

„Der Winter naht!“

Apokalyptische Facetten in Game of Thrones als Spiegel christlicher Apokalyptik und heutiger Krisennarrative

Von Johannes Heger

Am 19./20.05.2019 flimmerte die vorerst letzte Folge von Game of Thrones (GoT) über die Bildschirme amerikanischer und deutscher Wohnzimmer¹ und markierte den pompös inszenierten Showdown einer bislang achtjährigen Ära, die in vielfältiger Hinsicht neue Maßstäbe für das Genre der Fernseh- bzw. Streaming-Serien setzte. Das von Fans mit Spannung und reichlich Spekulationen erwartete Finale der HBO-Serie markierte jedoch nicht das Ende, sondern nur den zwischenzeitlichen Höhepunkt dieses Epos, das seine Grenzen trans- und crossmedial sowie in die faktische Lebenswelt hin längst überschritten hat: Ausgezeichnet mit 59 Emmys (davon alleine 12 im Jahr 2019), weiterhin rangierend unter den beliebtesten Kino- und TV-Produktionen weltweit², zum Gegenstand multi- und interdisziplinärer Forschung (vgl. Literaturverweise) geworden, vermarktet mit vielfältigem Merchandise (u. a. Kochbuch; Lehrbücher für die Kunstsprachen der Serie)³ und sogar von Barak Obama vor der öffentlichen Ausstrahlung im Weißen Haus besehen⁴, gehört GoT zu den einschlägigsten Erzählungen des 21. Jahrhunderts. Und sogar theologisch ist die Serie bereits substantiell bedacht worden. Wer bereits vor der Lektüre dieses Beitrages in das komplexe Universum von GoT eingetaucht ist, ist ferner mit zahlreichen Sentenzen vertraut, welche die Serie motivisch strukturieren und sich anschicken, Teil des kommunikativen Gedächtnisses der (Jugend-)Kultur zu werden. Unter diesen ragt „Der Winter naht“ als Ankündigung apokalyptischer Ereignisse heraus.

Im Zusammenspiel zwischen dem Titel dieses Beitrages und dieser assoziativ-narrativen Annäherung ist bereits implizit deutlich geworden, was es im Folgenden herauszuarbeiten gilt: Game of Thrones ist nicht nur ein (pop-)kulturelles Un-

terhaltungsprodukt, sondern eine religionshaltige Inszenierung, in der auch Facetten des Apokalyptischen eine Rolle spielen. Diese auf ihren christlichen Ursprung hin und im Licht heutiger Krisennarrative zu bedenken, ist nicht nur theologisch reizvoll, sondern stellt – religionsdidaktisch gewendet – auch eine Option für religiöse Lern- und Bildungsprozesse zum Thema Apokalyptik dar.

Eine Reise ins Universum von GoT⁵

Nachdem nun – ganz in apokalyptischer Manier – bereits das Ende des kommenden Gedankengangs in nuce offenbar wurde, beginnt dessen Rekonstruktion mit einer kleinen, spezifisch für das hiesige Vorhaben ausgerichteten Reise ins Universum von Game of Thrones: Die komplexe Geschichte spielt in einer äußerst präzise kartographierten und detailverliebt ausgestalteten Welt, die sich maßgeblich aus zwei Kontinenten zusammensetzt: Der Großteil der Serienhandlung ereignet sich auf Westeros, das politisch aufgeteilt ist in die Sieben Königslande und von einem König auf dem Eisernen Thron – mal besser, mal schlechter – in der Stadt Königsmund regiert wird. Durch eine Meerenge ist dieser der westlichen Himmelskugel der realen Welt korrespondierende Kontinent getrennt von Essos, das in landschaftlicher und kultureller Hinsicht orientalisches anmutet und – korrespondierend zur westlichen Perspektivität auf die reale Welt – nicht selten als das fremde, exotische Andere gezeichnet wird⁶. Diese polare Struktur wird ergänzt durch einen weiteren und im Handlungsverlauf noch wichtigeren Dualismus: Westeros ist durch eine künstlich errichtete Mauer vom Norden getrennt, wo in eisiger Kälte zum einen Wildlinge (= freie Menschen, die sich nicht dem monastischen System von Westeros unterwerfen wollten) le-

ben, zum anderen furchterregende Fabelwesen, die Weißen Wanderer, mit ihrem magisch-mystischen Anführer, dem Nachtkönig. Die vom Orden der Nachtwache sorgsam gehütete Mauer stellt damit zum einen eine schützende Demarkationslinie dar, fungiert aber zugleich

als konstitutives Moment von außen für die Sieben Königreiche, indem sie eine geographische Trennlinie zwischen Zentrum und Peripherie, Kultur und Natur sowie Wildheit und Zivilisation markiert⁷. Der Norden ist damit weit mehr als eine Ortsangabe. Vielmehr ist er so etwas wie eine Kontrastfolie für die südliche Welt und deren Kultur⁸.

