

Hier tobt ein Tyrann wie im Alten Testament

Der Schaffer von «Borgen» ist zurück mit einer neuen TV-Serie. Diesmal knöpft er sich statt dänischer Politik die Volkskirche vor

MANUEL MÜLLER

Vor abwegigen Themen schreckt Adam Price nicht zurück. Dabei hätten alle betriebswirtschaftlichen Alarmglocken läuten müssen, als er 2010 eine neue TV-Serie ankündigte. Ihr Stoff: die dänische Koalitionspolitik. Global gesehen ein Mauerblümchen, ein Orchideenfach. Selbst Price glaubte nicht an einen grossen Wurf – doch da sollte er sich gewaltig täuschen. Mit «Borgen. Gefährliche Seilschaften» eroberte für einmal die Nische die Welt: Von Südkorea über die Türkei bis Portugal lief die Serie. Leute, die kaum die dänische von der schwedischen Fahne hätten unterscheiden können, verfolgten, wie eine Politikerin in Kopenhagen ihre männlichen Widersacher aus dem Rennen warf und zur Premierministerin aufstieg.

Nun legt Adam Price nach. Und wieder schreckt ihn ein kleinteiliges Thema nicht ab – die neue Serie «Die Wege des Herrn» bespielt ähnlich abschüssiges Terrain wie «Borgen». Diesmal steht nicht die dänische Politik im Mittelpunkt, neu knöpft sich Adam Price die dänische Volkskirche vor.

Seit 250 Jahren versieht die Pfarrersfamilie Krogh ununterbrochen den Dienst am evangelisch-lutherischen Christentum. Doch noch nie fiel ihr dieser Dienst so schwer wie in der Gegenwart. Die Kirchen leeren sich, die Gleichgültigkeit gegenüber dem Glauben wächst, Jesus wird zur Sagengestalt. Das gilt selbst für die Serie. Der Name Christus taucht darin zwar ständig auf, doch die Geschichte predigt wenig neutestamentliche Vergebung und Nächstenliebe. Sie macht modernes Fernsehen und trägt deutlich die gröberen Züge des Alten Testaments zur Schau. Die Serie zeigt Gewalt und Eskapaden, Hybris und Wahnsinn, Abgründe und Vernichtung, angefangen beim Vater der Familie.

Denn Johannes Krogh (Lars Mikkelsen) ist ein Tyrann. Was er in seiner Kirche am Sonntagvormittag an Nächstenliebe und Demut predigt, trinkt er am Abend an Wein und Schnaps, nur um dann direkt zum Ehebruch überzugehen. Zwar fängt er sich immer wieder, schickt sich in eine Phase der Nüchternheit, bit-



Die Halskrause schützt Pfarrer Johannes Krogh (Lars Mikkelsen) nicht vor Sünden und andere nicht vor seiner Tyrannei. TINE HARDEN

tet um Vergebung, zeigt Grossmut und reisst sich zusammen – bis er wieder einen Grund findet, auf Kurve zu gehen. Seine Entschuldigung diesmal: Er wurde nicht Bischof. Er kandidierte zwar, doch man zog ihm eine Frau vor.

Muslimische Ungläubige

Wundern sollte ihn Letztgenanntes nicht. Wer vor Kirchenvertretern darauf besteht, Muslime seien der Verdammnis verfallen, macht sich unwählbar. Die Aussage entspricht zwar grob den Glaubensbekenntnissen der Volkskirche, doch zum neuen Oberhaupt wird man mit solchem Grundsätzen verhaftetem Starrsinn nicht. Prompt verliert Johannes

die Wahl – und sofort hadert er mit Gott. Und wie für ihn typisch, befreit er sich von Zweifeln, indem er die Schuld dem Teufel zuschiebt: Die verlorene Wahl muss das Werk Satans gewesen sein – und die Gegenkandidatin eine Ausgeburt der Hölle. Richtig ist, dass die neue Bischöfin betriebswirtschaftlich denkt. Leere Kirchen will sie schliessen, das Christentum soll näher an die «Kunden» rücken, dazu sind auch Events in der Kirche und Yoga im Pfarreihaus recht.

