



Die dänische TV-Serie «Herrens Veje»<sup>1</sup> beginnt mit einem Intro (Vorspann), das sich in Form eines per Kamera gedrehten Videos artikuliert, dem die Zeitangabe 15. Juni 1995 zugeordnet ist. Die Brüder Christian und August spielen eine Beerdigung am sommerlichen Ostseestrand, Christian (mit Halskrause) spielt den Pfarrer, August den Toten – und August filmt. Er rennt zum Ferienhaus der Familie Krogh, ruft nach Mutter und Vater und begibt sich vorsichtig in das obere Stockwerk, nachdem er eine Stimme gehört hat, deren Träger er nicht sofort identifizieren kann.

Michel Chion hat in seiner gründlichen Untersuchung zu den Überschneidungen von akustischer und visueller Wahrnehmung und ihrer kinematographischen Verschränkung (und Rezeption) das akusmatische Hören herausgestellt, das an eine Situation gebunden ist, «in der jemand einen Klang hört ohne den Klangerzeuger zu sehen.»<sup>2</sup> Bereits hier arbeitet die Serie mit ästhetischen Elementen des Unheimlichen, indem sie die Stimme, ihren Klang und ihre Prosodie vom (menschlichen) Körper ihrer Artikulation trennt. «Das Akusmatische erlaubt dem Klang eine echte Entfaltung all seiner Dimensionen»<sup>3</sup> und verstellt der Figur, die hört, zunächst die Auflösung, also das Bild, das den Klang identifizierbar macht.

Schnell begreift August in der geschilderten Szene aber, dass es sich um seinen Großvater handeln muss, der unter einem Kruzifix und neben einer aufgeschlagenen Bibel sitzend in einer (ihm?) fremden Sprache (Hebräisch, Aramäisch) betet, meditiert, Gott anruft. Zuschauerinnen und Zuschauer sehen erst das Kruzifix, dann den Großvater durch den subjektiven Blick von Augusts Hand-Kamera, die die Szene filmt. Die Serie schneidet in die Frontale und zeigt August mit gesenkter Kamera, bis sein Vater Johannes (Lars Mikkelsen) kommt, ihn aus dem Zimmer zerrt und den Sohn bittet, das zu vergessen, was er «gesehen» hat. Interessanterweise pointiert der filmische discours an dieser Stelle das Sehen, nicht das Hören. Das mag der Übersetzung vom Dänischen ins Deutsche geschuldet sein, ist aber insofern vielleicht auch nicht zentral, als dieses Intro das eigentliche Thema der Serie signifikant akzentuiert: die auf die Figuren der Kopenhagener Pfarrersfamilie Krogh verteilten kritischen Positionen um den Konflikt eines tief empfundenen und gelebten evangelischen Glaubens

und dessen angemessene wie unangemessene Performanz in Gebet, Predigt und gemeinschaftlicher und gemeindlicher Kommunikation.

Johannes Krogh verbietet seinem Sohn, dem späteren Militärfarrer August, die Erinnerung an dieses Erlebnis und markiert damit seine Opposition zur Zungenrede des Vaters. Der Schock väterlicher und großväterlicher Glossolalie setzt in der Serie den Beginn einer Reihe von Verdrängungen in Gang, die einen metonymischen Rhythmus provozieren und im weiteren Verlauf der ersten zehn Episoden zunehmend in (Bild-)Metaphern verdichtet werden. Dieses filmische Verfahren ist auf der Ebene von *histoire* und *discours* nicht nur psychoanalytisch grundiert, sondern sucht in der finalen Zungenrede von August während eines Pfingstgottesdienstes in Anwesenheit der Kopenhagener Bischöfin (in der 10. Episode) das Andere der Krogh'schen Genealogie und ihrer maskulinen pastoralen Filiation (seit neun Generationen) in Ton und Bild festzuhalten. An Pfingsten, dem Fest der Kirche und ihrer Gründung, unterbricht und zäsuriert August das von der Bischöfin gesprochene Glaubensbekenntnis, indem er anders redet, in Zungen spricht. Das Kommen des Heiligen Geistes und dessen Verbleib in der Kirche inszeniert die TV-Serie als ein Ereignis, das die Kritik an der etablierten Kopenhagener Amtskirche und ihrer gouvernementalen Praxis und gemeindlichen Administration nur hervortreibt.

