

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„American Gods – Ein Beispiel für den religiösen Wandel?“

verfasst von / submitted by

Cornelia Julia Kolp

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Theologie (Mag. theol.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 020 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtstudium UF Katholische Religion
UFGeschichte, Sozialkunde und Politische Bildung

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Hans Gerald Hödl

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Diplomarbeit unterstützt und motiviert haben.

Der Dank richtet sich an Univ.-Prof. Mag. Dr. Hans Gerald Hödl, der meine Arbeit betreut und mich bei der Literaturrecherche unterstützt hat.

Ein besonderer Dank gilt Ivan Gula, Julia Österreicher und Bettina Kainz ohne deren tatkräftige Unterstützung im Schreibprozess die Fertigstellung der Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Abschließend möchte ich mich bei meiner Familie bedanken, die mir das Studium ermöglicht hat.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	3
1 Einleitung	7
2 Inhaltsbeschreibung.....	8
3 Darstellung und Funktion der Götter.....	10
3.1 Neue Götter	11
3.1.1 Technical Boy	11
3.1.1.1 Blick in den Diskurs.....	12
3.1.2 Media	16
3.1.2.1 Blick in den Diskurs.....	18
3.1.3 Mr. World.....	26
3.1.3.1 Blick in den Diskurs.....	27
3.2 Alte Götter	29
3.2.1 Thot	29
3.2.2 Odin.....	30
3.2.3 Bilquis	33
3.2.4 Kobold	36
3.2.5 Anansi.....	39
3.2.6 Djinn	42
3.2.7 Zoraya - Schwestern.....	43
3.2.8 Czernobog	44
3.2.9 Anubis.....	45
3.2.10 Vulcan.....	46
3.2.11 Jesus	47
3.2.12 Ostara.....	49
3.3 Gegenüberstellung und Vergleich der Götter.....	50
4 Theorien	56
4.1 Luckmann: Die unsichtbare Religion.....	57
4.2 Knoblauch: Populäre Religion	60
5 Verhältnisbestimmung: Thesen – Serie	65
6 Conclusio	74
7 Anhang: Folgenbeschreibungen.....	76
1. Folge: Der Knochengarten.....	76

2. Folge: Das Geheimnis der Löffel.....	90
3. Folge: Schnee im Kopf.....	109
4. Folge: Hinfort.....	122
5. Folge: Ein Ich, das nach Zitronen duftet.....	131
6. Folge: Ein Götterschwarm.....	144
7. Folge: Ein Gebet für Mad Sweeny.....	153
8. Folge: Komm Jesus.....	160
8 Quellenverzeichnis.....	174
Abstract.....	180

1 Einleitung

Religion ist nicht, wie es die Prognose der Säkularisierungsthese war, verschwunden, sondern wird auch heute stark thematisiert. Nicht nur in der Politik und den Nachrichten, sondern auch in Film und Fernsehen tauchen immer mehr Serien und Filme mit religiösen Thematiken auf. Aufgrund meiner Vorliebe für Film und Fernsehen konsumiere ich regelmäßig verschiedene Filme und Serien und bin dadurch auf die Serie *American Gods* gestoßen. Diese hat aufgrund der Thematik des Kampfes zwischen alten und neuen Göttern mein Interesse geweckt.

In dieser Serie versucht *Odin* alte Götter zu rekrutieren um in den Kampf gegen die neuen Götter *Media*, *Tecboy* und *Mr. World* zu ziehen. Es werden in *American Gods* viele Aussagen über Religion getätigt, die in mir die Motivation geweckt haben, deren Bedeutung zu erkunden. In der heutigen Zeit gibt es verschiedene Thesen über Religion. Die Säkularisierungsthese, die davon ausgeht, dass die Bedeutung von Religion abnimmt, wurde durch neuere Beobachtungen und Thesen wie der Individualisierungsthese oder dem Marktmodell überholt. Man spricht von der Transformation von Religiösem, d.h., dass Religion neue Formen annimmt und sich nicht mehr nur in klassischen Institutionen und Formen wiederfindet. Darunter fallen sowohl mediale Inhalte, die als religiös gedeutet werden, als auch Religionen, die sich der Massenmedien bedienen, um ihre Botschaft zu verbreiten. Wenn von neuen und alten Göttern gesprochen wird, *neue Altäre* angeboten werden und das Gebet neue Formen annimmt, ergeben sich daraus für mich viele Fragen. In dieser Arbeit möchte ich der Frage nachgehen, ob *American Gods* als Beispiel für religiöse Transformation in unserer Gesellschaft gesehen werden kann. Konkret: Lassen sich die Beobachtungen bzw. Merkmale des religiösen Wandels in der Serie als Repräsentation unserer Welt festmachen? Hierbei möchte ich vor allem die Thesen von Luckmann *Unsichtbare Religion* und Knoblauch *Populäre Religion* heranziehen.

Da die Arbeit auf Grundlage einer Serie beruht, werde ich mit den Mitteln der Film- und Fernsehanalyse arbeiten. Das Ergebnis einer Analyse ist abhängig davon, welches Erkenntnisinteresse an sie gerichtet ist und welche Methoden man auswählt, um dieses

zu verfolgen. Aufgrund meiner Fragestellung möchte ich mich vor allem mit den Dimensionen Filmrealität und Bezugsrealität (Dimensionsmodell nach Helmut Korte¹) beschäftigen. Bei der Dimension der Filmrealität handelt es sich um die Ermittlung der Informationen, die aus der Serie selbst zu gewinnen sind. Dafür werden detaillierte Folgenprotokolle angelegt, in denen sowohl die Handlung als auch relevante Zitate zu finden sein werden. Diese Protokolle werden verwendet, um meine Aussagen und Beobachtung zu stützen und zu belegen. Der Aspekt der Bezugsrealität beschäftigt sich mit dem Verhältnis von der Bedeutung des Themas in der Serie, in diesem Fall Religion, im Vergleich zur Realität. Mit Hilfe der Informationen, die aus der Serie zu gewinnen sind (Filmrealität), werde ich im Anschluss überprüfen, ob die gewonnenen Informationen mit den Inhalten der Thesen übereinstimmen bzw. ob es Parallelen gibt (Bezugsrealität). Das heißt, zu Beginn der Arbeit werden die Hauptakteure – die Götter – einzeln vorgestellt und beschrieben und mit ihrem jeweiligen Äquivalent aus der Bezugsrealität verglichen. Anschließend sollen die Thesen und die daraus zu gewinnenden Merkmale von Luckmann und Knoblauch erläutert werden, um sich anschließend mit der Forschungsfrage auseinanderzusetzen, indem die Ergebnisse aus den Thesen und die Charaktere zueinander in Bezug gesetzt werden.

2 Inhaltsbeschreibung

Der Roman *American Gods* wurde 2001 erstmals veröffentlicht und stammt vom Autor Neil Gaiman. Die deutsche Erstausgabe erschien 2003. Gaiman lässt in seinem Roman Elemente von Fantasy, klassischer und moderner Mythologie, sowie von amerikanischer Folklore verschmelzen. Im Anhang der Director's Cut Version aus dem Jahre 2015, als die Lieblingsversion des Autors bekannt, befindet sich ein Abschnitt, der betitelt ist mit „Wie können sie es wagen“.² In diesem schreibt Neil Gaiman, dass in *American Gods* alles von der Erfahrung der Immigration handeln solle. „Ich wollte über Mythen schreiben. Ich wollte über Amerika als einen Ort der Mythen schreiben.“³

¹ KORTE, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse

² GAIMAN, Neil: *American Gods* 670

³ GAIMAN, Neil: *American Gods* 670

In *American Gods* geht es um Shadow Moon, dessen Frau kurz vor seiner Entlassung aus dem Gefängnis bei einem Autounfall ums Leben kommt. Auf dem Weg zur Beerdigung lernt er einen Mann kennen, der sich als *Mr. Wednesday (Odin)* vorstellt und ihm einen Job anbietet. Shadow willigt ein, für *Mr. Wednesday* zu arbeiten, ohne noch zu ahnen, dass er dabei in eine Konfrontation zwischen alten und neuen Göttern hineingerät. Die alten und neuen Götter wollen Shadow auf ihrer Seite wissen. Shadow weiß nicht, was er von allen halten soll, da er nicht an Götter glaubt. Er reist mit *Odin* durch Amerika und lernt viele verschiedene Gestalten der Mythologie kennen und kommt manchmal in gefährliche Situationen. „Glauben Sie?“ ist die zentrale Frage der Serie, die *Mr. Wednesday* Shadow immer wieder stellt. (vgl. Folge 3 (49:24 - 52:45); Folge 8 (47:20 - 57:47))

Die gleichnamige Serie basierend auf dem Roman, wurde erstmals am 30. April 2017 in den USA auf dem Sender Starz ausgestrahlt und war am 1. Mai 2017 bei Amazon Video in deutscher Sprache verfügbar. Bisher gibt es zwei Staffeln. Die erste Staffel, die Gegenstand dieser Arbeit ist, besteht aus 8 Folgen, die jeweils um die 60 Minuten dauern. In der ersten Staffel ist ca. ein Drittel des Romans umgesetzt worden. Eine zweite Staffel ist im März 2019 erschienen und besteht ebenfalls aus 8 Folgen, die im Schnitt 53 - 55 Minuten dauern.

Bei *American Gods* handelt es sich um eine Serie, die hauptsächlich eine horizontale Dramaturgie verfolgt. Das heißt, es wird eine Erzählung über mehrere Folgen bzw. durch die ganze Serie erzählt. In den einzelnen Folgen gibt es auch teilweise abgeschlossene Erzählstränge – diese folgen einer vertikalen Dramaturgie. Dieser Aufbau ist nicht überraschend, da die Serie auf einem Roman basiert. Da in dieser Arbeit nur die erste Staffel berücksichtigt wird, ist der Haupterzählstrang noch nicht abgeschlossen.

Diese Arbeit wird sich ausschließlich mit der 1. Staffel von *American Gods* befassen, außer es ist notwendig, auf den Roman zu verweisen. Behandelt werden verschiedene Aspekte der Serie. Sowohl der Plot als auch die Darstellung werden in der Arbeit berücksichtigt. In Kapitel 8 befinden sich die Folgenbeschreibungen, die dazu dienen sollen, sich in die Handlung einzulesen. Diese Folgenbeschreibungen werden auch innerhalb der Arbeit für Verweise genutzt, damit Argumentationen nachverfolgt werden

können. Die Beschreibungen werden in 3 Spalten geführt: Zeit, Handlung und Bemerkungen. Die Zeitabschnitte sind individuell nach Handlungsabschnitten gewählt worden. Innerhalb dieser Zeitabschnitte wird die jeweilige Handlung beschrieben, die in Aufzählungspunkte gegliedert ist. Ein Verweis auf die Handlung wird entsprechend angegeben: (vgl. 3,14). Dabei steht 3 für die Folge und die 14 für den fortlaufenden Abschnitt. In den Bemerkungen befinden sich Hinweise für das Verständnis des jeweiligen Abschnittes und Zitate, die in diesen Zeitabschnitt fallen. Das heißt, sollte ich auf Zitate verweisen, werden diese wie folgt abgekürzt: (Folge 3 (2:10 - 7:06)). Da es in manchen Szenen zu schnellen Schnittabfolgen kommt, werde ich diese mit // kennzeichnen. Diese werden nicht durchgängig verwendet, sondern sollen in bestimmten Szenen für bessere Verständlichkeit sorgen. Zur besseren Lesbarkeit sind die Folgenbeschreibungen in Querformat gedruckt.

3 Darstellung und Funktion der Götter

In diesem Kapitel sollen die sogenannten neuen Götter, auf Basis des Filminhaltes, im Einzelnen beschrieben werden. Das bedeutet, dass in einem ersten Schritt ihr Handeln als Gesamtes kurz beschrieben werden soll, bevor in einem zweiten Schritt die einzelnen Götter, ihre Darstellungen, Rolle und Funktion betrachtet werden. Es werden in diesen Überblicken auch Aussagen und Vorstellungen behandelt, die hier als erstes für sich stehen gelassen werden, aber in späterer Folge ausgelegt werden sollen. Es wird von religiösem Darwinismus, neuen Altären usw. gesprochen, all diese Begriffe und Äußerungen müssen genauer betrachtet werden, um erschließen zu können, welche Bedeutungen hier suggeriert werden und ob diese auch angemessen sind, im Hinblick darauf, ob ihre Verwendung ihren Ursprungssinn wiedergibt oder innerhalb des Kontextes eine neue Deutungsebene erhalten.

Zu den neuen Göttern gehören *Media*, *Technical Boy*, meist *Tecboy* genannt und *Mr. World*. *Media* und *Tecboy* scheinen unter *Mr. World* zu stehen bzw. sich ihm unterzuordnen, da sie in seinem Namen arbeiten. Sie versuchen alten Göttern ein neues Image anzubieten, damit diese wieder einen größeren Marktanteil erlangen. Sie wollen den einzelnen Göttern ein neues Publikum verschaffen. Erfolgreiche Versuche sind bei

Bilquis und *Vulcan* zu sehen.⁴ Sie versuchen es auch bei *Odin*, der vorhat in den Krieg gegen die neuen Götter zu ziehen – und bei seinem Leibwächter *Shadow Moon*, jedoch ohne Erfolg.

3.1 Neue Götter

3.1.1 Technical Boy

Von den neuen Göttern tritt *Technical Boy*, ab jetzt *Tecboy* genannt, als erstes in Folge 1 auf. Insgesamt tritt er in den 8 Folgen 3 Mal auf und zwar in den Folgen: 1, 5 und 8. Er arbeitet für *Mr. World* und versucht in Folge 1 *Shadow* über *Odin* auszuhorchen, dieser will jedoch nichts erzählen, woraufhin *Tecboy* ihn von Gestalten, die ich in der Folge als *Minions* bezeichne, zusammenschlagen und lynchen lässt. Unter Robotern werden hingegen hier die in der Serie auftretenden Gestalten verstanden, die sich in Form von Menschen im Raum materialisieren, einheitlich gekleidet sind, kein Gesicht aufweisen und anscheinend willenslos Aufgaben erfüllen. Der Begriff *Minions* stammt aus dem Englischen und steht für loyale Diener, Gehilfen bzw. Lakaien. Roboter werden jedoch als Maschinen verstanden, die Tätigkeiten, für die sie bestimmt bzw. programmiert sind, ausführen. Diese Begriffe geben die dargestellte Figur nicht ideal wieder. Sie dienen dazu, diese Figuren zu verbalisieren.

Aufgrund dieses Angriffs auf *Shadow* wird *Tecboy* in Folge 5 von *Media* zur Rede gestellt und muss sich auf Befehl von *Mr. World* bei *Odin* und *Shadow* entschuldigen. Er versteht nicht, warum *Mr. World* *Odin* nicht einfach umbringt; denn er selbst hat keinen Respekt vor den alten Göttern. Dies drückt sich in Aussagen wie „*Mr. Wednesday* ist Geschichte, vergessen und alt [...] wir geben einen verdammten Scheißdreck auf ihn und seinesgleichen...“ (vgl. 1 (55:49 - 1:00:30)) aus.

In Folge 8 wird in Form einer Rückblende gezeigt, dass *Tecboy* *Bilquis* einen neuen Altar anbietet, weswegen er sie innerhalb von Folge 8 aufsucht, um einen Gefallen einzufordern, als Dank für ihr neues Leben.

⁴ S. Kap. 3.2.3 und Kap. 3.2.10 *Bilquis* bekommt von *Tecboy* ein Smartphone mit dem sie mit Hilfe einer Dating-App neue Opfer finden kann. *Vulcan* hat seine Feuerkraft in Patronen und Waffen umgeformt.

Er tritt in der Gestalt eines Teenagers auf, der immer extrovertiert/auffällig gekleidet ist. In jeder Folge hat er mindestens ein anderes Outfit und eine andere Frisur. Seine Sprache bzw. Ausdruckweise ist sehr technisch- funktionalistisch bzw. wirtschaftlich orientiert. Er spricht von umprogrammierter Realität, davon, dass Religion nur ein Betriebssystem sei und Gebete „[...] nur verfickter Spam“ (vgl. 1 (55:49 - 1:00:30)) seien. Personen werden nicht getötet, sondern gelöscht (vgl. 1 (55:49 - 1:00:30)). Anbetung bezeichnet er als Volumengeschäft, an welchem sich Erfolg abzeichnet (vgl. 8 (15:31 - 16:58)). Er vergleicht sich und seinesgleichen mit sich entwickelnder Technologie. In einem Gespräch mit *Odin* bietet er ihm an, sich mit ihnen, den neuen Göttern, zu entwickeln. Er kann ihm zeigen, wie man Verhaltensweisen, Meinungen und Überzeugungen beeinflusst (vgl. 5,38).

Seine Handlungen unterstreichen das Bild, das von ihm in seiner optischen Darstellung schon suggeriert wird. Er erscheint als ein selbstüberzeugter Teenager, der kein Verständnis für die ältere Generation hat, sich aber dennoch gegenüber Personen, die aus seiner Sicht Autorität verkörpern, unterwirft. Er führt Befehle oder Aufträge auf seine Weise durch, indem er etwa Shadow anstatt nur zu verhören, weil er ihn verärgert, auch gleich töten lässt. Doch lässt er sich von *Mr. World* zwingen, sich zu entschuldigen. Er macht es zwar widerwillig, wehrt sich aber nicht. Zu seinen Fähigkeiten zählt die Kunst sich materialisieren zu können und Roboter erscheinen zu lassen, die seinem Willen gehorchen (vgl. 1,74 f.). Als Merkmal könnte man seine Dampfzigarre zählen. (vgl. 1,73)

3.1.1.1 *Blick in den Diskurs*

Dieser neue Gott, wie die anderen neuen Götter in *American Gods*, ist eine vom Autor geschaffene Figur. Für diese gibt es keine direkten religionsgeschichtlichen Vorlagen, mit denen man die Darstellung der Gottheiten in der Serie vergleichen kann, wie bei den alten Göttern. Deshalb ziehe ich zur Analyse dieser Gottheit(en) Literatur zum Verhältnis zwischen Technik und Religion heran. (Koslowski 2003; Hempelmann/Dehn/Fincke 2005)

Zunächst soll versucht werden, den Begriff Technik zu umreißen. Technik ist wie viele Begriffe nicht in eine einheitliche Definition zu zwängen. Bei dem Begriff von Technik assoziiert man zu allererst vor allem Technologie, die uns das Leben erleichtert.

Technik soll laut Gottl-Ottilienfeld uns Menschen vom Zufall befreien.⁵ Damit ist gemeint, dass der Mensch von Anbeginn der Zeit versucht, den Zustand des Ausgesetztseins zu verringern bzw. ihn zu überwinden. Der Mensch ist der Natur, der Ressourcenknappheit, den Elementen, dem Tod ausgesetzt. Technik zielt darauf ab, diese Mängel, wie sie Koslowski nennt, auszugleichen. Das Motiv Mängel auszugleichen ist ein westliches Phänomen, das darauf abzielt, die äußere Natur zu formen, um sie an unsere Bedürfnisse anzupassen. Dieses Motiv ist vor allem durch die Weltsicht des christlichen Glaubens geprägt, der vom gefallenem Menschen spricht, der durch den Verlust des Paradieses mit diesem Ausgesetzt sein zurechtkommen muss. In östlichen Religionen ist durch das Fehlen dieses Motivs der Fokus, die innere Natur zu formen – damit ist zum Beispiel das Loslösen von materiellen Zwängen gemeint – anstatt der äußeren, vordergründig.⁶ Das heißt, man übt sich in Individual- und spirituellen Techniken anstatt in Realtechniken. Die Technik, wie die Religion, und damit kommen wir deren Gemeinsamkeiten näher, versuchen mit dem Ausgesetztsein umzugehen. Die Religionen versuchen dabei die innere Natur, also das Wesen des Menschen, zu formen, während Technik versucht, die äußere Natur zu formen, wie oben schon erläutert.⁷ Eine Thematik, die ihre Gemeinsamkeiten deutlich macht, ist die Auseinandersetzung mit dem Thema Sterblichkeit. Sowohl die Religionen als die Technik versuchen mit diesem Mangel umzugehen. Während in vielen Religionen ein jenseitiges Konzept verfolgt wird, ist das Technische mit dem Ziel der Unsterblichkeit beschäftigt.⁸ Im *Panorama der neuen Religiosität* wird auf dieses Phänomen, wie auch auf Cyberspace und verschiedene Divinationen eingegangen. In dieser Auseinandersetzung mit Technik liegt der Schwerpunkt auf Technik als Ersatzreligion. Es werden dafür einige Beispiele und die voraussetzenden Verständnisse angeführt. „Wenn ich von einer Technik träume, die

⁵ Vgl. KOSLOWSKI, Peter: Natur und Technik in den Religionen 804

⁶ Vgl. KOSLOWSKI, Peter: Natur und Technik in den Religionen 809 - 811

⁷ Vgl. KOSLOWSKI, Peter: Natur und Technik in den Religionen 808 f.

⁸ Vgl. KOSLOWSKI, Peter: Natur und Technik in den Religionen 813

alles beherrscht, habe ich aus der Technik eine Religion gemacht.“⁹ Diese Aussage gründet sich in der Auffassung, Religion als etwas zu sehen, das darum bemüht ist, die Grenzen des Endlichen zu sprengen. Wenn wir von dieser Auffassung ausgehen, entdecken wir viele solcher Unternehmungen. In der Cybertechnik zum Beispiel ist man der Ansicht, dass sich mit Hilfe der Technik die Differenz zwischen Realität und Fiktion aufheben lasse, wodurch der Mensch über Sein und Nichtsein herrscht - einer der Bereiche, der immer Gott vorbehalten war, genauso wie der Bereich Leben und Tod durch Gentechnologie immer mehr in den Machtbereich der Menschen fällt. Des Weiteren wird darauf hingewiesen, dass Technik als Ersatzreligion aus ökologischen Gründen nur ein Zeitphänomen ist. Diese Gründe reichen von nicht finanzierbarer Großtechnik bis hin zur ihrer Kosten-/ Nutzenrechnung, das heißt, dass sie mehr schadet als nutzt. Daraus ergibt sich auch die Erkenntnis, dass sich mit der Technik eben bestimmte Grenzen nicht überschreiten lassen werden, wie die Transferierung des menschlichen Bewusstseins in eine Maschine beziehungsweise einen Computer.¹⁰ Unter den vorher genannten Divinationen sind vor allem technische Errungenschaften gemeint, die einen so wesentlichen Sprung in der Menschheitsgeschichte ausgemacht haben, dass sie mit Göttlichem verglichen worden sind. Dazu zählen die Erfindungen des Dampfantriebs oder der Elektrizität, die vom heutigen Phänomen des Computers abgelöst worden sind.

Nach diesem kurzen Überblick soll überprüft werden, ob sich diese beobachtbaren Phänomene in der Darstellung von *American Gods* wiederfinden lassen. Ich beginne dabei mit dem Aspekt aus der Cybertechnik, deren Ziel es ist, den Unterschied zwischen Realität und Fiktion aufzuheben. Zu dieser Thematik finden wir in *American Gods* einige Aussagen. *Tecboy* zum Beispiel spricht von unprogrammierter Realität, ohne näher auszuführen, was damit gemeint ist. Jedoch ist diese Aussage besser zu verstehen, wenn ein Blick auf *Medias* folgende Aussage geworfen wird: „Wir kontrollieren die Story. Wir erzählen die Geschichte so wie wir es wollen.“ (8 (47:20 - 57:47)) Hier gewinne ich

⁹ MUTSCHLER, Hans - Dieter: Technik 77

¹⁰ Da der Mensch geprägt von einem Intentionalismus ist und ein Computer nicht auf etwas ausgerichtet sein kann, ist es unwahrscheinlich ein Bewusstsein auf einen Computer zu transferieren. Vgl. MUTSCHLER, Hans - Dieter: Technik 84

den Eindruck, dass die Realität, hier gleichgesetzt mit Wahrnehmung, durch die neuen Götter beeinflussbar ist. Auch die Verwendung von Virtuality Brillen, durch die man in einer virtuellen Limousine landet (vgl. 1,70 f.), deutet auf die Nutzung eines virtuellen Raumes hin, in dem nicht mehr unterschieden werden kann, was real ist und was Fiktion. Über diese Thematik führen auch Shadow und *Odin* ein Gespräch (vgl. 3,41). Auch die Roboter bzw. Minions können als Beispiel für diese Verschmelzung von Realität und Fiktion angesehen werden, da sie im virtuellen Raum geschaffen werden und dort agieren, aber sie auch in die Realität verschoben werden, wenn sie zum Beispiel Shadow Moon auf dem Feld hängen oder auf *Ostaras* Terrasse auftreten (vgl.1,77 f.; 8,58 f.).

Die Aussage „[...] Religion nur ein Betriebssystem [...]“ (1 (55:49 - 1:00:30)) soll auch noch näher beleuchtet werden und dazu wollen wir zuerst den Begriff Betriebssystem definieren.

„Ein Betriebssystem ist Software, die die bequeme Nutzung eines Computers ermöglicht[...] Zu den Aufgaben eines Betriebssystems gehören daher die Verwaltung der Ressourcen der Rechenanlage, die Steuerung des Ablaufs von Programmen und die Abwicklung von Dialogen mit dem Benutzer.“¹¹ Jetzt stellt sich die Frage, was ein Betriebssystem mit Religion zu tun hat. Es gibt zwei Möglichkeiten diese Aussage zu deuten. Entweder ist damit gemeint, dass Religionen wie ein Betriebssystem funktionieren oder dass hier von einer neuen Form von Religion die Rede ist, die wie ein Betriebssystem ist. Bei der Betrachtung der ersten Möglichkeit stoßen wir auf das grundlegende Problem, dass Betriebssysteme nur innerhalb von Computern existieren und dadurch schon keine Äquivalenz zwischen Religion und Betriebssystem bestehen kann, da Religion schon vor und unabhängig von Computern existiert hat. Es lassen sich aber Ähnlichkeiten in ihrem Wirken beobachten. So wie eine Software nicht sichtbar ist, sondern nur ihre Auswirkung wahrnehmbar ist, so ist auch Religion nur in ihren Ausformungen sichtbar, in Form von Ritualen, Feiern etc. Sie wird im Handeln des Menschen sichtbar.

¹¹ LAUN, Wolfgang: Konzepte der Betriebssysteme 1

Soll die Aussage „Religion nur ein Betriebssystem [...]“ (1 (55:49 - 1:00:30)) als eine neue Form von Religion verstanden werden, könnte damit impliziert sein, dass die neue Religion bzw. die neuen Götter wie ein Betriebssystem sind. Das heißt, ohne sie funktioniert nichts.¹² Denn für einen gewöhnlichen Nutzer sind ein Computer und dessen Hardware nur mit Hilfe eines Betriebssystems verwendbar. Es bildet den Kern, das Herz, ohne das nichts funktionieren würde. Mit dieser Interpretation der Aussage könnte jedoch auch auf die Funktion der Religion hingedeutet werden, indem der Mensch versucht, sich die Welt und wie sie funktioniert zu erklären. An diesem Punkt möchte ich diese Überlegungen stehen lassen, da es zu wenig Informationen gibt, um hier zu einer zufriedenstellenden Aussage zu gelangen. Es sollte nur aufgezeigt werden, wie unklar solche Aussagen bei näherer Betrachtung sind.

Von anderen Themen wie der Unsterblichkeit oder künstlicher Intelligenz findet sich in *American Gods* keine Spur. Viele Aussagen des *Tecboys* beziehen sich stärker auf eine wirtschaftliche Sprache, wenn er von Volumengeschäft spricht (vgl. 8,18). Hierbei möge angemerkt sein, dass Technik nie losgelöst von wirtschaftlichen und politischen Aspekten betrachtet werden darf.¹³ Einerseits wird Technik von dem vorherrschenden Weltbild mitbestimmt, so wie sie auch das Weltbild mitprägt. Andere Fähigkeiten wie die Beeinflussung von Meinungen und Verhalten würde man eher *Media* zuschreiben (s. Kap. 3.1.2).

3.1.2 Media

Media tritt in den Folgen 2, 5 und 8 in der Gestalt einer Frau auf. Sie erscheint erstmals innerhalb eines Fernsehers in einem Supermarkt und spricht Shadow Moon an. Sie will ihm einen Job anbieten. Sie will, dass er für sie arbeitet, doch er lehnt ab (vgl. 2,53 f.). In Folge 5 spricht sie mit dem *Tecboy* über sein Verhalten. Sie trägt ihm im Namen von *Mr. World* auf, sich bei Shadow und *Odin* zu entschuldigen. (vgl. 5,18) In derselben Folge kommt es erstmals zu einer direkten Begegnung zwischen *Media*, *Odin*, Shadow, *Tecboy*

¹² Diese Vermutung wird meiner Meinung nach durch Aussagen wie „Wir sind doch die Verteiler, die Plattform und auch das Instrument zur Umsetzung. Wir kontrollieren die Story.“ (8 47:20 - 57:47) verstärkt. Vor allem das Instrument zur Umsetzung kommt der Funktion eines Betriebssystems sehr nahe.

¹³ Vgl. MUTSCHLER, Hans - Dieter: Technik 80

und *Mr. World*. Sie versucht, *Odin* zu überreden, sich ihnen anzuschließen. Sie zeigt ihm einen Werbeclip und verspricht ihm ein neues Walhalla, doch er lehnt es ab (vgl. 5,38; 5,40 – 5,42). In Folge 8 treffen wieder die Fronten aufeinander, diesmal bei einer gemeinsamen Freundin: *Ostara*. Sie scheint sich den neuen Göttern angeschlossen zu haben und *Media* will sich vergewissern, dass dies so bleibt, jedoch ohne Erfolg (vgl. 8,55; 8,58; 8,64).

Sie wechselt wie auch *Tecboy* oft ihre äußere Erscheinung und kann sowohl digital als auch „real“ auftreten. Sie visualisiert sich sowohl selbstständig wie auch in Anlehnung an Ikonen des Filmes und Fernsehens, wenn sie als Lucille Ball oder Marilyn Monroe auftritt.¹⁴

Sie nimmt die Rolle einer Vermittlerin zwischen den Fronten ein und versucht ihre bzw. die Interessen von *Mr. World* mit Hilfe von Diplomatie zu erreichen. Das äußert sich dadurch, dass sie jeweils nur ein Gespräch sucht und keine Drohungen ausspricht wie zum Beispiel der *Tecboy* (vgl. 1,74). Sie selbst beschreibt sich als alles Mögliche und als die Zukunft. *Media* meint, sie sei älter als andere, aber gehöre nicht zu den Ältesten. Sie beschreibt den Bildschirm als ihren Altar, vor dem ihr die Menschen Opfer bringen und meint, dass Zeit und Aufmerksamkeit besser seien als Blut vom Lamm (vgl. 2,53). *Media* spricht auch oft von einem zukunftsorientierten wir und meint: „Wir sind [...] selbstfahrende Autos, subkutane Insulinedpots und 3D Drucker [...] Wir sind das Jetzt und das Morgen...“ (2 (24:20 - 28:03). Shadow meint, sie sei Fernsehen und sie sei schwarz-weiß, worauf sie meint, sie sei so farbig, wie die Geschichte, die sie erzählt.

Über Religion und Glaube hat sie eine sehr pragmatische Sicht. Sie geht davon aus, dass für die Erschaffung von Göttern und verschiedenen Wesen wie zum Beispiel Marsianern nur Glaube notwendig sei. „Sie glaubten, dass es wahr ist und es war wahr.“ (vgl. 5 (21:36 - 25:30)). In diesem Zusammenhang redet sie auch über Wednesday, der nach Einschätzung der neuen Götter im Begriff ist, vergessen zu werden bzw. zu sterben, dem allerdings auch nur der Glaube eines Menschen reichen kann, um ihm zu neuer Macht zu verhelfen. Sie spricht auch von Märtyrertum als Rekrutierungsmethode

¹⁴ Film- und Fernsehikonen der 1950iger vor allem in den USA

(vgl. 5 (21:36 - 25:30)), das heißt, es lassen sich viele Anhänger finden, wenn man als Märtyrer wahrgenommen wird. In der Auseinandersetzung bei *Ostara* spricht sie über religiösen Darwinismus. Anpassen und Überleben ist ihr Konzept. Dank dieses Konzepts überleben die neuen Götter in einer atheistischen Welt, so ihre Überzeugung (vgl. 8 (47:20 - 57:47)).

Als besonderes Merkmal könnte man ihre Verfasstheit nennen, da es ihr anscheinend möglich ist, sich sowohl präsent in einem Raum frei zu bewegen als sich auch in einem Fernseher, im Abbild eines Schauspielers zu manifestieren. Sie erscheint auch in einem stromlosen Fernseher und kann die Bildschirme manipulieren. Dies wird in Folge 2 deutlich, wo Shadow einen Fernseher absteckt, dieser schwarz wird und nach ein paar Sekunden ihr Bild wieder auftaucht, obwohl der Fernseher keinen Strom hat (vgl. 2,52). Sie kann auch auf anderen Oberflächen Bilder projizieren, wie in Folge 5, wo sie auf allen Wänden eine Art Werbespot über den *Odin*-Satelliten abspielen lässt. Ebenfalls in Folge 5 schwebt sie in den Raum und verpasst *Tecboy* mit einem Kuss einen Schlag ins Gesicht. Das erweckt den Eindruck, dass sie große Kraft hat. Sie suggeriert auch den Eindruck, dass sie den Blick auf die Dinge manipulieren und verändern kann. „Wir werden diese Geschichte erzählen, wie sie ihnen gefällt oder nicht gefällt“ (5 (46:31 - 48:49)). Laut ihrer Aussage habe sie auch zusammen mit *Ostara* einen Gottlosen Feiertag geschaffen, sowie das Brunchen (vgl. 8 (43:50 - 47:19)).

3.1.2.1 Blick in den Diskurs

Bei der ersten Begegnung mit *Media*, assoziiert man sie mit dem Fernsehen. Wenn mich jemand als erstes fragen würde, was oder wer *Media* ist, würde ich als erstes sagen, sie repräsentiere das Fernsehen. Aber wodurch geschieht diese Zuschreibung und was bedeutet sie? In der Serie tritt sie zum ersten Mal als Figur (Lucille Ricardo) in einem Fernsehgerät auf. Sie manifestiert sich auch in der Gestalt von Marilyn Monroe, die als Film- und Fernsehikone gilt (vgl. 2,52; 5,31). Jedoch tritt sie auch ohne Bezug zum Fernsehen auf, wie zum Beispiel im Vieraugengespräch mit dem *Tecboy* oder bei *Ostara* (vgl. 5,17; 8,55). Wer oder was ist *Media* nun genau?

Betrachten wir als erstes ihren Namen. Ihr Name ist *Media*, Shadow sagt, sie sei das Fernsehen. Aber sind der Begriff *Media* und Fernsehen identisch? Ich gehe zunächst auf den Medienbegriff ein, der schwer zu fassen ist.

Der Begriff Medium stammt ursprünglich aus dem Lateinischen und steht für das Mittlere, das Mittel oder den Vermittler. Innerhalb der Geschichte wurde er für unterschiedliche Bereiche und Gegenstände verwendet, wodurch er eine große Breite und Varianz an Bedeutungen erhielt. Das heißt, es gibt keinen klaren und einheitlichen Medienbegriff. Üblicherweise wird heute oft zwischen Medium in Einzahl und Medien in der Mehrzahl unterschieden. Als Medium wird meist eine spiritueller (Ver-)mittler bezeichnet, der Botschaften von Geistwesen oder Verstorbenen empfangen und übermitteln kann.¹⁵ Medien im technischen Sinn werden allgemein als Mittel zur Übertragung, Speicherung von bildlichen, textlichen und akustischen Nachrichten verstanden. Man spricht auch oft von den sogenannten Massenmedien, damit sind Medien gemeint, die eine öffentliche Kommunikation an die breite Masse möglich machen, wie zum Beispiel Radio und Fernsehen. Neben dem Begriff Massenmedien ist auch der Begriff Neue Medien oft im Umlauf, obwohl dieser auch nicht klar zu definieren ist, denn galten in den 1980iger Jahren noch Rundfunk und Fernsehtext als neuere Medien, werden seit den 1990iger digitale Medien als neu eingestuft.

Thomas Mock hat in seinem Artikel *Was ist ein Medium. Eine Unterscheidung kommunikations- und medienwissenschaftlicher Grundverständnisse eines zentralen Begriffs* nicht versucht, den Begriff zu definieren, sondern die Aspekte, denen die meisten Ansätze und Theorien zu Grunde liegen, herauszuarbeiten. Davon ausgehend, dass Medien ein notwendiges Mittel der Kommunikation darstellen, kristallisiert Thomas Mock vier Grundverständnisse von Medium heraus: 1) als Mittel der Wahrnehmung; 2) als Mittel der Kommunikation; 3) als Mittel der Verbreitung; 4) als Form von Kommunikation.

Unter Mittel der Wahrnehmung versteht man die physikalische Grundlage, die als Voraussetzung jeglicher Wahrnehmung und damit der Kommunikation dient. Medien

¹⁵ Vgl. SCHMIDT, Joachim: Medium 411

als Mittel der Kommunikation meinen Zeichen und deren Systeme, wie zum Beispiel Gestik, Bilder, Töne, mit denen es den Menschen überhaupt möglich ist, Gedanken und Bedeutungen in wahrnehmbare Signale umzusetzen. Wenn die Kommunikation über zeitliche und räumliche Grenzen mithilfe eines Mediums stattfindet, spricht Mock von Medien als Mittel der Verbreitung. Mit Medien als Form von Kommunikation ist gemeint, dass bestimmte Medien auf bestimmte Weise für einen bestimmten Zweck genutzt werden. Sie sind ein soziales Phänomen in der Hinsicht, dass ein bestimmtes Medium mit einem bestimmten Zweck verwendet wird, der aber nicht festgeschrieben ist.¹⁶ Das heißt, dass sich die Funktion eines Mediums – anfänglich nur für eingeschränkte Kommunikationsformen verwendet – als Massenmedium erst später etabliert hat, etwa in der Form des Öffentlichen Hörfunks (Radio). Aus diesem Verständnis heraus zählt auch Fernsehen als Form der Kommunikation.

Die vorhin aufgeworfene Frage, ob *Media* das Fernsehen sei, lässt sich mit nein beantworten. Identisch können diese Begriffe nicht sein, da es keinen definierten klaren Medienbegriff als solchen gibt. Es gibt verschiedenste Ansätze und Grundverständnisse, in denen der Begriff unterschiedlich weit bzw. eng gefasst ist. Gehen wir von dem Grundverständnis aus, dass Medien als Mittel zur Kommunikation, zur Vermittlung von Botschaften und als Form von Kommunikation zählen, so wie es Thomas Mock vorschlägt, dann lässt sich sagen, dass der Name *Media* und das Fernsehen durchaus eng miteinander verbunden sind.

Von der Ursprungsbedeutung von „Medium“ als „Vermittler“ her gesehen, lässt sich im Hinblick auf *Medias* Vermittlungstätigkeit durchaus sagen, dass sie der Bedeutung ihres Namens gerecht wird. Sie vermittelt zwischen den Fronten und dient damit als Mittel der Kommunikation. Ohne ihre Tätigkeit hätte ein Austausch der Interessen und Bedürfnisse der verschiedenen Parteien nicht stattgefunden. Auch die Tatsache, dass sie im Auftrag von *Mr. World* arbeitet, bekräftigt dieses Bild. *Mr. World* bedient sich *Media* als Mittel/Medium, um etwas an *Mr. Wednesday* oder *Tecboy* zu kommunizieren. Auch im Sinne der Verbreitung erfüllt sie ihre Aufgabe; ihre Aussage: „Wir werden diese Geschichte erzählen, wie sie ihnen gefällt oder nicht gefällt.“ (5 (46:31 - 48:49)), wie

¹⁶ MOCK, Thomas: Was ist ein Medium 189 - 194

auch der Werbespot über den Odinsatellit (vgl. 5,40) zeigen, dass es zu ihren Aufgaben bzw. Interessen zählt, Informationen zu verbreiten. Sie wählt dabei die Form aus. Das heißt, je nach Ziel und Zweck wird auch die Form der Vermittlung bestimmt. Fernsehen ist aber nur ein Medium, also eine Form der Vermittlertätigkeit. Daraus lässt sich vermuten, dass sie mehr sein muss als nur die Verkörperung dieses einen Mediums.

Es soll trotzdem das Medium Fernsehen genauer betrachtet werden. Einerseits wird *Media* von Shadow als Fernsehen identifiziert (2,52 - 2,57) und sie spricht vom Fernseher als Altar, von den dargebrachten Opfern der ZuschauerInnen in Form von Zeit und Aufmerksamkeit (vgl. (2 (24:20 - 28:03))). Daraus ergeben sich weitere Fragen: Ist das Fernsehen bzw. sind Elemente des Fernsehens mit Religion bzw. religiösen Aspekten und Phänomenen vergleichbar und wenn ja, welche sind das?

Dazu ist zuerst die Frage zu klären, was Fernsehen überhaupt ist.

Fernsehen ist ein audiovisuelles Massenmedium. Es ist ein technisches Gerät, das ca. seit den 1920iger Jahren existiert, sich jedoch erst in der Nachkriegszeit zum Massenmedium entwickelt hat. Was das Fernsehen ist, hängt auch vom Blickwinkel der Betrachtung ab. Ein technisches Gerät zur Übertragung von Daten, ein Haushaltsgegenstand, vielleicht sogar ein Familienmitglied¹⁷? Das Fernsehen wird heute von allen Altersstufen und Klassen der Gesellschaft genutzt. Es wird zur Unterhaltung, Informationsgewinnung und auch zur Bildung konsumiert.

Am Beginn, als es in die Wohnzimmer eingezogen ist, hat es damit das Wohnerlebnis und die Zeitstruktur der Menschen verändert. Es wurde Platz und Raum für den Fernseher geschaffen, er rückte ins Zentrum, damit er für alle gut sichtbar war. Da gerade am Anfang des Fernsehzeitalters nur zu bestimmten Zeiten Programm ausgestrahlt wurde, sind die anderen Tätigkeiten danach ausgerichtet worden.¹⁸

Fernsehen wird oft als Form von kultureller Praxis bezeichnet, als Sinnstifter, Institution, sogar als implizite Religion. Diese Zuschreibungen sollen nun näher erläutert werden.

¹⁷ Vgl. GERBNER, George: Television: The New State Religion? 465

¹⁸ Vgl. REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 62

Um Fernsehen als Institution zu deklarieren, muss zuerst der Begriff Institution erläutert werden. Unter Institution werden in der Regel Einrichtungen bzw. Systeme, die das Zusammenleben in der Gesellschaft und in bestimmten Bereichen strukturieren, regeln und formen, verstanden. In diesem Zusammenhang spricht man auch von der Institution Ehe, Staat, Schule, Kirche, etc... Anhand dieser genannten Beispiele lässt sich sehen, dass Institutionen unterschiedliche Größen haben können. Da der Begriff, wie viele andere auch sehr komplex und nicht einheitlich definiert ist, möchte ich diesen in seiner allgemeinsten Form stehen lassen, da er für meine Untersuchung ausreichend ist.

Wenn noch am Anfang des Fernsehzeitalters das Fernsehgerät an sich einen hohen Stellenwert gehabt hat, hat sich dieser heute fast ausschließlich auf seine Funktionen verschoben. Nicht mehr das Gerät, sondern seine Funktion ist von Bedeutung. Das Fernsehgerät ist kein besonderer Gegenstand, sondern zählt zum „offiziellen Existenzminimum“¹⁹. Es übernimmt viele Funktionen, die früher in anderen Institutionen beheimatet waren wie z.B. in der Kirche. Das Fernsehen bietet Identitätsentwürfe, Sinnangebote für alle Lebenslagen, Zerstreuung, Unterhaltung, Handlungsmuster, etc. Die Institution Fernsehen hat sich so weit entwickelt, dass es zu allem etwas sagt, zeigt und kommentiert.²⁰

Die Bedeutung des Fernsehens wird bei Reichertz über vier Zeiterscheinungen und bei Gerbner über sechs Charakteristika definiert. Letzterer hat seine Charakteristika allerdings allein aus Beobachtungen in den USA erhoben. Die von Reichertz und Gerbner herausgestellten Merkmale werden im Folgenden kurz zusammengefasst.

