

OPFER UND HELDEN

Eine scheinbar säkulare Relecture im Unterhaltungsfilm

Theresie Heimerl

UDK 791.43.01:17

1. *Vorbemerkungen*

Helden und Opfer gehören zusammen: Wer ein Held sein will, so zeigen uns alle großen (Helden)erzählungen, muss existenzielle Opfer bringen, bis hin zum Selbstopfer. Und umgekehrt machen die Opfer und Leiden aus einem Mann oder einer Frau (wiewohl der klassische Held zumeist männlich ist) erst einen Helden. Opfer und Helden haben auch ein gemeinsames Schicksal: Sie sind beide eingebettet in große Erzählungen, und diese sind mit der Postmoderne nach Lyotard bekanntlich zu Ende.¹ Ein Blick in die Theologie scheint dies zu bestätigen: Wer vom Opfer spricht, ist entweder sehr konservativ oder Girard-Anhänger.² Und was die Helden betrifft: Die christliche Theologie hat sich intensiv darum bemüht, allen ihre narrativen Traditionen entweder von vorneherein der Aura des Heldenepos zu entziehen oder einschlägige Gestalten im Nachhinein als reine Volksreligiosität abzutun. Dass die großen Erzählungen, deren eine das Christentum zu sein beansprucht, ohne Opfer und Helden nicht funktionieren, wurde dabei wenig bedacht.

Dennoch sind Opfer und Helden populärer denn je, im wahrsten Sinn des Wortes. Sie bevölkern die (letzten oder) neuen »großen Erzählungen« des sogenannten Unterhaltungsfilms oder vorangehender Unterhaltungsromane. Ja, fast scheint es als würde Campbells »Heros in Tausend Gestalten«³ nicht erst in den verschiedenen Mythologien, wo Campbell ihn zu finden glaubt, sondern erst seit Star Wars so richtig existieren.

1 Jean-Francois Lyotar: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht, hg. v. Peter Engelmann, Wien 1986, 96–122.

2 Vgl. v. a. Raymund Schwager und seine Werke, wie sie in einem ihm gewidmeten Symposiumberichtsband angeführt sind: Jozef Niewiadomski/ Wolfgang Palaver (Hg.): Dramatische Erlösungslehre. Ein Symposium 38, Innsbruck 1992, der Sammelband spiegelt auch sehr gut die massive Orientierung der Theologie auf Girard hin.

3 Joseph Campbell: Der Heros in Tausend Gestalten, Frankfurt 1999.

Der vorliegende Beitrag möchte ein relativ ungewöhnliches cross-over versuchen: Drei große Heldenepen des postmodernen Kinos, Star Wars, Herr der Ringe und Harry Potter, sollen aus der Perspektive von Joseph Campbells Mythen- bzw Heldenstruktur und Rene Girards Opfertheorie gelesen werden. Anhand dieser drei Erzählungen soll die Beziehung von Held und Opfer näher untersucht werden. Weiters soll die Tragfähigkeit der beiden Theorien für die genannten Filme überprüft werden und schließlich ist die Frage zu stellen, ob und welche Schlüsse die Theologie aus dieser scheinbar säkularen Aufbereitung von Helden und Opfern ziehen kann.

2. *Opfer und Helden — Theorien und ihre Wirkung*

Was den Helden im Mythos betrifft, so gibt es wohl keine derart populäre Theorie wie jene des Amerikaners Joseph Campbell. Der Ablauf einer Helden-epos folgt seiner Ansicht nach einem bestimmten, universellen Schema, das hier nochmals kurz umrissen werden soll, bevor seine Konkretion in den drei Fantasy-Filmzyklen⁴ zu untersuchen ist. Das Opfer hat als Thema der Kulturwissenschaften und der Theologie ein unerwartetes Comeback erfahren, nicht zuletzt durch die Thesen des französischen Literaturwissenschaftlers René Girard.⁵ Die katholische Theologie griff und greift äußerst bereitwillig auf Girards Konzept der mimetischen Rivalität als Ursache für Opfer in den religiösen Traditionen der Menschheit zurück.

2.1 Der Held und seine Reise nach Joseph Campbell

1949 veröffentlichte der amerikanische Literaturprofessor, der sich selbst als Mythenforscher bezeichnete, seine bis heute meistzitiertes Werk »The hero with a thousand faces«. In diesem begründet er die These, dass alle Mythen der Welt einem gemeinsamen Schema folgten, dessen zentraler Inhalt ein Held und sein Weg auf der Suche nach etwas Kostbarem, das sich letztlich als Selbstfindung entpuppt, seien. Nach Campbell beginnt die Reise des Helden mit einem Ruf und einer anfänglichen Weigerung, setzt sich fort mit ersten Abenteuern, auf denen ihn ein weiser Alter begleitet, Versuchungen, die zu überwinden sind, zumindest einem symbolischen Tod, einem Abstieg in »den Bauch des Walfisches« (irgendeine Form von Höhle, Unterwelt etc.),

4 Star Wars ist selbst definitiv kein reiner Fantasyfilm, sondern eine Mischung aus Science Fiction und Fantasy. Die Filme werden hier aber unter dem Gesichtspunkt der Helden- und Opferthematik behandelt, und diesbezüglich ist Star Wars definitiv der Einstieg in die offensive Benutzung des Campbellschen Mythenschemas.

5 René Girard: *Das Heilige und die Gewalt*, Frankfurt 31999.

einem ersten Triumph, dem Verlust des weisen Ratgebers, weiteren Prüfungen und schließlich folgt das »Happy End«, ein ruhiges und glückliches Leben für den Helden.⁶ Für Campbell stellt diese Struktur zugleich die Grundstruktur des Mythos schlechthin dar, den »Monomythos« wie er dies nennt.⁷ Unverkennbar ist Campbell von C. G. Jung und seiner Archetypenlehre beeinflusst,⁸ was unweigerlich zu einer unübersehbaren Ahistorizität führt, einer der vielen Kritikpunkte an Campbell. Insbesondere sein Mythos-Begriff ist seitens der Religionswissenschaft und Anthropologie mehrfach als viel zu eng erwiesen worden.⁹

Nichtsdestotrotz erfreut sich das von Campbell entwickelte Schema größter Beliebtheit im Unterhaltungsfilm, am deutlichsten in jenem Genre, das per se »mythische« Qualitäten beansprucht: Die Fantasy bzw. der Fantasyfilm.

