

»What was real for you?«

Die Modellierung von Transzendenz in Sundance TV's *Rectify*

Marcell Saß

1. Erste Annäherungen

Rectify, etwas korrigieren bzw. richtigstellen, lautet der Titel der erstmals am 22. April 2013 ausgestrahlten Serie des US-amerikanischen Kabelsenders Sundance TV¹. In vier Staffeln erzählt *Rectify*, erdacht von Ray McKinnon und mit Aden Young, Clayne Crawford, Adelaide Clemens und Abigail Spencer in den Hauptrollen, die Geschichte von Daniel Holden, der nach 19 Jahren im Todestrakt, auf seine Hinrichtung wartend, aufgrund neuer DNA-Beweise freikommt und in sein früheres Leben in Paulie, Georgia zurückkehrt. Gebannt können die Zuschauerinnen und Zuschauer Daniel Holdens Versuch zusehen, all das richtigzustellen, was schiefgelaufen ist.

19 lange Jahre hat Daniel Holden im Todestrakt eines amerikanischen Gefängnisses zugebracht – wegen Mord und Vergewaltigung. 19 Jahre war er eingesperrt in einer kargen, weißen Zelle, ohne menschliche Berührung, ohne Namen, nur als Nummer, die jeden Tag mit der eigenen Ermordung rechnen muss. Schon die Eingangsszene der Serie, die seine Entlassung zeigt, ist zutiefst verstörend. Immerhin, nach nunmehr 19 Jahren, wird er vom Wärter erstmals wieder mit seinem

1 *Rectify*, USA 2013–2016, Sundance TV, 4 Staffeln. <https://www.sundancetv.com/>, zuletzt abgerufen am 20. März 2020.

Namen angesprochen und gefragt, ob er eine Cola trinken möchte. Rituell ist damit die Transition vom Häftling zum Menschen vollzogen, emotional jedoch noch lange nicht. Quälend langsam entfaltet sich diese Szene, es wird kaum gesprochen und die Zuschauenden spüren fast körperlich, welch langer, harter Weg Daniel bevorsteht. Damit ist filmisch bereits zu Beginn ein Zeichen gesetzt: wer Action sucht, ist hier falsch. Wer Emotionen, Nachdenklichkeit und starke Dialoge erhofft, liegt bei *Rectify* richtig.

Und das alles geschieht nun ausgerechnet in Georgia, in der religiös aufgeladenen, im Sommer unerträglich heißen Atmosphäre einer Region der Vereinigten Staaten, den Südstaaten: Region und Atmosphäre sind beim Zusehen fast physisch zu spüren, in den oftmals verschwommenen Gelbtönen, den unerträglich langsamen Kameraschwenks, der Dunkelheit des vermeintlich normalen Alltags, dem gegenüber die Einstellungen aus dem Gefängnis fast gleißend hell und weiß wirken – welch ein Kontrast. Das bildet die Ambivalenz dieses Ortes ab, wo die Flagge der Konföderation immer noch weht. Wo das Versprechen, dass alle Menschen gleich sind, nicht wirklich Realität ist. 19 Jahre haben Daniels Jugend gestohlen. Beziehungen sind unmöglich geworden – in der kleinen Zelle verengte sich sein Leben, unterbrochen nur von extremer verbaler und körperlicher Gewalt. Nun kommt er wieder nach Hause und unternimmt alles, um sein Leben richtigzustellen. Schwankend zwischen der Erleichterung, frei zu sein, und der Einsicht, sich nicht mehr in der Zeit zurecht zu finden, tastet er sich zurück. Wir können im Verlauf der Serie förmlich mit-fühlen mit denen, die ihm nahe sind, die auch nicht wissen, was sie tun sollen. Und wir werden tief hineingenommen in Daniels Not und Bedrängnis, ohne genauer zu erfahren, was damals wirklich geschah.

Rectify bringt viele große Themen zusammen, das macht den bisweilen beunruhigenden Reiz der Serie aus: so wird etwa das amerikanische Gefängnisssystem mit all seiner Gewalt, mit der Situation der afro-amerikanischen Häftlinge vermengt mit der evangelikalen Religion des Südens und deren Familienvorstellungen. Sicher, das ist bisweilen filmisch zugespitzt, aber dennoch auch gründlich beobachtet.

Vor allem aber gelingt es *Rectify* Klischees zu korrigieren. Die Serie sucht den konstruktiven Dialog zwischen dem Rigorismus eines evangelikalen Glaubens und der Ermutigung der Religion. *Rectify* korrigiert tradierte Rollenbilder und hinterfragt so die Idee des starken Mannes und der schwachen Frau. Die Serie verändert – leise, aber kräftig – unsere ersten Eindrücke, wenn die, die böse sind, plötzlich unsere Sympathie geradezu erzwingen.