Die herrschaftlichen Strukturen, die technische Entwicklung, gesellschaftliche Gepflogenheiten, das ambivalent gezeichnete Rittertum sowie das Streben um Ehre verleihen der fiktiven Welt ferner einen mittelalterlichen Anstrich und suggerieren den Zuschauer*innen, eine Erzählung aus der realen Vergangenheit zu rezipieren⁹. Ähnlich verhält es sich mit den meteorologischen Gegebenheiten: Die Jahreszeiten im GoT-Universum entsprechen unseren realen Erfahrungen von Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Jedoch überschreiten diese in ihrer Dauer naturwissenschaftlich nachvollziehbare Anomalien¹⁰, wobei sich die Bewohner*innen von Westeros und Essos v. a. vor langen Wintern fürchten, die nicht nur mit witterungsbedingten Erschwernissen, sondern auch mit der eisigen Bedrohung durch die Weißen Wanderer aus dem Norden verbunden sind.

Getragen von einer hier nicht abbildbaren Vielzahl von Charakteren entspinnt sich auf dieser symbolisch bereits äußerst aufgeladenen Bühne ein komplexes und nicht selten grausamblutiges Handlungsgeflecht, das sich in drei Handlungsebenen ausdifferenzieren lässt¹¹: Die mittlere und titelgebende Ebene handelt vom Kampf um den Eisernen Thron. Weil unterschiedliche Häuser – allen voran die Häuser Stark, Lennister und Targaryen – Anspruch auf seine Nachfolge erheben, befindet sich alsbald ganz Westeros im Krieg. Vielfach ist dieser Kampf verflochten mit Beziehungsverhältnissen der Protagonist*innen – oftmals amourös, häufig intrigant, teils inzestuös. Die Sichtung von Fanblogs zeigt, dass die Zuschauer*innen der Serie sich v. a. für die Verquickung dieser beiden sozial-politischen Handlungsebenen interessieren¹². Als Hintergrundrauschen dieses bunten Treibens schält sich jedoch alsbald eine obere bzw. kosmologische Handlungsebene als wichtigstes Element des Plots heraus: Mit dem Winter naht nämlich nicht nur

„Obwohl die Serie generell als religionskritisch zu werten ist, ist Religion doch in mehrfacher Weise ein konstitutiver Bestandteil von Game of Thrones.“

Kälte. Auch die Weißen Wanderer und der sie befehlige Nachtkönig, die von vielen in Westeros schon ins Reich der Märchen verabschiedet worden sind, nähern sich vom Norden aus und wollen die Herrschaft über Westeros zurückerobern. Aufgrund ihrer magischen Kräfte und deren dämonischen Einsatzes erweist sich

das zwischenmenschliche und politische Ränkespiel zum Ende der siebten Staffel als nichtiges Vorspiel für den eigentlichen Kampf zwischen Feuer und Eis (Name der Buchvorlage) bzw. Bösem und Gutem, in dem es um nicht mehr geht als den Untergang der zivilisierten Welt bzw. den Tod der Menschheit.

Eine Reise ins religiöse Universum von GoT

Bevor diese Steilvorlagen fokussiert für die Thematisierung von (christlicher) Apokalyptik aufgenommen werden, lohnt noch ein weiterer bzw. weitender theologischer Blick auf GoT, der zugleich andere thematische Wege religionsdidaktischen Zugriffs andeutet: Denn obwohl die Serie generell als religionskritisch zu werten ist¹³, ist Religion doch in mehrfacher Weise ein konstitutiver Bestandteil von GoT.

Unmittelbar greifbar wird dies zunächst auf einer *expliziten Ebene*: Denn die benannten und weitere Herrschaftsdynastien schmücken sich nicht nur mit mittelalterlichen Herrschaftsinsignien, Bannern und Wappen. Zu ihrer Kultur gehören vielmehr auch unterschiedliche Religionen, deren Vielzahl und Diversität als Bezugnahme auf die religiös plurale Gesellschaft der Postmoderne interpretiert werden kann. Im Gegensatz zu vergleichbaren Serienproduktionen beschränkt sich GoT dabei nicht auf punktuelle symbolische Referenzen. V. a. die Religionen der handlungstragenden Königshäuser (s. o.) werden mit ihrer substantiellen Lehre, ihrer ethischen bzw. kultischen Praxis sowie in ihrer individuellen Aneignung als Religiosität gezeigt und weisen offensichtliche Parallelen zu Religionen auf: Der „*Glaube an die Sieben*“, der in den Sieben Königreichen zur Staatsreligion avanciert, zeigt mit der Verschränkung der göttlichen Siebenheit (Mutter, Vater, Krieger, Schmied, Jungfrau, altes Weib und der Fremde) bspw. gewisse Analogien zur christlichen Trinitätslehre¹⁴ und steht hinsichtlich seiner institutionellen Verfasstheit sowie seiner äußeren Erscheinungsform in einer bemerkenswerten Nähe zur (mittelalterlichen) katholischen Kirche¹⁵. Vom Glauben an den „*Herrn des Lichts*“, um ein zweites Beispiel zu nennen, sagt G. R. R. Martin selbst, dieser sei manichäistisch beeinflusst¹⁶.

