendung nicht mitgesehen, aber die Heimkehr von Rußland-Gefangenen an deutschen Bahnhöfen miterlebt. Wir glauben darum, den Gefühlen des deutschen Volkes nicht ganz fremd gegenüberzustehen. Und doch muß es befremden, daß hier die Krönung der englischen Königin und die Heimkehr der Ueberreste von Hitlers Armee als ähnliche Fernseh-Ereignisse empfunden werden. Die Krönung war doch das legitime Freudenfest einer jubelnden Nation; die Heimkehr der Gefangenen jedoch hätte Besinnung, Einkehr, stille Freude eines ernüchterten Volkes bedeuten müssen. Statt dessen wurde jedes Bedenken — man lese den obigen Text nochmals nach — einfach weggewischt durch den neuerlichen Rausch eines nationalen Bewußtseins, dem wir Alemannen nicht ohne Bangen entgegensehen. «Hier», so heißt es im Bericht, «konnten es die Zuschauer miterleben, daß eine Nation, überwältigt und ergriffen vor Freude, ihre heimgekehrten Söhne wieder ans Herz nahm.» Man wird deshalb gerade als überzeugter Demokrat und Europäer der Entwicklung der Television mit einer gewissen Skepsis entgegensehen. Offenbar eignet sie sich ausgezeichnet dazu, nationale Hochspannung zu erzeugen.