Zu den vier Zeiterscheinungen nach Reichertz zählen die Beobachtungen, 1) dass fast in jedem Haushalt ein Fernseher zu finden ist und dieser auch genutzt wird. 2) Es kommt zu einer Strukturierung der Zeitachse mithilfe des Fernsehprogramms. Zu bestimmten Festzeiten gibt es z.B. Weihnachtsfilme und Geschichten, dies deutet den Jahreszyklus an; ein strikter Ablauf des täglichen Programms regelt die tägliche Zeitstruktur wie z.B. die Nachrichten zu Mittag und am Abend und um 20:15 ist Prime Time. 3) Das Fernsehen richtet sich, wie schon erwähnt, an alle Zuschauer egal welchen Alters, gesellschaftlicher

¹⁹ Vgl. REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 70

²⁰ Vgl. REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 70 f.

Stellung, Glaube oder Geschlecht. Es sendet Inhalte und Botschaften, die an alle kommuniziert werden. 4) Seit es ein Massenmedium geworden ist, richtet es sich nicht nur an Menschen, sondern die Menschen sind auch zur Mitgestaltung aufgerufen. Damit ist sowohl gemeint, dass Menschen ihr Leben mit Hilfe von Fernsehen gestalten, als auch, dass sie dem Fernsehen helfen zu gestalten (s. z.B., Wetten Dass, Reality Shows, etc.).²¹

Die Charakteristika, die Gerbner herausarbeitet, zeigen auf, 1) dass Fernsehen das meist konsumierte Medium ist. Das heißt, es wird in dieses Medium mehr Zeit und Aufmerksamkeit gesteckt, als in alle anderen Medien und Freizeitaktivitäten zusammen. 2) Es ist direkt Zuhause und jederzeit konsumierbar. 3) Es setzt keine Mobilität oder Bildung voraus. Es kann den ungebildetsten Schichten etwas über die Welt zeigen und erzählen. Somit haben auch bildungsferne Menschen Anteil an der Welt und können über die Welt informiert werden. 4) Zuschauer wählen die Stunden aus, in denen sie fernsehen. Sie konsumieren somit jenes Programm, welches zu dieser Zeit läuft. 5) Fernsehen ist eine Erfahrung von der Wiege bis zur Bahre. Das heißt, heute wachsen Menschen von ihrer Geburt an mit dem Fernsehen auf. Sie werden bis zu Beginn ihrer Schulzeit mehr Stunden vor dem Fernseher verbracht haben, als sie auf der Schulbank sitzen. Es wird für viele auch die regelmäßigste Form von menschlichem Kontakt sein, vor allem im Alter.²²

Zusammenfassend lässt sich dadurch sagen, dass das Fernsehen als Institution vor allem ein moderner Funktionsträger ist. Es ist Identität und Sinnstifter für die Masse und leistet damit die Arbeit, die früher die Religionen bzw. in Europa vor allem die Kirche übernommen hat.²³

Wie kann Fernsehen nun Identitäts- und Sinnstifter sein? Fernsehen kann nicht nur beobachten, was in der Welt passiert (z.B. Liveübertragungen, Naturaufnahmen etc.), sondern auch die Welt verändern. Dies passiert auch bei der Beobachtung, da auch hier schon die Auswahl, was beobachtet werden soll, getroffen wird. Jedoch ist dies anders

²¹ Vgl. REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 70 f.

²² Vgl. GERBNER, George: Television: The New State Religion? 465 f.

²³ Vgl. REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 244

einzuordnen, als wenn man ein eigenes Programm erschafft (Serien, Quizze...)²⁴. Der Fernseher verweist auf etwas außerhalb seiner selbst. Das Fernsehen schafft eine eigene Sinnwelt, in der alles zwischen unwirklich und real schwankt. Es bildet die Wirklichkeit ab, aber es ist nicht die Wirklichkeit. Gleichzeitig bildet und inszeniert das Fernsehen etwas Fiktionales, das ebenfalls real erscheint. Reichertz fasst dies zusammen, indem er sagt, dass Fernsehen „ein machtvoller Erzeuger und Verarbeiter von Transzendenzerfahrung“²⁵ sei. Die Transzendenz wird technisch erzeugt und vermittelt mit Hilfe des Fernsehens.²⁶

Günter Thomas stellt in seiner Untersuchung *Medien – Ritual – Religion. Zur Religiösen Funktion des Fernsehens* die These auf, dass Fernsehen ein ritualisiertes Symbolsystem darstellt, das die Kulturen mit einer Kosmologie versorgt. In dieser Untersuchung greift er verschiedene Ansätze und Ansichten von verschiedenen Wissenschaftlern auf, um sie für seine These heranzuziehen. Darunter finden sich auch Aussagen über Fernsehen als Sinnproduzent. Die Fähigkeit der Neuen Medien liegt darin, sehr rasch auf gesellschaftliche Ereignisse und deren Wandel zu reagieren, indem sie aus bekannten Symbolsystemen einzelne Elemente umformen und ihnen dadurch neue Bedeutung geben. „Die Stärke des Fernsehens besteht darin, sehr flexibel, schnell und geschmeidig Symbolangebote zu variieren und zugleich einen sehr weiten und dennoch begrenzten Pluralismus der Interpretationen bereitzuhalten.“²⁷

Thomas geht auch auf die Ausführungen von J. Carey ein, dem zufolge Fernsehen eine Art der indirekten Kommunikation mittels Zeichen und Signalen über Zeit und Raum darstellt. Er macht ebenfalls darauf aufmerksam, dass es sich bei Kommunikationsprozessen nicht nur um den Austausch von Informationen handelt, sondern auch immer Sinn und Bedeutung reproduziert, geschaffen bzw. gewandelt wird.²⁸ Fernsehen, solange man es als Kommunikationsmittel wahrnimmt, produziert und vermittelt Sinn. Da hier nun viel von Sinnproduzent und Sinnstifter die Rede war,

²⁴ Vgl. REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 64

²⁵ REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 67

²⁶ Vgl. REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 66 f.

²⁷ THOMAS, Günter: Medien - Ritual - Religion. 2

²⁸ Vgl. THOMAS, Günter: Medien - Ritual - Religion 146 - 150

soll kurz auf den Begriff Sinn eingegangen werden, wie es auch Reichertz in seiner Arbeit tut. Er unterscheidet verschiedene Verständnisse von Sinn: 1) Handlungssinn, 2) gesellschaftliche Rationalität und 3) als Ausdruck einer kulturellen Ordnung, auch als Sinn des Lebens bekannt. Sinn und Sinnhaftigkeit sind ein kulturelles Gut, das auf menschlichen Handlungen und den daraus gewonnenen Erfahrungen beruht. Sinn ist eine Form von Bewusstsein, das Bewusstsein, dass zwischen Erfahrungen eine Beziehung besteht.

Nach diesem kurzen Einblick in Wahrnehmungen und Verständnisse rund um das Fernsehen soll nun wieder ein Bezug zu *Media* hergestellt werden. Die Fragen, die sich gestellt haben, waren: Ist das Fernsehen bzw. sind Elemente des Fernsehens mit Religion bzw. religiösen Aspekten/Phänomenen vergleichbar und wenn ja welche sind das? Was hat es damit auf sich, wenn *Media* vom Fernseher als Altar und von Zeit und Aufmerksamkeit als Opfer spricht?

Reichertz spricht von Fernsehen nicht als Religion, sondern von einem funktionalen Äquivalent. Mit Äquivalent ist gemeint, dass etwas ähnlich, aber nicht ident ist. In diesem Fall wird untersucht, ob die Funktionen, die das Fernsehen erfüllt, denen der Religionen ähnlich sind. Er schreibt darüber, dass die Institutionen (Staat, Wirtschaft, Fernsehen, etc.) viele Dienstleistungen der Kirche übernommen haben bzw. diese viel effizienter anbieten können. Dazu zählt unter anderem die Fähigkeit, Sinnangebote 24 Stunden lang für alle Bedürfnisse und direkt zuhause anzubieten. Fernsehen bietet den Menschen auch die Möglichkeit, durch Fernsehauftritte Gerechtigkeit zu fordern oder um Verzeihung zu bitten (vgl. Talkshows, Richtershow, etc.). Des Weiteren ist es möglich, sich zu jeder Zeit an das Fernsehen zu wenden (Dank des 24 Stunden Formates und vieler Sender) und es weist niemanden ab.²⁹

Aus dieser kurzen Erläuterung lässt sich schließen, dass Fernsehen nicht identisch mit Religion ist, aber es Gemeinsamkeiten gibt, die sich vor allem in ihren Funktionen und Strukturen finden lassen. Beide haben sinn- und identitätsstiftende Elemente, regeln und ordnen das Verhalten, das Handeln und den Tages- bzw.- Jahreszyklus.

²⁹ REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens 242 - 248

3.1.3 Mr. World

Kommen wir nun zu dem letzten Vertreter und dem augenscheinlichen Anführer der neuen Götter, *Mr. World*. Er erscheint in der Staffel nur in 2 Folgen, nämlich in Folge 5 und 8. Es ist aber in mehreren Folgen die Rede von ihm – *Tecboy* und *Media* erwähnen ihn öfter, und deshalb weist er eine größere Präsenz in der Serie auf als nur in seinen direkten Auftritten (s. Kap 3.1.1 und 3.1.2).

Sein Erscheinungsbild ist im Vergleich zu *Media* und *Tecboy* sehr neutral und gleichbleibend. Er erscheint immer im Anzug und erweckt den Eindruck eines Geschäftsmannes. Als er das erste Mal auftritt, ist seine erste Handlung, dass er sich bei *Odin* entschuldigt. *Mr. World* versucht, *Odin* mit Hilfe von *Media* und *Tecboy* zu überzeugen, sich ihnen anzuschließen und mit ihnen, den neuen Göttern, zu fusionieren (vgl. 5,33 - 5,42). Dieser Versuch schlägt fehl. Er verabschiedet sich und gibt *Odin* Bedenkzeit. Das nächste Mal erscheint *Mr. World* in der letzten Folge. Er materialisiert sich in einem Roboter und spricht zu *Odin*. *Mr. World* meint, dass die alten Götter einen Krieg nicht gewinnen können. Sie werden mit oder ohne Krieg sterben (vgl. 8,59).

Auch er verwendet eine sehr technische und wirtschaftliche Sprache. Er spricht von Fusionierung, ineinandergreifenden Systemen, von Produkten und Unternehmen (vgl. 5,35 - 40). Er will der alten Marke (*Odin*) ein neues Image, einen neuen Platz in einer neuen Welt bieten, und zwar bei ihm. Das impliziert, dass *Mr. World* selbst die neue Welt ist. Er ist ein Gegner des Individualismus, er meint dieser funktioniere nicht mehr.

Er scheint allwissend zu sein, wenn er sagt: „Sie sind ein Mensch, ich kenne die Menschen, ich weiß über alle alles. Alles was passiert, wird aufgezeichnet und gespeichert und wieder abgerufen. Das Buch des Lebens.“ (5 (36:15 - 45:31)). Er demonstriert diese Fähigkeit auch, indem er Wissen über Shadow und dessen Mutter preisgibt, Wissen, welches kaum jemandem bekannt sein dürfte, wie zum Beispiel Blutgruppe, Traumhalte, etc. Er scheint seine Umwelt zumindest teilweise kontrollieren zu können. Wenn er erstmals auftritt, leuchten die Fliesen, die er berührt auf, er kann seine Gestalt ändern und wirkt, als wäre er nur ein Hologramm (vgl. 5,33; 5,36).

Er demonstriert nicht nur seine Allwissenheit, sondern auch seine Allmächtigkeit bzw. seinen Hoheitsanspruch, wenn er wie ein Renaissancepapst *Tecboy* von seinen Sünden erlöst und sich dabei bekreuzigt (vgl. 5,37), er ohne sichtbares Zutun Handschellen öffnet (vgl. 5,35), oder durch Filmmontage der Eindruck erweckt wird, dass die Aufnahmekameras, die das Geschehen im Verhörraum aufzeichnen sollen, kurz bevor er den Raum betritt, dunkel werden (vgl. 5,32 f.).

3.1.3.1 *Blick in den Diskurs*

Mr. World ist jener Charakter, der am schwierigsten einem bestimmten Bereich zuzuordnen ist, da er weder viele Auftritte hat, noch viele Aussagen tätigt, anhand derer eine klare Zuteilung – wie bei *Media*, deren Name schon ihren Bereich deklariert – möglich ist. Aus diesem Grund wird versucht, anhand seiner Aussagen seinen Zuständigkeitsbereich zu erfassen. Seine Aussagen über einen globalen Markt, vernetzte Systeme und die implizierte Allwissenheit lassen Assoziationen zu Globalisierung und Internet aufkommen (vgl. (5 (36,15 - 45:31)). Aufgrund dessen sollen zuerst die Begriffe und ihre Bedeutung betrachtet werden. Hierzu werde ich mich auf verschiedene Artikel zu dieser Thematik beziehen. (Niederberger/Schnik 2011, Barth 2010, Niederberger/Wagner 2011, Dickson 2018)

Globalisierung gehört zu jenen Begriffen, die sich aufgrund differenter Betrachtungsweisen³⁰ nicht in einer einheitlichen Definition fassen lassen. Allgemein werden wirtschaftliche und politische Aspekte mit Globalisierung verbunden³¹, jedoch betrifft Globalisierung Verflechtungen, Verbreitungen und Standardisierungen in allen Aspekten des Lebens. Globalisierung wird auch als Gesamtheit aller Entwicklungen aufgefasst.³²

Des Öfteren wird auch festgehalten, dass Globalisierung ein Prozess mit verschiedenen Phasen sei. Slotordjik spricht in diesen Zusammenhang von der morphologischen, der

³⁰ Vgl. NIEDERBERGER, Andreas, SCHINK, Philipp: Einleitung: Phänomene, Theorien und Kontroversen der Globalisierung 5

³¹Vgl. BARTH, Hans, Martin: Globalisierung und Religion. Theologische Herausforderungen 284

³² Vgl. NIEDERBERGER, Andreas, SCHINK, Philipp: Einleitung: Phänomene, Theorien und Kontroversen der Globalisierung 4-5

terrestrischen und von der elektronischen Globalisierung und geht somit von drei Phasen aus, wobei wir uns jetzt in der drittgenannten befinden.³³

Entwicklungen im Transportwesen und in den verschiedenen Kommunikationsformen (Buchdruck, Radio, Fernsehen) ermöglichen Globalisierungsprozesse. Vor allem der Aspekt der Kommunikation ist hierbei von Bedeutung. Aufgrund des Computerzeitalters und der Digitalisierung ist es möglich, fast verlustfrei und mit geringem Aufwand Informationen zu vervielfältigen und auf verschiedenste Arten und Weisen zu kommunizieren³⁴. Ein weiterer Gesichtspunkt, der uns aufgrund von *Mr. Worlds* Aussagen interessiert, ist die Wirtschaft. Barth geht in seinem Artikel davon aus, dass Wirtschaft und deren Produkte das Ziel in der Selbstmaximierung haben und dass sich dieser Selbstmaximierungsdruck auf die Religionen auswirkt. Die Folgen können mitunter Verdrängung und Instrumentalisierung (z.B. religiöse Motive in der Werbung) sein.³⁵

Wirtschaft, wie auch Politik und andere Aspekte beeinflussen nicht nur Religion, sondern werden auch von Weltanschauungen und religiösen Einstellungen geprägt³⁶. Die Aussagen von *Mr. World* könnten als Instrumentalisierung von religiöser Sprache für einen profanen wirtschaftlichen Markt interpretiert werden oder, so wird der Anschein erweckt, die Globalisierung, und damit eingeschlossen der globale Markt, mit Religion gleichgesetzt. Die Assoziation von Globalisierung und Religion wird verstärkt durch den Anschein der Allwissenheit und Allmächtigkeit globaler Phänomene, wie der Digitalisierung bzw. des Internets. Mithilfe des Internets vernetzen sich nicht nur die Menschen, um miteinander zu kommunizieren, sondern das Netz sammelt und speichert alle Daten, die es von uns wissentlich oder unwissentlich zur Verfügung gestellt bekommt. Das Internet speichert alles und vergisst, bzw. löscht nie etwas. Seine Wirkmächtigkeit entzieht sich uns, wodurch auch Analogien zwischen dem Internet und Gott gezogen werden³⁷. Dies wird in der Figur des *Mr. World* ebenfalls impliziert durch

³³ Vgl. SLOTERDIJK, Peter: Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung 20-22

³⁴ Vgl. NIEDERBERGER, Andreas, WAGNER, Andreas: Technik und technische Prozesse 71-73

³⁵ Vgl. BARTH, Hans, Martin: Globalisierung und Religion. Theologische Herausforderungen 294 f.

³⁶ Vgl. BARTH, Hans, Martin: Globalisierung und Religion. Theologische Herausforderungen 284

³⁷ Vgl. DICKSON, Patricia: Die Digitalisierung als Religion und das Internet als Gott

seine Aussage: „Ich kenne die Menschen. Ich weiß über alle alles. [...] Alles was passiert wird aufgezeichnet und gespeichert und wieder abgerufen. [...]“ (5 (36:15 - 45:31)). Auch durch seine holographische Erscheinungsform (vgl. 5,36; 8,59; 8,64) erinnert er, wie bei *Tecboy* schon thematisiert (s. Kap. 3.1.1.1), an Cyberspace bzw. Virtual Reality, die eng mit dem Internet verbunden sind.

Es lässt sich zusammenfassen, dass sich in der Figur *Mr. World* Eigenschaften und Phänomene der Globalisierung wiederfinden lassen. Diese spiegeln sich vor allem in seinen Aussagen wieder. Hierbei werden sowohl Aspekte des globalen Marktes wie auch der generellen Vernetzung, aber vor allem des Weltwissens in den Vordergrund gestellt.

Dadurch, dass die Bereiche Technik, Medien, Digitalisierung eng miteinander verwoben sind, ergeben sich auch Parallelen und Überschneidungen zwischen *Mr. World*, *Tecboy* und *Media*. Dadurch habe ich die Tendenz davon auszugehen, dass es sich bei *Mr. World*, *Media* und *Tecboy* um je verschiedene Manifestationen eines Phänomens, nämlich jenes der Globalisierung, handelt. Es wird durch die neuen Götter impliziert, dass Globalisierung religiöse Züge bzw. Funktionen aufweist.

3.2 Alte Götter

3.2.1 Thot

Mr. Ibis, dessen Name sich aus dem Attribut des Gottes *Thot* herleitet, ist der erste Charakter, der in Erscheinung tritt. Insgesamt hat er in der ersten Staffel drei Auftritte, in denen er direkt agiert. Das bedeutet, er ist zu sehen und zu hören (vgl. 1,1; 4,28ff; 7,3ff). *Mr. Ibis* erfüllt in der Serie zwei Funktionen, die sich mit seiner Vorlage des Gottes *Thot* aus der ägyptischen Mythologie decken. Er ist Erzähler von Geschichten und leitet zusammen mit *Anubis* das Bestattungsinstitut *Ibis and Jaquel*.

Seine Funktion als Erzähler wird in der ersten Staffel sehr ausgeprägt dargestellt. Er begleitet die Zuschauer durch die Serie (vgl. 1,1; 5,3; 7,4). Merkmale seiner Präsenz sind die Schriftzüge „Coming to America“ (vgl. 2,4; 6,3; 7,4), die eine Geschichte über die Ankunft eines Gottes in Amerika einleiten³⁸, wie auch der Schriftzug „Somewhere in

³⁸ Er berichtet über *Odin* (1,1ff), *Anansi* (2,4 ff.), *Jesus* (6,3ff) und den *Kobold* (7,2 ff.)

America“ (vgl. 1,33; 3,3; 3,29). Hierbei handelt es sich jedoch nicht um die Einleitung einer Geschichte aus der Vergangenheit, sondern es entsteht der Eindruck seiner Präsenz und seines Wissens um die Geschehnisse der Gegenwart. Diese Merkmale treten jedoch nicht als ein Fixum auf, sondern werden variabel und frei eingesetzt. Folge 5 beginnt zum Beispiel direkt mit einer Geschichte, die durch die Stimme von *Mr. Ibis* erzählt wird. Hier tritt *Mr. Ibis* weder in Erscheinung, noch gibt es einen einleitenden Schriftzug (vgl. 5,3).

In der Funktion als Bestatter tritt er jeweils nur in Begleitung von *Anubis* auf, wobei er nicht bei der Ausübung dieser Tätigkeit gezeigt wird. Er kommentiert ausschließlich die Aufgaben von *Anubis* und sich selbst (vgl. 4,29 - 4,32).

Wie schon vorab erwähnt, handelt es sich bei *Mr. Ibis* um die vielfältige Gottheit *Thot*, die oft mit einem Ibiskopf dargestellt wird, weswegen der *Ibis* als sein Attribut gilt. Er ist vor allem als Gott des Mondes bekannt und aus dieser Assoziation stammen auch seine weiteren Fähigkeiten bzw. Zuschreibungen: Er gilt als Herr der Zeit, des Schreibens, der Sprache usw. Als Mondgott steht er hinter *Re* – dem Sonnengott. Dies findet Ausdruck darin, dass er dessen Protokollant ist. Sein Wirken und Wesen, das in der Mythologie festgehalten ist und hier nicht näher ausgeführt werden kann, spielt auch für den Totenkult eine Rolle. In einer Erzählung ist festgehalten, dass *Thot*, als Protokollant im Totengericht mit *Anubis*, der das Herz wägt, zusammenarbeitet.³⁹ Wie auch in der Serie erfüllt *Thot* hier eine unterstützende Funktion.

3.2.2 Odin

Odin, der sich selbst als *Mr. Wednesday* vorstellt, ist eine alte nordische Gottheit. *Odin* ist einer der Hauptcharaktere und tritt bis auf Folge 7 in allen Episoden auf. Bis zu dem Ende der Staffel hält er seine wahre Identität vor *Shadow* verdeckt, obwohl dieser öfters nachfragt, dabei gibt es genug Hinweise die ihn als *Odin* ausweisen, denn es werden sehr viele seiner Attribute in die Serie eingebettet. Die ersten Hinweise liefert *Odin* sogar selbst, indem er sich den Namen *Mr. Wednesday* gibt, denn der Mittwoch wurde nach

³⁹ Vgl. BONNET, Hans: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte 805 - 811

ihm, Wodan, benannt.⁴⁰ *Odin* trägt viele verschiedene Namen, mit denen er auch in der Serie angesprochen wird: Wuotan (vgl. 2,73), Grimnir (vgl. 3,32) und Herfroar (vgl. 3,32). *Odin* trägt verschiedene Beinamen, die den vielfältigen Funktionen, die er im Laufe der Zeit angenommen hat, Rechnung tragen.⁴¹ Ebenfalls weist er darauf hin, dass er nur ein Auge habe. Des Weiteren spielen seine Raben Hugin und Mugin, deren Namen übersetzt Gedanke und Erinnerung bedeuten, eine tragende Rolle, scheinen sie doch in vielen Schlüsselszenen eine Beobachterrolle, stellvertretend für *Odin*, zu erfüllen (vgl. 4,14; 4,16; 7,32). Ihre Aufgabe war es, *Odin* jeden Tag die neuesten Nachrichten zukommen zu lassen.⁴² Diese Aufgabe erfüllen sie auch in der Serie: Sie erstatten *Odin* Auskunft über neueste Ereignisse und kontrollieren, ob Abmachungen und Pläne von *Odin* ihrem geplanten Verlauf folgen (vgl. 5,10; 7,15).

Zu Beginn der ersten Folge, noch bevor *Odin* seinen ersten Auftritt hat, wird sein „Coming to Amerika 813“ von *Ibis* geschildert (s. Kap. 3.2.1). Hierbei wird eine Gruppe Seemänner begleitet, die im neuen Land – Amerika – ankommen, dort jedoch nicht willkommen sind. Beim Versuch abzureisen, war der Wind nicht auf ihrer Seite, so opfern die Seeleute je ein Auge, um von ihrem Gott gesehen zu werden, sowie *Odin* laut Quellen sein Auge opferte, um aus Mimirs Quelle der Weisheit trinken zu dürfen, denn er strebte nach Weisheit und Wissen.⁴³ Da *Odin* ein Kriegsgott ist, der die Kämpfer in den Krieg begleitet hat und die Gefallenen in Walhalla einkehren ließ, bekämpften sich die Seeleute⁴⁴.

Ibis nennt einen weiteren Beinamen: Allvater wird er genannt, da er als Schöpfer und damit als Vater aller gilt. Eine andere Vermutung ist, dass der Name durch christlichen Einfluss hinzugekommen ist⁴⁵.

Odin beschreibt sich selbst als Lügner und Gauner, Wesenszüge, die sowohl von seinem Freund, *Anansi*, als auch durch (vgl. 8,22) sein Handeln, wie den Bankraub (vgl. 3,47 f.)

⁴⁰ Vgl. ROWE, Elizabeth Ashman: *Odin* 6809

⁴¹ Vgl. ROWE, Elizabeth Ashman: *Odin* 6808

⁴² Vgl. ROWE, Elizabeth Ashman: *Odin* 6808

⁴³ Vgl. ROWE, Elizabeth Ashman: *Odin* 6808 und vgl. MARX, Helma (Hg.): *Das Buch der Mythen* 166

⁴⁴ Vgl. MARX, Helma (Hg.): *Das Buch der Mythen* 166

⁴⁵ Vgl. ROWE, Elizabeth Ashman: *Odin* 6808 und MARX, Helma (Hg.): *Das Buch der Mythen. Aller Zeiten aller Völker* 165

bestätigt werden. Seine Pläne behält er für sich und weiht andere nur soweit ein, wie es für die Umsetzung der nächsten Schritte notwendig ist. So erfährt man auch erst am Ende der Staffel, dass *Odin* für die Haftstrafe Shadows und den Tod von Laura Moon verantwortlich ist. In der Serie wird *Odin* als alter Mann mit Mantel und Hut dargestellt, der am liebsten über Landstraßen reist. Dieses Bild vom Reisenden Mann lässt sich auch in der Erzählung: *Grímnismál*⁴⁶ finden, in denen er auf der Erde unter dem Namen *Grimnir* mit Mantel und Schlapphut gereist war⁴⁷. Seine Fähigkeiten sind vielfältig und kommen auch unterschiedlich deutlich zum Vorschein. Zum einen streicht er sanft über das Armaturenbrett und das Autoradio springt an (vgl. 2,60), oder die Samen einer Pusteblume lösen ein Gewitter aus (vgl. 2,48). Ebenso kann er jedoch auch direkt Blitze auf die Erde herabsenden, wenn er das will, wie bei den *Ostara* gewidmeten Toten (vgl. 8,61). Er kann Münzen in der Luft verschwinden und wiederauftauchen lassen (vgl. 2,45) und er vermerkt, dass er eine Menge Zauber beherrscht (vgl. 6,17). Vor allem die trügerische und magische Seite lässt sich auch in den Dichtungen der Edda finden: *Hávamál* und *Lokasenna*.⁴⁸ Auch seinem Hang zu kurzen Affären, wie sie im Gedicht *Hárbarðsljóð* beschrieben sind, wird in *American Gods* Rechnung getragen, durch eine kurze Szene eines One Night Stands und seiner Beschreibung von schönen nordischen Frauen (vgl. 2,32; 2,59).

Am Ende der Staffel gibt *Odin* seine Identität durch eine Selbstoffenbarung preis: „Ich bin der Herfroar, *Grimnir*, Angreifer und der Dritte. Ich bin der Rabengott, ich bin der Einäugige und der Wahre, ich bin der Maskierte und der Lärmer, ich bin der Allvater, der Helmträger, Graubart. Ich habe so viele Namen, wie es Winde gibt. So viele Titel wie Möglichkeiten zu sterben. Meine Raben heißen *Hugin* und *Mugin* – Gedanke und Erinnerung. Meine Wölfe sind *Freykir* und *Geri*. Mein Pferd ist der Galgen. Ich bin *Odin*.“ (8 (53:26 - 54:02)) Hier finden sich Namen und Attribute, die in den vorherigen Folgen und auch weiter oben behandelt worden sind. Doch von Wölfen und einem Pferd war bis jetzt nicht die Rede. In einer Szene jedoch lief ein Wolf vor *Odins* Wagen und sie blickten einander an (vgl. 3,51). Daraus könnte eine Verbindung zu einem seiner beiden

⁴⁶ Vgl. ROWE, Elizabeth Ashman: *Odin* 6808

⁴⁷ Vgl. VOLLMER, Wilhelm: *Wörterbuch der Mythologie* 75

⁴⁸ Vgl. ROWE, Elizabeth Ashman: *Odin* 6809

Wölfe hergestellt werden, jedoch werden sie weder namentlich erwähnt, noch spielen sie eine Rolle für den Handlungsverlauf. Die anderen hier erwähnten Namen zeigen eine Vielfalt seiner Beinamen und Eigenschaften.

Nicht nur verschiedene Tiere gehören zu seinen Attributen, sondern auch bestimmte Gegenstände wie sein Speer, der von Zwergen geschmiedet worden ist und ein Armreif. Nichts davon wird in *American Gods* eingebettet, da spricht *Odin* nur von seinem Hammer und meint damit einen alten Freund, *Czernobog* (vgl. 2,47), und er lässt sich von *Vulcan* für den Krieg ein Schwert schmieden (vgl. 6,43). Obwohl sehr viele Elemente aus der religionsgeschichtlichen Gestalt *Odins* in die Serie hineingenommen worden sind, gibt es auch Auslassungen und Eigeninterpretationen, die sich aber gut in das Bild von *Odin* einbetten lassen und somit einen harmonischen Charakter erwecken.

3.2.3 Bilquis

Bilquis wird in *American Gods* zu den alten Göttern gezählt, aber innerhalb der Serie nicht als solche angesprochen, sondern nur als Königin betitelt. „Bete mich an als wäre ich dein Gott, deine Königin“ (vgl. 1 (27:13 – 32:27) ist die einzige Stelle, wo sie direkt als Göttin ausgewiesen wird. Sonst wird nur indirekt der Eindruck erweckt, dass sie eine Göttin ist. Dieser wird durch die Anbetung und Huldigung (vgl. 1,38), die ihr erbracht werden, ihrer Fähigkeit Menschen zu verschlingen (vgl. 1,39;8,7) und durch eingblendete Tempel (vgl. 8,6; 8,14), die ihr anscheinend gewidmet sind, sowie auch durch Museumsbesuche (vgl. 2,65f; 8,44 - 8,66) erzeugt. Auch das *Tecboy* ihr einen neuen Altar anbietet (vgl. 1,38; 8,16), verstärkt diese Annahme. Ihren ersten Auftritt bekommt sie in Folge 1, wo sie schon deutlich als Fruchtbarkeits- und Liebesgöttin dargestellt wird (vgl. 1,35 - 1,38). Des Weiteren erscheint sie in Folge 2 und 8. In diesen Folgen werden in Abschnitten ihre Geschichte und Situation erzählt.

Ein Blick in die Menschheitsgeschichte lässt eine Königin namens *Bilquis* finden. Es ist dieselbe, die auch unter den Namen Königin von Saba bekannt ist. Um diese Königin von Saba ranken sich viele Erzählungen aus den verschiedensten Kulturkreisen. Der Artikel in der *Encyclopaedia of Islam* fasst anfangs treffend zusammen:

„*Bilqis*, the Queen of Sheba in Arabic literature, is one of the most famous examples of the treatment of women wavering between demonisation and iconisation. The biblical story of her visit to King Salomon (1 Kings 10:1 - 10:2; 2 Chronicles 9:1 - 12) underwent many elaborations in Jewish, Muslim, and Christian traditions, Particularly in Ethiopia, where the queen is said to have founded the imperial dynasty *Bilqis* became later the ideal of black liberation movements in the United States and Jamaica, and she has, since the 1960s, become a symbol of hope for a better future of muslim women in Arab countries, notably Yemen.“⁴⁹

Die Königin von Saba bzw. *Bilqis* ist eine Frauengestalt, die von verschiedenen Kulturkreisen genutzt wurde, um religiöse oder politische Anschauungen zu festigen. Im Islam wurde sie benutzt, um den Polytheismus einzudämmen bzw. den Fremdgottglauben zu minimieren. Dies wird deutlich in zwei Aspekten. Einerseits wird sie in einer Erzählung zum Islam bekehrt und gilt dadurch als Vorbild für muslimische Frauen, andererseits weist ihr Name auf ihre einbettende Funktion hin. Der Name *Bilqis* selbst hat keine schmeichelnde Bedeutung. Nimmt man an er stammt vom griechischen Wort Pallakis oder dem hebräischen Wort Pilgech ab, bedeutet der Name Konkubine, Mätresse. In anderen arabischen Schriften wird die Königin aber auch Balmaqa genannt. Dieser Name setzt sich aus Almaqa, eine damalige Sterngottheit, und dem vorangestellten B zusammen. Dieses leitet sich aus einer Weiheformel ab. Das heißt, der Name Balmaqa bedeute so viel wie Ehre Almaqa. So wurden auch der bekannte Almaqa Tempel unbenannt zu Tempel der *Bilqis*, wie zum Beispiel der in Marib, das im heutigen Jemen liegt.⁵⁰ Diese Namensherleitung würde gut zur Vermutung passen, bei der in der frühen Islamisierung versucht worden ist, vorislamische Götter zu verdrängen. Das heißt, ein falscher Gott, in diesem Fall Almaqa, wird durch eine muslimische Königin ersetzt. Sowohl dieser Tempel, als auch eine Säulenreihe in Sirwah im Jemen werden heute im Namen der Königin *Bilqis* verehrt oder sind unter diesem Namen bekannt. Es gibt dazu aber keine historischen Quellen, wie eine Inschrift ihres Namens, sondern diese Annahmen beruhen nur auf Erzählungen.⁵¹ In der jüdischen Tradition wird die

⁴⁹ HAVEMANN, Axel: Bilqīs < http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/1573-3912_ei3_COM_23715 > (24.01.2020)

⁵⁰ Vgl. BEYER, Rolf: Die Königin von Saba 81

⁵¹ Vgl. BEYER, Rolf: Die Königin von Saba 19

Königin mit Lilith, einer Wüstendämonin, verglichen. Hier wird sie nur mit negativen Attributen belegt. Die Namensbedeutung der Konkubine würde hier passen, da sie dafür bekannt ist, Männer zu verführen und sie ins Unheil zu stürzen. Auch als Kindswürgerin hatte sie sich im Mittelalter einen gemacht.⁵²

Wie schon zu Beginn angedeutet wurde, wird die Königin in verschiedenen Kulturen mit verschiedenen Attributen belegt. Während die einen sie für ihre Klugheit und als Vorbild für fromme Frauen verehren, gilt sie für andere als Dämonin, die nur Unheil bringt. Es gibt vieles mehr über diese Gestalt zu schreiben, aber dafür ist diese Arbeit nicht gedacht. Deswegen möchte ich die gewonnenen Informationen nutzen, um der Frage nachzugehen, ob *Bilquis* aus *American Gods* Berührungspunkte mit der Königin von Saba aus der Kulturgeschichte aufweist.

Beschäftigen wir uns mit dem Namen *Bilquis*, sind beide Interpretationen, die wir vorangestellt haben, passend. Da sie in *American Gods* als Liebes- und Fruchtbarkeitsgöttin dargestellt wird, die mit verschiedenen Menschen intim wird, um ihre Lebensenergie aufrecht zu erhalten, passt die Interpretation der Mätresse. Erinnern wir uns aber an den Rückblick, wo sie in der Wüste unter dem Sternenhimmel verehrt wird (vgl. 8,6f.), passt auch die Interpretation, der zufolge sie mit einem Mondgott verschmolzen worden ist. Es werden im Museum wie auch in der Nachrichtensequenz (vgl. 8,14; 2,65), wo von einer Tempelzerstörung berichtet wird, Orte und Bilder gezeigt, die mit den Ruinen übereinstimmen, die der Königin von *Bilquis* zugesprochen werden. Die Dating-App (vgl. 1,35; 8,17), die zweimal kurz eingeblendet wird, ist ebenfalls eine Anspielung auf das historische Vorbild. Diese Applikation trägt den Namen Sheba, der nichts anderes ist als die Bezeichnung für Saba, das antike Königreich aus dem *Bilquis* angeblich stammt. Die indirekten Informationen, die wir über Sequenzen und Aussagen von *Tecboy* aufnehmen, finden sich nicht in den überlieferten Erzählungen. Jedoch könnte man es als freie Interpretation ihrer dämonischen Attribute betrachten. Sie verführt Menschen und verschlingt sie (vgl. 1,35 - 1,38; 2,64; 8,7; 8,11; 2,64).

⁵² Vgl. BEYER, Rolf: Die Königin von Saba 32 - 38

In *Anansis* Erzählung wird über Königin *Bilquis* berichtet, wie sie von einer glorreichen und verehrten Königin herabsteigt zu einer vergessenen Frau, die dennoch überlebt: Diese Erzählung erscheint mir als passende Interpretation der vorangestellten Zusammenfassung zu ihrer Person.

Sie wird als Gestalt von verschiedenen Kulturen aufgegriffen, um deren Weltbild zu untermauern, wodurch ihr sowohl die Rolle der Geliebten wie auch der Gefürchteten zukommt. *Bilquis* ist ein Spielball in der Geschichte, so wie die Königin von Saba es war.

Es kann festgehalten werden, dass *Bilquis* in *American Gods* an die historisch überlieferte Gestalt angelehnt ist, über die sich über die Jahrhunderte viele Erzählungen und Interpretationen angesammelt haben.⁵³ Des Weiteren hat der Drehbuchautor ihr Wesenszüge verliehen, die nicht aus Überlieferungen stammen.

Tecboys Angebot, ihr einen neuen Altar zu geben (vgl. 8,16) um erneut zu strahlen, passt mir gut in das durch Jahrhunderte ziehende Motiv, sie immer wieder für ihre Zwecke zu beleben.

3.2.4 Kobold

Der *Kobold* hat die größte Auftrittspräsenz der Nebencharaktere. Dies wird dadurch erkennbar, dass er in sechs von acht Folgen auftritt. In Folge zwei und vier erscheint er nicht. Der *Kobold*, von *Odin* auch *Mad Sweeny* genannt (vgl. 1,50), macht kein Geheimnis aus seiner Herkunft oder seinen Wünschen. Seine Identität als *Kobold* gibt er preis, sobald ihn jemand danach fragt (vgl. 1,49). Mit seiner forschenden und direkten Art macht er sich keine Freunde und bringt sich damit auch öfters in Schwierigkeiten. Er provoziert körperliche Auseinandersetzungen mit Shadow und auch Laura Moon (vgl. 1,53; 5,25 f.). Innerhalb der Serie ist der *Kobold* an verschiedene Zweckgemeinschaften gebunden. In der ersten Zweckgemeinschaft, die mit *Odin* besteht, wird er als Handlanger dargestellt, der im Auftrag *Odins* handelt. Der *Kobold* warnt andere vor *Odin*. Daran ist ersichtlich, dass er keine Freude an dessen Vorhaben hat (vgl. 3,54; 5,27). Er scheint als einziger näher in die Pläne von *Odin* eingeweiht zu sein, da er weiß, wohin er will und wo er sich

⁵³ Vgl. BEYER, Rolf: Die Königin von Saba 8

aufhält. Der *Kobold* spürt *Odin* des Öfteren auf, ohne dass für den Zuschauer eine sichtliche Kommunikation stattgefunden hat (vgl. Bar 1,48; Chinarestaurant 3,45; *Ostara* 8,47). Er weiß auch, warum *Odin* bestimmte Handlungen setzt oder provoziert. Dazu zählt zum Beispiel der Mord an Laura Moon (vgl. 7,33 f.; 8,56). Auch die Kommunikation zwischen *Mad Sweeny* und den Raben von *Odin* stellt einen direkten Hinweis ihrer Verbundenheit dar (vgl. 7,15; 7,32). Diese Zweckgemeinschaft scheint jedoch von beiden Seiten gewollt, da der *Kobold* Laura erzählt, dass er eine Schlacht schuldet und mit dem Dienst an *Odin* und seinen Kriegsplänen diese Schuld tilgen möchte (vgl. 7,26).

Die zweite Zweckgemeinschaft, die er eingeht, ist jene mit Laura und Salim. Da der *Kobold* unbedingt seine Münze zurückhaben möchte, er sich diese jedoch nicht mit Gewalt nehmen darf, möchte er Laura auferstehen lassen, damit diese die Münze nicht mehr benötigt. Aus diesem Grund machen sie sich auf den Weg zu *Ostara*. Bei dem Versuch, einen fahrbaren Untersatz zu stehlen, begegnen sie Salim, der auf der Suche nach seinem *Djinn* ist (vgl. 3.2.6). Salim nimmt sie mit seinem Taxi mit und bekommt als Gegenleistung das Wissen über den Standort des *Djinns*, den der *Kobold* anscheinend kennt. (vgl. 6,15 f.)

Der Fokus seines Handelns ist seine Münze, die er unwissentlich an Shadow Moon weitergereicht hat. Diese Münze scheint sich wesentlich von seinen anderen Münzen, die er laut seinen eigenen Angaben aus der Luft pflücken kann, deutlich zu unterscheiden. Sie ist offenbar für sein Glück verantwortlich, das ihn seit dem Verlust der Münze sichtlich verlassen hat (vgl. 3,28; 5,51). Sie erweckt Laura zum Leben, solange sie sich in ihrem Körper befindet. Der *Kobold* spricht von der Münze, die einst für den König von Amerika gedacht war und auch *Zoraya Poluchnocnaya* vergleicht sie mit der Sonne (vgl. 3,20; 3 (10:04 - 22:59)).

In Folge 7 steht hauptsächlich seine Vergangenheit im Fokus, sein „Coming to America“ (vgl. 7,4). In dieser Rückblende erfahren wir etwas über seine Herkunft und Abstammung, die seine eigenen Aussagen untermauern (vgl. 1,53; 3,25-28). Er ist ein *Kobold*, auch *Leprechaun* genannt, der aus Irland stammt. Er besitzt einen Hort aus Gold und tut den Menschen sowohl Gutes als auch Böses, abhängig davon, wie sich die Menschen ihm gegenüber in Form von Gebeten und Opfergaben verhalten

(vgl. Erzählung ab 7,7). Diese Darstellung des *Kobolds* in *American Gods* kann als Verschmelzung aller typischen Merkmale, die man mit solchen Wesen in Verbindung bringt, gesehen werden. Er selbst meint, er habe viele verschiedene Formen und Gestalten angenommen (vgl. 7,26). Dadurch wird der Eindruck erweckt, dass in ihm viele Erzählungen verschmelzen. Auch die Aussage „Ich schwöre beim [...] Bran [...]“ (vgl. 5 (30:53 -36:14)) verweist auf seine Verankerung in Irland. Bran war der Sohn eines Gottes und führte Krieger durch Schlachten und galt als Herr über Leben und Tod, der die gefallenen Krieger wieder zum Leben erwecken konnte. Die Gestalt ist ursprünglich in England angesiedelt, jedoch wird auch berichtet, dass er als Schutzgott der Sänger und Barden galt und diese bis nach Irland begleitete.⁵⁴

Der *Leprechaun* wird in einem Artikel der *Encyclopedia of Religion* zu den Fairies gezählt und gehört hier zu den Feen, die als Einzelgänger und als harmlos beschrieben werden.⁵⁵ Zu dieser Kategorie wird der irische *Kobold*, auch *Leprechaun* genannt, gezählt, der auch als Schuhmacher bekannt ist. Eine Zuschreibung, die in der Serie gänzlich fehlt. Diese Figur ist in vielen Sagensammlungen zu finden.⁵⁶ Jedoch sind Feen, *Kobolde* und ähnliche Geschöpfe kein Alleinstellungsmerkmal der irischen Mythologie, sondern erscheinen in verschiedenen Erzählungen in ganz Europa.⁵⁷ In einem weiteren Artikel von Winberry⁵⁸, der sich mit der Frage des Ursprungs des *Leprechauns* beschäftigt, werden verschiedene Einflüsse die auf das Bild des *Kobolds* eingewirkt haben, dargelegt. Die Thesen reichen von Naturgeistern, früherer Bewohner Irlands, von Geistern der Vorfahren bis zur Einwanderung durch die Dänen.⁵⁹ Festgehalten wird, dass es über die Jahrtausende verschiedene Beeinflussungen und Wesen gegeben hat, die miteinander verschmolzen worden sind. Das Christentum hat ebenfalls das Bild des *Kobolds* stark geprägt und ihn gleichzeitig an den Rand gedrängt. Ab dem 19. Jahrhundert hat durch die Wiederbelebung der irischen Literatur auch der *Leprechaun* verstärkt an Präsenz gewonnen und wurde zu einer der beliebtesten irischen Feen.⁶⁰ Am Beginn seines

⁵⁴ Vgl. MARX, Helma (Hg.): Das Buch der Mythen 152

⁵⁵ Vgl. NEWALL, Venetia: Fairies 2951

⁵⁶ Vgl. BIRKHAN, Helmut: Kelten 488

⁵⁷ Vgl. NEWALL, Venetia: Fairies 2951 f.