2.2 Campells Held im Fantasyfilm

Den Anfang der Verwendung des Campbellschen Heldenschemas machte George Lucas 1977 mit *Star Wars: A New Hope*.¹⁰ Nach eigener Aussage war seine Geschichte um Luke Skywalker und seine Abenteuer im Kampf gegen das böse Imperium wesentlich von Campbells Mythentheorie beeinflusst. Tatsächlich wirkt v. a. dieser erste Film über weite Strecken wie eine sehr text- bzw. theoriegetreue Umsetzung der ersten Stationen der Heldenreise: Der »Ruf« erfolgt durch die beiden scheinbar auf Lukes Heimatplaneten verirrten Roboter, es folgt die Weigerung mit Verweis auf die Familie des Onkels, bei welcher der Held lebt. Auch der (erste) weise Begleiter/Ratgeber begegnet sehr schnell: Obi Wan Kenobi, mit Kapuzenumhang und weißem Bart zum Vorbild aller filmischen Nachfolger in dieser Rolle geworden. Es folgen ein Aufbruch (vom Planeten Tatooine) und ein erster Abstieg in den Bauch des Walfisches (der Müllraum des feindlichen Raumschiffes). Auch der erste Erfolg des jungen Helden ist mit dem Ende des Films gut festmachbar. Opfer des Helden (Luke Skywalker) sind in dieser ersten Phase noch keine auszu-

6 Vgl. hierzu die Übersicht in Campbell, *Der Heros in Tausend Gestalten*, Erster Teil, 55–246.

7 Vgl. ebda, 35: »Wie glückliche Familien, so sind auch die Mythen und die erlösten Welten einander gleich.«

8 Vgl. Bowie, *The Anthropology of Religion*, Oxford 2006, 284–290.

9 Vgl. ebda, 285: »The search for a grand scheme and unifying theory, which remained part of Campbell's goal and his popular appeal, has generally been greeted with suspicion by anthropologists ...«.

10 Die wissenschaftliche Literatur zu den *Star Wars* Filmen ist nahe unüberschaubar geworden, daher seien hier stellvertretend zwei der neuesten Werke genannt: John C. McDowell: *The Gospel according to Star Wars. Faith, Hope and The Force*, London 2007; Carl Silvio/Tony M. Vinci (Hg.): *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films. Essays on the Two Trilogies*, London 2007.

machen. Diese gehören, auch nach Campbell, in eine spätere Phase der Heldenreise, wenn der Held sich bereits etabliert hat und eine ernsthafte Gefahr für das/den/die Böse geworden ist. Das (Selbst)Opfer ist in Star Wars verknüpft mit der Versuchung zum Bösen, hier synonym mit der Versuchung zur Verwendung einer besonderen Macht (*the force*) zu bösen Zwecken: Luke Skywalker lässt sich lieber selbst in den Abgrund fallen, als sich mit seinem dem Bösen verfallenen Vater Darth Vader zu verbünden, der ihm die gemeinsame Herrschaft über die Galaxis anbietet (*The Empire Strikes Back*). Bei Campbell selbst findet sich diese eindeutige Verknüpfung gar nicht, wohl aber seit George Lucas in allen einschlägigen Filmen mit »Heldenreise«, wie wir gleich beim Herrn der Ringe und Harry Potter sehen werden. Dieses erste Opfer ist verbunden mit physischen Schmerzen und einer körperlichen Verlustfahrung: Luke verliert seine rechte Hand, ein partielles Selbstopfer gewissermaßen. Die wohl deutlichste (und sozusagen kanonisch gewordene) Opferszene findet aber am Ende des dritten Teils der alten Trilogie (*The Return of the Jedi*) statt: Luke lässt sich lieber vom bösen Imperator zu Tode foltern, als selbst Gewalt anzuwenden. Gerade diese Szene hat sehr viele Interpretationen in Richtung freiwilliges Selbstopfer zur Erlösung vom Bösen/der Gewalt mit überdeutlicher Parallele zum Opfertod Christi nach sich gezogen.¹¹

Wenn man konsequent in der Lesart Campbells bleibt, ist dieses finale existentielle Opfer aber allen Helden als letzter Höhepunkt bzw. letzte große Prüfung gemeinsam.¹² Ziel dieser letzten Prüfung ist der ultimative Nachweis, dass der Held nicht (mehr) verführbar ist zum Missbrauch der Machtfülle, die ihm nach bestandener Prüfung zuteil werden wird. Bevor wir uns aber diesem Helden–Opfer in den verschiedenen Filmen näher zuwenden, ist noch kurz auf den Erfolg des Campbellschen Helden im Fantasyfilm näher einzugehen.

Unbestreitbar ist das hier am Beispiel der alten Star Wars–Trilogie skizzierte Schema prägend für die meisten nachfolgenden Fantasyfilme. Allerdings gilt dies nicht nur für jene Elemente, die Campbell entnommen sind, sondern auch für zahlreiche andere Figuren, Handlungssequenzen, Schlüsselszenen und narrative Elemente, die nicht Campbell entnommen sind. Insbesondere gilt dies für das Verhältnis des Helden zum Vertreter des Bösen im jeweiligen Film, der — analog zu Luke Skywalker und Darth Vader — immer in einem engen (oft familiären) Verhältnis zum Helden steht und

11 Vgl. z. B. McDowell, *The Gospel according to Star Wars*, 162: »There is a striking overlap between the luke of this climatic duel scene and the God of the cross who gives God's own self in order not to give up on humanity, thereby expressing the divine desire to break the power of human enmity without violence. Luke, in a profoundly Christlike move, refuses to leave even the fallen human being of Vader (the Adamic archetype) unhoped for, but offers himself up in order to break the long-standing enmity between them in the offer of an embrace beyond violence.«

12 Vgl. Campbell, *Der Heros in Tausend Gestalten*, 206–221.

allzu deutlich dessen »Schattenseite« verkörpert. Ja, die Bezugnahme auf Star Wars geht so weit, dass zentrale Szenen in Text und Komposition in Abweichung zur Romanvorlage bewusst (?) angeglichen werden. Bestes Beispiel hierfür ist die versuchte Verführung Harry Potters durch den bösen Lord Voldemort im Film *Harry Potter and the Order of the Phoenix*.¹³ Dies zeigt m. E. deutlich, dass der Fantasyfilm nach Star Wars nicht unbedingt deshalb die Struktur von Campbells Heldenmythos aufweist, weil diese Struktur universal wäre, sondern weil sie sich als äußerst filmtauglich erwiesen hat. Nichtsdestotrotz ist die oben skizzierte Grundstruktur konstitutiv für die Heldenvita des Fantasyfilms und innerhalb ihrer finden die Opfer des Helden statt.