»After Freedom, Peace Is at Stake«² titelt die New York Times in ihrer Lobeshymne zu einer Fernsehserie, die kommerziell wenig erfolgreich war und in Deutschland außer bei Sky nur bei Arte lief. Dabei geht es gelungen inszeniert um so viel, was es lohnt anzuschauen: »Zum Tode verurteilt, zum Leben verdonnert« – so fasst die Süddeutsche Zeitung *Rectify* zusammen und ergänzt, was wir erleben, wenn wir Daniel Holden begegnen: Es wirkt auf uns, als sei er »auferstanden von den Toten«³.

Filmtheoretisch⁴ betrachtet kann man *Rectify* als »slow-moving storytelling« oder auch als »slow-burn narration«⁵ beschreiben, denn »ereignis-hafte Zustandsveränderungen sind in *Rectify* so rar gesät, dass der Serie generell eine geringe Ereignisfrequenz attestiert werden muss.«⁶ Damit korrespondiert der für *Rectify* und die »Story« sehr eigene Umgang mit dem Verlauf der Zeit; fast mutet es an, als würde Daniels Geschichte in Zeitlupe erzählt. In jedem Fall ist die »Raffung der dargestellten Zeit« in *Rectify* geringer als unsere Sehgewohnheiten es sonst kennen: »Die sechs Episoden der ersten Staffel schildern die Ereignisse von Daniels ersten

2 <https://www.nytimes.com/2013/04/22/arts/television/rectify-on-the-sundance-channel.html>, zuletzt abgerufen am 20. März 2020.

3 <https://www.sueddeutsche.de/medien/us-serie-rectify-auf-arte-zum-tode-verurteilt-zum-leben-verdonnert-1.2173999>, zuletzt abgerufen am 20. März 2020.

4 Grundlegende Impulse für das Folgende, insbesondere die zugrunde gelegte Unterscheidung von »Kino« und »Cinema«, stammen aus Laube 2002: 1–18.

5 Vgl. dazu grundlegend Mohr 2017.

6 Mohr 2017: 266.

sechs Tagen in Freiheit.«⁷ Damit ist für die Rezeption und Deutung der Serie ein zentrales Thema gesetzt: nach so vielen Jahren in der Todeszelle hat sich Daniels Wahrnehmung der Zeit sehr grundlegend verändert. Indem er nun im Fortgang der Ereignisse die anderen und somit auch uns mit seiner differenten Zeitwahrnehmung konfrontiert, werden grundlegende philosophische und religiöse Fragen aufgegriffen, etwa nach der Gültigkeit unserer Idee von Realität oder der Tragfähigkeit linearer Zeitkonzepte.

Dass Daniel dabei spielerisch auf große Gestalten der Geistesgeschichte wie Nietzsche, Dante, Aristoteles oder Thomas von Aquin u.a. zurückgreift, zeigt ebenso eine bemerkenswerte Tiefgründigkeit wie auch der permanente Eindruck, in der Serie sei selbst die Kamera in die Langsamkeit von Daniels Todeszelle mit eingesperrt gewesen.⁸ Die immer wieder eingestreuten Flashbacks, die Daniel und auf diese Weise auch uns zurückführen in die 19 Jahre im Todestrakt, spielen mit dem Konzept von Zeit und verwischen Wirklichkeit und Fiktion, Vergangenheit und Gegenwart im Horizont einer gänzlich ungewissen Zukunft.

Damit kann, ausgehend von der Zeit als einer Grundbedingung des Menschen, als einer anthropologischen Grundkonstante (Immanuel Kant) nun auch die Frage nach dem Verhältnis von Film und Religion in *Rectify* gestellt werden, denn schließlich ist die Religion stets auf Rituale ausgerichtet, die die Zeit strukturieren und zudem stets zutiefst medial und inszeniert. Spannend wird die Traktierung dieses Zusammenhangs von Religion und Medium Film in *Rectify* aber eben nicht nur dort, wo explizit-religiöse Thematiken filmisch inszeniert werden, etwa wenn Daniel sich selbst im Kontext einer evangelikalen Gemeinde taufen lässt. Vielmehr gilt es in der Serie aufmerksam dafür zu sein, wo »implizit-religiöse Spuren aufscheinen – wo also nach der Form einer eigenen außerkirchlichen Filmreligion oder -religiosität gefragt werden

7 Mohr 2017: 269.

8 Vgl. dazu Mohr 2017: 270f.

kann.«⁹ Die Fragerichtung ist damit eine, die sich gleichsam aus der Betrachtung der filmischen Inszenierung ergibt:

»Es geht weniger darum, einfach nur Filme anzuschauen und dann laut ›Religion‹ zu rufen, wenn jemand etwas gefunden zu haben glaubt. Denn dann müssten wir voraussetzen, was wir gerade nicht voraussetzen können – wir müssten bereits wissen, was wir unter ›Religion‹ verstehen sollen, welchen Wandlungen sie in der Umbrüchen zur Moderne ausgesetzt ist und in welcher Gestalt sie möglicherweise ... ihr Unwesen treibt. Gerade aber das wollen wir erst herausfinden.«¹⁰

