

DEAD RINGERS (1988)

Von Marcus S. Kleiner

I. Einmal Eins ist Eins. Ein Einstieg

Wenn zusammengehört, was nicht zusammen passt, aber nicht ohne einander lebensfähig ist, genauso wenig wie miteinander, dann entstehen fatale Bindungen, die zu tödlichen Einheiten verschmelzen und Gefahr laufen zu implodieren.

Einheitlicher als eineiig zu sein, ist für den Menschen genetisch nicht möglich. Die körperliche Einheit von eineiigen Zwillingen wird nur noch durch siamesische Zwillinge übertroffen. Im Film sind dessen Protagonisten, die Star-Gynäkologen Dr. Beverly und Dr. Elliot Mantle, eineiige Zwillingenbrüder. Beide werden eindrucksvoll von Jeremy Irons gespielt – technisch wird dies durch den Einsatz von Split Screens möglich. Am Filmende wird auf die beiden siamesischen Zwillinge aus Thailand, Chang und Eng Bunker (1811–1874), angespielt, auf die die Zeichnung zurückgeht: Beverly und Elliot nennen sich Chang und Eng.

In Toronto leben sie gemeinsam in einem sehr sterilen Designer-Appartement, führen eine gut laufende gynäkologische Klinik und sind wissenschaftlich sowie gesellschaftlich anerkannte Kapazitäten. Ihnen wird nachgesagt, auch unfruchtbare Frauen fruchtbar machen zu können.

Die Mantle-Zwillinge ermöglichen Leben dort, wo der Körper Leben verunmöglicht. Sie sind Schöpfer, die mit naturwissenschaftlicher Logik und technologischer Zweckrationalität Differenzen zur Natur beziehungsweise künstliche Optimierung der Natur schaffen. Hierdurch zeugen sie seriell Leben, ohne selbst zu zeugen. Im Unterschied zu den Bunker-Brüdern, die die beiden Schwestern Adelaide und Sarah Yates heirateten und mit ihnen 21 Kinder zeugten [1] – also nach Differenz, Teilung und Vielfalt strebten.

Zugleich sind die Mantle-Brüder Geschöpfe, die obsessiv Differenzen und Fremdheitserfahrungen unterbinden, durch die ihre symbiotische Beziehung zueinander getrennt werden könnte. Sie zeichnen sich durch ein manisches Begehren aus, ihre unauflösbare Einheit kontinuierlich zu affirmieren, zu artikulieren und zu aktualisieren. Körperlich sind sie getrennt, betreiben aber bei Sexaffären mit ihren Patientinnen einen Partner- und Körpertausch, sie wechseln sich bei ihnen ab, ohne dass die Frauen es merken. Diese serielle Stellvertreterschaft zeigt symbolisch das Verlangen auch nach körperlicher Vereinigung an. Die dissoziative Identitätsstörung der beiden Mantle-Zwillinge und ihr obsessives Verlangen nach Einheit wird, am Beispiel von Elliot, eindringlich etwa in der Szene deutlich, in der Elliot

sich zwei Zwillingsschwestern bei einem Escort-Service bestellt und er die eine Schwester auffordert, ihn Elly zu nennen und die andere, Bev zu ihm zu sagen.

Für den Zuschauer führt die Filmhandlung in dieser Hinsicht zu einer Ty-

man, wie Hegel davon ausgeht, dass *das Ganze das Wahre* ist und diese Überzeugung durch eine Idee von Einheit realisiert, die das Differente in die Einheit einschließt, das Ganze als *Einheit von Einheit und Differenz* [4]. Die Dialektik von

Einheit und Differenz, die Hegel betont, findet sich auch bei den Mantle-Brüdern, wenngleich sie gegen Differenzen, die sie betreffen, stets opponieren. Differenzen entstehen für Hegel dadurch, »dass ein und dasselbe sich selbst verschieden gestaltet« [5]. Dieses Verschiedene des Einen findet sich bei den Mantle-Brüdern, wenn auch nur reduziert, unter anderem in der Dialektik zwischen ex-trovertiert-charmant-zynisch (Elliot) und introvertiert-sensibel-zweifelnerisch (Beverly) oder hinsichtlich von Meinungsunterschieden, wie z.B. bezüglich der Frage, ob sie gemeinsam Frauen teilen sollten, ohne dass diese es merken.