2.3 Das Opfer — ein vielgebrauchter Begriff

Der Begriff des Opfers begegnet heute in den unterschiedlichsten Kontexten: politisch, sozial, historisch, religiös..., es gibt kaum einen Bereich des gesellschaftlichen Diskurses, in dem der Begriff Opfer nicht auftaucht. Historisch betrachtet, hat der Opfer-Begriff religiöse Wurzeln, sowohl das Lateinische *sacrificium* als auch das deutsche Opfer, abgeleitet vom Lateinischen *offere* (darbringen, anbieten) weisen in den Kontext religiöser Handlungen:

The term *sacrifice*, from the Latin *sacrificium* (*sacer*, »holy«; *facere*, »to make«), carries the connotation of the religious act in the highest, or fullest sense; it can also be understood as the act of sanctifying or consecrating an object. *Offering* is used as a synonym (or as a more inclusive category of which sacrifice is a subdivision) and means the presentation of a gift. (The word *offering* is from the Latin *offerre*, »to offer, present«; the verb yields the noun *oblatio*.) The Romance languages contain words derived from both the Latin words. The German *Opfer* is generally taken as derived from *offerre*, but some derive it from the Latin *operari* (»to perform, accomplish«), thus evoking once again the idea of sacred action.¹⁴

Deren Ursprung und Bedeutung dieser religiösen Handlungen allerdings hat die unterschiedlichsten Interpretationen erfahren, die hier kurz wiedergegeben werden sollen.¹⁵

13 Vgl. z. B. *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. In der literarischen Vorlage gibt es keine Versuchung des jungen Helden durch den Bösewicht, wie sie in Kap. 29 mit den Sätzen »Du musst es wollen, Harry. Sie hat ihn getötet. Sie hat es verdient. Du kennst den Fluch. Tu es!« stattfindet, auch von der Darstellung her ist die Anlehnung an Star Wars VI: *The Return of the Jedi*, Regie: Richard Marquand, USA 1983, Kap. 43 unverkennbar.

14 Joseph Henninger: *Sacrifice*, in: *Encyclopedia of Religion* 13, New York 1987, 7997.

15 Vgl. hierzu auch im Überblick Joachim Negel: *Ambivalentes Opfer. Studien zu Symbolik, Dialektik und Aporetik eines theologischen Fundamentalbegriffs*, Paderborn 2005, 21–44.

- (a) Der »historisch–funktionale Ansatz« versteht das Opfer als »vitalen Lebensakt«, in dem die Spannung von Tod und Leben, Verlust und Glück rituell zu bewältigen versucht wird. Vertreter dieses Ansatzes ist der Schweizer Altphilologe Walter Burkert.¹⁶
- (b) Im strukturalistischen Ansatz wird das Opfer als »sozial–politische Ordnungsgröße« gedeutet. Als Reaktion auf Burkerts Thesen stellen der französische Altphilologe Jean–Pierre Vernant und Marcel Detienne die sozial–politische Funktion des Opfers in der antiken Polis in den Mittelpunkt und erkennen in den Opferriten die differenzierten Regeln der antiken Stadtgesellschaft.
- (c) Der soziologische Ansatz vom Opfer als archaischer Wirtschaftsform geht auf Marcel Mauss zurück.¹⁷ Mauss reiht das Opfer in sein System des Austausches in archaischen Gesellschaften ein, wobei das Opfer eine Art nicht–reziproken Austausch mit den Götter darstellt, der sich trotzdem »rechnet«, werden dadurch doch bestimmte Handlungen der Transzendenz vermeintlich beeinflusst.
- (d) Der phänomenologische Ansatz, wie in Mircea Eliade vertritt, differenziert die Opfer je nach Anlass (z. B. Bauopfer, Opfer in Zusammenhang mit dem Ackerbau, etc.), sieht in ihnen aber Spiegelungen bzw. Erinnerungen mythologischer Vorgänge, v. a. den Tod eines Urmenschen, Urriesen, etc., aus dem sich die Welt bildete. Das Opfer (eines Menschen) versteht Eliade als »Wiederholung des Schöpfungsaktes«¹⁸.
- (e) Der »psycholoanalytisch–naturwissenschaftliche« Ansatz nach Georg Baudler schließlich vermengt die Theorie der Freudschen Urhorde mit Thesen aus der Paläonthologie bzw. Evolutionstheorie mit einem theologischen Anspruch. Er begründet das Opfer in der Frühgeschichte des Menschen, in welcher der/die Schwächste zum Schutz der anderen den Raubtieren überlassen worden sei.¹⁹ Diese Raubtiere wären als lebensbestimmend für den Frühmenschen und damit potentiell unsterblich erfahren, und damit zu einer Art Gottheit stilisiert worden.²⁰

16 Walter Burkert: *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin 1997.

17 Marcel Mauss/Henri Hubert: *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, in: Marcel Mauss: *CŒuvres I. Les fonctions sociales du sacré*, Paris 1968, 193–307.

