

und selbst zu Schweden ist ihr ganz und gar suspekt. Sie bangt um die deutsche Nation. Mag sein, daß sich in größeren Teilen der erwerbstätigen Bevölkerung „Rentnermentalität“ ausbreitet. Aber ein Volksuntergang muß es nicht sein, wenn ausgeprägter als anderswo – sprachhermeneutische Probleme bei internationalen Umfragen einmal beiseite gelassen – Arbeit im Gesamt der Lebensführung an Aufmerksamkeit verliert – weniger wichtig nehmen ist ja auch nicht gleich Ablehnung – und Symptome der Unzufriedenheit mit der Verkürzung der Arbeitszeit eher größer werden, weil damit zugleich die Erwartungen an ein freieres Leben steigen und jeder Zwang – und Arbeit ist Zwang – doppelt schmerzt.

Daß überdies grundlegende *biographische Entwicklungen* in den demoskopisch erhobenen Trends außer Betracht bleiben, mahnt zu Recht *Dieter Mertens* von der Bundesanstalt für Arbeit in Nürnberg in einem von ihm wie von Bonus zwischengeschalteten „Begleitbrief“ an. Ein Arbeitsleben hat viele Wegbiegungen, Erfolge und Enttäuschungen. Es kann gut sein, daß so mancher, der einmal sein „Bestes“ zu geben bereit war, aus Enttäuschung über die Folgen seiner „Opferbereitschaft“ sich in einer späteren Altersphase anders verhält und daß das, was die Älteren als Jüngere – speziell als Aufbaugeneration – getan haben, den Jüngeren als wenig nachahmenswert erscheint.

David Seeber

Wer weiß schon, was geschieht?

Zu Federico Fellinis Film „E la nave va“

Er hört auf, wie er anfängt, der neueste Film des italienischen Regisseurs Federico Fellini, „E la nave va“, mit etwas verkitschtem deutschem Titel „Schiff der Träume“ (Zitate nach: Federico Fellini, *E la nave va*, Zürich 1984): in graubraunem Sepia-Farbton, wie er charakteristisch ist für Filme aus der Frühzeit der bewegten Bilder – ein Hauch von Dokumentation über einer Handlung, die *nichts als Spiel* ist, und dies auch weiß und dies auch dem Zuschauer mitteilt. Zu Beginn drängen sich Kinder vor die Kamera, winken und zerstören auf diese Weise von Anfang an die Illusion einer Kamera, die ihr Vorhandensein so weit wie eben möglich verleugnet. Gegen Ende des Films erscheinen Scheinwerferaufbauten und eine Mammut-Hydraulik, die das besagte Schiff in seine schiffsgemäßen Schwimm- und Schlingerbewegungen versetzt, Mitarbeiter des Filmstudios Cinecittà, die für Rauch und Beleuchtung sorgen, Kameras, Requisiten, Versatzstücke der Kulisse, die Welt aus Plastik, Papier und Licht, die zum Meer wird. Daß die Spielhandlung nicht auf einem richtigen Schiff stattfindet, nicht auf einem richtigen Meer und nicht unter einem richtigen Sternenhimmel, das ist dem Filmbetrachter bereits aufgegangen, und dennoch wird der Vorhang filmischer Illusion noch ausdrücklich weggezogen, so als wollte Fellini sagen: Ja, der Film stellt eine *erzählte* Wirklichkeit dar – aber ist die Wirklichkeit deswegen weniger wirklich oder gar weniger bedeutsam?

