

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 24 (1972)
Heft: 2

Rubrik: Spielfilm im Fernsehen

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: 30.01.2025

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

SPIELFILM IM FERNSEHEN

21. Januar, 21.05 Uhr, DSF

Brief Encounter

Von kurzen Begegnungen zwischen zwei Menschen, zwischen einer verheirateten Frau und einem Arzt, berichtet der Film «Brief Encounter» – von Begegnungen, die zu Zuneigung und zu einer Liebe führen, die nicht sein darf. Auf dem Bahnhof treffen sich die beiden, und dort treffen sie sich immer wieder, bis eines Tages die Stunde des Abschieds kommt, von beiden sehr bewusst vollzogen. Das Thema des vermeintlichen, versuchten oder vollzogenen Ehebruchs, die Geschichte einer «verbotenen Liebe», ist älter als das Bühnenstück von Noël Coward, dem dieser Film von David Lean nachgestaltet wurde. Und es ist älter als die Filmkunst überhaupt. Aber noch selten ist das Thema so psychologisch subtil, so intelligent und doch wirklichkeitsnah dargestellt worden wie hier. Ganz im Alltagsmilieu hat David Lean die Geschichte angesiedelt, doch durch die Technik kunstvoller Rückblenden, die er mit seltener Konsequenz handhabt, hat er seinem Werk eine erstaunliche geistige Transparenz, fast eine literarische Note gegeben.

Der Film «Brief Encounter» ist 1945 entstanden. Es handelt sich um das dritte Werk, das David Lean in eigener Regie nach «This Happy Breed» und «Blithe Spirit» schuf, nachdem er zuvor schon zusammen mit Noël Coward den berühmten Kriegsfilm «In Which We Serve» inszeniert hatte. Als Meister des kammer-spielartigen Films hat ihn «Brief Encounter» ausgewiesen, und den Ruf bestätigte er später mit Dickens-Filmen, wie «Oliver Twist» und «Great Expectations», oder einer Komödie wie «Hobson's Choice». Erst mit «Die Brücke am Kwai» folgte Lean dem Zug ins Spektakuläre, den er dann weiter mit Werken wie «Lawrence von Arabien», «Doktor Schiwago» und «Ryan's Daughter» ausbaute.

24. Januar, 22.45 Uhr, ZDF

Die Beshin-Wiese

Rekonstruktion von Sergej Eisensteins verschollenem Film «Beshin lug»

Die Geschichte des Films «Die Beshin-Wiese» gehört zu den trübsten Kapiteln der sowjetischen Filmgeschichte. 1932 war Sergej Eisenstein aus den Vereinigten

Staaten in die Heimat zurückgekehrt. Sein Film «Que viva Mexico» war unvollendet geblieben; er brannte darauf, einen neuen Film zu drehen. Doch die Situation in Moskau hatte sich geändert; die Zeit der Experimente war vorüber, und ausserdem war der damalige Generaldirektor der Hauptverwaltung Film, Schumjatski, durchaus kein Freund Eisensteins. So dauerte es bis 1933, ehe Eisenstein endlich mit den Aufnahmen für seinen Film «Die Beshin-Wiese» (Beshin lug) beginnen konnte. Aber als etwa zwei Drittel des Films abgedreht waren, befahl Schumjatski, die Dreharbeiten abzubrechen. Es hatte Akzentverschiebungen in der Innenpolitik gegeben, manches in Eisensteins Drehbuch schien nicht mehr opportun. Eisenstein schrieb ein neues Buch – unterstützt u. a. von seinem Freund Isaac Babel.