Meist wird diese explizite Ebene *diskursiv* ansichtig in exponierten Monologen oder Dialogen, in denen häufig das Hoffnungspotenzial der Religionen zum Ausdruck kommt. Und auch das *mitvollziehende* Erleben von Kulthandlungen sowie *symbolische* Referenzen lassen die Religionen by the way erscheinen.

„Die apokalyptische Erzählstruktur von GoT korrespondiert mit einer in der realen Welt aktuell greifbaren ‚apokalyptische[n] Grundstimmung‘.“

Aus theologischer und religionsdidaktischer Perspektive noch spannender sind an GoT jedoch jene Elemente, bei denen sich Religiöses auf einer *impliziten Ebene tiefer narrativ* in den Erzähl- und Ereigniszusammenhang geflochten hat. Dies lässt sich v. a. an zwei exponierten Charakteren festmachen, die mit ihrem Sein und Handeln Hoffnungsmomente in das Untergangsszenario einbringen: So avanciert der in vielfacher Weise heldenhaft konnotierte Charakter¹⁷ Jon Schnee bspw. ab dem Zeitpunkt seiner Auferstehung von den Toten zu einer deutlich christologisch aufgeladenen Erlöserfigur¹⁸. Eine Hoffnung, die sich auch lange mit Daenerys Targaryan verbindet: Vom eigenen Bruder verkauft an das Reitervolk der Dothraki, steigt sie bald zu deren Führerin (= Khaleesi) auf und macht sich mit ihrem Heer von wilden Reitern aus dem Osten von Essos auf den Weg zum Eisernen Thron. Mit zahlreichen mosaikartigen Anleihen gewinnt sie auf ihrer Reise durch die Wüste immer mehr Anhänger und avanciert so zur verehrten „*divine mother, the mother of the people*“¹⁹ bzw. zur „*utopian*“ bzw. „*saviour figure*“²⁰. Diese Superlative verdient sie sich, weil sie als „*Sprengerin der Ketten*“ lange Zeit gegen jede Form der Unterdrückung ankämpft und so zum Symbol für Freiheit und Befreiung wird²¹. Im großen Finale der Serie gewinnt jedoch ihre grausame Seite überhand und die einstige Befreierin wird selbst zum Todesengel, indem sie mit dem Feuer eines ihrer Drachen die einst prächtige Hauptstadt Königsmund in ein flammendes apokalyptisches Inferno verwandelt.

„Der Winter naht!“ – Apokalyptisches in GoT, in der realen Welt und im Christentum

Apokalyptisches in GoT und das Narrativ des nahenden Winters

Nicht umsonst endeten beide zuvor unternommenen Reisen ins (religiöse) Universum von GoT bei Momenten des Untergangs. Denn von Beginn an eignet der Serie ein „*Gritty Realism*“²², eine konstitutive Düsternis – formal bzw. visuell durch die gedeckten Farben, v. a. jedoch inhaltlich bzw. erzählerisch

durch zwei Komponenten: Zum einen wird mittels einer „*never safe-Wendung der Handlung*“²³ mit allen happy-end-Erwartungen des Serien- sowie Fantasygenres gebrochen. Während nämlich übliche Erzählstrukturen zwar vereinzelte dramatische Wendungen kennen, dürfen sich die Zuschauer*innen

doch in der Regel in der Gewissheit wähnen, dass die meisten Protagonist*innen überleben und die Handlung – zumindest letztendlich – einem guten Ende entgegensteuert. Nicht so bei GoT: Spätestens mit dem Tod der königstreuen und moralisch integren Identifikationsfigur Eddard Stark (S1/E10), die über die erste Staffel hinweg den Ankerpunkt der Hoffnung sowie der Handlung darstellt, wird klar, dass nichts und niemand im Universum von GoT sicher ist. Neben der dafür verantwortlichen destruktiven zwischenmenschlichen Gewalt ist es aber v. a. jene dunkle Bedrohung aus dem Norden (s. o.), welche wie ein Damoklesschwert über der universalen sowie individuellen Zukunft schwebt.

Für die theologische Reflexion ist es schließlich zentral, dass das Ende nicht unvorbereitet über Westeros und Essos hereinbricht. Obwohl die Bewohner*innen des Südens weder um Tag noch Stunde wissen, leben sie doch in einer offenkundigen Naherwartung der kommenden Ereignisse, die von den Autor*innen geradezu zelebriert wird: Denn das Narrativ „*Der Winter naht*“ als Chiffre für die apokalyptischen Ereignisse ist nicht nur der Leitspruch des Hauses Stark, sondern auch der Titel der ersten Folge von GoT. Der damit gegebene Grundakkord der Serie wiederholt sich wie ein Refrain über alle Staffeln hinweg – verteilt über alle Länder und Häuser sowie über alle Bevölkerungsschichten von ganz Westeros – und macht ab der ersten Sekunde der Serie deutlich, dass alles Sein im GoT-Universum einem Ende zuläuft – zumindest dem „*Kollaps einer fragilen topologischen Ordnung*“²⁴. Insofern ist der Berliner Literaturwissenschaftlerin Brüns zu folgen, die in GoT im Allgemeinen und in diesem Narrativ im Besonderen eine „*apokalyptische Grundfigur*“ erkennt²⁵.

