

„Der Wein aller Weine“, keuchte Magnus. „Das ist mein Leib, das ist mein Blut.“ Und dann umfingen mich seine Arme. Er zog mich an sich, und ich spürte, daß er Wärme ausströmte, und er schien nicht von Blut durchpulst zu sein, sondern von Liebe zu mir. „Bitte darum, und du wirst ewig leben“, sagte er. . . .

Er hob meinen Kopf hoch, und während er mich mit seiner Rechten hielt, hob er die linke Hand und fügte mit den Fingernägeln seinem eigenen Hals eine klaffende Wunde zu. Mein Körper bäumte sich vor Entsetzen auf, aber er preßte meinen Kopf gegen die Wunde und sagt: „Trink!“ . . .

Und meine Zunge leckte das Blut auf. Mich traf es wie ein Peitschenschlag. Und mein Mund öffnete sich und klammerte sich an die Wunde, und mit aller Macht gab ich mich der Quelle hin, die meinen Durst wie keine andere je würde löschen können.

Blut und Blut und Blut. Und nicht nur mein quälender Durst wurde gelöscht, sondern all mein Verlangen, alles, was ich jemals begehrt und erstrebt hatte. . . .¹

Diese Bluttransfusion und unio mystica, mit der die amerikanische Schriftstellerin *Anne Rice* beschreibt, wie sich der Altvampir Magnus in dem jungen Lestat einen Nachfolger schafft, erinnert eingangs an die Einsetzungsworte des Abendmahls. Das Verführerische dieses Rituals scheint bei den Christen jedoch verlorengegangen zu sein. Vielleicht, weil sie ihr Gedächtnismahl zu gründlich von allem archaischen Dunkel und kannibalistisch-sexuellen Konnotationen gereinigt haben?²

I *Das Ritual*

„Ich bin gekommen, um deine Gebete zu erhören“, sagt der Vampir Lestat zu Louis, den er sich mittels Bluthochzeit in Neil Jordans Film „Interview mit einem Vampir“³ zum Gefährten der Nacht machen möchte. Der junge Louis sieht nach dem Tod seiner Liebsten keinen Sinn mehr in seinem Leben, er will es beenden. Da trifft er einen, der ihm ein neues, ewiges Leben verheißt – das allerdings seinen Preis hat. Louis muß auf

¹ A. Rice, *Der Fürst der Finsternis*, München 1990, S. 102/103.

² Ein Blick in die Literatur des Mittelalters zeigt allerdings, daß dies nicht immer schon so war. Der späteren Zisterzienserin Luitgard von Tongeren erschien beispielsweise im 13. Jahrhundert während eines Gesprächs mit ihrem Geliebten der leibhaftige Christus. Er zeigte ihr seine blutende Seitenwunde und herrschte sie an: „Hier betrachtetest du sofort, was du lieben sollst!“ Worauf das Mädchen erblaßte und von ihrem irdischen Bräutigam abließ, um nur noch dem himmlischen anzugehören. Der sich nicht in seinen fernen Himmeln verdrückte, sondern seiner Braut immer wieder irdisch kam; Luitgard von Tongeren pflegte solange vor dem Bild des Gekreuzigten zu meditieren, bis sie in Ekstase fiel und Christus ihr aus seiner Seitenwunde zu trinken gab; in: *P. Dinzelbacher*, *Das Christusbild der hlg. Luitgard von Tongeren . . .*, in: *ders.*, (Hg.), *Mittelalterliche Visionsliteratur*, Darmstadt 1989.

³ Interview mit einem Vampir, Neil Jordan, USA 1994, nach dem gleichnamigen Roman von *Anne Rice*, Teil ihrer Vampirtrilogie.

sein bisheriges, irdisches Leben verzichten, was ihm leicht fällt. Nach seinem irdischen Tod ersteht er durch das Trinken des Blutes von Lestat, nach dem immer gleichen, oben beschriebenen Ritual, wieder auf – und muß immer weiter Blut trinken, um sein ewiges Leben zu erhalten. Dies fällt ihm, dem sensiblen Louis, schon schwerer; er muß lernen, daß Leben heißt, anderes Leben zu vernichten, sich Leben einzuverleiben, nicht nur in einem einmaligen Akt, sondern immer wieder.

