

Manuel Bolz / Christine Künzel (Hg.)

# Rape and Revenge

Rache-Kulturen und sexualisierte Gewalt  
in intermedialer Perspektive



Christine Künzel / Manuel Bolz (Hg.)

# Rape and Revenge

Rache-Kulturen und sexualisierte Gewalt in  
intermedialer Perspektive

Mit 15 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Veröffentlicht mit Unterstützung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung.

© 2024 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Wo nicht anders angegeben, ist diese Publikation unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 lizenziert (siehe <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) und unter dem DOI 10.14220/9783737015721 abzurufen. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Abbildung 1, Malerin: Artemisia Gentileschi (1593–1654), Titel: Judith enthauptet Holofernes, um 1614–1620, Öl auf Leinwand, 199 x 162,5 cm, Neapel, Museo Nazionale di Capodimonte. Abbildung 2, Malerin: Artemisia Gentileschi (1593–1654), Titel: Judith und ihre Magd mit dem Haupt des Holofernes, um 1645–1650, Öl auf Leinwand, 272 x 221 cm, Neapel, Museo Nazionale di Capodimonte.

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-7370-1572-1

---

# Inhalt

Vorwort . . . . . 9

Christine Künzel

Rape-and-Revenge: Zwischen Selbstjustiz, Coping-Strategie und pädagogischer Mission. Eine Einführung . . . . . 11

## **Rape-and-Revenge in der Literatur – von der Antike bis zur Gegenwart**

Petra Plautz

Die Rache von Procne und Philomela – Moralische Bewertungsweisen in Ovids *Metamorphosen* . . . . . 31

Bastian Reimer

Rache durch Selbstmord? Der Umgang mit Vergewaltigung in der späten Römischen Republik und frühen Kaiserzeit und das Vermächtnis von Lucretia . . . . . 57

Fabian Bernhardt

Dirty Weekend, Dirty Care. Zur politischen Pädagogik des Rape-and-Revenge . . . . . 71

Christine Künzel

“I’m going to right this wrong”: Revenge as process of education in Amy Hatvany’s novel *It Happens All the Time* (2017) . . . . . 87

## **Rape-and-Revenge im Film**

Peter Robson

From Bloodbaths to Parody: Western Cinema’s Uneasy Relationship with Rape-Revenge Themes – a fresh approach? . . . . . 103

Jakob Larisch Rape-and-Revenge-Filme im Kontext strafrechtlicher Verbotspraxis . . . . .	123
Sarah K. Becker Rape / Revenge / Suicide. Zum Verhältnis von Fremd- und Autoaggression in BIG LITTLE LIES und 13 REASONS WHY . . . . .	141
Sanchari Basu Chaudhuri Neoliberal Avenging Moms? Examining Rape-and-Revenge in Bollywood Movies . . . . .	159
Helen Ufuoma Ugah Reconfiguring Victimhood: Rape Culture and Rape-Revenge in Nollywood Movies . . . . .	173
Lisa Haegele Popfeminist Approaches to Rape-and-Revenge: Avenging with Awkwardness in Emerald Fennell's PROMISING YOUNG WOMAN (UK/USA 2020) and Ziska Riemann's LOLLIPOP MONSTER (GER 2011) . . . . .	193
Sabine Sielke Return with a Vengeance? The Serial Debate on Sexual Harassment and Sexual Violence, or: What's New About #MeToo – and What Film Can (Still) Do . . . . .	211
<b>Rape-and-Revenge in anderen (pop-)kulturellen und medialen Kontexten</b>	
Christine Bischoff Eine Frage der Ehre? Zur Wirkmächtigkeit eines Emotionskonzepts im Kontext von „Rape and Revenge“ . . . . .	235
Katharina Alexi Anti-Rape Music Culture as Announcements of Defense and Remembrance in Pop, Metal, Punk Rock, and Rap . . . . .	257
Valeria Farina Restorative Revenge: A Response to Sexual Violence. Exploring New Modes of Justice in Rape-Revenge Narratives . . . . .	279

---

Julia Barbara Köhne  
Sexuelle Gewalt und Rache in kulturellen Artefakten. Kommentar und  
Plädoyer . . . . . 297

Authors . . . . . 311

---

Julia Barbara Köhne

## **Sexuelle Gewalt und Rache in kulturellen Artefakten. Kommentar und Plädoyer**

### **Abstract**

Der Kommentar verortet den cross-disziplinär und international ausgerichteten bilingualen Band *Rape and Revenge* vor dem Hintergrund aktueller Debatten zum Nexus sexuelle Gewalt und Gegenwehr. Er benennt dessen Spezifik und Surplus, indem er Raum für eine vielfältige Auseinandersetzung zu realgeschichtlichen Dokumenten und kulturellen Artefakten gibt, in denen *rape-revenge*-Gegenstände ventiliert werden. In Absetzung zu Filmstoffen ab den 1960er Jahren betonen spätere popkulturelle Spiegelungen die Selbstbestimmung und das Empowerment weiblicher *avenger*-Figuren, die zuvor Macht und Gewalt in Form sexueller Handlungen erfahren haben. Filme aus dem *rape-revenge*-Genre sollten als potente Darsteller von psychologischen Traumakonzepten sowie als weitausgreifende kritische Gewaltanalysen ernstgenommen werden, die den Austritt aus realen Gewaltzirkulationen im Fiktionalen erkenntnisreich präformieren können.

### **Aktualität und Spezifik des Bandes**

Mit dem vorliegenden Sammelband *Rape and Revenge. Rache-Kulturen und sexualisierte Gewalt in intermedialer Perspektive*, herausgegeben von der Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Christine Künzel und dem Kulturwissenschaftler und Kulturanthropologen Manuel Bolz, erscheint eine medien- und geschlechterpolitisch wichtige Intervention in den florierenden kulturellen und akademischen Diskurs über komplexe Gewaltdynamiken. Racheszenarien, die sich nicht selten an der philosophischen Formel ‚Verletzung und Gegenverletzung‘ (Nietzsche 1999, S. 176) orientieren, bilden den Gegenstand zahlreicher kultureller Aushandlungsmedien im Rahmen diverser nationaler Zusammenhänge. Neben der Existenz realpolitischer Racheszenen in interpersonellen und/oder Gruppenkontexten wird ein Großteil der Rachefantasien in fiktionale Artefakte eingefasst, die das Thema narrativ und ästhetisch verfertigen sowie kritisch kommentieren.

Die bilingual, in deutscher und englischer Sprache Beitragenden des Bandes kommen aus unterschiedlichen Wissens- und Wissenschaftskulturen, die unter

anderem in Deutschland, Indien, Nigeria, Portugal, Schottland und den USA lokalisiert sind. Sie widmen sich dem Themenkomplex auf innovative Weise, forschen cross-disziplinär und bringen Frageperspektiven aus einem breiten Spektrum an Disziplinen und Bereichen ein: Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft, Altertumswissenschaft, Kulturwissenschaft, Soziologie, Film- und Medienwissenschaft, Musikwissenschaft, Sozialrecht, Ethik, (Moral-)Philosophie, Anthropologie sowie feministische Debattenkultur und Geschlechterforschung. Das Neuartige an dem Band ist, dass die jeweils anvisierten Forschungsgegenstände vielfältigen kulturellen Artefakten und Literaturen entspringen, deren Erscheinen einen Zeitraum von der griechischen und römischen Antike, über das Mittelalter, die Aufklärung und die Frühmoderne bis in die Gegenwart umfasst. Adressiert werden in dem Band *Rape and Revenge* unter anderem Gegenstände aus den literarischen Bereichen mythologisches Gedicht, biografische Erzählung, Roman und Novelle, ebenso wie popkulturelle Musikformate (Songtexte, Musikvideos) und Onlineplattformen. Außerdem geraten das deutsche Strafgesetzbuch (strafrechtliche Verbotspraxis), tagesaktuelle Medialisierungen und Zeitungsartikel über reale Rachefälle sowie Spielfilme und Serienformate ins Blickfeld.