Aus dieser Perspektive ist DEAD RINGERS ein postmoderner Film *par excellence*, dem es viel suggestiver und eindringlicher gelingt, die Kritik am *Einen* und *Ganzen* zu plausibilisieren sowie anschaulich zu machen, als vielen der zahlreichen philosophischen Diskurse zum Thema. Die Einheitsobsession, die die Denker der Postmoderne den der Moderne unterstellen, wird von Cronenberg fiktional potenziert. Auf der Ebene der Filmhandlung ist es das Differente und Mannigfaltige, der Einbruch von Claire Niveau (Geneviève Bujold) in das Leben der Mantle-Brüder, durch die ihre

Einheit dekonstruiert wird. Dies kann als dialektische Kritik an einem postmodernen Denken gelesen werden, das zwar von Differenz spricht, diese aber implizit als eine andere Form von Einheit und nicht als offene Mannigfaltigkeit konzipiert.

Eine Selbsteinschätzung von Cronenberg veranschaulicht seinen Fokus auf die Einheitsthematik: »Was mich interessiert, war die Art, wie ein Zwillingspaar sich als perfekte, hermetische Einheit begreift, als exotisches und übernatürliches Doppelwesen« [6].

II. Kontext(e)

DEAD RINGERS ist der elfte Langfilm von Cronenberg. Den Hintergrund des Films bildet das Leben und Sterben der beiden New Yorker Star-Gynäkologen und eineigenen Zwilling Brüder Dr. Cyril C. Marcus und Dr. Stewart L. Marcus, deren verwesene Leichen am 17. Juli 1975 in ihrer Luxuswohnung in Manhattan vom Hausmeister des Gebäudes entdeckt wurden. Die Wohnung gleich einem Müllhaufen, war vollkommen verdreht und es türmten sich dort unter anderem schmutzige Arztbestecke, Pillenröhrchen und Schnapsflaschen – genau so ist die Schlusszene des Films gestaltet. Die beiden Zwilling Brüder lebten und arbeiteten gemeinsam. Auch ihre Todesursache teilen sie: eine Überdosis an Barbituraten.

Die New Yorker Boulevardpresse diskutierte diesen Fall einige Wochen lang intensiv, vor allem hinsichtlich der Frage, ob es sich um einen Unfall oder Doppelmord handelte.

Bari Woods und Jack Geaslands 1977er-Roman *Turins: A Novel* [7] wurde von diesem

Fall inspiriert und unterzieht ihn einer fiktionalen Analyse. Cronenberg erwirbt 1980 die Verfilmungsrechte am Buch, entfernt sich aber im Film von der Romanvorlage und vom realen Fall. So gehören etwa die Homosexualität des einen Bruders und die gescheiterte Ehe sowie die reale zweifache Vaterschaft des anderen Bruders nicht zur Filmhandlung von Cronenberg, weil diese sein Grundthema der fatalen Einheit der Mantle-Brüder konterkarieren würden.

Der Film greift den populären Mythos auf, dass Zwillinge auf besondere Weise geistig verbunden und auf eine eigensinnige Art unzertrennlich sind. Der Aufbruch dieses hermetischen Systems führt bei Cronenberg in eine destruktive Katastrophe.

Das Leben und die Trennung von siamesischen und eineigenen Zwillingen hat im Kino häufig destruktive Folgen, so etwa in THE DARK MIRROR (Der schwarze Spiegel; 1946) von Robert Siodmak. Im Film stehen die beiden Zwillingsschwestern Terry und Ruth Collins, die gelegentlich ihre Identität tauschen, unter Verdacht, den Arzt Dr. Peralta ermordet zu haben. Die Doppelrolle der beiden Schwestern spielt Olivia de Havilland. Die Filmhandlung dreht sich um die Aufdeckung der wahren Täterschaft, die durch den Identitätstausch der beiden Schwestern, ihre wechselseitige Deckung und die Paranoia von Terry verkompliziert wird.