Diese Form des Kannibalismus ist eine menschliche Grunderfahrung⁴, die sich auch im Ritual des Abendmahls spiegelt.

Gott bringt sich hier durch und in seinem Sohn Jesus Christus selbst zum Opfer, und er ermöglicht seinen Geschöpfen durch dieses heilige Gottessen die immer zu wiederholende Erneuerung ihres Lebens.

„Dies ist mein Leib, ... dies ist mein Blut“: die Abendmahlsworte im Neuen Testament (Lk 22,19; 1 Kor 11,24) interpretieren den Tod Jesu als Gabe im Sinne des Opfers⁵. Verschiedene alttestamentliche Opferrituale (wie Bundesopfer, Passahopfer, Sühneopfer) werden als theologische Erklärungsmodelle im Neuen Testament für den Tod Jesu in Anspruch genommen⁶. Bei Paulus und den neutestamentlichen Briefen wird weniger vom Sterben Christi oder der Hingabe des Lebens als vielmehr von seinem Blut gesprochen, denn „alle technischen Vorstellungen vom Opfer haften an dem Blut“⁷. Blut ist das Hauptmedium des Opfers, das Opfer steht im Mittelpunkt des christlichen Hauptrituals, und das Ritual ist das Zentrum des Heiligen. Das Opfer ist eine Reise in das Heilige über das Transportmittel Blut.

Blut ist auch das Hauptmedium der Vampire, sie erhalten ihr Leben über immer neue Opfer und verkörpern die andere Seite des Heiligen, Furcht und Zittern, neben dem fascinosum das tremendum. Vielleicht kommen wir über die vampirische Nachtseite der christlichen Tagseite etwas näher.

„Der Ritus“, so heißt es in „Religion in Geschichte und Gegenwart“ (RGG, 3. Aufl.), „beruht auf dem menschlichen Bedürfnis nach Sicherheit“. Der Umgang mit dem Heiligen, die Kommunikation mit ihm, der Übergang vom Profanen zum Sakralen soll im und mit dem Ritual in ir-

⁴ Daß das Essen den Ursprung aller Kunst darstellt, davon geht in eingängiger Weise *Peter Kubelka* aus: „Io ti mangio tutta, ich könnte Dich fressen. Wen man küßt, den könnte man essen. Nichts liebt man so sehr, wie das, was man ißt, denn das Essen ist der intimste Kontakt mit dem Universum, und was wir in uns aufnehmen, das tötet uns entweder, oder es läßt uns weiterleben“, heißt es in *P. Kubelka*, Die eßbare Metapher, in: *J. Huber/A. M. Müller* (Hg.), *Instanzen, Perspektiven, Imaginationen*, Basel/Frankfurt a.M./Zürich 1995, S. 249–262, S. 251. Daß „Küsse und Bisse“ sich reimen, das weiß auch *H. von Kleists* „Penthesilea“, nachdem sie ihren geliebten Achill eigenzählig zerrissen hat. Ein antikes Drama, das zuletzt von *Slavenka Drakulic* in „Das Liebesopfer“ (Berlin 1997) wiederbelebt wurde.

⁵ Siehe dazu *H.-M. Gutmann*, *Symbole zwischen Macht und Spiel*, Göttingen 1996, S. 83ff. Er folgt mit dieser Interpretation *A. Eichhorn*, *Das Abendmahl im Neuen Testament ...*, Leipzig 1898, S. 26.

⁶ Siehe *Ph. Vielhauer*, Art. „Erlösung“, RGG³.