Die breite Palette an medialen Formaten spiegelt die Diversität und Heterogenität der Verhandlungsflächen wider, auf denen Rachekonstellationen infolge sexualisierter Gewalterfahrungen im realgeschichtlichen und kulturell-fiktionalen Bereich durchgespielt werden. Die intermedialen Forschungsgegenstände greifen in verschiedene interkulturelle Räume aus, was ein großer Vorzug des Bandes ist – vom antiken Griechenland, der römischen Republik, über US-amerikanische, europäische, asiatische und afrikanische Sphären. Ein quantitativer Schwerpunkt der Bandthemen liegt auf Verspielfilmungen der Racheformel und deren Inszenierung und Variation in Serienformaten. Neben filmischen Quellen aus dem abendländisch-europäischen Raum und den Vereinigten Staaten von Amerika (Hollywood und Independent-Kino) wird auf die Filmkunst in Indien (Bollywood) und Nigeria (Nollywood) fokussiert. Bei letztgenannten Filmkulturen wird ein starker Bezug der Filme zu realen *rape*-Gewaltsszenarien offenbar, die eine breite öffentliche Besprechung erfahren haben. Die innerdiegetische Welt des Filmischen wird vielfach als Repräsentationsfläche aufgefasst, auf der Elemente einer als unzureichend erlebten Rechtsprechung kritisch adressiert werden. Rachefilme mit *rape story*-Elementen können ergo als Korrektiv und Erweiterung zu Umgangsweisen mit der Problematik in der Realgeschichte fungieren. Filmästhetisch-künstlerische Verfahren lassen sich zum einen als Versuche verstehen, das epistemisch schwer zugängliche *rape-revenge*-Szenario durch die Übersetzung in Filmsprache aktiv zu gestalten. Film kann als affekterzeugendes Medium und diskursives ‚Kraftfeld‘ perspektiviert werden. Zum anderen besteht immer die Gefahr, die traumatisierende, demü-

tigende und herabwürdigende Wirkung der sexuellen Straftat (Übergriff, Nötigung, Vergewaltigung) in der audiovisualisierten Gewaltdarstellung zu wiederholen, zu vervielfachen und zu amplifizieren (siehe hierzu auch Sokolowska-Paryż 2021). Anstatt eine analytische Distanznahme vorzunehmen, stellt sich dann die Frage einer impliziten Teilhabe an der Gewaltformation und von deren Fortschreiben. Dies korrespondiert auch mit der Triggerproblematik und deren kritischer Besprechung in der internationalen Triggerwarnungsdebatte der letzten Jahre. Das Bestreben, vulnerablen Menschen mit posttraumatischen Stresssymptomen eine Ausweich- bzw. Wahlmöglichkeit einzuräumen und Schutz zu bieten (*safe space*), steht dem Wunsch nach einer zensurfreien Vermittlung von Medieninhalten entgegen (vgl. Halberstam 2017, Köhne 2023, Stiglegger 2023, S. 24–27).

Der Band *Rape and Revenge* eröffnet aussagestarke Forschungsperspektiven auf den Konnex sexualisiertes Gewalthandeln, Geschlechtertechnologie, Feminismen und Filmkultur und liefert vielfältige methodische Ansätze, um sich dem Thema in transdisziplinären und epistemisch transitorischen Auseinandersetzungen zuzuwenden. Er lädt künftige Forschende dazu ein, sich den weiterhin bestehenden Forschungslücken anhand von Materialien wie Comics, Zines, Graphic Novels, Mangas und Märchen, Oral-History-Zeugnissen (z. B. Kriegs- oder Generationserzählungen), Briefen, Tagebüchern, Kunstwerken, Performances zu widmen. Auch gibt es in der bisherigen Besprechung Leerstellen in Bezug auf kriminologische oder psychologische Fallbeispiele, Gesetzestexte sowie Podcasts, Kunstinstallationen und Demonstrationen, die es noch auszufüllen gilt.

Wie in der Einführung von Künzel benannt, wäre es für Folgeforschungen wünschenswert, das in zahlreichen Untersuchungsfällen heteronormative *rape-revenge*-Setting um Beispiele männlich markierter Vergewaltigter sowie in Bezug auf die Opfer- und Tathandelndenseite durch Personen aus der LGBTQIA+-Gemeinschaft zu erweitern. Dies bezöge subversive Spielfilme wie Niels Arden Oplevs *VERBLENDUNG (MÄN SOM HATAR KVINNOR)*, SWE, DK, GER, NOR 2009), basierend auf dem gleichnamigen Roman des schwedischen Schriftstellers Stieg Larsson mit ein. In dem Film missbraucht Rechtsanwalt Nils Bjurman seine Machtposition gegenüber Lisbeth Salander und vergewaltigt sie mehrfach brutal, wobei eine empathische Identifikation mit den Schmerzen der Protagonistin filmisch ermöglicht wird, was genießerische Schaulust (*visual pleasure*) vereitelt. Die filmische Darstellung versucht, nicht hinter der horriblen sadistischen Wirklichkeit des misogynen Gewaltverbrechens zurückzubleiben. Salander setzt sich im Weiteren mithilfe eines Vergewaltigungsvideos, einer den Täter subordinierenden Gegenvergewaltigung mittels Penetration und eines *rapist*-Brusttattoos zur Wehr.

Zudem wäre es für weitere Forschungen gewinnbringend, zusätzliche Funktionselemente aus den Feldern *Restorative Justice*, *Transformative Justice* und *Community Accountability* einzubringen, in denen versucht wird, Rachedynamiken auf interpersoneller Ebene im Rahmen von Communities abzufedern. Geschädigte und Beschuldigte werden hier lösungsorientiert zur Transformation des jeweiligen Konflikts sowie zu einer etwaigen Wiedergutmachung vonseiten der Tathandelnden angeregt – als Gegenmodell zu herkömmlichen staatlich gerahmten, gerichtlichen Strafverfahren.