Das Narrativ des nahenden Winters scheint auf den ersten Blick bei allen Beteiligten Angst auszulösen. Jedoch dient es bei näherer Betrachtung ganz im Gegenteil der Bearbeitung dieser Angst und der übermächtigen Bedrohung: Denn mit der Ankündigung des kommenden Winters verbinden sich – je nach Ort und Zeit der Äußerung – unterschiedliche Mahnungen dazu, auf dieses endzeitliche Ereignis vorberei-

tet zu sein. Während es lange Zeit des Serienverlaufes nur einzelnen Charakteren gelingt, Hoffnung in die bedrohte Welt zu tragen, ist es schließlich die sukzessiv durch Mahnungen ins kollektive Bewusstsein gerückte Erkenntnis, dass das Böse nur gemeinsam abgewendet werden kann, die schließlich

– genretypisch für apokalyptische Filmproduktionen – im „finalen Kampf“ zum Sieg über den Norden beiträgt²⁶. Noch pointierter gesagt: Es geht dem Narrativ also nicht um das Ende oder um die Überwindung eines Endstadiums, sondern um die Vermeidung des Endes²⁷. Theologisch relevant ist es schließlich, dass der „Kampf gegen die destruktive Macht des Nachtkönigs“ zwar faktisch einen weltlichen und diesseitigen Kampf darstellt, durch die magisch-fantastische Dimension des Nachtkönigs jedoch auch Züge des Kampfes gegen eine „metaphysische Macht“ zeitigt²⁸.

Apokalyptisches in der realen Welt und aktuelle Krisennarrative

Zunächst scheint zwischen der nunmehr zurückliegenden Darstellung des Apokalyptischen im GoT-Universum und der heutigen Welt ein garstiger Graben zu klaffen, der auch die Frage aufwirft, worin nun der religionsdidaktische Ertrag dieser Unternehmung bestehen könnte. Zur Beantwortung dieser Frage lohnt es, dem medienwissenschaftlichen Gedanken nachzugehen, dass (mediale) Erzählungen v. a. dann Erfolg haben, wenn „das zentrale Narrativ der Inszenierung [...] den Nerv der Zeit trifft, also ein zeitgeistiges Thema repräsentiert“²⁹.

Derart ausgerichtet, fällt es nicht schwer, Analogien zur fiktiven Bedrohung in unserer Welt herauszuarbeiten: Denn das 21. Jahrhundert ist zu unser aller Leidwesen geprägt durch ‚multiple Krisen‘ (Demirovic), die in vielfältiger Weise miteinander zusammenhängen. Die bleibend prekäre Situation von Geflüchteten und Migrant*innen, die Bedrohungen angesichts des Klimawandels und jüngst die vielfältigen Sorgen und Nöte, die mit der Corona-Pandemie einhergehen³⁰. So ist es kein Wunder, dass Interpret*innen in ihren Abhandlungen die skizzierte fiktive mit den benannten realen Bedrohungen zusammenlesen. Ganz allgemein lässt sich attestieren: Die apokalyptische Erzählstruktur von GoT korrespondiert mit einer in der realen Welt aktuell greifbaren „apokalyptische[n] Grundstimmung“³², die sich auch an aktuellen Erscheinungen auf dem Buchmarkt ablesen lässt³³.

„Obwohl die Bewohner*innen des Südens weder um Tag noch Stunde wissen, leben sie doch in einer offenkundigen Naherwartung der kommenden Ereignisse.“

Über diesen Befund hinaus kann mit dem Blick auf das DFG-Projekt „Narrative des Anthropozän in Wissenschaft und Literatur“ eine weitere Analogie herausgearbeitet werden³⁴. Angesichts der vorherrschenden realen Krisen destilliert das Forschungsprojekt unterschiedliche Narrative zu ihrer

Bearbeitung, wovon v. a. zwei mit dem dargestellten Narrativ des kommenden Winters korrelieren: Da wäre zum einen das Narrativ der „Katastrophe“, das getragen von einem anthropologischen Pessimismus davon erzählt, dass die Welt und die Menschheit dem Ende geweiht sind. Zum anderen wäre da das Narrativ von „Gericht, Schuld und Umkehr“, welches die Verstrickungen von Schuld aufdeckt, Wege zur Umkehr aufzeigt und dem somit ein auffordernder Charakter zu Bearbeitung der Probleme innewohnt. Genau dieser Drive, die gegebenen Herausforderungen nicht nur in ihrer Dramatik zu analysieren, sondern auch dagegen anzugehen, ist nicht zuletzt ein zentrales Charakteristikum der Jugendbewegung „Fridays for future“, an der laut einer aktuellen repräsentativen Befragung 14 bis 22-jährige Jugendliche teilnehmen möchten, weil sie etwas bewegen (57 %) und etwas Sinnvolles tun (35 %) wollen³⁵. Diese Momentaufnahmen zeigen: Bei Erwachsenen und Jugendlichen wächst zusehends das Gefühl bzw. eine Haltung, dass es so nicht mit dieser Welt weitergehen kann.

