

Julia Lebe

THE SINNER (2017)

Klassischer Krimi oder Aufklärung eines Tabubruchs.

Abstract

Oberflächlich erzählt THE SINNER die Geschichte des Kriminalpolizisten Harry Ambrose, der die wahren Motive hinter dem mysteriösen Mord von Cora Tanetti an einem anderen Badegast sucht. Ein verdrängtes Trauma und ihre Kindheit voller Buße, Enthaltsamkeit und religiösem Fanatismus seitens der Mutter scheinen der Auslöser gewesen zu sein. Polizei und Justiz bringen somit Licht in Coras nebulös, religiös verwobenes Unterbewusstsein und sorgen für die empirische Aufklärung des Falls. Eigentlich jedoch – so meine These – werden in THE SINNER mystische Opferfeste, Totems und Tabus verhandelt.¹ Allerdings stehen sich Magie und Ratio nicht unversöhnlich gegenüber oder vermischen sich gar. Vielmehr wird der Mord als Überschreitung der innerdiegetischen Rechtsordnung, parallel zu den Tabubrüchen in der Tiefenstruktur verhandelt. Werden durch diese Parallelführung etwaige Grenzen und Sanktionssysteme einer – wenn man so will – magischen (Rechts-?)Ordnung durchdekliniert?

Die US-Amerikanische Serie THE SINNER mit Jessica Biel in der Hauptrolle feierte ihre Deutschlandpremiere im November 2017 auf Netflix und basiert auf dem Roman *Die Sünderin* von Petra Hammesfahr. In acht Folgen versucht Harry Ambrose (Bill Pullman) Cora Tanettis (Jessica Biel) Tat und ihr Motiv zu verstehen. Scheinbar aus dem Nichts ersticht sie an einem Badesee einen anderen Badegast, als dieser zusammen mit seinen Freunden musikhört. Harry glaubt nicht an einen sinnlosen Ausbruch von Gewalt und an ein zufälliges Mordopfer, sondern an einen Zusammenhang, der Cora früher aus dem Gefängnis holen könnte. Da Cora zum einen vom Zuschauer und mehreren Zeugen gesehen wird und zum anderen geständig ist, entfällt die klassische Suche nach

¹ Zum Zusammenhang von Tabu und Magie, stütze ich mich auf Freuds Untersuchungen zum Tabu, dessen Ursprung er in magischen Strukturen der Urvölker sieht. Sigmund Freud: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. [1913] Hg. v. Lothar Bayer u. Hans Martin Lohmann. Stuttgart 2016.

dem Täter („whodunnit“). Erzählt wird im Gegensatz zu anderen Krimis die Suche nach dem Beweggrund der Tat („whydunnit“).

Nach und nach erfährt der Zuschauer mehr über Coras streng religiöse Erziehung und ihre schwer kranke Schwester Phoebe. Da die Mutter an eine Genesung Phoebes durch göttliche Hilfe in Form eines Wunders glaubt, wird jeglicher weltliche Einfluss aus dem Haushalt verbannt. Cora soll beispielsweise auf Schokolade verzichten, um das Wunder nicht durch Sündhaftigkeit zu gefährden und ihre Schwester somit nicht zu töten. Stattdessen beten sie gemeinsam oder tun Buße, indem sie sich währenddessen auf blanke Reiskörner knien. Als Phoebe weiter erkrankt und ihr bewusst wird, dass ihr kein langes Leben bevorsteht, ist sie es, die Cora statt ihrer zu den ersten sexuellen Erfahrungen drängt, ein gemeinsames Leben in Florida ohne die Eltern plant und Cora unerlaubterweise zu einer Party begleitet. Hier erleidet Phoebe bei ihrem ersten Geschlechtsverkehr mit dem jungen Medizinstudenten Frankie einen Herzstillstand. Daraufhin wird Phoebe von Frankies Vater im Garten verscharrt, der damit seinen Sohn schützen will und den Vorfall so zu vertuschen versucht. Als der Vater schließlich auch Cora verscharrten will, bemerkt er, dass sie nicht durch eine Überdosis Drogen gestorben, sondern lediglich bewusstlos ist. Er kann sich nicht überwinden, sie zu töten. Deshalb nimmt er Cora mit, sperrt sie in ein Zimmer und flößt ihr über Monate hinweg Medikamente ein, damit sie ihre Erinnerung verliert. Anschließend setzt er sie vor einer Entzugsklinik als angeblichen Junkie aus. Jahre später erkennt Cora Frankie am See zwar nicht wieder, dafür aber den Song, der während jener Party lief. Cora verfällt in einen Wahn und tötet Frankie mit sieben Messerstichen. Harry erkennt im Laufe der Serie, dass Cora nicht willkürlich zugestochen hat, sondern nach einem bestimmten Schema. Die Reihenfolge ihrer Handbewegungen wiederholt sie immer und beinahe wahnsinnig, sobald sie eben jenen Song hört.