## Forschungsperspektiven

Im Gegensatz zum anglofonen Raum (vgl. u. a. Ali 2022, Hutchison 2023) gibt es im deutschsprachigen Kontext bis dato nur abgezählte Veröffentlichungen zum Komplex Vergewaltigung mit Rachefolge in medialer Spiegelung; eine ausführliche systematische analytische Durchdringung dieses Themenduos steht noch aus. Ein kanonischer Text ist die Monografie der Filmwissenschaftlerin Julia Reifenberger *Girls with Guns* von 2012, in der weibliche Rache infolge von Vergewaltigung in radikalfeministischer Lesart in Spannung zu hegemonialen Männlichkeitskonstruktionen als selbstbestimmt, empowernd und selbstermächtigend charakterisiert wird (Reifenberger 2012 [2013]). Die Autorin zeigt, wie mit der Figur der *female avenger* seit den 1970er Jahren eine selbstbewusste, souverän handelnde Rächerin im Zentrum filmischer Darstellungen steht, die mit der tradierten Geschlechterrolle unterlegener Weiblichkeit bricht. Sexualisierte Gewalt wird hier meist in einer Point-of-view-Einstellung gezeigt, die eine weibliche Erzählperspektive kreiert, bei der die Zuschauenden deren Leiden ‚miterleben‘ könnten. Trotz Ermächtigungspotenzial zielen zahlreiche *rape-revenge*-Filme laut Reifenberger auf die Reinstallation traditioneller patriarchal geprägter Geschlechterhierarchien ab. Zwei Jahre zuvor erschien Alexandra Heller-Nicholas' kritische filmwissenschaftliche Studie *Rape-Revenge Films* (Heller-Nicholas 2021 [2011]). In der überarbeiteten Fassung zeigt die Autorin entlang eines internationalen Pools an *rape-revenge*-Spielfilmen, dass mit dem Genre zu Unrecht reine Exploitation, effekthascherische Spektakularität und moralischer Regress assoziiert werden und weist ihm im Gegenteil eine gesellschaftskritische Qualität zu. Auch das Buch *Revisionist Rape-Revenge* von Claire Henry von 2014 befasst sich – ausgehend von Horrorfilmen der 1970er und 1980er Jahre – mit der Entwicklung, die das Genre des Vergewaltigungsfilms in den letzten Jahren, in denen es revitalisiert und diversifiziert wurde, erfahren hat. Henrys Buch analysiert die politischen, ethischen und affektiven Aspekte, die in der filmischen Konstruktion von Vergewaltigung und Gegenwehr eine Rolle spielen. Nennenswert ist ebenso der Sammelband *Final Girls, Feminism and*

*Popular Culture* aus dem Jahr 2020, herausgegeben von der Historikerin Katarzyna Paszkiewicz und der Filmwissenschaftlerin Stacy Rusnak. In Rückbezug auf Carol J. Clovers filmwissenschaftliches Konzept des ‚final girl‘, das im Kontext des Feminismus und der *girl power* des späten 20. Jahrhunderts entworfen wurde (vgl. Clover 1992, S. 260), untersuchen die Autorinnen, wie diese Trope in Film, Fernsehen, Literatur und Comic zeitgenössisch reformuliert wird, wobei sie die kraftvoll angelegten Filmcharaktere vor deren jeweiligem soziopolitischen Hintergrund in den Blick nehmen.

In absehbarer Zeit wird der internationale Band *Let's talk about Revenge! Retributive Emotions, Justice, and Moral Repair* erscheinen, der an die gleichnamige DFG-Tagung im Juli 2022 am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen (KWI) anschließt und von dem Philosophen Fabian Bernhardt, der Philosophin Maria-Sibylla Lotter und der Literaturwissenschaftlerin Saskia Fischer herausgegeben wird – siehe außerdem Bernhardts Monografie zur politischen Philosophie der Rache mit dem Titel *Rache. Über einen blinden Fleck der Moderne* von 2021. Der Tagungsband geht nicht nur von einer moralischen Delegitimierung der Rache aus, sondern auch von ihrer theoretischen Verdunkelung, obwohl rachebezogene Affekte und Taten entgegen dem modernen Selbstverständnis keineswegs aus der psychologischen, sozialen und kulturellen Realität verschwunden seien. Perspektiven aus Philosophie, Ethik und Religion treffen im geplanten *Let's talk about Revenge!*-Band auf Fragen aus dem Strafrecht, der Kunst und den Medien, wobei das konstruktive Potenzial der Rache in Prozessen der Konfliktlösung und moralischen Wiedergutmachung berücksichtigt werden wird. Inwiefern die Schnittstelle zu sexueller Gewalt erhellt wird, bleibt abzuwarten.

## Soziale Detabuisierung – Reale Fälle sexueller Gewalt

In den letzten Jahren ist der Themennexus sexualisierte Gewalt und Rachehandlungen im populärkulturellen Bereich geradezu explodiert. Die Trias Machtmissbrauch, Kontrolle und Gewalt in Form sexueller Handlungen in Verbindung mit zeitversetzten Gegenschlägen der ‚Opfer‘/Überlebenden/*warriors* wurde in vielfältigen Formen medialisiert und dabei fantasievoll ausgestaltet. Die Detabuisierung verbliebener Residuen des Nicht-Thematisierbaren und Unsagbaren hinsichtlich des realen gesamtgesellschaftlichen Problems sexuelle Gewalt scheint ins Rollen gekommen zu sein. Hiervon zeugt beispielsweise ein renovierter Umgang mit dem Sujet Gewalt in Gestalt sexueller Übergriffe gegenüber Kindern und Jugendlichen in kulturell-medialen Bearbeitungen, vor allem im Filmischen.

Befeuert wurde der engmaschige und vielarmige Kulturoutput seit 2012 durch medienorientierte Aktionen wie etwa das weltweite *Everyday Sexism Project* der

britischen feministischen Autorin Laura Bates, die virulente, von Hollywood ausgehende *#MeToo-Bewegung* 2017 und durch *Time's Up* 2018. Seither werden eine Ungleichbehandlung von Frauen\* und sexuelle Attacken in den Social Media wesentlich offener gespiegelt und printmedial besprochen. Auch das öffentlichkeitswirksame Aufarbeiten der Gerichtsfälle der Sexualstraftathandelnden Harvey Weinstein, Jeffrey Epstein und Ghislaine Maxwell in den letzten Jahren hat dazu beigetragen. Es entstanden Plattformen für ein verstärktes Benennen und Sichtbarmachen des gesellschaftsdurchdringenden Feldes sexuelle Gewalt (vgl. Paszkiewicz/Rusnak 2020, S. 14f.). Hierzu gehören die 2018 per YouTube-Archive distribuierten verfilmten Gerichtsaussagen der Mitglieder der sogenannten *Army of Sister Survivors* im Kontext des vieldiskutierten Falls Larry Nassar, eines Serien-Sexualstraftäters, der bei *USA Gymnastics* als Osteopath angestellt und mehrfach Teil des Olympiateams war (ATHLETE A, USA 2020). Einflussreiche Serienportale reagierten mit der Veröffentlichung zahlreicher Serienformate, wie zum Beispiel diese Produktionen zeigen, die systemische *rape-* oder *sexual predator-*Strukturen und ethische Nachlässigkeiten im Gesamtgesellschaftlichen enthüllen: zur Musikbranche (LEAVING NEVERLAND, USA/UK 2019, SURVIVING R. KELLY, USA 2019–2023), zur katholischen Kirche (THE KEEPERS, USA 2017, VERTEIDIGER DES GLAUBENS, GER 2019, PROCESSION, USA 2021) und zum Sektenkontext (IN THE NAME OF GOD: A HOLY BETRAYAL, KOR 2023, KEEP SWEET: PRAY AND OBEY, USA 2022).

