



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Supernatural“ - Eine medienanthropologische
Untersuchung der TV-Serie und ihrer Fan Fiktion

Verfasserin

Barbara Ingeborg Ratzenhofer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 307

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Diplomstudium Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin / Betreuer:

Univ.- Prof. Doz. Dr. Elke Mader

Danksagung

... Univ.- Prof. Doz. Dr. Elke Mader

... Familie

... Freunde

Danke für die fachliche, finanzielle und moralische Unterstützung, die diese Arbeit ermöglicht haben.

Inhaltverzeichnis

I. „Trailer“ – Einleitung	7
II. „Was bisher geschah“ – Forschungsstand	12
II. I. TV und Fan Fiktion generell	12
II. II. Supernatural	17
II. II. I. „In the Hunt“	17
II. II. II. TWC	22
II. II. III. „The Mythology of Supernatural“	29
II. II. IV. „TV Goes to Hell“	30
II. II. V. Onlineaktivitäten	34
III. „Hinter den Kulissen“ – Methodologie und Methode	36
III. I. Methodologie	36
III. I. I. Kulturwissenschaftliche Ansätze	36
III. I. II. Strukturalistische und narratologische Ansätze	38
III. II. Methode	40
III. II. I. „close reading“ und „wide reading“	40
III. II. II. Narration	41
IV. Analyse von „Canon“ und „Fanon“	43
IV. I. Plot des Canons	43
IV. I. I. Staffel 1	43
IV. I. II. Staffel 2	48
IV. I. III. Staffel 3	51
IV. I. IV. Staffel 4	54
IV. I. V. Staffel 5	57
IV. II. Plot des Fanons	61
IV. II. I. Staffel 1	61
IV. II. II. Staffel 2	64
IV. II. III. Staffel 3	68
IV. II. IV. Staffel 4	73

IV. III. Narration	76
IV. IV. „close reading“ und „wide reading“	79
V. Gründe für Fan Fiktion	81
V. I. Intellekt	81
V. II. Innovation	83
V. III. Intertext und Metafiktion	84
VI. „Pointe“ – Conclusio	86
VII. „Bibliothek“ – Bibliographie	90
VII. I. Bücher	90
VII. II. Periodika	100
VII. III. Online	100
VII. IV. Multimedia	104
VII. V. Filme und Serien	105
VIII. Abstract	106
IX. „Mein so genanntes Leben“ – Curriculum Vitae	108

I. Trailer – Einleitung

„It seems worth trying to find out what it is that so many people want so much“

(Pugh 2005: S.11-12)

2. November 1983 ein vermeintliches Familienidyll findet ein grausames Ende.

31. Oktober 2005 Dean Winchester taucht überraschend bei seinem Bruder Sam in Stanford auf – ihr Vater ist spurlos verschwunden.

7 Jahre später sind die Winchester Brüder noch immer im Familiengeschäft – Menschen retten, Monster jagen.

Als am 13. September 2005 der Pilot der TV-Serie Supernatural im WB (ehemalige TV Sender von Warner Bros.) lief, dachte wohl niemand welchen Erfolg sie haben würde. Allen Widrigkeiten zum Trotz, befindet sie sich mittlerweile, auf einem anderen Sender (CW) und unter neuer Leitung, in ihrer siebenten Staffel, und es wurde bereits offiziell bekannt gegeben, dass es auch eine achte geben wird.

33.772 and counting – die Flut an Fan Fiction zu Supernatural kennt kein halten.

(<http://www.fanfiction.net/tv/> 15.3.2010. 22.58)

Das Feld weit hinter sich lassend, beschert diese TV-Serie ein mehr als beachtliches Volumen an künstlerischer Fanaktivität. Offiziell wird die Welt von Supernatural durch „tie-in“- Romane, Comics, Companions, Bücher, ein Magazin, ein Role Playing Game (RPG), eine online Spin-off Serie und eine Animeversion erweitert. Neben regelmäßig stattfindenden Conventions ist auch die akademische Welt auf Supernatural aufmerksam geworden, was bereits zu drei eigenständigen Publikationen geführt hat. Aus Sicht der Fans kommen dann noch Fan Fiktion, Fan Vids, diverseste Onlineaktivitäten, unter anderem ein eigenes Wikipedia und vieles mehr dazu. Da stellt sich die Frage wie dieser „underdog“ eines Nischennetworks das geschafft hat.

Die in dieser Arbeit analysierten ersten fünf Staffeln von Supernatural bestehen aus insgesamt 104 Episoden, die dritte Staffel hat wegen des „Writers strike“¹ damals nur sechzehn Episoden, im Vergleich zu den sonst üblichen zweiundzwanzig Episoden.

¹ 2007 streikte die writer's guild für mehrere Monate.