Ende 1936 war «Die Beshin-Wiese» auch in der neuen Fassung so gut wie fertig. Freunde Eisensteins, die eine vorläufige, rund fünf Stunden lange Fassung gesehen hatten, waren begeistert. Aber mitten in der Arbeit an der endgültigen Montage kam die Nachricht, dass alle Arbeiten an dem Film endgültig eingestellt werden mussten. Schumjatski warf Eisenstein in einem Artikel «formalistische Exerzitien» vor; und als einige Kollegen Eisensteins dem zustimmten, veröffentlichte Eisenstein eine Selbstkritik. Das Material des Films aber verschwand. Bis heute ist ungeklärt, ob es bei einem deutschen Luftangriff auf Moskau oder durch unsachgemässe Lagerung zerstört wurde. Jedenfalls existierte der Film nicht mehr. Aber Ende 1963 übergab Eisensteins Witwe dem Eisenstein-Archiv rund 1200 Ausschnitte aus einer Positiv-Kopie des Films. Eisenstein hatte von jeder Einstellung ein Bild aufbewahrt. Der Filmhistoriker Naum Kleemann und der Regisseur Sergej Jutkewitsch haben in mühsamer Kleinarbeit diese Einzelbilder nach dem Drehbuch geordnet und montiert. Neben einem einstündigen Film für wissenschaftliche Zwecke entstand auch eine Kurzfassung für die öffentliche Auswertung.

Der so entstandene «Photo-Film» erzählt in verkürzter Fassung den Inhalt des verlorenen Films; und er zeigt ausserdem, dass «Die Beshin-Wiese» vermutlich eines der Meisterwerke Eisensteins geworden wäre. Die Komposition und die innere Dynamik der Bilder überzeugen noch jetzt; Aufbau und Stil lassen ahnen, dass – über die bloss realistische Schilderung eines Einzelfalles hinaus – ein Gleichnis von der bezwingenden Kraft der neuen Zeit entstanden wäre.

Der Titel des Films verweist auf eine Erzählung aus Turgenjews «Aufzeichnungen eines Jägers». Sie berichtet, wie der Erzähler Kinder sieht, die nachts um ein Feuer sitzen, die Pferde bewachen und sich Geschichten erzählen. Diese Situation hat der Drehbuchautor Rscheschewski mit einer wahren Begebenheit aus der Gegenwart kombiniert: Der junge Pawlik Morosow hatte seinen Vater, einen Kulaken, angezeigt und war dafür von seinen Verwandten getötet worden.

28. Januar, 20.50 Uhr, DSF

Trouble in Paradise

Zum 80. Geburtstag von Ernst Lubitsch

In diesem Jahr, am 28. Januar, wäre Ernst Lubitsch 80 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlass, der Grund zur freudigen Erinnerung an einen der Grossen des Films ist, zeigt das Deutschschweizer Fernsehen eine dreiteilige Reihe von Lubitsch-Filmen aus den dreissiger Jahren. Die Reihe beginnt mit der Komödie «Ärger im Paradies» («Trouble in Paradise»). In deutschsprachiger Version wird sie gezeigt, da die Originalversion fürs Fernsehen zu diesem Zeitpunkt nicht greifbar ist. Bei «Trouble in Paradise», einer Gaunerkomödie, die man «einen der gewagtesten, reifsten, flottesten und frivolsten Lubitsch-Filme» genannt hat, handelt es sich um einen Film, der 1932 entstand. In die gleiche Schaffensperiode gehören auch die beiden Werke, die ihm in der kleinen «Geburtsstagsreihe» des Deutschschweizer Fernsehens folgen werden: «Design For Living» («Serenade zu dritt», 1933) und «Angel» («Engel», 1937). Wo liegt zwischen Dieben und Reichen – so fragt Lubitsch zwischen den

David Lean, der Regisseur von «Brief Encounter»



Zeilen, das heisst zwischen den Bildern, in seinem Film «Ärger im Paradies» – der kleine Unterschied? Und er gelangt zur boshafte Einsicht, dass es da eigentlich einen Unterschied nicht gibt. Allerhand Gesellschaftskritik, in Amusement verpackt, kommt zum Ausdruck in der Gesellschaft vom Gaunerpärchen, das eine steinreiche Dame der oberen Gesellschaft begaunern will – und das dann seinen Plan durchkreuzt sieht, nicht zuletzt durch die Spiele der Liebe. Über die Wechselbeziehung zwischen den Gesellschaftsschichten und den Geschlechtern, bei denen sich oft genug Oben in Unten verkehrt, lässt sich Ernst Lubitsch mit mancher lachenden Wahrheit aus. Sein Film, in dem Miriam Hopkins, Herbert Marshall und Kay Francis die Hauptrollen spielen, ist nach einem Bühnenstück von Noël Coward (Drehbuch: Ben Hecht) entstanden.

