

Dieu a besoin des hommes : Gott braucht Menschen : der in Venedig vom "Internationalen Katholischen Filmbüro" preisgekrönte Film

Autor(en): **Gerster, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **11 (1951)**

Heft 4

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964926>

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.

Dieu a besoin des hommes

GOTT BRAUCHT MENSCHEN

Der in Venedig vom «Internationalen Katholischen Filmbüro» preisgekrönte Film

Als sich die Jury des O.C.I.C (Office Catholique International du Cinéma) an der XI. Venezianischen Filmbiennale entschloß, aus gegen fünfzig Filmen diesem Werk von Jean Delannoy den Preis zu geben, der jedes Jahr demjenigen Film verliehen wird, der am besten geeignet erscheint, «die Menschheit geistig und moralisch zu fördern», war sie sich bewußt, einen Film tatkräftig zu unterstützen, der in den verschiedenen Ländern heiße und streitkräftige Diskussionen absetzen wird. Auf der andern Seite sollte gerade der Preis einer katholischen Stelle den Film vor aller Mißdeutung bewahren; denn Mißdeutungen scheinen zur Geschichte dieses Films selbst zu gehören. Zuerst glaubte die Biennale, diesen Film wegen antiklerikalen Tendenzen nicht spielen zu können, und als die Vorführung durchgesetzt war, triumphten die Kommunisten in einem Artikel in der «Unità», endlich einem Film gegen

Predigt des Thomas im Buch « Un Recteur de l'île de Sein » von Henri Queffélec

... il s'approcha de la Sainte Table et se signa comme un prêtre. Tous se signaient à leur tour. « Mes chers frères », leur dit-il, et il entama un discours véhément contre les mauvais chrétiens. La paroisse l'écoutait sans surprise, avec une attention fidèle. Chacun croyait qu'il s'agissait d'une initiative arrêtée de concert par les autres et ne manquait pas de l'approuver. Les gens de l'île, criaient Thomas, se conduisaient plus mal que les sauvages de l'Amérique. Pourquoi on leur refusait un prêtre ? Parce qu'ils n'en méritaient pas. Parce qu'ils vivaient comme des païens. Ce n'étaient pas des prêtres qu'il fallait leur envoyer, de bons prêtres de Quimper qui leur parleraient breton, mais des missionnaires espagnols et des hommes d'armes. On condamnerait quelques îliens et, avant leur exécution, les missionnaires écouterait leurs péchés d'une oreille paresseuse. Était-ce chrétien de sauver un homme de la mer, pour le voler de ses vêtements et l'abandonner sur une grève ? Païen, voilà tout ce que c'était... Effrayé de son audace, Thomas s'était arrêté, rouge, les yeux fixés sur la grande croix qui regardait la chaire vide. « Tu as raison, je suis pire qu'un chien sauvage, entendit-il alors, et je rendrai deux pièces à l'église pour les morts de ma famille. » Sans chercher le visage de Guillerm, il se redressa et répondit : « Dans une église on ne parle pas. » Il se signa, imité par toute la foule, s'agenouilla sur la première marche de l'autel et, d'une voix forte : « Pour la penzé. On va prier pour que le bon Dieu nous envoie beaucoup d'épaves... »

die katholische Kirche begegnet zu sein. (Ich erinnere mich der belämmerten Gesichter einiger Kommunisten, die am Tage der Preisverteilung die Zuteilung des katholischen Preises erfuhren.) Wenn ich den Film *Avantgarde* heiÙe, stütze ich mich auf ein Gespräch mit dem Regisseur, der bekennt, auf derselben Ebene der intellektuellen Gewagtheit seine Geschichte entwickelt zu haben wie Graham Greene («*The Power and the Glory*»), Georges Bernanos («*Journal d'un curé de campagne*») und Gertrud von Le Fort («*Das Schweiß Tuch der Veronika*»). Diese Bemerkung scheint mir wichtig, weil sie die beiden Hauptprobleme des Filmes unmittelbar sichtbar werden läÙt: Bücher von diesem geistigen Standard erreichen zum vornherein nur eine Leserschaft, die sich dafür als Darlegung eines Problems interessiert und sich damit schon primär über ein gewisses Verständnis ausweist; der Film wird an eine weit größere Masse gelangen und die religiöse und intellektuelle Vorbildung manches Besuchers übersteigen. Und das zweite Problem: Im Buch bleibt eine Erzählung ein erzählter Einzelfall; infolge der verallgemeinernden Gesetzlichkeit der Leinwand aber geht die Bedeutung des Einzelnen im Allgemeinen unter. Ein Priester wird in Ausschließlichkeit der Priester, ein Laie der Laie und ein Problem das Problem. Beiden Gefahren kann nur mit einem Kommentar abgeholfen werden, denn der Film ist nicht gewagter als die Bibel, für deren Lektüre die Kirche einen einläÙlichen Kommentar ebenfalls als unerläÙlich betrachtet.