⁵⁸ Vgl. WINBERRY, John: Some Thoughts on the Nature and Origin of the Irish Leprechaun 63 - 75

⁵⁹ Vgl. WINBERRY, John: Some Thoughts on the Nature and Origin of the Irish Leprechaun 67

⁶⁰ Vgl. WINBERRY, John: Some Thoughts on the Nature and Origin of the Irish Leprechaun 71 f.

Artikels setzt Winberry sich auch mit der Natur des *Kobolds* auseinander und nennt einige Charakteristika: Er ist von kleiner Statur, einsam und damit beschäftigt einen Schuh herzustellen oder zu reparieren. Seine Kleidung erinnert an die Mode des 18. Jahrhunderts⁶¹ und er besitzt eine magische Tasche, in der sich immer ein Schilling befindet.⁶² Dieser Verweis auf eine immer bleibende Münze stellt einen der wenigen Verweise dar, die sich in *American Gods* – neuinterpretiert –wiederfinden lässt. In *American Gods*, wie oben schon erwähnt, besitzt der *Kobold* eine einzigartige Münze und kann ebenfalls so viele Münzen aus der Luft pflücken wie er möchte. Das heißt, die Münze als solches, wie auch die Funktion des immer zur Verfügung stehenden Geldes, findet sich hier wieder.

3.2.5 Anansi

Anansi, auch Mr. Nancy genannt, tritt innerhalb der Serie in zwei Gestalten auf, in der einer Spinne und in der eines schwarzen Mannes. Wir begegnen ihm in 3 Folgen (2,6 - 2,27; 5,29; 8,3 - 8,22), wobei jedoch in Folge 5 nur indirekt auf ihn zu schließen ist. In Folge 5 tritt er nur in Spinnengestalt auf und wird von *Odin* als helfender Freund bezeichnet. (vgl. 5,22; 5,29)

Er zählt zu den sogenannten Trickstergottheiten. Unter Trickstern, was mit Schelm, Schwindler übersetzt werden kann, werden Wesen verstanden, die sowohl in menschlicher als auch in Tiergestalt auftreten können. Sie tauchen bei den verschiedenen Völkern und Kulturen, in Mythologien, Folklore und der Literatur auf. Sie sind hinterlistig, tollpatschig und bekannt für ihre Tabubrüche, in denen sie sich über gesellschaftliche und biologische Normen hinwegsetzen. Sie sorgen für Unruhe, indem sie den Menschen oft schaden, aber sie überbringen ihnen auch Kulturtechniken.⁶³ *Anansi* wird oft als eigenständige Gottheit betrachtet, ist jedoch eng mit Nyame, dem höchsten Wesen bei den Akan⁶⁴, verbunden.⁶⁵ Nyame ist eigentlich die große Spinne.

⁶¹ Für eine genauere Beschreibung seines Aussehens Vgl. WINBERRY, John: *Some Thoughts on the Nature and Origin of the Irish Leprechaun* 63 f.

⁶² Vgl. WINBERRY, John: *Some Thoughts on the Nature and Origin of the Irish Leprechaun* 64

⁶³ Vgl. WEIS, Michael: Art. Trickster 533 f.

⁶⁴ Bezeichnung für eine Gruppe Afrikanische Völker

⁶⁵ Vgl. VECSEY, Christopher: *The Exception Who Proves the Rules: Ananse the Akan Trickster* 163, 166 f.

Vecsey nennt *Anansi* auch das Alter Ego von Nyame. *Anansi* und Nyame sind durch Eigenschaften und Erzählungen eng miteinander verbunden.⁶⁶ Laut Erzählungen, die Vecsey heranzieht, handelt *Anansi* nur im Eigeninteresse. Das heißt, wenn er Menschen unterstützt, dann nur in der Hoffnung auf eine Belohnung. Er gilt nicht als traditioneller Kulturheros, da er durch Ungeschick ungewollt Wissen in die Welt setzt.⁶⁷

In *American Gods* weist *Anansi* unterstützende und provokante Verhaltenszüge auf.

Nancy, wie ihn *Odin* anspricht (vgl. 5,22), unterstützt *Odin* bei seinem Vorhaben, indem er *Odin* einmal aus Handschellen befreit (vgl. 5,30) oder als er ihm einen neuen Anzug näht. (vgl. 8,20) Seine Nähfertigkeiten könnten als eine beherrschende Kulturtechnik interpretiert werden, da er auch als Überbringer von Wissen wie z.B. Kulturtechniken bei den Menschen bekannt ist. Jedoch könnte es auch nur eine Verdeutlichung seines Spinnenwesens sein, das aus Fäden seine Netze spinnt, sowie mit Hilfe von Nadel und Faden ein neuer Anzug entsteht.

Anansi wird sehr provokant dargestellt und versucht Wut bei den Menschen zu schüren, denn sein Motto lautet: Wut ist gut. (vgl. 2,19; 8,22) Dieses Motto führt in Folge 2 zum Beispiel dazu, dass die Sklaven das Schiff niederbrennen, auf dem sie gefangen sind. (vgl. 2,19 f.) Die Spinnengeschichten werden in der Religionswissenschaft auch als Kommentarfunktion zum Weltgeschehen bzw. der Religionen betrachtet.⁶⁸ *Anansis* Erzählungen über die Geschichte der Schwarzen in Amerika, oder über *Bilquis* die Königin, können als solche Kommentargeschichten interpretiert werden, da er hier in die Erzählungen eigene Deutungen deutlich hineinwirft. Er versucht auch aus seinen Erzählungen immer eine Lehre bzw. Moral zu ziehen. Dies ist auch ein ursprünglicher Zweck der Spinnengeschichten – ein moralisches Bewusstsein und Wissen an die Menschen zu vermitteln.⁶⁹

Wie Anfangs schon erwähnt, tritt *Anansi* in zwei Gestalten auf. Die Spinnenoptik ist sein Hauptattribut. Sein erster Auftritt in der Serie ist als Spinne auf dem Sklavenschiff

⁶⁶ Vgl. VECSEY, Christopher: *The Exception Who Proves the Rules: Ananse the Akan Trickster* 167

⁶⁷ Vgl. VECSEY, Christopher: *The Exception Who Proves the Rules: Ananse the Akan Trickster* 171

⁶⁸ PELTON, Robert d.: *Tricksters: African Tricksters* 9352

⁶⁹ PELTON, Robert d.: *Tricksters: African Tricksters* 9352

(vgl. 2,6), die sich, wenn sie zu den Menschen spricht, in Menschengestalt zu erkennen gibt. Durch eine Darstellung in der er gleichzeitig Spinne als auch Mensch ist, wird eindeutig bestätigt, dass es sich um *Anansi*, die Spinnengottheit handelt (vgl. 2,21 - 2,24). Er kommt mit einem Sklavenschiff nach Amerika, wodurch auch seine Herkunft, aus Afrika, in der Serie korrekt wiedergegeben ist. *Anansi* spielt bei verschiedenen Völkern eine Rolle, ist jedoch am stärksten bei den Ashanti in Westafrika vertreten.

Die Trickstergottheit ist jedoch, wie viele andere Mythengestalten, kein Relikt aus der Vergangenheit, sondern bis heute noch Bestandteil des Alltags in vielen afrikanischen Kulturen.⁷⁰

Eine differenzierte oder genauere Beschreibung bzw. Vergleich zur Serie ist nicht möglich, da *Anansi* bzw. Trickstergeschichten oral weiter- und wiedergegeben werden und auch je nach Ort und Kultur variieren. Das heißt zum Beispiel, dass es verschiedene Versionen zum selben Thema gibt.

Aufgrund des noch nicht gut dokumentierten Forschungsfeldes über Tricksterfiguren, ist es schwierig einen besseren Überblick zu erhalten. In einem Roman namens *Wo immer ich gehe, ich nehme dich mit*, äußert die Autorin: „*Anansi*-Geschichten werden erfunden und weiter erzählt, den Gegebenheiten angepasst und wieder weitergegeben, denn *Anansi*-Geschichten erzählen von uns allen und gehören uns allen“.⁷¹

Ausgehend von diesem Zitat ist es nicht möglich etwas an der Darstellung von *Anansi* in der Serie als falsch zu bezeichnen, da die Geschichten vielfältig und variationsreich sind und auch immer noch neue entstehen. Was jedoch vermerkt werden kann ist, dass die Grundzüge des *Anansi* erkennbar eingefangen und dargestellt werden.

⁷⁰ RAY, Benjamin: African Religions: An Overview 86

⁷¹ ROOD, Lydia: *Wo immer ich gehe, ich nehme dich mit* 7

3.2.6 Djinn

Der *Djinn* tritt erstmals in Folge 2 auf, bei einem Treffen mit *Odin*. Hier wird er jedoch nicht vorgestellt. Der einzige Hinweis, der gegeben wird, ist ein helles Aufblitzen seiner Augen, das trotz Sonnenbrille zu sehen ist (vgl. 2,56). In Folge 3 wird er von Salim als *Ifrit* bezeichnet, nachdem er die flammenden Augen des Taxifahrers sieht. Der *Djinn* bestreitet es nicht. Durch seine Andeutung auf sein Alter, im Gespräch über die Stadt Ubar, wird Salims Vermutung verstärkt (vgl. 3,32). Auch der *Kobold* scheint den *Djinn* zu kennen, von dem Salim auf seiner Suche spricht (vgl. 6,16).

Es fallen im Zusammenhang mit dem Taxifahrer und seiner Person zwei Bezeichnungen für seine Art: *Djinn* und *Ifrit*⁷². *Djinns* sind überwiegend im arabischen Kulturkreis bekannt. Hauptsächlich durch den Disneyfilm *Aladdin* sind *Djinns* auch in Europa ein Begriff. Die Beschwerde des *Djinns*, dass die Menschen denken, sie könnten Wünsche erfüllen, deutet ein wenig darauf hin, dass ein falsches Bild seinesgleichen bekannt ist. Allgemein werden unter *Djinn* Geistwesen verstanden, die je nach Kultur sowohl gut als auch böse sein können. Salim nennt den *Djinn Ifrit* (vgl. 3,32 ff.) - dies ist eine Unterkategorie, unter der boshafte und starke Geister verstanden werden.⁷³ Manchmal wird *Ifrit* auch als Synonym verwendet. *Djinns* können sowohl Tier- als auch Menschengestalt annehmen. Auch die flammenden Augen werden ihnen zugeschrieben. Obwohl die meisten Erzählungen von der Niedertracht der *Djinns* berichten, gibt es auch Überlieferungen, in denen sie den Menschen helfen.⁷⁴ Seine flammenden Augen und sein Körper, in dem anscheinend eine innere Flamme lodert, finden eine Parallele im Koran, nach der die Körper der *Djinns* aus einer rauchfreien Flamme geschaffen wurden.⁷⁵

In den kurzen Szenen wird kaum auf das Wesen des *Djinns* eingegangen. Wie auch bei den anderen Mythengestalten gibt es einen kurzen Verweis darauf, wie er nach Amerika gekommen ist (Vgl. 3,32 f. und Bemerkung). Das herausstechende Merkmal, das aus den Überlieferungen übernommen wird, sind die flammenden Augen. Boshaft wird der *Djinn*

⁷² Ist ein mächtiger, listiger *Djinn*. Vgl. STEPHENS, Walter: Demons. An Overview 2280

⁷³ Vgl. STEPHENS, Walter: Demons. An Overview 2280

⁷⁴ Vgl. MARX, Helma (Hg.): Das Buch der Mythen 461

⁷⁵ Vgl. STEPHENS, Walter: Demons. An Overview 2279

nicht dargestellt. Sein Verhalten wird von Salim eher als positiv und helfend aufgefasst, da der *Djinn* ihm eine neue Identität als Taxifahrer schenkt.

3.2.7 Zoraya - Schwestern

Die drei *Zoraya* - Schwestern haben einen zweimaligen Auftritt in den Folgen 2 und 3. Die Namen *Zoraya Utrennyaya* -Göttin der Morgenröte und *Zoraya Vechernyaya*- Göttin der Abenddämmerung sind aus der slawischen Mythologie übernommen worden. Meist ist von zwei Schwestern die Rede, *Zoraya Poluchnocnaya* findet als dritte Schwester manchmal Erwähnung, wird aber nicht namentlich genannt, dadurch ist der Name eine Neuschöpfung in der Serie. Die *Zoraya* Schwestern lebten im Schloss ihres Vaters, dem Gott Dazhbog. Die Aufgabe von *Zoraya Utrennyaya* war es, ihren Vater morgens aus dem Tore hinausreiten zu lassen und die von *Zoraya Vechernyaya*, ihn abends wieder hereinzulassen.⁷⁶

In *American Gods* wohnen sie durch die geänderten Lebensumstände in einer schäbigen Wohnung anstatt eines Palastes und von einem Vater fehlt jeder Spur, jedoch wird durch Bemerkungen und Erzählungen auf diesen hingewiesen (vgl. 2,74; 3,23). Ihre Hauptaufgabe, die Bewachung des namenlosen Gottes, der an das Sternbild des großen Bären angekettet ist, findet auch in der Serie ihren Platz. Sollten der Bär bzw. der Hund, die Gestalt des Gottes, sich losreißen, bedeutet das den Untergang der Welt.⁷⁷ In *American Gods* nennen sie den Hund Simarg.

Wie schon anfangs erwähnt stellen die Schwestern verschiedene Tagzeiten dar, welche optisch dadurch verstärkt werden, dass die Geschwister einen deutlichen Altersunterschied aufweisen. Die Schwestern besitzen die Fähigkeit, in die Vergangenheit und Zukunft von Personen blicken zu können. Ob sie diese Fähigkeiten auch schon in den Mythen besessen haben, kann ich nicht beurteilen, da die Quellenlage sehr dünn ist. Der Mythos der drei Geschwister ist in den verschiedenen slawischen Ländern verbreitet und nimmt überall eigene Züge an, wodurch sich auch nur einzelne Aspekte der Erzählung fassen lassen.

⁷⁶ Vgl. DIXON - KENNEDY, Mike: Encyclopedia of Russian& Slavic Myth and Legend 322

⁷⁷ Vgl. DIXON - KENNEDY, Mike: Encyclopedia of Russian& Slavic Myth and Legend 322

3.2.8 Czernobog

Czernobog ist aus der slawischen Mythologie entlehnt und begegnet uns in den Folgen 2 und 3 der Serie. Sein Name setzt sich aus dem slawischen *Czern* für schwarz und *Bog* für Gott zusammen. *Czernobog* bedeutet also so viel wie schwarzer Gott. Er verkörpert das Böse. Zudem wird manchmal von einem Gegenspieler, dem *Bilbog* oder auch *Belbog* genannt, berichtet, dem weißen Gott, der das Gute verkörpert. Mit diesen Gottheiten werden die Prinzipien Gut und Böse dargestellt. Diese dualistische Darstellung der Götter wird in *American Gods* aufgegriffen und von *Czernobog* erzählt. Er berichtet von seinem Bruder, lässt jedoch anklingen, dass es sich hierbei um ein und dieselbe Person handeln könnte, da niemand mehr weiß wer welcher ist, da beide ergraut sind. (vgl. 2,75)

Die Quellenlage rund um diese Gottheit ist sehr eingeschränkt. Im *Lexikon der Götter und Dämonen* ist vermerkt, dass der Schwarze Gott nur bei dem Chronisten Helmond zu finden ist und dass aufgrund dieser raren Quellenlage die Idee eines Dualismus nicht haltbar ist.⁷⁸ Der Artikel von Znayenko setzt sich ebenfalls mit dem Dualismus und der Quellenlage auseinander. Auch hier wird die Chronik von Helmond als einzig glaubwürdige Quelle eingestuft. Er untersucht jedoch auch Quellen, welche auf *Bilbog* verweisen. Er schätzt die zwei Quellen, die voneinander unabhängig eingestuft werden, als glaubwürdig ein und fasst zusammen, dass die Gründe für die Erwähnung nicht klar festzumachen sind. Die Erwähnung kann sowohl eine literarische Erfindung, als auch ein Hinweis für die Verehrung eines solchen Gottes sein.⁷⁹

Czernobog besitzt in der Serie einen Hammer, auf den er sehr stolz ist, den er pflegt und füttert, damit er glänzt. Es wird der Eindruck erweckt, dass der Hammer ein Teil von ihm ist, was auch durch die Anspielung von *Odin* „denn dort ist sein Hammer“ (vgl. 2,47) verstärkt wird. In den spärlichen Quellenaufzeichnungen wird im Zusammenhang mit *Czernobog* kein Hammer erwähnt.

⁷⁸ Vgl. LURKER, Manfred: *Lexikon der Götter und Dämonen* 112

⁷⁹ Vgl. ZNAYENKO, Myroslava: *On the Concept of Chernebog and Bielbog in Slavic* 177 - 185

Jedoch wird im Zusammenhang mit dem slawischen Gott *Dazhbog*, ein Sonnengott, ein Hammer erwähnt, mit dem er die Sonne in Form gebracht und am Himmel platziert hat.⁸⁰

In den Nachschlagewerken *Damen Conversations Lexikon* und *Wörterbuch der Mythologie* wird erwähnt, dass er als Löwe dargestellt wurde.⁸¹ Es gibt im slawischen Volksglauben auch die Vermutung, dass *Czernobog* gezwungen war, gegen seinen eigenen Willen Gutes zu bewirken.⁸² Es wird auch von Opfern berichtet, um den Gott zu versöhnlich zu stimmen.⁸³ Diese Aspekte finden keine Widerspiegelung in der filmischen Darstellung.

Aufgrund der schwachen Quellenlage ist schwer zu beurteilen und zu trennen, welche Aspekte hier aus schon älteren Erzählungen herangezogen worden sind und welche neu geschaffen worden sind. Die Erzählung von *Czernobog* über das Leben in Amerika, das dazu führte, dass er und die *Zoraya* - Schwestern vergessen wurden oder ein unangenehmer Blick zurück sind (vgl. 2,75), spiegeln meiner Meinung nach diese Situation der schwachen Quellenlage wieder.

Festzuhalten ist, dass es die Erwähnung *Czernobogs* bei Helmold gibt, so wie auch *Bilbog* in zwei Quellen anzutreffen ist, jedoch bildet das keine Grundlage für eine starke Hypothese. Da die Figur *Czernobog* religionsgeschichtlich so vage ist, kann man davon ausgehen, dass hier sehr viel freie Imagination des Autors am Werk ist.

3.2.9 Anubis

Anubis stammt aus der ägyptischen Mythologie. Er ist ein Totengott und wird in *American Gods* als schwarzer Mann und als Schakal dargestellt. Die Attributbelegung mit dem Schakal stammt aus den Beobachtungen der Ägypter, dass sich Schakale in der Wüste bei den Grabstätten aufhalten. Welche Funktion der Todesgott erfüllt, hat sich mit der Zeit gewandelt. Sie reichen von der Vorbereitung der Leiche für die

⁸⁰ Vgl. GIMBUTAS, Marija: *Dazhbog* 2231 - 2232 auch das *Buch der Mythen* berichtet von einem Sonnengott namens *Dabog*. Vgl. MARX, Helma (Hg.): *Das Buch der Mythen* 191

⁸¹ o. A.: Art. *Czernobog* (Mythologie) 45

⁸² VOLLMER, Wilhelm: *Wörterbuch der Mythologie* 153

⁸³ o. A.: Art. *Czernobog* (Mythologie) 45

Mumifizierung, über die Mundöffnung, bis hin zur Wägung des Herzes. Auch als Begleiter der Toten ins Totenreich gibt es Darstellungen.⁸⁴

Werden diese Angaben mit den Merkmalen des *Anubis* aus der Serie verglichen, lassen sich diese Elemente wiederfinden. Er gilt als Begleiter der Toten und geleitet Mrs. Fadir nach ihrem Tod, wägt ihr Herz und führt sie in die Duat (vgl. 3,6 - 3,11). Die Duat bezeichnet das Jenseits in der ägyptischen Mythologie. Da er Teilhaber des Bestattungsinstituts *Jacquel and Ibis* ist (s. Kap. 3.2.1) und dort die Leichen präpariert, wird dadurch ebenfalls eine ihm zugeschriebene Funktion mithilfe eines modernen Settings dargestellt (vgl. 4,33; 7,3).

Auch sein Symboltier, der Schakal, wird in *American Gods* gut eingearbeitet. Einerseits durch die Namensgebung des Bestattungsinstituts (*Ibis and Jaquel*) und andererseits durch die Szene auf der Straße, in der sich ein Schakal in den Bestatter bzw. *Anubis* verwandelt (vgl. 4,29 f.). Die Katze, die *Anubis* in einigen Szenen begleitet, gehört nicht zu *Anubis* (vgl. 3,8). Sie ist keines seiner Attribute, jedoch ist die Katze, im altägyptischen Kult, ein heiliges Tier. In der Serie besitzt *Anubis* auch die Fähigkeit, in die Zukunft zu sehen (vgl. 7,3). Hierfür habe ich keine Entsprechung in den alten Aufzeichnungen über *Anubis* gefunden.

3.2.10 Vulcan

Vulcan ist der römische Gott des Feuers und der Schmiedekunst, der seinen Vorgänger in der griechischen Götterwelt in Hephaistos findet. Er tritt nur in Folge 6 auf. In der optischen Darstellung orientiert sich die Serie nahe an der historischen Vorlage eines alten, starken bärtigen Mannes (vgl. 6,29). Einen Klumpfuß wie die griechische Gestalt Hephaistos weist er nicht auf. Es dürfte also der römische Gott als Vorlage gedient haben. Die Vorstellungen über *Vulcan* reichen vom Gott des Feuers, der ident mit dem Element ist, bis zum Herrn und Meister über das Feuer. Er ist nicht nur für seine Stärke bekannt, die bei Homer in Darstellungen seiner Kämpfe geschildert wird, sondern vor allem für seine Schmiedekunst. Er hat viele Helden und Götter mit deren Attributen

⁸⁴ BONNET, Hans: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte 40 - 44

ausgestattet.⁸⁵ Gerade diese Aspekte werden auch in der Serie durch Anspielungen aus der Vergangenheit (vgl. 6,32; 6,36) und durch die Schmiedetätigkeit *Vulcans* für *Odin* (vgl. 6,43) deutlich.

Trotz gut eingearbeiteter Aspekte der mythologischen Vorlage, fehlen seine Hauptattribute: Hammer und Zange. Vieles wurde neu gestaltet und interpretiert. *Vulcan* wird in der Serie in ein neues Setting gesetzt, da er sich den neuen Göttern angeschlossen hat und so Attribute der Moderne erhalten hat. Nicht das Feuer als Element oder die klassische Schmiedekunst zählen zu seinen Hauptattributen, sondern es sind nun Schusswaffen und Patronen (vgl. Die Kraft des Feuers wird adaptiert durch die Feuerkraft von Schusswaffen. (vgl. 6,30)).

Sowohl aufgrund der mythologischen Vorlage als auch im Hinblick auf die Adaptierung in der Serie kann *Vulcan* den Zivilisationsgottheiten zugeordnet werden, da er den Menschen die Schmiedekunst brachte bzw. in der Neuinterpretation die Schusswaffen.

3.2.11 Jesus

In Folge 6 und 8 haben *Jesusse* ihren Auftritt. Es ist hier von der Mehrzahl die Rede, da *Jesus* durch verschiedene Schauspieler dargestellt wird. Zu unterscheiden sind sie für den Zuschauer hauptsächlich durch ihr äußeres Erscheinungsbild. Die Begründung für diese Vorgehensweise liefert uns *Odin*. Er berichtet in einem Gespräch mit Shadow, dass es verschiedene *Jesusgestalten* gibt, da der Bedarf an ihm groß ist⁸⁶ (vgl. 3,42 f.). *Odin* macht innerhalb dieses Gespräches ebenfalls die Bemerkung, dass der mexikanische *Jesus*⁸⁷ illegal nach Amerika gekommen sei. Diese Aussage wird in Folge 6 aufgegriffen. Zu Beginn der Folge wird das „Coming to America“ (vgl. 6,3) des mexikanischen *Jesus* gezeigt. *Jesus* begleitet hier eine Gruppe MexikanerInnen, die nach Amerika wollen. Diese Gruppe betet und bekreuzigt sich, bevor sie einen Fluss, der augenscheinlich die staatliche Grenze kennzeichnet, überqueren. *Jesus* rettet hierbei einen Mann vor dem Ertrinken. Erkennbar wird *Jesus* dadurch, dass er über das Wasser des Flusses läuft. Als

⁸⁵ o. A.: Art. Hephaistos 2035; 2045

⁸⁶ In Folge 8 wird dieses Thema nochmals aufgegriffen. Hier argumentiert *Odin* zusätzlich, dass sich alle Menschen Christus unterschiedlich vorstellen, weswegen es verschiedene *Jesusgestalten* gibt (vgl. 8,37).

⁸⁷ *Odin* weist den verschiedenen ethnischen Gruppen eine *Jesusgestalt* zu.

er jedoch nach seinem Namen gefragt wird, antwortet er nur „Du weißt meinen Namen schon“. Des Weiteren tritt *Jesus* schützend vor ein Paar, auf das geschossen wird, wodurch er Einschusslöcher in Herz und beiden Handflächen erleidet. Als er am Boden liegt, wird er mit Dornenkrone, offen ausgestreckten Armen und einen herzförmigen Blutfleck auf der Brust dargestellt. Bei diesem ersten Auftritt bedient sich der Regisseur schon vieler bekannter klassischer Merkmale, durch die *Jesus* erkennbar wird.

Zuerst tritt *Jesus* selbst nicht in Erscheinung, sondern eine Gruppe Menschen betet. Diese Szene lässt an Mt. 18,20 erinnern: „Denn wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen.“ Hierdurch wäre auch plausibel, warum sich *Jesus* gerade hier aufhält. Auch die Fähigkeit, über das Wasser zu laufen finden wir in der Bibel (vgl. Mt. 14,25).⁸⁸ Bis jetzt wurde nur von *Jesus* gesprochen und in Folge 6 die Einwanderung einer *Jesus*gestalt nach Amerika gezeigt. In Folge 8 treten nun tatsächlich mehrere *Jesus*gestalten gleichzeitig auf. Hier wird wieder vor allem durch optische Sinneseindrücke die *Jesus*zuschreibung gefestigt (vgl. 8,34: Heiligenschein; 8,37: Handwunden; 8,50: Sitz auf dem Wasser). Die *Jesus*gestalten werden von *Odin* als Götter eingestuft. Dies wirkt auf den ersten Blick befremdlich, da *Jesus* doch als Gottes Sohn gesehen wird. Darüber wurde auch in den ersten Jahrhunderten nach Christus gestritten. Im Konzil von Chalkedon 451 wurde entschieden, dass in *Jesus* beide Naturen, das heißt seine Göttlichkeit und Menschlichkeit unvermischt, unverwandelt, ungetrennt und unterschieden geeint sind.⁸⁹ Das heißt, *Jesus* ist sowohl Mensch als auch Gott.⁹⁰ Es wird durch *Ostara* auch darauf angespielt, dass *Jesus* nicht auferstanden, sondern zurückgeträumt worden ist (vgl. 8,52). Auch mit diesem Thema hat man sich wissenschaftlich auseinandergesetzt und es gibt die verschiedensten Lösungsansätze für die Auferstehung. In Bezug auf *Ostaras* Aussage können Parallelen zur subjektiven Visionshypothese gezogen werden. Diese These geht davon aus, dass der Ursprung des Osterglaubens, also der Auferstehung, in Visionen der Jünger liegt. Strauß, ein Vertreter

⁸⁸ Bibel EÜ 2016

⁸⁹ Vgl. VORGRIMMLER, Herbert: Neues theologisches Wörterbuch 325

⁹⁰ Für ein vertiefendes Verständnis s. VORGRIMMLER, Herbert: Neues theologisches Wörterbuch 324 - 325 und 642- 645.

dieser These, meint, dass die Visionen ein Produkt aus dem Ringen des Messiasglaubens und dem Kreuzigungstod sind.⁹¹

3.2.12 Ostara

Ostara von der Morgenröte, wie sie liebevoll in *American Gods* genannt wird, hat ihren ersten und einmaligen Auftritt in der 8. Folge der ersten Staffel. Laut den raren Quellen ist sie eine germanische und keltische Göttin des Morgens und des Frühlings. Diese Herkunft wird in der Serie einerseits dadurch unterstrichen, dass *Odin* und *Ostara* sich schon länger zu kennen scheinen (vgl. 8,38) und andererseits durch die Erzählungen und Anspielungen von *Odin* (vgl. 8,32), die ebenfalls durch einige wenige Quellen bestätigt werden. Sie wurde laut eines Eintrags in *Pieres Universal - Lexikon* aus dem Jahre 1861 vor allem von Niederdeutschen verehrt. In diesem Eintrag wird sie auch Göttin des aufsteigenden Lichts bzw. der Morgenröte genannt (vgl. 8,32). Ihre Feste werden im Frühling gefeiert. Nach ihr soll Karl der Große das Fest der Auferstehung Osterfest genannt haben.⁹² Auch die Frühlingsfeuer bzw. Osterfeuer, die es schon vor dem christlichen Osterfest gegeben haben soll, deuten darauf hin.⁹³ Die Überlagerung des heidnischen Festes durch das christliche Ostern wird in *American Gods* ebenfalls stark thematisiert (vgl. 8,32; 8,39).⁹⁴ *Ostara* wird als jugendliches Blumenmädchen dargestellt, jedoch scheint dieses Aussehen nicht ihrer Vorstellung zu entsprechen (vgl. 8,55). Zu ihrem Aussehen gibt es keine Quellenaussagen, wodurch dieses als freie, aber durchaus plausible Interpretationen gesehen werden kann.

Der Osterhase blickt auf eine alte, aber schlecht dokumentierte Tradition zurück,⁹⁵ die heute vor allem durch die Kommerzialisierung (Ostereier, Schokoladehasen, usw.) wahrnehmbar ist. Es wird vermutet, dass der Hase das heilige Tier von *Ostara* war.⁹⁶ Es ist jedoch auch möglich, dass sie aufgrund der Fruchtbarkeitssymbolik miteinander

⁹¹ Vgl. SCHNELLE, Udo: Theologie des neuen Testaments 209

⁹² Vgl. o.A.: Art. Ostâra 406

⁹³ Vgl. o.A.: Art. *Ostara* (Mythologie) 47

⁹⁴ Auch in der Forschung wird sich mit der Verschmelzung bzw. der Überlagerung befasst. Im Artikel von Barnett (1949) ist nachzulesen, welche Elemente in Amerika zusammen geflossen sind. Vgl. BARNETT, James H.: The Easter Festival – A Study in Cultural Chance 62-70

⁹⁵ Vgl. BILLSON, Charles J.: The Easter Hare 441

⁹⁶ Vgl. BILLSON, Charles J.: The Easter Hare 447

verbunden worden sind.⁹⁷ In *American Gods* wird der Hase als Gehilfe, Wächter, bzw. als Attribut von *Ostara* dargestellt. Dieser Eindruck wird durch die Hasenbarrikade vor *Odin* (vgl. 8,28) oder als Nachrichtendienst für *Ostara* (vgl. 8,51; 8,52) erweckt.

Es ist festzuhalten, dass aufgrund der schlechten Quellenlage kein konkretes Bild von *Ostara*, wenn es sie denn gegeben hat, wiedergegeben werden kann. Jedoch wird in der Serie die Figur *Ostara* nach den wenigen überlieferten Details dargestellt. *Ostara* kann aufgrund ihrer dargestellten und berichteten Fähigkeiten – Beeinflussung von Wachstum und Sterben der Natur – zu den sogenannten Vegetationsgottheiten gezählt werden.

3.3 Gegenüberstellung und Vergleich der Götter

Nachdem die einzelnen Götter nun vorgestellt worden sind, soll es in diesem Kapitel darum gehen, die Götter untereinander zu vergleichen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufzuzeigen. Beginnend soll innerhalb der alten Götter aufgezeigt werden, dass es sich bei den Charakteren nicht nur um Götter handelt, sondern auch um Zwischenwesen, die dennoch der Kategorie der Götter zugeordnet sind.

Im Anschluss wird ein Blick auf die Fähigkeiten, das Verhalten und auf das Verständnis des Machterhalts der Götter geworfen. In diesem Zusammenhang sollen auch die Überläufer betrachtet werden. Damit sind jene Götter gemeint, die von den alten zu den sogenannten neuen Göttern überlaufen bzw. umgekehrt, wie es bei *Ostara* der Fall ist.

Neben eindeutigen Göttern wie *Odin* oder *Anubis* gibt es auch Gestalten, die nach religionswissenschaftlicher Kategorisierung zu den sogenannten Zwischenwesen gerechnet werden. Die Bezeichnung Zwischenwesen hat sich aufgrund ihrer Wesensbeschaffenheit ergeben. Sie agieren zwischen den göttlichen und menschlichen Sphären und werden weder zu den einen noch zu den anderen gezählt. Sie zeichnen sich meist durch eine besondere Veranlagung aus, die über die Fähigkeiten von Menschen herausragt, jedoch schwächer ist als die der Götter. Es wird grob zwischen positiven,

⁹⁷ Vgl. BARNETT, James H.: *The Easter Festival – A Study in Cultural Change* 65

negativen und neutralen Zwischenwesen unterschieden, je nachdem, ob sie den Menschen wohlwollend oder argwöhnisch gegenüberstehen.⁹⁸

Nach dieser Definition fallen der *Kobold* und der *Djinn* in die Kategorie der Zwischenwesen. Der *Kobold* weist besondere Fähigkeiten, wie das Pflücken von Goldmünzen aus der Luft, auf, kann den Menschen Gutes und Schlechtes bescheren, wodurch er sowohl positive als auch negative Verhaltensweisen gegenüber den Menschen an den Tag legt (vgl. 7,10; 7,20 f.). Wenn er doch zuerst als Egoist auftritt, der um jeden Preis seine Münze zurück haben will, so erweist er sich, im Verlauf der Staffel, auch als Helfer, wenn er versucht, Laura zu helfen, wieder lebendig zu werden (vgl. 7,52). Deswegen könnte man ihn vielleicht auch zu den neutralen Geschöpfen zählen, deren Verhalten sich situationsbedingt anpasst.

Beim *Djinn* ist es noch schwerer, eine klare Zuteilung vorzunehmen, da er innerhalb der Serie wenig Darstellungsraum bekommt. Er scheint wie der *Kobold* nicht eindeutig den positiven oder den negativen Zwischenwesen zuordenbar zu sein. Salim empfand das Verhalten des *Djinns* jedoch als positiv. Als besonderes Merkmal waren nur seine brennenden Augen wahrzunehmen. Die Fähigkeit Wünsche zu erfüllen, wie sie *Djinns* oft zugeschrieben wird, verneint er explizit (vgl. 2,56; 3,33).

Es soll nun ein Gesamteindruck der Götter eingefangen werden, der aufzeigen soll, dass es im Kern zwischen den alten und neuen Göttern viele Ähnlichkeiten gibt. Sie weisen mehr Unterscheidungen in ihren Kommentaren zueinander auf, als in ihrem Erscheinungsbild.

Sowohl die alten als auch die neuen Götter befinden sich in einem Abhängigkeitsverhältnis zu den Menschen. Auf beiden Seiten finden sich Aussagen, die suggerieren, dass ihre Macht, von der Anbetung, die sie durch die Menschen erfahren, abhängig ist. Beispiele für diese Annahme ist zum Beispiel *Tecboys* Aussage „Anbetung ist ein Volumengeschäft, wer die meisten Anhänger hat gewinnt das Rennen.“ (vgl. 8 (15:31-16:58)), oder *Odins* Statement „Das einzige, was mir Angst macht, ist vergessen zu werden. Ich kann fast alles überleben, aber das nicht.“ (3 (52:46 - 56:25)).

⁹⁸ Vgl. WINTER, Franz: Zwischenwesen. Engel, Dämonen, Geister 651

Diese Aussagen deuten, wie eben erwähnt, darauf hin, dass sowohl die neuen als auch die alten Götter in einem Abhängigkeitsverhältnis zu den Menschen stehen. Die Vermutung wird durch Aussagen wie „Götter sind real, wenn man an sie glaubt“ (8 (22:42 - 29:15) oder „Menschen erschaffen Götter, wenn...“ (8 (47:20 - 57:47)) gestärkt.

Nachdem festgehalten wurde, dass sowohl die neuen als auch die alten Götter von der Anbetung der Menschen abhängig sind, soll hinsichtlich dieses Aspektes auf die Differenz der Götter hingewiesen werden. *Odin* ist der Meinung, die alten Götter bekämen zu wenig Anbetung aufgrund der neuen Götter, weswegen er gegen sie in den Krieg ziehen möchte. Den neuen Göttern fehlt es hingegen an Nichts. Sie befinden sich in einer Vormachstellung. Diese wollen sie halten bzw. ausbauen, indem sie versuchen, alte Götter bei sich zu integrieren.

Doch darauf will ich später näher eingehen. Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass es sich bei den Göttern um personale, um genauer zu sein, Bereichsgottheiten handelt. Unter personalen Gottheiten wird jener Gottestypus verstanden, wo Götter sich als göttliche Person mit bestimmten Eigenschaften manifestieren. Bereichsgottheiten werden, wie der Name schon suggeriert, bestimmten Bereichen oder Funktionen zugeordnet, das reicht von Naturphänomenen bis zu Kulturtechniken. Im American Gods Universum handelt es sich bei allen Göttern um personale Gottheiten, die einen bestimmten Bereich abdecken. Jedoch werden die überlieferten Klassifizierungen oft erweitert oder verändert. Zum Beispiel wird *Odin* als Himmels- und Schöpfergottheit klassifiziert und auch als Herrscher über Blitz und Donner dargestellt, wodurch eigentlich *Thors* Zuständigkeitsbereich in *Odin* integriert wird. Ansonsten finden wir klassische Göttertypen wie die Fruchtbarkeitsgöttin *Bilquis*, Astralgöttinnen (*Zoraya*- Schwestern), den Totengott *Anubis*, usw.^{99 100}

Auch die neuen Götter kann man bestimmten Bereichen zuordnen. *Media* wird als Göttin des Fernsehens, der Unterhaltung und Information dargestellt (vgl. 3.1.2), während *Tecboy* stellvertretend für technische Erneuerung und Entwicklung steht. Die

⁹⁹ Die Zuschreibungen sind bei den einzelnen Götterbeschreibungen nachzulesen. (s. Kap. 3.1 -3.2.12)

¹⁰⁰ Vgl. HELLER, Birgit: Götter/Göttinnen 530 - 540

Verbindung von Religion und Technik ist ein Thema, das auch in einem Artikel im *Handbuch Religionswissenschaft* behandelt wird. Dort wird festgehalten, dass Technik, ähnlich der Religion, versucht, die Natur umzuformen. Religion versucht die innere Natur des Menschen umzuformen und Technik versucht die äußere Natur, also die Umwelt, umzuformen.¹⁰¹

Tecboy fungiert in der Serie hauptsächlich als Kommentator zu den neuen religiösen Entwicklungen. Er kommentiert und interpretiert das Geschehen.

Dadurch, dass *Tecboy* als Gottheit keine große Entfaltung in der Serie erfährt, dient er als Verkünder der neuen Form von Religion, wodurch seine Hauptaufgabe darin besteht, das Geschehen zu kommentieren und zu interpretieren. Es lässt sich eben keine Parallele zu dem Verständnis von Religion und Technik wie im Artikel von Koslowski¹⁰² finden. *Tecboy* versucht eher den Eindruck zu erwecken, dass Religion selbst eine Technik ist, mithilfe derer man alles zu seinen Gunsten kontrollieren kann, wie Meinungen, Überzeugungen usw.¹⁰³ *Mr. World* ist hierbei schwer einem Bereich zuzuordnen, da er selten auftritt und es nur sehr fragmentarische Einblicke in sein Wesen gibt. Festzuhalten ist, dass er durch sein Auftreten und seine Aussagen an das World Wide Web erinnert, von dem man sagt, es wisse alles und vergesse nichts. Er erweckt den Eindruck eines Gefäßes, in dem sich alles Wissen über jeden und alles sammelt und das ihm zur Verfügung steht.¹⁰⁴

Im Anschluss soll nun mit Hilfe der Überläufer, zu denen *Bilquis*, *Vulcan* und *Ostara* zählen, herausgearbeitet werden, ob es Unterschiede zwischen den alten und neuen Göttern gibt und worin diese, wenn vorhanden, liegen.

Bilquis' Werdegang reicht von einer verehrten Göttin bis zu ihrem Abstieg in die Vergessenheit. An ihrem Tiefpunkt bietet *Tecboy* ihr einen neuen Altar an. Bei diesem handelt es sich um die Datingapp „Sheba“. Mithilfe dieser App fasst sie Fuß im 21. Jahrhundert und erlangt neue Zugänge, durch die sie ihre Macht wiederaufbauen kann.

¹⁰¹ Vgl. KOSLOWSKI, Peter: Natur und Technik in den Religionen 811

¹⁰² Vgl. KOSLOWSKI, Peter: Natur und Technik in den Religionen 804 - 816

¹⁰³ Folge 5 (36:15 - 45:31): „Technologie entwickelt sich. Wir alle entwickeln uns.“

¹⁰⁴ Folge 5 (36:15 - 45:31): „Alles was passiert wird aufgezeichnet und gespeichert und wieder abgerufen. Das Buch des Lebens.“

Sie lebt von der Anbetung ihrer Sexualpartner, die sich *Bilquis* mit Leib und Seele hingeben, damit sie diese – ihre Opfer – verschlingen kann. Nach *Tecboys* Auskunft nähren diese ihre Seele. Doch *Bilquis* bereut nach kurzer Zeit ihre Entscheidung, sich auf *Tecboys* Angebot eingelassen zu haben, da sie nun zu ihm in einem Abhängigkeitsverhältnis steht.