28. Januar, 22.40 Uhr, ZDF

Le glaive et la balance

Der Regisseur und Jurist André Cayatte, der in den fünfziger Jahren mit seinen justizkritischen Filmen (etwa «Nous sommes tous des assassins») internationale Beachtung fand, drehte 1962 seinen vierten Spielfilm, der sich mit Rechtsproblemen beschäftigt. Diesmal geht es, im Gewand einer Kidnapper-Story, um den Grundsatz: «Im Zweifelsfalle zugunsten des Angeklagten.» Anhand eines unentwirrbaren Falles bemüht sich Cayatte, für dieses Rechtsprinzip zu werben, wobei er dem Zuschauer keine fertigen Lösungen, sondern Zweifel und Denkanstösse geben will. So lässt er alle in das Verbrechen verstrickten Personen Aussagen zur Sache machen, die, jede für sich, durchaus glaubhaft klingen müssen. Die Aufdeckung der Widersprüche und die Schlussfolgerungen sollen dem Zuschauer vorbehalten bleiben. Cayatte selbst erklärt seine Absicht so: «Zu diesem Film hat mich ein Ausspruch Goethes inspiriert: ‚Ich ziehe Ungerechtigkeit der Unordnung vor.‘ Ich wende mich gegen dieses Postulat und versuche zu beweisen, wie irrig es ist. Die drei Verdächtigen stehen vor der gleichen Situation, vor der gleichen Anklage, dem gleichen Konflikt; jeder möchte jedem die Schuld vorwerfen, die man ihm selbst vorhält. Keiner der drei ist ein ausgesprochen schlechter Junge, aber auch keiner ein ausgesprochen guter. Es sind drei junge Männer von 25 Jahren, von denen es so viele an der Côte d'Azur gibt. Nichts lässt darauf schliessen, dass einer schuldig ist, aber auch nichts beweist ihre Unschuld... Ich bin überzeugt, dass alle die Fragezeichen, die der Film hinterlässt, die Lücken in der Kette, die nicht geschlossen werden, den Zuschauer um so stärker dazu anleiten, das Problem noch einmal durchzudenken und nach einer persönlichen Interpretation zu suchen und die Quellen der Ungerechtigkeit zu entdecken.»

30. Januar, 20.15 Uhr, DSF

Portrait of Jenny

Mit dem Film «Vulcano», den er mit Anna Magnani sozusagen als Konkurrenzunternehmen zu Roberto Rossellinis «Stromboli» (mit Ingrid Bergman) drehte, ist William Dieterle vor einem Dutzend Jahren nach Europa zurückgekehrt. Als Leiter der Hersfelder Festspiele und als Theaterregisseur, der an grossen deutschen Bühnen inszenierte (Arthur Millers «Nach dem Sündenfall» kam auch ins Zürcher Schauspielhaus), baute sich der damals fast Siebzigjährige eine zweite Karriere auf. Der Glanz seiner Hollywoodzeit war verblichen: Titel wie «Ein Sommernachtstraum», «The Story of Louis Pasteur» oder «The Life of Emile Zola» waren nur mehr Erinnerung. In William Dieterles späten Hollywood-Jahren, 1948, ist der Film «Portrait of Jenny» entstanden. Es handelt sich um eine gefühlsbetonte Umsetzung des Romans von Robert Nathan. Erzählt wird darin die Geschichte eines jungen Malers, der im Central Park in New York einem Mädchen begegnet, das seltsam unwirklich in dieser Welt steht. Immer wieder trifft er das Mädchen, eine merkwürdige Beziehung stellt sich zwischen beiden ein, und schliesslich wird Jenny zu einem Teil seines eigenen Lebens: Indem der Maler ihr Bildnis schafft, nimmt für ihn die Kunst lebendige Züge an. Jennifer Jones und Joseph Cotten spielen die Hauptrollen.