Cora trägt für den Mord die (erzählten) gesellschaftlich geforderten Konsequenzen gemäß dem verlesenen Urteil. Sie ist vor dem Gesetz schuldig und kommt um eine Gefängnisstrafe nicht umhin. Jedoch stellt sich nun die Frage, welches Vergehen sie selbst bereut und aus welchem Grund. Denn der Tod ihrer Schwester und ihr begangener Mord scheinen nicht die wahren Gründe zu sein. Überhaupt verbreitet sich am Ende der Serie eine eigentümliche Leichtigkeit trotz Bekanntwerden aller

tragischen Einzelheiten. Es könnten also parallel zu den erzählten juristischen Normverletzungen auch andere für Cora normgebende Systeme offenbar werden. Cora und Phoebe emanzipieren sich nämlich durch bestimmte Tabubrüche von ihren Eltern, die zumindest bei Cora ein schlechtes Gewissen erzeugen. Es ist jenes schlechte Gewissen, von dem sich Cora nach der Aufklärung durch ein Opferfest befreit.

Bevor die Emanzipation von den Eltern – im Folgenden anhand des Inzests zwischen den Schwestern und einer *eigentlich* christlichen Messe beschrieben – erfolgt, sieht der Zuschauer dasselbe Bild, das Cora als Flashbacks vor Augen hat. Es handelt sich um eine grün barock bemusterte Tapete, die sich langsam zu bewegen beginnt. Für Harry Ambrose sind Coras Erinnerungen lediglich Hinweise, um den Ort des Verbrechens zu identifizieren. Sie dienen ihm als Indizien. Filmisch werden die Flashbacks allerdings aufwendig inszeniert und auffällig oft wiederholt. Die Handlungszeit des Filmes setzt an dieser Stelle aus, während lediglich die Filmzeit weiterläuft und den Zuschauer beinahe hypnotisch in den Film zieht. Die Tapete als Ding wird belebt und sowohl für Cora als auch für den Zuschauer verschwimmt die Trennung von Wahrnehmung und Erinnerung. Die Körperlichkeit des Bildes entsteht für den Zuschauer durch die performative Wirkung des Filmbildes. Denn alles was an dieser Stelle wahrgenommen werden kann, ist die reine Filmzeit. Die Koexistenz von Wahrnehmen und Erinnern gleicht der animistischen Belebung von Dingen, die Freud als erste theoretische Leistung der Menschen – also die Schöpfung der Geister – sieht.³ Hier ließe sich zudem die gleichzeitige Entstehung von Tabuvorschriften festmachen.⁴ Denn Tabus seien, Freud zufolge, älter als Götter und gingen direkt (von der Sache) oder indirekt (durch einen Priester) durch eine spezielle Kraft (Mana) von Dingen aus.⁵ Zu Beginn bestrafte sich die Übertretung eines Tabus noch von selbst, während im späteren Verlauf eine Bestrafung durch die Gesellschaft (Reinigungszeremonien und Bußhandlungen) notwendig wurde.⁶

³ Ebd. S. 114f.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd. S. 27ff.

⁶ U.a. Ebd. S. 45.