In Brian De Palmas FILM SISTERS (Die Schwestern des Bösen; 1973) werden die beiden siamesischen Zwillinge Dominique Blanchon und Danielle Breton, beide gespielt von Margot Kidder, voneinander getrennt, nachdem sich Danielle in ihren Arzt verliebt hat – Dominique stirbt bei



Hermetische Einheit: Die Mantle-Brüder in DEAD RINGERS

ranei der Intimität [2] und einem *Terror der Bilder* [3]. Differenz, hier in Form der körperlichen und mentalen Trennung beziehungsweise Abnabelung der Mantle-Brüder, erscheint dem Zuschauer als möglicher Ausweg aus deren fatalen Situation und als ein Einschnitt in ihre Rezeption, durch die der sich aufdrängende Bilderstrom unterbrochen werden kann. Durch diesen wird die Distanz zwischen Film- und Zuschauer Raum im Verlauf der Filmhandlung zunehmend aufgelöst. Die Filmsprache in DEAD RINGERS ist dermaßen aufdringlich eindringlich und eindringlich aufdringlich, dass der Zuschauer in den Filmkörper eindringen möchte, um Differenzen zu schaffen.

Cronenberg lässt die Mantle-Brüder eindrucksvoll vorführen, zu welchem Terror ein Einheitsdenken beziehungsweise ein Einheitsbegehren führen kann, wenn

diesem Eingriff. Seit der Trennung leidet Danielle unter einer dissoziativen Identitätsstörung, nimmt gelegentlich die Rolle ihrer toten Schwester ein und tötet ihre wechselnden männlichen Sexualpartner mit einem Fleischermesser – u.a. tötet sie auch den Arzt, der die beiden Schwes-tern trennte.

In *A ZED & TWO NOUGHTS* (Ein Z und zwei Nullen; 1986) von Peter Greenaway gehen die beiden getrennten siamesischen Zwillingbrüder Oswald Deuce (Brian Deacon) und Olivier Deuce (Eric Deacon), ebenfalls Forscher wie die Mantle-Brüder, in einen gemeinsamen Freitod, um ihre Verwesungsstudien, nachdem sie gemeinsam Gift genommen haben, an sich selbst zu betreiben. Nach dem Tod ihrer Frauen haben sie sich der Erforschung der Zusammenhänge von Evolution und Verfall des organischen Lebens verschrieben.

In diesen drei Filmen, die motivisch und ästhetisch zahlreiche Parallelen zu *DEAD RINGERS* aufweisen, wirken die Filmorte (Städte, Wohnungen etc.) abstrakt, künstlich, kühl, agonistisch und un-menschlich.

III. Bio-Macht

Die Mantle-Brüder sind Männer der Wissenschaft, deren Zugang zur Welt, die sie insgesamt als eine Experimentalanordnung beziehungsweise als Laborversuch betrachten, unter den Prämissen naturwissenschaftlich-technischer Rationalität erfolgt. Nicht umsonst klingt ihr Nachname wie »mental« und verweist auf Geistesmenschen und Kopfgeburten – zeugungsfähig sind sie entsprechend auch nur mental.

In ihrer Arbeit als Gynäkologen demonstrieren sie mustergültig die Bedeutung, Funktion und Legitimation der von Foucault eindringlich analysierten *Bio-Macht* [8]: eine Machttechnik zur Regierung und Regulierung der Bevölkerung, unter anderem ihrer Sexualität, ihrer Fortpflanzung, ihres Gesundheitszustandes oder ihrer Geburten- und Sterblichkeitsrate, die sich im 18. Jahrhundert entwickelte und einen fundamentalen Wandel des Umgangs mit Leben und Tod bewirkte: »Man könnte sagen, das alte Recht [des Souveräns – MSK], sterben zu machen oder leben zu lassen, wurde abgelöst von einer Macht, leben zu machen oder in den Tod zu stoßen« [9]. Bio-Macht richtet sich einerseits auf den individuellen Körper, das heißt seine Disziplinierung und Anpassung an hegemoniale Erwartungen, um seine gesellschaftliche Produktivität zu steigern, ihn zu einer effektiven *Produktionsmaschine* zu machen; andererseits richtet sich Bio-Macht auf den *Gesamtkörper* der Bevölkerung, die sich an verbindlichen Normen zur Produktion von z.B. Gütern, Gesundheit oder Leben halten muss. Besondere Bedeutung erhält hierbei die Sorge um die Sexualität, weil diese als zentrale Verbindung zwischen der individuellen Disziplinierung des Körpers und der Regulierung der Bevölkerung aufgefasst wird [10].

Auch im Kontext der Auseinandersetzung mit dem Thema Bio-Macht stellt *DEAD RINGERS* einen filmischen Kommentar zu philosophischen und politischen Debatten dar. Cronenberg, der Filmemacher, wird hier zum Forscher [11].