31. Januar, 21.00 Uhr, ZDF

Under Capricorn

Ehrgeiziger Versuch Alfred Hitchcocks

Australien 1830. Ein Neffe des britischen Gouverneurs besucht eine Jugendfreundin, die mit einem ehemaligen Häftling verheiratet ist. Er gewinnt Einblicke in die unglücklich gewordene Ehe und in einen merkwürdigen, von einer Hausdame tyrannisierten Haushalt. Bei einer Auseinandersetzung zwischen ihm und dem Ehemann wird der Gouverneursneffe verletzt. Dem Ehemann droht neuerliche Verhaftung. Seine Frau enthüllt, dass sie selbst das Verbrechen beging, für das ihr Mann gebüsst hat. «Under Capricorn» («Sklavin des Herzens») war 1949 der zweite von Hitchcock selbst produzierte Film. Hitchcock war im Vollgefühl seiner Hollywood-Erfolge nach Grossbritannien zurückgekehrt, ein frischgebackener Produzent, der sich rühmen konnte, den Weltstar Ingrid Bergmann verpflichtet zu haben. «Sklavin des Herzens» wurde ein kostbar ausgestatteter Kostümfilm; nie zuvor war Hitchcock so tief in die Vergangenheit gestiegen (und nie wieder drehte er einen Kostümfilm). Der teure Film wurde ein finanzieller Misserfolg. Obwohl kein typischer Hitchcock-Film, ist «Sklavin des Herzens» doch ein unge-

wöhnlich schönes Werk, nicht zuletzt dank der Farbphotographie Jack Cardiffs, des damals besten Farbkameramanns im internationalen Film. Vermutlich ist der Zuschauer heute empfänglicher für die Romantik, von der dieser Film durchdrungen ist, als das Publikum am Ende der vierziger Jahre. Auf jeden Fall war «Sklavin des Herzens» der ehrgeizige Versuch eines grossen Regiekönners und Regiespezialisten, die Grenzen seiner Arbeit weiter zu stecken.

31. Januar, 21.50 Uhr, ARD

Diskriminierte Minderheit

«Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt» von Rosa von Praunheim und Martin Dannecker

Daniel, hübsch, sensibel, 19 Jahre alt, lebte bisher in einer Kleinstadt bei seiner Mutter. Obwohl stark romantisch veranlagt, konnte er aus finanziellen Gründen einen musischen Beruf nicht ergreifen und sucht jetzt in der Grossstadt eine Arbeit. Clemens, 23 Jahre alt, hat alle Erlebnisse der Grossstadt durchkostet, leidet aber unter den oberflächlichen Kontakten und sehnt sich nach einem wirklichen Freund. Er hat seine eigene kleine Wohnung und arbeitet in einer Fabrik – damit ist er soweit zufrieden. Die beiden lernen sich zufällig auf der Strasse kennen und verlieben sich schnell und intensiv ineinander. Sie wollen zusammen leben. Der Film zeigt, dass die gesellschaftliche Ächtung diese Minderheit in eine Situation treibt, die sie dann erst recht zum Gegenstand der Diskriminierung macht.

1. Februar, 21.00 Uhr, ARD

Quatre nuits d'un rêveur

«Vier Nächte eines Träumers» von Robert Bresson

Ein introvertierter junger Mann, für den die Liebe bislang nur in seiner Phantasie existierte, begegnet einem verzweifelten jungen Mädchen, das vergebens auf die Rückkehr des Geliebten wartet, dem es sich ein Jahr zuvor einen Tag vor seiner Abreise offenbart hatte. Der Fremde versucht zu helfen, zu trösten und gewinnt darüber die Zuneigung des Mädchens, das schliesslich verspricht, mit ihm zu gehen. Doch der verloren geglaubte Geliebte kehrt zurück und nimmt das Mädchen mit sich – dem anderen bleibt nur die bitter-süsse Erinnerung. Soweit stimmt Robert Bressons jüngster Film mit der Dostojewski-Novelle «Weisse Nächte», die ihm als Drehbuchvorlage diente, völlig überein. Der Versuch, in der äusseren Gestaltung den zeitlichen Ab-