Rectify bietet nun m.E. religionstheoretisch an, die Frage zu stellen, wie in der Serie, in einer *slow-burn narration* Transzendenz modelliert wird. Wie Überschreitungen der Wirklichkeit filmästhetisch ausgedrückt werden. Dabei spielen die handelnden Personen die zentrale Rolle: in ihren Interaktionen überlappen sich Realität und Fiktion, wird Zeit und Raum filmisch transzendiert und auf die, die zuschauen, ausgedehnt. Im Fokus steht dabei, das ist vor dem Hintergrund der repressiven Geschichte der institutionalisierten Religion in Genderfragen besonders bedeutsam, ob und wie – manchmal vielleicht fast unmerkbar – in *Rectify* religiös aufgeladene Geschlechterstereotypen und Rollenklischees transzendiert werden. Damit zeigt sich in *Rectify* filmisch etwas, da per se eben auch für die Religion gilt: sie ist immer auch im Medium konstruiert, braucht eine grundlegende Form der Medialität, und ohne Mediengeschichte gäbe es keine Religionsgeschichte – so lautet die hier vertretene Annahme; in diesem gleichsam doppelten Verständnis der Serie liegt der Grund dafür, dass auch unsere Realitätswahrnehmungen, unsere Genderzuschreibungen, unser Bezug auf Raum und Zeit sozusagen transzendiert werden, oder anders formuliert: wir schauen einer Transzendierung zu, die auch für uns Schauende nicht folgenlos bleibt.

Die filmische Modellierung von Transzendenz ist im Folgenden damit religionstheoretischer Ausgangspunkt für eine gendersensible

9 Laube 2002: 3.

10 Laube 2002: 5.

Deutung der Serie. Immerhin, daran sei hier nur kurz erinnert, bedarf *per definitionem* die Religion ja stets auch einer ihr gemäßen Medialität. Oder anders formuliert: die Religionsgeschichte ist immer auch Mediengeschichte, wie es der Erfurter Religionswissenschaftler Jörg Rüpke eindrücklich gezeigt hat¹¹. Damit ist jede »ultimate reality« immer eine auch »mediated reality«¹², und Religion kann unschwer im Anschluss an Friedrich Schleiermacher als »Sinn und Geschmack fürs Unendliche«, mithin als Transzendenzenerfahrung, gefasst werden.¹³ Dem soll nun kurz nachgegangen werden und zwar entlang von vier paradigmatischen Konstellationen, entsprechend der dieser Serie eigenen dichten, auf die handelnden Personen fokussierten Erzählweise.

2. »What was real for you?«

In Staffel 1, Folge 2 (TC 00:30:02–00:30:33) von *Rectify*, begegnet Daniel unmittelbar nach der Entlassung Tawney, der Frau seines Stiefbruders Teddy, im Garten des Elternhauses. Es ist ein wunderschöner Tag, Daniel sitzt draußen und Tawney kommt zu ihm. Es ist eine der wenigen Szenen in der Serie, die fast unerträglich hell sind; die Farben im Garten sind in sattem Grün gezeichnet, die Vögel klingen fast laut; jedes Detail der Szenerie wird von der Kamera intensiv eingefangen. Damit drückt sich in dieser Einstellung die Bedeutung aus, die inmitten von Daniels Dunkelheit eine Begegnung mit Tawney ebenso ganz anders wirken lässt.

Tawney ist eine ambivalente Figur, oftmals weiß gekleidet übrigens; eine dem Klischee entsprechende, fast schon charakterlich überzeichnete Südstaatenfrau: verheiratet mit einem typischen Südstaatenmann; sie kümmert sich um Haus und Mann, wünscht sich nichts mehr als Mutter zu werden und ist – natürlich – wiedergeborene Christin in einer Gemeinde der Southern Baptist Convention. Es ist fast ärgerlich,

11 Rüpke 2007.

12 So mit Knitter 2011: 123, der betont: »Religions ... effectively mediate the Ultimate by recognizing their own inadequate mediation of the Ultimate.«

13 Vgl. zu Religion als Transzendenzenerfahrung Laube 2002: 12–17.

ihr zuzusehen. Ihr Auftrag scheint in der ersten Staffel eindeutig: Sie möchte Daniel zu Jesus zu bringen, ihn zur Taufe und zur Vergebung seiner Sünden begleiten. Doch der erste Eindruck trügt. Neben dieser expliziten religions- und gendertheoretisch eindeutigen Wahrnehmung an der Oberfläche, zeigt sich sukzessive etwas völlig anderes: Langsam werden wir mitgenommen in eine implizit hoch religiöse Perspektive, denn immerhin verhilft Tawney Daniel dazu, seine begrenzten Erfahrungen aus 19 Jahren Todeszelle zu überschreiten, zu transzendieren. Es ist diese vermeintlich naive junge Frau, die Daniel dabei hilft, die Dinge zu korrigieren. Sie gibt ihm die Fähigkeit zurück, zu fühlen, sich, andere, den Schmerz, aber auch Körperlichkeit in einer guten, lustvollen Weise. Schon diese erste Begegnung, im Garten des Elternhauses zeigt, wie Tawney Daniel bewegt, als Frau, mit großer Stärke unter all der sichtbaren Unsicherheit.