„Seereise“ oder „Lebensreise“

„E la nave va“ ist ein Film, der sich bewußt auf der Schnittstelle von Illusion und Wirklichkeit bzw. von zwei verschiedenen Formen von Wirklichkeit bewegt, ein Film über den Film bzw. das filmische Erzählen. Er ist ein Plädoyer für das Lebensrecht des Visionären, der Phantasie, des Unbewußten, der Träume. „Am Ende war alles nur Einbildung, die imaginative Kraft des Kinos“ (*Hans-Die-*

ter Seidel, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25. 10. 84), Darstellung von Wirklichkeit auf einer anderen Ebene als der gewohnt-alltäglichen, kurz: Gleichnis. Wobei dies alles noch keineswegs die Wahl des deutschen Titels rechtfertigen kann: In „Schiff der Träume“ lebt wenig vom symbolisch-poetischen Gehalt eines „E la nave va“ (Und das Schiff fährt ...), jedoch viel von der verkümmerten Sehnsucht von Traumschiff-Prospekten. In Form einer *historisierenden Allegorie* bringt Fellini ein Lebensgefühl zum Ausdruck, das weniger als traumhaft als vielmehr als traumatisch zu bezeichnen wäre: Es bedarf nur eines unscheinbaren Anlasses, und schon geht dieser unser Planet seinem Untergang entgegen. Nur ahnen wir bislang kaum etwas von dem, was uns erwartet, ergehen uns unterdessen in allerlei selbstverliebten Eitelkeiten, ergötzen uns an vermeintlichen Höchstleistungen menschlicher Kultur und helfen uns auf diese Weise hinweg über die bis zum Tag X verstreichende Zeit.

Der journalistische Chronist dieser Schiffsreise, Orlando („Man sagt zu mir: erzähle, was geschieht. Aber wer weiß schon, was geschieht?“), weiß nicht recht, ob er die Fahrt als „Seereise“ oder „Lebensreise“ bezeichnen soll und umreißt so den allegorischen Charakter dieser Filmgeschichte: Die Zeit der Handlung läßt sich genau bestimmen (1914, zu Beginn des Ersten Weltkrieges), ebenso ihr Ort (das Schiff startet in Neapel zu einer Reise ins Mittelmeer), und dennoch sind Zeit und Ort der Handlung völlig unwichtig: Die Reise findet heute statt. Die Handlung selbst besteht aus einer Aneinanderreihung von Skurrilitäten, Verstiegenheiten, entlarvenden Dummheiten und amüsanten Episoden aus dem Menschlich-allzu-Menschlichen, bei deren Beobachtung Fellini Spott und Ironie über die (Schiffs-)Gesellschaft ausgießt. Wichtig ist letztlich nur eines: Daß dies alles auf sein jähes Ende zuläuft, daß diese blasierte Welt voller Neid und Banalität zum Einsturz gebracht wird.

Das Reiseziel der Gloria N. mit ihren illustren Gästen aus Kunst, Kultur, Gesellschaft, Politik und Aristokratie sind die Gewässer in der Nähe der Insel Erimo. Dort sollen die sterblichen Überreste der Gesangsgöttin Edmea Tetua als Asche dem Meer übergeben werden. Das Verhältnis der Schiffsgäste zu der Angebeteten reicht von hymnischer Verehrung bis zu einer Mischung aus Haßliebe und Eifersucht. Gestört werden diese Weihstunden im Zeichen der Tetua durch das Attentat in Sarajewo und dessen Folgen. Serbische Flüchtlinge nimmt man an Bord. Ein österreichisch-ungarisches Kriegsschiff taucht auf und verlangt deren Herausgabe. Nachdem ein vorläufiger Aufschub erwirkt worden ist, kann die *gigantische Trauer- und Erinnerungsliturgie* ihren Fortgang nehmen, bis Tetuas Asche unter den Klängen ihres eigenen Gesangs durch den Wind auf das Meer hinausgetragen wird. Ebenso furios, wie diese Trauerfeier innerhalb der Trauerfahrt opernfinalgemäß in einem entschlossenen „No no no non ve li diam“ (Nein, nein, nein, wir geben sie euch nicht) kulminiert, so abrupt endet kurze Zeit darauf die Fahrt im Geschützfeuer des Kriegsschiffes. Ein serbischer Junge wirft bei der Übergabe der Flüchtlinge eine Bombe gegen das Kriegsschiff und löst damit die Vernichtung beider Schiffe aus. Dokumentarisches Interesse hat der Film nicht – folglich bleiben die genauen Umstände des Endes im Dunkel. Zu den Überlebenden gehören jedenfalls Orlando und – ein Nashorn, gleichfalls Schiffsgast auf der Gloria N. (Orlando: „Wußtet ihr schon, daß Nashörner ganz vorzügliche Milch geben?“).