18 Mircea Eliade: *Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte*, Frankfurt 1986, 400.

19 Vgl., Georg Baudler: *Gewalt in den Weltreligionen*, Darmstadt 2005, 22.

20 Georg Baudler: *Ursünde Gewalt. Das Ringen um Gewaltfreiheit*, Düsseldorf 2001, 95.

2.4 Das Opfer nach René Girard

Der heute im Kontext der Theologie meistdiskutierte Ansatz zum Opfer ist jener des französischen Literaturwissenschaftler René Girard. In seinem 1972 erschienen Werk »Das Heilige und die Gewalt«²¹ stellt er seine Theorie von der mimetischen Rivalität als Ursprung aller Gewalt und dem Opfer als einzig möglicher Kanalisation der in der Gesellschaft präsenten Gewalt dar. Nach Girard führt das sogenannte mimetische Begehren zu einem Zustand permanenter Gewalt in der Gesellschaft, von dem sie sich nur befreien kann, wenn sie die Gewalt kanalisiert und gemeinsam auf einen Sündenbock lenkt.²² Die Tötung/Opferung dieses Sündenbockes schafft die Erfahrung, gemeinsam von der Gewalt befreit zu sein und diese wunderbare Erfahrung wird als Präsenz des Heiligen gedeutet. Nach seiner Tötung wird das Opfer rituell verehrt, was Girard als quasi »Erfindung« der Göttlichkeit deutet. Die rituelle Vergegenwärtigung dieser Erfahrung kollektiver Gewalt und deren reinigendem Effekt stellt den Ursprung religiöser Kulte dar und ist gleichzeitig Vergegenwärtigung des Heiligen. Girard exemplifiziert diese These an verschiedenen Mythen der Antike, so etwa am Ödipus-Mythos oder an den »Bakchen« des Euripides, aber auch an ethnologischen Berichten von J. G. Frazer. Weiters geht er auf die Theorien von Freud, Mauss und Levi-Strauss ein, die er alle in seine große »Kulturtheorie« einzubauen versucht. Sehr problematisch ist aus Sicht der Religionswissenschaft an Girard zum einen der sehr freie Umgang mit zum Teil bereits veralteten und fragwürdigen Quellen wie etwa den ethnologischen Berichten aus Frazers »Golden Bough«, der seinerseits schon bald dafür kritisiert wurde, nur Material aus zweiter Hand zu verwenden. Vor allem aber erscheint der Versuch eine einzige, umfassende Kulturtheorie zu erstellen aus anthropologischer wie sozialwissenschaftlicher Perspektive doch sehr antiquiert und in das 19. und frühe 20. Jh. (auf das und dessen Wissenschaft sich Girard bezeichnenderweise auch stark stützt) zurückzuführen. Dennoch haben die Thesen René Girards begeisterte Rezeption in der Theologie erfahren, zumal Girard in seinem Werk »Das Ende der Gewalt«²³ das Christentum als Überwinder des von ihm skizzierten Heiligkeits- und Opferverständnisses darstellt, was in gewisser Weise für die frühchristliche Theologie sogar stimmt, aber religionswissenschaftlich und historisch nicht mit der Argumentation Girards nachzuvollziehen ist.

21 Das französische Original lautet: *La violence et le sacré*.

22 Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, 132: »... wenn die Erzeugung des Heiligen selbst und die es charakterisierende Transzendenz der gewalttätigen Einmütigkeit, also der sozialen Einheit entspringen soll, die ihrerseits dank der ‚Verstoßung‘ des versöhnenden Opfers hergestellt oder wiederhergestellt wird.«

23 René Girard: *Das Ende der Gewalt. Analyse des Menschheitsverhängnisses*, Freiburg 1983.

3. *Opfer und Helden im Fantasyfilm*

3.1 Grundsätzliche Beobachtungen

Ganz banal lässt sich feststellen, dass für die Fantasy Helden und Opfer gleichermaßen konstitutiv sind. Ohne klar definierten Helden, dem zumindest ein heldenhafter Begleiter, in der neueren Fantasy zumeist auch noch eine heldenhafte Begleiterin zur Seite steht, ist Fantasy undenkbar. Ebenso wenig gibt es aber Fantasy ohne bewusst in Kauf genommene physische und psychische Verletzungen des Helden, bis hin zu zumindest existenzbedrohlichen Gefahren, denen sich der Held bewusst aussetzt mit dem Ziel, dadurch etwas Positives für seine Freunde, seine Familie oder die Welt im Allgemeinen zu bewirken. Das Opfer des Helden hat verschiedene Facetten, von denen meistens mehrere im Laufe des Films oder der Film-Reihe (Trilogie o. ä.) zutreffen.

3.1.1 Der Verzicht auf eine nähere Beziehung/Liebesbeziehung.

Die Helden von Fantasyfilmen leben zumeist ein äußerst zölibatäres Leben (wie auch die klassischen Superhelden la Superman und Spiderman.) Diese Lebensweise hat wohl mehrere Gründe. Zum einen ist der Held zumeist relativ jung und noch am Anfang seiner »Reise« bzw. seines Lebens und daher noch nicht in eine dauerhafte Partnerschaft verstrickt. Im Laufe seines Abenteuers begegnen ihm aber jedenfalls Frauen, die sein Interesse wecken und auf diese zumindest vorläufig zu verzichten gehört zu den (dramaturgisch) notwendigen Opfern des Helden. Das (zumeist) dem Helden selbst in den Mund gelegte Argument lautet, dass die Gefährdung, der er eine allfällige Frau aussetzen würde, zu groß wäre, dass er durch sie angreifbarer für das/den Bösen wäre.²⁴ Ein anders Motiv für den Verzicht kann die Unerreichbarkeit der Geliebten sein, der der Held dennoch treu bleibt und sie aus der Ferne bzw. platonisch verehrt (Lancelot).

In der Tat sind Helden auch in den klassischen Mythen fast immer allein unterwegs, wiewohl viele von ihnen — anders als die Helden der modernen Fantasy bereits verheiratet sind und ihre Frau entweder zuhause zurück gelassen haben (Odysseus) oder sie auf tragische Art verloren haben und ihr Abenteuer mit seinem Opfer um die Wiedergewinnung der Frau/Geliebten kreist (Orpheus). M. E. findet diese Verschiebung zum dezidiert jungen und ungebundenen Helden aus mehreren Gründen statt: Zum einen sind die (post)modernen Vorstellungen von Ehe doch wesentlich andere als jene der

24 Vgl. Joanne K. Rowling: *Harry Potter und der Halbblutprinz*, Hamburg 2005, 650: »Ich darf nichts mehr mit dir zu tun haben.... Wir können nicht zusammen sein... Voldemort benützt Leute, die seinen Feinden nahe stehen.«

Zeit Homers oder der arturischen Epen — ein verheirateter Mann der seine Frau 20 Jahre allein lässt und über die Meere fährt, amouröse Abenteuer inklusive, eignet sich nicht zum Held einer Erzählung für jugendliches Publikum. Dann kommt pragmatisch hinzu, dass für eben dieses jugendliche Publikum einerseits eine Identifikationsfigur, andererseits ein männliches Gegenüber als Objekt romantischer Vorstellungen vorhanden sein soll, was dessen Ungebundenheit voraussetzt. Und schließlich — hierauf wird noch zurückzukommen sein — haben die Helden der modernen Fantasy einen sehr eindeutig religiösen Touch, nicht selten in einem asketisch bzw. monastisch grundierten Umfeld.

Das Opfer des Verzichts auf Liebesbeziehungen wird mitunter verbunden mit dem klassischen Motiv der Befreiung der idealiter Geliebten aus den Fängen des Bösen (i. e. die Jungfrau, die es dem Drachen zu entreißen gilt). Gerade dieses Motiv beweist dann wiederum die Notwendigkeit des Verzichts wie oben beschrieben.