Es gibt sowohl für sich stehende Episoden als auch Episoden, die die Mythologie der Serie vorantreiben, erstere konzentrieren sich vor allem auf die ersten beiden Staffeln wohingegen in der vierten und fünften Staffel vermehrt letztere der Fall sind. Der Pilot wurde in den USA am 13. September 2005 ausgestrahlt, das Finale der fünften Staffel am 13. Mai 2010. Gefilmt wurde in und um Vancouver, British Columbia, Kanada, einzige Ausnahme ist der Pilot der in Los Angeles gedreht wurde. Inhalt der Serie ist, wie anfangs bereits erwähnt, das Leben zweier Brüder, Sam und Dean Winchester, die auf der Suche nach ihrem verschwundenen Vater John, Geistern und Monstern in den ganzen USA den Spaß verderben. Nachdem John im Austausch für Deans Leben einen Deal mit Azazel macht, dem Dämon der einst seine Frau Mary getötet hat, und in der Hölle landet, müssen die Brüder versuchen den Dämon davon abzuhalten ein Tor zur Hölle zu öffnen. Das Sam Dämonenblut in sich trägt ist dabei so wenig hilfreich wie der Umstand das er kurz davor getötet wird. Nun ist Dean an der Reihe einen Deal zu machen um Sam zurückzubringen. Das Höllentor wird zwar geöffnet und tausende von Dämonen werden auf die Menschheit losgelassen doch Azazel wird von Dean erschossen. Trotz der „Hilfe“ von Ruby, einem weiblichen Dämon, fährt Dean ein Jahr später zur Hölle – der Preis für das Leben seines Bruders. Als Dean vier Monate später von Castiel, einem Engel, aus der Hölle befreit wird befinden sich die Winchesters, Bobby Singer – die zweite Vaterfigur von Sam und Dean – und ihre befreundeten Jäger mitten im Kampf zwischen Himmel und Hölle. Zwar können sie nicht verhindern das Luzifer wieder auf Erden wandert, die Apokalypse können sie jedoch im letzten Moment noch verhindern.

Die Virtual Seasons bestehen aus vier Staffeln die im Zeitraum zwischen Sommer 2006 und Herbst 2010 entstanden sind. Die ersten drei Staffeln haben jeweils zweiundzwanzig Episoden, die vierte Staffel sechzehn. Damit hat die Fan Fiktion dieselbe Anzahl von Episoden wie die ersten fünf Staffeln von Supernatural. Das Team für die erste Staffel bestand aus neun Personen, für die zweite Staffel aus sieben Personen, an der dritten Staffel waren wie an der ersten Staffel neun Personen beteiligt und an der vierten und letzten Staffel sechs Personen. Von den insgesamt siebzehn Beteiligten waren drei von Anfang bis Ende dabei.

(<http://www.supernaturalville.com/about.html> 10.2.2010)

Die Länge der Episoden reicht von weniger als dreißig Seiten bis zu über hundertdreißig Seiten. Die Geschichte beginnt mit dem Ende der ersten Staffel der TV-Serie. Größter Unterschied hier ist das John Winchester überlebt, er glänzt jedoch meist durch seine Abwesenheit. Wie die TV-Serie besteht sie aus für sich stehende Episoden und jenen die die Mythologie der Virtual Seasons vorantreiben. In der vierten Staffel wird klar, dass es sich um eine AU-Fiktion² handelt. Die Bindeglieder zum Universum von Supernatural bilden dabei Castiel und in gewisser Weise der Erzengel Michael. Im Gegensatz zur TV-Serie müssen sich die Winchesters nicht „nur“ mit Himmel und Hölle auseinander setzen, sondern auch mit verschiedenen Dimensionen, die sich ihre Version von Luzifer, in der Form eines Mafiabosses, unter den Nagel reißen möchte – es gelingt ihm jedoch nicht.

Der Sammelband „Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays“ von Karen Hellekson und Kristina Busse, behandeln zwar hauptsächlich „Slash“³, doch Abigail Derecho bringt in ihrem Beitrag einen neuen Begriff für die Definition von Fan Fiktion ein. Nach einem Überblick über Fan Fiktion und dessen Geschichte stellt sie fest das Fan Fiktion, bis dahin als „derivative“ oder „appropriative“ bezeichnet, als „archontic literature“ verstanden werden kann. „A literature that is archontic is a literature composed of texts that are archival in nature and that are impelled by the same archontic principle: that tendency toward enlargement and accretion that all archives possess. Archontic texts are not delimited properties with definite borders that can be transgressed.“ (Derecho 2006: S. 64) Sie bezieht sich in der Entscheidung für diesen Begriff auf Jacques Derridas Aussage in „Archive Fever: A Freudian impression“, das Archive immer offen für neue Beiträge etc. sind. (vgl. Derecho 2006)

Es steht außer Frage, dass dieser neue Begriff aufgrund der fehlenden Abwertung der Fan Fiktion, besser geeignet ist als seine Vorgänger. Er ist jedoch meiner Meinung nach problematisch wenn es um Aussagen über Fan Fiktion im Allgemeinen geht. Wenn man im Fall von Supernatural die Plattform <http://www.fanfiction.net/tv/> aufsucht, wird man auf unzählige Archive von Fan Fiktion stoßen die sich teils sehr klar von den anderen abgrenzen beziehungsweise deren Inhalte strikt ablehnen.