Ist „E la nave va“ pessimistisch?

Ein Abgesang auf die westliche Kultur? Eine apokalyptische Vision im Umfeld der Diskussion um Rüstungswettlauf und Atombewaffnung? Etwa ein nekrophiles Kokettieren mit dem bevorstehenden Untergang aller? Oder doch nur ein komödiantisches Sammelsurium satirisch vermerkter Sonderbarkeiten? – Allegorien, und dieser Film ist eine, haben es an sich, daß sie sich gewissermaßen nicht glatt auflösen lassen. Sie reden anders, aber das, worüber sie anders reden, liegt durchaus nicht glasklar zutage. Wer die unsynchronisierte Fassung im Herbst 1983 sah, für den paßte sich „E la nave va“ nahtlos in die *vorendzeitliche Stimmung* des heißen Nachrüstungs-Herbstes ein, ohne jedoch der Serie der Untergangsfilme lediglich einen weiteren hinzuzufügen. Eine bloße Illustrierung eines gesellschaftspolitischen Themas mit Hilfe von Elementen eines historischen Stoffes, leicht reduzierbar auf einen moralisierenden Grundton von Weltuntergang und Dekadenz, ist „E la nave va“ jedenfalls nicht – dafür ist die Botschaft des Filmes, sofern dieser eine besitzt, nicht eindeutig genug, dafür gibt Fellini in diesem Film der Phantasie einen zu großen Spielraum, der Ironie, der Satire, dem Geschichten-Erzählen, der melodramatischen Ausgestaltung des Themas.

Ist „E la nave va“ pessimistisch? Mancher Betrachter wird es so empfinden. Orlando und das Nashorn – reicht dies für einen letztlich hoffnungsvollen Ausblick? Auf man-

chen wird u. U. die Unausweichlichkeit pessimistisch wirken, mit der diese Begräbnisgesellschaft auf das eigene Begräbnis zusteuert, die spitzbübische Freude, mit der Orlando (Fellini: „... der könnte ja auch der Autor des Filmes sein“) die Absonderlichkeiten dieser hehren Gesellschaft vermerkt, einer Gesellschaft, die auch dann noch nicht aus ihrer Verblendung erwacht, als ihr bereits das Wasser bis zum Hals steht.

Fellini selbst wehrt sich gegen den Vorwurf, Pessimistisches dominiere in „E la nave va“. In einem Fernsehinterview des Südwestfunks mit *Gero von Boehm*: Die Katastrophe darzustellen, heiße bereits, sich von ihr zu befreien. Für Fellini ist „E la nave va“ einer der Filme, die schon dadurch, daß sie gemacht werden, eine *exorzisierende Wirkung* haben.

Befreien, indem man erzählt – von diesen narrativen Möglichkeiten des Filmes wäre wohl noch zu lernen. Auch für den Film selbst. Angesichts der zunehmenden Bedeutung der Bildsprache in der modernen Medienkommunikation scheint es wichtiger denn je, gerade auch mit Hilfe des Films neu erzählen zu lernen. Ein Film wie „E la nave va“ zeigt, daß es da trotz aller ernstesten Gefahren einer gewissen Bildgläubigkeit auch durchaus *Chancen* zu entdecken gibt. Dem Erzählen, sei es durch Wort oder Bild, haftet immer noch das Odium an, doch bloß eine „nur“-erzählte Wirklichkeit wiederzugeben, während man Wirklichkeit vor allem nur dem zuspricht, was historisch faßbar, dokumentarisch belegbar, materiell greifbar ist. Nicht zuletzt aus der religiösen, aber auch aus der nicht-religiösen Erzähltradition ist jedoch inzwischen hinlänglich bekannt, daß es sich hierbei um eine durchaus fragwürdige Eingrenzung des Wirklichkeitsbegriffs handelt. Im Erzählen lassen sich demgegenüber auf sehr unmittlere Weise Erfahrungen, Lebenswissen, auch Befürchtungen bis hin zu Ängsten transportieren und verarbeiten, läßt sich Vergangenes, Gegenwärtiges wie auch Zukünftiges vergegenwärtigen, auch wenn dies zunächst als ein eher mittelbarer, umständlicher, besonders der Möglichkeit von Mißverständnissen unterworfenen Weg erscheinen mag. Vor diesem Hintergrund nimmt sich „E la nave va“ aus wie eine *Erzählschule*.