3.1.2 Das partielle Selbstopfer: Der Verlust eines Teiles seiner Selbst

Ein sehr körperlich konkretes Opfer findet sich ebenfalls in allen der behandelten Filme und darüber hinaus in vielen weiteren Produkten des Genres: Der Verlust eines Teiles des eigenen Körpers im Kampf mit dem Bösen. Dieses Motiv ist gut aus der paganen wie christlichen europäischen Mythentradition belegt. Bekanntes Beispiel aus der römischen (de facto mythischen) Frühgeschichte ist Gaius Mucius Scaevola, der seine Hand zum Beweis für seine Standhaftigkeit und Opferbereitschaft für Rom so lange in die Flammen hielt, bis sie verbrannt war.²⁵ In der Fantasy scheint mir jedoch die christliche Tradition stärker rezipiert zu werden: Der Märtyrer, der sich lieber verstümmeln lässt, als dem Bösen (dem heidnischen Stadthalter, Kaiser etc.) zu dienen, ist ein Grundmotiv frühchristlicher Märtyrerlegenden,²⁶ das später zugunsten eines metaphysischen Bösen, d. h. des Teufels, umgearbeitet wird. Eben dieser Tradition folgt der Fantasyfilm, wenn der Held lieber sich vom personifizierten Bösen eines Teiles seiner Selbst berauben lässt, als sich mit ihm zu verbünden oder ihm zu Willen zu sein.

3.1.3 Das totale Selbstopfer: Todeserfahrung und Wiedergeburt

Die Vorstellung, dass Tod und Wiedergeburt zur Heldenbiographie gehören, gibt es nicht erst seit Campbell, sie ist vielmehr Bestandteil vieler Mythen und Religionssysteme und gehört dort zumeist religionswissenschaftlich be-

25 Vgl. Livius, *ab urbe condita* II, 12

26 Vgl. Theresia Heimerl: *Das Wort gewordene Fleisch. Die Textualisierung des Körpers in Patristik, Gnosis und Manichäismus*, Frankfurt 2003, 60–65.

trachtet zur Initiation des Helden.²⁷ Daher darf es nicht verwundern, dass sie im Fantasygenre ihren Widerhall findet, das genau diesen Initiationsweg nachzeichnet. In der Mythologie finden sich mehrere Varianten, die keineswegs alle in einem finalen Kampf des Helden mit dem Bösen ihre Ursache haben, auch ein Abstieg in das Reich des Todes ist ein beliebtes Motiv.²⁸ Dieses begegnet auch des Öfteren in der Fantasie (vgl. etwa der Gang in die Höhle und die Fahrt über den See der Toten in »Harry Potter und der Halbblutprinz«)²⁹. Das freiwillige totale Selbstopfer findet sich im Fantasyfilm aber immer im Rahmen einer letzten Konfrontation mit dem Bösen. Während die Ausgangssituation jener des Duells ähnelt und Gut und Böse einander gegenüber stehen, wird der Sieg letztlich nicht durch ein Besiegen des Bösen im Kampf (mit Waffen) herbeigeführt, sondern dadurch, dass der Held sich freiwillig vom Bösen töten lässt und so paradoxerweise seine Überlegenheit über das Böse demonstriert. Nicht immer erleidet der Held tatsächlich den physischen Tod, zumeist reicht schon die Erfahrung der Todesnähe bzw. die scheinbare Gewissheit, sich freiwillig dem Tod durch den/das Böse zu überantworten, um die Wiedergeburt und den Sieg des Helden herbei zu führen. Auch hier ist m. E. ein christlich geprägtes Denkschema sichtbar, dass die Überwindung des Bösen eben letztlich nicht in der Konfrontation mit den Mitteln des Bösen, i. e. dem Einsatz von physischer und psychischer Macht und Gewalt erreicht, sondern im Unterlaufen dieser Konfrontation durch Gewaltverzicht und eben ein freiwilliges Selbstopfer. Die Botschaft dahinter lautet sehr simplifiziert, dass nicht Böses mit Bösem besiegt werden kann, sondern nur ein Durchbrechen der Spirale von Gewalt und Machtmissbrauch eben durch das freiwillige Selbstopfer zum Sieg des Guten führt. Anders als in der christlichen Passionsgeschichte führt die Wiedergeburt des Helden unmittelbar zur Vernichtung des Bösen, und dies mit durchaus konventionellen und keinesfalls gewaltfreien Mitteln. Das Selbstopfer dient in der Fantasy vor allem dazu, die Nicht-Korruptierbarkeit des Helden selbst um den Preis seines eigenen Lebens zu beweisen und ihn damit als den wahren

27 Vgl. Walter O. Kaelber: Initiation: Men's Initiation, in: Lindsay Jones (Hg.): *Encyclopedia of Religion* 7, Chicago 22005, 4480: »The transition is therefore a profound one, with the initiand emerging from the passage changed not only socially but existentially and spiritually as well. This radical transformation is almost universally symbolized by images of death and rebirth. One is not simply changed; one is made new.«

28 *Anna-Leena Siikala/ Francisco Diez De Velasco*: Descent into the underworld, in: Lindsay Jones (Hg.): *Encyclopedia of Religion* 4, Chicago 22005, 2297: »Visiting the underworld was thought to be one of the standard deeds of mythical heroes.... The reasons for the descent were many. One of the most popular was the rescue of a relative or loved one who had died young. But the journey also could be undertaken to search for immortality, knowledge, or some special favor, to escort the dead to their final resting place, or to receive initiation in the mysteries of the underworld.«

29 Vgl. Rowling, *Harry Potter und der Halbblutprinz*, 560–583.

Herrscher/Sieger zu erweisen. Wer auf Macht so sehr verzichten kann, ist würdig, sich ihrer zu bedienen, lautet die Lehre aus dem finalen Selbstopfer.