In ihrer Tätigkeit als Gynäkologen realisieren sie eine Form von (vermeintlich

wohltäterisch-humaner) Bio-Macht, die vom Foucault'schen Diktum des *Lebensmachens und Sterben-lassens* abweicht, wie Manfred Riepe herausstellt: »Die Mantle-Zwillinge beschäftigen sich ausschließlich und beruflich sehr erfolgreich – mit dem, wovon sie im Grunde am wenigsten verstehen: mit der Frau. Als Star-Gynäkologen genießen sie den Ruf, bei bisher unfruchtba- ren Frauen wahre Wunder zu bewirken: Sie verhelfen ihnen zu Kindern, ohne dadurch selbst Väter zu werden. [...] Reihenweise »schwängern« sie, verweigern aber damit permanent die »Gabe« des Todes, dessen symbolische Funktion das Leben als solches strukturiert, indem er die Bedingung der Möglichkeit der geschlechtlichen Fortpflanzung ist. [...] Als wissenschaftliche Objekte sind Frauen für die Mantle-Zwillinge a-sexuell wie Leichen« [12]. Beverly und Elliot haben sich eine (fast) unauflösbare Lebenswelt-, Identitäts- und Wissenschafts-*Heterotopie* konstruiert [13].

Um ihre spektakulären gynäkologischen Ideen erfolgreich umzusetzen, brauchen sie *Technologien der Macht*, die im Film durch zahlreiche skurrile Instrumente, die sie selbst erfinden, symbolisiert werden: »Von dieser Praxis einer nicht triebbesetzten »Operationalisierung« der Frau zeugt insbesondere die nach den Zwillingen benannte Erfindung, der sogenannte »Mantle-Retraktor. Es handelt sich dabei um ein (fiktives) chirurgisches Instrument, das die beiden bereits als Kin-

der beim Spielen mit Puppen entworfen haben« [14]. Im Verlauf der Handlung werden diese Technologien, durch die vor allem schmerzfrei behandelt werden kann, immer mehr zu Technologien der Schmerzen, sie wirken wie Folterin-



Symbole der *Technologien der Macht*

strumente. Diese sind allesamt Erfindungen von Beverly, die er anfertigen lässt, nachdem seine Geliebte, die berühmte Schauspielerin Claire Niveau verweist, um einen neuen Film zu drehen, Beverly dies aber als ein Verlassen auffasst und glaubt, sie würde ihn betrügen. In diesem Kontext spricht Beverly zunehmend von deformierten Frauen, die für ihn innere Mutanten darstellen; deshalb seien *radikale* Technologien für die Korrekturen der Fehlentwicklungen der Natur notwendig. Insgesamt wirkt die Entwicklung von Beverly in diesem Teil der Filmhandlung wie eine symbolische Rache an der Überfrau Claire beziehungsweise ein Herausschneiden von ihr in ihm, allerdings im Fleisch der Anderen, weil ein wesentlicher Anziehungspunkt von Claire für Beverly darin besteht, dass sie drei Gebärmutterhälse hat.

Das Weibliche, als Gegenstand der Demonstration souveräner männlicher Bio-Macht, ist aber zugleich das, symbolisiert in der subversiven Figur der Claire Niveau, an dem sowohl ihr exaktes mathematischnaturwissenschaftliches Weltverständnis

Schon in der Kindheit verstehen die Mantle-Brüder ihre Beziehung zum anderen Geschlecht rein wissenschaftlich-experimentell. Dies wird in einem Dialog zwischen den Mantle-Brüdern, als sie Kinder waren, und einem Mädchen, wahrscheinlich einer Schulfreundin oder Nachbarin, deutlich, der 1954 in Toronto stattfindet und der zum Filmestieg gehört:

Elliot: »Raffaella, will you have sex with us in our bathtub? It's an experiment.«
Raffaella: »Are you kidding? Fuck off, you freaks! I'm telling my father you talk dirty. Besides, I know for a fact you don't even know what 'fuck' is!«



»We'll always be together«

scheitert, als auch ihr Lebensentwurf. Sie ist zudem die Erste, die die einheitstüchtige Lebensform der Mantle-Brüder als irritierend und fragwürdig bezeichnet und angewidert davon ist, dass beide Brüder mit ihr Sex hatten, ohne dass sie es wusste. Insofern adressiert Cronenberg in DEAD RINGERS gleichwohl die (menschlichen) Grenzen der Bio-Macht.