Mit diesen punktuellen heuristischen Verbindungen ist somit angedeutet, dass GoT nicht nur ein hermetisch-abgeschlossenes Universum darstellt. Vielmehr bietet die Serie als Spiegel der realen Welt gelesen ein zeitdiagnostisches Potential³⁶, wenn sie als „Resonanzraum für die Gegenwart“³⁷ verstanden und reflektiert wird.

Apokalyptisches im christlichen Glauben und das Narrativ der Hoffnung

Für die religionsdidaktische Rezeption dieser Zusammenhänge ist es schließlich maßgeblich, dass die apokalyptische Dimension von GoT nicht nur mit der Lebenswelt, sondern auch mit der christlichen Glaubstradition korreliert.

Diese lässt sich als eine transformierte Adaption der jüdischen Apokalyptik bezeichnen. Ohne an dieser Stelle näher zu differenzieren, besteht der Boden dieses apokalyptischen Fundaments aus folgenden Grundsteinen: Nachdem die Hoffnung auf eine immanente Heilsgeschichte (nach-)

exilisch brüchig wurde und weitere (politische) Krisen die Allmacht Gottes in Frage stellten, die Welt als heillos und das eigene Leben als deutungsbedürftig erscheinen ließen, führte dies dazu, Gott weiterhin geschichtsmächtig zu denken, sein heilvolles Eingreifen jedoch in die Zukunft zu verlagern. Gottes heilvoller Plan besteht in diesem apokalyptischen Denkmuster darin, die aktuelle Zeit (= alter Äon), die von Ungerechtigkeit, Schmerz und Leid gekennzeichnet ist, einem Ende entgegenzuführen. Gottes Erbarmen wird – dualistisch gedacht – darin wahrgenommen, dieses Zudriften der als böse qualifizierten Welt auf den Abgrund zu beschleunigen, damit der neue und gute Äon in einer jenseitigen Welt beginnen kann. Das radikale Ende ist somit die Bedingung der Möglichkeit für das endzeitliche Heil. Diese Aussicht bestärkt die Glaubenden darin, das Negative der Gegenwart zu durchleben, ohne an ihrem Glauben zu zweifeln³⁷.

Die christliche Adaption dieses Denkmusters wird durch das Christuseignis beeinflusst, welches die beschriebene Tektonik bedeutsam erschüttert: Denn mit dem Heilseignis von Jesu Tod und Auferstehung rückt jenes gnadenvolle Eingreifen Gottes von einer nicht näher bestimmten Zukunft in eine Vergangenheit, welche die pessimistische Sicht auf die Gegenwart aufhebt. Der strikte Dualismus zwischen einer bösen gegenwärtigen und einer künftigen guten Welt wird somit durchbrochen, indem Gottes Heilshandeln „*schon da*“ ist³⁸. Dieses vom christlichen Kerygma durchwirkte Denkmuster lässt sich somit als ein Narrativ bezeichnen, das die Finalität der Menschheit bzw. Welt zwar integriert, jedoch getragen ist von der Hoffnung. Und genau darin besteht auch der entscheidende Unterschied zu einem säkularen Gebrauch von „*Apokalypsen*“: Während dieser in der Annahme einer transzendenzlosen Welt Geschichte als eine regressive Abfolge von Ereignissen versteht, die auf einen katastrophalen Schlusspunkt zusteuern, dürfen Christ*innen gerade in Zeiten der Finsternis auf Erlösung hoffen³⁹. Zugleich kann die Gewissheit, dass der Retter die entscheidende Heilstat bereits gewirkt hat, gegenüber falschen Hoffnungen und Hoffnungsträger*innen immunisieren, wie sie in GoT v. a. an der Charakterentwicklung von Daenerys Targaryen vorgeführt werden.

Vor diesem Hintergrund erhellt sich noch einmal mehr die Struktur des Winter-Narrativs in GoT, das weder mit dem säkularen noch mit dem christlichen Verständnis von Apokalyptik vollkommen identisch ist: Zwar bleibt die dunkle Verheißung des Endes in den Grenzen der fiktiven imma-

nenten Welt⁴⁰, so dass – ganz analog zu weiteren popkulturellen Inszenierungen – von einer kultierten Apokalyptik bzw. einer von Hollywood gewirkten „*secularization of the apocalyptic tradition*“⁴¹ gesprochen werden kann. Allerdings fordert das ambivalente Narrativ dazu auf, dem drohenden Untergang der Menschheit durch eine Modifikation des menschlichen Verhaltens entgegenzutreten, damit das Heil selbst zu wirken und somit in ein post-apokalyptisches Zeitalter überzugehen.