3.2 Opferszenen in drei Fantasy-Epen

3.2.1 Herr der Ringe

Der Herr der Ringe ist zweifelsohne von der Deutlichkeit der Gewaltdarstellung der »erwachsenste« der drei Filme. Gleichzeitig ist er jener Film bzw. jene Trilogie, in dem das Campbellsche Schema des jungen Helden am wenigsten deutlich sichtbar ist. Die Gestalt des Helden teilt sich im Herr der Ringe in zumindest zwei Personen auf: Frodo, der Hobbit und Ringträger und Aragorn, der Waldläufer, Krieger und schlussendlich König. Beide begeben sich in ihrem Bemühen, den Verderben bringenden Ring nach Mordor zurückzubringen und in das Feuer zu werfen, auf eine typische Heldenreise mit Gefahren und Prüfungen bis hin zu zahlreichen Todeserfahrungen bzw. -begegnungen (Der Sumpf der Toten, das Heer der Toten etc.). Das Opfer des Verzichts auf eine nähere Beziehung/Liebesbeziehung bringt indes nur Aragorn in seiner Liebe zur Elfenprinzessin Arwen. Frodo ist ein nahezu geschlechtsloser Held, den keine Frau von seiner Mission abbringt, fast scheint er eine Verkörperung eines präpubertären Helden, der heilen Welt des Auenlandes, in dem noch kein Sündenfall durch Erkenntnis Einzug gehalten hat. Ihm gegenüber stellt Aragorn einen weit erwachseneren Helden dar, in der Ethnologie des Films auch den Menschen, die als grundsätzlich zur Begierde fähig porträtiert werden, zugehörig. Er übt Verzicht auf eine aktive Liebesbeziehung allerdings nicht aus Sorge um die Mission, sondern vielmehr wegen der scheinbaren Unvereinbarkeit der Lebenswelten von Elfen (Arwen) und Menschen. Das Opfer des Helden ist also kein Opfer der guten Sache wegen (des Ringtransportes und der Rettung von Mitteleerde), sondern ein Verzicht um der Liebe willen, der schließlich am Ende des dritten Teiles in einen Verzicht der Geliebten auf ihre Unsterblichkeit mündet.

Allenfalls zu nennen ist der Verzicht Frodos auf seine idyllische Heimat, das Auenland, der ihm freilich durch die Begleitung dreier Freunde erleichtert wird. Der Herr der Ringe ist in dieser Hinsicht paradigmatisch für eine im Fall der Hobbits fast infantile Männerfreundschaft, die allerdings nie zum Gegenstand eines Opfers/Verzichtes wird.

Das partielle Selbstopfer begegnet uns im Herr der Ringe ebenfalls erst sehr spät und nicht unbedingt als freiwilliges Opfer, vielmehr beißt Gollum Frodo den Finger ab, an dem dieser den Ring trägt und den er nicht (mehr) wegwerfen will/kann. Der Finger mit dem Ring ist das relativ marginale Opfer, das die Rettung Frodos in physischer und metaphysischer Hinsicht (die Befreiung von der Gier) ermöglicht. Damit sind wir auch bei der Frage nach dem totalen Selbstopfer in Form einer (Beinahe)Tötung durch das Böse: Derartige

Erfahrungen machen beide Verkörperungen des Helden, Frodo und Aragorn mehrfach im Lauf der Trilogie, allerdings nie ausgewiesen als entscheidendes Selbstopfer für den Ausgang des Epos. Vielmehr erwecken die Filme den Eindruck eines in jeder Hinsicht schmerzhaften, langwierigen Opferganges, der immer weniger selbstbestimmt wird, je länger Frodo den Ring trägt. Am Ende ist er kein aktiv handelnder Held mehr, sondern gleichsam Objekt im Kampf zwischen Begierde und Freundschaft in Gestalt von Gollum und Sam. Aragorn hingegen kommt ohne partielles oder gar totales Selbstopfer aus, seine permanente Opferbereitschaft für die Freunde bzw. das Volk scheinen bereits als Beweis seiner Heldenqualitäten auszureichen. Es ist viel über die Nähe oder Ferne zum Christentum des Herrn der Ringe diskutiert worden. Auch wenn wichtige Themen und Motive der christlichen Tradition begegnen (die apokalyptischen Reiter, Begierde als Ursünde), so liegt eine Interpretation der Helden und ihrer Opfer nach christlichen Topoi nicht unbedingt nahe.³⁰

3.2.2 Star Wars

Star Wars ist, wie oben angesprochen sicher eine der einflussreichsten, wenn nicht die einflussreichste Filmproduktion wenn es um den modernen Filmhelden geht. Die Verkörperung des Heros in Tausend Gestalten ist Luke Skywalker, ein junger Mann der dazu ausersehen ist, die Galaxis vom Bösen, i. e. dem tyrannischen Imperium zu befreien. Sein Weg dorthin führt über zahlreiche Opfer, die er freiwillig oder unfreiwillig erbringt. Im ersten Teil der zeitlich ersten Trilogie, *A New Hope* 1978, erlebt der Held exemplarisch ein Opfer, das seines ersten Mentors Obi Wan Kenobi, der sich dem bösen Darth Vader stellt und von diesem buchstäblich ins Jenseits befördern lässt, damit Luke und seine neugewonnenen Freunde fliehen können. Dieses Paradigma scheint nicht unwichtig, wird es doch Richtung weisend für Lukes Handeln in Teil 2 und 3. Nicht explizit ausgesprochen, wohl aber als Motiv deutlich erkennbar ist der Verzicht des Helden auf eine Liebesbeziehung um der guten Sache willen, des Kampfes gegen die Galaxis. Der Verzicht wird insofern erleichtert, als sich die potentielle Geliebte als Zwillingsschwester herausstellt, dennoch ist das quasi zölibatäre Leben des neuen Jedi und die Spannung, in die ihn die emotionale Hinwendung gerade auch zu seiner Schwester bringt, konkret die dadurch entstandene Erpressbarkeit, eine deutlich erkennbarer Unterton.³¹ Ähnlich wie im Herrn der Ringe wird die Lie-

30 Vgl. Brian Rosebury: *Tolkien. A cultural phenomenon*, Hampshire 2003, 158–192.

31 Veronica A. Wilson: *Seduced by the Dark Side of the Force. Gender, Sexuality and Moral Agency in George Lucas' s Star Wars Universe*, in: *Culture, Identities and Technology*, 149: »Losing his previous love interest Leia Organa to her romance with Han Solo, and the knowledge that she is actually his sister, Luke has no lover or wife to worry about.«