⁷ *Gutmann*, a. a. O., S. 82.

gendeiner Form handhabbar gemacht werden – und zwar in einer für die Gemeinschaft verbindlichen Form. So ist es die Funktion des Rituals, daß die Gemeinschaft hier ihren Zusammenhalt darstellt. Das „Heilige“ wird zum Inbegriff und zum Ausdruck der gesellschaftlichen Solidarität. Denn diese Erfahrung ist allen gemeinsam: alles hat seinen Preis. Doch times are a'changing, die Anforderungen an die Gesellschaft ändern sich. „Daher ist für den Ritus beim Menschen, soll er funktionieren“, so heißt es weiter im RGG, „in Abständen eine Neudeutung und Umstiftung und somit eine immer neue Sinnerfüllung unentbehrlich“.

Aus dem ursprünglichen, schlichten Passahmahl wurde ein gemeinschaftliches Erinnerungsritual und schließlich eines der heiligsten Mysterien der christlichen Kultur: die Realpräsenz Christi in Brot und Wein, gegessen und getrunken von den Gläubigen⁸. Da das Essen eines Gottessohnes in vielen Religionen praktiziert wurde, handelt es sich bei dem Gründungsakt des Christentums um ein synkretistisches Phänomen: Im Mittelpunkt stehen ein Mord und ein Opfer als Bedingungen des Weiterbestehens der Welt, der Erneuerung, der Rettung, der Erlösung oder der Wiedergeburt. Auch wenn das Abendmahl im Christentum zum Erinnerungsmahl depotenziert wurde, wirkt darin eine schuld-erzeugende und zugleich sühnende Botschaft: Das Leben erfordert das Töten, den Mord. Im Opfermahl der christlichen Kultur kommt das Wissen zum Ausdruck, daß „die Selbsterhaltung im Essen und Trinken, so dringend und lustvoll zugleich sie ist, ein Vernichten ist: Wir leben vom Tod – anderer...“⁹.

Dieses Wissen wurde lange Zeit aus dem Christentum verbannt und hat anderswo Mittel und Wege gefunden, um sich zu äußern. Eine Neudeutung und neue Sinnstiftung des alten Wissens um das Opfer scheint unumgänglich¹⁰. Sonst geschieht das, was *Manfred Josuttis* in „Gottesliebe und Lebenslust“ über einen anderen elementaren Lebensbereich, die Sexualität, schreibt: „Wenn die Sexualität von der Gottheit getrennt wird, dann geht sie zum Teufel“¹¹.

⁸ „Vom Essen des Corpus Christi aus könnte man eine ganze Kulturgeschichte des Abendmahls schreiben: denn bei der Entwicklung im theologischen Streit um das Abendmahl geht es um eine entscheidende symbolische Achse unserer Kultur und eines ihrer tragenden Phantasmen“, so schreibt *Hartmut Böhme* zu „Transsubstantiation und symbolisches Mahl“, in: Stuttgart/Kulturamt (Hg.), *Zum Naturbegriff der Gegenwart: Kongreßdokumentation zum Projekt „Natur im Kopf“*, Stuttgart, 21.–26. Juni 1993, Band 1, S. 139–158, S. 140.

⁹ *H. Böhme*, a.a.O., S. 142. Siehe dazu auch: *W. Giegerich*, *Die Entstehung des Menschen aus dem Opfer*, in: *Orientierung. Berichte und Analysen aus der Evangelischen Akademie Nordelbien 2/96*, Über das Opfer(n), S. 38–51; *W. Burkert*, *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin/New York 1972.

¹⁰ Siehe dazu die Wandlungen von „Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls“, *J. Hörisch*, Frankfurt a.M. 1992.

¹¹ *M. Josuttis* begründet diese Aussage so: „Wenn Sexualität nicht mehr religiös ausgelegt und wenn Religion nicht mehr libidinös erlebt werden kann, dann droht für beide Bereiche eine elementare Deformation. Sexualität kann dann nicht mehr nach dem Vorbild göttlichen Verhaltens gestaltet werden, sondern bedarf

II Das Opfer

Die Befürchtung, „daß das Opfer, aus der symbolischen Ordnung verbannt, in der realen Ordnung totalitär und grenzenlos wird“, äußert *Hans-Martin Gutmann* auf überzeugende Weise in seinen beiden Schriften über das „Opfer“¹².