Die Szene beginnt mit einem typischen Small-Talk, über das Wetter, über Lieblingsjahreszeiten. Doch dann folgt ein Bekenntnis von Daniel; unvorstellbar für jeden, der nicht das durchgemacht hat, was er erlitten hat. Denn nach 19 Jahren beschränken sich seine Erfahrungen auf die Verarbeitung von Literatur in seinem Kopf. Erfahrung wurde in einer kahlen, weißen Zelle ohne physischen Kontakt zu anderen zu einem nur noch kognitiven Prozess. Als Tawney ihm berichtet, wie sehr sie den Donner liebt, erzählt er von diesem Nicht-Ort, von dieser Heterotopie Todeszelle, in der nicht einmal der lauteste Donner hörbar war. Nicht einmal das wahrzunehmen, an einem Ort, umgeben von dicken Wänden, die wiederum von dicken Wänden umgeben sind – das berührt Tawney tief.

Doch Daniel will kein Mitleid, und nimmt uns sodann mit in seine Welt. Er hat die Dinge nicht auf normale Weise wahrgenommen, hat nichts mehr vermisst; alles, was denen da draußen so wichtig erschien, war nicht mehr real – für ihn. Im Gefängnis, inmitten des strahlenden weißen Einerleis der Zelle entstand eine neue Realität.

Die Kamera fängt in dieser Szene draußen im wunderschönen Garten Twaneys Gesicht in Großaufnahme ein, Musik beginnt und Tawney fragt Daniel sanft, sehr langsam: »What was real for you, Daniel?« Das ist in diesem Moment eine bemerkenswert gute Frage und rührt an die gro-

ßen Fragen und Erzählungen, die religionswissenschaftlich und –philosophisch so anspruchsvoll sind: Was ist Wirklichkeit? Später in der Serie erfahren wir dann, dass Daniel Platon und Aristoteles ziemlich gut verstanden hat.

Daniel, erneut in Großaufnahme ins Bild gerückt, antwortet Tawney ebenso tiefgründig: »The time in between the seconds.« Wirklich ist für ihn nur noch das, was dazwischenliegt; das ist spürbar, aber eben nicht mehr messbar. Und eng verbunden sind für ihn damit: Bücher und sein Freund, Kerwin, ein Afro-Amerikaner, mit dem er durch die Zellenwand versucht hat zu kommunizieren. Es ist eine Freundschaft, die nichts von dem beinhaltet, was außerhalb der dicken Mauern Freundschaft ausmacht. Herausgenommen nun aus dem Todestrakt, aus der Realität einer Zeit zwischen den Sekunden, ist Daniel in einer ihm gänzlich fremden Welt. Er hat gut beobachtet, was diese spätmodernen Zeiten ausmacht: Die Zeit ist radikal begrenzt und stets markiert durch die Uhren, die Kalender, durch all die Termine und Ereignisse, die einander zu jagen scheinen. Bereitwillig nehmen Menschen den Druck auf sich, die Zeiten rigoros zu planen. Und können sich dann wunderbar aufregen, über Überlastung und knappe Zeit. Daniel nun ist aus der Zeit gefallen, kommt damit nicht mehr klar. Ständig erwartet er etwas; weiß aber eigentlich gar nicht, was genau er erwartet. Das ist wahrlich kein schönes Gefühl. Tawney nimmt das auf und berührt ihn. So werden wir Zeugen einer mehrfachen Transformation, die Daniels Erfahrung transzendiert, die das Frauenbild Tawney transzendiert und somit den Weg weist für die weitere Serie: Denn Tawney wird nicht nur leiblich und als Frau bedeutsam für Daniel; sie ist es, obwohl als unwissende, naive Ehefrau in die Serie eingeführt, die ein erkenntnistheoretisches Problem adressiert, nämlich die Frage, was eigentlich »wirklich« ist, anders formuliert: welche Bedingungen zu gelten haben, wenn wir Menschen uns bemühen, diese Welt zu verstehen. Nicht erst seit dem sogenannten Universalienstreit zwischen dem Nominalismus (nur Begriffe sind wirklich) und dem Realismus (nur sinnlich Wahrnehmbares ist wirklich) geht es ja in

Religion und Philosophie um den Versuch zu beschreiben, was Wirklichkeit ist und wie Existenz verstanden werden kann.¹⁴

Der kurze Dialog zwischen Daniel und Tawney ließe sich leicht in ein Gespräch bringen etwa mit Überlegungen des Bonner Philosophen Markus Gabriel, »warum es die Welt nicht gibt«.¹⁵ Tawney wird in *Rectify* auch darum zur weiblichen Schlüsselfigur, weil wir bei ihr implizit etwas aufscheinen sehen, das Gabriel als Sinnfeldontologie fasst:

»Meine eigene Antwort auf die Frage, was Existenz ist, läuft darauf hinaus, dass es die Welt nicht gibt, sondern nur unendlich viele Welten, die sich teilweise überlappen, teilweise aber in jeder Hinsicht unabhängig voneinander sind. Wir wissen schon, dass die Welt der Bereich aller Bereiche ist und dass Existenz etwas damit zu tun hat, dass etwas in der Welt vorkommt. Dies bedeutet dann aber, dass etwas nur in der Welt vorkommt, wenn es in einem Bereich vorkommt. Daraus schließe ich, dass wir die Gleichung Existenz = das Vorkommen in der Welt etwas verbessern müssen, wenn sie auch schon in die richtige Richtung weist. Hier ist meine eigene Gleichung: Existenz = Erscheinung in einem Sinnfeld. Diese Gleichung ist der Grundsatz der Sinnfeldontologie.«¹⁶

Ob und wie Daniels Existenz in den letzten 19 Jahren noch Sinn hatte, und wie es ihm gelingt, diese Existenz des zum Tode Verurteilten zu transzendieren, ist *das* Thema der Serie – und es braucht eine religiös aufgeladene Figur wie Tawney für seine Umsetzung.

3. »Jesus Re-Loaded«

Mit Ende der ersten Staffel sind die, die die Serie sehen, in Unwissenheit darüber, ob Daniel noch lebt. Die Enge des Ortes Paulie, dieser mit allen Südstaatenklischees überzeichneten Kleinstadt in Georgia, hatte zur

14 Vgl. dazu und zum Folgenden Saß 2019: 16f.

15 Gabriel 2015: 68.

16 Gabriel 2015: 87.

Katastrophe geführt: Angst und der Versuch, die Ereignisse vor 19 Jahren nicht wieder hochkommen zu lassen sowie Wut auf Daniels Rückkehr, Hass unter Familienmitgliedern der Opfer bilden die gefährliche Melange der Gewalt, die Daniel widerfährt, als er überfallen und fast zu Tode geprügelt wird. Inmitten der langsamen Erzählweise verdichtet sich das Tempo, fast so, als würden in diesen wenigen Minuten filmisch vielerlei Stränge der Narration übereinandergelegt.

Nun, zu Beginn der zweiten Staffel, liegt Daniel im Koma und kämpft mit dem Tod um ein Leben, das ihm fremd war. Hier setzt eine bemerkenswerte Sequenz (TC 00:37:29–00:43:36) ein, die uns in eine virtuelle Traumwelt mitnimmt, in ein Feld, das Daniel aus Kindertagen kennt, voller Statuen, von denen einer gar der Kopf fehlt – alles ist weichgezeichnet, vom Kontrast über die Farben bis hin zur Musik. Es wirkt, als sei ein Filter über alles gelegt – nur die beiden Protagonisten sind klar konturiert hervorgehoben. Sie sind in strahlendes Weiß gekleidet: Daniel trifft im Traum seinen Freund aus dem Todestrakt, der mittlerweile längst hingerichtet wurde. Kerwin, der Afro-Amerikaner, ist der typisch amerikanische Gefangene: aus prekären Verhältnissen stammend, schuldig geworden und chancenlos vor Gericht, erzählt er die Geschichte so vieler Afro-Amerikaner und reißt die Wunde der Sklaverei durch sein Da-Sein im Todestrakt filmisch auf.

Der Dialog zwischen den beiden ist bemerkenswert: Daniel erzählt dem toten Kerwin davon, dass er frei gelassen wurde und Kerwin reagiert darauf mit unbeschreiblicher Freude. Nun, außerhalb der Todeszellen mit Kontaktverbot, kommen sich beide nahe in einer Welt jenseits der Realitäten. Geschickt spielt *Rectify* hier mit den Bildern, mit Wort, Musik und Atmosphäre. So gelingt auch hier eine mehrfache Transzendierung des Erwartbaren: Die Rollenverteilung zwischen dem chancenlosen, getöteten Afro-Amerikaner Kerwin und dem weißen, frei gelassenen Daniel, der nicht mehr leben will, wird brüchig. Kerwin entwickelt nämlich im Gespräch die Macht, Daniel ins Leben zurück zu geleiten. Er wird auf diese Weise – wie Tawney in der vorherigen Szene – für den verzweifelten Daniel zu einer Schlüsselfigur. Und während der Szenen ansonsten kaum Bewegungen enthalten, wird es hier filmisch dynamisch, denn Kerwin tanzt in seiner Freude über Daniels Leben, ju-

belt laut, strahlt mit seiner ganzen Körperhaltung Freude aus, unbändige Freude.