Predigt des Thomas im Film « Dieu a besoin des hommes »

Ne partez pas ! ...

Vous avez voulu venir !

Toi, comme les autres, François !

Trente-deux centimes, voilà ce que vous donnez quand votre église tombe en ruines ! ...

Et les ardoises qui s'envolent ? Et les cierges qui brûlent ?

Eteignez !

Eteignez, je vous dis !

Vous croyez que ça ne coûte rien, tout ça ? Vous dites : plus de prêtre, plus d'argent ? ... Mais il y a encore une église et c'est vous qui avez voulu y venir.

Si ça continue, le Recteur qui viendra, il ne trouvera plus qu'un tas de pierres ... Et puis, tâchez de comprendre ... Est-ce qu'il en viendra seulement un, de Recteur ? Moi, je n'en sais rien ...

... Vous savez pourquoi il est parti M. Pennanéach ?

... Il y en a qui disent que c'est à cause de la vie trop dure ... Mais non ! Ça c'est pas pour ça qu'il est parti !

... Mercredi, quand le bateau de Nantes a fait naufrage — Vous savez ce que je veux dire ? Bon ... il a pleuré, moi je l'ai vu ... toute la journée il a pleuré ...

... Demandez à Soaz. Il a dit : « Je ne peux plus rien pour eux. » Et encore, il n'avait pas tout vu.

(Fortsetzung auf Seite 12)

Die Landschaft

Noch nie habe ich so klar wie bei diesem Film das Gefühl gehabt, das Religiöse sei im Film nur mit dem Einbezug der Landschaft zu verwirklichen, und habe dabei auch an «Cielo sulla palude» (Maria Goretti) und das schwedische «Himlaspelat» gedacht — vielleicht einfach darum, weil in der natürlichen Schöpfung der Schöpfer auf eine unendlich anschauliche Weise gegenwärtig ist. In «Dieu à besoin des hommes» wird die Landschaft die Voraussetzung der Geschichte, der Erzählung. Denn es geht um das mystische Klima der Bretagne, das jedem Besucher dieses rauhen, auf eine unwirtliche Weise schönen Landes aufgehen muß, das in alter Sprache Armor hieß: Land am Meer. Neben der kleinen Kirche stehen zwei Menhirs, sie selber längst der Landschaft einverleibt, Zeugen einer grauen Vorzeit, Zeugen alter, heidnischer Religiosität und Zeugnis dafür, daß dieses Land immer dort lag, wo die Erde direkt in den Himmel oder in die Hölle führt. Klein ist die Insel Sein; die Bewohner gehen in Schwarz und bleiben hier, ein Leben lang; viele sind nie auf dem Festland gewesen und haben nie ein Pferd gesehen; sie kennen nur das tosende Meer, das bei Springflut und Sturm oft die Insel zerschneidet und zerteilt. Tief hängen die Regenwolken herein, und der Rauch der brennenden Tanghaufen steigt nicht fröhlich gerade auf, sondern schleicht sich träge unter dem Himmel hin. Wir sind weit zurück in unserer Zeitrechnung, nicht nur die 150 Jahre Uhrenzeit, vielleicht ein Jahrtausend,

(Fortsetzung von Seite 11: Predigt des Thomas im Film „Dieu a besoin des hommes“)

Vous l'avez vu, ce pauvre mort, tout nu dans les rochers.

