INHALT

Einleitung 11

1 Opfertheorien 17
1.1 Inflation der Opfertheorien 17
1.2 Opfer und Gewalt 19
1.3 René Girard und die Theorie des versöhnenden Opfers 20
1.3.1 Mimetische Rivalität 20
1.3.2 Von der mimetischen Rivalität zur Opfergewalt 22
1.3.3 Die Evangelien: Offenbarung des Sündenbockmechanismus 27
1.3.4 Einordnung und Kritik 28
1.4 Sündenbockmechanismus und Kultur 31

2 Sündenböcke im Film 37
2.1 Vorbemerkung 37
2.1.1 Zum Begriff der Gewalt 37
2.1.2 Film und Gewalt 38
2.1.3 Beispiele für Opferdarstellungen im Film 41
a) SUDDENLY LAST SUMMER / PLÖTZLICH IM LETZTEN SOMMER (1959) 41
b) MEDEA (1969) 42
c) LORD OF THE FLIES / HERR DER FLIEGEN (1988) 44
d) SANGER FRAN ANDRA VANINGEN / SONGS FROM THE 2ND FLOOR (2000) 46
2.2 M – MÖRDER UNTER UNS (1931) 48
2.2.1 Die Stadt als Protagonist 48
2.2.2 Menschenjagd: ein prominentes Thema bei Fritz Lang 49
2.2.3 Gewalt als immanentes Prinzip der Gesellschaft 51
2.2.4 Geometrische Bildkompositionen 54
2.2.5 Selbstverteidigung des Sündenbocks 57
2.3 KATZELMACHER (1969) 61
2.3.1 Genese der Gewalt aus menschlicher Apathie 61
2.3.2 Gruppensolidarität auf Kosten eines Einzelnen 62
2.3.3 Sinnlosigkeit der Gewalt 66
2.4 JAGDSZENEN AUS NIEDERBAYERN (1969) 69
2.4.1 Der Kritische Heimatfilm – Entlarvung eines Idylls 69
2.4.2 Sinnentleerte Rituale – emotionale Anästhesierung 72
2.4.3 Jagd auf den Sündenbock aus menschlicher Verrohung 75

2.5 THE WICKER MAN (1972) 78
2.5.1 Filmische Zeitreise in eine Welt der Mythen und Rituale 78
2.5.2 Detaillierte Darstellung der Opferung 80
2.5.3 Mythos gegen Moderne 82
2.6 EL RIO Y LA MUERTE / DER FLUSS UND DER TOD (1955) 85
2.6.1 Reziprozität der Gewalt 85
2.6.2 Konfliktlösung durch Gewaltverzicht 87
2.7 Fazit 88

3 Aspekte einer Genealogie des Konzepts „Selbstopfer“ 93
3.1 Vorbemerkung 93
3.2 Die Tragödie und das Opfer des Helden 93
3.2.1 Opfer und Gründungsgewalt 94
3.2.2 Das Opfer als Wesenskern der tragischen Lösung 96
3.3 Wandel des Opferkonzepts im 18. Jahrhundert 101
3.3.1 Das Bürgerliche Trauerspiel 104
3.3.2 Tugend und Laster 105
3.4 Melodramatisierung des Tragischen 109
3.4.1 Das manichäische Weltbild 109
3.4.2 Das Melodramatische als „Introversion des Opfers“ 111
3.5 Nietzsche und die Rückgewinnung des Tragischen 114
3.5.1 Das Apollinische und das Dionysische 115
3.5.2 Das Opfer als Evokation des unzerstörbaren Lebens 117
3.5.3 Nietzsches Einfluss auf moderne Konzepte von „Transgression“ 119
3.6 Fazit 122

4 Selbstopferkonzepte im filmischen Melodram 127
4.1 Vorbemerkung 127
4.1.1 Das filmische Melodram 127
4.1.2 Ästhetische Konstruktion und Gewalt des Gesellschaftlichen 128
4.2 WAY DOWN EAST / WEIT IM OSTEN (1920) 132
4.2.1 Fiktionalität des Dargestellten – Universalität des Behaupteten 132
4.2.2 Lillian Gish: Ikone der leidenden Kindfrau 133
4.2.3 Weibliche Ohnmacht als Zeichen von Gewalteinwirkung 135
4.2.4 Marginalisierung der Person im filmischen Raum 136
4.2.5 Rehabilitation des Selbstopfers als „neuer Bund“ 138
4.3 ALL THAT HEAVEN ALLOWS / WAS DER HIMMEL ERLAUBT (1955) 140
4.3.1 Die melodramatische Versuchsanordnung 140