Dass der multiperspektivische Topos *rape* in den letzten Jahren durch neue Serienformate, zugänglich über Netflix, Amazon Prime, YouTube etc., eine Öffnung erfahren hat, strahlt merklich in das theoretische Feld zurück und befördert dessen Produktivität. Die Art von Zeug\*innenschaft, die sich in den gefilmten Interviews innerhalb dieser Serienformate zeigt, übersteigt von ihrer Detailliertheit und Informationstiefe her vielfach das bis dahin öffentlich Gewusste, Anerkannte und Ertragene. TV- oder Internet-Serien zu sexueller Gewalt stellen daher ein wirksames Deutungsformat dar, das bisherige Theorienarrationen sowie Wissen aus kulturellen Artefakten der Kulturgeschichte, Literatur und Populärkultur qualitativ erweitert. Was lange Zeit primär in der Psychoanalyse sowie in intellektuellen Kreisen ventiliert wurde – Wissen über ‚Libidobesetzung‘, ‚infantilen Autoerotismus‘ und ‚frühkindliche Sexualität‘ in Gewaltkontexten, die Verführungstheorie und deren Verbindung zur ‚Hysterie‘ sowie inzestuöse Bindungen, ebenso wie Wissen über Vergewaltigung und nicht-empfindlichen Körperkontakt –, ist mittlerweile, zumindest in Teilen, in den Mainstream überführt und als öffentlich adressierbares Problem detektiert worden. Durch die fiktiven Anteile kultureller Repräsentationen, bei denen ein *rape-revenge-plot* dominiert, und ihr kreatives Surplus können tabuisierte Elemente dieses Doppelsujets (indirekt) kommuniziert und nach der Rezeption auf sozialer Ebene reflektiert werden. Sie finden so Eingang in umhete Herr-

schaftsbereiche dessen, was als das zu Tabuisierende gilt, und können eindimensionale Verständnisse verkomplizieren sowie epistemische Beweglichkeit und eine politische Öffnung ‚gesellschaftlicher Krypten‘ fördern.

## Rape-Revenge-Spielfilmkultur – 1960er bis 2020er Jahre

Bereits seit den 1960er Jahren machten weibliche Charaktere, die ‚Opfer‘ einer sexuell motivierten Gewaltattacke geworden waren, die Leinwände durch Vergeltungsschläge unsicher. Bilder über sexuelle Gewalt mit Rachefolge wurden etwa in diesen Spielfilmen distribuiert: Roman Polanskis *REPULSION* (UK 1965), in dem ein neurotisches de-realisierendes Vergewaltigungsopfer, das in der Kindheit Täteranteile eines sie vergewaltigenden Verwandten introjiziert hat, ihre Negativerfahrungen zeitverschoben als junge Frau gegenüber sie umschwärmenden Stellvertreterfiguren (aus-)agiert – als männermordende Psychopathin. In dem Western *HANNIE CAULDER* (USA 1971) in der Regie von Burt Kennedy geht das dreifache Vergewaltigungsopfer Hannie im Anschluss an die körperliche und seelische Demütigung bei einem Cowboy in die Lehre, um in Reiterhosen gekleidet das präzise Schießen zu erlernen, um sich schließlich an den Tätern zu rächen. Als rächende Weiblichkeit wirkt Hannie emotional verhärtet, unzugänglich für das christliche Racheverbot und erschießt auch den letzten Peiniger ohne Gnade, obwohl ihr die moralische Transgression als Folge der Selbstjustiz bewusst ist.

Der Horrorfilm *LAST HOUSE ON THE LEFT* (USA 1972) in der Regie von Wes Craven rekurriert auf Ingmar Bergmans Film *JUNGFRUKÄLLAN* (*VIRGIN SPRING, DIE JUNGFRAUENQUELLE*, SWE 1960; Drehbuch: u. a. Ulla Isaksson), der wiederum auf die mittelalterliche skandinavische Ballade *Töres döttrar i Vänge* [*Töres Töchter in Vänge*] verweist (vgl. Köhne/Renz 2003, S. 41–49). Die drei Stoffe eint, dass auf einen Brautraub bzw. die Vergewaltigung einer weiblichen Person gewaltsame Rache durch familiäre Stellvertreterfiguren folgt. In den Spielfilmen wird die den Vergewaltigungen jeweils vorangehende und folgende Machtkonstellation als komplex gezeichnet. Gewalt und Gegengewalt werden visuell exzessiv an den Opfer- und Täterkörpern verübt, und die relativ offene filmische Darstellung ermöglicht einen analytisch-explikativen Blick auf das Gezeigte. Während in *JUNGFRUKÄLLAN* am Ende das christlich-göttliche Prinzip reinstalled und die Gewalt überhöht wird, präsentiert *LAST HOUSE* sich übersteigernde extreme Bildproduktionen. Diese schließen psychologisierende Einblicke in das Innenleben der Täter\*innencharaktere mit ein, die in Anschluss an die Gewaltexzesse Flashbacks sowie Angst- und Alpträume erleben. Das Gewalthandeln der Eltern wird in *LAST HOUSE* als quasi automatische Reaktion auf

den Kindsverlust charakterisiert, die sich im Exzess ins Grenzenlose zu ver-selbstständigen scheint (vgl. Clover 1992).

In SHURAYUKIHIME – LADY SNOWBLOOD (JPN 1973, Regie: Toshiya Fujita) wird die Geschichte der weiblichen Rächenden Yuki verhandelt, die in einem transgenerationalen Übertrag sexuelle Unrechtstaten an ihrer Mutter rächt. Yuki verkörpert auf nostalgische Weise und in weiblicher Adaption die in Japan seit 1873 verbotene Samuraiordnung, die das Racheprinzip inkludierte und legiti-mierte. Yuki agiert in einem Raum jenseits gängiger Gesetze und religiöser Bindungen, ist aber mehrfach von dramatischer Emotionalität betroffen, was in einem Sinnvakuum endet.

Mit der filmischen Spiegelung korrespondierend fand in den 1970er und 1980er Jahren, auch im Zuge der zweiten Welle der Frauenbewegung, eine stärkere Auseinandersetzung mit sexueller Kindesmisshandlung statt. Dies führte zu einer gesteigerten Anerkennung von psychischen Traumata und 1980 zu einem Eintrag des Störungsbilds ‚Posttraumatische Belastungsstörung‘ (PTSD) in das *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-III) der American Psychiatric Association. Diese Entwicklung schlug sich bekanntermaßen bis in die 1990er Jahre hinein in Theoriewissen nieder (vgl. Freese 2018, bes. S. 235–257). Zu nennen ist beispielsweise Ursula Enders’ Handbuch gegen sexuelle Gewalt an Mädchen und Jungen *Zart war ich, bitter war’s* von 1995, in dem ein vielschichtiges Wissen über Misshandlung und späteres Ausagieren der Betrof-fenen entfaltet wird. In dieser Zeitperiode tauchten auch filmische Beispiele zu sexuellem Missbrauch von Jungen auf: In SLEEPERS (USA 1996), basierend auf Lorenzo Carcaterras gleichnamigem Roman mit autobiografischen Elementen, nehmen vier männliche Personen, die in den 1960er Jahren in einer Jugend-strafanstalt sexuell missbraucht wurden, Jahrzehnte später Rache an den männlichen Wächtern. Der Film bricht mit dem Tabu-im-Tabu, der Besprechung homosexuell orientierter Vergewaltigung Minderjähriger, die von Täterseite als notwendige erzieherische Maßnahme getarnt ist. Thomas Vinterbergs Dogma 95-Spielfilm FESTEN (DK, SWE 1998) kreist um innerfamiliäre, inzestuöse Gewalt, die ebenfalls von einem männlichen Aggressor, der Vaterfigur, ausgeht. In dem Zweiteiler KILL BILL, VOL. I und II (USA 2003/4) von Quentin Tarantino, der Elemente des Racheplots aus LADY SNOWBLOOD aufnimmt, durchläuft die Protagonistin einen komplizierten Wechsel der Positionen: Mehrfachviktimi-sierung – auch in Form von Vergewaltigung während sie im Krankenhaus im Koma liegt –, Aggression gegen die Täterfiguren, Mörderin, Animalisierung, Monstrosität und Subjekthaftigkeit. Die Endszene, nachdem die Braut die *kill bill* erfolgreich abgearbeitet hat und mit ihrer Tochter wiedervereint ist, erscheint mehrdeutig, da sie Wissen um den hohen moralischen und seelischen Preis des finalen Rachetriumphes und einen Heul-/Lachkrampf des *final girl* mitein-schließt (vgl. Köhne 2010, S. 55–110).