Eine Form der Bannung des Opfers stellen die Mythen der Neuzeit, deren bevorzugter Ort der Film ist, dar.

„Einer wird sterben“, sagt Sharon Stone in einer Szene des Films „Basic Instinct“ (Paul Verhoeven, USA 1993) zu Michael Douglas. „Warum?“ fragt dieser. „Weil es immer so ist“, antwortet sie.

Was Sharon Stone, die im Film eine Kriminalschriftstellerin spielt, lakonisch feststellt, ist der profane Ausdruck dessen, was im *Johannesevangelium* Kapitel 11, V.50 steht: Ein Mensch muß sterben für das Volk, sagt der Hohepriester Kaijaphas zu den anderen Hohepriestern und Pharisäern, um sie von der Notwendigkeit der Opferung Jesu zu überzeugen.

Es ist besser, wenn ein Mensch stirbt, als daß das ganze Volk umkommt: dieses Motiv des stellvertretenden Opfers zieht sich durch die Menschheits- wie durch die Filmgeschichte. Alles hat seinen Preis, und eine/r muß ihn bezahlen – weil es immer so ist, wie Sharon Stone es begründet. Es ist so und wird immer so sein – das ist die zirkuläre Grundstruktur des Mythos. Der Mythos ist dabei die „theoretische“ Grundlage des Rituals – im Ritual wird der Mythos praktisch.

Was in der neueren Filmtheorie¹³ als Mythos bezeichnet wird, liegt der theologischen Definition des Begriffs relativ nahe: hier stellt der Mythos eine Form der Weltbewältigung dar, die dem Menschen hilft, sich zurechtzufinden, indem sie ihm Antworten auf die Fragen nach seiner Identität, seinem Verhalten und seinem Verhältnis zur Umwelt aufzeigt. Der Mythos ist eine Reaktion auf die Wahrnehmung der Welt als Chaos und ist ein Versuch, sie zu ordnen und zu deuten. Wie jedes Ordnungs- und Deutesystem kann der Mythos jedoch auch eine Engführung bedeuten, indem er die Unausweichlichkeit und Zwangsläufigkeit gewisser Ereignisketten betont oder gar hervorruft. Dieser Mechanismus kann, wie der alttestamentarische Tun-Ergehn-Zusammenhang, einen gewaltvollen Kreislauf evozieren.

Im Zentrum der christlichen Kultur steht ein schaurig-schönes Bild mythischer Gewalt¹⁴. Das Kreuz, eine sehr gewalttätige Form der Folte-

der gesetzlichen Normierung ... „Wenn dieser Lebensbereich entmythisiert ist ... dann besetzen sehr schnell die Dämonen diesen Raum der Entgrenzung ...“, in: *M. Josuttis*, *Gottesliebe und Lebenslust*, Gütersloh 1994, S. 20.

¹² Neben dem in Anm. 3) erwähnten Buch über „Symbole“ (Zitat S. 79) siehe auch *H.-M. Gutmann*, *Die tödlichen Spiele der Erwachsenen. Moderne Opfermythen in Religion, Politik und Kultur*, Freiburg/Basel/Wien 1995.

¹³ Siehe hier v. a. *G. Seeßlen*, *Geschichte und Mythologie des populären Films* (in zehn Bänden; wird momentan neu aufgelegt); *Darlegung seines Mythosbegriffs in: ders.*, *Der Erlöser im Sattel*, in: *Arnoldshainer Protokolle* 1/91, *Augenschein und Zeichenwelt*, S. 41–70, bes. 41–48.

¹⁴ Der Medienphilosoph *Klaus Kreimeier* drückte diesen Sachverhalt während ei-

rung, als Akt der Liebe und Barmherzigkeit Gottes verstehen zu müssen, stellt die Theologie vor immer neue Herausforderungen.