Welche Tabubrüche liegen dem filmischen Zeitbild nun zugrunde? Im Wesentlichen ist es die Emanzipation von der Instanz der Eltern. Cora und Phoebe haben eine streng religiöse Erziehung mit überzogenen Moralvorstellungen und Regeln der Enthaltsamkeit genossen. Überhaupt scheinen die Eltern keine eigenen Vorstellungen in die Erziehung einfließen zu lassen, sondern sich hauptsächlich an kirchliche Vorgaben zu halten. Sündigt Cora in den Augen ihrer Mutter, muss sie Jesus sofort um Vergebung bitten. Er wird somit nicht nur zur Legislative, sondern auch zur elterlichen Ersatzjudikative. Die, im Vergleich zum Vater, dominante Mutter ist so eng mit dem katholischen Glauben verwoben, dass sie gemeinsam mit der Kirche den Kindern als eine Instanz vorsteht. Die katholisch-elterliche Instanz bildet gemeinsam mit den beiden Töchtern eine Art Clan, in dem selbstverständlich alle Regeln des ursprünglichen – von Freud beschrieben – Clans gelten. Allen voran: das Exogamiegebot. Nicht nur die christliche Lehre oder überhaupt moderne Gesellschaftsformen verbieten den Inzest. Vielmehr findet sich die Exogamie als Gebot bereits in einem frühen Stadium der Kulturgründung und wurde interdisziplinär begründet. Darwin beispielsweise spricht von Eifersucht des ranghöchsten Affen gegenüber den Sprösslingen um die Gunst der Mutter. Auch in vorreligiös strukturierten Clans, die sich in einer sogenannten Totemverwandtschaft organisieren, ist Exogamie geboten. Die Totemverwandtschaft wird hauptsächlich über das Totem der Mutter bestimmt und geht auf animalistische Verhaltenskodizes zurück. Wie bereits erwähnt sind es die magischen Kräfte (Mana), die von Gegenständen oder Personen ausgehen und ihre normgebende Kraft in Form von Tabus konstituieren.

Wenn Cora Phoebe also zeigt, wie es sich anfühlt von einem Jungen geküsst oder zum vaginalen Orgasmus gebracht zu werden, brechen sie hier nicht nur das oberflächlich religiöse oder gesellschaftliche Gebot, sondern auch ein Tabu aus magischer Vorzeit. Sie lehnen sich so, ähnlich der *Bruderschar* (nur eben als „Schwesterschar“), die nach Freud den Vater als oberste Claninstanz stürzt, gegen die Eltern auf. Auf dem Wege des Inzests vollziehen sie durch Phoebes Orgasmus eine Art Erwachsenen-Weihe, die ohne Erlaubnis der Eltern stattfindet. Diese Emanzipation vorbereitend, halten sie heimlich und wiederum ohne Erlaubnis der elterlichen Instanz eine Messe ab. In Folge III ersetzen beide die Hostie durch einen Cracker und trinken Wein aus der Flasche. In der so abgewandelten Eucharistie wird die Fleischwerdung Christi, seine Realprä-

senz, mit einer leidenschaftlichen und somit auch körperlichen Verführung enggeführt. Während der Eucharistie ist Jesus also nicht nur mitten unter ihnen, sondern sie nehmen ihn samt Kreuz von der Wand und legen sich in seine ausgebreiteten Arme. Phoebe als treibende, verführende Kraft ermuntert Cora, näher heranzurücken und Jesus mit Liebeschwüren gefügig zu machen. Indem sie das Kreuz herabnehmen, wird die elterliche Instanz ein drittes Mal gebrochen.

Bleibt man dabei, Jesus als Teil der elterlichen Instanz zu sehen, so begehen Cora und Phoebe dadurch auch den Inzest mit dem Vater. Die freudsche Bruderschar will sich nach dem Sturz des Vaters eigentlich der Mutter bemächtigen, allerdings sind auch diese Rollen in *THE SINNER* vertauscht. Die Schwesternschar stürzt die Mutter und bemächtigt sich des Vaters. Phoebe fragt sich beispielsweise des Öfteren, wie groß der Penis ihres Vaters wohl sei und ob Cora ihn schon gesehen habe.