Nach dem Millenniumswechsel erschienen international besprochene Spielfilme wie *DAS WEISSE BAND – EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE* (GER, AT, FR, IT 2009) von Michael Haneke, in dem sich eine dörfliche Kinderbande im Norden Deutschlands im Jahr 1913, unter anderem im Kontext eines sittenstrengen, restriktiven protestantischen Milieus, wegen gewaltsamen Erziehungsmethoden, wiederholter Unterdrückung und Demütigung, emotionaler Distanz der Elterngeneration sowie sexuellen Übergriffen durch Erwachsene an denselben und an wehrlosen kindlichen ‚Opfern‘ rächt.

In dem höchst umstrittenen Spielfilm *THE NIGHT PORTER* (IT 1974) von Liliana Cavani wird die scheinbar einfache kausallogische und teleologische Regel, die das filmische *rape-revenge*-Genre allzu oft determiniert, empfindlich verunsichert. Der Film zeigt, welche irreparable psychomentele Schädigungen Mehrfachtraumatisierung und sexuelle Manipulation zeitigen können: Täterintrojektion, ‚Identifikation mit dem Angreifer‘ (Sándor Ferenczi, Anna Freud), ‚Stockholm-Syndrom‘, traumatogene Abhängigkeiten, traumatische Verletzungen sowie ‚Traumaphilie‘ (Helmut Lethen). Die weibliche Hauptfigur Lucia, die als „backstory wound“ (Michaela Krützen) sexuelle Ausbeutung durch einen SS-Peiniger in einem nationalsozialistischen Konzentrationslager, in dem sie als politische Gefangene interniert war, erlebt hat, wiederholt die Konstellation in der Nachkriegszeit zwanghaft in Gestalt masochistischer Sexualität (Gilles Deleuze) mit demselben Mann. Als sie den Aggressor Max zufällig in einem Wiener Hotel wiedertrifft, entscheidet sie sich gegen ihren sie liebenden Ehemann, den Dirigenten Atherton, und für die gewaltförmige sexuelle Eskapade mit offenem Ausgang. Das wiederholte Durchspielen ermöglicht ihr ein Ausagieren der psychischen Verletzungen an ihrem ehemaligen Unterwerfer und damit eine variierende Umschrift der asymmetrischen gewaltsamen Ausgangssituation (gespielte Opfer-Täterperson-Umkehr in Reenactments, ‚regaining control‘). Hierbei ereignen sich sie ermächtigende Szenen, in denen die Rollen im masochistischen Spiel getauscht werden und Lucia in der dominanten Position auftritt. Das Spiel ist von ihrer Seite durchaus als rächende Handlung an Max interpretierbar, der ihr gegenüber sexuell hörig wirkt und ihr in den Reenactments manches Mal unterliegt. Ihre gewaltbasierte *amour fou* bringt die beiden schließlich in eine Extremposition, in der sie sich sukzessive von ihren Mitmenschen, die kein Verständnis für ihre ‚besondere Liebe‘ haben, abschotten. Die selbstgewählte Enklave inklusive Hunger und sozialer Deprivation verbindet die Leben und Leiden beider bis zum verhängnisvollen Finale. Die auf Lucias Seite traumabedingte und auf Max’ Seite aus Ansätzen von Scham und Schuld resultierende reziproke Verletzungsverbindung mündet in die gemeinsame suizidale Selbstaufgabe ein. (Oder handelt es sich um eine geschickt eingefädelte Tötung beider durch Lucia, die den Täter in *femme fatale*-Manier mit in ihren traumatischen Abyss hinunterreißt?) *THE NIGHT PORTER* zeigt, wie individuelle

und kollektive ‚psychische Systeme‘ dauerhaft und umfassend von Trauma(a)logiken affiziert werden und welche weitreichende Folgen nicht nur für Erinnerungspolitik, sondern auch für intime Sexual- und Lustwelten, Liebesmodelle sowie die Frage des Lebenswillens daraus erwachsen können (vgl. Köhne 2012, S. 221–271).

Auch aktuelle Kino-, Fernseh- und Internetproduktionen reflektieren auf hohem Niveau über die Problematik sexuelle Gewalt und Gegenverletzung. Sie operieren auf Basis eines differenzierten Wissens und präsentieren durch künstlerische Stoffe ambig-ue Lesarten des Hybridthemas, die Rezipierende auf intellektueller Ebene nachhaltig verwickeln. Raffinierte Serienproduktionen zeugen hiervon, wie beispielsweise die fünf Staffeln umfassende Serie *THE HANDMAID’S TALE* (USA, 2017 ff.), die auf Margaret Atwoods *The Handmaid’s Tale* von 1985 basiert und den dystopischen Romanstoff vielstrahlig fortschreibt. Sie kreist um einen patriarchalisch-christlich-fundamentalistischen fiktiven Staat namens Gilead, in dem unter Einsatz von Militärgewalt verschleppte weibliche Zivilpersonen als Dienstmägde und Arbeitssklavinnen gefangengehalten, gefoltert und als ‚Gebärmachines‘ eingesetzt werden. Der Stoff rekurriert auf zahlreiche Szenarien historischer Gewaltgeschichte in Verbindung mit Faschismus, religiösem Fanatismus, Totalitarismus, Militärdiktatur, Nuklearkatastrophe, Gewalt gegen Frauen sowie Formen von Widerstand. Die Protagonistin June Osborne alias Offred durchlebt vielfache physische und psychische Leiden und handelt später, wenn sie ‚den Spieß herumdreht‘, rachebedingt hypergewaltsam. Dies wäre nicht sinnstiftend zu entschlüsseln, ohne dass Zuschauende sich die komplexe Wirkweise von Folgeschäden in Anschluss an sequenzielle und kumulative Traumatisierungen vergegenwärtigten. So erlebt June nicht nur den Verlust ihrer kindlichen Tochter durch Entführung, die Trennung von ihrem Ehemann, ihren Freund\*innen und ihrem Wohnort, dissoziative Trance und Depersonalisierung während der wiederholten Vergewaltigungen durch Commander Fred Waterford in Anwesenheit seiner scheinbar ‚unfruchtbaren‘ Ehefrau Selena sowie nachfolgende Flashbacks und Intrusionen, also unkontrollierbares Wiedererinnern und Wiedererleben der traumatischen Situationen. Vielmehr entpuppt sie sich in späteren Staffeln als strukturell ‚überladene‘ Figur, anhand derer traumatheoretische Konzepte wie Wiederholungszwang, ‚acting out‘ und ‚traumatische Reinszenierung‘ (vgl. Lamott 2009), Opfer//Täter-Inversion (vgl. Köhne 2024) und Gewaltfantasien, psychogene Elemente von Rache und die Frage nach intergenerationaler Weitergabe exemplifiziert werden. Das Besondere an dem inszenatorischen Vergewaltigungssetting ist, dass die Übergriffe nicht nur durch eine Person, sondern durch ein verheiratetes Paar durchgeführt werden und zugleich systemimmanent, das bedeutet durch das gesteigerte Interesse an Bevölkerungswachstum in Gilead staatlich angeordnet und legitimiert sind. Es gibt innerdiegetisch also eine grö-

ßere Gruppe mitwissender, billigender und befürwortender Personen, die alle ihre ethischen Hemmschwellen überschreiten und bezüglich der Mehrfachvergewaltigungen (selbst Hochschwangerer) voyeuristisch-sadistische Lustmomente erleben. Die Machtachsen des Alltagslebens und der Gehorsam der Untergebenen fußen auf dem Repetieren dieser Gewalttaten.