Damit der Winter nicht naht ...

Die zurückliegenden Erkundungsgänge haben nunmehr ein breites Spektrum aufgetan und erste Denksuren gelegt, wie sich Apokalyptisches in GoT, in der realen Welt sowie im Christentum unterscheiden und wo sich Verbindungslinien ergeben. Damit wurde verdeutlicht, dass GoT hinsichtlich des schwierigen Themas einen „*korrelativ durchwirkten Begegnungsraum*“⁴² aufweist, der von Religionslehrer*innen genutzt werden kann. Im Spiegel der Serie ist es möglich, mit Schüler*innen über das Proprium christlicher Apokalyptik sowie säkularer Apokalypsen nachzudenken. Mit dem damit formal umrissenen und bspw. jugendtheologisch operationalisierbaren Konzept liegt mit Sicherheit kein Königsweg vor. Jedoch sicherlich eine plausible Option, die ernst nimmt, dass religiöse Apokalyptik heute nur im Zusammenspiel mit säkularen Deutungen erschlossen werden kann⁴³.

Dass dieser Aufwand lohnt, erschließt sich logisch durch das Dargelegte und pragmatisch v. a. für die Leser*innen, deren Welt nicht nur das christliche, sondern auch das GoT-Universum darstellt. Dass Apokalyptik jedoch ein Thema ist, dem religiöse Bildung nicht (mehr) ausweichen sollte, das zeigen nicht zuletzt aufkeimende Verschwörungstheorien und Fanatismen, die mit apokalyptischem Denken und Bildern spielen⁴⁴. Schüler*innen zu befähigen, diese Verzerrungen zu entlarven, ist ein zunehmend wichtiges Ziel (religiöser) Bildung. Also gehen wir es an, damit wir nicht bald sagen müssen „*der Winter naht*“.

„Im Spiegel der Serie ist es möglich, mit Schüler*innen über das Proprium christlicher Apokalyptik sowie säkularer Apokalypsen nachzudenken.“