Als sich Cora und Phoebe auf eine Party schleichen, werden die elterlichen Regeln abermals gebrochen. Zum einen, da sie es heimlich tun, und zum anderen, da dieses Fest dieselben dionysischen Züge und ambivalente Gefühle hervorruft wie ein Opferfest.

Opferfeste gelten durch ihre Opfermahlzeiten (Totemmahlzeiten) als erste Feste der Menschheit.⁷ Man wiederhole symbolisch das Töten und Einverleiben des Vaters durch die Bruderschar. Der gesellschaftsstiftende und bindende Moment mit der übergeordneten Instanz ist der Opfertod. Er gilt als die physische Erneuerung des Blutbandes im Clan.⁸ Deshalb geht die Trauer um das Totemtier (stellvertretend für den gestürzten Vater, oder hier der gestürzten Mutter) Hand in Hand mit einer ekstatischen, dionysischen Freude der Festteilnehmer. Das Fest ist hierbei also ein gestatteter und gebotener Exzess.⁹ Doch woher rührt das Bedürfnis, ein Opferfest zu feiern? Der gestürzte oder tote Vater sei nach Freud stärker, weil sich wohl eine Art Schuldgefühl der Bruderschar bildete.¹⁰ Der nachträgliche Gehorsam äußert sich in der Rückkehr zur Exogamie und zur väterlichen Instanz, die nun durch Regeln wie das Nichttöten des Totemtiers substituiert wird.¹¹ Das Opferfest hat somit

⁷ Ebd. S. 171.

⁸ Ebd. S. 167.

⁹ Ebd. S. 170.

¹⁰ Ebd. S. 173.

¹¹ Ebd. S. 173ff.

den Charakter einer Buß-, oder Reinigungszeremonie. Aus eben jenen Schuldgefühlen der Bruderschar entstanden die späteren Religionen.¹² Für Phoebe handelt es sich keinesfalls um ein Opferfest. Sie hatte definitiv nicht vor, als Menschenopfer auf dieser Feier zu fungieren und beim Sex mit Frankie im Drogenrausch an Herzversagen zu sterben. Auch Cora ist geschockt über den tragischen Verlust und wird traumatisiert. Initiiert ist dieses Opferfest also nicht. Interessant ist allerdings, dass Cora während der Aufarbeitung des Traumas beginnt, das Fest in ein Opferfest umzudeuten. Deutlich wird dies im Gespräch mit der Mutter. Sie bedauert Phoebes Tod nicht, sondern sieht in ihm Phoebes Befreiung. Phoebe sei endlich glücklich und erlöst gewesen. Bei der Party handelt es sich auf den ersten Blick auch nicht um eine gemeinsame Mahlzeit, sondern eindeutig um eine Orgie mit mehreren Teilnehmern. In der Serie werden das gemeinsame Essen und der Sex allerdings so eng geführt, so miteinander und ineinander verstrickt, dass man getrost das eine für das andere nehmen kann. Die schnelle Montage der Nahaufnahmen einzelner Gliedmaßen macht eine Identifizierung der Figuren kaum möglich. Phasenweise lässt sich nicht einmal mehr erkennen, welches Körperteil zu sehen ist, da es durch die extreme Nahaufnahme entstellt oder zu verwoben mit anderen Körperteilen ist. Es wird ineinander eingedrungen, man umschlingt sich intensiv, solange bis man sich den jeweils anderen sprichwörtlich einverleibt hat. Durch den gemeinsamen Geschlechtsverkehr kann man durchaus von einer Art gesellschaftsstiftender Mahlzeit sprechen. Bis zu Phoebes Unfalltod werden tatsächlich beide Schwestern „verzehrt“. Doch die erlösende Wirkung konstatiert Cora später lediglich ihrer Schwester gegenüber. Coras Umdeutung der Geschehnisse machen Phoebe zur Totemmahlzeit. Cora erklärt ihrer Mutter, Phoebe hätte diesen Tod sogar selbst gewollt. So wird Phoebe zum freiwilligen Menschenopfer. Dieser nachträgliche Gehorsam resultiert aus ihrem schlechten Gewissen bezüglich der oben genannten Tabubrüche. Selbst vor dem Opferfest ist es Cora, die ständige moralische Bedenken und Gewissensbisse quälen. Sie ist sich nicht sicher, ob sie Phoebe wirklich zeigen soll, wie es sich anfühlt, einen Orgasmus zu haben, oder ob sie sich wirklich neben Jesus legen soll.