besbeziehung dem zweiten Helden, Han Solo, zugeteilt, anders aber als bei Frodo ist das Opfer bzw. der Verzicht Lukes deutlich erkennbar und der Held keineswegs immun gegen erotisch Attraktion. Sehr eindeutig und dramatisch inszeniert hingegen sind die beiden anderen Formen des Opfers, das partielle und das totale Selbstopfer. Im zweiten Teil der alten Trilogie, *The Empire Strikes Back*, verliert der Held im Kampf gegen den Bösen, der sich ihm als sein Vater zu erkennen gibt, die rechte Hand. Diese Szene ist nicht nur wegen der Offenbarung der Familienverhältnisse von höchster Dramatik, sondern auch dadurch, dass Luke hier sein freiwilliges Selbstopfer des dritten Teiles vorwegnimmt, indem er sich lieber in die Tiefe fallen lässt, als sich mit seinem dem Bösen verfallenen Vater zu verbünden. Das Selbstopfer bedeutet hier die Fähigkeit, den Verlockungen des Bösen, bzw. der Macht zum Bösen zu widerstehen, der Held opfert sich selbst lieber anstatt seine Fähigkeiten der »dunklen Seite der Macht« zur Verfügung zu stellen. Das partielle Selbstopfer der Hand spielt sich noch auf der Ebene des bewaffneten Kampes Gut gegen Böse (Luke gegen Darth Vader) ab, das erste totale Selbstopfer hingegen macht die Überlegenheit des Helden im Verzicht auf die Möglichkeit zur Macht deutlich. Ganz analog ist die letzte Auseinandersetzung mit dem Bösen im dritten Teil, *The Return of the Jedi*, zu lesen. Auch hier ist der Held zum Opfer seines eigenen Lebens unter Schmerzen bereit, um nicht Teil des Bösen zu werden. Diese Bereitschaft bzw. das bereits begonnene Opfer mobilisiert gleichsam noch einmal das Gute, in Darth Vader gewinnt das Gute wieder die Oberhand und er tötet die Verkörperung des Bösen schlechthin, den Imperator. Das Selbstopfer des Helden rettet hier nicht nur die Guten, es bekehrt auch den dem Bösen Verfallenen, es überwindet, wie uns die Geschichte des Vaters zeigt, dessen Sündenfall indem es ihm eine zweite Chance gibt, die richtige Seite zu wählen. Es verwundert nicht, dass gerade diese Szene eine christlich-theologische Interpretation des Opfers erfahren hat.³² Die Intention des Bösen, hier des Imperators, ist freilich eben nicht das Opfer des Helden, sondern dessen Verführung zum Bösen, die beabsichtigte Tötung eine Reaktion auf seinen Widerstand.

3.2.3 Harry Potter

Wiewohl ein Jugendbuch bzw. -film, beinhaltet Harry Potter alle drei hier behandelten Formen des Helden-Opfers. Vielleicht am deutlichsten von allen drei Filmzyklen wird in Harry Potter die Heldenreise als Initiation, als Weg ins Erwachsenwerden erkennbar. Die Opfer des jungen Helden sind immer auch Opfer einer unbeschwernten Kindheit, von der er sich immer weiter ent-

32 McDowell, *The Gospel According to Star Wars*, 163: »And in the ultimate moment of reconciliation they literally see one another face to face when Anakin's mask is removed (cf 1 Cor 13: 12).«

fernt und die schließlich in einem selbstbestimmten Entschluss, sich dem Bösen, hier Lord Voldemort, zu stellen, gipfelt. Vor allem aber ist die Auseinandersetzung mit dem Bösen eine Selbstfindung des Helden, die Akzeptanz der Ähnlichkeit zum verkörperten Bösen, und die bewusste Abgrenzung eben im unterschiedlichen Umgang mit den selben magischen Fähigkeiten. Das Opfer einer Liebesbeziehung wird hier am explizitesten zur Sprache gebracht: Harry beendet die beginnende Beziehung zu Ginny Weasley, um sich ganz dem Kampf gegen Voldemort widmen zu können und um sie nicht in Gefahr zu bringen, aber auch, weil er um den ungewissen Ausgang der Auseinandersetzung mit dem Bösen fürchtet.³³ Auch ein Opfer der Beziehung zu seinen engsten Freunden, die ihm von Anfang an in allen Abenteuern begleitet haben, Ron und Hermine, steht immer wieder im Raum, ebenfalls wegen der Angst der Verwundbarkeit bzw. Erpressbarkeit des Helden. Doch findet dieses Opfer letztlich nicht statt, vielmehr wird der Wert der Freundschaft gegen die bloße Angst- und Hassgemeinschaft von Voldemort und seinen AnhängerInnen als Pluspunkt herausgestellt. Traditionellen religiösen Opfervorstellungen vielleicht am nächsten kommt das partielle Selbstopfer im vierten Teil der Reihe, *Harry Potter and the Goblet of Fire*, wenn Voldemort dem gefangenen Harry den Arm aufschneiden und sein Blut in einen Kessel tropfen lässt, um aus eben diesem Blut zusammen mit anderen magischen Ingredienzien seine Lebensenergie und menschliche Gestalt wieder zu gewinnen. Hier wird ganz direkt unfreiwilliges Opfer als Transfer von Lebensenergie verstanden, gleichzeitig wird aber eine Verbindung von Opfer und Empfänger des Opfers geschaffen, die dem Opfer besondere Fähigkeiten dessen, der sein Blut erhalten hat, verleiht — eine Wiederholung des Vorgangs, der bei der misslungenen Tötung des Kleinkindes Harry stattfand. Und schließlich das finale Selbstopfer des Helden, der ähnlich Luke Skywalker sich freiwillig dem Bösen stellt, anders als dieser aber im Wissen, getötet werden zu müssen. Harry Potter geht hier am weitesten von allen behandelten Filmen: Der Held stirbt tatsächlich, gelangt ins Jenseits (oder zumindest eine Übergangswelt), und kehrt aus dieser zurück, um das Böse endgültig zu besiegen. Zumindest in der Romanvorlage wird der Opfercharakter dieser Handlung vom Helden voll erkannt und auch mit bitterer Ironie kommentiert: »Seine Aufgabe war es, ruhig dem Tod entgegenzugehen, der ihm mit ausgebreiteten Armen erwartete.. Wie geschickt, wie elegant kein Leben mehr zu vergeuden, sondern die gefährliche Aufgabe dem Jungen zu überlassen, der bereits zum Abschlachten gezeichnet war.«³⁴ Ausdrücklich wird auch auf die Notwendigkeit des Opfers, um das Böse zu besiegen, hingewiesen: Die enge Verbindung von Held und Bösewicht, welche die Unsterblichkeit des letzteren

33 Vgl. Anm. 24.

34 Joanne Rowling: *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes*, Hamburg 2007, 700.

ermöglicht, kann nur gelöst werden, wenn der Held freiwillig stirbt und dabei der Teil des Bösen in ihm. Klar erkennbar ist hier einerseits die aktive Auseinandersetzung und Bewältigung mit den eigenen dunklen Seiten, deren Ineinander mit dem Helden nirgends so deutlich wird wie in Harry Potter. Andererseits wird auch das Verständnis des Opfers als Bewältigung der negativen Aspekte gut sichtbar.