In der Serie wird oft der Begriff Altar genutzt. Er begegnet uns bei *Media* und *Tecboy*, die beide von neuen Altären sprechen (vgl. 2;53; 8,16). Aus diesem Grund soll hier nun kurz erläutert werden, was unter diesem Begriff religionswissenschaftlich zu verstehen ist, um diese Aussagen einordnen zu können. Im *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* wird festgehalten, dass der Begriff Altar ursprünglich aus dem christlich-theologischen Sprachgebrauch stammt, wird jedoch von der Religionswissenschaft auch für andere Religionen verwendet. Grob ist unter Altar eine Erhöhung zu verstehen, auf der religiöse Riten vollzogen werden. Es folgt eine Einteilung in verschiedene Arten von Altären, die grob in Opfer- und Zeremonienaltäre unterteilt werden. Es wird jedoch auch auf die Problematik hingewiesen, dass der Begriff Altar unterschiedlich, auch außerhalb seiner Definition, verwendet wird, worauf folgender Hinweis folgt¹⁰⁵:

„Wenn ohne nähere Spezifizierung von Altar gesprochen wird, ist somit weitgehend offen, was im einzelnen gemeint ist, außer daß es sich um eine irgendwie erhöhte Konstruktion handelt, die religiösen Zwecken dient.“¹⁰⁶

Wollen wir dieses Zitat als Grundlage für die Beurteilung des Altarbegriffs in *American Gods* nehmen, dann lassen sich nur zwei Punkte festhalten. Erstens wird Altar als Sinnbild verwendet, das heißt, etwas fungiert wie ein Altar. Im spezifischen sind das in *American Gods* eine Dating App und der Fernseher bzw. abspielfähige Geräte. *Media* artikuliert, dass es die Zeit ist, die auf dem Altar als Opfer dargebracht wird. Bei *Bilquis* ist das schwerer verbal zu fassen. Hier wird der Altar als die Plattform verstanden, wo sich jeder selbst den anderen darbieten kann.

Widmen wir uns nun *Vulcan*. Dieser Gott der Feuer – und Schmiedekunst hat sich sichtlich gut bei den neuen Göttern eingefügt. Er meint, er sei vergessen gewesen, bis

¹⁰⁵ Damit ist vor allem die Problematik angesprochen, dass sich die Funktion des Altars im Christlichen stark von außerchristlichen Religionen unterscheidet. Näheres dazu: SEIWERT, Hubert: Altar 434 -437

¹⁰⁶ SEIWERT, Hubert: Altar 435

sie ihm Gewehre gaben. Das heißt, die neuen Götter geben den alten Göttern ein modernes Gewand. Nicht mehr die Naturgewalt des Feuers oder die klassische Schmiedekunst ist sein Bereich, sondern die Kraft des Feuers findet heute ihren Ausdruck in der Feuerkraft von Schusswaffen. Er berichtet, dass abgefeuerte Patronen Gebete in seinem Namen sind und dass sie ihm dadurch Blutopfer darbringen. Damit sind wohl die Schussopfer gemeint. Das heißt, die Darbringungsform, nicht aber die Notwendigkeit eines Opfers, hat sich geändert. Klassische Formen von Gebeten und Opfern scheinen vergessen. Die neuen Götter gehen vom ursprünglichen Bereich der jeweiligen Gottheit aus, um ein modernes Äquivalent zu finden. Bei *Vulcan* ist es das Feuer, das in Feuerkraft umgewandelt wird. *Bilquis*, die sich ihre Opfer bzw. Liebschaften früher auf klassischem Weg gesucht hat, nutzt nun eine Dating-Plattform, um Anerkennung und neue Liebschaften zu erobern.

Zum Schluss möchte ich auch noch auf *Ostara* eingehen, die sich trotz ihrer wohlhabenden Lage (siehe ihr Anwesen) in ihrer Neuinterpretation der neuen Götter nicht wohlfühlt. Sie findet durch *Odin* ihren Mut, um ihrer wahren Natur Ausdruck zu verleihen. Wie schon bei den Charakterbeschreibungen erwähnt (s. Kap. 3.3.12), muss sie ihren Tag mit *Jesus* teilen. Sie ist nur noch in äußeren Formen, von Feiern und Mahlzeiten, jedoch nicht als Göttin des Frühlings, im Bewusstsein der Menschen (vgl. 8,39). Durch den neu gefassten Mut und die Opfer, die *Odin* ihr darbringt, erlangt sie anscheinend ihre alten Kräfte und nimmt der Welt den Frühling. Dies drückt sich darin aus, dass alles Grün verschwindet und alles karg wird. *Odin* mahnt die neuen Götter, die Menschen aufzufordern, in *Ostaras* Namen zu beten. Diese Zuwendung vom Alten zum Neuen stellt für mich den Ausdruck dar, dass in den Neuinterpretationen der Götter oft das Wesentliche, der Sinn verloren geht. Dies prangert auch *Odin* an und meint, die neuen Götter böten keinen Sinn, sondern nur eine Ablenkung.

Abschließend möchte ich zusammenfassen, dass sowohl bei den alten als auch neuen Göttern dieselbe Vorstellung von Existenzhaltung vorliegt. Die Götter benötigen Aufmerksamkeit bzw. Anbetung der Menschen, um am Leben zu bleiben. In der Auffassung differenziert sich, welche Formen der Anbetung angemessen sind. Während *Odin* für sich und die anderen alten Götter einen alten Handel, der auf Geben und

Nehmen beruht, wiederbeleben möchte¹⁰⁷, setzen die neuen Götter auf Anpassung. *Odin* fasst ihr Handeln als Existenzkrisenvermeidung zusammen, die dem Menschen keinen Sinn, sondern nur eine Ablenkung schenkt. Es wird in der Serie nicht näher erläutert, weswegen die Menschen diese neuen Formen anbeten oder an sie glauben.

4 Theorien

Wie schon in der Einführung erwähnt, soll in dieser Arbeit geprüft werden, ob *American Gods* als Beispiel, im Sinne der Dimension Bezugsrealität in der Filmanalyse, für religiöse Transformation in unsere Gesellschaft gesehen werden kann.

Um dieser Zielsetzung nachkommen zu können, müssen wir uns zuerst mit den Thesen und Überlegungen zur Transformation von Religion beschäftigen. Zuerst soll der Diskurshorizont kurz beleuchtet werden. Das heißt, es wird anfangs die Säkularisierungsthese vorgestellt und in weiterer Folge die Thesen von Luckmann und Knoblauch.

Allgemein behaupten Anhänger der Säkularisierungsthese, dass es in der Gesellschaft zu einem Verlust und einer Verdrängung der Religionen kommt. Die Voraussage war, dass die Religionen aussterben werden, jedoch hat die Beobachtung der letzten Jahre gezeigt, dass das Gegenteil eingetroffen ist. Die Bedeutung der Religion hat wieder zugenommen, wie in Politik, Medien, etc. zu erkennen ist. Daraufhin haben einige Wissenschaftler, darunter Habermas, darauf hingewiesen, dass Säkularisierung der Normalfall ist.¹⁰⁸ Säkularisierung führt nicht zum Verlust oder Absterben von Religion, sondern sie kann Religion nur modifizieren. Das heißt, traditionelle Formen lösen sich auf bzw. werden aufgebrochen und es entstehen neue Formen von Religiösem. Denn das Religiöse wurzelt in der Fähigkeit des Menschen, seine biologische Natur zu transzendieren. Darauf werden wir bei Luckmann noch näher eingehen. Das heißt,

¹⁰⁷ Er will, dass die Menschen *Ostara* anbeten, damit diese ihnen den Frühling wieder zurückbringt. (vgl. 8,65)

¹⁰⁸ Vgl. HABERMAS, Jürgen: Die Dialektik der Säkularisierung 34

dadurch dass das Religiöse in der biologischen Natur des Menschen verankert ist, kann es nicht verschwinden, sondern nur neue Formen und Gestalten annehmen.¹⁰⁹

Ich möchte bei der Behandlung der Thesen chronologisch vorgehen, da sie sich aufeinander beziehen und beginne somit mit der These der unsichtbaren Religion von Thomas Luckmann.

4.1 Luckmann: Die unsichtbare Religion

Thomas Luckmann war ein Soziologe, der in Deutschland und Amerika tätig war. Mit seinem Werk *Die unsichtbare Religion* leistet er einen Beitrag zur Religionssoziologie. Sein Werk wurde 1967 erstveröffentlicht, von Hubert Knoblauch ins Deutsche übersetzt und 1991 herausgebracht. Es beginnt mit der Beanstandung, dass die bisherige Religionssoziologie eigentlich eine Kirchensoziologie betrieben habe. Das hat dazu geführt, so folgert er, dass die Abnahme der Kirchlichkeit als eine Bestätigung der Säkularisierungsthese angesehen wurde, da man Religion mit Kirche gleichgesetzt habe.¹¹⁰ Luckmann sieht in der Kirchlichkeit nur eine besondere Form von Religion. Er geht davon aus, dass Religion in verschiedenen Sozialformen erscheint. Luckmann will dazu anstoßen, dass man in der Religionssoziologie, die bisher eigentlich eine Kirchensoziologie war, von einen substanziellen Religionsbegriff weggeht, hin zu einer funktionalen Bestimmung von Religion. Dies begründet er damit, dass das substantielle oder auch essentielle Verständnis aufgrund seiner ideologischen und ethnozentrischen Eingrenzung ungeeignet ist für die Religionssoziologie.¹¹¹ „Er definiert Religion durch ihre universale soziale Funktion.“¹¹² Er versteht Religion als anthropologische Grundbedingung des Menschen, die nicht verschwinden, aber sich verändern kann. *Die unsichtbare Religion* ist für ihn eine neue Form von Religion, mit der er versucht, Entwicklungen und Wandlungen zu erklären. In seinem Werk greift er verschiedene Fragen auf und versucht dann anthropologisch aufzuzeigen, wie sich die Religion bis heute entwickelt hat.

¹⁰⁹ Vgl. WERNHART, Karl R: Säkularisierung – ein universaler Trend in den Religionen? 47 - 52

¹¹⁰ Vgl. LUCKMANN: Thomas: Die unsichtbare Religion 55 f.

¹¹¹ Vgl. LUCKMANN: Thomas: Die unsichtbare Religion 78

¹¹² HEINEN, Serina: Odin Rules. Religion, Medien und Musik im Pagan metal 17

Es folgt nun ein kurzer Abriss seines Werkes, das einen Überblick über seine Aussagen und Thesen liefern soll. Auf nähere Erklärungen wird hier verzichtet, es wird jedoch in den Fußnoten auf die jeweiligen Seiten verwiesen, um sich in die einzelnen Aspekte einlesen zu können.

Weltanschauungen, also Sinnsysteme, sind aus Objektivierungen konstruiert. Diese Fähigkeit des Menschen, seine Handlungen bewusst zu reflektieren und die von anderen in seine Interpretation von Welt miteinzubetten, sind essenziell für den Vorgang der Objektivierung. Dieser soziale Vorgang, in dem der Mensch sich von seiner subjektiven Sicht distanziert und externe Blickwinkel importiert, ist Voraussetzung für die Wahrnehmung der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Dieser Vorgang, der nur durch soziale Beziehungen ermöglicht wird, ist das, was Luckmann Transzendierung der biologischen Natur nennt.¹¹³ Dieses Phänomen ist für ihn ein religiöses. Aus der Möglichkeit, Blickwinkel zu verschmelzen, entsteht ein komplexes Konstrukt, das Luckmann als Weltsicht benennt.¹¹⁴

Religion als funktionaler Begriff ist für Luckmann ein Begriff bzw. Phänomen, das soziale Funktion hat. Religion drückt sich für ihn in verschiedenen sozialen Formen aus. Das heißt, Religion ist eine Sozialform bzw. findet sich in verschiedenen Sozialformen, die mehr oder weniger konkret und daher auf mehr oder weniger Menschen zutrifft. Die Weltansicht ist die grundlegende Sozialform, die in jeder Gesellschaft zu finden ist.¹¹⁵ In jeder Gesellschaft findet die Weltansicht, also die soziale Objektivierung der Wirklichkeit, verschiedene Ausdrucksformen - zum Beispiel in Form von Sprache und Verhaltensmustern (Rituale). Die Weltansicht kann auch als Sinnmatrix verstanden werden und erfüllt dadurch religiöse Funktion.

„Die Gewohnheiten des täglichen Lebens erhalten ihren Sinn durch ihre Einbettung in verschiedene biographische, gesellschaftliche und geschichtliche Sinnschichten.“¹¹⁶

¹¹³ Vgl. LUCKMANN, Thomas: Die unsichtbare Religion 80 - 86

¹¹⁴ Vgl. LUCKMANN, Thomas: Die unsichtbare Religion 87 - 93

¹¹⁵ Vgl. LUCKMANN, Thomas: Die unsichtbare Religion 90

¹¹⁶ LUCKMANN, Thomas: Die unsichtbare Religion 95

Hierbei wird vor allem zwischen der täglichen und der transzendenten Wirklichkeit unterschieden, die von Luckmann profaner und heiliger Kosmos genannt wird. Während mit dem profanen Kosmos pragmatische Handlungen gemeint sind, die sich auf das Hier und Jetzt beziehen, so bietet der heilige Kosmos Deutungen, die mit der Vergangenheit und/oder der Zukunft verknüpft sind. Dieser heilige Kosmos durchdringt das ganze Leben und findet konkreten Ausdruck in religiösen Repräsentationen. Religiöse Repräsentationen sind Symbole, die für die Wirklichkeit des heiligen Kosmos stehen können und sie können auch ein eigenes heiliges Universum bilden. Wenn dies zutrifft, können sie als spezielle historische Sozialform der Religion gesehen werden (z.B. Schöpfungsmythen). Dieser heilige Kosmos kann sich unterschiedlich entfalten und entwickeln. Dies hängt von vielen verschiedenen Faktoren ab.¹¹⁷

Eine weitere Sozialform der Religion stellt die institutionelle Spezialisierung dar. Als Voraussetzung dieser Form braucht es ökonomischen Überschuss und Arbeitsteilung. Dies führt zu einer differenzierten Sozialstruktur und differenzierteren religiösen Rollen. Die institutionelle Form ist erkennbar an Standardisierungen und einer herausgebildeten religiösen Elite. Diese Form ist die uns bekannte und erkennbare Form von Religion. Vor allem hier in Europa hat sich die Kirche als spezialisierte institutionelle Form von Religion entwickeln können bzw. durchgesetzt. Jedoch führen die Merkmale von institutionellen Religionen wie zum Beispiel Dogmen, strikte Handlungsnormen und Expertengruppen dazu, dass dieses Modell die grundlegenden Funktionen von Religion, die Integration und die Legitimation der Gesellschaftsordnung, nicht mehr leisten kann. Das heißt, das offizielle Modell erscheint für das Individuum nicht mehr plausibel. Dadurch kommt es zu einer Differenz zwischen dem institutionellen, offiziellen Modell, in das das Individuum hineingeboren wird, und dem individuellen System. Dieser Differenz kann sich die Person unterschiedlich stark bewusst sein, sowie auch die Differenz verschieden stark ausgeprägt sein kann. Diese wachsende Differenz, die ihren Ausdruck in der Abnahme von institutionellen Religionen findet, wird Ausgang für Luckmanns Überlegungen, ob es eine neue Sozialform von Religion gibt. Hierfür hält er seine Beobachtungen darüber fest, wie sich der Verlust der institutionalisierten Religion

¹¹⁷ Vgl. LUCKMANN, Thomas: Die unsichtbare Religion 96 - 102

in der modernen Gesellschaft auswirkt. Durch den Verlust der Kirche und ihrer Monopolstellung wird die Kirche zu einer Institution von vielen. Sinn und Handlungssysteme gelten nur mehr im jeweiligen Einzugsbereich der Institutionen und prägen nicht mehr das individuelle Bewusstsein. Die persönliche Identität wird nicht mehr konstruiert, indem die feste Weltansicht, in die man hineingeboren wird, internalisiert wird, sondern sie wird zu einem individuellen und synkretischen System. Grund dafür ist, dass durch die Segmentierung der Institutionen, die Privatsphäre als Leerraum in der Sozialstruktur entsteht. Ausschlaggebend dafür sind durch die moderne Gesellschaft entstehende Autonomie und Konsumorientierung. Die aufkommende Autonomie wird zu einem Hauptmerkmal der Persönlichkeit, die dadurch die freie Wahl von allen Gütern ermöglicht. Beginnend bei der Wahl von Freundschaften und Beruf bis hin zum letzten Sinn. Dadurch hat sich auch der heilige Kosmos neu geformt. Die Merkmale des heiligen Kosmos sind die Privatsphäre und die beliefernden Institutionen, Die Institutionen sind nicht mehr Träger des heiligen Kosmos, sondern regulieren nur das Angebot der sinnstiftenden Elemente. Der heilige Kosmos ist nun ein "Warenlager letzter Bedeutungen", das kein geschlossenes Sinnsystem bildet.¹¹⁸ Themen des modernen Kosmos stammen sowohl aus dem traditionellen christlichen Kosmos als auch aus den modernen institutionellen Ideologien. Die Themen sind Selbstverwirklichung, Selbstdarstellung, Mobilitätsethos, Sexualität und Familialismus.¹¹⁹ Diese Themen gründen auf der Überzeugung der Individuen, dass sie selbst Quelle des letzten Sinns sind. Dies gründet wiederum auf den Wesenszügen der Autonomie bzw. der Selbstbestimmung.

4.2 Knoblauch: Populäre Religion

Hubert Knoblauch ist ein Schüler von Thomas Luckmann. Mit seiner Arbeit *Populäre Religion. Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft* (2009) will er nicht das Werk von Luckmann ersetzen, sondern es bedingt durch die neuen Entwicklungen der Zeit ausbauen bzw. erweitern. Er spricht nun von der Sichtbarkeit der Religionen, die sich in

¹¹⁸ Vgl. LUCKMANN, Thomas, Die unsichtbare Religion 145

¹¹⁹ Nachzulesen bei LUCKMANN, Thomas: Die unsichtbare Religion 153 - 158

der Popularität niederschlägt. Ziel seiner Arbeit ist es, aufgrund der gesellschaftlichen Entwicklungen zentrale Merkmale gegenwärtiger Religiosität aufzuzeigen. Er führt dafür den Begriff der populären Religion ein, der sich auf die neuen Ausdrucksformen von Religion bezieht, die sich aus dem Zusammenspiel von Markt und Medien geformt haben. Für die Aufarbeitung seines Begriffs werde ich neben seiner Monografie *Populäre Religion. Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft* (2009) auch auf seine Artikel *Populäre Religion. Markt, Medien und die Popularisierung der Religion* (2000) und *Die Sichtbarkeit der unsichtbaren Religion. Subjektivierung, Märkte und die religiöse Kommunikation* (1997) zurückgreifen.

Die Problematik, die Luckmanns These über *die unsichtbare Religion* aufgeworfen hat, war der Formverlust. Wenn eine Religion keine sichtbar erkennbar Sozialform aufweist und auch die Themen ihre Form verlieren, lassen sich schwer Beispiele für diese These finden. Knoblauch löst dieses Problem auf zwei Wegen: Einerseits versucht er, den Begriff Religion durch den Begriff der Transzendenz neu zu definieren und andererseits trifft er eine Charakterisierung der neuen Formen, die er unter dem Begriff *populäre Religion* zusammenfasst.¹²⁰

Knoblauchs These geht davon aus, dass eine Transformation von Religion stattfindet, in der sich die Grenzen zwischen Religiösen und Nicht- Religiösen auflösen, weswegen auch der Begriff Religion nicht mehr passend erscheint. Er ersetzt den Begriff der Religion durch den Begriff der Transzendenz. Er begründet dies, wie eben schon genannt damit, dass die neue Form von Religion sich nicht mehr mit unserem Verständnis von Religion deckt. Um darüber sprechen zu können, braucht es einen neuen Begriff.

Transzendenz als Alternativbegriff soll vor monotheistischer Engführung schützen und theologische Anklänge vermeiden.¹²¹ Knoblauch übernimmt den Transzendenzbegriff von Luckmann und erläutert diesen in einem kurzen Abriss.¹²² Er übernimmt die Unterscheidung in kleine, mittlere und großen Transendenzen. Vorab ist, wie

¹²⁰ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: *Populäre Religion. Markt, Medien und die Popularisierung der Religion* 144

¹²¹ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: *Populäre Religion. Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft* 44

¹²² Nachzulesen in: KNOBLAUCH, Hubert: *Populäre Religion. Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft* 56 - 64

Luckmann schon erläutert, die Fähigkeit zur Transzendenz das, was den Menschen zum Menschen macht und der Ursprung der Religion: die Fähigkeit, sich von seinen Sinneseindrücken zu distanzieren, sie mit einem Sinn zu belegen, der außerhalb der direkten Erfahrung liegt und jene von anderen zu integrieren. Die Transzendenz hat mitunter ihren Ursprung in der Begegnung mit den anderen, also im Sozialen. Durch diese entsteht auch das, was wir Wirklichkeit nennen. Durch gemeinsam Wahrgenommenes bildet sich eine Bezugswelt. Diese bildet sich durch Kommunikation und nur in ihr ist Kommunikation möglich. Kommunikation besteht aus Zeichen und Symbolen. Zeichen sind in der ursprünglichsten Form Gezeigtes, (ich zeige mit einem Finger auf etwas), in weiterer Entwicklung kommt es durch die Schrift zu einem Zeichenträger (Medium), der es ermöglicht, außerhalb der face- to - face Kommunikation auf etwas Abwesendes zu verweisen. Dies kann sowohl räumlich als auch zeitlich sein. In der Geschichte kommt es zu weiteren Entwicklungen von Zeichenträgern. Kommunikation ist immer ein Prozess in der Zeit, das heißt, Zeichen werden in der Zeit umgesetzt, egal, ob diese direkt oder über ein Medium vermittelt werden. Diesen Vorgang nennt man auch Performanz. Damit Kommunikation möglich ist, müssen die Medien verfügbar sein und beherrscht werden und die Zeichen müssen in einer verlässlichen Weise als Wissen vermittelt werden, sodass man sie als konventionell erwarten kann. Dies gründet auf Herrschaftsverhältnissen.¹²³

Seit der Erfindung des Buchdrucks, dem ersten Massenmedium, ist es zu großer struktureller Veränderung in der religiösen Kommunikation gekommen. Durch dieses Massenmedium begann der Verlust der großen Institutionen, vor allem der katholischen Kirche, und es begann sich eine Marktorientierung zu etablieren. Vor allem in den USA ist ein freier Markt entstanden, wodurch es zu einer starken Konkurrenz von religiösen Anbietern gekommen ist. Es wird angenommen, dass der freie Markt den Fortbestand bzw. eine Verstärkung der Religiosität fordert. Hierbei soll vermerkt werden, dass dies, wie oben schon erwähnt, abhängig von einer ungehinderten Kommunikation ist, also einem freien Informationsfluss. In unseren Breitengraden ist durch die soziale Marktwirtschaft der freie Informationsfluss deutlich eingeschränkter durch die

¹²³ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: Populäre Religion. Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft 65 - 72

Koppelung verschiedener Institutionen untereinander, die den religiösen Geltungsbereich mitbestimmen. So kommt es aber zu dem Phänomen, dass, während sich im freien Markt das Angebot der Religion vergrößert, im sozialen Markt Angebote auswandern und sich nicht als Religion deklarieren. Somit wird es schwieriger, diese Angebote zu fassen und als religiös sichtbar zu machen.¹²⁴

Bis jetzt wurden neben der Transzendenz zwei wesentliche Faktoren für die Entwicklung des Phänomens der populären Religion erläutert: die Entwicklung eines religiösen Marktes und der Kommunikation. Ich möchte nochmals auf die Kommunikation und ihre Veränderung eingehen. Wie schon erwähnt, ist die Kommunikation kein festes Konstrukt, sondern verändert sich zusammen mit den Zeichen, Symbolen und deren Trägern, den Medien, und bildet die Basis für die Transzendenz, denn die Transzendenz ist in ihr nicht nur fundiert, sondern in ihr werden die Transendenzen auch verarbeitet. Dadurch lässt sich mithilfe der Transendenzen von Luckmann zwischen Alltags- und religiöser Kommunikation unterscheiden.¹²⁵ Im Alltag werden mit Hilfe von kommunikativen Handlungen kleine und mittlere Transendenzen bewältigt. Bei den großen Transendenzen, die auch religiöse Erfahrungen sein können, wird mithilfe derselben Mittel Alltagskommunikation verarbeitet, jedoch weist die religiöse Kommunikation Unterschiede in der Semantik auf. Sie verwendet zum Beispiel Metaphern, Allegorien oder Tropen.¹²⁶ Auch bestimmte Formen wie Gebet, religiöser Gesang und Rituale sind Merkmale einer religiösen Kommunikation. Durch das Aufkommen neuer Massenmedien hat sich auch die Struktur der religiösen Kommunikation verändert.¹²⁷ Wie oben schon erläutert, hat der Buchdruck große Veränderungen verursacht. Durch die Globalisierung kommt es zur Vermischung und dadurch zur Auflösung von Grenzen. Knoblauch spricht in diesem Zusammenhang von Rekombination und Entgrenzung. Die *populäre Religion* bedient sich sowohl traditioneller Kommunikationsmuster wie auch jener der populären Kultur. Die

¹²⁴ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: Die Sichtbarkeit der unsichtbaren Religion. Subjektivierung, Märkte und die religiöse Kommunikation 198 - 201

¹²⁵ Zum vertiefenden einlesen: Knoblauch, Hubert: Die Sichtbarkeit der unsichtbaren Religion 190 -195

¹²⁶ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: Die Sichtbarkeit der unsichtbaren Religion 195

¹²⁷ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: Die Sichtbarkeit der unsichtbaren Religion 197

Entgrenzung bezieht sich auf Formen, Symbole und Themen in beide Richtungen. Das wird etwa am Beispiel Kirche und Werbung deutlich. Nicht nur die Werbung nutzt religiöse Sprache („Wirkt wie fasten, schmeckt wie Sünde“), sondern auch die Kirche schaltet selbst Werbung in Kinos wie in jüngster Zeit zum Kirchenbeitrag („dein Beitrag macht den Unterschied“). Themen und Formen wandern aus ihrem ursprünglichen Wirkspektrum aus und es kommt zur Vermischung.¹²⁸

Zum Schluss möchte ich die eben bereits behandelten Punkte für eine klarere Übersicht zusammenfassen. Knoblauch nimmt die These Luckmanns *Die unsichtbare Religion* auf und entwickelt sie weiter, da er meint, dass nicht mehr von der Unsichtbarkeit der Religion die Rede sein kann und führt stattdessen den Begriff der populären Religion ein. Dieser soll den Wandel und die neuen Formen, in der Religion auftritt, fassen und sieht ihn begründet in der Entwicklung und Globalisierung eines religiösen Marktes und in der Veränderung der religiösen Kommunikation, die vor allem auf der Wechselwirkung von Markt und Medien beruht. Dabei ist wichtig festzuhalten, dass es bei diesem Modell nicht um die Entstehung einer neuen Religion in dem Sinne geht, dass sie sich von alten Formen und Themen abgrenzt, sondern dass die Grenze zwischen Alltäglichem und Religiösem verwischt. Das heißt, Themen, die religiösen Institutionen vorbehalten waren, wandern zum Beispiel in das Fernsehen und Formen des Unterhaltungsfernsehens werden für Messen und Missionierungen genutzt.

Durch die Globalisierung kommt es auch zur Vermischung von Vorstellungen aus den verschiedenen ethnischen Gruppen, wodurch jeder sich ein Potpourri für seine Sinneswelt zusammenstellen kann. Denn durch den Verlust der Monopolstellung der religiösen Institutionen gibt es keine vorgefertigte Weltsicht mehr, die ein Leben lang erhalten bleibt, sondern jeder Mensch kann für sich überprüfen, ob seine Erfahrungen der gewählten Weltsicht standhalten und sich einordnen lassen. So kommt es nicht nur zu eigens zusammengestellten Sinnwelten, sondern auch dazu, dass diese im Leben öfters gewechselt werden.

¹²⁸ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: Populäre Religion. Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft 193 - 197

5 Verhältnisbestimmung: Thesen – Serie

In diesem Kapitel soll nun die Fragestellung der Arbeit, ist *American Gods* ein Beispiel für die Transformation von Religion, bearbeitet werden.

Nachdem im ersten Teil der Arbeit (s. Kap. 3) intensiv die Filmrealität beleuchtet wurde, wird der nächste Teil vor allem zur Untersuchung der Bezugsrealität dienen. Es wurden bereits Handlungsverlauf und Personen, bezogen auf meine Fragestellung, beschrieben. Diese sind schon teilweise mit Daten aus dem wissenschaftlichen Diskurs interpretiert und verglichen worden. Es wird auf den nächsten Seiten das Ergebnis der Filmrealität mit den Aussagen und Merkmalen der Thesen ins Verhältnis gesetzt.¹²⁹

Im ersten Schritt werden dafür die Merkmale und Aspekte der Thesen von Luckmann und Knoblauch zusammengefasst. Da Knoblauchs Arbeit auf der These von Luckmann aufbaut, sind ihre Aussagen im Kern gleich. Beide nennen als Ursache für den Wandel von religiösen Erscheinungsformen den Bedeutungsverlust von religiösen Institutionen- diese sind nicht mehr der Hauptbezugspunkt für die Weltsicht. Knoblauch führt als Grund die Massenmedien, beginnend mit dem Buchdruck an.¹³⁰ Durch die Auflösung von Monopolinstitutionen, wie zum Beispiel der Kirche, verändert sich auch deren Funktion. Sie sind nicht mehr Träger des heiligen Kosmos und damit der Weltsicht, sondern verschiedenste Institutionen bieten je ein Angebot an sinnstiftenden Elementen, das Luckmann „Warenlager letzter Bedeutungen“¹³¹ nennt. Für Knoblauch ist diese Marktorientierung ein zentrales Merkmal gegenwärtiger Religiosität, die er *populäre Religion* nennt. Das zweite Merkmal, das Knoblauch anspricht, ist die Veränderung der Kommunikation durch Massenmedien. Die Differenz, die bei Luckmann und Knoblauch auftritt, liegt in der Auslegung der Sachlage. Luckmann spricht noch von der unsichtbaren Religion, da die Formen und Themen so losgelöst von ihren Wurzeln sind, dass sie nicht erkennbar sind. Hingegen spricht Knoblauch von der deutlichen Sichtbarkeit, die sich in der Popularität der Religion ausdrückt. Er beobachtet eine Verwischung von Grenzen, die er unter dem Begriff Entgrenzung zusammenfasst.

¹²⁹ Vgl. KORTE, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse 23 - 24

¹³⁰ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: Populäre Religion. Markt, Medien und die Popularisierung der Religion 150

¹³¹ Vgl. LUCKMANN, Thomas, Die unsichtbare Religion 145

Damit will Knoblauch das Phänomen umschreiben, dass Themen, Formen und Zeichen, die traditionell aus den Religionen stammen, in andere institutionelle Bereiche (z.B. Wirtschaft, Politik, Fernsehen) auswandern und genauso Formen und Sprache der paganen Welt Eingang in die sakrale Welt finden (z.B. Kirche bedient sich der Werbung).

Es gibt nun zwei Ebenen zu betrachten: im ersten Schritt sollen die Merkmale bzw. Beobachtungen von Luckmann und Knoblauch mit jenen der Serie verglichen werden. Im Anschluss, soll noch einmal ein Blick auf die Ergebnisse der wissenschaftlichen Diskurse bei *Media*, *Tecboy* und *Mr. World* geworfen werden, um auch diese mit den Beobachtungen der Thesen zu vergleichen.

Für die Verhältnisbestimmung der Thesen mit der Serie sollen folgende Fragen beantwortet werden:¹³²

- Was sind die Themen bzw. Motive in *American Gods*?
- Spielen Medien, Markt und Konsumorientiertheit eine Rolle?
- Finden sich Entgrenzungen der Sprache und Formen wieder?

Themen, die sich in *American Gods* auffinden lassen, sind: Sterblichkeit, Schöpfung, Religion und Globalisierung. Diese sollen einzeln nacheinander betrachtet werden, soweit dies möglich ist, da sie auch ineinandergreifen.

Leben und Tod spielen als Motiv durch die ganze Staffel eine Rolle. In der Arbeit nicht behandelt, aber in den Protokollen nachzulesen, ist der Tod von Laura Moon der Beginn von Odins Plan. Laura weigert sich, ins Nichts zu gehen, wird von einer Münze in das Leben zurückgeholt und versucht sich von *Ostara* wiedererwecken zu lassen (Vgl. 4,19; 5,24; 8,52). In vielen expliziten und implizierten Aussagen wird darauf hingedeutet, dass Götter sterben können. *Ibis* kommentiert, dass „Götter leben und Götter sterben.“ (5 (2:24 - 6:40)). Mit *Anubis* und *Ibis*, die in *American Gods* ein Bestattungsinstitut leiten, sind zwei Gestalten des Jenseits vertreten. Sterblichkeit ist der Grund warum *Odin* in den Kampf gegen die neuen Götter zieht, weil sie den alten

¹³² Hierbei habe ich mich von dem Beitrag *Die Weihe des Profanen – Formen säkularer Religiosität* inspirieren lassen. Vgl. NÜCHTERN, Michael: *Die Weihe des Profanen – Formen säkularer Religiosität* 23 - 50

Göttern „den Honig aus den Mündern stehlen.“ (vgl. 6 (27:03 - 32:09)¹³³. Er meint auch, er könne alles überleben, außer vergessen zu werden (vgl. 3 (52:46 - 56:25)). Nahe am Vergessenwerden waren auch *Bilquis* und *Vulcan*, die durch die neuen Götter ein neues Leben geschenkt bekommen haben. *Anansi* schreibt *Bilquis* auch die Macht zu, Leben zu erschaffen (vgl. 8,8). *Ostara* stellt klar, dass es ihre Fähigkeit sei, aufs Neue wiederzubeleben (vgl. 8 (38:07 - 43:49)). Mit dieser Thematik ist auch das Schöpfungsthema eng verknüpft. Wenn *Ibis* erzählt: „Die Götter sind groß, doch die Menschen sind größer, denn es sind ihre Herzen, in denen Götter geboren werden und zu ihren Herzen kehren sie zurück.“ (5 (2:24 - 6:40)), oder *Media* aussagt: „Jetzt warten im Himmel Sternenmenschen. Sie glaubten, dass es wahr war und es war wahr.“ (5 (21:36 - 25:30)), wird impliziert, dass die Menschen die Schöpfer der Götter sind. Schöpfung ist jedoch ein religiöser Begriff und meint ursprünglich die Erschaffung der Welt durch einen Schöpfer bzw. Gott aus dem Nichts. Der Begriff wird zudem auch im Profanen verwendet, um etwas Profanem eine besondere Bedeutung zu verleihen.¹³⁴ *Bilquis*, *Ostara* und *Vulcan* können auch als Beispiele für den von *Media* thematisierten religiösen Darwinismus (Anpassen und Überleben) wahrgenommen werden.

Das Thema Religion ist in seinen Facetten allgegenwärtig in *American Gods*. Es dreht sich alles um alte und neue Götter; es geht um die Existenz und den Glauben an Götter¹³⁵, sowie um Gebet und Opfer. Die letzten zwei genannten Punkte werden jedoch später aufgegriffen, wenn es um die Fragen nach religiösen Ausdrucksformen geht. Auch das Verständnis dessen, was Religion ist, wird bei *Tecboy* thematisiert, der Religion als Betriebssystem definiert (s. Kap. 3.1.1.1). Jedoch wird, außer in der Aussage von *Tecboy*, Religion als Begriff oder Phänomen nicht thematisiert. Es durchdringt durch seine Facetten die ganze Serie. Stärker im Gespräch und im Fokus ist der Glaube an sich, wobei durch die Serie hindurch die Frage, was Glaube eigentlich ist, aufrecht erhalten wird.

¹³³ Jedoch bemerkt Odin, dass es genug Anbetung für alle gäbe, wenn sie einmal umverteilt ist. Dadurch wird das Motiv der Monopolisierung, meiner Meinung nach, noch stärker betont.

¹³⁴ Vgl. NÜCHTERN, Michael: Die Weihe des Profanen – Formen säkularer Religiosität 36 - 38

¹³⁵ *Shadow* ist die Staffel hindurch auf der Suche nach der Antwort, ob Götter wirklich existieren und ob er fähig ist zu glauben.

Globalisierung ist das letzte Thema, das ich im Bezug zur ersten Frage behandeln möchte. Globalisierung als Überbegriff dient mir dazu, die Phänomene, deren Repräsentanten *Tecboy*, *Media* und *Mr. World* sind, zu verbalisieren. Wie schon in Kap. 3.1.3.1 angesprochen, ist Globalisierung ein Phänomen, das alle Lebensbereiche durchdringt. Es gibt eine enge Verknüpfung zwischen technischem Fortschritt, neuen Kommunikationsformen und der Globalisierung. Diese Gegebenheiten sind abhängig voneinander. Es wird in *American Gods* der Eindruck erweckt, dass technischer Fortschritt, Fernsehen und der globalisierte Markt religiös sind bzw. dass sich Religion und Götter dieser Phänomene bedienen. Dies geschieht einerseits dadurch, dass diese Phänomene in der Gestalt von Göttern auftreten, und des Weiteren dadurch, dass sich diese Götter der wirtschaftlichen und technischen Sprache anstatt der religiösen bedienen. Das Interesse der neuen Götter ist es, ihre anscheinende Monopolstellung auf dem religiösen Markt zu stärken und alte Götter in ihr Unternehmen aufzunehmen. Ein Beispiel fürs Verständnis: es gibt verschiedene Netzanbieter auf dem Markt. Diese werden öfters von einem größeren Anbieter aufgekauft, bleiben jedoch als eigenständige Marke am Markt erhalten. Man könnte es als unsichtbares Monopol bezeichnen, das existiert, aber durch den Erhalt der verschiedenen Angebote nicht wahrnehmbar ist. Für jeden Geschmack gibt es das richtige Angebot. Hierbei sind die neuen Götter als das Monopol und die alten Götter wie die eigenständigen Marken zu sehen. Die alten Götter bleiben dadurch am Markt erhalten, jedoch mit einem neuen Image aufpoliert (vgl. 5 (36:15 - 45:31)). Außerhalb der neuen Götter wird diese Thematik nicht angesprochen. Sie findet auch nur Ausdruck in Form von Selbstaussagen der neuen Götter.

Die zweite Frage sucht nach der Antwort, ob die Merkmale neuer Religiosität, die Knoblauch nennt, wie Medien und Markt in *American Gods* eine Rolle spielen. Auch die Frage nach Konsumorientierung, die durch die freie Auswahl letzter Bedeutungen entsteht, von der Luckmann spricht, soll beantwortet werden.

Die zwei Hauptmerkmale, die Knoblauch für die *populäre Religion* nennt, sind Markt und Medien. Wenn wir Markt und Medien als direktes Thema auffinden wollen, wird die Suche erfolglos sein. Denn das Hauptthema bleibt immer noch der Kampf um das

Überleben. Aber auch genau in der Darstellung dieses Kampfes schwingt die Thematik des Marktes mit. Die neuen Götter sprechen von Volumengeschäft, einem einzigen Anbieter eines Produkts, einer Verteilungsplattform. Diese Begrifflichkeiten stammen aus der Wirtschaft und Technik und wurden bei der Frage nach der Globalisierung und bei *Mr. World* (s. Kap. 3.1.3.1) thematisiert. Durch die Verwendung marktwirtschaftlicher Begriffe und Vergleiche wird suggeriert, dass Religion ein Produkt ist, das es zu vermarkten gilt. Dies tun die neuen Götter erfolgreich. Sie passen sich an die Bedürfnisse der Menschen an. *Media* spricht in diesem Zusammenhang von religiösem Darwinismus (vgl. 8 (47:20 - 57:47)). Die neuen Götter versuchen mithilfe eines Werbespots *Odin* davon zu überzeugen, mit ihnen zu fusionieren. Fusion ist ein bekannter Begriff aus der Wirtschaft. Der Werbespot ist ein Hilfsmittel aus der Marktwirtschaft, dessen sich die neuen Götter bedienen. Wirft man einen Blick auf die Medien, so wird man ebenfalls fündig. Die Göttin *Media* präsentiert die modernen Medien bzw. das Medium Fernsehen. Aussagen von *Tecboy* und *Media* suggerieren, dass sie den Informationsfluss und damit die Kommunikationsformen beherrschen und gestalten (vgl. 5 (36:15 - 45:31; 46:31 - 48:49)). Darauf soll jedoch bei der Frage nach Form und Sprache näher eingegangen werden. Die Konsumorientierung, von der Luckmann spricht, bezieht sich auf das Verhalten der Menschen. Diese sind jedoch in *American Gods* nicht der Fokus. Bei *Media* kommt zur Sprache, dass die Menschen viel Fernsehen konsumieren und ihr damit Zeit und Aufmerksamkeit opfern. Die Götter sprechen von Opfern und Anbetung durch die Menschen; sie sprechen von einem Produkt und einem Anbieter, wodurch angenommen werden kann, dass dahinter eine Gesellschaft steht, die dieses Produkt konsumieren möchte. Vor allem durch die wirtschaftliche und technische Sprache wird in den RezipientInnen das Bild eines religiösen Markts geweckt, der sich neuer Medien bedient, bzw. dass es sich bei diesen modernen Errungenschaften um eine neue Form von Religion handelt, da sie für den Menschen allmächtig und allwissend erscheinen (s. Kap. 3.1.3.1).

Die Frage nach den Entgrenzungen bildet die Schnittstelle mit den vorherigen Fragen. Entgrenzungen können sowohl Themen, Sprache und Formen betreffen. Einiges davon wurde in den vorherigen Fragen schon bearbeitet, wie z.B. die Themen, da sich diese

Merkmale und Aspekte durch ihre Verwobenheit nicht exakt trennen lassen. Es ist auch jenes Merkmal, das sich am ehesten wahrnehmen lässt. Zuerst soll festgehalten werden, welche Formen uns in *American Gods* begegnen. Zu den religiösen Formen, die Eingang in *American Gods* gefunden haben, zählen das Opfer und die Anbetung. Der Begriff Opfer wird sehr unterschiedlich verwendet, weswegen es keine einheitliche Definition gibt. Unter Opfer können sowohl sakrale Handlungen verstanden werden als auch eine Verzichtshandlung bzw. kann der Begriff im Alltag einen Verlust oder auch erlittenen Schaden ausdrücken.¹³⁶ Die Bedeutung des Begriffes wird in *American Gods* nicht erläutert. Durch den Kontext, in dem er benutzt wird, kann jedoch davon ausgegangen werden, dass hier eine religiöse Bedeutung von Opfer verwendet wird. Genauer gesagt wird Opfer für Opfergabe gebraucht. Die Menschen opfern, zum Beispiel dem neuen Altar, dem Fernseher, Zeit und Aufmerksamkeit (vgl. 2 (24:20 - 28:03)). *Bilquis* werden auch Menschenopfer dargebracht (vgl. 1,39; 8,7). *Vulcan* spricht davon, sich selbst geopfert zu haben, um neue Macht zu erhalten (vgl. 6,35 f.). Ich vermute, dass hier gemeint ist, dass er sich selbst, sein Wesen, im Tausch gegen eine neue Identität geopfert hat, um zu überleben. *Bilquis* opfert für ihren neuen Altar (vgl. 8,16; 8,46) ihre Unabhängigkeit und steht in der Schuld von *Tecboy*. Bei den letzten zwei Beispielen entsteht der Eindruck, dass es sich hier um den profanen Gebrauch von Opfern in Form von Verzicht handelt.

Auch das Gebet wird in der Serie in klassischen und neuen Formen präsentiert. „Unter Gebet versteht man meistens eine persönliche Kommunikation mit Gott, mit der transzendenten Wirklichkeit in der einen oder anderen Form, oder mit einem vollkommenen Wesen [...].“¹³⁷ Bei *Anansi* und *Bilquis* lassen sich klassische Formen erkennen. An *Anansi* wird durch einen Sklaven ein Bittgebet gerichtet (vgl. 2 (2:45 -9:55)); *Bilquis* lässt sich von ihren Opfern huldigen und anbeten, bevor sie diese verschlingt (vgl. 1,37 f.). *Tecboy* bezeichnet die Gebete abfällig als Spam (vgl. 1 (55:49 – 1:00:30)). Anbetung wird in *American Gods* zusätzlich als eine Art Ressource gehandhabt, die für die Götter überlebensnotwendig ist. Wie schon bei der

¹³⁶ Vgl. DREXLER, Josef: Art. Opfer 608

¹³⁷ BÄUMER, Bettina, HÖDL, Hans, Gerald: Gebet/Meditation/Mystik – Ekstase 702

ersten Frage erläutert, können Götter im Universum von *American Gods* vergessen werden und sterben. Durch Anbetung erhalten Götter ihr notwendiges Lebenselixier. *Odin* möchte die Anbetung neu umverteilen, damit genug für alle da ist (vgl. 8 (47:20 - 57:47)), wobei *Tecboy* davon überzeugt ist, dass nur der Stärkste gewinnen kann, wenn er sagt „[...] Anbetung ist ein Volumengeschäft. Wer die meisten Anhänger hat gewinnt das Rennen.“ (8 (15:31 - 16:58)). Die neuen Götter scheinen laut ihren Selbstaussagen das Monopol auf diese Ressource (Anbetung) zu haben, was den ZuschauerInnen durch Aussagen wie „Wir sind doch die Verteiler, die Plattform [...]“ suggeriert wird. Neben religiösen Formen wird sich auch der Werbung bedient, um einen alten Gott zur Fusionierung zu bewegen. Die neuen Götter wollen damit *Odin* ein neues Image und ein neues Publikum anpreisen – einen eigenen Absatzmarkt für seine Präsenz.