Anmerkungen

- 1 Die HBO-Serie (www.hbo.com/game-of-thrones) ist in Deutschland im Rahmen eines Sky-Abonnements (www.sky.de/serien/game-of-thrones-11004), über den Erwerb von DVDs oder dem Bezug einzelner Folgen bzw. Staffeln bei Amazon (www.amazon.de/Game-Thrones-Staffel-dt-OV/dp/B0018ZVL4) zu erhalten. [Letztes Abrufdatum aller im Artikel verwendeten Internetquellen: 26.7.2021] / Alle (in-)direkten Zitate im Fließtext beziehen sich auf diese Quellen und werden mit S (= Season; Staffel) und E (= Episode) angegeben. / Neben der hier zitierten Literatur bietet v. a. ein von Fans liebevoll angelegtes Wiki viele Informationen zur Serie (gameofthrones.fandom.com/de/wiki/Game_of_Thrones_Wiki).
- 2 <https://www.imdb.com/title/tt0944947/>
- 3 Vgl. *Elke Brüns*, *Game of Thrones*, Stuttgart 2019, 9–11.
- 4 Vgl. zu dieser und anderen Anekdoten über die Popularität der Serie: *Timo Storck*, „... and now my watch begins“, in: *Timo Storck - Svenja Taubner* (Hg.), *Von Game of Thrones bis The Walking Dead. Interpretation von Kultur in Serie*, Berlin - Heidelberg 2017, 11–29, 19.
- 5 Die Serie basiert auf der erfolgreichen Fantasy-Buchreihe „Das Lied von Feuer und Eis“ aus der Feder von George R. R. Martin, weicht partiell von der Vorlage ab und hat diese unterdessen in der Progression der Erzählung überholt. Die Rekonstruktion beschränkt sich ausschließlich auf die Serie und gebraucht die deutschen Länder- und Personennamen.
- 6 Vgl. *Carolynne Larrington*, *Winter is coming. Die mittelalterliche Welt von Game of Thrones*, Darmstadt 2016, 20–21 / *Brüns* 2019 (Anm. 3), 66–71.
- 7 Vgl. *Lars Koch*, *Walling out. Zur Diskurspolitik und Mythomotorik Neuer Mauern*, in: *Anja Besand* (Hg.), *Von Game of Thrones bis House of Cards. Politische Perspektiven in Fernsehserien*, Wiesbaden 2018, 51–70, 56–62 / *Michael Toggweiler*, „You can't tame a wild thing“. Ethnographische Notizen zu den Wilden Leuten in *Game of Thrones*, in: *Michael Dellwing - Martin Harbusch* (Hg.), *Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombie-Apokalypse*, Wiesbaden 2015, 125–149.
- 8 Vgl. *Igor Eberhard*, *Der Norden als Topos und Chance. Antagonisten, Antistruktur und (Anti-)Helden in ASOIAF*, in: *Markus May u. a.* (Hg.), *Die Welt von »Game of Thrones«*. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf George R.R. Martins »A Song of Ice and Fire« (= Edition Kulturwissenschaft 121), Bielefeld 2016, 63–79, 66.
- 9 Vgl. ausführlich: *Larrington* 2016 (Anm. 6).
- 10 Vgl. *Rebecca C. Thompson*, *Wissenschaft meets Game of Thrones. Warum die Mauer nicht schmilzt und keiner weiß, wann der Winter kommt*, Berlin - Heidelberg 2020, 7–28.
- 11 Angehört an: *Rupert M. Scheule*, *Never safe. Moraltheologische Beobachtungen vor dem Ende der Serie »Game of Thrones«*, in: *ZKTh* 141/1 (2019) 95–108, 96–98.
- 12 Vgl. *Barbara Müller*, *Game of Thrones. Ein gnostisches Heldenepos aus dem „finsternen“ Mittelalter*, in: *Simon Eckhardt u. a.* (Hg.), *Gott in Serie. Theologische Rezeption populärer Narrationen*, Wiesbaden 2020, 159–177, 175.
- 13 Vgl. *Nadja Alexandra Mayer*, *Spiel der Throne - Kampf der Götter. Multireligiosität und Erlösungsthematik bei „Game of Thrones“*, in: *Matthias Pöhlmann* (Hg.), *Götter, Krieger, Avatare. Von „World of Warcraft“ bis „Game of Thrones“* (= EZW-Texte 249), Berlin 2017, 107–118, 114–115.
- 14 Vgl. *Johannes Rüster*, 7=1: Der Glaube an die Sieben als synthetische Religion zwischen Apodiktik und Paraklese, in: *Markus May u. a.* (Hg.), *Die Welt von »Game of Thrones«*. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf George R.R. Martins »A Song of Ice and Fire« (= Edition Kulturwissenschaft 121), Bielefeld 2016, 141–153.
- 15 „Der hohe Spatz“ ist der geistliche und politische Führer der Glaubensgemeinschaft, deren Priester in ärmlichen grauen Roben erscheinen und ein Keuschheitsgelübde abgelegt haben, wobei ihr gesellschaftlicher Einfluss signifikant ist (bspw.: öffentliche Trauer- und Bußrituale), ihre Glaubenshäuser (genannt: „Septen“) prunkvoll ausgestattet sind und sie allgemein von Abgaben der Bürger*innen profitieren. Vgl. *Larrington* 2016 (Anm. 6), 168–174.
- 16 Vgl. *Felix Neumann*, „Bei den Alten Göttern und den Neuen“. Wie Religion die Welt von „Game of Thrones“ prägt (Gespräch mit Patrick Schützenhofer; erschienen: 24.07.2017), in: www.katholisch.de/artikel/14129-religion-in-game-of-thrones.
- 17 Vgl. *Dana Klisanin*, *Pures as snow. The Character Strengths and Virtues of a Hero*, in: *Travis Langley* (Hg.), *Game of thrones psychology. The mind is dark and full of terrors*, New York 2016, 239–249, 242–247.