Sie war dieser Aufgabe nicht immer gewachsen. Das Bild des Gekreuzigten wurde verkitscht, verwischt, verloren durch Gewöhnung, wegerklärt und fortsystematisiert.

Oft warfen Religionswissenschaftler und Philosophen „von außen“ einen Blick auf diesen Sachverhalt und erinnerten immer wieder an das Ungeheuerliche des Kreuzes, wie der französische Philosoph *George Bataille*¹⁵. Über das Kreuzesopfer schreibt er: „... (es) bindet das christliche Bewußtsein, und sei es unbewußt, an diesen entsetzlichen Aspekt des Göttlichen: das Göttliche gewährt erst Schutz, wenn sein oberstes Gesetz, verzehren und zerstören zu müssen, erfüllt wurde“¹⁶.

Die Verbindung zwischen dem Opfer und der Gewalt untersucht auch der französische Literatur- und Kulturhistoriker René Girard¹⁷. Wie *Bataille* stellt *Girard* die Gewalt als grenzenlosen Fluß dar, in dem sich Mord und Sex, Krieg und Lust vereinen. Das Opfer bietet außer der „Überschreitung“ auch die Möglichkeit, die Gewalt selbst zu bannen.

Seiner Meinung nach entspricht die theologische Interpretation des Todes Jesu am Kreuz von Golgatha als einem „Sühneopfer“ nicht dem Kontext der biblischen Botschaft. In Wahrheit handele es sich um ein Geschehen, das die Gewalt und ihre Ursachen aufdeckt – das Evangelium lege die Gewalt bloß.

Die biblische Botschaft enthält eine fundamentale Kritik am blutigen Opfer: Gott will Liebe und Gerechtigkeit statt Opfer. In der Nachfolge Christi und anderer „Sündenböcke“ wie *Ghandi* und *Martin Luther King* haben wir mit der Aufdeckung der Gewalt am Kreuz die Möglichkeit, den millionenfachen Opferungen von „Sündenböcken“ gewaltlos Widerstand entgegenzusetzen.

Der Opfermechanismus – alles hat seinen Preis, einer muß sterben fürs Volk – ist demzufolge nicht mythischer und so „zwangsläufiger“ Natur,

nes Vortrages auf dem Kirchentag 1995 in der Evang. Akademie Nordelbien im Rahmen des Zentrums „Kino und Kirche“ so aus: „Als ich gebeten wurde, auf dem Kirchentag etwas zum Thema ‚Erlösung und Gewalt‘ zu sagen, war mein erster Gedanke: diese Christen kommen von ihrem Ur-Mythos einfach nicht los. Offensichtlich ist dieser Ur-Mythos zugleich ein Ur-Trauma, denn jeder Gläubige muß sich ja bis heute fragen: Was hat der furchtbare, als zwölfstündige Folter beschriebene Kreuzigungstod eines einzelnen Menschen vor zweitausend Jahren mit meiner Erlösung – oder gar mit der Erlösung der gesamten Menschheit zu tun?“

¹⁵ *G. Bataille*, *Der heilige Eros*, Luchterhand 1963, neu erschienen 1994 mit dem Titel „Die Erotik“, München: Matthes & Seitz. Erläutert wird hier der Zusammenhang zwischen Erotik und Tod und die diesem zugrundeliegende Tauschfunktion des Opfers. Das Opfer vermittelt nach *Bataille* den lebensnotwendigen Kontakt zum „Heiligen“ – und was die äußere Gewalttätigkeit der Opferhandlung aufdeckt, ist die innere Gewalttätigkeit des Seins. Nach *Bataille* ist es das Wesen des Opfers, dem Tod das Leben, dem Leben den Tod zu offenbaren.

¹⁶ *Bataille*, a.a.O., S. 177.