In *American Gods* findet sich ein Potpourri an Themen und Begriffen aus Religion und Wirtschaft. Doch gibt es einen Sinn dahinter? *Odin* meint, die neuen Götter bieten den Menschen keinen Sinn mehr, sondern nur eine Ablenkung (vgl. 5,42; 8 (47:20 - 57:47)). Welche Funktionen erfüllen sie dann? Die Frage nach dem letzten Sinn ist doch das Kerngeschäft der Religionen. Luckmann und Knoblauch gehen von einem funktionalistischen Religionsbegriff aus und bestimmen Religion als eine universale soziale Funktion, die als anthropologische Grundbedingung des Menschen angesehen wird.¹³⁸ Das heißt, ihr Schwerpunkt liegt darin zu beobachten, welche Institutionen religiöse bzw. sinnstiftende Funktionen übernommen haben. Werfen wir diesbezüglich einen Blick zurück in den wissenschaftlichen Diskurs bei den neuen Göttern. So kann festgestellt werden, dass diese sehr wohl religiöse Funktionen übernommen haben. Bei der Auseinandersetzung mit *Media* wurde festgehalten, dass Fernsehen Identitäts- und Sinnstifter ist, dass eine eigene Sinnwelt erschafft und sogar den Alltag ritualisiert. Es hat Aufgaben übernommen, die früher nur Religionen vorbehalten waren. Fernsehen ist jedoch nicht identisch mit Religion, sondern wie es Reichertz formuliert, ein funktionales Äquivalent (s. Kap. 3.1.2.1). Bei der Untersuchung des Zusammenhangs von Technik und Religion haben wir festgestellt, dass durch Technik immer mehr Bereiche, die bei Gott

¹³⁸ Vgl. LUCKMANN, Thomas: Die unsichtbare Religion 86

angesiedelt waren, den Menschen zufallen. Stark im Zentrum der Gentechnik liegt dabei das Thema von Leben und Tod. Leben erschaffen und den Tod herauszögern und letztendlich zu überwinden ist das Ziel. Die Aufgabe der Cybertechnik ist es, die Grenzen von Realität und Fiktion zu überwinden. In der Serie wird diesem Aspekt Sichtbarkeit verliehen, durch Begegnungen in virtuellen Räumen, Hologrammen und Materialisierungen in der Realität (vgl. 1,71 - 78; 5,18; 5,3, 8,59; 8,64), wodurch auch die Grenzen von Raum und Zeit aufgehoben werden. Es wird bei Mutschler darauf hingewiesen, dass Technik, die als Ersatzreligion verstanden werden kann, nur ein Zeitphänomen ist, da sie an unüberwindbare Hindernisse stoßen wird. Das heißt, Technik als religiöser Funktionsträger ist nur eine Erscheinung der Zeit.¹³⁹ Um auf die Frage zurückzukommen, ob in *American Gods* sinnstiftende Funktionen dargestellt oder erfüllt werden, lautet die Antwort nein, da die eben genannten Aspekte zwar im wissenschaftlichen Diskurs mit der Auseinandersetzung von Medien und Technik aufzufinden sind, diese jedoch nicht in der Serie näher thematisiert oder dargestellt werden. Nur durch die Selbstaussage der Götter wird den RezipientInnen die Idee vermittelt, dass die neuen Götter einen Anspruch darauf haben, als religiöse Phänomene gedeutet zu werden.

Nachdem nun die einzelnen Aspekte und Merkmale näher betrachtet worden sind, soll noch eine zusammenführende Bemerkung folgen. Auf der Suche nach Entgrenzungen, die zentral für Knoblauchs These der populären Religion sind, lassen sich einige Beobachtungen festhalten.

Den RezipientInnen werden alte und neue Götter vorgestellt. Die alten Göttern werden dabei mehr oder weniger traditionell in Szene gesetzt, sodass es den ZuschauerInnen möglich ist, diese wieder zu erkennen. Bei den Überläufern (*Vulcan*, Bilquis) wird versucht, den alten Göttern ein neues modernes Setting zu verpassen. Dennoch bleibt eine erkennbare Verbindung zu den alten Attributen bestehen. Bei *Vulcan* ist dies am deutlichsten sichtbar. Der Herr des Feuers wird zum Herrn über die Feuerkraft der Schusswaffen. In den neuen Göttern werden die prägendsten Phänomene unserer Zeit manifestiert: Fernsehen, Technik und Globalisierung. Diese Tatsache wirkt anfangs

¹³⁹ Vgl. MUTSCHLER, Hans - Dieter: Technik 87

überraschend, aber weckte in mir kein widerwilliges bzw. befremdetes Gefühl. Die Aussagen und Vergleiche, die zwischen Religion und Moderne gezogen werden, erwecken einen schlüssigen Eindruck.

Diese haben jedoch in mir die Neugier geweckt, genauer zu hinterfragen, ob diese Aussagen zu mehr als nur zur Unterhaltung dienen. Aus diesem Erkenntnisinteresse hat sich meine Fragestellung entwickelt: kann *American Gods* als Beispiel für die Transformation der Religion gesehen werden? Da Film und Fernsehen nicht nur Unterhaltungsfunktion haben, sondern auch Sinn und Kommentarfunktionen zu unserer Gesellschaft bieten, soll eben genau dieser Aspekt, die Bezugsrealität, untersucht werden. Es wurden sowohl die Filmrealität beleuchtet und analysiert, wie auch die Thesen, die ich als Grundlage für die Analyse der Bezugsrealität heranziehe, vorgestellt. Nachdem eben gerade einzelne Aspekte genauer herausgestellt worden sind, soll nun noch ein zusammenfassender Blick auf das Verhältnis zwischen Thesen und Beobachtungen aus der Serie folgen.

6 Conclusio

Diese Arbeit hat sich mit der Forschungsfrage beschäftigt, ob American Gods als Beispiel für den religiösen Wandel in der Gesellschaft gesehen werden kann. Dazu habe ich mithilfe der Beschreibung der Film- und Bezugsrealität einzelne Aspekte der Serie beleuchtet. Dabei bin ich beim Versuch einer Verhältnisbestimmung auf literarische Grenzen gestoßen, da ich gerade in Bezug auf die neuen Götter kaum Literatur gefunden habe. Dies ist für mich ein Zeichen, dass die Auseinandersetzung mit dieser Thematik noch am Anfang steht. Es werden zwar in der Forschung Phänomene und Merkmale, wie z.B. Technik als Ersatzreligion, beobachtet und festgehalten, jedoch nicht in verschiedensten Sparten genauer untersucht. Eine weitere Problematik war das Herausarbeiten von Kriterien aufgrund derer die Serie untersucht werden sollte, da die Thesen, und das liegt im Wesen ihrer Sache, nur Beobachtungen festhalten und keine klare Antwort, keinen Ausblick oder Definitionen liefern kann, anhand derer sich überprüfen lässt, ob es sich um neue religiöse Ausdrucksformen handelt oder nicht.

Es ist jedoch nach der Analyse und Interpretation der einzelnen Götter und deren Aussagen festzuhalten, dass die alten teilweise bekannten und unbekanntes Götter nach dem aktuellen Forschungsstand Großteils treffend dargestellt werden, trotz mancher freier Interpretationen. Das heißt, sie werden von den RezipientInnen als die erkannt, die sie tatsächlich darstellen, da genug traditionelle Merkmale auf sie zutreffen.

Merkmale, die sich auf moderne Medien und Kommunikation beziehen, lassen sich nur bei den alten Göttern, die ja als anerkannte religiöse Wesen gelten, untersuchen. Hier lässt sich festhalten, dass Bilquis sich als einzige der alten Götter eines Massenmediums bedient, um zu neuen Kräften zu gelangen. Bei Vulcan wird eine sinnstiftende Ideologie als neue Lebenskraft dargestellt, was ebenfalls ein Merkmal neuer religiöser Formen ist. Schwerpunkt sind in American Gods jedoch Merkmale, die sich auf die religiöse Deutung von Medialem beziehen. Diese Merkmale werden vor allem durch die neuen Götter repräsentiert, die durch ihre Aussagen und ihre Darstellung Profanes ins Sakrale heben. Der Fernseher und Dating-Apps werden zu Altären emporgehoben, um damit ihrer Besonderheit bzw. ihrer besonderen Wirkung Ausdruck zu verleihen. Auch der Markt der Religionen, als Merkmal des religiösen Wandels, wird im Plot durch die

konkurrierenden Götter dargestellt. Sinnangebote der verschiedensten Art befinden sich im Wettstreit.

Zusammenfassend kann meiner Meinung nach *American Gods* nicht als Beispiel für eine neue Form von Religiosität gesehen werden, jedoch werden die Entgrenzungen bzw. die Verwischungen der Grenzen zwischen Sakralem und Profanem deutlich sichtbar. Am stärksten ist dies in der Sprache festzumachen. Die Analyse zeigt, dass in der Serie viel mit religiösen Motiven und Sprachmustern gespielt wird, wodurch vom Autor bzw. Regisseur davon ausgegangen wird, dass diese von den RezipientInnen verstanden werden. Die Prämisse der Thesen, dass Religiöses nicht verschwindet, lässt sich meiner Meinung nach durch die Arbeit bestätigen. Die Frage, ob *American Gods* als Beispiel dafür gesehen werden kann, ist in diesen Zusammenhang mit ja zu beantworten.

Da die Forschungen nicht als abgeschlossen oder als Fazit gelten, sondern nur Beobachtungen von derzeitigen Entwicklungen sind, lässt sich mit Spannung auf weitere Forschung und Beobachtungen hoffen, die diese interessanten Phänomene weiterverfolgen.

7 Anhang: Folgenbeschreibungen

1. Folge: Der Knochengarten

Zeit	Handlung	Bemerkungen
0:00 - 1:36	Intro:	
1:37 - 2:17	1 <i>Ibis (Thot)</i> schlägt ein Buch auf und schreibt „Coming to America 813“ hinein. ¹⁴⁰ Es wird auf seine Brille gezoomt. In dieser sind Wellen des Meeres zu sehen. Der Mann schreibt weiter und eine Stimme (von <i>Ibis</i>) beginnt zu erzählen. Diese erzählt bzw. kommentiert das folgende Geschehen:	
2:18 - 7:16	2 Eine Gruppe Männer (Wikinger) landet auf einer Küste. Sie werden dort von einem Pfeilhagel beschossen. 3 Einer der Männer sagt: „Regen“ – Götter. Die Männer wollten die Insel verlassen, jedoch gab es keinen Wind. So versuchten sie ihren Gott -Allvater (<i>Odin</i>) um Hilfe zu bitten. Zuerst schnitzten sie ihm ein Totem. Danach	<i>Ibis</i> spricht vom Allvater. Sie müssen dafür sorgen, dass er sie sieht. „Nun war klar, was erforderlich war. Denn ihr Gott war ein Kriegsgott.“

¹⁴⁰ In weiteren Folgen werden Rückblenden, die über die Ankunft von Göttern in Amerika berichten mit diesem Schriftzug eingeleitet. (vgl. 2,4; 6,3; 7,4)

	<p>opferten sie je ein Auge, indem einer allen das rechte Auge austach. Danach herrschte immer noch Flaute. Sie brachten ein Menschenopfer da, indem sie einen der Männer verbrannten. Da auch dieses Opfer unerhört blieb, kämpften die Männer gegeneinander um Leben und Tod.</p> <p>4 Der Erzähler kommentiert im Hintergrund, dass dies ein notwendiges Handeln sei, da ihr Gott ein Kriegsgott ist. Sie kämpften bis der Wind wieder wehte und setzen Segel Richtung Heimat.</p> <p>5 Der Erzähler berichtet in der Zeit über die weiteren Vorkommnisse: Das nach über 100 Jahren das Land wiederentdeckt wurde und das sein Gott schon auf ihn wartet, der mit den ersten Männern angekommen ist.</p>	
7:17 - 15:07	<p>6 Bild eines Gefängnisses. Die Stimme, die Gedanken von Shadow Moon sind zu hören. Er wird im Gefängnishof beim Bankdrücken gezeigt.</p> <p>7 Ein Rabe fliegt durch das Bild.</p> <p>8 Shadow Moon unterhält sich mit <i>Lowkey</i>¹⁴¹. Shadow erzählt, dass er eigentlich an nichts glaubt, dass er nicht sehen kann, jedoch hat er eine Vorahnung: Dass</p>	Die Raben sind die Kundschafter von <i>Odin</i> .

¹⁴¹ *Lowkey* ist der Gott Loki. Außerhalb der Folge 1 spielt er keine weitere Rolle, weswegen es zum ihm keine Beschreibung geben wird.

	<p>es schneien wird und das ein Schwert über ihm hängt. <i>Lowkey</i> kommentiert Shadows Vorahnungen. Er zeigt auf eine Gruppe von Insassen.</p> <p>9 Einer von ihnen hält eine Schlinge in der Hand und sieht Shadow an. //</p> <p>10 Shadow telefoniert mit seiner Frau Laura Moon und erzählt ihr von seinem unguuten Gefühl. Sie versucht ihn zu beruhigen und nennt in Welpchen (Spitzname).</p> <p>11 In der nächsten Szene sieht man Shadow in seiner Gefängniszelle. Es ist Nacht und es gewittert. Er spielt mit einer Münze und liegt dabei auf seinem Bett. Es entsteht ein Loch in der Decke seiner Zelle. Dahinter ist Laura zu sehen. Sie sagt ihm, dass sie ihn liebt, darauf schließt er die Augen. Es wird auf seinen Kopf gezoomt und das nächste Bild ist ein Wald mit einem mit Knochen bedeckten Boden.</p> <p>12 Traum: Shadow geht durch diesen Knochengarten. Die Äste strecken sich wie Arme zu ihm. Er wird von einem dieser Äste geschlagen. Ein Baum im Zentrum richtet sich auf und ein Galgenseil (vgl. 1,9) fällt herab.</p> <p>13 Durch eine Stimme des Wärters im Traum wird er geweckt. Er wird zum Gefängnisdirektor gebracht. Dieser teilt ihm mit, dass er ein paar Tage früher entlassen wird, da seine Frau bei einem Autounfall gestorben ist. Er wird in</p>	
--	--	--

	<p>seine Zelle gebracht, zieht sich an. Er steigt in einen Bus, der ihn in eine Stadt bringt. Danach nimmt er ein Taxi zum Flughafen.</p>	
15:10	<p>14 Am Flughafen will er seinen Flug umbuchen, jedoch zeigt sich die Frau am Schalter nicht hilfsbereit.</p> <p>15 Daraufhin gibt es eine Rückblende in der <i>Lowkey Shadow</i> eine Geschichte erzählt, dessen Aussage ist: „Leg dich nicht mit den Schlampen am Flughafen an.“ (15:55-16:52)</p> <p>16 Die Erzählung beginnt und endet mit dieser Aussage. Daraufhin bucht Shadow einen Flug für Morgen. Er sitzt am Flughafen und wartet. Verschiedene Bilder zu verschiedenen Zeiten werden gezeigt. (Darstellung der Wartezeit) Er ruft Robby, seinen Freund, an und spricht auf die Mailbox.</p> <p>17 Danach ist eine männliche Stimme zu hören. Der Mann, <i>Odin</i>, hat anscheinend sein Ticket verloren. Shadow blickt zu ihm hinüber und beobachtet die Szene. Die männliche Stimme gehört einem älteren Mann, der verwirrt wirkt. (Er vergisst den Namen seines Sohns, findet sein Ticket nicht.)</p> <p>18 Die Dame am Schalter hat Mitleid mit ihm und gibt ihm einen Platz in der Business Class.</p>	<p>Robby ist ebenfalls tot.</p>

	19 Überblendung	
18:51 - 24:33	<p>20 Im Flugzeug ist Shadow Moons Platz doppelt belegt, worauf er in die Business Class verwiesen wird. Shadow setzt sich auf die andere Seite der Reihe in der auch <i>Odin</i> sitzt, der ältere, verwirrte Mann, den Shadow gerade eben noch am Schalter beobachtet hat.</p> <p>21 <i>Odin</i> spricht ihn sofort an und meint, es muss Shadows Glückstag sein, da er jetzt in der Business Class sitzt. Er bestellt für Shadow Moon einen Drink. Shadow spricht den alten Mann auf seinen Trick am Schalter an und sie unterhalten sich über Gaunereien. Sie stellen sich genseitig vor:</p> <p>22 <i>Odin</i> stellt sich als <i>Mr. Wednesday</i> vor. Durch das Gespräch zwischen den beiden erfährt man verschiedenes über Shadow und Wednesday:</p> <p>23 Moon war im Gefängnis wegen eines Casinoraubs und beherrscht Münztricks.</p> <p>24 <i>Mr. Wednesday</i> kann überall einschlafen, bekommt alles was er will, besitzt nur ein Auge. Er äußert sich über seinen Glauben: „Es geht immer darum, dass die Menschen an dich glauben. (vgl. Bemerkung)</p> <p>25 Während dem Flug herrscht ein Gewitter.</p>	<p><i>Odin</i>: „Ich habe zwar nur ein Auge, aber ein Blick für diese Dinge.“</p> <p><i>Odin</i>: „Mittwoch. Dann ist heute mein Tag.“</p> <p><i>Odin</i>: „Es geht immer darum, dass die Menschen an dich glauben.“</p> <p><i>Odin</i>: „Was hält uns in der Luft? Der Glaube oder Newton.“</p>

	<p>26 <i>Mr. Wednesday</i> bietet Shadow einen Job an. Shadow lehnt ab, da er schon einen Job hat.</p> <p>27 Danach schläft <i>Mr. Wednesday</i> ein. Auch Shadow schließt seine Augen. Das Flugzeug wird vom Gewittersturm gerüttelt.</p>	<p>Gewitter, Donner zählen als Attribut von <i>Odin</i>. <i>Odin</i> ist auch der Donnergott.</p>
24:34 - 25:42	<p>28 Überblendung: Blitze</p> <p>29 Shadow geht durch einen Tunnel. Am Ende des Tunnels steht der Baum aus seinem ersten Traum. Er ist im Knochengarten. Ein Bison mit flammenden Augen geht auf ihn zu. Eine Stimme spricht: „Glaube“. (Stimme klingt wie die von <i>Odin</i>)</p> <p>30 Er wird von einer Stewardess geweckt.</p>	
25:43 - 27:13	<p>31 Nach einer Notlandung mietet Shadow sich ein Auto. Er fährt mit dem Auto über Landstraßen.</p> <p>32 Das Lied <i>Torture</i> von Kris Jensen - beginnt zu spielen. Shadow Moon steigt aus dem Auto, geht ein Stück, steht auf einem Abhang und beginnt zu schreien.</p> <p>33 Die Kamera wendet sich Richtung Himmel und der Schriftzug „Somewhere in America“ ist zu lesen.</p>	

27:13 - 32:27	<p>34 Eine Bar ist zu sehen. Ein Mann spielt Piano.</p> <p>35 Es wird ein Smartphone gezeigt, das eine Frau -<i>Bilquis</i>- in der Hand hält, auf dem das Bild eines Mannes zu sehen ist. Dieser Mann betritt den Raum. <i>Bilquis</i> und der Mann haben ein Date.</p> <p>36 Die Frau führt den Mann bei der Hand in ein Schlafzimmer. Das Zimmer ist in Rottönen gehalten. Es befinden sich darin viele Kerzen über dem Bett, ein Spiegel und auf einem Nachttisch stehen (Fruchtbarkeits-?) Statuen.</p> <p>37 Beide ziehen sich aus. Der Mann bringt zum Ausdruck, wie schön er sie findet.</p> <p>38 <i>Bilquis</i> fordert den Mann auf ihr zu huldigen. Er verehrt ihren Körper und spricht sie mit Sturmkönigin und Tochter des Südens an (s. Bemerkung)</p> <p>39 <i>Bilquis</i> verschlingt den Mann durch ihren Unterleib und betrachtet sich danach im Spiegel.</p>	<p><i>Bilquis</i>: „Ich bin nicht mehr, was ich mal war.“</p> <p><i>Bilquis</i>: „Bete mich an als wäre ich dein Gott, deine Göttin.“ Huldigung (30:30 -32:05)</p> <p>Mann: „Ich bete [...] Ich gehöre dir Königin <i>Bilquis</i> [...] Gib mir bitte deinen Segen [...] Ich opfere dir alles. Mein Leben, mein Blut, mein Geld. Ich bete, dass du mir dein Geschenk gibst [...] Schenk mir deinen Körper. Ich liebe dich.“</p>
32:28 - 44:11	40 Shadow ist in einem Lokal und bekommt wegen Geldmangels von der Barfrau eine Mahlzeit spendiert. //	

- | | | |
|--|--|--|
| | <p>41 Moon ist auf der Toilette und <i>Mr. Wednesday</i> kommt aus einer der Kabinen und bekundet sein Beileid, wegen Shadow Moons toter Frau. <i>Mr. Wednesday</i> bietet Shadow erneut den Job an, der diesen aber nicht annehmen will. <i>Mr. Wednesday</i> verweist darauf, dass Robby, sein potenzieller Arbeitsgeber, tot ist und Shadow pleite.</p> <p>42 In der Jukebox wird von The Dixie Cups – Iko Iko ausgewählt.</p> <p>43 Eine Zeitung wird eingeblendet, in der vom tödlichen Unfall von Shadows Frau Laura Moon und seinem Freund Robby berichtet wird. Shadow schaut von der Zeitung auf und räumt ein, dass er bankrott und arbeitslos ist.</p> <p>44 Daraufhin will Shadow durch einen Münzwurf (Kopf oder Zahl) entscheiden, ob er für <i>Mr. Wednesday</i> arbeitet oder nicht.</p> <p>45 Shadow betrügt beim Münzwurf, doch trotzdem gewinnt <i>Mr. Wednesday</i>.</p> <p>46 Shadow wiederholt den Wurf, um sicher zu gehen, dass er den Trick richtig durchgeführt hat.</p> <p>47 Beim zweiten Versuch fängt eine fremde Hand die Münze auf.</p> <p>48 <i>Mad Sweeny</i>, der <i>Kobold</i>, der Mann der die Münze aufgefangen hat, schnipst sie in die Luft. Die Münze fällt nicht sofort herunter.</p> | |
|--|--|--|

	<p>49 Shadow fragt, wer er ist. Er ist ein <i>Kobold</i>. Der <i>Kobold</i> fragt ihn nach <i>Odin</i> aus. Jedoch antwortet Shadow Moon nicht.</p> <p>50 <i>Odin</i> spricht den <i>Kobold</i> mit dem Namen <i>Mad Sweeny</i> an.</p> <p>51 <i>Mr. Wednesday</i> bringt 3 Shots Met. <i>Odin</i> nennt den Met auch Getränk der Helden und Götter. <i>Odin</i> und Shadow verhandeln die Arbeitsbedingungen. Zur Besiegelung des Vertrages soll Shadow Moon die 3 Shots trinken. Auch ein Handschlag bekräftigt die Abmachung.</p> <p>52 <i>Mr. Wednesday</i> wirft Shadow eine Münze zu und geht weg. (40:15)</p> <p>53 Der <i>Kobold</i> zeigt nun Shadow seinen Münztrick. Er pflückt sie aus der Luft. Der <i>Kobold</i> will Shadow zu einem Kampf provozieren. Ein Kampf beginnt, <i>Odin</i> lässt die Goldmünze drehen und schaut zu. Shadow will den Kampf beenden, aber der <i>Kobold</i> lässt dies nicht zu.</p> <p>54 Alles wird schwarz, was den Eindruck eines Knock-outs erzeugt.</p>	<p><i>Kobold</i>: „Ich bin ein <i>Kobold</i>“</p> <p>„Weißt du wer er ist? Wer er wirklich ist?“</p>
--	---	--

		<i>Odin</i> : „Das ist Met. Honigwein. Das Getränk der Helden und Götter. [...] So wird unsere Übereinkunft besiegelt.“
44:12 - 46:37	<p>55 <i>Odin</i> fährt Auto. Shadow Moon liegt auf der Rückbank. Shadow hat die goldene Münze bei sich. Er fragt ob der <i>Kobold</i> ihm den Münztrick beigebracht hat.</p> <p>56 Shadow richtet sich auf einer Straßentoilette für die Beerdigung her.</p> <p>57 Danach fährt <i>Mr. Wednesday</i> weiter nach Egel Point. Bei einem Motel steigt <i>Odin</i> aus und Shadow fährt zur Beerdigung.</p> <p>58 Er bleibt vor einer Kirche stehen.</p>	
46:38 - 54:40	<p>59 Shadow Moon betritt die Kirche. Er sieht, dass die Kirche halb gefüllt ist und geht den Gang nach vorne.</p> <p>60 Es ist nun der offene Sarg mit Laura Moon zu sehen. Ebenfalls ein Priester, Ministranten, sitzende Leute. Shadow geht weiter auf den Sarg zu und stellt sich dann in eine Reihe neben Audrey, die Freundin von Laura und Robbys Ehefrau.</p>	

- | | |
|---|--|
| <p>61 Sie unterhalten sich. Audrey erzählt Shadow, dass Laura und Robby eine Affäre hatten.</p> <p>62 Es beginnt das Lied „In the Pains“ zu spielen.</p> <p>63 Nun befindet sich Shadow sitzend auf dem Friedhof vor dem Grab. Eine Frau mit Sonnenbrille sitzt neben ihm. (Mutter von Laura?) Menschen stehen hinter und um Shadow herum.</p> <p>64 Shadow steht auf und drückt den Schalter, mit dem der Sarg in das Grab fahren soll. Der Mechanismus jedoch bleibt hängen und ein Bestatter muss nachhelfen, den Sarg hinunterzulassen. (Laura lässt sich nicht leicht ins Grab bringen.)</p> <p>65 Ein Zeitraffer beginnt: Shadow sitzt vor dem Grab und betrachtet es, bis es Nacht ist.</p> <p>66 Nun beginnt er zu ihr zu sprechen. Shadow hält währenddessen die Münze vom <i>Kobold</i> in der Hand. Hinter Shadow sieht man Audrey die Szene betreten. Danach liegt der Fokus wieder auf Shadow und dann auf der Münze, die er auf das Grab schnipst. Die Münze wird langsam fallend gezeigt, damit man sie genau betrachten kann. Man sieht auf der einen Seite die Sonne abgebildet.</p> | |
|---|--|

	<p>67 Nun kommt Audrey aus dem Hintergrund nach vorne zu Shadow. Audrey lässt ihrem Frust und Zorn über Robby und Laura freien Lauf. Audrey drückt aber auch ihr Beileid aus und umarmt Shadow. Sie schlägt ihm vor, ihm ebenfalls einen zu blasen „Auge um Auge- Zahn und Zahn“. Shadow hält sie davon ab und nimmt sie in den Arm.</p> <p>68 Die Kamera schwenkt nun von Shadow und Audrey zum Grab. Die Münze ist zu sehen und versinkt in der Erde.</p>	
54:43 - 55:48	<p>69 Eine dunkle Straße bei Nacht ist zu sehen. Die Lampen spenden Licht.</p> <p>70 Shadow geht mitten auf der Straße entlang. Geräusche sind zu hören und das Licht geht aus. Shadow erblickt am Straßenrand etwas Flackerndes, Flirrendes und geht drauf zu. In einem abgedroschenen Feld liegt ein kleiner leuchtender fünfeckiger Würfel. Shadow beugt sich zu dem Objekt herab und betastet es mit einem Holzstück. Es öffnet sich und formt sich zu einer Brille, die auf Shadows Kopf zuschießt. (Das Objekt erinnert an eine Brille für Visual Reality Spiele.)</p>	

55:49 - 1:00:30	<p>71 Ein flimmerndes Geräusch ist zu hören. Man sieht die Pupillen von Shadow, die hin und her flattern. Es materialisiert sich eine Limousine in weißgrauer Optik. Gegenüber von Shadow materialisiert sich auch ein Junge: <i>Tecboy</i></p> <p>72 Er begrüßt Shadow. Neben Shadow materialisieren sich auch zwei gesichtslose Gestalten, die nur auf die Befehle von <i>Tecboy</i> reagieren. <i>Tecboy</i> will Informationen über Wednesday.</p> <p>73 <i>Tecboy</i> ist ein junger weißer Mann, er raucht eine E-Zigarette.</p> <p>74 <i>Tecboy</i> lässt sich über <i>Odin</i> aus (57:46 – 58:10). Als er merkt, dass er von Shadow keine Informationen über <i>Odins</i> Pläne bekommt, fordert er seine gesichtslosen Helfer dazu auf, ihn zu töten.</p> <p>75 Es materialisieren sich noch mehrere Helfer, die auf ihn einschlagen. (59:00)</p> <p>76 Das Bild der Schlägerei beginnt zu flimmern und friert ein. <i>Tecboy</i> hat anscheinend das Geschehen angehalten, um zu Shadow zu sprechen und ihm nochmals zu drohen.</p> <p>77 Danach wird Shadow aus der virtuellen Limousine geschleudert. Er ist nun Kopfüber. Eine Hand nimmt ihm die Maske/Brille vom Kopf ab. (Shadow ist nun wieder in der Realität) Er fällt. Shadow ist wieder auf dem Feld.</p>	<p><i>Tecboy</i>: „Wednesday ist Geschichte. [...] Wir sind die Zukunft.[...] Wir haben die Realität umprogrammiert. Sprache ist ein Virus. Religion nur ein Betriebssystem und Gebete sind einfach nur verfickter Spam.“</p> <p><i>Tecboy</i>: „Wir werden dich nicht nur töten Shadow. Wir werden dich löschen. Ein Klick und du bist überschrieben.“</p>
-----------------	---	---

	<p>78 Helfer treten auf ihn ein. Es schneit. Sie legen ihm eine Schlinge um den Kopf, zerren ihn zu einem Baum und hängen ihn auf. Die Kamera zeigt den hängenden Shadow von oben bis unten und bleibt bei den Füßen stehen.</p> <p>79 Dort spritzt nun von der Seite ein Blutschwall hinein. Ein Blick auf den ganzen hängenden Shadow wird gezeigt, danach ist nur mehr das Seil zu sehen.</p> <p>80 Das Seil reißt. Shadow fällt zu Boden und löst die Schlinge von seinem Kopf. Er blickt auf und sieht, wie einer der Helfer in zwei Hälften auf den Boden fällt.</p> <p>81 Die Kamera entfernt sich von Shadow und man sieht nun das blutgetränkte Feld, auf dem die toten Helfer liegen.</p>	<p>Im Gefängnis, am Beginn der Folge träumt er von einer Schlinge, die vom Baum hängt. Er meint es wird schneien. Hier treten beide Ereignisse, die er in seiner Vorahnung gesehen hat, ein. Auch am Gefängnishof steht ein Insasse, der eine Schlinge hält (vgl. 1,9). Die Schlinge begegnet Shadow noch einmal im Vorgarten von <i>Vulcan</i>. (vgl.6,34)</p>
Ab 1:00:31	82 Abspann	

2. Folge: Das Geheimnis der Löffel

Zeit	Handlung	Bemerkungen
0:00 - 0:53	1 Rückblende: Haftentlassung von Shadow- Seine Frau ist bei einem Unfall gestorben – Begegnung mit <i>Mr. Wednesday</i> - Hängung	
0:54 - 2:23	2 Intro	
2:23 - 2:24	3 Schwarze_Blende	
2:25 - 2:44	4 Kamera geht über eine Blattseite auf der „Coming to America 1697“ geschrieben wird. 5 Schwarze Blende	
2:45 - 9:55	6 Eine Spinne mit vier Augen und verschiedenen Farben (s Bemerkungen) ist in Großaufnahme zu sehen. 7 Eine Trompete ist zu hören. // 8 Es sind Sklaven sitzend und angekettet zu sehen. Die Kamera schwenkt durch den Schiffsraum und bleibt bei einem Sklaven stehen, der damit beginnt, ein Gebet an <i>Anansi</i> zu richten.	Farben der Spinne: braun, blau, rot Sklave: „ <i>Anansi, Anansi, Compé Anansi.</i> Kannst du mich hören? Ich habe kein Geschenk für dich, aber du bist weise und wenn auch klein, du weißt wie man

	<p>9 Er betet in einer fremden Sprache. Untertitel werden eingeblendet. Es ist ein Bittgebet, ihn aus den Fesseln zu befreien. Kurz vor dem Ende des Gebetes gibt es einen Schnitt zu den Treppen im Frachtraum.</p> <p>10 Ein schwarzer Mann in einem Anzug und mit Hut ist auf den Treppen zu sehen. //</p> <p>11 Der Betende ist zu sehen. Außerhalb vom Bild spricht eine andere Stimme, die auf die letzte Aussage des Betenden antwortet. Der betende Sklave fokussiert seinen Blick, anscheinend zu der erscheinenden Stimme. //</p> <p>12 Fokus auf die Treppe. Ein Fuß mit einem feinen Lederschuh tritt auf die Treppe. //</p> <p>13 Kamera zeigt den Frachtraum mit Sklaven.</p> <p>14 Im Hintergrund steht nun der Mann mit Anzug und Hut. Währenddessen hört man leise das Wort <i>Anansi</i>. Der Mann im Anzug lacht. Nun ist der Mann zu sehen, der dem Sklaven erzählt, wie seine Mutter gestorben ist. Sie ist ertrunken. Er richtet sich nun an alle Sklaven und meint sie sollen Schwimmunterricht nehmen, um gegen das Klischee etwas zu unternehmen.</p> <p>15 Die Kamera wechselt nun oft zwischen <i>Anansi</i>, dem betenden Sklaven und der Sklavenmenge. Der betende Sklave spricht den Mann fragend als <i>Anansi</i> an.</p>	<p>unversehrt durch Gefahren durchkriecht. [...] Hilf mir diesen Ort zu verlassen und ich singe mein ganzes Leben lang für dich. Ich werde dir Geschenke bringen, Geschenke wie Leder und Eintopf und Seidenstoffe und den besten Wein.“</p> <p><i>Anansi</i>: „Hier steht er.“ Er gibt sich als <i>Anansi</i> zu erkennen.</p>
--	---	---

	<p>Der Mann schaut ihn an und nimmt Bezug auf seine Bitte auf Hilfe. (So entsteht der Eindruck der Bestätigung, dass es sich bei diesem Mann tatsächlich um <i>Anansi</i> handelt)</p> <p>16 Da der Sklave zustimmt, dass er Hilfe wolle, beginnt <i>Anansi</i> eine Geschichte zu erzählen.</p> <p>17 Er leitet sie mit den Worten „Es war einmal...“ ein. Er erzählt die Geschichte der Schwarzen in Amerika. (Rassentrennung, Sklaverei) Diese liegt aber noch in der Zukunft.</p> <p>18 Der betende Sklave hat weit aufgerissene Augen. <i>Anansi</i> interpretiert seinen Ausdruck, als würde er verstehen was ihm bevorsteht und dass er wütend sei.</p> <p>19 <i>Anansi</i> findet Wut gut denn er meint „durch Wut kriegt ihr eure Ärsche hoch“.</p> <p>20 <i>Anansi</i> bestätigt nun wörtlich, dass er <i>Anansi</i> ist und fordert die Sklaven auf, das Schiff niederzubrennen. Darauf erwidert ein Sklave, der bis jetzt still war, dass sie dann auch sterben. <i>Anansi</i> meint sie sind schon tot und sie sollen wenigsten für etwas Sinnvolles sterben.</p> <p>21 „Lasst die blöden Wixer brennen.“ Während er dies sagt, wird seine bis jetzt bekannte Stimme deutlich tiefer und rauer.</p> <p>22 Schnitt auf den betenden Sklaven und seine weit aufgerissenen Augen//</p>	
--	--	--

	<p>23 <i>Anansi</i> ist zu sehen. Diesmal mit einem Spinnenkopf, der sagt: „Lasst alles brennen“// Nun ist wieder der Sklave zu sehen.</p> <p>24 <i>Anansi</i>, wieder in Menschengestalt, geht auf ihn zu und bricht seine Ketten auf. Die Ketten fallen zu Boden.</p> <p>25 Der Sklave nimmt einen Hammer und befreit die anderen Sklaven. Sie beginnen zu schreien. Der Sklave nimmt eine der Lampen und wirft sie gegen eine Schiffswand. Die Sklaven laufen nach oben. / Schnitt/</p> <p>26 Man sieht das Schiff am Meer brennen. In einer Nahaufnahme ist Treibholz vom Schiff zu sehen. // Eine am Wasser treibende Planke wird von der Kamera verfolgt.</p> <p>27 Auf ihr ist die Spinne vom Beginn zu sehen. <i>Anansi</i> krabbelt von der Planke herab auf den Steinstrand.</p>	
9:56 - 10:00	28 Schwarze Überblendung	
10:01 - 21:54	<p>29 Es ist Shadow Moon am Baum hängend zu sehen. Es ist Nacht und es schneit. Ein Blutschwall spritzt vom unteren Bildrand nach oben. // In einer Nahaufnahme ist zu sehen, wie eine seitliche Bauchwunde getuckert wird. // Ein Blick auf Shadow Moons schmerzverzogenes Gesicht. Die Stimme des</p>	

	<p>Arztes ist zu hören. Bildwechsel zwischen Nahaufnahmen von Shadows Gesicht und der Wunde, die verarztet wird. Ein wiederholendes Klopfen ist zu hören. //</p> <p>30 Shadow steht vor eine Roten Tür mit der 109 darauf und schlägt auf sie ein.</p> <p>31 <i>Mr. Wednesday</i> öffnet die Tür. Shadow stellt <i>Mr. Wednesday</i> zur Rede und will wissen, was er getan hat, dass er dafür gehängt wird.</p> <p>32 <i>Mr. Wednesday</i> bittet Shadow in sein Hotelzimmer, in dem eine nackte junge Frau auf dem Bett liegt. Shadow verlässt das Zimmer und <i>Mr. Wednesday</i> verfolgt ihn.</p> <p>33 Shadow Moon erzählt <i>Mr. Wednesday</i> von <i>Tecboy</i>. Shadow will wissen, wer <i>Tecboy</i> ist. Doch <i>Mr. Wednesday</i> weigert sich und bietet ihm stattdessen ein doppeltes Gehalt. Shadow Moon willigt ein.</p> <p>34 Shadow geht in sein Hotelzimmer // Er lässt sich ein Bad ein. Er steigt in die Wanne. Er sieht sich seine Hand mit seinem Ehering an, streift ihn ab und legt ihn an den Badewannenrand/ Schnitt/ Shadow Moon liegt im Schlafzimmer. Die Kamera dreht sich im Kreis um den schlafenden Shadow. Kamera schwenkt zur Türe.</p>	
--	---	--

<p>35 Traum: Laura Moon geht auf Shadow zu. Laura und Shadow unterhalten sich. Laura meint, dass sie tot sei, ist nur ein böser Traum. // Traum Ende.</p> <p>36 Shadow macht die Augen auf und sieht sich im Zimmer um. Er legt sich wieder hin. Er beginnt zu weinen. //</p> <p>37 Shadow Moon steht vor einem Haus. Er betritt das Haus. Es liegt viel Post am Boden. Shadow sieht sich um. Er sieht ein Banner mit „Welcome Home Shadow“, Luftballons und Knabberzeug. // Die Küche ist zu sehen. In ihr steht Laura Moon vor dem Fenster mit einer Tasse. Im Fenster sieht man Tage und Jahreszeiten vorbeiziehen. // Kamera schwenkt von der rechten Schulter Shadows zu seiner linken. Eine Überblendung von seinem inneren Auge zur Realität. Nun steht Laura nicht mehr in der Küche. Es ist dreckiges Geschirr in der Abwasch zu sehen. //</p> <p>38 Die Kamera schwenkt in das Schlafzimmer. Dort liegt Laura Moon auf dem Bett. // Shadow ist zu sehen, wie er in das Zimmer sieht. // Laura blickt auf. Dorthin wo Shadow steht. // Shadow ist zu sehen. Er geht weiter in das Zimmer hinein. // Das Zimmer ist wieder zu sehen. Diesmal ist das Bett leer. Shadow setzt sich auf das Bett. Shadow räumt aus und packt Kisten. Am Bett</p>	
--	--

steht ein Karton aus dem Gefängnis. Die Bilder wechseln zwischen Shadow, der packt, und dieser Kiste hin und her.

39 Nachdem er gepackt hat, sitzt er bei der Kiste. Er öffnet die Kiste. In der Kiste befinden sich die Sachen von Laura Moon. Shadow packt sie aus. Zuerst nimmt er ihren Ehering aus der Verpackung, danach das Handy. Er dreht es auf und liest Nachrichten zwischen Laura und Robby. Er gibt das Handy wieder in die Kiste. // Er putzt das Badezimmer. Er reißt sich die Haut auf. Blut im Schaum. // Shadow steht vor dem Haus. Ein Umzugswagen steht davor. Ein Mann räumt die letzte Kiste ein und schließt den Laderaum. Fokus auf Shadows Hände. Er versucht eine Münze zu werfen, jedoch fällt sie auf den Boden. Der Motor des Umzugswagens ist zu hören und er fährt weg.

40 Nun ist *Mr. Wednesday* und sein Auto zu sehen. *Mr. Wednesday* und Shadow Moon unterhalten sich. Shadow steigt in den Wagen.

41 *Mr. Wednesday* bückt sich zur Wiese herab und pflückt eine Pusteblume, betrachtet sie, schaut in den Himmel, riecht an der Pusteblume, lächelt und geht Richtung Auto.