- 18 Jon Schnee ist ein Sohn (vermeintlich) niederer Geburt, dem Melisandre eine große Zukunft verheißt. Er tritt – ungeachtet der Folgen – idealistisch für seine Werte ein und nimmt die Geächteten der Gesellschaft (u. a. die Wildlinge) freundschaftlich als Menschen wahr. Nicht zuletzt deshalb wird seine Lebens- vor seinem Tod und seiner Auferstehung (dazwischen liegen drei (!) Folgen) weithin eine Passionsgeschichte. Vgl. ausführlicher: *Evan Rosa*, *Jon Snow, a Misshapen Christ Figure*, in: *Eric J. Silverman - Robert Arp* (Hg.), *The ultimate Game of Thrones and philosophy. You think or die* (= Popular culture and philosophy 105), Chicago 2017, 53–59.
- 19 *Laura Vecchiola*, *The Loving and the Terrible Mother. Daenerys and Cersei as Two Models of Jung's Great Mother Archetype*, in: *Travis Langley* (Hg.), *Game of thrones psychology. The mind is dark and full of terrors*, New York 2016, 131–139, 134–135; zit. 135.
- 20 Vgl. *Stehen Beck*, *Power, gender and religion in Game of Thrones. An analysis for fans, season 1-6*, Leipzig 2017, 174–190; 178.
- 21 Vgl. *Thorsten Dietz*, *Gott in Game of Thrones. Was rettet uns, wenn der Winter naht? Überraschende Erkenntnisse über die Religionen von Westeros*, Asslar 2020, 171–179.
- 22 Vgl. *Lars Koch*, „Power resides where men believe it resides“. Die brüchige Welt von *Game of Thrones* in: *Anja Besand* (Hg.), *Von Game of Thrones bis House of Cards. Politische Perspektiven in Fernsehserien*, Wiesbaden 2018, 129–152, 130–135.
- 23 *R. M. Scheule*, *Never safe*, 96. / Vgl. *Gerald Poscheschnik*, *Game of Thrones. Die Realität in der Fiktion einer audiovisuellen Erzählung*, in: *LS* 70/6 (2019) 433–436, 436.
- 24 Vgl. *Koch* 2018 (Anm. 22), 144.
- 25 Vgl. *Brüns* 2019 (Anm. 3), 13.
- 26 Vgl. *Joachim Valentin*, *Zwischen Fiktionalität und Kritik. Die Aktualität apokalyptischer Motive als Herausforderung theologischer Hermeneutik*, Freiburg/Br. 2005, 401–402.
- 27 Für das Genre des apokalyptischen Films vgl. analog: *Conrad E. Oswald, JR.*, *Hollywood and Harnageddon: Apocalyptic Thems in Recent Cinematic Presentation*, in: *Joel W. Martin - Conrad E. Oswald, JR.* (Hg.), *Screening the Sacred. Religion, Myth and Ideology in Popular American Film*, Colorado / Oxford 1995, 55–63, 61.
- 28 Vgl. *Müller* 2020 (Anm. 12), 168.
- 29 *G. Poscheschnik*, *Game of Thrones - Fernsehserien als Artikulation gesellschaftlich-unbewusster Phantasien*, 2.
- 30 Vgl. *Claudia Gärtner*, *Klima, Corona und das Christentum. Religiöse Bildung für nachhaltige Entwicklung in einer verwundeten Welt* (= Religionswissenschaft 20), Bielefeld 2020, 9–20, v. a.: 10f.
- 31 Vgl. exemplarisch: *Larrington* 2016 (Anm. 6), 18–19; *Brüns* 2019 (Anm. 3), 71–73.
- 32 *Regina Polak*, *Die »Politik« der Apokalypse: praktisch-theologische Überlegungen*, in: *KatBl* 146/3 (2021) 179–184, 180.
- 33 Vgl. *Alexander-Kenneth Nagel*, *Corona und andere Weltuntergänge. Apokalyptische Krisenhermeneutik in der modernen Gesellschaft* (= Kulturen der Gesellschaft 48), Bielefeld 2021.
- 34 Vgl. in einer luziden und leicht zugänglichen Darstellung: *Katrin Bederna*, *Every day for future. Theologie und religiöse Bildung für nachhaltige Entwicklung*, *Ostfildern* 2020, 81–95.
- 35 Vgl. *Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit* (Hg.), *Zukunft? Jugend fragen! Umwelt, Klima, Politik, Engagement - Was junge Menschen bewegt*, Berlin 2020, 23–24.
- 36 Vgl. *Rolf Lutz*, *TV-Serie als Seismographen der Mediennutzung. Ihr zeitdiagnostisches Potential aus medienethischer Perspektive*, in: *Cordula Brand - Simon Meisch* (Hg.), *Ethik in Serie. Eine Festschrift zu Ehren von Uta Müller*, Tübingen 2018 (= *Materialien zur Ethik in den Wissenschaften* Band 13), 353–363.
- 37 *Brüns* 2019 (Anm. 3), 13.
- 38 Vgl. *Franz-Josef Nocke*, *Eschatologie* (= *Leitfaden Theologie* 6), Düsseldorf 2005, 29–39; Beitrag von *Michael Tilly* in diesem Heft.
- 39 *Michael Tilly*, *Apokalyptik* (= *UTB Profile* 3651), Tübingen - Basel 2012, 88–115.
- 40 Vgl. ebd., 132–133.
- 41 Vgl. die strukturanaloge Feststellung bzgl. der Gnostik: *Müller* 2020 (Anm. 12), 173.
- 42 *Oswald, JR.* 1995 (Anm. 27), 63.
- 43 Vgl. *Johannes Heger*, *Die gelbe Religion und die Religiosität der Schüler*innen. Zu Chancen und Grenzen einer medienorientierten Religionsdidaktik am Beispiel der Simpsons*, in: *Winfried Verburg* (Hg.), *Anknüpfungspunkte?! Schülerreligiositäten als Potenzial religiöser Bildung*, München 2018, 95–114, v. a. 99–100; 109–110.
- 44 *Lukas Ricken - Joachim Theis*, *Händewaschen statt Posaunen. Apokalypse(n) 2020/2021*, in: *KatBl* 146/3 (2021) 164–167, 167.
- 45 Vgl. *Nagel* 2021 (Anm. 33), 62–73.



Dr. Johannes Heger ist Fachleiter für Religionspädagogik am Pastorseminar des Bischöflichen Priesterseminars und Religionslehrer an der Martinus-Schule Weißbliegen-gasse in Mainz.