Der ohnmächtige Kerwin geleitet Daniel zurück ins Leben. Anders als bei Tawney, die explizit von Jesus redet, wenn sie sich Daniel zuwendet und ihm ihre Sorge um sein Heil mitteilt, stilisiert diese Sequenz Kerwin auf implizite Weise zu einer Art Jesus-Figur; in Gestus, Ansprache und Kleidung überschreitet sie unsere Sehgewohnheiten, lässt anklingen, dass die Freundschaft von Daniel und Kerwin eine tiefe Realität hat, die weit über die »wirkliche« Welt hinausreicht und rückt dies in den Horizont von Erlösung und Versöhnung, theologisch formuliert: hier wird eine Form der Christologie erzeugt, die gängige Erwartungen transzendiert und dadurch vertieft. Mit Paul Knitter und im Rückgriff auf die Theologie von Paul Tillich ergibt sich dafür ein anregendes Deutungsangebot, durch die Figur des Kerwin sogar noch zugespitzt:

»Tillich's Christology was, one might say, essentially a dialogical Christology. For him, the particularity of Jesus reveals the New Being precisely by transcending, by pointing beyond his own particularity. This is the message that Tillich found in the cross – Jesus sacrificed himself so that the New Being would be revealed and made powerful in and through him. Jesus, especially on the cross, tells us that no particularity – including his own – no religion, no one revealer or child of God can contain the fullness of the Divine New Being. The particularity of Jesus points beyond his own particularity.«¹⁷

4. »Nietzsche might grumble«

Neben den impliziten religiösen Anspielungen, die eine Art von »Filmreligion« in *Rectify* spürbar werden lassen, ist die Serie voll von expliziter, evangelikaler Religion der Southern Baptists. Auch hier rückt die Figur der Tawney erneut in den Mittelpunkt der Erzählung, erfüllt sie doch ihre »Christinnen-Pflicht« in der Serie nicht nur dadurch, regelmäßig in

17 Knitter 2011: 123.

der Gemeinde aktiv zu sein, sondern auch, indem sie Daniel von Gott erzählt und sich bemüht, ihn zur Taufe als Wiedergeburt zu neuem Leben zu bringen.

Eine Szene aus der Episode 4 der ersten Staffel ist besonders sehenswert, weil hier das Klischee und seine Transzendierung, die implizite und explizite Religion in ihrem Miteinander und der Widerstreit differenter Realitäten zwischen Daniels Erfahrungen und denen von Tawney inszeniert werden. Die Folge trägt übrigens den verheißungsvollen Titel *Plato's Cave*. Diese Allegorie ist überaus geeignet, um das Thema der Serie zu fassen. Immer und überall geht es um Daniels Transformation, seine verzweifelten Versuche, nicht nur die Abbilder einer Realität im Kopf zu bilden, sondern aus eigener Erfahrung die Welt zu konstruieren. Die Sequenz, die in ein weiches, gelbliches Sonnenlicht getaucht ist, beginnt mit einem kurzen Dialog zwischen Tawney und Daniel:

»Tawney Talbot: I can see and feel God in all things.

Daniel Holden: Like Thomas Aquinas.

Tawney Talbot: I don't know much about him.

Daniel Holden: He felt that God revealed himself in nature.

Tawney Talbot: Yes, yes, that's what I feel, in a sense.

Daniel Holden: He believed that supernatural revelation is faith, and natural revelation is reason, and the two are not contradictory, but complementary.«¹⁸

Bis dahin zeigt sich Daniel als gut belesen, rational die Pointen des Christentums erfassend und historisch bemerkenswert kundig. Während Tawney aus eigener, leiblicher Erfahrung berichtet, zitiert Daniel aus Büchern. Ihre und seine Realität überlappen hier noch nicht, ganz so wie es auch in der Szene im Garten der Eltern Daniels war. Doch dann fragt Tawney plötzlich, ob Daniel Christus in seinem Herzen akzeptieren könnte und Daniel antwortet: »I don't think Buddha would mind making room, or Confucius. Nietzsche might grumble.«¹⁹

18 TC 00:29:24–00:29:55.

19 TC 00:30:34–00:30:40.

Was wie eine ironische Antwort klingt, verändert die Szene dramatisch: In gleißendes Sonnenlicht gehüllt deutet Tawney dies als ein zustimmendes Ja – und sie fällt Daniel um den Hals. Die Ästhetik dieses Moment ist filmisch sehr gelungen. Musik, leicht verschwommenes Bild, die Sonne am Himmel – all das wirkt dennoch nicht pathetisch: Es ist einfühlsam gefilmt, religiös aufgeladen geradezu und zeigt dadurch den explizit religiösen Bezug in der Figur der Tawney, die sich nun am Ziel ihrer missionarischen Bemühungen fühlt und ernsthaft glücklich ist. Doch das wäre nur Klischee und zu wenig für die Inszenierung. Denn Daniel überwältigt die Körperlichkeit, eine Form der positiven Zuwendung, die es in 19 Jahren nicht gab. Auf dem Höhepunkt der Szene fließen die Gefühle ineinander, innerhalb weniger Sekunden sehen wir Glück, Unsicherheit, Schuld, Angst und Hoffnung – Daniel bemerkt dies zuerst und betont, er versuche nicht, irgendetwas Unangemessenes zu tun.