Sympathisierte Johannes mit der Zungenrede seines Vaters, die dieser nicht öffentlich machte? Warum ist August in Episode 10 «gesegnet», noch bevor ihn sein Vater in Zungen reden hört? Augusts Sprachengebet (Arabisch, Hebräisch) am Ende der ersten Staffel ist in einen Rahmen ambivalenter und kritischer Beurteilung durch die Figuren gespannt: zunächst durch seine Frau, eine Ärztin, die ihn nach seinem Kriegstrauma pathologisiert. Dann natürlich durch die schroffe Reaktion der Bischöfin (Laura Bro), die im Gottesdienst «Rituale möchte und keinen Geist» (August). Die Mehrheit der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in Johannes' Gemeindebüro sind ebenso erschrocken wie abwehrend («Was heute geschehen ist, war fehl am Platz, Kontakt oder nicht, Zungenrede hat nirgendwo etwas zu suchen»). Nur Johannes («Es wurde einmal als Sklavengabe betrachtet, direkten Kontakt zu haben.») erkennt im charismatischen

Auftritt seines Sohnes das Rätsel des protestantischen Glaubens und die Möglichkeiten, ihn im Medium einer enigmatischen Performance zu artikulieren («Es ist verrückt, richtig? Unbegreiflich, zu viele Gefühle, rätselhaft»). August übergibt Talar und Halskrause der Bischöfin und kündigt seinen Dienst auf. Die Apostelgeschichte (1.2) thematisiert den Zusammenhang zwischen Zungenrede und Predigt an Pfingsten:

Und als der Tag Pfingsten erfüllt war, waren sie alle beieinander an einem Ort. Und es geschah plötzlich ein Brausen vom Himmel wie eines gewaltigen Windes und erfüllte das ganze Haus, da sie saßen. Und es erschienen ihnen Zungen, zerteilt wie von Feuer; und er setzte sich auf einen jeglichen unter ihnen, und sie wurden alle voll des heiligen Geistes und fingen an zu predigen in andern Zungen, wie der Geist ihnen gab auszusprechen.<sup>4</sup>

Und Paulus distanziert sich im ersten Korintherbrief von der Glossolie und begründet damit die Skepsis, Ambivalenz und Kritik der Theologie: Die Zungenrede ist «ein Phänomen, das zu vorsichtiger Beurteilung einlädt.»<sup>5</sup> Denn zunächst markiert die apostolische Glossolie die «Fremdsprachenkompetenz»<sup>6</sup> der Jünger, später driftet sie in die Diskurse neuzeitlicher und moderner Besessenheit ab (Ekstase, Wahnsinn, Hysterie) und ist mit massiven Zweifeln an ihrer «Echtheit» verbunden. Denn beim «Sprachenreden handelt es sich um die von Gott durch seinen Geist geschenkte Fähigkeit, eine Fremdsprache – ohne sie zu lernen – einwandfrei zu beherrschen»,<sup>7</sup> so Roger Liebi, der das Sprachenreden in der Bibel von aktuellen Phänomenen des Zungenredens in Pfingstlich-Charismatischen Bewegungen abgrenzt.

Die zehn Episoden der ersten Staffel von «Herrens Veje» sind signifikant durch ein Phänomen eingerahmt, das in der frühchristlichen (pfingst-)gemeindlichen Praxis die Verschiedenheit der Mitglieder im Medium der Heteroglossien zu einer Kirche formte, in der Gegenwart der TV-Serie aber ins dramaturgische Zentrum der Zuspitzung ihrer dringlichsten Frage- und Themenstellungen gerät: Was bedeutet es heute, eine evangelische Christin, ein evangelischer Christ, ein