IV. Eros und Thanatos

S*plitter im Gewebe* der Mantle-Brüder werden durch das erzeugt, was beide in ihrem Leben auf Distanz halten und nur instrumentell behandeln: das Weibliche und die Liebe. Beide *Splitter* führen unweigerlich zum Einsturz ihres Lebenssystems und in den Tod. Eros und Thanatos sind unmittelbar miteinander verbunden.

Die *Liebe*, die Beverly für Claire empfindet, ist letztlich eine Spiegelung seiner Beziehung zu Elliot, denn sie ist ebenso obsessiv und nicht oblativ, egoistisch von Grund auf. Sie schafft es, Beverly temporär von Elliot zu lösen, macht ihn dabei aber zu einem Süchtigen im doppelten Sinne: von Medikamenten und Drogen sowie von sich. Beverly geht aus dieser Beziehung als fremdbestimmter Junkie hervor, der immer stärkere Paranoia bekommt und langsam wahnsinnig wird. Die von Beverly empfundene Liebe ist letztlich nur der Wechsel in ein anderes Abhängigkeitssystem, das er aber nicht genießen kann, weil er einerseits immer noch zutiefst mental mit Elliot verbunden ist, und andererseits nicht in der Lage ist, eine authentische, auf Wechelseitigkeit und Gleichwertigkeit basierende zwischenmenschliche Beziehung zu führen, also eine Form, hegelianisch formuliert, des *bei sich sein im anderen*.

Insofern ist es in DEAD RINGERS, wie im Song *Love Will Tear Us Apart* von Joy Division, die Liebe, die trennt und nicht vereint und die zutiefst destruktiv ist: »And we're changing our ways / Taking different roads / Love, love will tear us apart again«.

V. Always Together

Der Song *Death Is Not the End* (1988) von Bob Dylan könnte das Filmende atmosphärisch und thematisch illustrieren: »When you're sad and when you're lonely / And you haven't got a friend / Just remember that death is not the end / And all that you held sacred / Falls down and does not mend / Just remember that death

is not the end / Not the end, not the end / Just remember that death is not the end / When you're standing on the crossroads / That you cannot comprehend / Just remember that death is not the end / And all your dreams have vanished / And you don't know what's up the bend / Just remember that death is not the end / Not the end, not the end / Just remember that death is not the end«. Der Mord an seinem Bruder Elliot und der anschließende Selbstmord von Beverly stellt die Imitation eines Geburtsvorgangs dar, ist ein verzweifelter Versuch, ihre symbiotische Verbindung wieder herzustellen, die verlorene Zeit zu re-aktualisieren. Die Grenzen zwischen Leben und Nicht-Leben sind in dieser Szene genauso fließend wie hinsichtlich der Patientinnen, die sie behandeln, nur dass sie bei diesen souverän in ihrem Handeln sind. Beverly scheint in seinen toten Bruder hineinkriechen, in seinem toten Fleisch neu geboren werden zu wollen, also ihre alte Handlungsroutine als Erzeuger ohne Zeugung zu re-vitalisieren, um *neues Fleisch* [15] zu erschaffen. Zuvor intendierte Beverly die Trennung ihrer siamesischen Verbindung, die er zugleich als schreckliche Leiderfahrung artikuliert: »Seperation can be a terrifying thing.« Woraufhin Elliot entgegnet: »Don't worry, baby brother, we'll always ... We'll always be together.«

Andererseits kann dies aber auch als erster Versuch der eigenen Zeugung aufgefasst werden, das heißt Beverly möchte seinen toten Bruder mit sich selbst *befruchten*, zum *Vater* seiner selbst und von Elliot werden. Hiermit soll, wie im Mord an Elliot, eine Umkehrung der Dominanzverhältnisse der Bruderbeziehung

erreicht werden, denn in der Filmhandlung dominiert Elliott Beverly durch seine egomanisch-dominante Art.