Fellini spielt mit den Dingen, ohne sie zu verspielen

Im übrigen ist der Suche nach Motiven, in denen Fellini Gegenwart gleichnishaft verarbeitet, kaum eine Grenze gesetzt, allenfalls die *Grenze der eigenen Subjektivität*, denn den Stempel der Allgemeingültigkeit wird ihr niemand aufdrücken können: Wenn die Schiffsgäste in ihrem goldenen Käfig zu Tische sitzen, während die Flüchtlinge sich von draußen nicht sattsehen können an der dargebotenen Fülle, wer denkt da nicht an die überreich gedeckten Tische der sogenannten Ersten Welt gegenüber der Unzahl von Habenichtsen einer Dritten Welt? Der Name am Bug des Kriegsschiffes ist in kyrillischen Buchstaben geschrieben, ein Hinweis auf die gefürchtete „Zweite

Welt?“ Die stählernde Massivität und Verslossenheit des Kriegsschiffes ruft dabei eher ein schon traumatisch zu nennendes Feindbild wach, als daß es ein realistisches Bild militärischer Stärke gäbe. Mindestens ebenso symbolbeladen die Gruppe der Serben: Einerseits fürchtet man sich vor ihnen, fühlt sich irritiert und gestört durch ihre Anwesenheit, andererseits beneidet man sie heimlich um ihre Lebensbejahung, ihre Fähigkeit sich auszudrücken und zu empfinden, ihre Natürlichkeit. So gibt man beispielsweise vor, alles über das Tanzen und dessen kulturgeschichtliche Hintergründe zu wissen, hat aber selbst das Tanzen verlernt. Der zivilisatorische Hochmut endet im Eingeständnis, als Mensch eigentlich verkümmert zu sein ... Oder ist es nur *romantische Sehnsucht nach dem Vor-Kulturellen*, der zivilisationskritische Mythos vom glücklichen Wilden in neuem Gewande?

„E la nave va“ gibt in vielerlei Hinsicht Rätsel auf. Aber vielleicht ist es gerade der Weg über diese Rätsel, der Fellinis Katastrophenvision nicht in penetranter Eingleichigkeit veröden läßt, ohne sie deswegen bereits zu verharmlosen und ihr den Stachel zu nehmen. Fellini spielt mit den Dingen, ohne sie zu verspielen. Er hat offenbar für sich die Oper neu entdeckt, baut von diesen seinen Opernentdeckungen in „E la nave va“ eine Vielzahl von Musikstücken von Debussy über Tschaikowsky, Strauß, Rossini, Schubert bis Saint-Saëns und Verdi ein, benutzt die versammelten Mitwirkenden wiederholt als Chor, ironisiert aber zugleich trotz aller Opernverliebtheit auch gehörig eine gewisse *Opernseligkeit*. Ebenso ist es mit der Begräbnisliturgie, und dazu gehört beinahe alles auf der Gloria N.: Fellini unterläßt keine Gelegenheit, ihre Verlogenheit

aufzudecken, ihre schon pathologisch anmutenden Erscheinungsformen von Anbetung und Erinnerung bloßzulegen. Ein Anti-Ritus-Film ist „E la nave va“ dennoch nicht. Im Gegenteil. In einem Interview bekennt Fellini selbst sich zur „vermittelnden Darstellung“ in Ritus und Zeremonie und faßt sie als eine „ungefährlichere Art und Weise auf, in Kontakt zur Realität zu treten“. Inzwischen frage er sich, „ob nicht sogar der inhaltsleeren Zeremonie noch eine eigene Kraft innewohnt, ob nicht die Rituale, die wir belächelt und aus unseren Gewohnheiten gestrichen haben, das Leben würdiger und vielleicht tröstlicher machen“.