angesichts zunehmender (Kopenhagener) Kirchenaustritte überzeugender und auch charismatischer Pastor zu sein, der – homiletisch versiert – das Private im Politischen und das Politische im Privaten erkennt und es so uneitel wie pointiert in seine Predigten zu integrieren wie an Fragen des Glaubens heranzuführen versteht? Die Figur Johannes Krogh gibt auf viele dieser Fragen klare Antworten: Er ist überzeugter Christ, rhetorisch brillant, aber mit einer an die Pfarrerfiguren in den Filmen Ingmar Bergmans (z.B. Bischof Edvard Vergérus in *Fanny och Alexander*, 1982) erinnernden Härte und Aggressivität ausgezeichnet, die seine Figur an die Grenzen familialer und sozialer Verabredungen treibt. Johannes betrügt seine Frau Elisabeth (Anna Eleonora Jörgensen), entzieht seinem Sohn Christian (Simon Sears) die väterliche Liebe, nachdem dieser sein Theologie-Studium auf- und den Zwang des Vaters nach patriarchaler Konsequenz abgebrochen hat. Seine Konkurrentin in der Bewerbung um das Kopenhagener Bischofsamt, der er aufgrund anti-muslimischer Affekte schließlich unterliegt, verachtet er: Während eines Gottesdienstes in Kopenhagens Domkirche – Johannes ist volltrunken – erscheint sie ihm als Teufelin. Einzig August, der jüngere Sohn (Morten Hee Andersen) und Militärpfarrer, der im Glauben, einen Sprengstoffattentäter vor sich zu haben, eine muslimische Zivilistin vor den Augen ihres Sohnes erschießt, obwohl er als Pfarrer nicht zur Waffe greifen musste, genießt die liebende Aufmerksamkeit des Vaters. Die erschossene Muslima erscheint August im Traum, er schläft nicht mehr, nimmt Medikamente und entwickelt sich zu einer Pfarrers-Figur, die ihre seelsorgerischen und gemeindlichen Aufgaben (Kirchenasyl) kirchlich und rechtlich radikal überschreitet.

Die TV-Serie von Adam Price, Karina Dam und Paul Berg (alle Drehbuch) inszeniert Augusts finale Zungenrede deshalb auch konsequent ambivalent: als tragisches Ergebnis eines Kriegs-Traumas, unter dessen Folgen August verzweifelt und bis an die Grenzen körperlicher Auszehrung leidet. Und als enigmatisches und charismatisches Glaubens-Zeugnis, das die Exklusion aus der Amtskirche, aber die Inklusion in die komplexe Begehrensstruktur des Vaters nach einer ‹echten› und wahrhaften geistigen Erfüllung durch Gott bedeutet, die in der pastoralen Profession wie in ihrer Transgression gipfelt. Diese

auch ästhetisch radikal inszenierte Wiederbegegnung mit August als «gesegnetem» Sohn und Pfarrer in einer Szene in psychedelischen Farben und trancegleichem Sound führt gleichzeitig die Neu-Begegnung mit seinem Vater vor: Johannes sieht seinen (toten) Vater auf sich zukommen, den Vater, der im Intro das Abjekte, das Fremde, den mystischen Untergrund des protestantischen Glaubens intonierte hatte. (Groß-)Vater und Sohn schließen Johannes in dieser Weise ein, und Drehbuch und Regie bemühen sich stark, dieses Abjekte christlichen Glaubens nicht differenzierend zu diskutieren (in der Spanne von Sprachenwunder und Zungenrede), sondern als möglichen anderen «Einstieg» (und Ausstieg) in den Glauben und seine kirchenge-meindliche Organisation auszubuchstabieren.

Anders gesagt: Die TV-Serie, deren Thematik stark um Fragen der Homiletik und damit um die rhetorische, performative und semantische Attraktivität von Predigt kreist, setzt die Zungenrede diegetisch zur mehrpoligen Beurteilung und Kritik aus, drängt sie aber metadiegetisch auf den ersten Platz im Wettbewerb um die ästhetische Attraktivität von TV-Serien. Auf der Ebene der Diegese stirbt August am Ende der zehnten Staffel auf einer Straße, nachdem er im Kornfeld gegenüber die getötete Frau zu sehen glaubt und dabei von einem Kraftwagen überrollt wird (vor den Augen seines Bruders). Metadiegetisch aber glaubt die Serie in der Inszenierung einer biblisch verbürgten, das Charisma nicht nur des Pfingstwunders bezeugenden Performance, die als Zungenrede in der *histoire* das Abjekte der Kirche ist, an eine Attraktivitätssteigerung des evangelischen Glaubens.

Der filmische discours, seine genuine medienästhetische Technik des Schnitts, des Montierens von Take zu Take, von Shot zu Shot, verfährt selbst häufig «in Zungen redend»: Mal verwendet er die akustische Klammer, also das akustische Verklammern von Schnitt zu Schnitt, von Sequenz zu Sequenz, um die inhaltliche Verzahnung der Szenen auszustellen. Und mal legt er die Sprechakte einzelner Figuren auf die Zungen oder in die Mäuler der Figuren, die einer Sequenz zugehören, die der dann folgenden inhaltlich vorausgeht. Und unterbricht damit die Mechanik der akustischen Klammer.