Er, dem Vergewaltigung und Mord vorgeworfen wurde, zuckt zurück, weil er keine Grenze mit dieser Umarmung überschreiten will. Und Tawney realisiert, dass da mehr geschieht als der erfüllte Wunsch, ihn zum Christen zu bekehren. Daniel erklärt sich ihr: Es ist die große Sehnsucht, wieder in eine Realität zurückzufinden, die von positiven Berührungen bestimmt ist und die Erfahrung zu korrigieren, dass er sich über viele Jahre irgendwann sogar nach Berührungen gesehnt hat, die alles andere als positiv waren. Die Unsicherheit, die das auslöst, wird an Tawney sichtbar. Sie betont, dass an einer Umarmung an sich ja nichts zu beanstanden sei. Und doch transzendiert sich in diesem Moment durch eine körperliche Berührung das, was wir als Zuschauende bislang über Tawney dachten. Aus der naiven blonden Südstaatenfrau wird die religiös kundige Frau, die die der Religion zugehörige Leiblichkeit ihrerseits selbst benötigt, um glücklich zu sein – dass hier Konflikte in ihrer Ehe am Horizont liegen, ist gleichwohl auch offensichtlich.

5. »... my Beatrice«

Direkt dazu passt eine weitere Szene, in der die beiden zunächst über Religion im Gefängnis reden, während Daniel Tawney beim Backen für die Gemeinde behilflich ist. Wir stehen mit den beiden in einer offenen Küche. Tawney wirkt in der Szene fast jugendlich, zugleich auch etwas schüchtern, doch die sehr hellen Farben der Küche rücken sie, zusammen mit dem hineinfallenden Licht, mit dem beginnenden Dialog in ein ganz anderes Licht. Tawney möchte nämlich wissen, ob es einen Gefängnisseelsorger gab und ob Daniel ihn gesprochen hat. Daniel reagiert darauf mit der ihm eigenen Ironie: Er hätte auch mit dem Henker geredet, wenn der zum Gespräch vorbeigekommen wäre. Doch sie lässt nicht locker, will wissen, ob sie über ein Leben nach dem Tod gesprochen haben, über die Vorstellungen vom Himmel, vom Paradies. Daniel betont, dass dies in dem Kontext durchaus erwartet wurde, aber nicht wirklich tiefgründig zustande kam.

Tawney bemerkt daraufhin, wie wichtig Hoffnung ist, und wie wichtig ihr Daniel persönlich geworden ist:

»Tawney: I care about you... and I would just hate it if you went to hell. I mean, if there is — I don't know.

Daniel: You're my Beatrice.

Tawney: What?

Daniel: From the *Divine Comedy*.

Tawney: I — I don't know who that is.

Daniel: She was Dante's guide, his salvation.«²⁰

Mit dem Hinweis auf Beatrice Pontinari als Rollenvorbild für die Figur der im Himmel weilenden Beatrice aus Dantes Göttlicher Komödie, die Vergil durch die Höllenkreise führt, transformiert Daniel die klassisch christliche Eschatologie, die Tawney vorschwebt, und personalisiert diese. Indem sie zu seiner Beatrice wird, ist Erlösung möglich, der Übergang in eine neue Realität rituell vollziehbar, und zugleich wird auch das

20 TC 00:26:20–00:26:45.

Rollenbild der Frau Tawney (religiös) transzendiert. Denn wie bei Dante Beatrice wird in *Rectify* nun Tawney zum Symbol völliger Erlösung.

Es ist eben nicht Daniels Schwester Amantha, die diese Funktion erfüllt, obwohl alles zu Beginn daraufhindeutet. Sie ist der inszenierte Typ der modernen Frau, eigenständig und mit hohem Identifikationspotential. Ihr Leben lang hat sie für den Bruder gekämpft hat, lebt überaus unorthodox, hat eine intensive Affäre mit dem Anwalt der Familie, ist dominant und flucht laut und viel, raucht und trinkt, zeigt Hass, Liebe und Verzweiflung. Tawney ist das Gegenteil: Filmisch treffen tradiertes und (vermeintlich) modernes Rollenbild aufeinander und werden sodann korrigiert – *Rectify*, etwas richtigstellen, gilt auch für gendertypische Stereotype, für die Transzendierung dessen, was wir für richtig und zustimmungsfähig halten. Damit irritiert die Serie religions- und gendertheoretisch und gewinnt eben daraus Aktualität und Potential.