¹⁷ *R. Girard*, *Das Heilige und die Gewalt*, Zürich 1987.

sondern ein gewalttätiges Geschehen, das nicht immer wiederholt werden muß.

Die Liturgie liebt die Riten, wie der Film die Mythen liebt. Wie im Gottesdienst das Opfer im Abendmahl immer wiederholt wird, läuft die filmische Erzählung oft nach demselben Muster ab. Der Filmkritiker *Georg Seeßlen* faßte diese Gleichförmigkeit, wie sie vor allem im populären Film zu finden ist, so zusammen:

„Die Grundstruktur aller Kino-Erzählungen bildet ein dreiaktiges Drama, eine Abstraktion des dreiaktigen Dramas unserer Lebenserfahrung: Am Anfang steht ein Verlust, eine Entzweiung, eine Schuld, ein schmerzlicher Abschied von einer glücklichen Einheit in der Familie, in der Gemeinschaft, in der Heimat. Auf diesen Zerfall, der in weiterem Sinne auch ein Zerfall mit den Göttern, mit der Natur, mit der Gesellschaft ist (eine ‚Sünde‘ des Erwachsenwerdens), folgt die Reise, das Abenteuer, der Kampf, die große Arbeit, das Bewältigen immer neuer Konflikte und Prüfungen. Im Zentrum dieses Geschehens steht ein Opfer; jemand muß körperlich machen, was doch seelisch begann, und auch das Böse muß seine Gestalt offenbaren; und das Ziel kann nur die Erlösung sein, die Wiedergewinnung der Unschuld, die Versöhnung mit den Göttern, der Natur, der Familie, der Heimat“¹⁸.

III *Der Film*

Nicht immer ist in Filmen ein solches „Blutopfer“ erforderlich, wie es am drastischsten in den anfangs beschriebenen vampirischen Ritualen gezeigt wird. Auch muß die Erlösung nicht unbedingt mit dem (symbolischen, vorübergehenden, tatsächlichen) Tod einer der Beteiligten eingelöst werden. Es gibt verschiedene Modelle bei aller dramaturgischen Ähnlichkeit vieler Kino-Erzählungen, von denen ich exemplarisch zum Schluß einige vorstellen möchte.

Ein gewaltsamer Film mit pazifistischer Botschaft und einem Selbstopfer ist „Terminator II“ von James Cameron (USA 1991). Der Terminator (Arnold Schwarzenegger), ein Maschinenmensch, wird aus der Zukunft zurückgebeamt, um einen zehnjährigen Jungen zu beschützen – dieser wird später die Welt retten, weshalb er durch ein weiterentwickeltes Terminator-Modell vorher getötet werden soll. Der „gute“ Terminator kann den „bösen“ vernichten und muß sich am Ende selbst opfern, damit aus seinem Material und den darin gespeicherten Informationen später nicht doch die menscheitsbedrohenden Maschinenmensch gemacht werden können.

„Butterfly Kiss“ von Michael Winterbottom (Großbritannien 1994) zeichnet die Geschichte einer *Amour fou* zwischen zwei sehr ungleichen Frauen – Miriam, die keiner Fliege etwas zuleide tun kann, trifft die Serienkillerin Eunice, verliebt sich in sie und will sie retten. Eunice fordert von ihr das Äußerste: Miriam soll ihr gleichwerden und sie am Ende töten – das heißt, Eunice als Sühneopfer darbringen. Ihre Morde sind nichts anderes als ein verzweifelter Ruf zu Gott, von dem sich Eunice

¹⁸ G. Seeßlen, Das Kino und der Mythos, in: Der Evangelische Erzieher, Zeitschrift für Pädagogik und Theologie, Nov./Dez. 1992, 44. Jg., Nr. 6 zum Thema „Religion im Film“, S. 541.

vergessen glaubt, wie sie Miriam sagt – und Sühneopfer kämen immer in den Himmel, da sie ein Geschenk an Gott seien. Das Ertränken Eunices durch Miriam wird als Sühneopfer dargestellt, ist Taufe und Katharsis, Tod und Erlösung zugleich.