4. *Opfer und Helden: Wie sehr lassen sich die Theorien von Campbell und Girard auf die behandelten Filme anwenden?*

Der kurze Durchgang durch die drei Filmzyklen hat gezeigt, dass das Opfer des Helden in seinen verschiedenen Aspekten eine ganz entscheidende, letztlich *die* entscheidende Rolle in der Handlung des Kampfes von Gut gegen Böse, wie ihn Fantasy thematisiert, spielt. Aber entsprechen die Helden der genannten Filme dem Helden der Mythentheorie Campbells und sind ihre Opfer auch Opfer im Sinne von Girards Kulturtheorie?

Unverkennbar folgen alle hier behandelten Helden einem bestimmten Schema, das zumindest sehr viele Elemente aus Campbells Heldenreise beinhaltet. Dies beweist m. E. noch nicht die Universalität des Monomythos, wie in Campbell propagiert sondern vielmehr, dass Campbells Struktur die europäische Mythentradition, aus der sowohl Tolkien als auch Rowling in ihren Büchern schöpfen, die als Filmvorlagen dienen, recht gut wiedergibt, allerdings auch, dass er diese, wie auch Tolkien und Rowling, seiner eigenen Zeit und ihren Anforderungen an Helden anpasst. Im Fall von Star Wars ist die Sache ohnehin klar: Wenn Campbells Held und seine Reise ausdrückliches Vorbild sind, verwundern eher die Änderungen als die Ähnlichkeit.

Weit weniger einfach ist es, René Girards nach eigenen Angaben umfassende (und nicht weniger monomanische) Kultur- bzw. Opfertheorie in den Filmen zu finden. In allen drei Beispielen ist der Held kein Sündenbock, dessen Opfer das Überleben der Gemeinschaft sichern soll, sondern ein weitgehend selbstbestimmtes Individuum, das seine Opfer bewusst auf sich nimmt oder zumindest aushält. Das Konzept der mimetischen Rivalität greift nur auf den ersten Blick, wenn der/das Böse jenen, der ihm ähnlich zu sein scheint, töten will: Die sehr klar definierte Motivation für den Akt der versuchten Tötung ist nicht die schwer erträgliche Ähnlichkeit sondern gerade eben die Differenz zwischen dem Helden und dem Bösen, bestehend in der Verweigerung des Machtmissbrauchs oder überhaupt der Hinwendung zum Bösen. Der Schlüssel zu dieser Inkompatibilität von Girard mit dem Opfer in der Fantasy liegt in den so ganz unterschiedlichen Weltdeutungskonzepten: Bei Girard gibt es eine Art Urhorde oder einfach frühe menschliche Gesellschaft,

die erst durch das Opfer — so Girard — sich ihre Transzendenz in der Erfahrung der Befreiung von innergesellschaftlicher Gewalt erschafft. Das Böse als metaphysische Größe gibt es in Girard Theorie einfach nicht. In der Weltdeutung der Fantasy hingegen finden wir ein dualistisches Weltbild mit einem klar zuordenbaren Guten und Bösen, die miteinander im Konflikt liegen. Auch spielt die Gesellschaft eine viel geringere Rolle gegenüber einem oder mehreren individuellen Helden, die trotz aller Bestimmung eigene Entscheidungen treffen. Das Opfer dient im Weltbild der Fantasy letztlich dem Beweis, dass das Gute über das Böse siegen kann, weil es zu Selbstlosigkeit bereit ist und damit die Strukturen des Bösen unterläuft. Damit erinnern die Opfer und Helden der Fantasy geradezu paradigmatisch an den christlichen Tugendkanon augustinuscher Prägung, demzufolge die Begierde der Anfang allen Übels ist und deren Überwindung bzw. das Widerstehen gegenüber der Versuchung der Weg zur Erlösung und Heiligkeit.

DAS VEDISCHE OPFER UND DIE UPANISHADEN

Christian Feichtinger

UDK 294.11:217

1. *Einleitung*

Mit erstaunlicher Kontinuität kommt es (auch in indischen) Darstellungen des Hinduismus immer wieder zu einer dichotomischen Gegenüberstellung der vedischen Opferpraxis und der asketisch–meditativ–»philosophischen« Gedanken, von denen uns die Upanishaden Zeugnis geben. Nicht ohne einen wertenden Unterton wird dem »rein äußerlichen« Opfer, um das das Denken der Veden kreist, das mystisch–individualistische Sich–Versenken der Asketen gegenübergestellt, wobei eine solche Darstellung implizit zwei sich scheinbar ausschließende Grundformen von Religiosität präsentieren will.

Wenngleich die Upanishaden eine »geistesgeschichtliche Wende«¹ einläuten, die eine Vielzahl an für den Hinduismus bis heute grundlegenden Gedanken hervorbringt, nicht zuletzt, weil erstmals die Kaste der Kshatriyas als Subjekt religiösen Sprechens gegen die Dominanz der Brahmanen hervortritt,² werden bei einer solchen Darstellung zwei wesentliche Punkte übersehen: Zum einen die bedeutsame Rolle, die das Opfer in den Upanishaden spielt, zum anderen eine bestimmte Kontinuität, die zwischen den Opfertexten in den Veden, deren verstärkter Reflexion in den Brahmanas und den Anschauungen der Upanishaden besteht. Nicht zuletzt sind auch upanishadische Leitbegriffe wie »karman«, »brahman« oder »atman« keine Neuschöpfungen, sondern Umdeutungen oder Ausweitungen vedischer Begrifflichkeit.³

1 Michaels, Axel: *Der Hinduismus. Geschichte und Gegenwart*, München: Beck 2006, 286.

2 Vgl. Chandogya–Upanishad V, 3, 7: »Weil, wie du mir, o Gautama, gesagt hast, *diese Lehre vordem und bis auf dich nicht bei den Brahmanen im Umlauf ist*, darum eben ist in allen Welten das Regiment bei dem Kriegerstand geblieben.« [Hervorhebung C. F.] Zugleich ist jedoch der Einfluss der Brahmanen auf die Upanishaden ebenso hoch einzuschätzen.

3 Vgl. Thieme, Paul: »brāhman«, in: *ZDMG* 102 (NF 27) 1952, 91–129; Panikkar, Raymond: *Kultmysterium in Hinduismus und Christentum*, Freiburg: Alber 1964, 58–60.