Der filmische discours, seine genuine medienästhetische Technik des Schnitts, des Montierens von Take zu Take, von Shot zu Shot, verfährt selbst häufig «in Zungen redend»: Mal verwendet er die akustische Klammer, also das akustische Verklammern von Schnitt zu Schnitt, von Sequenz zu Sequenz, um die inhaltliche Verzahnung der Szenen auszustellen. Und mal legt er die Sprechakte einzelner Figuren auf die Zungen oder in die Münder der Figuren, die einer Sequenz zugehören, die der dann folgenden inhaltlich vorausgeht. Und unterbricht damit die Mechanik der akustischen Klammer.

Wir sehen also Figuren, die von anderen aus den darauffolgenden Sequenzen <besprochen> werden. So steht Elisabeth am Küchenfenster und beobachtet ihren Mann beim Flirt mit der Gärtnerin der Probstei, mit der er ein Verhältnis eingegangen ist. Noch während Elisabeth das sieht, schneidet die Serie akustisch in die folgende Sequenz und wir hören Johannes die ersten Worte seiner Weihnachtspredigt zu den Mitarbeitenden sprechen: «Was ist Gottes großer Plan für uns? Ich ...» (Schnitt). Das ist – wie oft in der Serie – neben der Ästhetik des Unterbrechens semantischer Folgerichtigkeit durch akustisches Verklammern ein Kommentar zur Homiletik, die in «Herrens Veje» thematisch ist. Die Serie als Ganze mit ihrer auf den ersten Blick komplexen, dann aber ziemlich klaren Handlungsstruktur, in deren Mittelpunkt die Familie Krogh steht, ist eine einzige Predigt. Sie ist insofern eine Predigt, als sie alle aktuellen und kritischen gesellschaftlichen, globalen und sozialen Fragen (Was ist Familie? Was ist Ehe? Was bedeutet Verantwortung im Krieg?) an die Grundkonstanten evangelischen Glaubens koppelt – und dabei manchmal selbst «in Zungen redet».

Den Film als dramaturgischen Ausgangspunkt für die rhetorische Gestaltung einer Predigt heranzuziehen, ist umfassend empfohlen und ebenso untersucht worden.<sup>8</sup> «Die Filmkunst als eine Zeitkunst, die nicht unwesentliche Teile ihrer Inszenierungstechnik aus den Quellen der Bibel schöpft, bewahrt nämlich ein Wissen»<sup>9</sup> um das der Kommunikation inhärente performative Potential. Für Thomas Erne hat der Film gar «als Medium den Horizont und die Aufgabenstellung der Predigt grundlegend verändert».<sup>10</sup> Eine TV-Serie (ob gestreamt oder nicht) ist aber kein Film; eine Serie gehorcht anderen Gesetzen. Gerade Fernsehen im Streaming-Format erzählt nicht linear, nicht vertikal, sondern horizontal: Die einzelnen zehn Folgen der ersten Staffel von «Herrens Veje» dramatisieren nicht die Lösung eines Problems, sondern dessen Zerstreung *ad infinitum* – oft über eine ganze Staffel oder die Serie selbst hinweg.

Die zweite Staffel mit weiteren zehn Folgen ist 2020 gezeigt worden. Natürlich offeriert serielles Erzählen dramaturgische Optionen zur Gestaltung einer Predigt. Bis zu dem extremen Punkt, an dem TV-Streaming-Formate das Verhalten der Zuschauerinnen und



Zuschauer mit Algorithmen auswerten und daraus Empfehlungen ableiten, die in die narrative Dramaturgie der (nächsten) Serie eingewoben werden.<sup>11</sup> Das kann hier aber nicht von Interesse sein. Das Besondere an «Herrens Veje» ist vielmehr die Fokussierung auf die Pfarrfamilie selbst, auf Vater (Johannes) und Sohn (August), die als Pastoren beide mit der Herausforderung, attraktiv und empathisch predigen zu wollen, konfrontiert sind. Ausgerechnet die Figuren, deren Studium und Ausbildung zum Pfarrer homiletische Fragestellungen signifikant adressiert haben, scheitern je unterschiedlich im Akt des Predigens selbst. Johannes überschreitet – meist alkoholisiert – die Grenzen des guten Geschmacks und wird beleidigend, während er predigt; und August redet in Zungen, was nicht den Postulaten einer aufgeklärten Theologie und Kirche entspricht. Genau an dieser Stelle springt die Metaebene des *discours* der Serie ein und verlegt die Leerstellen homiletischer Expertise von den Figuren auf die Dramaturgie der ganzen TV-Ästhetik.