42 Musik setzt ein. //

21:55 - 23:47	<p>43 Schnell vorbeiziehes Grün ist zu sehen. Kamera schwenkt vom Grünen zur Straße, auf der ein einzelnes Auto mit <i>Mr. Wednesday</i> und Shadow Moon zu sehen ist. //</p> <p>44 Es ist Shadow und <i>Mr. Wednesday</i> im Auto zu sehen. <i>Odin</i> hat die Pustebblume in der Brusttasche seines Mantels und spielt mit einer Münze in seiner rechten Hand.</p> <p>45 Shadow Moon blickt auf die Münze. <i>Mr. Wednesday</i> schnippt sie in die Luft und sie ist verschwunden. Nach einer Zeit fällt sie wieder herunter¹⁴². (vgl. 1,48)</p> <p>46 Shadow will auf den Highway fahren. <i>Mr. Wednesday</i> will auf keinen Fall auf einem Highway fahren und er will nicht schneller als 70 fahren.</p> <p>47 <i>Odin</i> erzählt nun von seinem Plan. <i>Odin</i> will verschiedene Leute treffen, die auf ihrem jeweiligen Gebiet überragend sind. Doch zuerst möchte er nach Chicago, denn dort ist sein Hammer.</p> <p>48 <i>Odin</i> holt die Pustebblume aus seiner Jackentasche, kurbelt das Fenster herunter und pustet die Blume aus dem Fenster. Die Samen fliegen in die Luft.</p>	
---------------	--	--

¹⁴² Selber Münztrick wie *Mad Sweeny* in der ersten Folge herzeigt. (vgl. 1,48)

	Die Kamera verfolgt die Pusteblumensamen. Sie fliegen hoch in die Wolken. Es ist eine große graue Wolkenfront zu sehen. Die Samen beginnen sich elektrisch aufzuladen und ein elektrisches Knistern ist neben dem Lied zu hören. Aus den elektrisch aufgeladenen Samen entladen sich Blitze. //	
23:48 - 24:19	49 Ein Truck fährt durchs Bild. Links parkt Betty (Auto). Shadow Moon und <i>Odin</i> betreten ein Diner, das auf dem linken Straßenrand steht. <i>Odin</i> hat eine Verabredung. Er schickt Shadow Moon währenddessen einkaufen. <i>Odin</i> überreicht ihm eine Einkaufsliste und 1000 Dollar. Er fordert Shadow auf, ihm die Quittung mitzubringen oder sich nicht mehr als 5% zu klauen. Shadow meint er beklauge ihn nicht. Doch das wirft <i>Odin</i> Shadow vor. <i>Odin</i> schüttelt den Kopf und geht aus dem Bild. //	
24:20 - 28:03	50 Ein Einkaufswagen ist zu sehen. Shadow Moon schiebt diesen. Er blickt sich um und fährt dann weiter. Er liest die Einkaufsliste und besorgt einige Dinge: Bücher, Straßenkarte, Zigaretten, Alkohol. Er biegt in einen Gang mit Fernsehern ein.	<i>Media</i> : „ich bin alles Mögliche, Shadow. Das Teil (zeigt auf den Fernseher) ist der Altar. „Ich bin diejenige, der sie Opfer bringen, damals wie heute, vom goldenen Zeitalter zu goldenem Zeitalter. Sie sitzen

	<p>51 Jeder Fernseher kommt in den Fokus der Kamera. Alle zeigen das gleiche: ein schwarz-weiß Bild, in dem eine Frau auf der Couch sitzt und sich eine Zigarette anzündet.</p> <p>52 Sie spricht Shadow Moon an. Shadow Moon hält an und hört zu. Nachdem die Frau im Fernseher ihr Bild erweitert hat, steckt Shadow das HDMI Kabel aus dem Fernseher aus... Alle Bildschirme werden schwarz. Als Shadow sich fragt, was das soll, meldet sich die Stimme von vorhin und ein Bildschirm geht wieder an. Genau der, den er gerade abgesteckt hat. Shadow Moon fragt ob er mit Lucill Ball spricht, er wird korrigiert, dass er mit Lucill Ricardo spräche, jedoch meint die Frau im Fernsehen „Ich bin alles Mögliche Shadow.</p> <p>53 Das Teil da ist der Altar.“ Sie beginnt einen Monolog. S. Bemerkung Während sie spricht, gehen immer mehr Bildschirme an und ihr Bild ist immer größer zusehen, auch ihre Stimme ist öfters zu hören. Sie meint <i>Odin</i> ist alt, er ist das Gestern, sie sind das Jetzt und das Morgen. <i>Media</i> bietet ihm alles, was er will. Sie meint sie wolle ihm helfen, damit sein Hals nicht in einem Gürtel landet. Währenddessen ist ihre Abbildung über mehrere Fernseher gestreckt. Nach ihrem letzten Satz werden die Bildschirme schwarz und die verschiedene Bildschirmbilder sind nun zu sehen. //</p>	<p>nebeneinander und ignorieren sich und applaudieren mir. Jetzt haben sie ein Teil auf dem Schoß und parallel in der Hand, falls auf dem Großen zu langweilig wird. Aufmerksamkeit und Zeit. Besser als Blut vom Lamm. [...] Wir sind die Zukunft. Wir sind schon hier. Wir sind selbstfahrende Autos, subkutane Insulindepots und 3D Drucker.“</p> <p>Wir sind das Jetzt und das Morgen“</p>
--	--	--

28:04 - 30:25	<p>54 Eine Straße ist zu sehen. Betty (Auto) fährt durch das Bild. Shadow Moon betritt das Diner.</p> <p>55 Er sieht <i>Odin</i> mit einem Mann -<i>Djinn</i>- im Anzug Hände schütteln. Shadow geht auf <i>Odin</i> zu und der Mann im Anzug geht von ihm weg. Sie gehen aneinander vorbei. Der <i>Djinn</i> im Anzug trägt eine Sonnenbrille. Die Gläser der Sonnenbrille leuchten auf.</p> <p>56 <i>Odin</i> und Shadow Moon setzen sich. Shadow Moon erzählt <i>Odin</i> von der Begegnung mit <i>Media</i>. Shadow Moon hat Angst, verrückt zu werden. <i>Odin</i> meint er solle sich entscheiden, ob die Welt verrückt ist oder er. //</p>	
30:26 - 32:05	<p>57 <i>Odin</i> und Shadow Moon sind wieder im Auto unterwegs. <i>Odin</i> sieht das Sackerl mit dem Einkauf durch. <i>Mr. Wednesday</i> findet darin auch ein Mobiltelefon. Shadow Moon meint er braucht eines, um mit ihm zu kommunizieren. <i>Wednesday</i> meint er solle ihn rufen oder ein Telegramm schreiben. Er wirft das Handy von Shadow Moon und seines aus dem Autofenster.</p> <p>58 <i>Odin</i> erzählt von seinem Typ von Frau: blasse Haut, blaue Augen, helle/weiße Haare, weinfarbene Lippen, volle Brüste.</p>	<i>Odin</i> : „Es ist besser tot zu sein, als vergessen.“

	59 <i>Odin</i> streicht mit seinem Finger über das Armaturenbrett, wo sich das Radio befindet und es dreht sich auf. Er hat seine Mütze im Gesicht.	
32:05 - 32:52	60 Die Kamera fährt nach oben. Richtung Himmel, in die Wolken und in das Weltall. Im Weltall beschleunigt sich die Bewegung. Eine Reise durch die Sterne. 61 Am Ende des Sternentunnels wird die Kamerafahrt wieder langsamer. Ein nackter Mann ist zu sehen. 62 Es handelt sich um den Mann, den <i>Bilquis</i> verschlungen hat (vgl. 1,39). Die Kamera bewegt sich um ihn herum. Dann ist eine Galaxie zu sehen. Dahinter ist der schwache Umriss einer Vagina zu erkennen. Die Kamera wird wieder schneller.	
32:53 - 36:44	63 Ein Raum ist zu sehen. Auf dem Boden liegen ein Hemd, Schuhe und eine Hose. // <i>Bilquis</i> ist in ihrem roten Bett zu sehen. (vgl. 1,36) Die Kamera fährt näher an <i>Bilquis</i> heran. Sie atmet schwer. Sie pustet eine Kerze aus. // <i>Bilquis</i> ist mit einem Mann zu sehen der sich auszieht. Sie küssen sich. // Eine Kerze geht aus.// <i>Bilquis</i> küsst eine Frau. Sie wird geküsst. // Ein Streichholz wird angezündet. // Die Flamme einer Kerze ist zu sehen / Schnitt/ <i>Bilquis</i> ist mit	

	<p>einem Mann beim Sex zu sehen. // Die Flamme der Kerze erlischt // <i>Bilquis</i> ist mit einer Frau zu sehen. Die Frau schreit, wird kleiner und verschwindet in <i>Bilquis</i>. // Eine Flamme erlischt. // <i>Bilquis</i> liegt nackt auf ihren Bett.//</p> <p>64 Eine Statue ist zu sehen. Hinter der Stau ist der Schriftzug „Artefact of the Aksumite Empire“ zu lesen. Die Kamera schwenkt um die Statue. Ein Eingang in den Raum der Statue ist zu sehen.</p> <p>65 <i>Bilquis</i> betritt den Raum. Sie geht auf die Statue zu und betrachtet sie. Sie dreht sich um und geht auf eine Vitrine mit Körperschmuck zu. Sie lächelt. In der Vitrine beginnt sich der Boden zu erheben und die Formen eines Körpers anzunehmen, sodass der Körperschmuck anliegt. Dann verschwindet die Körperform wieder. <i>Bilquis</i> blickt darauf. //</p>	
36:45 - 36:58	66 Nahaufnahme einer Straßenkarte von Amerika ist zu sehen. Die Kamera fährt auf den Punkt Chicago zu. Der Punkt wird überblendet in ein Schlüsselloch. Das Innere des Schlüssellochs ist zu sehen. Wie der Zylinder sich dreht.	
36:59 - 57:36	67 Eine alte Frau ist zu sehen, die eine Tür aufsperrt. Die Stimme von <i>Odin</i> ist zu hören und er spricht die Frau mit dem Namen <i>Zoraya V.</i> an. Sie dreht sich zu ihm um und meint nur: „Er gar nicht froh sein wird, dich zu sehen.“//	<i>Odin</i> zu <i>Zoraya V.</i> : „Du erzählst so hübsche Lügen.“ – <i>Zoraya V.</i> : „Die Leute wollen nicht die Wahrheit.“

68 Ein Rind ist zu sehen. // Ein Rind und ein Mann mit nacktem Oberkörper ist zu sehen. Sie stehen auf einem abgeernteten Getreidefeld. Der Mann tötet das Rind mit einem Schussbolzen und sagt dazu „Gutmenschen Bullshit“ Der Mann nimmt eine Zigarette aus dem Mund und wirft sie zu Boden. Der Mann geht aus dem Bild//

69 *Zoraya U.* kocht Kaffee in der Küche. Sie spricht mit *Odin*. Er überreicht die Geschenke, die er von Shadow Moon besorgen hat lassen. Jeweils eines für *Zoraya V.* und ihre zwei Schwestern. *Zoraya U.* öffnet die ihr geschenkte Wodkaflasche und trinkt daraus. *Zoraya V.* ruft nach *Zoraya U.* Sie kommt. *Mr. Wednesday* überreicht ihr Bücher als Geschenke. Shadow Moon steht ein wenig abseits und beobachtet alles. *Zoraya V* bittet *Zoraya U.* noch einmal einkaufen zu gehen. Shadow möchte helfen, aber seine Hilfe wird abgelehnt. *Zoraya V.* erzählt, dass sie mit Wahrsagen ihr Geld verdienen und dass sie am meisten verdient. *Odin* meint, das liegt daran, dass sie die besten Lügen erzählt. *Zoraya U.* gießt den Kaffee in zwei kleine Tassen. Sie überreicht den Kaffee Shadow Moon und *Mr. Wednesday*. Shadow Moon soll den Kaffee trinken damit *Zoraya V.* seine Zukunft lesen kann. Shadow Moon verlässt den

	<p>Raum. <i>Zoraya V.</i> meint zu <i>Wednesday</i>, dass <i>Shadow</i> ihre Welt nicht kenne. <i>Odin</i> führt ihn langsam ein. //</p> <p>70 <i>Shadow Moon</i> geht den Gang entlang. Er geht an einer angelehnten Tür vorbei. Davor steht ein Fernglas (das Geschenk von <i>Odin</i>) <i>Shadow</i> geht weiter und bleibt vor einem Bild stehen. Auf diesem Bild sind Ungeheuer zu sehen. <i>Shadow's</i> Beine werden beim Weitergehen gezeigt, wobei der Fokus auf dem Hintergrund liegt. Im Hintergrund ist die angelehnte Türe zu sehen. Sie wird zugeschlagen und das Fernrohr ist nicht mehr zu sehen.</p> <p>71 Treppensteigen ist zu hören. <i>Shadow Moon</i> dreht sich zur Eingangstür um. // Die Eingangstür ist im Fokus. // <i>Zoraya V.</i> ist am Herd und dreht sich ebenfalls um / Schnitt/ <i>Odin</i> sitzt auf einer Couch, liest Zeitung. Er hat die Füße auf einem Tisch. // die Eingangstür ist wieder im Fokus.</p> <p>72 <i>Czernobog</i>, der das Rind getötet hat, betritt rauchend die Wohnung. <i>Zoraya</i> sagt zu ihm, dass sie Gäste haben. Der Mann geht auf <i>Odin</i> zu. Er nennt ihn <i>Wuotan</i>. <i>Odin</i> begrüßt den Mann und nennt ihn <i>Czernobog</i> und überreicht ihm Zigaretten. <i>Czernobog</i> wirft eine Lampe nach <i>Wednesday</i>. <i>Odin</i> will ihm auch Käse überreichen. <i>Czernobog</i> möchte, dass <i>Odin</i> geht, doch <i>Zoraya V.</i> lässt die Gäste nicht fort. <i>Odin</i> will mit <i>Czernobog</i> reden.</p>	
--	---	--

73 *Zoraya V.* und *Zoraya U.* kochen. Shadow Moon ist auch in der Küche und beobachtet sie. *Zoraya V.* erzählt Shadow über sich: dass sie mit *Czernobog* nur verwandt sind, dass sie vor langer Zeit hergekommen sind; Dass man mit der Familie überlebt, auch wenn man sie nicht mag. Sie erzählt auch, dass sie früher Personal hatten. Shadow Moon bringt seine Kaffeetasse zu *Zoraya U.* Diese legt die Untertasse auf die Tasse und dreht die Tasse um. Sie blickt auf die Untertasse, sieht Shadow an, dann schaut sie wieder die Tasse an und geht zu ihrer Schwester und zeigt ihr den ausgekippten Kaffeesatz. Shadow Moon fragt, was sie sehen. *Zoraya U.* spricht leise in das Ohr ihrer Schwester. Sie blicken sich an. Danach spricht *Zoraya V.* zu Moon, dass er ein langes zufriedenes Leben hat. Jedoch glaubt Shadow das nicht. Darauf spricht *Zoraya V.* weiter. Sie weiß, dass Shadow Moons Mutter an Krebs gestorben ist und dass er nicht an Krebs sterben wird. Die Stimme von *Czernobog* ist zu hören.

//

Czernobog ist zu sehen. Er will, dass *Odin* geht und will nicht mit ihm mitgehen. *Zoraya U.* läuft in den Raum und macht „pscht“ Geräusche, damit *Czernobog* leise ist. Shadow Moon ist ihr gefolgt. *Czernobog* will nicht leise sein. Soll die dritte Schwester doch aufwachen. *Mr. Wednesday* meint, alle

werden da sein außer ihm. Er meint sie respektieren ihn. *Czernobog* meint *Odin* will nicht ihn, sondern seinen Bruder. *Odin* will gehen, doch *Czernobog* lässt ihn nicht, weil *Zoraya V.* gekocht hat.

74 Sie essen. Bilder vom Essen und Trinken ist zu sehen. *Czernobog* spricht *Shadow Moon* an und erzählt eine Geschichte über ihn und seinen Bruder. Der eine war der Weiße, der andre der Schwarze. Der Gute und der Böse. Jetzt sind beide grau, jetzt kann man sie nicht mehr unterscheiden. Danach erzählt er über ihr Leben in Amerika. Zuerst waren sie in New York, das war ok, in Chicago wurde es schlechter. Im alten Land haben sie ihn vergessen und hier ist er ein unangenehmer Blick zurück. *Czernobog* fand Arbeit im Schlachthof. Er erzählt von seiner Tätigkeit. Es erfordert Kraft und Talent. Einen guten Tod zu bereiten ist eine Kunst. Jetzt gibt es Bolzenschussgeräte. Jetzt kann es jeder.

75 *Czernobog* fordert *Shadow Moon* zu einer Partie Dame heraus. Er möchte auch wetten. // *Shadow* und *Czernobog* sitzen beim Damespiel. *Odin* liegt daneben auf der Couch und hält eine Zeitung. Er beobachtet das Damespiel. *Czernobog* fragt ob *Shadow* seinen Hammer sehen will, den er zum Töten benutzt hat. *Czernobog* steht auf und holt seinen Hammer.

76 Er hält den Hammer und erzählt über ihn und den Hammer. Nun ist *Czernobog* zu sehen, der seinen Hammer hält // Shadow ist zu sehen wie er Richtung Hammer sieht. // *Czernobog* und der Hammer sind zu sehen. Es fließt Blut aus und über den Hammer. Über die Hand von *Czernobog*. // *Czernobog* erzählt weiter über den Hammer. Jetzt ist kein Blut auf dem Hammer zu sehen. // Shadows Gesicht ist zu sehen. // *Czernobog* hält den Hammer. Blut fließt über den Hammer auf seine Hand. *Czernobog* schlägt mit der Hand auf die Seite des Hammers. // Shadow ist zu sehen, er erschreckt sich. Vor Shadow ist der Hammer zu sehen, aber kein Blut. Hinter Shadow ist *Mr. Wednesday* zu sehen, der auch zum Hammer blickt. // *Czernobog* stellt den Hammer neben den Tisch ab und setzt sich wieder. Er will weiterspielen. *Czernobog* will eine Wette abschließen. *Odin* richtet sich auf und legt die Zeitung beiseite... *Czernobog* meint, er solle sich nicht einmischen. *Czernobog* will, mit *Odin* mitgehen, wenn er verliert, wenn er jedoch gewinnt, darf er Shadow mit seinem Hammer den Kopf einschlagen. Shadow Moon bespricht sich mit *Mr. Wednesday*. Es ist Shadows Entscheidung. Shadow spricht, wenn das alles wahr ist (Fernseher, die sprechen, blutender Hammer, Zukunft voraussagen), dann geht er die Wette ein.

	<p>77 Es werden abwechselnd <i>Shadow</i>, <i>Czernobog</i> und das Damebrett gezeigt. <i>Shadow</i> verliert.</p> <p>78 <i>Czernobog</i> fängt an zu singen. „Mein Schatz machte den süßesten Kaffee, ohne Zucker darin...“ (Abwechselnd ist <i>Shadow</i>, <i>Czernobog</i>, das Damebrett und <i>Czernobog</i> beim Töten eines Rindes zu sehen) <i>Czernobogs</i> Gesicht ist zu sehen während er singt, jedoch bewegen sich seine Lippen nicht mehr.)</p> <p>79 <i>Czernobog</i> darf <i>Shadow Moon</i> bei Sonnenaufgang den Schädel einschlagen. //</p>	
57:37	80 Abspann	

3. Folge: Schnee im Kopf

Zeit	Handlung	Bemerkungen
0:00 - 0:40	1 Rückblende	
0:41 - 2:09	2 Intro	
2:10 - 7:06	<p>3 Eine Häuserwand ist zu sehen, auf der „Somewhere in America“ zu lesen ist. Glocken sind zu hören (2x3). Aus der Vogelperspektive fährt die Kamera durch Wohnungen.</p> <p>4 Die Kamera bleibt bei einer Frau stehen. Sie steht auf einen Schemel. Dieser wackelt. Eine Katze ist zu sehen. Die Frau holt ein Einmachglas aus dem Regal und steigt wieder herunter. Sie kocht und spricht mit der Katze.</p> <p>5 Es klopft an der Tür. Sie öffnet die Tür.</p> <p>6 Es steht ein schwarzer Mann mit schwarzer Kleidung davor. Es handelt sich um <i>Anubis</i>. Sie will ihn wegschicken. <i>Anubis</i> will, dass Mrs. Fadir mit ihm kommt, weil sie gestorben ist. Mrs. Fadir dreht sich um und sieht sich am Boden liegen.</p>	<p><i>Anubis</i>: „Ich bin des Todes und sie sind tot, Mrs. Fadir“</p> <p>Mrs. Fadir: „Das ist ein muslimisches Haus. Warum streckt <i>Anubis</i> seine Hand nach mir aus? <i>Anubis</i>: „Das ist mein Dank.“</p>

	<p>7 <i>Anubis</i> erzählt ihr, was mit ihrer Familie passieren wird. (Heirat, Tochter die nach ihr benannt wird) Weil Mrs. Fadir sich an die Geschichten vom Wolf und dem Schakal und vom roten Wind erinnert, will er sie als Dank zur Waage bringen. <i>Anubis</i> kostet das Essen. <i>Anubis</i> fordert Mrs. Fadir auf, mitzukommen. Er befindet sich nun auf der Feuertreppe, die vom Fenster aus erreichbar ist. Mrs. Fadir legt ihre Schürze ab //</p> <p>8 <i>Anubis</i> beginnt die Feuertreppe hinaufzusteigen. Mrs. Fadir klettert aus dem Fenster und folgt ihm. Die Katze folgt ihnen nach. Die Kamera begleitet den Treppenaufstieg. Die Treppen reichen hoch hinaus. Die Feuertreppe ragt bis in den Himmel. // Die Treppe geht entlang einer Wand hoch hinauf. <i>Anubis</i> ist am Ende der Treppe angekommen und reicht Mrs. Fadir die Hand. //</p>	
7:07 - 9:57	<p>9 Mrs. Fadir hält <i>Anubis</i> Hand. <i>Anubis</i> ist nun weiß gekleidet. Einen Schnitt davor war er noch in einer schwarzen Robe. Sie befinden sich in einer leeren Wüstenlandschaft. Sterne sind am Himmel zu sehen.</p> <p>10 <i>Anubis</i> führt Mrs. Fadir zu der Waage, die auf einer Decke am Boden steht. Er holt eine Feder aus seinem Ärmel und legt sie auf die eine Seite der Waage. Danach greift <i>Anubis</i> in die Brust von Mrs. Fadir und holt ihr Herz heraus. Er</p>	<p><i>Anubis</i>: „Wir werden sehen, ob sie es gut genutzt haben...Ihr Bestes ist gut. [...]</p> <p>Jede (Tür) wird sie zur Duat führen. Die Duat hat viele Welten. Wählen sie.“</p>

	<p>hält es nun in der blutigen Hand. Das Herz schlägt noch. Er legt das Herz auf die andere Seite der Waage. Mrs. Fadir beginnt von ihren Fehlritten in ihrem Leben zu erzählen. Ihr Leben wird von <i>Anubis</i> als ein gutes beurteilt. Sie ist erleichtert. //</p> <p>11 <i>Anubis</i> führt sie zu 5 Felsentoren. Die Katze folgt ihnen. Mrs. Fadir soll ein Tor wählen. Sie alle führen in die Duat.¹⁴³ Sie bittet <i>Anubis</i> für sie zu wählen. Mrs. Fadir geht auf die Tür zu. Mrs. Fadir dreht sich zu <i>Anubis</i> um. Sie hat Angst, dem falschen Gott zu folgen. Die Katze miaut. Mrs. Fadir sieht nach unten. Es ist zu sehen wie die Katze Mrs. Fadir durch die Tür stößt. Das Tor schließt sich. Die Katze und <i>Anubis</i> gehen von den Toren weg.</p>	
9:58 - 10:03	12 Schwarze Blende	
10:04 - 22:59	<p>13 Eine Küche ist zu sehen// Es ist ein Damespielbrett mit zwei schwarzen Steinen darauf zu sehen. //</p> <p>14 Shadow liegt schlafend auf einem Sofa. // Der Hammer von <i>Czernobog</i> ist am Kamin zu sehen. Ein Schatten ist kurz auf der Wand zu sehen. // Shadow macht die Augen auf. Er steht auf und geht zu einer halboffenen Tür und sieht</p>	<p><i>Zoraya P.</i>: „Ich nenne ihn <i>Odins</i> Wagen“</p> <p>„Sie glauben an nichts, also haben sie nichts.“ <i>Zoraya P.</i>: „Sie haben schon mal Schutz bekommen. Sie hatten die Sonne</p>

¹⁴³ Unterwelt

	<p>durch den Spalt nach oben. Er nimmt seine Jacke und steigt eine Leiter hinauf. //</p> <p>15 Eine Skyline ist zu sehen. In der Mitte des Himmels ist der Sternenhimmel umringt von aufgetürmten Wolken zu sehen. //</p> <p>16 Shadow Moon hat das Ende der Treppe erreicht. Er befindet sich nun am Dach. //</p> <p>17 Ein Auge, das durch ein Fernrohr schaut, ist zu sehen. Darauf ist ein Stoffbär befestigt.</p> <p>18 <i>Zoraya P.</i> sieht durch das Fernrohr und spricht mit Shadow Moon. Shadow fragt was sie beobachtet. <i>Zoraya P.</i> erklärt die Aufgaben ihrer drei Schwestern: Den Himmel zu beobachten und die Menschen vor dem Ding zu beschützen. Sie liest seine Vergangenheit und Zukunft aus seiner Hand. Sie will ihm helfen, aber sie will einen Kuss dafür. Sie küsst ihn.</p> <p>19 Sie gibt Shadow Moon den Mond. Sie greift zum Mond und holt ihn herab. <i>Zoraya P.</i> legt Shadow eine silberne Münze (der Mond) in die Hand. Als Ersatz für die Sonne (Goldmünze). Danach fordert <i>Zoraya P.</i> ihn auf aufzuwachen. //</p> <p>20 Shadow öffnet seine Augen. // Füße sind zu sehen und im Hintergrund öffnet sich eine Tür. Shadow Moon kommt herein und fordert <i>Czernobog</i> zu einer</p>	<p>selbst. Ich kann ihnen den Mond geben. Es ist der Bruder, nicht die Mutter.“</p>
--	---	---

	<p>Revanche im Damespiel auf. Shadow verunsichert <i>Czernobog</i>, sodass er in eine zweite Partie einwilligt.</p> <p>21 Shadow Moons Deal: Wenn Shadow gewinnt, soll <i>Czernobog</i> <i>Odin</i> begleiten und kann ihn danach töten, wenn er verliert kann er ihn schon bei Sonnenaufgang töten, hat aber einen zweiten Schlag zur Sicherheit. <i>Czernobog</i> willigt ein. //</p> <p>22 <i>Zoraya V.</i> kämmt ihr Haar. Es klopft. <i>Mr. Wednesday</i> kommt herein. Sie führen ein Gespräch. <i>Odin</i> flirtet mit ihr und redet über die Vergangenheit. // Ein Blitz ist zu sehen. // <i>Czernobog</i> und Shadow sind beim Damespielen zu sehen.//</p> <p>23 <i>Odin</i> kämmt <i>Zoraya V.</i> die Haare. Sie soll ihm sein Schicksal vorhersagen. Sie meint er wird scheitern. Er glaubt nicht daran. <i>Odin</i> will mit ihr spazieren gehen. // Damespiel // <i>Mr. Wednesday</i> und <i>Zoraya V.</i> sind auf der Straße. <i>Mr. Wednesday</i> küsst <i>Zoraya V.</i> Es donnert und blitzt. Es fängt an zu schütten. // Damespiel // <i>Zoraya P.</i> sieht durch das Fernrohr. // <i>Zoraya V.</i> schmeckt <i>Odin</i> und Krieg im Regen. // Damespiel. Shadow Moon gewinnt. <i>Czernobog</i> wird mit nach Wisconsin gehen.</p> <p>24 Schwarze Blende. Blitze und Wolken sind zu sehen. // Shadow Moon liegt auf dem Sofa. Er wacht auf. Er geht zum Fenster. Die Treppe, die er in der Nacht</p>	
--	--	--

	<p>hochgestiegen war, ist verschwunden. In seiner Hosentasche findet er die silberne Münze. <i>Odin</i> betritt den Raum. <i>Odin</i> sagt, sie werden eine Bank ausrauben.</p>	
23:00 - 26:19	<p>25 Eine Tür schwingt auf. Ein Gewehrlauf ist zu sehen. Die Klotür wird geöffnet. Der Lauf wird gegen den Kopf des <i>Kobolds</i> gehalten. Er soll verschwinden. Der <i>Kobold</i> fühlt sich nicht bedroht. Sie schießt. //</p> <p>26 <i>Mad Sweeny</i> geht am Straßenrand entlang. Ein Auto bleibt stehen und nimmt ihn mit. Der <i>Kobold</i> will nach Wisconsin. Er steigt ein. Der Reifen eines davor fahrenden Autos platzt. Ein Rohr fällt vom Gepäckträger nach hinten und durchbohrt den Fahrer vom Auto, in dem der <i>Kobold</i> sitzt. //</p>	

	<p>27 Die Polizei deckt das Gesicht des Unfallsopfers ab. Ein Polizist kommentiert: „Was für ein Scheiß Pech.“ Daraufhin beginnt der <i>Kobold</i> seine Taschen und seine Münzen zu durchsuchen.¹⁴⁴</p>	
26:20 - 26:31	<p>28 Die Kamera fährt über die Seiten eines offenen Buches. Dort steht „Somewhere in America“.</p> <p>29 -Überblendung</p>	
26:31 - 39:54	<p>30 Eine Menschenmasse ist zu sehen. Der Fokus liegt auf einem Mann (Salim) im blauen Anzug. Er geht durch die Straßen. // Salim sitzt in einem Vorraum und wartet auf einen Termin bei Mr. Blending. Er wartet dort den ganzen Tag. //</p> <p>31 Es regnet. Salim steigt in ein Taxi.¹⁴⁵ Salim und der Fahrer, der <i>Djinn</i>, unterhalten sich. Sie stehen im Stau. Der <i>Djinn</i> ist eingeschlafen. Salim lehnt sich vor und berührt ihn an der Schulter. Der <i>Djinn</i> wacht auf. Salim sieht seine Augen hinter der Sonnenbrille hervorblitzen.</p> <p>32 Er hat flammende Augen. Sie unterhalten sich über die Stadt Ubar – die verlorene Stadt der Türme im Oman – und über <i>Djinn</i>. Salim berührt den <i>Djinn</i></p>	

¹⁴⁴ Der *Kobold* hat seine Glücksmünze verloren. Diese hat Shadow. Shadow hat sie jedoch auf das Grab seiner verstorbenen Frau Laura fallen gelassen.

¹⁴⁵ Der Taxifahrer ist der *Djinn*, der sich in Folge 2 mit *Odin* getroffen hat. (vgl. 2.56)

	<p>wieder an der Schulter. Der <i>Djinn</i> berührt Salims Hand. Das Taxi kommt beim Hotel an. Salim bezahlt und steigt aus. Salim sagt dem <i>Djinn</i>, in welchem Zimmer er wohnt. Ein neuer Gast steigt in das Taxi. //</p> <p>33 Salim und der <i>Djinn</i> stehen im Aufzug. Salim nimmt die Hand des <i>Djinns</i>. // Salim sitzt am Bett und zieht sich sein Hemd aus. Der <i>Djinn</i> kommt aus dem Badezimmer. Er trägt nur ein Handtuch. Seine flammenden Augen sind zu sehen. Der <i>Djinn</i> entfernt das Handtuch und zieht Salim das Hemd ganz aus. Sie sehen sich an und küssen sich. Sie legen sich auf das Bett und schlafen miteinander.</p> <p>34 Die Haut vom <i>Djinn</i> löst sich in Sand auf. // Sie sind in der Wüste und es sind nur noch silberne Umrisse von ihnen zu sehen. Das Feuer des <i>Djinns</i> breitet sich im Körper von Salim aus. // Salim schläft. Er wacht auf. Sieht sich im Zimmer um. Der <i>Djinn</i> ist nicht mehr da. Er findet aber die Taxifahrerlizenz und die Kleidung des <i>Djinn</i>. //</p> <p>35 Salim geht aus dem Hotel heraus, trägt die Kleidung des <i>Djinns</i> und steigt in das Taxi ein.</p>	<p><i>Djinn</i>: „Die Großmütter sind auch hierhergekommen. – Salim: „Gibt es viele <i>Djinn</i> in New York?“ – <i>Djinn</i>: „Nein.“</p>
	36 Schwarze Blende	

39:56 - 49:23	<p>37 Ein Bankgebäude ist zu sehen. Davor steht das Auto von <i>Odin</i>.</p> <p>38 <i>Odin</i> will diese Bank ausrauben. Sie betreten die Bank. <i>Odin</i> erkundigt sich nach den Einzahlungsformularen und nimmt welche mit. Während sie in der Bank sind, wird oftmals die Perspektive aus Sicht der Überwachungskamera gezeigt, die auch an <i>Odin</i> und Shadow heranzoomt. Es wird auch gezeigt, wie sich das Bild der Kamera schließt. (Erzeugt den Eindruck, dass die neuen Götter <i>Odin</i> beobachten) // Sie verlassen die Bank wieder.</p> <p>39 Shadow möchte keine Bank ausrauben. <i>Odin</i> kauft eine heiße Schokolade, währenddessen Shadow die Telefonnummer eines Münztelefons aufschreiben soll.</p> <p>40 <i>Odin</i> überreicht Shadow den Kakao mit Marshmallows darin und bittet Shadow an Schnee zu denken, denn er braucht ein Schneegestöber. Sie gehen zum Auto zurück. <i>Odin</i> fährt los. Shadow Moon starrt in seinen Kakao, auf seine Marshmallows und denkt an Schnee. Nahaufnahme der Marshmallows. Es schneit und das Auto von <i>Odin</i> fährt über einen Marshmallow. //</p> <p>41 Sie sind bei einem Copyshop angekommen. // <i>Odin</i> und Shadow sitzen im Shop. An einem der Kopierer ist eine Frau zu sehen, die Plakate in der Hand</p>	
---------------	--	--

	<p>hält. Gespräch über <i>Jesus</i>. <i>Odin</i> wird aufgerufen und gibt seine Bestellung auf (Visitenkarten).</p> <p>42 Er fordert Shadow nebenher auf, weiter an Schnee zu denken. Shadow schließt seine Augen. // Ein Kopiergerät ist zu sehen. // Shadow mit geschlossenen Augen // Kristalle formen sich // Es schneit auf den Kopierer // Im Kopierer bilden sich Eiskristalle // <i>Odin</i> meint es reicht fürs Erste. Shadow dreht sich um und sieht aus dem Fenster. Es schneit. //</p> <p>43 <i>Odin</i> und Shadow sind in einem Chinarestaurant. <i>Odin</i> isst. Shadow überlegt warum es schneit.</p> <p>44 Der <i>Kobold</i> betritt den Laden. Er will von Shadow seine Münze zurück. Shadow sagt ihm, dass sie auf dem Grab seiner Frau liegt. Der <i>Kobold</i> geht wieder.</p> <p>45 <i>Odin</i> steht ebenfalls auf. //</p>	<p><i>Odin</i>: „Diese Frau denkt, <i>Jesus</i> hätte für ihre Sünden gelitten. Das sind ihre Sünden. Wieso soll <i>Jesus</i> dafür leiden müssen.“</p> <p>Shadow: „In wie vielen Farben gibt es <i>Jesus</i>?“ <i>Odin</i>: „Der Bedarf an ihm ist groß, also gibt es viele von denen.“</p>
--	--	--

		Shadow: „Realität oder Fantasie“
49:24 - 52:45	<p>46 Shadow steigt aus dem Wagen. <i>Odin</i> kramt im Kofferraum. Er hat die Uniform eines Wachmeisters an. <i>Odin</i> gibt Shadow Anweisungen und zwei Visitenkarten. Auf diesen stehen die Pseudonyme für <i>Odin</i> (James Gorman) und Shadow (A. Hadock). <i>Odin</i> klebt einen Zettel mit der Aufschrift „Night Box UNAVAILABLE“ über den Nachttresor der Bank und den Vermerk „ATM out of order“ auf den Bankomaten und setzt sich davor.</p> <p>47 Shadow bleibt vor dem Münztelefon stehen und beobachtet <i>Odin</i>. Ein Mann zahlt bei <i>Odin</i> ein. Er gibt <i>Odin</i> das Geld und unterschreibt. Ein Polizeiwagen fährt vor. Shadow beobachtet, wie <i>Odin</i> mit den Polizisten redet. Das Münztelefon klingelt. Shadow geht ran. Einer der Polizisten ruft an und erkundigt sich nach James Gorman (<i>Odin</i>). Shadow bestätigt den „Auftrag“ und bietet den Polizisten auch einen Job an. Das Gespräch wird beendet. Die Polizei fährt weiter. <i>Odin</i> setzt sich wieder. //</p>	<i>Odin</i> : „Wenn sie die heutige Nacht nicht im Gefängnis verbringen. Glauben sie dann an mich?“
52:46 - 56:25	<p>48 Shadow und <i>Odin</i> befinden sich im Wagen. Sie fahren über eine Landstraße. Es schneit.</p>	Shadow: „Ich glaube, dass sie existieren“

	<p>49 <i>Odin</i> erzählt über Amerika. Sie reden darüber, ob Shadow fähig ist zu glauben. Shadow schaut während dem Gespräch zu <i>Odin</i>. Er blickt auf die Straße.</p> <p>50 Ein Wolf läuft auf die Fahrbahn und bleibt stehen. Shadow bremst. Der Wolf schaut sie an. <i>Odin</i> lächelt. Der Wolf dreht sich um und geht. (Es erweckt den Eindruck, als würden <i>Odin</i> und der Wolf sich kennen.)</p> <p>51 Shadow fragt, ob er Schnee gemacht hat. <i>Odin</i> meint, er ist entweder verblendet oder er kann unmögliche Dinge tun. Moon denkt, jeder will sich von etwas täuschen lassen. <i>Odin</i> erzählt als Beispiel von der Liebe.</p>	<p>Shadow: „Hab ich Schnee gemacht?“</p> <p><i>Odin</i>: „Das einzige was mir Angst macht, ist vergessen zu werden. Ich kann fast alles überleben, aber das nicht.“</p>
56:26 - 57:55	<p>52 Der <i>Kobold</i> ist bei Nacht auf einem Friedhof. Er macht eine Taschenlampe an, liest das Schild (auf dem ist „Laura Moon“ zu lesen), macht die Taschenlampe wieder aus und beginnt zu graben. // Shadow checkt in einem Motel ein. // Der <i>Kobold</i> ist beim Graben zu sehen. // Das Motel ist zu sehen und ein Stern leuchtet im Vordergrund auf. Das Licht vom Stern geht aus. Shadow geht die</p>	

	<p>Zimmer entlang. // Der <i>Kobold</i> stößt beim Graben auf etwas Hartes. //</p> <p>Shadow öffnet die Tür seines Hotelzimmers. //</p> <p>53 Der <i>Kobold</i> wischt Erde vom Grabdeckel. In der Mitte ist ein schwarzer Kreis. Der <i>Kobold</i> öffnet den Grabdeckel. Bei dem schwarzen Kreis handelt es sich um ein Loch. Er sieht hindurch. // Shadow geht durch die Tür. // Der <i>Kobold</i> blickt in den Sarg. Niemand liegt darin. //</p> <p>54 Shadow schließt die Tür seines Hotelzimmers, nachdem er es betreten hat. Er blickt in das Zimmer. Auf dem Bett sitzt Laura Moon. Sie begrüßt ihn. //</p>	
57:56	55 Abspann	

4. Folge: Hinfort

Zeit	Handlung	Bemerkungen
0:00 - 1:38	1 Intro	
1:39 - 34:02	<p>2 Ägyptische Inschriften sind zu sehen. Die Kamera fährt daran hinunter. Eine Frau in einem ägyptischen Kostüm ist zu sehen. Sie trägt ein Tablett. Sie ist in einem Kasino.</p> <p>3 Es wird an eine Frau herangezoomt. Es handelt sich um Laura Moon. Sie arbeitet an einem Blackjack Tisch. Sie mischt Karten und teilt sie aus. // Ein Angestellter erklärt ihr das neue Kartenmischsystem. Sie ist nicht davon begeistert. // Sie teilt Karten aus dem Gerät aus. //</p> <p>4 Sie fährt mit dem Auto, parkt und steigt aus. Sie geht in ihr Haus. Sie hat eine Katze und der Fernseher läuft. Sie dreht den Fernseher ab und lässt die Katze aus dem Haus. Sie macht sich ein hartes Ei und isst es. Sie liest ein Buch in der Küche und legt das Geschirr in das Abwaschbecken.</p> <p>5 Sie tötet eine Fliege mit einem Spray. Sie betrachtet das Spray. // Sie geht zu ihrem Whirlpool und steigt hinein. Laura macht die Abdeckung zu. Sie fängt an das Spray zu sprühen. Sie klappt den Deckel auf und hustet. //</p>	

- | | | |
|--|--|--|
| | <p>6 Laura steht bei einem Blackjack Tisch und arbeitet. Aus dem Hintergrund kommt Shadow Moon zu ihrem Tisch. Er setzt sich zu ihrem Tisch. Er sieht sich um und entdeckt eine Kamera. Er bestellt einen Drink. Er beginnt ein Gespräch mit Laura und spielt nebenbei. Er betrügt. Laura warnt ihn davor, nicht weiter zu betrügen, da alles überwacht wird. Er hört auf sie und verlässt das Kasino. //</p> <p>7 Laura verlässt das Kasino und geht zu ihrem Auto. Shadow Moon kommt auf sie zugelaufen. Er hat auf sie gewartet und fragt, warum sie ihm geholfen hat. Er flirtet mit ihr und will mit ihr gemeinsam das Kasino beklaunen. Sie will gehen. Er möchte sich revanchieren. //</p> <p>8 Sie sind in ihrem Haus. Sie schlafen miteinander.</p> <p>9 Laura wacht auf. Sie geht in die Küche. Shadow Moon sitzt in der Küche mit einer Tasse Kaffee, einer Zeitschrift und macht Kartentricks. Laura lässt sich Kartentricks von Shadow zeigen. // Sie geht durch das Kasino. // Shadow, Laura und Freunde sind beim Grillen. // Laura und Shadow liegen im Bett. Sie unterhalten sich über das Leben nach dem Tod. Während sie sich unterhalten gibt es Einblendungen wie sie heiraten. // Laura und Shadow grillen mit Robby und Audrey. // („Queen of the bored“ beginnt zu spielen) // Moon fängt an</p> | |
|--|--|--|

	<p>bei Robby zu trainieren und zu arbeiten. // Shadow ist im Boxstudio // Laura ist im Kasino // Shadow ist im Boxstudio // Laura kommt nach Hause. Shadow schläft auf der Couch // Laura ist im Kasino. // Katze frisst; Laura und Moon schlafen miteinander. Sie starrt dabei auf den Whirlpool // Moon geht in das Boxstudio. // Laura ist im Kasino. // Laura sitzt auf dem Bett. Sie holt Kaffee und kommt zurück. Sie weckt Shadow. Sie wartet in der Küche auf ihn.</p> <p>10 Laura Moon erzählt Shadow, dass sie das Kasino ausrauben möchte. Sie ist unglücklich. Sie meint einen perfekten Plan zu haben. //</p> <p>11 Sie besucht Shadow im Gefängnis. Sie versteht nicht, warum der perfekte Plan schief gelaufen ist. Er geht für sie beide ins Gefängnis. Er will, dass sie auf ihn wartet. //</p> <p>12 Laura sitzt in ihrem Haus. Das Telefon klingelt. Moon ruft an. // Das Telefon klingelt. // Das Telefon klingelt. // Laura sitzt bei Audrey und Robby im Haus. // Laura besucht Shadow im Gefängnis. // Laura kommt nachhause. Ihre Katze ist gestorben. // Sie trinkt ein Glas Wein. Robby kommt herein. Er hat den Kater vergraben. Sie unterhalten sich. Er tröstet sie. Sie küssen sich. //</p>	
--	---	--

	<p>13 Ein Rabe¹⁴⁶ sitzt auf einer Laterne. Robby steigt aus seinem Auto aus und geht auf das Haus zu. // Er klopft an der Tür. Laura öffnet die Tür. Sie bittet ihn hinein. Sie beginnen eine Affäre. // Ein Telefon klingelt. Laura Moon telefoniert mit Shadow. Bilder vom Haus sind zu sehen. Es ist dekoriert.¹⁴⁷ Laura geht ins Schlafzimmer. Dort liegt Rob nackt auf dem Bett. //</p> <p>14 Autoscheinwerfer sind aus der Vogelperspektive zu sehen. Ein Auto fährt durch das Bild auf einer dunklen Straße.</p> <p>15 Zwei Raben fliegen hinterher und krächzen. // Laura und Robby sitzen im Auto. Robby will Audrey verlassen. Laura will das nicht. Laura macht mit ihm Schluss und will ihn zum Abschluss während der Fahrt verwöhnen. Er soll dabei den Radiosong mitsingen. Ein Auto kommt ihnen entgegen. Laura streift den Schalthebel. Hupen und Bremsen ist zu hören. // Funken sprühen. Das Auto schlittert am Asphalt. Im Hintergrund rollt sich Laura auf der Erde. Weiße Überblendung.</p> <p>16 Laura Moon sieht auf die Unfallstelle herab. Sie sieht das Auto und ihren toten Körper auf der Straße liegen. //</p>	<p>Laura: „Wenn du tot bist, verweist du [...] Meine Eltern glaubten an alles. [...] Sie haben mir alles beigebracht. [...] alles, was die Welt besonders macht, nur Geschichten sind. [...] Ich wollte diesen Zauber unbedingt wieder haben.“</p>
--	---	--

¹⁴⁶ Es handelt sich hierbei um einen der Raben von *Odin*.