¹² Ebd. S. 175.

Cora bekennt sich zweifellos innerhalb der magischen normgebenden Strukturen als schuldig. Durch die Opferung ihrer Schwester, als Reinigungs- und Bußzeremonie – als Strukturen des magischen Strafvollzugs und der Strafmilderung –, wird also nicht verhandelt, ob eine Schuld vorliegt, sondern Rehabilitationsmaßnahmen ergriffen. Diese Struktur findet sich völlig parallel konstruiert in der Oberflächenerzählung. Während des Prozesses wird nicht ermittelt, ob Cora den Mord begangen hat, sondern warum. Der oberflächlich erzählte Krimi verwebt sich zu keiner Zeit mit den Tabubrüchen in der Tiefenstruktur. Auch widersprechen sich beide nicht im Verlauf der Serie. Vielmehr lässt sich die kontinuierliche Parallelführung der magischen- und der juristischen Normstrukturen funktionalisieren. Das Gewissen konstituiert in der magischen Ordnung Gehorsam, der sich in Tabus äußert und – zwar unvermutet, weil ungewohnt – eine Befreiung nach sich zieht. Das bedeutet, dass es durchaus gesellschaftsstiftende Systeme gibt, die ohne Androhung einer Strafe im Rahmen der Justiz oder Religion als moralstiftende Instanz funktionieren. Dass es zwischen Gewissen und Moral einen qualitativen Unterschied gibt, resultiert aus der Entstehungsgeschichte von Religion. Im christlichen Glauben beispielsweise nimmt Jesus als Sohn Gottes durch seinen Tod die Erbsünde der Menschheit und somit ihr schlechtes Gewissen.¹³ Tabus könnten so nicht weiter funktionieren, weshalb das Gewissen, salopp formuliert, um die Moral erweitert wird. Cora verweigert während ihres Gefängnisaufenthalts die Teilnahme an einer Gebetsgruppe, da in der Serie Tabubrüche verhandelt und systemintern konsequent geahndet werden. Coras Glorifizierung von Phoebes Tod verwundert nun nicht weiter.

Eine weitere Parallelführung findet sich bei Harry. Seine Vorliebe für dominante Frauen und Schmerzen, kann innerhalb christlicher Strukturen als Folge von fleischlichen Begierden durch Selbstkasteiung oder Buße bestraft werden. Allerdings findet sich das selbe ambivalente Verhältnis von Schmerz und sexueller Erregung bei Opferfesten und Tabus wieder. Freude und Trauer greifen dort genauso ineinander wie die Verachtung und Liebe der Bruderschaar zum Vater.¹⁴

In *THE SINNER* werden Tabubrüche und religiöser Fanatismus selbst zeitlich parallel verhandelt. Sprüche dieser Anachronismus von Religion

¹³ Ebd. S. 175–185.

¹⁴ Ebd. Kapitel II, im Besonderen S. 42.

und Magie nicht gegen meine These? Religionen entwickelten sich ja gerade erst aus dem nachträglichen Gehorsam, also aus der Schuld der Söhne gegenüber dem Vater.¹⁵ Zeitlich sind sie deshalb eigentlich nach magischen Strukturen und Tabuvorschriften festzumachen. Doch in *THE SINNER* wird Jesus weniger in seiner Funktion als Opfer dargestellt, das die Menschheit von der Erbsünde befreit, sondern als Erweiterung der elterlichen Autorität. Zudem wollte dieser Essay den Versuch unternehmen, ein magisches Ordnungssystem freizulegen, das gerade ohne Religion als moralstiftende Instanz funktioniert. Somit ist die Abkehr von Religion und die Verweigerung, zu ihr zurückzukehren, kein Anachronismus, sondern eine Allegorie, die Moral als Grund für Coras Schuldgefühle explizit ausklammert.

¹⁵ Ebd. S. 175–185.