Anstatt in die reine Opferrolle zu schlüpfen, erarbeitet sich die Protagonistin Offred/June Strategien, um die sexuellen Angriffe seelisch zu überstehen: Währenddessen geht sie in einen dissoziativen Trancezustand und gestaltet die sexuelle Gewaltbeziehung zu dem Commander später aktiv mit, um sich daraus Vorteile und eine Fluchtmöglichkeit zu verschaffen. Nachdem dies schließlich geglückt und sie zur Heldinnen-, Befreiungs- und Widerstandsfigur mit starken *warrior*-Anteilen geworden ist, richtet sie den Commander gewaltsam hin. Die tödliche Racheattacke findet in einer rechtsfreien Niemandslandzone statt, unterstützt von einer Gruppe anderer Vergewaltigungsoffer: eine schlagkräftige Opfer-Täter-Inversion. Während das ehemalige *handmaid*-Kollektiv den Commander buchstäblich zerfleischt, werden Junes Überlebensstrategien in Rückblenden rekapituliert. Die Zuschauenden bezeugen, wie sie gelernt hat, die Gewaltattacken auf dem Tiefpunkt ihres Opferseins durch Abspaltung und innerliche Distanzierung zu überleben. Junes ausufernde Rachsucht kommt in der Serie erst ins Stocken, als die Frage auftaucht, ob ihre jugendliche Tochter und Selenas leiblicher Nachwuchs, ein Kind des Commanders Fred, die Gewaltgeschichte der Mütter weiterführen sollen: Vorerst entscheiden sich die beiden gewaltbereiten Mütter dagegen. Während interpersonale Gewalt in *THE HANDMAID'S TALE* filmisch zelebriert wird, desavouiert die Serie eine transgenerationale Weitergabe von Gewalt an die nachwachsende Generation – zumindest in der letztveröffentlichten Staffel. In ihr werden sogar Vergebung und Verzeihen zwischen ‚Erzfeindinnen‘ in Aussicht gestellt.

Das Neuartige an Serien wie *THE HANDMAID'S TALE* sind nicht die zentralgestellten weiblichen Charaktere auf Emanzipations-, Armierungs- und Gegenschlagkurs, sondern die zeitlich und narrativ ausgedehnte Porträtierung ihrer körperlichen und seelischen Leiden sowie ihrer zeitversetzten Gegenwehr. Dabei wird ausgiebig vorgeführt, wie weit sich heutige Seriencharaktere von Prinzipien wie Rechtsstaatlichkeit, Diplomatie, Legalität, Friedensidealen und gewaltferner Zwischenmenschlichkeit entfernt haben und mithilfe welcher Vorprägungen und Psychotraumatisierungen dies innerfilmisch begründet wird.

## Plädoyer für eine offene Besprechung und Prävention durch Analyse

Zahlreiche zeitgenössische internationale Filmkulturen und deren Erzeugnisse müssen, so legen Serien wie *THE HANDMAID'S TALE* nahe, als analytisch ertragreiche Medialisierungen psychologischer Traumakonzepte im Kontext sexueller Gewalt und als treffsichere Explorationen der Funktionsweise von Gewalt anerkannt werden. Die filmkünstlerische Bearbeitung von sexueller Gewalt und Vergeltung liefert der diesbezüglichen Theorielandschaft gewichtige Impulse. Ausgefeilte, in Filmkunst oder andere kulturelle Formate gegossene Trauma- und Racheskripte fügen geläufigem historiografischem Faktenwissen weitere Komplexitätsebenen hinzu – in Form von kulturhistorischen Referenzen, filmischer Intertextualität, symbolischen Einschlüssen, theoriegeschichtlichen Aufladungen und künstlerischer Subversion. Hierdurch wird zur Reflexion herkömmlicher Geschichtsschreibung angeregt, das kulturelle Gedächtnis restrukturiert und das kulturelle Imaginäre von Gesellschaften angereichert oder umgeprägt.

Die Chance eines intensiven Studiums fiktiver Rachenarrative besteht darin zu erkennen, dass die scheinbar ausweglose narrative Struktur kultureller Artefakte, bei denen das Duo sexuelle Gewalt und Rache zentralsteht, im Umkehrschluss auf Ursachenforschung, Früherkennung von Gewaltbereitschaft sowie Prophylaxe, Prävention und Intervention verweist. Ihnen kommt somit die wichtige politische Funktion zu, alternative gewaltfreie Konfliktlösungsstrategien aufzuzeigen und zu demonstrieren, wie Gewalt in der Realität besser vermieden oder ihr interventionell begegnet werden kann. So fungieren Literaturen und Filmkulturen nicht nur als valide Erkenntnisquelle und Stimulanz für Ambiguitäten in der Lesart von komplexen Gewaltbeziehungen, sondern auch als Inspirationsquelle für Konfliktforschung und Anti-Gewalt-Training. Auch wenn dies nicht explizit wird, sind kulturelle Rachestoffe vielfach indirekt als Plädoyer für eine Anti-Rache-Forschung und den Austritt aus der Gewaltzirkulation zu verstehen. Sie zielen auf das Überwinden der Reziprozität von Gewalt und Gegengewalt und legen offen, inwiefern Gesellschaften an diskursiven, ästhetischen und performativen Verfertigungen von Hierarchien und Machtasymmetrien mitwirken, deren Übergang zu gewaltvoller und juristisch relevanter Täter\*innenschaft fließend sein kann (Toleranz, Mitwisser\*innenschaft, Kompliz\*innenschaft, finanzielle oder politische Unterstützung, Profitieren etc.), wie der Literaturwissenschaftler Michael Rothberg mit seinem Konzept der Implikation von Subjekten auch aus der historischen oder räumlichen Distanz heraus anspricht (vgl. Rothberg 2019).