¹⁴⁷ Telefonat ist in der ersten Folge zu hören aus der Sicht von Shadow Moon im Gefängnis. (vgl. 1,10)

34:03 - 37:40	<p>17 Laura ist in der Wüste. Sie sieht sich um. Hinter ihr ist <i>Anubis</i> erschienen. Sie fragt wer er ist. <i>Anubis</i> geht aus dem Bild. Laura folgt ihm.</p> <p>18 Er geht zur Waage. Er holt seine Feder heraus. (vgl. 3,10) Er deutet mit einem Handzeichen, dass sie sich hinsetzen soll. Laura setzt sich. Er greift zu ihrer Brust. Sie stößt seine Hand weg. Sie lässt es nicht zu, dass <i>Anubis</i> ihr Herz nimmt. Sie meint, gegen eine Feder kann sie nicht gewinnen. Sie drückt die leere Schale der Waage hinunter.</p> <p>19 <i>Anubis</i> steht auf und geht weg. Laura Moon folgt ihm. Es ist der Whirlpool und ein Insektenspray zu sehen. Laura Moon will weggehen, jedoch versperrt <i>Anubis</i> ihr den Weg. <i>Anubis</i> geht zum Whirlpool, um den Deckel zu öffnen. Laura Moon will nicht in den Whirlpool steigen. <i>Anubis</i> gibt ihr in einem Gespräch zu verstehen, dass sie keine Wahl hat. Sie beschimpft ihn und wird weggesogen. <i>Anubis</i> dreht sich um und schaut verdutzt. Laura ist fort.</p>	<p><i>Anubis</i>: „Sie waren lebendig, Laura Moon. Jetzt sind sie tot, Laura Moon. Die Umstände ihres Todes verpflichten mich.“</p> <p><i>Anubis</i>: „Sie wandern hindurch.“</p> <p>„Im Leben glaubten Sie an nichts. Sie werden ins Nichts gehen. Es wird Dunkelheit sein.“ „Der Tod steht nicht zur Debatte.“</p>
---------------	---	--

37:41 - 42:21	<p>20 Es ist Gras und lockere Erde zu sehen. Eine Hand streckt sich aus der Erde heraus. Laura zieht sich aus der Erde heraus. Sie kotzt die Formaldehydflüssigkeit heraus. Sie steht auf und sieht sich um. Sie entdeckt die Narben an ihren Körper, die von der Autopsie stammen.</p> <p>21 Sie sieht ein helles Licht in der Ferne und geht in dessen Richtung. Es beginnt zu regnen. // Sie kommt aus einem Maisfeld. Sie geht einen Waldweg entlang.</p> <p>22 Sie sieht die Roboter und Shadow am Baum hängen. (vgl. 1,78) Um Shadow ist das helle Licht zu sehen. (vgl. 4,21)</p> <p>23 Sie rennt auf die Roboter zu und schlägt einen ins Gesicht. Diesem reißt der Kopf ab. Einen Zweiten schlägt sie durch den Bauch. Sie rennt auf Shadow zu, springt hoch auf das Seil zu und zerreißt es. Sie zerstört auch die weiteren Roboter von <i>Tecboy</i>. Moon steht auf und geht durch die Leichen. Laura steht versteckt hinter einem Baum und beobachtet Shadow. Sie lehnt sich an den Baum. Ihr rechter Arm fällt ab. //</p>	
42:22 - 44:30	<p>24 Laura Moon geht blutverschmiert mitten auf einer Straße. Sie hält ihren rechten Arm in ihrer linken Hand. // Sie betritt ihr Haus. Sieht sich um. // Sie ist unter der Dusche und wäscht sich. // Sie packt ein paar Sachen. Sie hört</p>	

	eine Autotür. Das helle Licht ist wieder zu sehen. (Shadow) // Laura versteckt sich im leeren Whirlpool. //	
44:31 - 52:26	<p>25 Faden, Farben, Geschenkbänder sind zu sehen. Laura Moon sitzt in einem Werkraum und versucht sich ihren Arm anzunähen. Ihr Magen macht Geräusche. Sie verzerrt ihr Gesicht und greift auf ihren Bauch. Sie entdeckt ein Buch für Shadow. Sie hält sich den Bauch.</p> <p>26 Im Hintergrund auf dem Gang taucht Audrey auf. Laura begrüßt Audrey. Audrey beginnt zu schreien, nimmt ihr Handy und rennt ins Badezimmer. Laura kommt in das Badezimmer. Audrey steht in der Dusche. Laura muss auf die Toilette. Sie lässt Formaldehydflüssigkeit aus ihrem Körper aus. Sie unterhalten sich über ihren Zustand und über die Affäre. // Audrey näht Laura den Arm an. Laura will sich Audreys Auto ausborgen. //</p> <p>27 Sie sitzen im Auto und fahren. Laura liest ihren Nachruf in der Zeitung laut vor und ärgert sich darüber. Sie fahren in die Richtung des Lichts. Laura nennt das Licht (Shadow) ihren privaten Sonnenschein. Audrey lacht darüber. //</p> <p>28 Ein Mann (<i>Ibis</i>) und ein Hund (<i>Anubis</i>) laufen auf die Straße und bleiben stehen.</p>	

		Laura: „Er ist das Licht meines Lebens.“
52:27 - 52:58	<p>29 <i>Ibis</i> und ein Hund laufen auf die Straße und bleiben stehen. // Audrey erblickt die beiden und bremst. // Das Auto und der Hund sind im Profil zu sehen. // Sicht aus dem Auto heraus. Nun ist <i>Ibis</i> zu sehen und <i>Anubis</i> richtet sich auf. Er ist anstelle des Hundes zu sehen. // Nun sieht man das Auto und die zwei Männer von außerhalb. // Lauras Gesicht ist zu sehen. //</p> <p>30 <i>Anubis</i> spricht: „An sie erinnere ich mich“. // Lauras Gesicht ist zu sehen. //</p>	
52:59 - 55:50	<p>31 <i>Ibis</i> öffnet eine Schiebetüre. Laura ist bei ihm. Sie betreten den Raum. <i>Ibis</i> spricht über das Bestattungsinstitut. Es trägt den Namen „<i>Ibis</i> und Jaquel.“¹⁴⁸</p> <p>32 Im Raum befindet sich <i>Anubis</i>. Laura zieht ihr Oberteil aus und legt sich auf den Präpariertisch. <i>Ibis</i> erzählt über seine und <i>Anubis</i>‘ Arbeit. Währenddessen repariert <i>Anubis</i> ihren Arm. <i>Anubis</i> spricht über ihr Herz und die Liebe. <i>Anubis</i> meint, wenn sie fertig ist, wird er sie in die Dunkelheit entlassen. //</p>	
55:51 - 57:20	<p>33 Ein Ventilator ist zu sehen. Eine Fliegenfalle wird aufgehängt. Laura Moon ist in einem Hotelzimmer. Sie zieht sich um und setzt sich auf ein Bett. Viele</p>	

¹⁴⁸ Benannt nach *Anubis* und *Thot*

	Fliegen kleben auf der Fliegenfalle. Laura sieht durch die Fenster das Licht (Shadow). Die Tür öffnet sich. Shadow Moon betritt das Zimmer. Er ist umgeben von dem Licht, das nur Laura sehen kann. Laura begrüßt ihn. (vgl. 3,55)	
57:21 - 58:32	34 Abspann	

5. Folge: Ein Ich, das nach Zitronen duftet

Zeit	Handlung	Bemerkungen
0:00 - 0:54	1 Rückblende	
0:55 - 2:23	2 Intro	
2:24 - 6:40	3 Es wird die Geschichte über Nanujini erzählt: Die Geschichte erzählt über ein Volk das ihren Gott, Nanujini, bei einer langen Reise mit sich nimmt. Bei der Ankunft im neuen Land vergessen sie ihn und Nanujini stirbt.	<i>Ibis</i> (Erzähler): „Die Götter sind groß, doch die Menschen sind größer, denn es sind ihre Herzen, in denen Götter geboren werden und zu ihren Herzen kehren sie zurück.“ <i>Ibis</i> : „Götter leben und Götter sterben.“
	4 Schwarze Blende	
6:42 - 21:35	5 Eine Fliege ist in Großaufnahme zu sehen. Sie sitzt auf Lauras Stirn. Laura sitzt im Hotelzimmer auf dem Bett. Die Türklinke bewegt sich nach unten. 6 Shadow Moon betritt das Zimmer. Laura begrüßt Shadow. Shadow nimmt ein Kissen und bewirft sie damit. Er will sehen ob sie real ist. Sie will, dass Shadow sich zu ihr auf das Bett setzt. Shadow fragt nach Robby. Sie redet lieber über	

	<p>das Wunder, dass sie nach dem Tod hier sitzen kann. Shadow Moon will zuerst über die Affäre reden. Laura erzählt über die Affäre und den Unfall. Laura bittet Shadow Zigaretten zu holen. Er steht auf und verlässt das Zimmer. Er ist wieder mit dem hellen Schein umgeben. //</p> <p>7 Auf dem Banner vom Motel flackert der Stern auf. Auf dem Stern sitzen links im Bild zwei Raben. Einer der Raben krächzt und fliegt los. //</p> <p>8 Shadow nimmt eine Zigarettenschachtel aus dem Schacht des Verkaufsautomaten. Er geht zurück zum Zimmer. Die Kamera ist auf Shadow aus dem Blickwinkel eines Autos zu sehen. Shadow blickt zu dem Auto und betritt dann wieder sein Hotelzimmer.</p> <p>9 Auf dem Bett ist Laura nicht mehr zu sehen. Er ruft nach ihr. Sie ist in der Badewanne. Er legt die Zigarettenschachtel am Badewannenrand ab. //</p> <p>10 Ein Gang, auf dem ein Rabe fliegt, ist zu sehen. Er landet vor einer Tür und klopft an. <i>Odin</i> öffnet die Tür und fragt was es gibt. Der Rabe beginnt zu krächzen. <i>Odin</i> reagiert überrascht „Was?!“ //</p> <p>11 Eine Zigarette wird angezündet. Laura raucht. Es hat keine Wirkung. Shadow Moon legt ihren Ehering auf dem Badewannenrand ab.</p> <p>12 Shadow erzählt über seine Vorahnung im Gefängnis.</p>	
--	--	--

	<p>13 Laura macht ihre Zigarette aus und steigt aus der Wanne. Sie will an ihrer Beziehung arbeiten. Sie geht auf ihn zu und küsst ihn. Ihr Herz leuchtet auf und es schlägt einmal. Sie hat etwas gefühlt. Sie hat sich lebendig gefühlt. Sie weiß jetzt, dass sie ihn liebt. Sie will auf ihn aufpassen. Sie bedankt sich für die Münze. Sie fragt, ob er noch ihr Welpchen ist. Er sagt nein. Es klopft.</p> <p>14 Shadow geht zur Türe und öffnet sie. <i>Odins</i> steht vor der Tür. <i>Odin</i> will mit ihm trinken gehen. <i>Odin</i> erkundigt sich nach dem Geruch. (Er riecht wohl Laura). Shadow kommt vor die Tür und schließt sie hinter sich. // Laura versinkt in der Wanne// Die Polizei fährt vor. Die Polizei verhaftet <i>Odin</i> und Shadow Moon wegen des Bankraubes. // Laura richtet sich in der Wanne auf und blickt zu dem hellen Licht, das verschwindet.</p> <p>15 Überblendung</p>	<p>Shadow: „Normalerweise bleiben die Leute, wenn sie tot sind in ihren Gräbern.“</p>
21:36 - 25:30	<p>16 Technomusik ist zu hören. Eine Tür öffnet sich. Der <i>Tecboy</i> kommt aus der Tür heraus. Er geht auf einen leeren Parkplatz, auf eine Limousine zu. Es schalten sich die Lichter aus. Abseits von ihm liegt der Würfel (vgl. 1,70). Er öffnet sich und fliegt auf sein Gesicht zu. //</p>	<p><i>Media</i> hat anderen Style</p> <p><i>Media</i>: „Märtyrertum ist eine super Rekrutierungsmethode“</p> <p>Als Metaphern benutzt sie Jargon aus der Technik (Stromkreis-Schaltkreis)</p>

	<p>17 Er ist in der Limousine. Ihm sitzt <i>Media</i> gegenüber. Diesmal erinnert ihre Erscheinung an Ziggy-Stardust-Persona von David Bowie. <i>Media</i> richtet von <i>Mr. World</i> aus, dass <i>Tecboy</i> sich dafür entschuldigen soll, dass er Shadow gehängt hat, anstatt nur mit ihm zu reden. Sie unterhalten sich über <i>Odins</i> Vorgehen und über die Entstehung von Göttern.</p> <p>18 Ein Weltkugel-Hologramm wird eingeblendet. Die Limousine klappt sich wieder auseinander.</p> <p>19 Überblendung</p>	<p><i>Media</i>: „Massenhysterie ist so alt wie ich selbst. Ich war da als die Marsianer 1938 landeten. [...] Jetzt warten im Himmel Sternenmenschen. Sie glaubten, dass es wahr war und es war wahr“ Nicht alle mussten es. Nur so viele wie nötig. Und mehr braucht <i>Odin</i> nicht. [...] Vielleicht ja nur einen.“</p>
25:31 - 30:52	<p>20 Shadows Gesicht ist zu sehen. Er wird von einer Polizeiangestellten verhört. Er verlangt nach einem Anwalt. Die Polizistin redet weiter. Er verlangt weiterhin nach einem Anwalt.</p> <p>21 Eine Kamera im Verhörraum ist zu sehen. Das Verhörzimmer aus dem Hinterzimmer ist zu sehen. Im Hinterzimmer sind eine Kamera und 3 Bildschirme, auf denen das Übertragungsbild vom Verhörzimmer zu sehen ist. Die Kamera schwenkt nach links weiter. Dort ist auch eine Kamera und 3 Bildschirme zu sehen.</p>	<p><i>Odin</i> hat einen Todesgott (<i>Czernobog</i>) rekrutiert, für einen Krieg gegen die neuen Götter.</p>

	<p>22 Hier wird nun <i>Odin</i> im Verhörzimmer samt Polizisten gezeigt. Es ist das Gespräch zwischen <i>Odin</i> und einem Polizisten zu hören. <i>Odin</i> verhält sich verwirrt. (vgl. 1,17) // Verhör Shadow // Verhör <i>Odin</i>: Polizist fragt nach der Wahrheit. <i>Odin</i> erzählt ihm die Wahrheit. // Verhör Shadow: Polizistin erzählt Shadow, dass sie über ein Fax mit exakten Daten ihres Aufenthaltsortes gefasst worden sind. // <i>Odin</i> erzählt weiter: <i>Kobold</i>, Nancy // Polizistin zeigt Shadow Bilder und spricht von extravaganten Feinden. Shadow will reden. Polizistin weiß über die verstorbene Ehefrau Bescheid. //</p> <p>23 Ehering von Laura Moon ist zu sehen. Überblendung zu Laura Moon in der Badewanne.</p>	
30:53 - 36:14	<p>24 Laura steigt aus der Badewanne. Sie zieht sich etwas an. Die Tür wird eingetreten. Der <i>Kobold</i> stürmt herein. „Du bist die tote Ehefrau.“ Er verlangt seine Münze zurück. Er stürmt zu ihr und greift ihr auf die Kehle und blickt in ihren Rachen. Ein leichter Schein ist aus ihrem Mund zu sehen. Die Kamera fährt ihre Speiseröhre hinunter. Dort sieht man im Magen die Münze liegen.</p> <p>25 Laura schnippt ihm auf die Brust und er fliegt durch das Zimmer. Er ringt um Atem. Laura will ihm die Münze nicht zurückgeben. Er regt sich darüber auf.</p>	<p><i>Kobold</i>: „Tote können nichts besitzen, deswegen wollte Gott den letzten Willen und das Testament. [...]</p> <p>Die Münze ist für Könige. [...]</p> <p>Ich schwöre beim [...] Bran [...] bei den Jahren, die ich in den Bäumen verbracht hab.“</p>

	<p>Laura zieht sich weiter an. Er schreit sie an. Laura bricht ihm den Finger. Sie steigt auf seine Hand und stellt ihm ein paar Fragen.</p> <p>26 Der <i>Kobold</i> erzählt ihr von Grimnir (<i>Odin</i>), dass er ein Gott ist. Er warnt Laura vor <i>Odin</i>. Der <i>Kobold</i> will die Münze gegen andere Münzen tauschen. Laura fällt darauf nicht herein. Laura müsste ihm die Münze freiwillig schenken. Das will sie nicht.</p> <p>27 Er will warten bis ihr Fleisch zerfällt. Der <i>Kobold</i> greift Laura an und stößt sie in die Badewanne und versucht sie zu ertränken. Die Polizei stürmt herein und nimmt ihn fest. Sie stellt sich tot. //</p>	
36:15 - 45:31	<p>28 Shadow wird in das Verhörzimmer von <i>Odin</i> gebracht. Shadow und <i>Odin</i> sitzen sich jetzt gegenüber. Sie sollen miteinander reden. Die Polizistin zeigt <i>Odin</i> die Fotos, lässt sie am Tisch liegen und geht aus dem Zimmer hinaus.</p> <p>29 <i>Odin</i> schaut seine Handschellen an. Shadow fragt, was er da macht. <i>Odin</i> meint, sie müssen schnell verschwinden, denn die Fotos haben eine spezielle göttliche Perspektive. (Lässt vermuten, dass die Bilder von den neuen Göttern stammen) Eine kleine Spinne (<i>Anansi</i>?) öffnet <i>Odins</i> Handschellen. Die Spinne ist ein Freund von <i>Odin</i>. Shadow packt <i>Odins</i> Hände und blickt ihn an. Er sieht,</p>	

	<p>dass <i>Odin</i> Angst hat. Shadow fragt, wer er ist. Lärm und Schreie sind zu hören. Shadow fragt wer hinter <i>Odin</i> her ist.</p> <p>30 Die Lichter gehen aus. Die Tür wird aufgesperrt. Am Ende vom Gang ist <i>Media</i> in der Gestalt von Marilyn Monroe zu sehen. Sie schwebt in den Raum. Ein Scheinwerfer ist auf sie gerichtet. Shadow fragt, warum sie schweben kann.</p> <p>31 <i>Odin</i> will nichts mit ihr zu tun haben. <i>Media</i> will das ändern. Shadow will, dass das nicht wahr ist. Er hofft, dass er träumt. Schritte sind zu hören. Die Blicke richten sich auf die offene Tür. Das Hinterzimmer ist zu sehen. Dort werden die Kamera und die Bildschirme schwarz.</p> <p>32 Die Fliesen unter den Füßen, die den Gang entlang schreiten, leuchten auf. Ein Mann, <i>Mr. World</i>, im Anzug mit Hut betritt den Raum.</p> <p>33 Er beginnt mit einer Entschuldigung bei <i>Odin</i>. <i>Odin</i> fordert Shadow auf <i>Mr. World</i> nichts zu erzählen. <i>Mr. World</i> nähert sich Shadow.</p> <p>34 <i>Mr. World</i> fährt mit seinen Händen über die Handschellen von Shadow und sie öffnen sich. <i>Mr. World</i> meint, er kennt Shadow schon und erzählt viele intime Details aus Shadows Leben (Mutter, Sexualleben; Traum).</p> <p>35 <i>Mr. World</i> kann sein Gesicht umformen. <i>Media</i> räuspert sich und <i>Mr. World</i> hört auf.</p>	
--	--	--

	<p>36 Mr. Word pfeift und <i>Tecboy</i> betritt den Raum. Er beginnt sich bei Shadow zu entschuldigen. <i>Mr. World</i> packt <i>Tecboy</i> und drückt ihn gegen den Tisch. Er fragt Shadow ob er ihn verprügeln will. <i>Mr. World</i> erlöst <i>Tecboy</i> von seinen Sünden, indem er sich bekreuzigt. <i>Mr. World</i> fordert <i>Tecboy</i> auch dazu auf, mit <i>Odin</i> zu sprechen.</p> <p>37 <i>Tecboy</i> setzt sich neben <i>Odin</i>. Er soll ihn bitten, sich mit ihnen, den neuen Göttern, mit zu entwickeln. <i>Media</i> will <i>Odin</i> helfen, sein Publikum zu finden. Es geht nicht um einen Waffenstillstand, sondern um eine Fusion.</p> <p>38 <i>Mr. World</i> hält <i>Odin</i> für einen Individualisten.</p>	<p><i>Mr. World:</i> „Ich kenne die Menschen. Ich weiß über alle alles. [...] Alles was passiert wird aufgezeichnet und gespeichert und wieder abgerufen. Das Buch des Lebens“</p> <p><i>Mr. World:</i> Wie ein Renaissancepapst erlöse ich dich von deinen Sünden.“</p> <p><i>Tecboy:</i> „Technologie entwickelt sich. Wir alle entwickeln uns. [...] Ich kann. Ich will ihnen helfen Verhaltensweisen, Meinungen, Überzeugungen zu beeinflussen.“</p> <p><i>Media:</i> „Wir wollen helfen, Ihr Publikum zu finden [...] Hätten Sie nicht gerne ein Upgrade?“</p>
--	---	---

		<p><i>Mr. World:</i> Jeder in der Welt bekommt seinen Platz – bei ihnen- deswegen nennen sich mich <i>Mr. World</i>. [...] Krasser Individualismus funktioniert nicht mehr. Marken sicher. Eine nützliche Heuristik. Letztendlich alles nur Systeme, die verflochten sind. Ein einziges Produkt, bereitgestellt von einem einzigen Unternehmen. Für einen einzigen globalen Markt.“</p>
45:31 - 46:30	<p>39 <i>Mr. World</i> fordert <i>Media</i> auf <i>Odin</i> etwas zu zeigen. Sie drückt auf eine Fernbedienung. Alle Wände werden zu Bildschirmen, auf denen ein Werbefilm abläuft. <i>Media</i> kommentiert diesen. Der <i>Odin</i> Führungssatellit. (Raketen, Korea)</p> <p>40 Am Höhepunkt des Werbespots schlägt <i>Odin</i> auf den Tisch.</p>	<p><i>Mr. World:</i> „Alte Marke mit einem neuen Image versehen“</p>

46:31 - 48:49	<p>41 Er erzählt eine Metapher. Er vergleicht sich selbst mit einer Perle in einer Auster – ein Fremdkörper. Statt Fusion hört er Verbannung.</p> <p>42 <i>Odin</i> kritisiert die neuen Götter. Er meint die neuen Götter schenken den Menschen nur Ablenkungen. Die alten Götter gaben den Menschen einen Sinn. <i>Mr. World</i> fordert <i>Odin</i> danach auf, den Menschen erneut Sinn zu geben. <i>Mr. World</i> nimmt seinem Hut und geht. <i>Media</i> will ihm folgen.</p> <p>43 <i>Tecboy</i> fragt, warum er geht und <i>Odin</i> nicht tötet. <i>Mr. World</i> erklärt sein Vorgehen. <i>Tecboy</i> ist dagegen, worauf ihn <i>Media</i> mit einem Kuss, der durch die Luft zu <i>Tecboy</i> fliegt, zwei Zähne ausschlägt.</p> <p>44 <i>Media</i> meint sie werden die Geschichte erzählen. Es liegt an ihnen, wie sie die Geschichte erzählen. <i>Mr. World</i> betont, dass er nicht ihr Feind ist. Die Tür schließt sich. //</p>	<i>Media</i> : „Wir werden diese Geschichte erzählen, wie sie Ihnen gefällt oder nicht gefällt.“
48:50 - 51:09	45 Das Licht geht an und flackert. <i>Shadow</i> fragt, ob das alles real ist. <i>Odin</i> und <i>Shadow</i> verlassen den Raum. Am Gang flackert das Licht. Sie schleichen den Gang entlang. Ein Telefon läutet. Sie blicken in einen Büroraum, dort hängen und sitzen Leichen. <i>Odin</i> und <i>Shadow</i> gehen weiter. Im Fokus ist ein Holzstuhl,	

	<p>auf dem ein Holzauge zu sehen ist. // <i>Odin</i> steht vor dem Hauptausgang und sieht wie ein Wagen zur Polizeistation fährt.</p> <p>46 Sie gehen in die andere Richtung. // Das Auto, das sich genähert hat, ist ein Polizeiauto. Da die Polizeistation im Dunkeln liegt versucht der Polizist im Wagen Funkkontakt herzustellen. Hinten im Auto sitzt der <i>Kobold</i>. //</p> <p>47 <i>Odin</i> und <i>Shadow</i> rennen zurück. <i>Shadow</i> wird von einem Ast ergriffen und festgehalten. Er versucht sich loszureißen // Ein Baum wächst hinter einer Trennwand im Raum. //Ein Knacken ist zu hören und <i>Shadow</i> rennt weg. // Eine Wand ist zu sehen. Auf dieser ist der Schatten des Baumes zu sehen dessen Äste sich ausbreiten. Auch durch eine der Leichen. //<i>Shadow</i> rennt einen Gang entlang. Die Äste verfolgen ihn.</p> <p>48 Am Ende des Ganges ist eine Tür. Vor dieser Tür steht <i>Odin</i>. <i>Odin</i> fordert <i>Shadow</i> auf die Tür einzutreten. <i>Shadow</i> tritt die Tür ein. Sie rennen aus dem Gebäude hinaus.</p> <p>49 Überblendung</p>	
--	---	--

51:10 - 51:53	<p>50 Der Vordereingang der Polizeistation wird gezeigt. Zwei Polizisten, die aus dem Wagen steigen, betreten das Gebäude. // Der <i>Kobold</i> beobachtet das Geschehen aus dem Wagen heraus. // Schüsse sind zu hören. //</p> <p>51 Der <i>Kobold</i> bekommt Angst und tritt mit seinen Füßen gegen die Scheibe. Er schafft es, das Fenster einzuschlagen und flüchtet aus dem Polizeiwagen. Dabei verletzt er sich. (noch vom Pech verfolgt) //</p> <p>52 Überblendung</p>	
51:54 - 54:42	<p>53 Ein Autopsieraum mit zwei Tischen ist zu sehen. Auf beiden liegt eine Leiche. // Ein Mann sitzt vor einen PC, hört Musik und sieht sich Pferdebilder an. Er schaut auf den Gang. Er steht auf und geht den Gang entlang. Er betritt den Autopsieraum. Er sieht sich um. Er entdeckt nichts und will wieder gehen.</p> <p>54 Er hört ein Geräusch und geht auf die Kühlungsanlage zu. Eine Tür verformt sich. Der Deckel fliegt weg. Direkt auf den Mann, der aus dem Bild verschwindet. Die Liege rollt heraus. Laura richtet sich auf. Sie sieht den Mann am Boden, auf dem Mann liegt die Türe.</p> <p>55 Sie steigt von der Liege herunter. Laura sieht einen Spiegel und geht darauf zu. Sie betrachtet sich im Spiegel. Sie haucht gegen den Spiegel. Er beschlägt</p>	

	nicht. Sie geht auf eine der Leichen zu und berührt sie. Laura sieht eine Packung mit der Kleidung einer der Leichen und nimmt sie an sich. //	
--	--	--

6. Folge: Ein Götterschwarm

Zeit	Handlung	Bemerkungen
0:00 - 0:53	1 Rückschau	
0:54 - 2:23	2 Intro	
2:24 - 7:47:	<p>3 Eine Menschengruppe wandert über eine Landschaft. Mexikanische Musik ist zu hören. Sie stehen vor einem Fluss. Sie machen eine Rast. // „Coming to America“ //</p> <p>4 Frau hockt am Flussufer und wirft Blumen hinein. // Frau steht vor einer Gruppe sitzender Menschen. Sie bekreuzigt sich und betet. Die anderen bekreuzigen sich auch. Sie beendet das Gebet mit Amen und Kreuzzeichen. Die anderen ebenfalls. Die Frau vom Ufer hält eine Ansprache. Es soll niemand mit, der nicht schwimmen kann. Eine Frau und ein Mann blicken sich an. Die Frau nimmt den Mann an die Hand. Er hat ein Tattoo vom gekreuzigten <i>Jesus</i> auf seinem Unterarm. //</p> <p>5 Langsam steigen alle in den Fluss. Die ersten kommen am anderen Ufer an. Ein Mann kniet am Boden, hebt seine Hände in die Luft und dankt dem Herrn.</p>	

	<p>Die Menschen helfen sich gegenseitig aus dem Fluss heraus. Der Mann mit dem Tattoo geht unter. Eine Hand greift von oben nach seiner und zieht ihn hoch. Er krabbelt an das Ufer. Er dreht sich um.</p> <p>6 Ein Mann (<i>Jesus</i>) geht über das Wasser. //</p>	
7:48 - 9:29	<p>7 Grelles Licht ist zu sehen. Motoren sind zu hören. Autos stehen auf dem Abhang.</p> <p>8 Männer steigen aus den Wagen und beginnen auf die Gruppe Menschen zu schießen. Auf einem Gewehr ist „dein Reich komme“ zu lesen und auf den Patronen steht <i>Vulcan</i>. (vgl. 6,25)</p> <p>9 <i>Jesus</i> tritt schützend vor ein paar Menschen und wird erschossen. Er liegt mit offenen Armen am Boden. Am Herz und in beiden Händen sind Einschusslöcher zu sehen. Ein Gestrüppballen rollt über sein Gesicht. Eine Dornenkrone ist nun auf seinem Haupt sichtbar. Das Blut beim Einschussloch gerinnt in Form eines Herzens und darin entsteht ein Lichtpunkt. //</p>	

9:30 - 9:30	10 <i>Odin</i> und Shadow gehen bei Nacht auf einer Straße. Shadow fragt, was auf der Polizeistation passiert ist (vgl. Folge 5). Shadow erzählt <i>Odin</i> , dass er seine Frau Laura gesehen hat. //	<i>Odin</i> : „Was ist ein Gott? Was war zuerst da? Götter oder Menschen, die an sie glauben?“
9:31 - 13:21	<p>11 Shadow und <i>Odin</i> sind wieder beim Hotel. Sie packen ihre Sachen in <i>Odins</i> Wagen.</p> <p>12 Auf dem Banner des Hotels sitzen zwei Raben und krächzen. <i>Odin</i> und Shadow unterhalten sich über Laura. <i>Odin</i> fährt los.</p> <p>13 Im Rückspiegel ist Laura zu sehen, sie rennt dem Wagen hinterher. <i>Odin</i> entdeckt Laura im Rückspiegel. Er dreht das Radio auf und fährt schneller.</p> <p>14 Laura ärgert sich, Shadow verpasst zu haben und bemerkt, dass ihr Auto weg ist. //</p>	
13:22 - 17:29	15 Laura geht zur Rezeption und fragt nach ihrem Auto. Der <i>Kobold</i> taucht auf. Er meint er habe ein Auto. Laura öffnet seine Handschellen. Der <i>Kobold</i> versucht ein Taxi zu stehlen. Der <i>Kobold</i> will seine Münze zurück. Dafür will er Laura auferstehen lassen, damit sie die Münze nicht mehr braucht. Laura und der <i>Kobold</i> diskutieren. Der <i>Kobold</i> spielt im Gespräch auf ihre Waage an. (vgl. 4,18) Ein Pistolenabzug ist zu hören.	

	<p>16 Salim der Taxifahrer richtet eine Waffe auf den <i>Kobold</i>. Salim sucht nach einem <i>Djinn</i>. Sie fahren zu dritt im Taxi nach Kentucky. Wenn sie Salim nach Kentucky bringt, dann verrät der <i>Kobold</i> Salim wo er einen Schwarm voll Götter und auch einen <i>Djinn</i> finden kann.</p>	
17:30 - 20:25	<p>17 Shadow und <i>Odin</i> sitzen im Auto. <i>Odin</i> erzählt, welche Zauber er kennt. „Ich kenne einen Zauber, der bei Berührung heilt.“</p> <p>18 Shadow hat eine Wunde, in der sich etwas bewegt. // Sie sind außerhalb des Autos. <i>Odin</i> stellt sich hinter Shadow und zieht ihm etwas aus der Wunde. //</p> <p>19 Sie fahren weiter. // Das Leuchten ist zu sehen. // Überblendung durch das Leuchten</p>	
20:26 - 25:11	<p>20 Salim fährt das Taxi und erzählt von seiner Angst. Laura Moon sieht aus dem Fenster. Sie ist in Gedanken woanders. Der <i>Kobold</i> liegt auf der Rückbank. Sie unterhalten sich: zweites Leben, Beten- Bitten/Danken.</p> <p>21 Laura lässt Salim heimlich falsch abbiegen.</p> <p>22 Überblendung</p>	

25:12 - 25:28	<p>23 Eine Straßenkarte, auf der das Taxi entlang fährt, ist zu sehen. Kamera wechselt zu <i>Odins</i> Wagen, der auch auf der Landkarte fährt. Überblendung. <i>Odins</i> Auto fährt auf einer Landstraße.</p>	
25:29 - 26:27	<p>24 Das Lied „Come on get happy“ beginnt. Ein Lichtschalter wird betätigt. // Kaffee wird in einen Becher eingegossen. // Ein Arbeitshelm wird gegriffen. // Eine Zeitkarte gestempelt. Ein Arbeiter wird bei seinem Weg durch die Fabrik begleitet. Er lehnt sich bei einem Gerüst an und fällt in flüssiges Metall. Das Lied endet.</p> <p>25 Marschmusik beginnt. Es wird gezeigt, wie Patronen erzeugt werden. Auf allen Patronen ist <i>Vulcan</i> zu lesen. Auf dem Karton ist ein großes V. (steht für <i>Vulcan</i>) // <i>Vulcans</i> Banner ist zu sehen.</p>	
27:03 - 32:09	<p>26 Eine Straße ist zu sehen. Es hängen überall amerikanische Flaggen. Am Ende der Straße steht eine Fabrik.</p> <p>27 <i>Odin</i>: „Welcome zu <i>Vulcan</i> Virginia“. <i>Odin</i> und <i>Shadow</i> fahren im Auto auf die Fabrik zu. <i>Odin</i> erzählt über die Stadt.</p> <p>28 <i>Odin</i> fährt einer Menschenmenge entgegen. <i>Odin</i> meint, es handle sich um eine Opfer- /Trauerfeier. Das Lied „I put a Spell on You“ ist zu hören.</p>	

	<p>29 Die Menschenmenge hört einem Mann (<i>Vulcan</i>) bei einer Rede zu. Die Menschenmenge richtet ihre Waffen in die Luft und feuert sie ab.</p> <p>30 Zeitlupe eines abfeuernden Gewehrlaufes ist zu sehen. Die Explosion der Kugel verwandelt sich in einen Lavaausbruch. (Anspielung auf <i>Vulcan</i>) Die Menschenmenge löst sich auf.</p> <p>31 <i>Odin</i> geht zu <i>Vulcan</i> und empfiehlt Shadow vor den herabfallenden Kugeln in Deckung zu gehen.</p> <p>32 <i>Odin</i> und <i>Vulcan</i> begrüßen sich. <i>Vulcan</i> spricht <i>Odin</i> als Grimnir, Herfroar an. <i>Odin</i> und <i>Vulcan</i> unterhalten sich über die Situation der alten Götter. //</p>	<p><i>Vulcan</i>: „Was brauchst du von mir Big Daddy?“</p> <p><i>Odin</i>: „Dass du an mich glaubst, <i>Vulcan</i>. [...] Die übernehmen Amerika. Stehlen uns den Honig aus den Mündern.“</p>
32:10 - 36:27	<p>33 Ein Klopfen ist zu hören. Der <i>Kobold</i> wacht im Taxi auf. Er regt sich auf, dass sie nicht in Kentucky sind. Laura, Salim und der <i>Kobold</i> betreten eine Kneipe.¹⁴⁹ Sie bestellen, setzen sich und unterhaltenen sich über Scham,</p>	

¹⁴⁹ Selbe Kneipe wo *Odin* und Shadow auch schon waren.

	<p>Heimweh, den Kuss mit Shadow, neues Leben, über Sex und Liebe. Überblendung</p>	
36:28 - 43:32	<p>34 Shadow steht vor einem Baum. Ein Galgenstrick hängt von einem Ast. 35 <i>Vulcan</i> erklärt ihm, es handle sich um einen alten Galgenbaum. (vgl. 1,12) Shadow möchte den Ort verlassen, aber sie bleiben. <i>Odin</i> fragt <i>Vulcan</i>, was er getan habe, um Gott dieses kleinen Universums zu werden. 36 <i>Vulcan</i> hat geopfert. Gespräch über Opfer. <i>Vulcan</i> schlägt <i>Odin</i> vor, sich selbst zu opfern. <i>Vulcan</i> erzählt, dass er seinen Glauben konzessioniert hat. 37 Er zieht seine Pistole. Er öffnet das Magazin. Auf jeder Patrone ist sein Name eingestanzt. Jede Patrone ist ein Gebet in seinem Namen. 38 <i>Odin</i> fordert <i>Vulcan</i> auf, ihn nach Wisconsin zu begleiten. <i>Vulcan</i> sagt zu. <i>Vulcan</i> soll <i>Odin</i> zuerst noch ein Schwert schmieden. <i>Vulcan</i> verlässt den Raum. 39 Shadow und <i>Odin</i> unterhalten sich. Shadow ist misstrauisch gegenüber <i>Vulcan</i>. Reden über die persönlichen Fuck Yous an <i>Odin</i> und dass <i>Odin</i> sich eine Fuck You Antwort überlegt.</p>	<p><i>Vulcan</i>: „ Du bist, was du anbetest.“</p>

	<p>40 Sie unterhalten sich auch über Laura. <i>Odin</i> fordert Shadow auf, seine Augen zu schließen. Er spricht zu Shadow.</p> <p>41 Shadows geschlossenen Augen beginnen zu leuchten. Er sieht Laura und beschreibt <i>Odin</i> was er sieht. <i>Odin</i> will, dass Shadow sie verblenden lässt. //</p>	
43:33 - 44:11	42 Laura geht zum Taxi, steigt ein und zündet sich eine Zigarette an. Sie fordert Salim auf loszufahren. Überblendung	
44:12 - 48:53	<p>43 Ein Schwert wird geschmiedet. Viele verschiedene Symbole sind am Griff abgebildet.</p> <p>44 <i>Vulcan</i> meint, er hätte ihm eine Pistole geben sollen. <i>Odin</i> schätzt jedoch das Handwerk mehr. <i>Vulcan</i> meint, mit einer Pistole vergießt man viel mehr Blut an einem Tag. So werden täglich Blutopfer für <i>Vulcan</i> gebracht. Blutvergießen durch Patronen. <i>Vulcan</i> meint, <i>Odin</i> könne auch ein Blutopfer gebrauchen. <i>Odin</i> will, dass alle versorgt sind.</p> <p>45 <i>Vulcan</i> bestätigt <i>Odins</i> Frage, dass er ihn verraten hat. <i>Vulcan</i> erklärt sein Verhalten; er erzählt seine Geschichte. Die neuen Götter gaben ihm seine Macht zurück. <i>Odin</i> meint, <i>Vulcans</i> Rolle ist die des Märtyrers. <i>Odin</i> nimmt</p>	

	<p>das Schwert und köpft <i>Vulcan</i>. Dieser fällt in das geschmolzene Metall. <i>Odin</i> verflucht die Fabrik, indem er in den Kessel pinkelt.</p> <p>46 Patronenherstellung wird gezeigt.</p> <p>47 Überblendung.</p>	<p><i>Vulcan</i>: „Ich war eine Geschichte, die die Menschen vergessen haben zu erzählen.“</p> <p><i>Odin</i>: „Alle Religionen brauchen Märtyrer.“</p>
48:54 - 50:57	<p>48 Ein Sonnenuntergang ist zu sehen. Salim legt seinen Gebetsteppich auf das Feld und betet. Laura setzt sich auf den Straßenrand und raucht. Der <i>Kobold</i> steht beim Taxi und wartet.</p>	
50:58	<p>49 Abspann</p>	

7. Folge: Ein Gebet für Mad Sweeny

Zeit	Handlung	Bemerkungen
0:00 - 0:53	1 Rückblick	
0:54 - 2:23	2 Intro	
2:24 - 5:14	<p>3 Eine Schallplatte wird aufgelegt. // Eine Leiche ist zu sehen. Ihr Kiefer wird zurechtgerückt. <i>Anubis</i> nimmt Modelliermasse. // <i>Ibis</i> holt zwei Ale aus dem Kühlschrank. <i>Ibis</i> und <i>Anubis</i> unterhalten sich. <i>Anubis</i> erzählt, dass sie heute noch neue Kunden bekommen. <i>Anubis</i> meint, <i>Ibis</i> hat eine Geschichte zu erzählen. <i>Ibis</i> blickt auf eine Karte der britischen Kolonien. //</p> <p>4 Er schlägt ein Buch auf, taucht einen Federkiel in Tinte und beginnt zu schreiben. „Coming to America 1721“ Seine Stimme beginnt zu erzählen. Er schreibt.</p> <p>5 Das Telefon klingelt. <i>Anubis</i> geht ran. <i>Ibis</i> schreibt weiter. Überblendung.</p>	
5:15 - 6:28	6 3 Schiffe sind zu sehen. Deportation. <i>Ibis</i> erzählt davon. Bilder von der Überfahrt und von den Kolonien sind zu sehen.	