stand von mehr als hundert Jahren zu überbrücken, etwa in der Verlegung des Geschehens aus dem zaristischen Petersburg in das moderne Paris, betont nur noch mehr die Zeitlosigkeit der eigentlichen Geschichte. Die modernen Requisiten wirken kühler (etwa wenn der junge Mann seine Gedanken dem Tonband statt dem Tagebuch anvertraut), die Gespräche sind nüchterner. Um so spürbarer wird die unverändert tiefe Betroffenheit der jungen Menschen angesichts des Phänomens der Liebe, das sich in ihnen aus Gefühlen der Dankbarkeit der körperlichen Anziehungskraft und unbestimmbarer Sehnsucht, aus dem Wunsch nach Wärme und Geborgenheit, nach Verstandenwerden, nach Hingabe verwirrend mischt. Gleichzeitig wird die Umwelt doppelbödig. Vision und Wirklichkeit verschwimmen ineinander und trennen sich wieder, ohne dass sich eins von beiden klar fixie-

ren liesse (am auffälligsten vorgeführt in der mehrdeutigen Rolle des wiederholt vorübergleitenden Touristenschiffes). So kann auch der Betrachter den Film verschieden beurteilen: als hölzern konstruierte Liebesgeschichte, als modernes Märchen oder als hintergründigen Traktat über die Psychologie der Liebe – je nachdem, wieweit er sich auf Bressons Sprache einlässt.

Schon in seinem vorausgegangenen Film «Une femme douce» hatte sich Bresson von einer Novelle Dostojewskis inspirieren lassen, auch dort ist die schwierige Kommunikation zwischen Mann und Frau thematisch. Damit führen diese Filme, in denen der nunmehr 64jährige Regisseur wieder mit unbekanntem Darstellern arbeitet, über die blosse Leidensthematik hinaus, wie sie in «Au hasard Balthazar» und «Mouchette» Selbstzweck zu werden drohte. Dorothea Hollstein

freude –, dass der Mensch gerade in seiner Beschränktheit hie und da vielleicht ein flüchtiges Zeichen von Sinn setzen könne! Dennoch bezeichnet er sich als Realisten, als Menschen, der der schrecklichen Wirklichkeit um keinen Preis ausweichen will und auch keine Argumente gelten lassen will, sofern sie nicht vernünftig stichhaltig bewiesen werden können; er kann also nicht auf einen letzten, absoluten Sinn setzen. Jedoch sieht er eine dritte Möglichkeit zwischen den beiden, die seine Gesprächspartner ihm anbieten, also zwischen der Postulierung eines absoluten Sinnes, nämlich des Gottes des Christen, und dem Selbstmord, zu dem ihn der Metaphysiker nötigen möchte, wenn sein atheistisches Denken wirklich konsequent wäre: Die dritte Möglichkeit ist der Spass am Dasein, weil kein Mensch sich durch seinen Glauben oder durch irgendeine metaphysische Erfahrung allgemein gültiger Art zu seinem Handeln bewegen lasse, sondern allein aus Spass an dieser seiner Betätigung. Und so spielt er denn auch mit seiner Brille, um sein vergnügliches Engagement am tiefsinnigen Gespräch zu demonstrieren; beweisen lässt sich ihm nichts von Absolutheit, zu überzeugen vermag ihn bloss die Brutalität der zuhandenen Wirklichkeit, die es eben hie und da zu vermenschlichen gilt.

Der zweite, der Christ, versucht die Überwindung der erfahrenen Sinnlosigkeit durch einen Glaubenssprung ins Ungeheure, wo er dann von Gott gleichsam aufgefangen wird. Er gibt sich zwar als aufgeklärter Mensch, der die Mythologien des Alten und Neuen Testaments als zeitbedingt und geschichtlich geworden durchschaut, so dass er gar auf diese Züge heute verzichten kann. Dennoch hält er an der in dieser Form ausgesprochenen und ihn heute persönlich betreffenden Offenbarung der absoluten Wahrheit fest und weiss sich diesen mythologischen Erzählungen gegenüber doch als zur Dankbarkeit und zum Respekt verpflichtet. Er glaubt sich selbst so von Gott direkt angesprochen und in Dienst genommen, dass er gerade in der Antwort auf diese Offenbarung und zuletzt gar in der Offenbarung selbst den absoluten Sinn des Daseins findet. Gott widerfährt ihm in einer sein Handeln herausfordernden personalen Anrede, auf die er als einzelner antworten darf. Dieser aufgeklärte Christ versucht dann sogar den «getöteten und jetzt also toten Gott» Nietzsches gelten zu lassen und zu verstehen, doch der Gott, der da tatsächlich von den Menschen getötet worden sei, das sei eben nicht derjenige gewesen, der von ihm heute als der Lebendige erfahren werde, der ihn selbst und sein Dasein zwischen Schuld und Erlösung erhalte. Von diesem «anderen Gott» sieht er sich die gnadenhafte, ohne eigenes Verdienst zustande gekommene Ermöglichung seines sinnvollen Handelns geschenkt, trotz der ebenfalls tiefempfundene Sinnlosigkeit der umgebenden Wirklichkeit und Geschichte, auf den letzten, absoluten Sinn hin.