... On s'est peut-être mis à tous pour naufrager sa barque, et ça n'était déjà pas beau... Mais il y en a un de chez nous qui a fait pire: c'est de voler un mort et de mettre un chrétien tout nu comme un signe... Je ne dis pas qui c'est, je ne sais pas... Mais c'est un malheur pour nous tous, et il y a quelqu'un...

... dans l'île qui porte des bottes qui devraient lui brûler les pieds!

Celui qui a fait ça, il ne devrait même pas être ici!

Ou alors, que cette église s'écroula sur lui et sur vous tous!...

François. — Tu as raison. J'ai été pire qu'un chien sauvage.

Thomas. — On ne parle pas dans une église.

François. — Je donnerai deux pièces d'or, pour l'église.

Thomas. — Merci.

Et rappelez-vous que vous êtes tous en état de péché mortel! Presque tous...

... Alors, priez pour qu'on vous envoie un prêtre, parce que si vous aviez à paraître ce soir devant le Bon Dieu... Ah! la la!

Amen!

Trente-deux centimes!

A genoux tout le monde!...

Et maintenant, prions Dieu pour qu'il nous envoie beaucoup d'épaves...

vielleicht zwanzig Jahrhunderte. Diese kümmerlichsten aller bretonischen Fischer, diese Menschen, die sich auf einer Kante des Landes gegen das Untergehen im Meere verteidigen, wären dann Brüder der Urchristen, der frühesten Verteidiger des Glaubens. Doch sie nähren sich nicht nur vom Fange der Fische, sondern auch vom Raub der Schiffe, die sie mit falschen Strandfeuern auflaufen lassen. Es sind Piraten im Nebenberuf. Und der Priester, der es zehn Jahre bei ihnen aushielt und sie zum Guten und Rechten zu ermahnen suchte, hat schließlich auch seine Bemühungen aufgegeben und ist weinend über dieses verstockte Volk in seinem Nachen davongefahren. Hier beginnt unser Film.

Der Sakristan

Der Film ist die Geschichte des Sakristans Thomas Gourvennec (Pierre Fresnay), der sich die Funktionen des Priesteramtes anmaßt. Er selber kommt nicht auf diesen Gedanken, doch die Gemeinde zwingt ihn, am Sonntag nach dem Verlassen des Priesters die Kirche zum Gottesdienst zu öffnen und mit der Gemeinde das Credo zu singen. Doch auch in Thomas beginnen sich Ehrgeiz, Rechnungssinn und Bauernschläue zu regen. Er blickt bald auf die Gemeinde von Sein wie auf seine Gemeinde. Er bestellt für das Glöckneramt einen neuen Küster, und mit dem Mädchen, das ihn heiraten möchte, bricht er. Noch sind ihm alle sakramentalen Funktionen des Priesters fern; doch das Verlangen der Gemeinde treibt ihn immer weiter. Er soll Teufel austreiben, eine Kreißende (seine Schwägerin) will von ihm in ihrer Todesnot die Absolution. Sie vertraut ihm, daß ihr Kind nicht von ihrem Mann, sondern von einem jungen, zudringlichen Fischer ist. Er spricht von der Kanzel herunter. Ein Gequälter, der seine irre, wahnsinnige Mutter umgebracht hat, kommt zu ihm und will Vergebung, die ihm Thomas verweigert: «Ich bin doch nicht der Priester.» Doch das Teufelchen und das Mitleiden in Thomas locken ihn immer weiter auf die verderbliche Bahn: Er übt bereits die Messe für nächsten Sonntag, während der Mörder der Mutter zur Strafe das während eines schweren Sturmes beschädigte Kirchendach ausbessert. Und in diesem Augenblick, wo sich Thomas an dem Höchsten vergreifen will, kommt der neue Priester an. Denn Thomas ist einmal auf dem Festland gewesen, widerwillig halb, halb erleichtert, vielleicht so seiner unerwarteten Verantwortlichkeit loszuwerden, und hat um einen neuen Priester gefragt.

Die Antwort, der Erzbischof werde auf diese Insel nach den gemachten Erfahrungen keinen Priester mehr schicken, ist nur leicht gemildert durch den Zusatz, man könne noch einmal mit ihm sprechen. Und nun ist der neue Priester da.