	<p>7 Der <i>Kobold</i> ist zu sehen. Er spricht Essie Mc. Gowain (Schauspielerin von Laura) an.</p> <p>8 <i>Ibis</i>: Ich erinnere mich an das Leben von Essie Mc. Gowain.</p> <p>9 Überblendung</p>	
6:29 - 17:56	<p>10 <i>Ibis</i> erzählt von Essie Mc. Gowan. Sie hört gern Geschichten über Feen und Geister (Feenversammlungen, Pucas, Benjis, <i>Leprechaun</i>). Ihre Oma erzählt, dass wir ihnen Gaben bringen, um ihren Segen zu erhalten. Als sie erwachsen ist, hält sie die Bräuche und Erzählungen aufrecht. Sie bringt den <i>Leprechaun</i> eine Opfergabe für eine Gefälligkeit. Darunter auch ein Goldstück. Nachdem sie weggeht, taucht im Nebel ein <i>Kobold</i> auf. //</p> <p>11 Essie gießt Milch in eine Schüssel. Essie und der Sohn der Hausherrin beginnen eine Affäre. Er schenkt ihr eine Kette und verspricht ihr die Heirat. Sie wird angeklagt, die Kette gestohlen zu haben. Sie wird deportiert. Auch am Schiff überlässt sie den <i>Leprechaun</i> kleine Gaben. Essie geht ein Bündnis mit dem Kapitän ein. Sie kommt zurück nach England und lebt mit dem Kapitän in London. Nachdem der Kapitän wieder aufbrechen muss, beklaut Essie seinen Haushalt und macht sich selbstständig.</p>	

	<p>12 Sie wurde zur Diebin.</p> <p>13 Überblendung</p>	
17:58 - 22:34	<p>14 Das Taxi fährt auf einer Landstraße entlang. Laura sieht das Licht, das von Shadow ausstrahlt. Sie halten. Sie bleiben bei einer Raststätte stehen. Bei einem weißen Büffel der als heilig gilt. Sie halten an, weil Salim beten möchte. Er betet fünf Mal am Tag. Er liebt seinen Gott. Salim beginnt zu beten. //</p> <p>15 Der <i>Kobold</i> pinkelt am Wegrand. Ein Rabe krächzt. Der <i>Kobold</i> will, dass der Rabe sich verpisst. Der <i>Kobold</i> sagt dem Raben, dass er sich an die Abmachung hält. Laura beobachtet das Gespräch.</p> <p>16 Laura will Salim gehen lassen. Laura verrät Salim seinen Zielort. Der <i>Kobold</i> ist wütend und tritt eine Bank ein. Laura stiehlt einen Eiswagen, ihr neues Transportmittel. Sie fahren weiter.</p> <p>17 Die Stimme von <i>Ibis</i> ist wieder zu hören. Er erzählt wieder von Essie. <i>Anubis</i> stellt ihm ein Bier hin. Überblendung durch Bierflasche.</p>	
22:35 - 25:10	<p>18 Essie geht durch einen Markt und klaut verschiedene Gegenstände. // Sie liegt im Bett und schläft. Die Kamera schwenkt zum Fenster, vor dem eine</p>	

	<p>Schüssel mit Milch steht. Jemand öffnet das Fenster von außen und nimmt die Milch. //</p> <p>19 Essie kauft eine Katze. Sie wird von einem Mann beobachtet. // Sie schlafen miteinander. Kamera schwenkt zum Fenster. Keine Gabe steht vor dem Fensterbrett.</p> <p>20 <i>Ibis</i> kommentiert dazu: „Leider jedoch vergessen wir immer häufiger zu beten, je üppiger wir gesegnet sind“ //</p> <p>21 Essie stiehlt wieder am Markt. Sie wird erwischt. // Anklage // Gefängnis</p>	
25:11 - 31:59	<p>22 Essie kauert in der Gefängniszelle. Essen wird ihr in die Zelle gestellt. Sie greift sich das Essen. Die Stimme des <i>Kobolds</i> ist aus der Nachbarzelle zu hören. Er warnt sie, davon zu essen. Der <i>Kobold</i> erzählt, wie er ins Gefängnis gekommen ist. Sie unterhalten sich. Essie legt das Brot an das Fenster. Der <i>Kobold</i> erkundigt sich nach Amerika. Er meint, Essie soll den Wächter bestechen. Der <i>Kobold</i> erzählt, dass er mal viel Geld hatte. Essie erzählt eine Geschichte aus Amerika. „In Amerika kann jeder alles kriegen, was er will. In Amerika kann man glücklich sein.“ Essie meint der <i>Kobold</i> soll nach Amerika gehen. //</p>	

	<p>23 Essie liegt auf dem Bett. Sie wacht auf. Sie spricht den <i>Kobold</i> an. Es kommt keine Antwort. // Der Wächter bringt Essie etwas Gutes zu Essen. Sie geht einen Deal ein, um dem Galgen zu entgehen. Sie schläft mit den Gefängniswärtern. Ihre Todesstrafe wurde aufgrund ihrer Schwangerschaft in Deportation umgewandelt.</p> <p>24 Sie ist auf dem Schiff. //</p>	
32:00 - 33:17	<p>25 Sie steigt aus einer Kutsche aus. Sie hält ein Kind in den Armen. Ein Tabakfarmer kauft sie. Essie zieht seine Kinder und ihres groß. //</p>	
33:18 - 37:21	<p>26 Laura fährt den Eiswagen. Der <i>Kobold</i> versucht sich zu wärmen. Sie fahren an einem Hasen vorbei. Der <i>Kobold</i> wirft Münzen aus dem Wagen. Der <i>Kobold</i> erzählt von seiner Geschichte. Er war König, Vogel, Fee, ... Er erzählt davon, wie er von einer Schlacht geflohen ist, weil er gesehen hatte, dass er sterben würde. Er schuldet eine Schlacht.</p> <p>27 Ein Hase rennt auf die Straße. Laura versucht auszuweichen und der Wagen überschlägt sich in Zeitlupe.</p> <p>28 Laura fliegt aus dem Fenster. Die Münze fliegt aus ihrem Körper und rollt die Straße entlang. Laura liegt mit offener Brust auf dem Asphalt. Überblendung</p>	<p><i>Kobold</i>: „Ich war einst ein König, dann ein Vogel. Kirche machte aus uns Heilige und Trolle...“</p>

37:22 - 43:28	<p>29 Essie erzählt zwei Kindern eine Geschichte. Ihr Leibherr heiratete Essie. Szenen ihres Ehelebens sind zu sehen. Ihr Mann stirbt. Essie übernimmt die Leitung der Plantage. Sie legt Gaben bereit. Die Jahre werden durch fallende Äpfel angezeigt. Sie erzählt auch ihren Enkelkindern die Geschichten. Sie hört auf die Geschichten zu erzählen, da sie keinen Platz mehr in dieser Zeit bzw. an diesen Ort haben.</p> <p>30 Essie schläft im Schaukelstuhl. Der <i>Kobold</i> kommt auf sie zu und spricht sie an. Sie wacht auf. // (Erzählung endet wie sie begonnen hat. Vgl. 7,7)</p>	
43:29 - 48:02	<p>31 Der <i>Kobold</i> wacht im Eiswagen auf. Er kriecht heraus. Er sieht Laura tot am Boden liegen. Der <i>Kobold</i> geht auf die Münze zu, hebt sie auf und geht. Er bleibt stehen. // Rückblende: Tödlicher Unfall</p> <p>32 Ein Wagen bremst. Der <i>Kobold</i> steigt heraus. // Laura ist keuchend am Straßenrand zu sehen. (vgl. 4,15): Vogelperspektive des Unfallortes ist zu sehen. Ein Rabe krächzt. Der <i>Kobold</i> sagt zum Raben, er soll ausrichten, dass es erledigt ist. // (Aktueller Unfall)</p> <p>33 Der <i>Kobold</i> schreit in einer fremden Sprache. Er sammelt die Organe ein und legt sie in Lauras Körper und gibt ihr die Münze zurück. Laura wacht auf und</p>	

	boxt ihn in sein Gesicht. Laura steht auf und stellt den Eiswagen auf. Sie fahren weiter.	
48:03 - 49:38	34 Essie sitzt auf der Veranda. Der <i>Kobold</i> geht auf sie zu. Er spricht zu ihr. Er erzählt von seinem Leben in Amerika. Der <i>Kobold</i> meint, sie und ein paar andere haben ihn hierhergebracht. Er schnipst eine Münze und sie verschwindet. Er bietet Essie seine Hand an. Essie greift seine Hand und steht auf. //	
49:39 - 50:19	35 <i>Ibis</i> ist zusehen. Er schreibt in das Buch, die letzten Zeilen und spricht sie laut aus. Er legt die Feder weg und schließt das Buch. Überblendung. Ein Leuchtturm ist zu sehen. //	
50:20	36 Abspann	

8. Folge: Komm Jesus

Zeit	Handlung	Bemerkungen
0:00 - 0:52	1 Rückschau	
0:53 - 2:23	2 Intro	
2:24 - 4:40	<p>3 Die Kamera schwenkt von einer Wand zu einem Türstock, in dem sich ein Spinnennetz befindet. Eine Spinne klettert am Türstock hoch. // Ein weißes Jackett ist zu sehen und eine Spinne. // Verschiedene Fäden sind zu sehen. Überall sind Spinnen. // Stoff wird über eine Kleiderpuppe geworfen. // Stoff, auf dem eine Spinne sitzt, wird zugeschnitten. // Eine Nähmaschine wird enthüllt. // Faden durch ein Nadelöhr gezogen. // Es wird mit Hilfe der Nähmaschine genäht. //</p> <p>4 Mr. Nancy (<i>Anansi</i>) näht. Er unterbricht diese Tätigkeit. Er möchte eine Geschichte erzählen. <i>Odin</i> und <i>Shadow</i> sitzen in Sofasesseln und hören zu. <i>Anansi</i> stellt sich auf ein Podest. Er schnipst und ein Spot richtet sich auf ihn. Er beginnt eine Geschichte zu erzählen. Die Geschichte einer Königin.</p>	
4:41 - 8:30	5 <i>Anansis</i> Stimme erzählt und Sequenzen sind zu sehen:	

	<p>6 Eine Königin (<i>Bilquis</i>) steht in einem Tempel. Es ist Nacht. Am Boden ist „864 B.C.E. Temple of Baràn“ zu lesen. <i>Bilquis</i> geht aus dem Tempel, die Schrift weht wie Sand davon. <i>Bilquis</i> geht auf eine nackte Menschenmasse zu, die tanzt und sie hochhebt. Sie wird abgesetzt und schaut den Menschen zu. Aus der Masse sticht ein Mann hervor. Diesem wächst eine Krone aus dem Kopf. Er bewegt sich über die Masse hinweg zur Königin. Er wirft sein Lendentuch ab und geht auf <i>Bilquis</i> zu. Sie schlafen miteinander.</p> <p>7 Am Ende des Aktes lösen sich die Menschen in eine schwarze Flüssigkeit auf, die <i>Bilquis</i> durch ihren Unterleib in sich aufnimmt. // Der Mond ist zu sehen und er strahlt. Überblendung zu <i>Bilquis</i>.</p>	
8:31 - 10:55	<p>8 <i>Bilquis</i> ist in einer Disco zu sehen. Ein Schriftzug wird eingeblendet: 1979 – Teheran. Sie tanzt mit einer Frau. <i>Anansi</i> erzählt von der Macht der Königin (Macht der Wiedergeburt und Schöpfung) und der Jagd auf die Königin. Könige, Männer haben Ehrfurcht vor oder empfinden Wut gegenüber der Königin. Männer mit Waffen betreten die Disco. Sie schlagen einige Frauen. Die Frauen versuchen zu flüchten.</p> <p>9 Überblendung grelles Licht</p>	

10:56 - 13:06	<p>10 Im Flugzeug: <i>Bilquis</i> sitzt im Flugzeug. <i>Anansi</i> erzählt, dass <i>Bilquis</i> sich an die neuen Bedingungen anpasst.</p> <p>11 <i>Bilquis</i> fragt ihren Sitznachbarn nach der Toilette und macht Andeutungen, dass er sie dorthin begleiten soll. Sie verschwinden auf der Toilette. // Stewardess geht durch die Reihen und fragt <i>Bilquis</i> nach ihrem Sitznachbarn, der nicht mehr hier ist.</p> <p>„Solange ich am Leben bin, kann ich mich anpassen.“</p>	
13:07 - 13:56	<p>12 Die Frau, mit der <i>Bilquis</i> in der Disco getanzt hat, liegt im Krankenhaus. Sie ist HIV-positiv. <i>Bilquis</i> ist im Türrahmen des Krankenzimmers zu sehen. Sie dreht sich um und geht. Ein Monitor mit Nulllinie wird gezeigt.</p> <p>Überblendung</p>	<p><i>Anansi</i> erzählt auch hier weiter: Amerika hält auch mächtige Frauen klein.</p>
13:57 - 15:30	<p>13 <i>Bilquis</i> rollte einen Einkaufswagen über eine Straße. Auf ihren Schuhen steht 2013. Sie bleibt stehen und geht auf ein äthiopisches Lokal zu.</p> <p>14 Sie ist gealtert und schaut krank aus. Sie blickt durch das Fenster in das Restaurant. // Eine Speisekarte mit einer Frau wird darauf gezeigt. // <i>Bilquis</i> lächelt. // Ein Fernseher ist im Restaurant zu sehen. Darin wird berichtet, dass ein himyaritischer Tempel in Jemen zerstört worden ist. // <i>Bilquis</i> ist</p>	<p><i>Anansi</i> erzählt, dass <i>Bilquis</i> vergessen hat, wer sie ist.</p>

	erschüttert. // Die Nachrichten sind zu hören. Weitere Szenen der Zerstörung sind zu sehen. //	
15:31 - 16:58	<p>15 <i>Bilquis</i> liegt auf Zeitungen am Boden. Ein grelles Licht weckt sie.</p> <p>16 <i>Tecboy</i> steigt aus dem Wagen und geht auf sie zu. Er spricht zu ihr. <i>Tecboy</i> bietet ihr einen neuen Altar an und überreicht ihr ein Smartphone.</p> <p>17 <i>Bilquis</i> nimmt es. Sie blickt auf den Bildschirm. Darauf ist die App Sheba, eine Dating-/Rating- App zu sehen.</p> <p>18 <i>Tecboy</i> spricht von Anbetung als Volumengeschäft und fragt, ob sie dabei sein will. <i>Bilquis</i> wischt durch einige Bilder und entdeckt ihres.</p> <p>19 Überblendung</p>	<i>Tecboy</i> : „Hab gehört sie haben deinen Altar in die Luft gejagt. Ich hab dir einen Neuen anzubieten. [...] Anbetung ist ein Volumengeschäft. Der die meisten Anhänger hat, gewinnt das Rennen.“
16:59 - 19:36	<p>20 <i>Anansi</i> ist zu sehen, wie er den letzten Satz der Erzählung über eine Königin (<i>Bilquis</i>) spricht. // <i>Anansi</i> sitzt bei der Nähmaschine und näht. <i>Anansi</i>, <i>Shadow</i> und <i>Odin</i> sprechen miteinander.</p> <p>21 Was die Lehre der Geschichte ist: Ich brauche eine Königin. Sie sprechen über den Mord an <i>Vulcan</i>. Während des Gespräches sitzen <i>Odin</i> und <i>Shadow</i> in Bademänteln in Sofasesseln, während <i>Anansi</i> näht.</p>	

	<p>22 <i>Odin</i> lässt sich einen Anzug schneidern. Sie müssen ansehnlich aussehen. <i>Shadow</i> ist aufgebracht, weil <i>Odin</i> einen Freund getötet hat und danach einfach ruhig hier sitzt. <i>Shadow</i> ist verwirrt nach all den Geschehnissen. <i>Odin</i> gesteht, ein Lügner zu sein. <i>Anansi</i> bestätigt, dass er ein Lügner ist. Er fordert <i>Shadow</i> auf, endlich wütend zu werden. Anspielung <i>Anansi</i>: Denn Wut kann Dinge verändern. <i>Anansi</i> wirft <i>Shadow</i> ein Hemd zu. Er soll es probieren. //</p>	
19.37 - 20:44	<p>23 Traum: Schädelknochen sind zu sehen. Eine Hand bricht daraus hervor, Schädel fliegen weg. <i>Shadow</i> kriecht aus dem entstandenen Loch heraus. //</p> <p>24 <i>Shadow</i> klettert den Schädelberg hinauf. Oben angelangt steht dort ein Baum.</p> <p>25 Ein Stier mit flammenden Augen geht auf ihn zu. <i>Shadow</i> kniet sich hin. Der Stier bleibt vor <i>Shadow</i> stehen. Rauch kommt aus seinen Nüstern.</p> <p>26 Überblendung</p>	
20:45 - 22:41	<p>27 Aus dem Rauch taucht der Wagen von <i>Odin</i> auf. <i>Odin</i> fährt eine Landstraße entlang. <i>Shadow</i> wacht auf. Sie sind in Kentucky. Sie fahren an vielen Hasen vorbei. Diese rennen dem Auto hinterher. //</p>	

	<p>28 Hasen stellen sich auf einer leeren Straße auf. // <i>Odin</i> fährt. Er meint, sie werden wahrscheinlich nicht willkommen sein. Er gibt mehr Gas. // Das Auto fährt auf die Hasenbarrikade zu. // Die Kamera zeigt <i>Odin</i> und Shadow im Wagen. <i>Odin</i> überfährt die Hasen. <i>Odin</i> lächelt. Shadow schaut skeptisch. //</p> <p>29 <i>Odin</i>'s Auto fährt auf ein großes Anwesen zu. // Sie halten vor dem großen Haus und steigen aus. Sie besuchen eine Königin (<i>Ostara</i>). Sie gehen auf das Haus zu. //</p>	
22:42 - 29:15	<p>30 Die Kamera schwenkt durch die Räume und Geschehnisse: Geigen sind zu hören und zu sehen, wie auch eine aufwendige Speisetafel, Maria, Süßigkeiten und viele Menschen.</p> <p>31 Shadow und <i>Odin</i> betreten das Haus und bewegen sich durch die Räumlichkeiten.</p> <p>32 Heute ist Ostern. <i>Odin</i> erzählt über diesen Tag. (Tag und Nachtgleiche; Ostern beruht auf einer rituellen heidnischen Feier) Shadow sieht Maria mit dem <i>Jesuskind</i> an der Brust. <i>Odin</i> zählt einige Bräuche von Ostern auf und meint, sie tun es in ihrem Namen und zeigt in eine Richtung. //</p>	<p><i>Odin</i>: „Götter sind real, wenn man an sie glaubt.“</p>

	<p>33 Eine Frau mit blonden Haaren in einem Blumenkleid ist zu sehen. Sie erstrahlt in einem Licht. Sie lächelt. Shadow schaut sie verliebt an.</p> <p>34 <i>Ostara</i> hält eine Ansprache. Leute gehen auf sie zu und hören ihr zu. // Auf Shadow geht ein <i>Jesus</i> zu und begrüßt ihn. Er steht vor einem Leuchter und er wird dadurch beleuchtet, als hätte er einen Heiligenschein. Er meint, dass Shadow ihn kennt. //</p> <p>35 <i>Ostara</i> will sagen, worum es bei Ostern geht. Sie entdeckt <i>Odin</i> und unterbricht ihre Rede. //</p> <p>36 Shadow fragt, ob es Ostern ist, weil die Menschen daran glauben. <i>Odin</i> bestätigt das. //</p> <p>37 Zuckereier fallen auf den Boden. Shadow dreht sich um. // Aus Löchern in den Händen eines Mannes fallen Zuckereier. // Shadow fragt wer die Menschen hier sind. <i>Odin</i> bestätigt, dass es Götter sind: Viele <i>Jesusse</i>. Shadow fragt nach, wer <i>Odin</i> ist. Er will es ihm immer noch nicht sagen. „Sie würden es nicht glauben, wenn ich es Ihnen sage.“//</p> <p>38 <i>Ostara</i> geht auf <i>Odin</i> zu und begrüßt ihn. <i>Odin</i> stellt Shadow <i>Ostara</i> vor. //</p> <p>39 Sie sind zu dritt im Garten zu sehen. <i>Ostara</i> ist bei Shadow eingehakt. <i>Odin</i> bittet <i>Ostara</i> um Unterstützung. <i>Ostara</i> will davon nichts hören. <i>Odin</i> meint,</p>	<p><i>Odin</i>: „Ein <i>Jesus</i> Christus, einige <i>Jesus</i> Christusse. Denn jeder Gläubige, jeder Ableger, jede Glaubensgemeinschaft, alle sehen ein anderes Gesicht, wenn sie die Augen zum Beten schließen.“</p>
--	--	---

	<p><i>Ostara</i> ist so vergessen wie wir. <i>Ostaras</i> Bräuche und ihr Name sind in Verwendung, jedoch beten sie nicht und die Bedeutung ist unbekannt. Alle Anbetung und Anerkennung wird <i>Jesus</i> gewidmet.</p> <p>40 Ein <i>Jesus</i> hört das Gespräch und fühlt sich schuldig. <i>Ostara</i> beruhigt ihn. <i>Odin</i> wünscht allen ein „Scheiß Ostern.“ //</p>	
29:16 - 31:32	<p>41 <i>Ostara</i> schlägt eine Tür zu. Sie sind nun zu dritt, allein in einem Raum. <i>Ostara</i> gibt zu, dass sie genervt davon ist, ihren Tag teilen zu müssen.</p> <p>42 <i>Odin</i> beginnt ihr zu erzählen, dass die neuen Götter <i>Vulcan</i> getötet haben (Lüge). Er zeigt ihr das Schwert, das <i>Vulcan</i> ihm geschmiedet hat. <i>Odin</i> braucht <i>Ostara</i>, er braucht den Frühling. <i>Ostara</i> soll die Leute zwingen, wieder zu beten.</p> <p>43 <i>Odin</i> will mit <i>Ostara</i> unter vier Augen sprechen und schickt Shadow weg. Überblendung</p>	<i>Odin</i> : „Sie werden dich anbeten, wenn du sie zwingst.“
31:33 - 34:29	<p>44 Überglaste archäologische Ausgrabungen sind zu sehen (vgl. 8,6)</p> <p>45 <i>Bilquis</i> betritt die Überglasung und betrachtet die Ausgrabung. Die Kamera beginnt um sie herum zu schwenken. <i>Tecboy</i> ruft sie an. Sie drückt den Anruf weg und steckt das Smartphone wieder in ihre Tasche. Die Kamera fährt</p>	

	<p>weiter. <i>Bilquis</i> ist von vorne zu sehen. Im Hintergrund ist nun <i>Tecboy</i> zu sehen.</p> <p>46 <i>Tecboy</i> spricht sie an. Er spricht darüber, dass er sie nicht erreichen konnte. <i>Tecboy</i> will eine Gegenleistung einfordern, nachdem <i>Bilquis</i> von seiner Hilfe profitiert hat <i>Bilquis</i> versucht ihn zu verführen. Er lehnt ab, weil er ihre Seele nicht nähern will. Er will, dass sie jemanden anderen verführt. //</p>	
34:30 - 38:06	<p>47 Die Einfahrt von <i>Ostaras</i> Anwesen ist zu sehen. Die Musik vom Eiswagen ist zu hören. Der Eiswagen mit Laura und dem <i>Kobold</i> kommt bei <i>Ostaras</i> Haus an.</p> <p>48 Laura weckt den <i>Kobold</i>. Sie steigen aus. Der <i>Kobold</i> fragt, wie Laura das Haus gefunden hat. Shadow ist hier. Das Leuchten hat sie hierhergeführt.</p> <p>49 Laura fragt, ob das alles <i>Jesusse</i> sind. //</p> <p>50 Ein <i>Jesus</i> sitzt im Pool auf dem Wasser. Er hat einen Heiligenschein. Shadow betritt das Poolhaus. <i>Jesus</i> will sein Glas abstellen und es geht unter. Er lacht. Shadow und <i>Jesus</i> unterhalten sich über Glauben: <i>Jesus</i> ist Glaube, Shadow kann nicht glauben. //</p>	

	<p>51 <i>Ostara</i> und <i>Odin</i> unterhalten sich über das Hungern: Menschen verhungern lassen; früher 40 Tage gehungert als Notwendigkeit; Form des Betens. <i>Odin</i> meint <i>Ostara</i> soll die Menschen erinnern, dass es eine Königin war, die ihnen die Ernte gegeben hat. Glöckchen sind zu hören. <i>Ostara</i> hält ihr Ohr zu einem Hasen. Er überbringt ihr eine Botschaft. Sie steht auf und verlässt den Raum. //</p>	<p>Gebet -Belohnung- uralter Vertrag</p>
<p>38:07 - 43:49</p>	<p>52 Laura sieht sich im Spiegel an. Sie kotzt Maden. Der <i>Kobold</i> wartet vor dem Bad. <i>Ostara</i> eilt durch das Haus zum <i>Kobold</i> und Laura. Sie regt sich auf, dass der <i>Kobold</i> ihr eine tote Frau ins Haus bringt. <i>Ostara</i> untersucht Laura. Der <i>Kobold</i> will einen Gefallen einlösen. <i>Ostara</i> will herausfinden, warum sie tot ist und blickt Laura in die Augen. <i>Ostara</i> kann ihr nicht helfen, weil sie von einem Gott getötet worden ist.</p> <p>53 Es sind wieder Glöckchen zu hören. Ein Hase flüstert <i>Ostara</i> etwas ins Ohr. Es sind neue Gäste angekommen. Sie verabschiedet sich und geht weg.</p> <p>54 Laura fragt den <i>Kobold</i>, welcher Gott sie getötet habe. //</p>	<p><i>Ostara</i>: „Jesus wurde zurück geträumt. <i>Ostara</i> lässt nichts auferstehen, sie belebt aufs Neue. Leben ist ihr Geschenk, das sie vergibt.</p>

43:50 - 47:19	<p>55 <i>Media</i> und ein Roboter tanzen auf der Terrasse. <i>Ostara</i> kommt heraus und sie begrüßen sich. <i>Media</i> tritt festlich gekleidet, in einem Kleid und Hut auf. Das Gespräch deutet darauf hin, dass sie sich schon lange kennen und miteinander arbeiten. //</p> <p>56 Laura drückt den <i>Kobold</i> gegen die Wand und holt sich so alle Informationen: Der <i>Kobold</i> hat sie von der Straße gedrängt; <i>Odin</i> hat den Auftrag dazu geben; <i>Odin</i> hat den Kasinoraub vereitelt. Laura wurde geopfert. Alles, um <i>Shadow</i> zu bekommen. Laura fragt, was <i>Odin</i> zu verlieren hat. //</p>	<p><i>Media</i>: „Wir haben das Brunchen erfunden, wir haben den Gottlosen Feiertag erfunden.“</p>
47:20 - 57:47	<p>57 <i>Odin</i> steht am Fenster. <i>Shadow</i> betritt den Raum. Die neuen Götter sind hier. Zwei Raben fliegen am Fenster vorbei. //</p> <p>58 <i>Media</i> und <i>Ostara</i> sind zu sehen. <i>Media</i> fragt, ob <i>Odin</i> hier ist. <i>Ostara</i> lügt sie an, dass sie ihn weggeschickt habe. Es tauchen während dem Gespräch immer mehr Roboter auf. Sie unterhalten sich über Glauben und Religion.</p> <p>59 Die Roboter bilden einen Kreis um <i>Ostara</i> und marschieren um sie herum. <i>Odin</i> taucht auf. Jetzt diskutieren <i>Odin</i> und <i>Media</i>: Verteilung von Anbetung, Angebot- Ablenkung/Sinn. <i>Tecboy</i> materialisiert auch an diesen Ort. <i>Odin</i> erklärt ihren Handel. Ein Roboter tritt hervor und sein Erscheinungsbild</p>	<p><i>Media</i>: „Du bist eine alte Göttin, die wieder neu ist. Das ist was wir bieten. Das repräsentieren wir. [...] Das ist religiöser Darwinismus. Anpassen und Überleben. Was wir gemeinsam erreicht haben[.] jetzt wo wir in einer atheistischen Welt leben. [...] Du solltest dich freuen, dass überhaupt noch irgendjemand an</p>

	<p>wandelt sich in jenes von <i>Mr. World</i>. <i>Mr. World</i> meint, sie wollen Krieg. Er sagt, dass die neuen Götter überlegen sind.</p> <p>60 Ein Gewitter zieht auf.</p> <p>61 <i>Odin</i> will nicht kämpfen. <i>Odin</i> widmet <i>Ostara</i> die kommenden Tode. Ein Blitz tötet die Roboter der neuen Götter.</p> <p>62 <i>Odin</i> fragt Shadow nun, ob er glaubt. Shadow fragt, wer <i>Mr. Wednesday</i> ist. <i>Odin</i> beginnt seine Namen aufzuzählen. Die Kamera schwenkt im Kreis. Es donnert und grollt. Zum Schluss schreit er seinen Namen <i>Odin</i>. Sein Körper ist mit Blitzen durchflutet. Danach fordert <i>Odin Ostara</i> auf, zu zeigen wer sie ist.</p> <p>63 <i>Ostara</i> geht an das Ende der Terrasse und hebt die Arme. Es wird wieder hell. Blüten wirbeln herum. Ihre Frisur springt auf. Die Wolken ziehen weg. Ihre offenen Haare wehen im Wind. Die Kamera zoomt immer weiter heraus. Das Grün des Bodens, der Wälder und Felder verschwindet. Alles wird grau. Pflanzen kehren wieder in die Erde zurück. <i>Ostara</i> ist wieder zu sehen. Ihr Gesicht wird in Blumen gehüllt und dann fallen die Blumen wieder herab. //</p>	<p>irgendetwas glaubt, das keinen Bildschirm hat.“</p> <p><i>Odin</i>: „Es gibt mehr als genug Anbetung, wenn die Anbetung erst mal umverteilt wird.</p> <p><i>Media</i>: „Wir sind doch die Verteiler, die Plattform und auch das Instrument zur Umsetzung. Wir kontrollieren die Story.“</p> <p><i>Odin</i>: „Ihr bietet ein Produkt. Eine innovative Ablenkung. [...] Wir müssen nur inspirieren.“</p> <p><i>Odin</i>:“ Menschen erschaffen Götter, wenn sie sich fragen, wieso Dinge passieren“</p> <p><i>Odin</i>: „Glauben Sie, Shadow?“</p>
--	---	--

	<p>64 <i>Media</i> fragt, was sie getan hat. <i>Mr. World</i>, nur teilweise im Gesicht eines geopferten Roboters materialisiert, meint auch, dass <i>Odin</i> in diesen Krieg sterben wird.</p> <p>65 <i>Odin</i> fordert die neuen Götter auf auszurichten, dass die Menschen in <i>Ostaras</i> Namen beten sollen. Danach fragt <i>Odin</i> ob <i>Shadow</i> nun glaubt. <i>Shadow</i> glaubt alles.</p> <p>66 Ein Räuspern ist zu hören. <i>Odin</i> und <i>Shadow</i> drehen sich um. Die Kamera zeigt den Balkon, auf dem <i>Laura</i> steht. Sie will mit <i>Shadow</i> sprechen</p>	<p><i>Odin</i>: „Ich bin der Herfroar, Grimnir, Angreifer und der Dritte. Ich bin der Rabengott, ich bin der Einäugige und der Wahre, ich bin der Maskierte und der Lärmer, ich bin der Allvater, der Helmträger, Graubart. Ich habe so viele Namen, wie es Winde gibt. So viele Titel, wie Möglichkeiten zu sterben. Meine Raben heißen Hugin und Mugin – Gedanke und Erinnerung. Meine Wölfe sind Freykir und Geri. Mein Pferd ist der Galgen. Ich bin <i>Odin</i>.“</p>
57:48 - 58:53	<p>67 <i>Bilquis</i> sitzt in einem Bus. Sie fahren an einem Schild vorbei „Welcome in Wisconsin“ Sie spricht ihren Sitznachbarn an. Sie fragt wo das WC ist. Sie gehen beide auf das WC. //</p>	

	68 Der Bus fährt an dem Schild „House of Rock“ vorbei. Die Kamera zoomt weg. Die Umgebung ist grau und Braun, da alles Grüne verschwunden ist. //	
58:54	69 Abspann	

8 Quellenverzeichnis

Bibliografie

BEYER, Rolf: Die Königin von Saba. Engel und Dämon. Der Mythos einer Frau, Bergisch Gladbach, Lübbe, 1987

Bibel EÜ 2016

BIRKHAN, Helmut: Kelten. Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Kultur, Wien, 1997

DIXON - KENNEDY, Mike: Encyclopedia of Russian & Slavic Myth and Legend, Santa Barbara, 1989

GAIMAN, Neil: American Gods, aus dem engl. Orig. übers. v. RIFFEL, Hannes, Köln, 2015
[Original: American Gods, 2001]

HEINEN, Serina: Odin Rules. Religion, Medien und Musik im Pagan metal [Religion und Medien, Bd. 3], Bielefeld, 2017

KNOBLAUCH, Hubert: Populäre Religion. Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft, Frankfurt am Main, 2009

KORTE, Helmut: KORTE, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch, Berling, 2004³

LAUN, Wolfgang, Konzepte der Betriebssysteme, Wien, New York, 1989

LUCKMANN, Thomas: Die unsichtbare Religion, aus dem engl. Orig. übers. v. KNOBLAUCH Hubert, Frankfurt am Main, 1993 (Original: Invisible Religion, New York, 1967)

MARX, Helma (Hg.): Das Buch der Mythen. Aller Zeiten aller Völker, Graz, Wien, Köln, 1999

REICHERTZ, Jo: Die Frohe Botschaft des Fernsehens. Kulturwissenschaftliche Untersuchung Medialer Diesseitsreligion, [EBERTZ, Michael n. (Hg.): Passagen & Transzendenzen. Studien zur Materialen Religions- und Kultursoziologie, Bd. 10], Konstanz, 2000

ROOD, Lydia: Wo immer ich gehe, ich nehme dich mit, 2000 (dt. Ausgabe 2003, Wien)

SCHNELLE, Udo: Theologie des neuen Testaments, Göttingen, 2007

SLOTERDIJK, Peter: Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung, Frankfurt am Main, 2006

THOMAS, Günter: Medien - Ritual - Religion. Zur religiösen Funktion des Fernsehens, Frankfurt am Main, 1998

Artikel

Encyclopedia of Religion (Abk. EncRel)

GIMBUTAS, Marija: Dazhbog, In: JONES, Lindsay (Hg.): EncRel, Bd. 4, Detroit, Michigan, [u.a.], 2005² 2231 - 2232 <<https://link-gale-com.uaccess.univie.ac.at/apps/doc/CX3424500744/GVRL?u=43wien&sid=GVRL&xid=7ddb95>> (24.01.2020)

NEWALL, Venetia: Fairies, In: JONES, Lindsay (Hg.): EncRel, Bd. 5, Detroit, Michigan, [u.a.], 2005² 2951 - 2954 <<https://link-gale-com.uaccess.univie.ac.at/apps/doc/CX3424500992/GVRL?u=43wien&sid=GVRL&xid=ab64a6b3>> (24.01.2020)

PELTON, Robert D.: Tricksters: African Tricksters, In: JONES, Lindsay (Hg.): EncRel, Bd. 14, Detroit, Michigan, [u.a.], 2005² 9352 - 9353 <<https://link-gale-com.uaccess.univie.ac.at/apps/doc/CX3424503172/GVRL?u=43wien&sid=GVRL&xid=e7f51981>> (24.01.2020)

RAY, Benjamin: African Religions: An Overview, In: JONES, Lindsay (Hg.): EncRel, Bd. 14, Detroit, Michigan, [u.a.], 2005² 9352 - 9353 <https://go-gale-com.uaccess.univie.ac.at/ps/retrieve.do?resultListType=RELATED_DOCUMENT&userGroupName=43wien&inPS=true&contentSegment=9780028659978&prodId=GVRL&isBOBIndex=true&docId=GALE|CX3424503172#9352> (25.01.2020)

ROWE, Elizabeth Ashman: Odin, In: JONES, Lindsay (Hg.): EncRel, Bd. 10, Detroit, Michigan, [u.a.], 2005² 6808 - 6810 <<https://go-gale-com.uaccess.univie.ac.at/ps/i.do?p=GVRL&u=43wien&id=GALE|CX3424502316&v=2.1&it=r&sid=GVRL&asid=ebb34b64>> (24.01.2020)

STEPHENS, Walter: Demons. An Overview In: JONES, Lindsay (Hg.): EncRel, Bd. 4, Detroit, Michigan, [u.a.], 2005² 2275 - 2281 <https://go-gale-com.uaccess.univie.ac.at/ps/retrieve.do?resultListType=RELATED_DOCUMENT&userGroupName=43wien&inPS=true&contentSegment=9780028659978&prodId=GVRL&isBOBIndex=true&docId=GALE|CX3424500760#2279> (25.01.2020)

Zeitschrift für Religionswissenschaft (Abk. ZfR)

KNOBLAUCH, Hubert: Die Sichtbarkeit der unsichtbaren Religion. Subjektivierung, Märkte und die religiöse Kommunikation, In: ZfR, Nr. 5, 1997 179 - 202

KNOBLAUCH, Hubert: Populäre Religion. Markt, Medien und die Popularisierung der Religion, In: ZfR, Nr. 8, 2000 143 – 161

Handbuch Religionswissenschaft

BÄUMER, Bettina, HÖDL, Hans, Gerald: Gebet/Meditation/Mystik – Ekstase, In: FIGL, Johann: Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen, Innsbruck, Wien, 2003 702 - 717

HELLER, Birgit: Götter/Göttinnen, In: FIGL, Johann: Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen, Innsbruck, Wien, 2003 530 - 544

WINTER, Franz: Zwischenwesen (Engel, Dämonen, Geister), In: FIGL, Johann: Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen, Innsbruck, Wien, 2003 651 - 662

KOSLOWSKI, Peter: Natur und Technik in den Religionen, In: Figl, Johann (Hg.): Handbuch Religionswissenschaft, Innsbruck, Wien, 2003 804 - 816

Weitere Artikel

BARNETT, James H.: The Easter Festival – A Study in Cultural Chance, In: American Sociological Review, Bd. 14 Nr. 1, 1949, 62 - 70 <<https://www-ijstor-org.uaccess.univie.ac.at/stable/2086447>> (27.01.2020)

BARTH, Hans, Martin: Globalisierung und Religion. Theologische Herausforderungen, In: Kerygma und Dogma, Bd. 56, Nr. 4, 2010 284 - 298

- BILLSON, Charles J.: The Easter Hare, In: Folklore, Bd. 3 Nr.4, 1892 441 - 466
<<https://www-jstor-org.uaccess.univie.ac.at/stable/1253567>>
(27.01.2020)
- GERBNER, George: Television: 75TH ANNIVERSARY REPRINT: The New State Religion?,
In: ETC: A Review of General Semantics, Bd.70, Nr. 4, 2013 462 - 467
- HABERMAS, Jürgen: Die Dialektik der Säkularisierung, In: Blätter für deutsche und
internationale Politik, April, 2008 33 - 46
- HAVEMANN, Axel: Bilqīs, In: FLEET, Kate, u.a.: Encyclopaedia of Islam, o.O., 2011³
<http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/1573-3912_ei3_COM_23715>
(24.01.2020)
- MOCK, Thomas: Was ist ein Medium? Eine Unterscheidung kommunikations- und
medienwissenschaftlicher Grundverständnisse eines zentralen Begriffs, In:
Publizistik Bd. 51, Nr.2, 2006, 183 - 200
- MUTSCHLER, Hans - Dieter: Technik, In: HEMPELMANN, Reinhard (Hg.), [u.a]: Panorama
der neuen Religiosität. Sinnsuche und Heilsversprechen zu Beginn des 21.
Jahrhunderts, Gütersloh, 2005 75 - 88
- NIEDERBERGER, Andreas, SCHINK, Philipp: Einleitung: Phänomene, Theorien und
Kontroversen der Globalisierung, In: NIEDERBERGER, Andreas (Hg.), SCHINK,
Philipp (Hg.): Globalisierung. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart, Weimar,
2011 1 - 8
- NIEDERBERGER, Andreas, WAGNER, Andreas: Technik und technische Prozesse, In:
NIEDERBERGER, Andreas (Hg.), SCHINK, Philipp (Hg.): Globalisierung. Ein
interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart, Weimar, 2011 71 - 76
- NÜCHTERN, Michael: Die Weihe des Profanen – Formen säkularer Religiosität, In:
HEMPELMANN, Reinhard (Hg.), [u.a]: Panorama der neuen Religiosität.
Sinnsuche und Heilsversprechen zu Beginn des 21. Jahrhunderts, Gütersloh,
2005 23 - 50
- SEIWERT, Hubert: Altar, In: CANCIK, Hubert (Hg.), GLADIGOW, Burkhard (Hg.),
LAUBSCHER, Matthias (Hg.): Handbuch religionswissenschaftlicher
Grundbegriffe, Bd.1, Stuttgart, [u.a], 1988

- VECSEY, Christopher: The Exception Who Proves the Rules: Ananse the Akan Trickster,
In: Journal of Religion in Africa, Bd. 12, Nr. 3, 1981 161 – 177
- WERNHART, Karl R.: Säkularisierung – ein universaler Trend in den Religionen?, In:
HÖDL, Hans Gerald (Hg.), FUTTERKNECHT, Veronika (Hg.): Religionen nach der
Säkularisierung. Festschrift für Johann Figl zum 65. Geburtstag (Schriftenreihe
der Österreichische Gesellschaft für Religionswissenschaft, Bd. 4), Berlin,
2011 43 – 53
- WINBERRY, John: Some Thoughts on the Nature and Origin oft the Irish Leprechaun, In:
Folklore, Bd. 87, 1976 63 - 75 <<https://www.jstor.org/stable/1259500>>
(20.01.2020)
- ZNAYENKO, Myroslava: On the Concept of Chernebog and Bielbog Slavic Mythology In:
Acta Slavica Iaponica, Bd. 11, 1993 177 - 185 <<http://hdl.handle.net/2115/8061>>
(25.01.2020)

Lexika/ Wörterbücher

- BONNET, Hans: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin, New York,
2000³
- DREXLER, Josef: Art. Opfer, In: AUFFARTH, Christoph (Hg.), BERNARD, Jutta (Hg.), MOHR,
Hubert. (Hg.): Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien, Bd. 2,
Stuttgart, Weimar, 1999 607 - 613
- LURKER, Manfred: Lexikon der Götter und Dämonen. Namen Funktionen
Symbole/Attribute, Stuttgart, 2014³
- o. A: Art. Czernobog (Mythologie), In: Damen Conversations Lexikon, Bd. 3, o.O., 1835
45 <<http://www.zeno.org/nid/20001722913>> (30.11.2019)
- o. A: Art. Hephaistos, In: ROSCHER, W.H. (Hg.): Ausführliches Lexikon der griechischen
und römischen Mythologie Bd. 1, Nr. 2, Leipzig, 1884 2036 -2074
<<http://www.archive.org/stream/ausfhrlicheslexi12rosc#page/302/mode/1up>>
- o. A: Art. Ostara, In: Damen Conversations Lexikon, Bd. 8, o. O., 1837 47
<<http://www.zeno.org/nid/20001755897>> (25.11.2019)

o. A: Art. Ostâra, In: Pierer's Universal -Lexikon, Bd. 12, Altenburg, 1861 406
<<http://www.zeno.org/nid/20010568050>> (25.11.2019)

SCHMIDT, Joachim: Art. Medium, In: AUFFARTH, Christoph (Hg.), BERNARD, Jutta (Hg.),
MOHR, Hubert. (Hg.): Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien, Bd.
2, Stuttgart, Weimar, 1999 411

VOLLMER, Wilhelm: Wörterbuch der Mythologie, Stuttgart, 1874

VORGRIMMLER, Herbert: Neues theologisches Wörterbuch, Freiburg, Basel, Wien,
2008⁶

WEIS, Michael: Art. Trickster, In: AUFFARTH, Christoph (Hg.), BERNARD, Jutta (Hg.),
MOHR, Hubert. (Hg.): Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien, Bd.
3, Stuttgart, Weimar, 1999 533 - 535

Internetquellen

DICKSON, Patricia: Die Digitalisierung als Religion und das Internet als Gott
<<https://www.ref.ch/news/die-digitalisierung-als-religion-und-das-internet-als-gott/>> (28.01.2020)

Filmografie

American Gods - Staffel 1; USA 2017; Regie: David Slade[u.a.];
Produktionsgesellschaften: Canada Film Capital, Fremantle; Ausführender
Produzent: CEGIELSKI, Craig [u.a.]; Produzent: CHASE, Dauri; Erstausstrahlung:
USA 30. April 2017; Folgenanzahl: 8; Distributor: Amazon Prime Video;
<<https://www.amazon.de/Der-Knochengarten/dp/B06ZZ8PXPX>> (25.01.2020)

Abstract

Deutsch

Ziel dieser Diplomarbeit war es, die Frage zu beantworten, ob American Gods, die Serie, als Beispiel für den religiösen Wandel in der Gesellschaft gesehen werden kann. Die erste Staffel der Serie wurde mit Hilfe filmanalytischer Werkzeuge untersucht. Dabei wurde vor allem die Film- und Bezugsrealität herausgearbeitet und anschließend mit den Thesen von Luckmann und Knoblauch, die sich mit der Veränderung bzw. der Sichtbarkeit von Religionen beschäftigt haben, verglichen. Dazu wurden aus den Thesen Beobachtungen und Merkmale herausgearbeitet um zu untersuchen, ob diese sich in American Gods wiederfinden lassen. Festzuhalten ist, dass die Serie keinesfalls ein Beispiel für Transformation von Religion ist, sondern ein Kommentar dazu. Merkmale der Entgrenzungen sind in American Gods auffindbar. In der Serie wird vor allem der Markt von Religionen thematisiert, ein Merkmal das Knoblauch für den religiösen Wandel angibt.

Englisch

The aim of this thesis was to answer the question whether the series American Gods can be seen as an example of religious change in society. The first season of the series was examined with the help of film analytical tools. In particular, the film and reference reality were worked out and then compared with the theses of Luckmann and Knoblauch who dealt with the change or visibility of religions. For this purpose, observations and characteristics were extracted from the theses in order to investigate whether they can be found in American Gods. It should be noted that the series is by no means an example of a transformation of religion but rather a commentary on it. Features of the border resolution can be found in American Gods. The series focuses on the market of religions, a characteristic that Knoblauch indicates for religious change.