6. Ausblick

Im Medium des Filmes wird in Sundance TV's *Rectify* Transzendenz kunstvoll modelliert. Das hat vielfältiges Anregungspotential für fachkulturelle Thematisierungen in Hochschule und Schule. Übrigens: diese Modellierung betrifft nicht nur den Bereich der expliziten Religion. Gerade durch die impliziten Verweise, die religiöse aufgeladene Stimmung, die Transzendenz der Serie, ist *Rectify* womöglich auch ein Paradigma für andere Transformationen und Umbrüche, die wir derzeit um uns wahrnehmen. Genderfragen, deren tiefe Verankerung in unserer (westlichen) Kultur sowie unser Umgang mit Heterogenität sind sichtbar im Umbruch. Und gleichsam aufgehoben ist diese Transformation in den epochal anmutenden Veränderungen im Bereich von Kommunikation und Medien. Kurzum: Das, was gemeinhin als Digitalisierung bezeichnet wird, transzendiert all das, was wir für selbstverständlich halten. *Rectify* kann bei der Deutung dieser Umbrüche, da bin ich gewiss, hilfreiche Anregungen bieten. Bildungstheoretisch geht es hierbei um die Frage, auf welche Weise hier die Welt und unsere gewohnten Deutungen dieser Welt(en) transzendiert werden, oder anders formuliert:

ob hier filmisch ein spezifischer Modus der Weltbegegnung inszeniert und präsentiert wird.²¹ Nun vollziehen sich Bildungsprozesse ja immer im Horizont pluraler Weltzugänge. Hilfreich ist es daher, *Rectify* einzuordnen in das, was Jürgen Baumert im Gefolge der sog. PISA-Studien als Modell beschrieben hat, in dem unterschiedliche »Modi der Weltbegegnung« die Grundlage von Allgemeinbildung bilden.

Zur kognitiv-instrumentellen Modellierung in den Naturwissenschaften, der ästhetisch-expressiven Gestaltung in Sprache und Literatur sowie einer normativ-evaluativen Auseinandersetzung mit Wirtschaft und Gesellschaft tritt dann notwendigerweise eine Weise des Weltverstehens hinzu, die Probleme konstitutiver Rationalität (Religion/Philosophie) traktiert.

Hier wird nach dem gefragt, was uns glaubhaft erscheint und welche Bedingungen dafür erfüllt sein müssen. Dies zu reflektieren braucht dann auch die Fähigkeit, das eigene Selbst-Welt-Verhältnis reflexiv zu bearbeiten und die Differenzen und Unsicherheiten der jeweiligen Modi der Weltbegegnung handhaben zu können. *Rectify* ist dafür überaus hilfreich, ästhetisch anspruchsvoll und zugleich inhaltlich gehaltvoll, übrigens auch, wenn man über unsere Gesellschaft, ihren Zusammenhalt, über die Umbrüche des digitalen Zeitalters oder das Konzept des Menschen genauer nachdenken möchte.

Literatur

- Gabriel, Markus: *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlin: Ullstein 2015.
- Knitter, Paul: »Doing Theology Interreligiously. Union and the Legacy of Paul Tillich«, in: *CrossCurrents* 61/1 (2011), 117-132.
- Laube, Martin: *Himmel – Hölle – Hollywood. Religiöse Valenzen im Film der Gegenwart*, Münster: LIT 2002.
- Mohr, Gregory: *Slow-Burn-Narration. Langsames Erzählen in zeitgenössischen Fortsetzungsserien*, Mainz: Springer VS 2017.

21 Vgl. dazu und zum Folgenden Saß 2019, 16–18.

- Rüpke, Jörg: »Religion medial«, in: Jamal Malik; Jörg Rüpke; Theresa Wobbe (Hg.), *Religion und Medien. Vom Kultbild zum Internetritual*, Münster: Aschendorff 2007, 19–28.
- Saß, Marcell: »... von Walnüssen, Windmühlen und der Welt – Epistemische Perspektiven auf Fachlichkeit in der Lehrerbildung«, in: Meike Hartmann; Ralf Laging u.a. (Hg.): *Professionalisierung in der Sportlehrer*innenbildung. Konzepte und Forschungen im Rahmen der Qualitäts-offensive Lehrerbildung*, Baltmannsweiler: Schneider 2019, 12–23.

Internetquellen

- https://www.imdb.com/title/tt2361274/quotes/?tab=qt&ref_=tt_trv_qu (letzter Zugriff am 20. März 2020).
- <https://www.nytimes.com/2013/04/22/arts/television/rectify-on-the-sundance-channel.html> (letzter Zugriff am 20. März 2020).
- <https://research.bowdoin.edu/dante-today/performing-arts/rectify-season-1-episode-4-2013/> (letzter Zugriff am 20. März 2020).
- <https://www.sueddeutsche.de/medien/us-serie-rectify-auf-arte-zum-tode-verurteilt-zum-leben-verdonnert-1.2173999> (letzter Zugriff am 20. März 2020).
- <https://www.sundancetv.com/> (letzter Zugriff am 20. März 2020).

Filmographie

- Rectify*, USA 2013–2016, Sundance TV, 4 Staffeln. <https://www.sundance.tv.com/>, zuletzt abgerufen am 20. März 2020.