Der neue Priester

Sein Schiff taucht am Horizont auf; es ist mit Gendarmen beladen, die ihn begleiten. Die Bevölkerung verhält sich feindlich und mißtrauisch, wenn auch bereits in manchem die Sehnsucht nach einem wirklichen Gottesmann durchzubrechen beginnt. Der Muttermörder, der die Gendarmen auf sich bezieht, erhängt sich im Estrich seines Hauses. Und Thomas stürzt sich in Verzweiflung über seinen bereits erkalteten Körper und murmelt die Worte der Absolution. Der Priester will diesen großen Sünder und Selbstmörder nicht christlich begraben. Er erscheint hart, brutal, unnachgiebig aus

der Fremde eingedrungen. Doch er wirft in die Diskussion: «Ich bin auch Bretoner.» Auch er ist aus dem Holz dieser Fischer geschnitzt, aus derselben Kümmerlichkeit, Armseligkeit geboren, doch unterschieden von ihnen durch sein Amt, das allein zählt. Ich glaube, dieser Film hätte einen unverzeihlichen Fehler begangen, wenn er den neuen Priester auf eine unmittelbar eingängliche Art sympathisch gemacht hätte, mit einem lächelnden Gesicht in der bekannten Technik der Hollywood-Priester. Denn nicht als Person überzeugt der Priester diese Gemeinde, die in religiöser Anarchie zu versinken scheint, sondern kraft seines Amtes, kraft der ihm in seiner Weihe mitgeteilten Gewalt. Noch einmal lehnt sich zwar die Gemeinde gegen ihn auf; doch die Fischer wagen immerhin nicht, den Selbstmörder der Erde zu übergeben, sondern fahren mit der Flotille ihrer Boote auf das Meer hinaus und übergeben den Toten dem verzeihenden Wasser. Dann steigt die große Frage auf— und sie findet ihre Antwort in Thomas' Ruf: «Et maintenant on va essayer de se faire pardonner. Tout le monde à la messe.»

Le Bon Dieu est dans le détail

Der liebe Gott ist im Detail. Das Wort stammt von einem Franzosen und hat vielleicht niemals größere Berechtigung gehabt als gerade für diesen Film. Denn es ist ein Film, in dem jede Schattierung, jede Nuancierung, jede Kleinigkeit der Darstellung, des Dialogs, der szenischen Handlungsführung zählt. Man hat zu sehen, wie Thomas immer noch Glöckner bleibt in all seiner falschen priesterlichen Anmaßung, wie er zusammenzuckt, wenn die Glocken dilettantisch geläutet werden. Man hat zu bemerken, wie die heiligen Zeichen der Sakramente leer, unerfüllt bleiben, ohne Mitteilung einer innern Gnade. Nie vergesse ich die Szene dieses Messelesens, dem jede innere Kommunikation abgeht, das, um ein ganz hartes Wort zu gebrauchen, das aber den Eindruck am besten wiedergibt, als eine theatralische Hauptprobe, als ein Mummenschanz erscheint (nicht nach seiner durchaus andächtigen Darstellung als nach der geistigen Bedeutsamkeit, die null ist). Und in der Szene, da Thomas über die Leiche des Selbstmörders stürzt und die Worte der Absolution spricht, wiederhallt es förmlich von Leerheit, Unwirksamkeit, bedeutungslosem Gemurmel. Manches Detail wird zu denken geben; doch nach einigem Nachdenken hat man dem Film immer grundsätzlich zuzustimmen. Die auf den ersten Blick schockierendste Bildfolge ist wohl die, wie der neue Priester die zum Messelesen bereitgestellten Hostien (die ja bloßes, unkonsekriertes Brot sind) aus dem Ziborium auf den Boden schüttet. Dann gehen sie hinaus: der Priester mit dem ganzen Fuß in die weißen Oblaten tretend, der Sakristan sorgfältig sie umgehend. Man mag die Härte des Priesters bedenken und ihm dann zustimmen: denn auch die kleinste Gefühlsregung bei ihm kann die religiöse Anarchie zum Ausbruch bringen.