4.3.2 Der filmische Blick und sein impliziter Kommentar 141
4.3.3 Metaphorische Verweisketten 142
4.3.4 Familiäre Konfliktsituationen 144
4.3.5 Selbstopfer als Konfliktinternalisierung 145
4.3.6 Das Pathos des (scheinbar) Irreversiblen 148
4.3.7 Das Happy End: (erfolglose) Desavouierung des Selbstopfers 149
4.4 THE AGE OF INNOCENCE / ZEIT DER UNSCHULD (1993) 152
4.4.1 Dominanz des Raumes über die Personen 152
4.4.2 Postmoderne Artifizialität 153
4.4.3 Melodramatische Affektmodellierung 155
4.4.4 Panoptische Überwachungssituationen 157
4.4.5 Imagination und Realität 159
4.5 Fazit 160

5 Selbstopfer als Akte der „Transgression" 165
5.1 Vorbemerkung 165
5.2 MATADOR (1986) 165
5.2.1 Kaleidoskop der Gewalt 165
5.2.2 Mythos und Schicksal 167
5.2.3 Reziprozität und Imitation 169
5.2.4 Das Selbstopfer als Moment astraler Koinzidenz 171
5.2.5 Das Versprechen von Kontinuität und Souveränität 173
5.3 OFFRET / OPFER (1986) 174
5.3.1 Selbstopferinszenierungen im Kontext des Spätwerks 175
5.3.2 Filmische Meditation über einen verlorenen Einheitszustand 176
5.3.3 Traumsequenzen 177
5.3.4 Zu Tarkowskijs ästhetisch-philosophischer Agenda 179
5.3.5 Revision der Moderne? 180
5.4 THE LAST TEMPTATION OF CHRIST / DIE LETZTE VERSUCHUNG CHRISTI (1988) 185
5.4.1 Christus zwischen Menschlichkeit und Göttlichkeit 185
5.4.2 „The Darker Side of the Christian Message" 187
5.4.3 Sterblichkeit als Versuchung 190
5.4.4 Christus und Dionysos 192
5.4.5 Christus´ Selbstopfer als Akt freien Willens 194
5.5 Fazit 196

6 Zur Gender-Problematik des Opfers 201
6.1 Opferkonzepte und die Konstruktion von Geschlechterrollen 201
6.2 Konstrukte von Weiblichkeit 203
6.3 Konstrukte von Männlichkeit 207
6.4 Fazit 212

7 Frauen- und Männeropfer im Film 217
7.1 METROPOLIS (1927) 217
7.1.1 Vollendung der technischen Moderne als Sklavenhaltergesellschaft 217
7.1.2 Maria als prototypische Opferfigur 219
7.1.3 Mythos und Moderne, Magie und Rationalität 222
7.2 BREAKING THE WAVES (1996) 225
7.2.1 Literarische und filmische Vorlagen für von Triers Opferimaginationen 225
7.2.2 Anspruch auf filmische Authentizität 226
7.2.3 Kraft des Glaubens oder Krankheit des Geistes? 228
7.2.4 Opfer und Weiblichkeit 230
7.3 TERMINATOR II – JUDGEMENT DAY / TAG DER ABRECHNUNG (1991) 234
7.3.1 Biblische Konnotationen 234
7.3.2 Unvollständige Humanisierung des Terminators 235
7.3.3 Das Selbstopfer als Strategie zum globalen Heil 238
7.4 THE MATRIX / MATRIX (1999) 239
7.4.1 Avancierte Technik und archaische Erlösergeschichte 239
7.4.2 Simulation und Paranoia 240
7.4.3 Die machtvolle Authentizität der Gefühle 242
7.4.4 Selbstopfer und Gewalt 244
7.5 Fazit 246

8 Zusammenfassung 251
8.1 Vielfalt an Opferinszenierungen 251
8.2 Opfer und Film: archaische Institution und modernes Medium 254
8.3 Opferdarstellungen als Gewaltbilder 257

Filmographie 259
Bibliographie 274
Index 289