Ebenso spielerisch geht Fellini auch mit dem Untergang der Gloria N. um. Verharmlost er damit das Problem, um das es dabei geht? Verniedlicht er die Problematik eines möglichen *Lebens nach der Apokalypse* im Bild von Orlando und dem Nashorn? Manchem mag es so erscheinen. Wer jedoch die Übertragung der Film-Geschichte auf die dahinterstehende Wirklichkeit in dieser Weise auf die Spitze treibt, wird einem Film wie „E la nave va“ kaum gerecht. Vergleiche mit der sogenannten Realität drängen sich hier und da auf, entziehen sich aber auch wieder. Das Interesse des Films liegt nicht in der detailgetreuen Ausmalung futurologischer Eventualitäten. Der Film entfernt sich visionär und spielerisch von der Wirklichkeit, kommt ihr dadurch auf besondere Weise nahe, ohne sich ihr auszuliefern, ohne sich aber auch den *Rückweg aus der Illusion* zu verbauen. Fellinis dargestellte Wirklichkeit ist immer nur eine von mehreren möglichen. Ihr gegenüber wird man immer sagen können: Es kann auch alles ganz anders kommen. Es ist ja nur ein Film ... Klaus Nientiedt

Vom Staat gegängelt

Ungarns Kirche 20 Jahre nach dem Teilabkommen von 1964

Am 15. September des vergangenen Jahres jährte sich zum zwanzigsten Mal der Tag, an dem Vertreter des Heiligen Stuhles und der Ungarischen Volksrepublik ein „Teilabkommen“ zwischen Staat und Kirche in Ungarn geschlossen haben. Dieses Ereignis erregte damals international insofern Aufsehen, als es einen Präzedenzfall darstellte: noch nie zuvor hatte ein Staat aus dem Bündnissystem der Sowjetunion mit dem Vatikan ein offizielles Abkommen getroffen. Es ist bis heute auch das einzige dieser Art geblieben. Üblicherweise werden die Kirche-Staat-Beziehungen mit dem Episkopat des eigenen Landes, wenn auch nie ohne Beteiligung des Vatikans, „ausgehandelt“. Das Recht, mit dem Heiligen Stuhl zu verhandeln, gilt als Privileg der Sowjetunion. Das Abkommen mit Ungarn stellte eine offene Anerkennung der Zuständigkeit des Heiligen Stuhles in Fragen der ungarischen Kirchenführung dar. Der Vatikan wiederum dokumentierte damit, daß er den Anspruch des Staates auf Loyalität der ungarischen Kirche gegenüber seinen Interessen zur Kenntnis

nahm und akzeptierte. Das Abkommen an sich ist nicht sehr bedeutend.

Punkt 1 betraf die Ernennung einiger Bischöfe; Punkt 2 regelte den Status des Päpstlichen Ungarischen Institutes in Rom. Eine Reihe offengebliebener Fragen wurden in einem bis heute nicht veröffentlichten *Zusatzprotokoll* festgehalten. Von heute aus gesehen war der wesentlichste Punkt des Abkommens die Vereinbarung der Fortsetzung von Verhandlungen über die im Protokoll festgehaltenen offenen Probleme und die Festsetzung regelmäßiger, halbjährlicher Besprechungen, abwechselnd in Rom und in Budapest.

Von einer Lösung noch weit entfernt

Die seitdem vergangenen zwei Jahrzehnte sind für die katholische Kirche Ungarns zu einer Zeit des Umbruchs und des Überganges geworden. Ihre Zukunft gründet immer