Aus Beverlys Versuch der Neuschöpfung beziehungsweise der Vivifikation resultiert aber nur eins: eine Totgeburt beziehungsweise eine tödliche Differenz, die auch im und mit dem Tod weder belebt noch überbrückt werden kann [16]. ■

Anmerkungen

- 1 Vgl. u.a. Darin Strauss: *Chang und Eng: Die siamesischen Zwillinge*. München, Zürich 2002.
- 2 Diese Formulierung entnehme ich dem Titel des folgenden Buches: Richard Sennet: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Tyrannie der Intimität*. Frankfurt/Main 2004.
- 3 Vgl. aktuell zum Terror-Kino: Marcus Stiglegger: *Terrorkino. Angst/Lust und Körperhorror*. Berlin 2010.
- 4 Vgl. u.a. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes* [1807]. Hamburg 1998.
- 5 Ebd., S. 48.
- 6 Selbstinschätzung von Cronenberg in einem Interview: Heike Kühn: *Die Unzertrennlichen*. In: *Frankfurter Rundschau*, 9.2.1989.
- 7 *Bari Wood / Jack Geasland: Twins: A Novel*. New York 1977.
- 8 Vgl. u.a. Michael Foucault: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt/Main 1977; M.F.: *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit 2*. Frankfurt/Main 1993; M.F.: *Analytik der Macht*. Frankfurt/Main 2005; M.F.: *Kritik des Regierens. Schriften zur Politik*. Frankfurt/Main 2010. Vgl. auch Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt/Main 2002; Petra Gehring: *Was ist Biomacht? Vom zweifelhaften Mehrwert des Lebens*. Frankfurt/Main, New York 2006; Thomas Lemke: *Biopolitik zur Einführung*. Hamburg 2007.
- 9 Foucault 1977, a.a.O., S. 165 (Hervorhebung im Original – MSK).
- 10 Vgl. Foucault 2005, a.a.O., S. 230ff.

- 11 Das Verständnis von Filmemachern als Forscher hat Olaf Sanders in seiner Auseinandersetzung mit der Kinophilosophie von Gilles Deleuze entwickelt. Vgl. u.a. Olaf Sanders: *Deleuzes Pädagogiken als Bildungsphilosophie. Eine Auslegung der Spätwerke von Deleuze und Deleuze/Guattari und eine Schizoanalyse zweier früherer Filme*. Jarmuschs. Paderborn 2011.
- 12 Manfred Riepe: *Bildgeschwüre. Körper und Fremdkörper im Kino*. David Cronenbergs. Psychoanalytische Filmlektüren nach Freud und Lacan. Bielefeld 2002, S. 57ff.
- 13 Vgl. u.a. Michel Foucault: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt/Main 2005. Vgl. auch Marcus S. Kleiner: *Medien-Heterotopien. Diskursräume einer gesellschaftskritischen Medientheorie*. Bielefeld 2006.
- 14 Riepe 2002, a.a.O., S. 59.
- 15 Bettina Papenburg: *Das neue Fleisch: Der groteske Körper im Kino*. David Cronenbergs. Bielefeld 2011.
- 16 Transzendenz ist hier nicht mehr möglich, und mit einem Transzendenzverlangen des Zuschauers ist im Fall der Mantle-Brüder nicht zu rechnen. Die Immanenzebene des Wirklichen bleibt opak, auch wenn die Auseinandersetzung mit dem säkular-göttlichen Schöpfertum permanent geführt wird – vor allem im Kontext ihrer Inszenierung als Schöpfer-Ärzte. Dies trennt *DEAD RINGERS* von den Effekten des *Terrorkinos*, das Marcus Stiglegger untersucht: »Als Zuschauer können wir uns diesem Filmerlebnis in masochistischem Vergnügen unterwerfen und die sadistische Performanz mit allen Sinnen auf uns wirken lassen. Diese Offenheit ermöglicht es dem Terrorkino, Körperlichkeit »gewaltsam« und zugleich symbolisch in das Erleben zurückzuholen. Dabei werden psychologische Rollenspiele entwickelt, die an die unterschwellige Sehnsucht des Menschen nach absoluter Souveränität appellieren, diese jedoch *ad absurdum* treiben und den tyrannischen Impuls schonungslos bloßlegen. Zudem ist es dem Terrorfilm sogar möglich, eine philosophische Frage neu zu stellen: Beschwört das absolute (Selbst-)Opfer nicht von jeher die Gegenwart des Heiligen und ermöglicht eine Transzendenz?« Stiglegger 2010, a.a.O., S. 97 (Hervorhebung im Original – MSK).