Ein religiöser Film

Seit den beiden Schwedenfilmen «Himlaspelat» und «Ordet» ist nie mehr Religiosität so unmittelbar ins Bild gebannt gewesen — Religiosität in einem ganz unmittelbaren, unliturgischen Sinn: als Verbindung zwischen Gott und den Menschen, als Bindung der Erde an den Himmel. Menschsein ist nur möglich als Gottgebundensein:

dies ist ein Gedanke des Films, der ganz Bild geworden ist, in allen diesen landschaftlichen Gesten, die Himmel und Erde verbinden, in jener Szene auch, da der Sturm das Schindeldach der Kirche aufreißt, den Regen in das Innere treibt und die leeren Weihwasserschalen füllt. Und hier beginnt eben das große Wunder dieses Werkes: daß Religion in einem so ursprünglichen, primitiv christlichen Sinne sichtbar gemacht wird, daß aber nie vergessen wird, daß der Priester der Mittler zwischen Gott und den Menschen ist, weil er die Sakramente, Gottes heiligste Stiftungen auf dieser Erde, verwaltet. Pierre Fresnay, der Sakristan, steht vor den neugefüllten Weihwasserbecken. Sinkt er in die Knie, weil er dem Himmel für diese reine Gabe dankbar ist? Nein — ein schmerzliches, bitteres, verzweifelt Lachen entringt sich seiner Brust: Nicht einmal die reine Gabe des Himmels kann des Priesters Hand entraten, um unter seinem Segensspruch Weihwasser zu werden. Nichts ist gesagt von dem, was ich hier in Worten dargestellt habe; aber alles ist bedeutet, angedeutet. Doch auch in Worten wird auf indirekte Weise immer wieder die Rolle des Priesters bestätigt, dessen auch eine ursprüngliche Religiosität nicht entbehren kann und den ein Sakristan auch mit dem besten Helferwillen und dem größten Mitleiden mit dem religiösen Bedürfnis einer Gemeinde nie wird ersetzen können. Thomas wehrt sich gegen die andern und gegen sich selbst: «Aber ich bin ja gar nicht Priester.» Und zu dem jungen Mann, der ihm seine Untat an der Mutter beichtet, sagt er: «Du weißt nicht, was ein Priester ist. Ich beginne es zu wissen.»

Ein Meisterwerk

Gerade an einem solchen Film muß es sich erweisen, daß auf dem Gebiete des religiösen Films die formale Stümperei der Untergang ist und nur die formale Meisterschaft, die Möglichkeit, alle dem Film zur Verfügung stehenden Mittel voll einsetzen und aufeinander abstimmen zu können, genügen darf. In «Dieu a besoin des hommes» steht und fällt die unsrige Interpretation mit den Nüancen, mit ihrer klaren Umsetzung in die Filmsprache. Jean Delannoy hat glücklicherweise durch die Zusammenarbeit mit Gide, Cocteau, Sartre und andern Literaten Frankreichs ein Gespür für die Schattierungen, Zwischenausdrücke und Details. In den Interpreten Fresnay und Daniel Gélin (für den Muttermörder) standen ihm erste schauspielerische Kräfte zur Verfügung, die mit offenkundiger Begeisterung ihrer Aufgabe in diesem Film nachkamen: Ihre Darstellungen sind runde Menschen, begreiflich in ihrem Handeln und doch Träger jenes unlösbaren Mysteriums, das allem großen Menschsein anhaftet. Die Schlussszenen auf dem Meer mit der Fischerflotille sind vom Poetischsten, was der französische Film in den letzten Jahren gezeigt hat, und die Ausnützung der kirchlichen Räumlichkeiten, die Bildkomposition mit starkem Vordergrunderlebnis, ist auf technischem wie auf künstlerisch-visuellem Gebiet eine einmalige Leistung. Wenn ich hier beschließend noch so stark auf das rein Formale poche, hat das seinen Grund nicht zuletzt darin, daß ich die Annahme fernhalten möchte, dieser Film sei mit einer Tendenz gemacht: «In diesem Film habe ich», sagte mir Jean Delannoy, «weder anti-klerikale noch prokirchliche Absichten gehabt. Was ich gestalten wollte, war eine Erzählung von einfachen Menschen und ihrem Bedürfnis nach Religion, das sie aus ihren Sünden heraushebt. Und ich versuchte diese Geschichte als Kunstwerk zu geben,

sich entwickeln zu lassen von der These in die Antithese, wie es das Urgesetz der dramatischen Kunst ist. Kunstwerke in sich haben nie eine Tendenz, nie eine Absicht, welcher Natur diese auch sein möge.» Doch, haben wir nicht doppelten Grund, uns zu freuen, daß in diesem Film die künstlerische Wahrheit in vollem Maße mit unserer religiösen Wahrheit zusammentrifft, gerade wenn dieses Zusammentreffen nicht ein Akt des Wollens, sondern der — möchte ich sagen — erzählerischen Gnade ist?