Der dritte schliesslich, der metaphysische Denker und Philosoph, möchte sich ir-

GEDANKEN AM BILDSCHIRM

Die absolute Frage

Unter diesem Titel ging am 30. Dezember 1971 noch eine durchaus beachtliche Eigenproduktion des Deutschschweizer Fernsehens über unseren vaterländischen Bildschirm. Vielleicht bedeutete dieses «Gespräch über den Sinn des Daseins» für manche Zuschauer sogar eine kleine Zumutung im alten Jahr. Die Szenen der drei sehr trocken inszenierten Gesprächspartner (Regie: Michael Hampe vom Nationaltheater Mannheim), profilierte Schauspieler, wurden von kurzen Erläuterungen und zusammenfassenden Zwischenbemerkungen des Autors der Sendung unterbrochen und sollten deswegen doch recht leicht verdaut worden sein.

Wilhelm Weischedel, von 1953 bis 1971 Professor für Philosophie an der Freien Universität in Berlin, hat versuchsweise für das Schweizer Fernsehen ein anspruchsvolles, philosophisches Drei-Personen-Stück zur Frage nach Gott oder nach dem Sinn des Lebens geschrieben. Er liess drei Männer nach dem Besuch einer Hamlet-Aufführung in ein tiefgründiges Gespräch kommen, das drei ziemlich gegensätzliche Standpunkte zu der «absoluten Frage» verständlich und nachempfindbar machen sollte. Nun ist die Form des Dialogs als Bewegung des Geistes (oder der drei Geister?) in der Sprache von Haus aus vielleicht eher einem Hörspiel entsprechend als einer TV-Sen-

dung; dennoch fand ich die halbstündige Sendung mediengerecht und also fernseh-würdig: Denn der Mann Wilhelm Weischedel und seine drei Figuren gehörten unbedingt im Bild dazu und erleichterten durch ihre Mimik und Gestik durchaus das Verständnis ihrer gewichtigen Sätze. Der Versuch war bestechend bescheiden, eben echt schweizerisch, und doch in seiner Bescheidenheit dem weiten Thema gegenüber grossartig gelungen.

Ein Atheist (dargestellt von Hans-Christian Blech), ein Christ (Joachim Wichmann) und ein Metaphysiker oder Philosoph (Wolfgang Schwarz) fanden ihre Übereinstimmung – ausgehend vom Shakespeareschen Hamlet – in der allgemeinen Feststellung einer tiefen Sinnlosigkeit des Lebens; die Wirklichkeit begegnet allen in den vielen Kriegen unserer Gegenwart und ihren greulichen Begleiterscheinungen als zutiefst sinnlos und fragwürdig, doch ziehen nicht alle drei dieselben Konsequenzen bezüglich der Frage nach dem Sinn des Daseins daraus, der eventuell doch – irgendwie verborgen – vorhanden sein könnte. Der erste, der sich gleich zu Beginn der ersten Szene oder des ersten Gesprächsganges als Atheist zu erkennen gibt, zieht aus der Erfahrung der Sinnlosigkeit den Schluss, dass es in diesem Dasein eben gar keinen Sinn, jedenfalls keinen absoluten, also bestimmt keinen Gott geben könne. Andererseits scheint es allerdings möglich – und darauf beruht des Atheisten Lebens-