Die beiden Söhne haben lange unter dem Joch des charismatischen Vaters gelitten. Der eine scheint darunter zerbrochen zu sein. Die Theologie hat er aufgegeben, beim Zweitstudium betrogen, seine Kollegen werfen ihm aus dem Star-

tup, das auf seinen Ideen fusst, mit der Frau des ältesten Freundes geht er ins Bett. Christian (Simon Sears) ist ein regelrechter Saulus. Ganz anders der jüngere Bruder August (Morten Hee Andersen), ihm fällt alles in den Schoss: «Denn wer da hat, dem wird gegeben, dass er die Fülle habe; wer aber nicht hat, dem wird auch das genommen, was er hat», zitiert Christian dazu aus dem Matthäusevangelium – er kennt seine Bibel noch. August scheint mit beiden Füßen auf dem Boden zu stehen, er ist in einer stabilen Beziehung, hat sein Theologiestudium erfolgreich absolviert, ist ein beliebter Pfarrer und begnadeter Prediger. Die dreissig noch nicht erreicht, wird ihm bereits die Marmorskirche – eines der grössten und

schönsten Gotteshäuser Dänemarks – angeboten. Anders gesagt: Alle warten nur darauf, dass der Streber stolpert und auf die Nase fällt. Sogar der Vater.

Die vorgespurten Wege

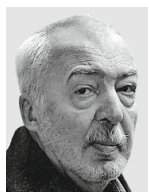
Über die Schicksale der zwei Brüder besteht wenig Zweifel, sie zeichnen sich innert Kürze ab. Wer hat, dem wird genommen, wer verloren ist, findet sich wieder. Auch wenn er dazu in den Himalaja reisen muss und dort statt Christus Buddha findet. Doch genau an diesen vorgespurten Wegen krankt die neue Serie. Da ist vieles toll gemacht, manches gar brilliant, wie etwa die schauspielerischen Leistungen. Wenn Lars Mikkelsen, loslegt und das Tyrannische aus dem Vater herausholt, bekommt man Gänsehaut. Doch wenn sich die Geschehnisse langsam und entlang ihrer schon lange bekannten Bahn dahinschleppen – wird es irgendwann langweilig. Alle Stärken der Serie täuschen nicht darüber hinweg, dass man den Protagonisten die Fettnäpfchen mitten in den Weg stellt – wenn sie dann blöd hineintreten, denkt der Zuschauer irgendwann: Wer so blind ist, dem muss ich nicht zuschauen.

Klar ist, die Serie bleibt trotz abwegigem Stoff trittsicher, sie schafft das Kunststück, eine Pfarrersfamilie mit ihren Glaubensnöten und Lebenskrisen für einen breiten Geschmack aufzubereiten. Dennoch, die «Wege des Herrn» sind vielerorts so flach und vorhersehbar, dass mancher Zuschauer von ihnen abkommen wird. Dazu kommt der Umstand, dass sich zuweilen mehr Tiefgang wünschen wird, wer mit Christentum und Theologie vertraut ist – ein Gebet jenseits der Verzweiflung, einen Gott jenseits von Reue und Anklage, Strafe und Verdammnis. Doch wer die Gedanken nicht zu we it vorauswirft, dem dürfte das dänische Fernsehen ein weiteres Mal Freude bereiten – und dieses international sein Publikum finden.

«Die Wege des Herrn», 10 Episoden à zirka 60 Minuten, jeweils drei Folgen donnerstags um 20 Uhr 15 bei Arte.

Leben in windigem Wetter

Andrei Bitow wusste Ästhetik und Widerstand virtuos zu verbinden – die russische Literatur verliert mit ihm einen ihrer Grossen



Andrei Bitows schriftstellerisches Lebensprojekt zielte auf die Errichtung eines Gesamtwerks, dessen einzelne Texte nicht isoliert nebeneinanderstehen, sondern eine organische Einheit bilden.