## Bibliografie

- Ali, M. Mohinsin: *Revenge of Rapes*. Palatine, IL 2022.
- Bernhardt, Fabian: *Rache. Über einen blinden Fleck der Moderne*. Berlin 2021.
- Clover, Carol J.: *Men, Women, and Chain Saws. Gender in the Modern Horror Film*. Princeton, NJ 1992.
- Bernhardt, Fabian/Lotter, Maria-Sibylla/Fischer, Saskia (Hg.): *Revenge: Retributive Emotions, Justice, and Moral Repair*. (Antrag auf Veröffentlichung in einem englischsprachigen Verlag in Vorbereitung.)
- Freese, Anne: *Gewalt – Deutung – Selbstoptimierung. Eine Geschichte der posttraumatischen Belastungsstörung seit dem Vietnam-Syndrom*. Stuttgart 2018.
- Halberstam, Jack: *Trigger Happy. From Content Warning to Censorship*. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, 2017, o. S., verfügbar unter: <http://signsjournal.org/currents-trigger-warnings/halberstam/> [05.11.2023].
- Heller-Nicholas, Alexandra: *Rape-Revenge Films: A Critical Study*. Jefferson, NC 2021 [2011].
- Henry, Claire: *Revisionist Rape-Revenge: Redefining a Film Genre*. London 2014.
- Hutchison, Steve: *Rape and Revenge Films*. Seattle, WA 2023.
- Köhne, Julia B.: *Splattering Bride. Konfigurationen von Trauma und weiblicher Rache in Quentin Tarantinos KILL BILL (2003/4)*. In: Ballhausen, Thomas/Friesinger, Günther/Grenzfurthner, Johannes (Hg.): *Schutzverletzungen. Legitimation von medialer Gewalt*. Berlin 2010, S. 55–110.
- Köhne, Julia B.: *Traumatisches Liebespiel. KZ-Repräsentation, Identifikation mit dem Täter und masochistische Sexualität in THE NIGHT PORTER (1974)*. In: Dies. (Hg.): *Trauma und Film. Visualisierungen eines Nicht-Repräsentierbaren*. Berlin 2012, S. 221–272.
- Köhne, Julia B.: *Triggerwarnung: Ergänzende Notizen*. In: Hamburger, Andreas/Köhne, Julia Barbara (Hg.): *Trauma und Film (= Trauma – Kultur – Gesellschaft 1/3 (2023))*, S. 85–92.
- Köhne, Julia B.: *Opfer//Täter-Inversionen. Transnationale Filmkulturen und Gewalt- und Traumaforschung*. Berlin 2024 (in Vorbereitung).
- Köhne, Julia/Renz, Tilo: *And the Roads Lead to Nowhere. DIE JUNGFRAUENQUELLE und LAST HOUSE ON THE LEFT als Transformationen*. In: *F.lm. Texte zum Film 2/1: „Wunden“*. Köln 2003, S. 41–49.
- Lamott, Franziska: *Zur Instrumentalisierung des Opferstatus*. In: *Psychotherapeut* 54 (2009), S. 257–261.
- Paszkiwicz, Katarzyna/Rusnak, Stacy (Hg.): *Final Girls, Feminism and Popular Culture*. London 2020.
- Nietzsche, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1875–1879*. In: Colli, Giorgio/Montinari,azzino (Hg.): *Kritische Studienausgabe*. München 1999 [1967 ff.], S. 176–178.
- Reifenberger, Julia: *Rape & Revenge Movies: Radikalfeministische Ermächtigungsfantasi*en? Berlin 2013 [2012].
- Rothberg, Michael: *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford, CA 2019.

- Sokołowska-Paryż, Marzena: *The Exploitation of Trauma. (Mis-)Representations of Rape Victims in the War Film*. In: Leese, Peter/Köhne, Julia Barbara/Crouthamel, Jason (Hg.): *Languages of Trauma: History, Media, and Memory*. Toronto/Buffalo, NY/London 2021, S. 265–292.
- Stiglegger, Marcus: *Trigger! Anmerkungen zum Phänomen der Triggerwarnung*. In: *mediendiskurs* 27/1 (2023), S. 24–27.

## Filmografie

- Bergman, Ingmar: *JUNGFRUKÄLLAN [VIRGIN SPRING, DIE JUNGFRAUENQUELLE]*, 89 min. (SWE 1960).
- Cavani, Liliانا: *THE NIGHT PORTER*, 118 min. (IT 1974).
- Cohen, Bonni/Shenk, Jon: *ATHLETE A*, 103 min. (USA 2020).
- Craven, Wes: *LAST HOUSE ON THE LEFT*, 84 min. (USA 1972).
- Dretzin, Rachel/McNally, Grace: *KEEP SWEET: PRAY AND OBEY* (USA 2022).
- Fujita, Toshiya: *SHURAYUKIHIME – LADY SNOWBLOOD*, 97 min. (JPN 1973).
- Greene, Robert: *PROCESSION*, 118 min. (USA 2021).
- Hampton, Dream et al.: *SURVIVING R. KELLY* (USA 2019–2023).
- Haneke, Michael: *DAS WEISSE BAND – EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE*, 144 min. (GER, AT, FR, IT 2009).
- Kennedy, Burt: *HANNIE CAULDER*, 85 min. (USA 1971).
- Levinson, Barry: *SLEEPERS*, 147 min. (USA 1996)
- Oplev, Niels Arden: *VERBLENDUNG [MÄN SOM HATAR KVINNOR]*, 117 min. (SWE, DK, GER, NOR 2009).
- Polanski, Roman: *REPULSION*, 105 min. (UK 1965).
- Reed, Dan: *LEAVING NEVERLAND* (USA/UK 2019).
- Röhl, Christoph: *DEFENDER OF THE FAITH*, 92 min. (GER 2019).
- Sung-hyun, Cho: *IN THE NAME OF GOD: A HOLY BETRAYAL* (KOR 2023).
- Tarantino, Quentin: *KILL BILL, VOL. I and II*, 101 und 127 min. (USA 2003/4).
- Vinterberg, Thomas: *FESTEN*, 101 min. (DK, SWE 1998).
- Watkinson, Colin et al.: *THE HANDMAID’S TALE, fünf Staffeln* (USA, 2017 ff.).
- White, Ryan: *THE KEEPERS* (USA 2017).

---

## Authors

**Katharina Alexi**, PhD, is a cultural studies scholar. At the institute of fine arts, music and education at the University of Lüneburg she explores and teaches topics such as power relations in popular music, music history and memory culture. Her publications and projects provide research results on sexual violence in music education, performance, and production. Her recent research focus lies on strategies of awareness in live music but also on music activism against perpetrators in digital media and beyond.

**Sarah Katharina Becker**, M. A., is a PhD student at the Department of Cultural History & Theory at Humboldt-Universität zu Berlin. Her research interests include gender studies, media theory, and the cultural history of water. Most recently published: „Wasser als Imaginationsraum. Introspektionen zwischen Männerphantasien und #MeToo in BIG LITTLE LIES, TOP OF THE LAKE und UNBELIEVABLE“, in: Annette Brauerhoch/Heike Klippel (eds.): *Räume. Frauen und Film 70* (2022), S. 89–106.

**Fabian Bernhardt**, PhD, is philosopher and cultural scholar, working as post-doctoral researcher at the Collaborative Research Center “Affective Societies” at Freie Universität Berlin. He holds an M. A. in philosophy, social anthropology and comparative literature and a PhD in philosophy. His publications include an award-winning book on revenge (*Rache. Über einen blinden Fleck der Moderne*, Berlin 2021), a monograph on forgiveness (*Zur Vergebung. Eine Reflexion im Ausgang von Paul Ricœur*, Berlin 2014), and an edited volume on law and emotion (*Recht und Emotion II: Sphären der Verletzlichkeit*, together with Hilge Landweer, Freiburg/München 2017).

**Christine Bischoff**, PhD, is a research associate at the Institute for European Ethnology at CAU Kiel University. She does research and teaches on topics of religiosity and spirituality, on theories and methods of visual anthropology, and on cultural studies of emotions and affect in the past and present. Her current

publications include: „Austritt als Eintritt. Die Unmöglichkeit des Schlussmachens am Beispiel religiöser Konversionen“, in: Manuel Trummer et al. (eds.): *Zeit. Zur Temporalität von Kultur*, Münster u. a. 2023, S. 50–58 und „Kennen und Bekennen. Konversion als Kuratierung des religiösen Selbst“, in: Michael Roth/Barbara Thums/Mirko Uhlig (eds.): *Sakralisierung des Selbst. Praktiken und Traditionen der Subjektivierung*, Leipzig 2021, S. 33–48.