Das geplante Selbstopfer der an den Freitod denkenden Pauline wird in dem Film „Heavenly Creatures“ von Peter Jackson (Neuseeland 1994) durch ein „Fremdopfer“ ersetzt. Die intensive erotische Freundschaft zwischen den beiden Mädchen Pauline und Juliet ist im Neuseeland der 50er Jahre nicht nur für die Eltern der beiden eine Provokation. Sie sollen voneinander getrennt werden – und agieren in ihrer emotionalen Hilflosigkeit gewaltsam, die Mutter Paulines wird als Haupthindernis von den Mädchen umgebracht und so zum Sündenbock ihrer Liebesgeschichte.

„Das Piano“ von Jane Campion (Australien/Frankreich 1993) erzählt eine Geschichte aus dem Neuseeland des 19. Jahrhunderts. Die stumme Europäerin Ada trifft mit ihrer Tochter bei ihrem unbekanntem zukünftigen Ehemann ein, im Gepäck ein Klavier, das ihre Stimme ist. Da dieser sich weigert, den Transport zu übernehmen, landet der Flügel beim Nachbarn Baines (Harvey Keitel). Dieser verwickelt Ada in einen Handel: sie kann sich das Piano zurückverdienen, Taste für Taste. Die sich bald darauf entwickelnde Liebesgeschichte macht den Ehemann Stewart rasend vor Eifersucht: als Ada, von Stewart eingesperrt, als Botschaft für Baines eine Taste aus dem zurückeroberten Piano herausrennt und diese in Stewarts Hände gelangt, schlägt er Ada als Bestrafung einen Finger ab: Finger gegen Taste. Dieses Teilopfer setzt endgültig alle Energien für eine (Selbst-)Befreiung Adas frei; zusammen mit Baines und dem Piano reist sie zurück nach England. Eine silberne Fingerprothese gibt ihrem zukünftigen Spiel eine neue metallische Note.

Selbstopfer, Sühneopfer, Fremdopfer, Teilopfer – rekonstituieren diese beispielhaften Gewaltkreisläufe im Film, was im und durch das Christentum abgeschafft werden soll? Das „Ein für allemal“, das nach dem Hebräerbrief (10, 10) für das Opfer Jesu gilt, ist eines für alle, die Schuld ist gesühnt, der Preis bezahlt. Richtet der Film mythische Kreisläufe wieder auf, die besagen, daß es so ist, so war und immer so sein wird, daß immer wieder Opfer gebracht und gemacht werden müssen?

Das Christentum bricht diesen gewaltsamen Mythos, und ich behaupte, der Film ist auf dem Weg zu einem ähnlichen Bruch. Er zeigt, ähnlich wie *Girard* es für das Christentum in Anspruch nimmt, die Gewalt auf. Er spielt weiter mit Mythen und spinnt sie weiter. Der Film ruft in Erinnerung, daß unser christlicher Glaube auf dem Opfergedanken aufgebaut ist, auch wenn er als überwunden erscheint. Sobald wir aber etwas aus der Religion verdrängen, wird es auf einem anderen Gebiet mit Macht wieder auferstehen. Der Opfergedanke scheint eine unhintergehbare anthropologische Grundkonstante zu sein. – Vielleicht ist der Film eine säkularisierte Form des Abendmahls?

Wie im Abendmahl das Opfer Jesu immer wieder gegenwärtig und erlebbar gemacht wird, so wird auch in den entsprechenden Filmen das Stellvertreter-Prinzip wirksam. Das Filmgeschehen macht das Opfergesche-

hen immer wieder gegenwärtig und die Rezipierenden erleben seine „Überwindung“ wieder-holend und sich aneignend mit. Filme können als Bewußtseinsmittel mit dazu beitragen, daß das Opfer wieder „begehbar“ wird – wenn das Blut schon fließen muß, dann besser auf dem Papier und auf der Leinwand.