Literatur war für Bitow unteilbar: Im Grunde genommen schrieb er das ganze Leben an einem einzigen Text. Bitow arrangierte seine Erzählbände in diversen Ausgaben immer anders, kombinierte Bestehendes mit Neuem. Oft treten dieselben Protagonisten in verschiedenen Erzählungen auf und weisen die einzelnen Texte als Fragmente eines noch nicht fertiggestellten, übergreifenden Romans aus.

«Bolschewismus» avant la lettre

Bisweilen ging Bitow so weit, dass er den Namen des Protagonisten aus einem bereits bestehenden Textstück auswechselte, um es dem neuen Kontext anzupassen. So findet sich etwa in der englischen Übersetzung des Erzählbandes «Leben im windigen Wetter» ein Ausschnitt aus dem Roman «Das Puschkinhaus» als selbständige Novelle. Bitow bediente sich in seinen Texten oft solcher Montageverfahren, die er aus der Filmästhetik entlieh. Fellinis «La Strada» von 1956 war für ihn von überwältigender Bedeutung. Der Film erschien ihm als Inbegriff einer gelungenen künstlerischen Reflexion über die problematische Gegenwart.

Bitow stellte sein textuelles Vernetzungsprojekt in die Tradition Alexander Puschkins (1799–1837). In einem Essay hielt Bitow fest, das Werk des russischen Nationaldichters stelle ein «unauflösbares Ganzes» dar, das jedoch in den geläufigen Leseausgaben auseinandergerissen werde. Es gelte aber, die einzelnen Puschkin-Texte immer im Gesamtzusammenhang zu deuten. Puschkin spielte indes nicht nur in poetologischer Hinsicht eine wichtige Rolle in Bitows Werk. 1987 erschien die Erzählung «Puschkins Fotografie», in der sich Science-Fiction und Kulturkritik vermischen: Im Jahr 2099 soll ein junger Literaturwissenschaftler eine Zeitreise in das Jahr 1824 unternehmen und Puschkin fotografieren. Das Vorhaben schlägt allerdings fehl, weil jeder Versuch einer Aktualisierung des Vergangenen immer von den Projektionen der Gegenwart überlagert wird – ein «authentisches» Puschkin-Bild kann nicht erzwungen werden.

Dieselbe Problematik hatte Bitow bereits früher in seinem bekanntesten Werk bearbeitet. Der Roman «Das Puschkinhaus» (1978) thematisiert die stalinistische Deformation von Puschkins Schaffen, das als Ausdruck eines geistigen «Bolschewismus» avant la lettre für die Sowjetliteratur vereinnahmt wurde. Als Held tritt in diesem Roman ein Literaturwissenschaftler auf, dessen intellektuelle Entwürfe dasselbe Schicksal wie Puschkins Texte erleiden: Sie werden zum Gegenstand einer ideologischen Interpretation und verlieren damit ihre sinnstiftende Autonomie. Die über-

all drohende Entmündigung durch das sowjetische Herrschaftswissen bildete natürlich im offiziellen Kulturbetrieb ein unzulässiges Thema: Das «Puschkinhaus» erschien 1978 in einem amerikanischen Exilverlag, in der Sowjetunion konnten in den siebziger Jahren nur einige Auszüge aus dem Roman in Literaturzeitschriften publiziert werden.

Bitow steuerte in dieser Zeit einen vorsichtigen Konfrontationskurs mit dem Regime: 1979 beteiligte er sich am Samisdat-Almanach «Metropol», der zwar keine politisch dissidenten Texte enthielt, aber doch deutlich gegen die offizielle Ästhetik des Sozialismus versties. Die Repressionen gegen Bitow hielten sich indes im Rahmen: Er wurde aus dem Moskauer Literaturinstitut ausgeschlossen und von den Staatsverlagen gemieden. Erst 1985 konnte das «Georgische Album» in Tbilissi gedruckt werden – also an der Peripherie des Sowjetimperiums.