**Manuel Bolz**, is a cultural anthropologist and lecturer at the University of Hamburg and Georg-August-Universität Göttingen. He does research and teaches on topics of ethnography, historical anthropology, gender, emotions and dark anthropology. Publications: *Rache erzählen. Eine ethnografische Studie zu biografischen Rachegegeschichten und Krisennarrativen als kommunikative Emotionspraktik* (2024); *KörperZeiten. Narrative, Praktiken und Medien* (with Fabian Röderer and Constanze Wallenstein; in preparation); *Anthropology of Sex, Gender and Bodies. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Alltägliches*, with Kim C. Winterhalter et al. (2022; 2<sup>nd</sup> ed. 2023).

**Sanchari Basu Chaudhuri** is fellow at The India Centre at FLAME University, Pune, India. She is also associated as a faculty member at different prestigious Indian universities. She enjoys working with different qualitative, interpretive, critical, and phenomenological methods. Her research interests lie at the intersection between popular culture, gender, labour, media, data, and communication. Recent contributions: “Traversing boundaries: Contemporary Hindi cinema at international film festivals” was published in *South Asian Popular Culture* 2023 and “Lockdown Humour and Domestic Work: Perpetuating Gender Roles” appeared in *EPW Engage* (2021).

**Valeria Farina** is an independent applied anthropologist. Their work is guided by a feminist approach and intersects material culture, business management, and media studies. Recently, they earned an MSc in Applied Anthropology from the University of Amsterdam. Along with academic endeavours, Valeria Farina has been working as a production manager for international fashion brands.

**Lisa Haegele**, PhD, is Associate Professor of German at Texas State University. Her research focuses on German and Austrian genre films from the postwar period to today. Her work has appeared in journals and edited volumes, most recently in *Bloodstained Narratives: The Giallo Film in Italy and Abroad* (2023), *German #MeToo: Rape Cultures and Resistance* (2022), and *Celluloid Revolt: German Screen Cultures and the Long 1968* (2019). She is currently writing a monograph on West German genre films from the late 1960s to the early 1980s.

**Julia B. Köhne**, PD PD, PhD, is a researcher and teacher at the Institute for History and Theory of Culture at Humboldt-Universität zu Berlin. Besides several guest professorships, she led two research projects: “Scientific Dreams of Excellence. Rhetorics and Politics of Appreciation”, and “Trauma Translations. Stagings and Imaginations in Film and Theory”. Research fields: visual culture, trauma (film) studies, history of the humanities (esp. the cult of the genius 1880–1920); history of military psychiatry (1914–1920); history of gender and corporeality. Publications: with Peter Leese and Jason Crouthamel, she co-edited: *Languages of Trauma: History, Media, and Memory*, Toronto/Buffalo 2021); with Michael Elm and Kobi Kabalek, eds.: *The Horrors of Trauma in Cinema. Violence, Void, Visualization*, Cambridge 2014. At the moment, Köhne is writing a monograph on victim-perpetrator-inversions in transnational film cultures and interrelations to violence and trauma research (forthcoming 2024).

**Christine Künzel**, PD, PhD, is private lecturer at the German Department of the University of Hamburg. She has worked as interim professor and lecturer at different universities in Germany and Switzerland for many years. One of her main research interests is the representation of sexual violence in literature, culture, and law. She published and edited many books and articles relating to the topic, e.g. her award-winning dissertation *Vergewaltigungslektüren. Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht* (Frankfurt a. M./New York 2003), and as editor: *Unzucht – Notzucht – Vergewaltigung. Definitionen und Deutungen sexueller Gewalt von der Aufklärung bis heute* (Frankfurt a. M./New York 2003).

**Jakob Larisch** studied film studies and political science at the Johannes Gutenberg University of Mainz (2010–2016) and was then employed as a research assistant at the local Institute for Film, Theater, Media and Cultural Studies (2016–2021). Meanwhile, he worked on his doctoral thesis on cinematic depictions of violence and film censorship in Germany. Other fields of research include the political significance of transgressive cinema and exploitation film, political trends in popular cinema, and the mechanisms of propaganda films. This resulted in publications on the interaction of the cinematic depiction of violence and humor, on the oeuvre of Nicolas Winding Refn and contributions to anthologies on Nazi films as well as the New Hollywood. Since 2021, he studies law as a second degree.

**Petra Plautz**, M. A., is a PhD candidate in Latin Literature at the University of Konstanz. Her research interests are poetry of the early Principate with a focus on Ovid as well as Gender Studies in Classics. Her dissertation on sexual violence in

Ovid's *Metamorphoses* will analyze the motifs in the narrative of sexual violence in terms of recurrence and variation.

**Bastian Reimer**, M. A., completed his Master of Ancient Cultures at the Technical University of Dresden in 2017. In his doctoral thesis, he is intensively involved with the topic "Revenge and Renunciation of Revenge in Roman Antiquity". In this context, he presented different papers about the diverse rituals of vengeance and reconciliation utilized by the ancient Romans. His focus of research is the time period from the late Roman Republic to the early imperial period.

**Peter W. G. Robson**, LL.B. (St. Andrews University); Ph.D. (Strathclyde); Solicitor; Judge in Her Majesty's Courts and Tribunal Service. Professor of Social Welfare Law. Co-author of *Film and the Law: the cinema of justice* (2010), Co-editor of *Law and Justice on the Small Screen* (2012) and co-editor and contributor to *A Transnational Study of Law and Justice on TV* (2016) and *Ethnicity, Gender and Diversity: Law and Justice on TV* (2018). Author of *Beyond the courtroom – vigilantism, revenge and rape-revenge films in the cinema of justice* (2016); Co-author of *The Spaces of Justice: the architecture of the Scottish Court* (2018). Author of *Future Directions in Law and Popular Culture* (2018). Contributor to *Scottish Feminist Judgments* (2019) and author of *Women Academics in Scotland* (2020) and "Developments in Revenge, Justice and Rape in the Cinema" (*International Journal for the Semiotics of Law* 2021). Co-editor and contributor to *Vigilante Justice in Society and Popular Culture* (2022).

**Sabine Sielke** is Chair of North American Literature and Culture and Director of the North American Studies Program and the German-Canadian Centre at the University of Bonn. Her publications include *Reading Rape* (Princeton 2002) and *Fashioning the Female Subject* (Ann Arbor 1997), the series *Transcription*, 20 (co-)edited books, as well as more than 140 essays on poetry, (post-)modern literature and culture, literary and cultural theory, gender and African American studies, popular culture, and the interfaces of cultural studies and the sciences.

**Helen Ufuoma Ugah** teaches English language at Elizade University, Nigeria. Her areas of interest are Discourse Analysis and Pragmatics, as well as New Media Discourse, Political Discourse and Women's & Gender Studies. Her published articles include: "'She is not a virgin so why refuse the lecturer sex?': An Appraisal of Cyberspace Discourse of Sexual Harassment in Nigerian Tertiary Institutions", in: *Discourse and Communication* 18/1 (2024); "Gendering Identities in Big Brother Naija", in: Christopher Isike et al. (eds.): *Big Brother Naija and Popular Culture in Nigeria* (2023), p. 111–130; "Internet Memes as deconstructions of Myths: A Pragma-Semiotic Approach", in: *Marang Journal of*

---

*Language and Literature* 35 (2022), p. 70–85, and “Reading Dina Ligaga’s Women, Visibility and Morality in Kenyan Popular Media From Nigeria“, in: *Journal of African Cultural Studies* 34/1 (2022), p. 122–125.