Georg Gerster.

(Erschienen in der „Revue Internationale du Cinéma“ Nr. 7)

Aus dem deutsch gesprochenen Prolog des Films

Einsam — verlassen — halb vergessen liegt, der äußersten Westspitze Frankreichs vorgelagert, die kleine Insel Sein —, bei hoher See den wildaufgepeitschten Sturmfluten des Ozeans ausgeliefert. Eine kleine Insel nur, denn kaum zwei Kilometer mißt ihre Länge und einige hundert Meter die Breite.

Hier wohnen kümmerlich ein materiell wie geistig bescheidenes Leben arme Fischer.

Kein Grashalm erfreut im Sommer das müde Auge — nur graue Flechten wachsen auf kahlem Felsen.

Seit Menschengedenken liefert der unermessliche Ozean die eintönige tägliche Fischnahrung; alles übrige, so Brot und Fleisch, Kleider und Holz, ja selbst das trinkbare Wasser, holen die Männer auf Barken vom Festlande her.

Die Frauen breiten Meeralgeln über den Stein, sie zu trocknen und zu verbrennen.

Sie tragen heute noch wie zu einem Begräbnis die gleiche düster-schwarze Kleidung wie ihre Urgroßmütter vor hundert Jahren.

Manche von ihnen haben die Insel nie verlassen; sie sahen weder ein Pferd noch eine Eisenbahn.

Nur für vier magere Kühe reicht die kümmerliche Nahrung auf dem Eiland.

Vor hundert Jahren war hier die Armut noch drückender wie heute. Der Fischfang allein genügte kaum zur Fristung des nackten Lebens. Darum erschien es damals wie eine Gabe von oben, wenn gekenterte Schiffe an das Ufer gespült wurden, und man empfand deren Beraubung kaum als ein Unrecht. Doch nicht genug — und das ist die große gemeinsame Sünde —, bisweilen half man dem Schicksal etwas nach; und durch Irrlichter wurden Schiffe auf die gefährlichen Klippen der Insel gelockt.

Es war den Inselbewohnern nie wohl dabei, und das Bewußtsein ihrer Schuld stand drohend vor ihrem Gewissen. Sie bereuten; doch Armut und menschliche Schwäche trieben sie immer wieder zur bösen Tat.

Lange Jahre hatte der Seelsorger der Insel unentwegt den Kampf gegen das Verbrechen geführt, seine Gläubigen zurechtgewiesen und ermahnt und ihnen sogar das Schwerste angedroht: die eigene Abreise.

Bei aller Schwäche und Sünde wollen diese Fischer nicht als Heiden leben und noch weniger sterben wie Tiere; in ihren einfachen, ungebildeten Seelen lebt der Glaube, eine tief eingewurzelte Religiosität und ein Bedürfnis nach Gott und seiner Gnade; aber auch das lebendige Bewußtsein der notwendigen Mittlerschaft zwischen Gott und den Menschen durch Priestertum und Sakramente.

Alle Bemühungen des Priesters waren umsonst, und nach einem besonders schweren Vorkommnis hat der Priester die Drohung wahrgemacht. Enttäuscht hat er die Insel verlassen. Zum erstenmal seit Menschengedenken wird Sein an einem Sonntag ohne Priester sein und folglich auch ohne Messe. Ein Sonntag ohne Messe ist aber für die Bewohner von Sein überhaupt kein richtiger Sonntag.

Gewiß, diese Religiosität ist wenig erleuchtet und oft irregeleitet; sie entgeht nicht immer der Gefahr eines Abgleitens in den Aberglauben, aber sie ist im Grunde echt, tief und wesentlich.