Anders gesagt: Die beiden Figuren registrieren nicht, dass gerade ihre konkreten (anthropologischen) Lebensumstände (Ehekrise, Affäre, Vater-Sohn-Konflikt, Krieg) Ausgangs- und Anknüpfungspunkte überzeugenden Predigens sein könnten, ob hermeneutisch oder ästhetisch. Es ist kein Wunder, dass in genau den Momenten, in denen Johannes und August predigen, schnell geschnitten und in andere Erzählebenen gewechselt wird. Die Serie zeigt auf der Figuren-Ebene nie eine ganze Predigt, sondern perspektiviert sich selbst als Serie in einer «Meta-Predigt». Damit rückt die gesamte TV-Serie in die Nähe einer kreatorkischen Predigt. «Herrens Veje» öffnet sein theatral-performatives Potential als «Spielraum», in dem nicht nur die Figuren ihre Lebenswirklichkeit neu situieren müssen – auch die Zuschauerinnen und Zuschauer auf der metadiegetischen Ebene sind herausgefordert, Stellung zu beziehen und ihre lebensweltliche Situation als Erfahrung des Menschseins zu markieren: im ästhetischen Format der TV-Serie, die eine Predigt ist – und nicht nur an Pfingsten «in Zungen» spricht.<sup>12</sup>

Als Praktiken ästhetischen Denkens durchdringen sich also zwei Metareflexionen in «Herrens Veje»: Zunächst beruht das ästhetische Mittel der TV-Serie (als Predigt) auf dem, was sie verhandelt. Und

zweitens macht sie das, indem sie selbst «in Zungen redet» und ein akustisches Verklammern einsetzt. Beide Metareflexionen verwickeln sich ineinander und markieren in dieser Weise die Ästhetik des Denkens der Produktion der Serie: als exzentrisches Markieren einer Relation zu den Kontexten, in denen sie auftritt.



Abb. 1: Adam Price, Herrens Veje. Ride upon the Storm. Die Wege des Herrn, DK 2017 (DR Drama), Arte France

- 
- [ 1 ] Adam Price: Herrens Veje. Ride upon the Storm. Die Wege des Herrn, DK 2017 (DR Drama, Arte France). Ich beziehe mich ausdrücklich auf die ersten zehn Episoden von Staffel 1.
  - [ 2 ] Michel Chion: Audio-Vision. Ton und Bild im Kino, hg. v. J.U. Lensing, Berlin (Schiele & Schön) 2012. S.36.
  - [ 3 ] Ebenda.
  - [ 4 ] Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart (Württembergische Bibelanstalt) 1972. S.146.
  - [ 5 ] Thomas Macho: Glossolalie in der Theologie, in: Friedrich Kittler, Thomas Macho, Sigrid Weigel (Hg.): Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme, Berlin (DeGruyter) 2002. S.3–17, hier S.4.
  - [ 6 ] Ebenda, S.11.
  - [ 7 ] Roger Liebi: Sprachenreden oder Zungenreden? Bielefeld (transcript) 2006. S.10.
  - [ 8 ] Vgl. Martin Nicol: Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2002.
  - [ 9 ] Thomas Erne: Die Spürbarkeit der Zeichen. Homiletische Chancen der Filmpredigt, in: Wort und Dienst (WuD), 28. Band 2005. S.279–291, hier S.280f.
  - [ 10 ] Ebenda.
  - [ 11 ] Vgl. Christiane Hanna Henkel: Netflix bringt Schwung in erstarrtes TV-Geschäft, in: NZZ, 27.6.2014. [www.nzz.ch/wirtschaft](http://www.nzz.ch/wirtschaft); 14. März 2015.
  - [ 12 ] Vgl. Wilfried Engemann: Predigt als Schöpfungsakt. Zur Auswirkung der Predigt auf das Leben eines Menschen, in: ders. (Hg.): Theologie der Predigt. Grundlagen, Modelle, Konsequenzen, Leipzig (Evangelische Verlagsanstalt) 2001. S.71–92.
  
  - [Abb. 1] Adam Price, Herrens Veje. Ride upon the Storm. Die Wege des Herrn, DK 2017 (DR Drama), Arte France