Andrei Bitow war leidenschaftlich gern unterwegs. Das galt nicht nur für seine häufigen Pendelfahrten zwischen Moskau und St. Petersburg, sondern auch für seine zahlreichen Reisen in nichtrussische Gebiete der Sowjetunion. Bereits 1960 hatte er in der Erzählung «Ein Land» eine Reise nach Usbekistan literarisch verarbeitet. Allerdings richtete Bitow sein Augenmerk nicht so sehr auf die verschiedenen Sehenswürdigkeiten, sondern auf die Regungen des eigenen Bewusstseins. Erst am Schluss des Reiseberichts verbinden sich die bisher disparaten Eindrücke zu einem ganzen Bild. Auch in seinen späteren Reisetex-

ten forschte Bitow in erster Linie den Erwartungshaltungen des Ankömmlings in einer fremden Kultur nach. 1969 erschienen die «Armenischen Lektionen» mit dem programmatischen Untertitel «Eine Reise aus Russland».

Fasziniert vom Imperium

Bitow dachte in diesem dichten Text über das russische Imperium nach, das seine Kulturvorstellungen auf alle nicht-russischen Völker ausgedehnt hatte. Über eine Kritik an der allgegenwärtigen Russozentrik gelangte Bitow zu einer gültigen Definition dessen, was Kultur überhaupt sei: die Fähigkeit zum Respekt des anderen. Konsequenterweise sprach sich Bitow in den neunziger Jahren auch immer gegen den blutigen Kolonialkrieg Russlands in Tschetschenien aus.

In der Frage der Annexion der Krim nahm er allerdings eine widersprüchliche Haltung ein. Einerseits unterzeichnete er einen Protestbrief gegen die offiziellen Lügen und Desinformationen des Kremls über die Lage in der Ukraine und auf der Krim, andererseits beschimpfte er den Westen wegen der Sanktionen gegen Russland. Er bezeichnete die Halbinsel Krim als russisches Territorium. In seinen späten Interviews zeigte sich Bitow von der Idee des russischen Imperiums fasziniert, das eine enorme räumliche Ausdehnung zum Atmen benötige.

Reisen bedeutete für Bitow allerdings nicht nur eine moralische Erfahrung,

sondern bildete auch ein wichtiges Modell für das künstlerische Arrangement von Texten. 1993 veröffentlichte er unter dem Titel «Mensch in Landschaft» einen «Pilgerroman», der als überarbeitete Collage von früheren Erzählungen konzipiert war. Die Reise präsentierte sich nachgerade als Inbegriff des Unvorhersehbaren, das auch das starre Gattungssystem der russischen Literatur sprengte: Bitow legte sich nie fest, ob ein bestimmter Text ein Roman, eine Novelle oder ein Essay sei.

Im Idealfall bewirkt die Lektüre eines Buchs dasselbe wie eine geglückte Reise: Man kommt über die kritische Aneignung des Fremden zu sich selbst. Bitows Ehrgeiz zielte auf eine Selbstaufklärung des Menschen, die er im Medium der Literatur vorbereiten wollte. Das Leben war für ihn der Literatur nachgeordnet: Erleben konnte man nur das, was im Bereich der fiktionalen Möglichkeiten als Sinnpotenz vorbereitet war.

Sogar den Tod als letzten Sinnzerstörer lehnte Bitow ab: Zwar stirbt der Protagonist im «Puschkinhaus», aber es gibt eine weitere Textvariante, in der er weiterlebt. Der Tod ist angesichts der dichterischen Einbildungskraft nur eine Episode, die von wichtigeren Sinnfigurationen überlagert wird. Auch Bitows eigenem Tod kommt in diesem Sinne untergeordnete Bedeutung zu: Seine feinsinnigen Daseinsanalysen behalten ihre literarische Gültigkeit. Andrei Bitow ist am Montag im Alter von 81 Jahren in Moskau gestorben.

Ulrich M. Schmid