² AU steht für Alternative Universe, will heißen die Welt in der die Charaktere agieren folgt anderen Regeln als jene des Originaltextes.

³ Slashgeschichten behandeln überwiegend sexuelle Beziehungen zwischen Charakteren die im Canon keine solche führen.

Zum Beispiel Archive die keinen „Slash“, „AU's“ oder „DeathFics“⁴ akzeptieren. Archive verfolgen einen Sammelauftrag, anders ausgedrückt ein wie auch immer aussehendes Kontrollorgan bestimmt was in das Archiv aufgenommen wird und was nicht. Auf Grund dessen möchte ich einen weiteren Vorschlag für die Definition von Fan Fiktion in die Diskussion einbringen – expletive Literatur. Bei der Verwendung von expletiv vom Spätlateinischen „expletivus“ beziehungsweise dem Lateinischen „explere“, würde es sich um eine ergänzende oder vervollständigende Literatur handeln. Der Begriff ist damit weder wertend noch hat er den leichten Beigeschmack der Kontrolle.

Ziel dieser Arbeit ist es zu untersuchen welche Aspekte von Supernatural einen derart reichen Nährboden für so viele kreative Auseinandersetzungen bieten. Im Detail betrachtet, im Vergleich zu einem bestimmten Projekt – den Virtual Seasons.

Der erste Teil der Arbeit bildet einen Überblick über die Rezeptionsforschung und „audience studies“ bis hin zu Studien über Fans und Fan Fiktion und deren jeweilige generelle Geschichte, während der zweite Teil, eine Analyse, der ersten fünf Staffeln der TV-Serie und allen vier Staffeln der Virtual Seasons beinhalten wird. Die letzten beiden Staffeln der TV-Serie sind aus zwei Gründen nicht in dieser Arbeit berücksichtigt; erstens bilden die ersten fünf Staffeln, unter der Leitung von Erik Kripke, einen geschlossenen Handlungsbogen und zweitens, weil die Virtual Seasons zeitgleich mit besagter Staffel endete und somit die sechste und siebte Staffel keinen Einfluss mehr auf die Fan Fiktion haben konnte.

Zum Thema Fan Fiktion kommt als erstes Derecho zu Wort gefolgt von Pughs Theorien zu Fan Fiktion. Beginnend mit den Forschungen von Fiske und Hartley zum Thema Rezeption geht es über Petersons Ethnographie zu Henry Jenkins und Michel de Certeaus Konzept des poachings schließlich zu Matt Hills Vorschlag der Autoethnographie. Danach werden die vier bis jetzt erschienen Publikationen zu Supernatural vorgestellt, der Sammelband „In the Hunt“ herausgegeben von supernatural.tv, die Sonderausgabe des TWC herausgegeben von Catherine Tosenberger, Nathan Robert Browns „The Mythology of Supernatural: Signs and Symbols Behind the Popular TV Show“ und schlussendlich der Sammelband „TV Goes to Hell“ herausgegeben von Stacey Abbott und David Lavery. Die Analyse im

⁴ Bei diesen Geschichten werden Charaktere aus dem Canon in der Fan Fiktion getötet.

zweiten Teil der Arbeit beruht auf kulturwissenschaftlichen, strukturalistischen und narrativen Ansätzen. Im dritten und letzten Teil der Arbeit werden die verschiedenen Gründe für das Schreiben von Fan Fiktion vorgestellt. Ziel ist es Licht in das „Mysterium“ Supernatural zu bringen und das Phänomen derart hoher kreativer Fanaktivitäten zu erklären.

Da die Gender Aspekte der Serie besonders der Fokus auf „Slash“, bereits vielerorts in die akademische Diskussion eingebracht wurden, werden diese beiden Themen nur am Rande gestreift, da sie für die hier vorliegende Fragestellung nur eine untergeordnete Rolle spielen.

II. „Was bisher geschah“ – Forschungsstand

II. I. TV und Fan Fiktion generell

Als Arthur Conan Doyle 1893 seinen Charakter Sherlock Holmes „tötete“, war er darauf gefasst, dass es Kritik hageln würde. Womit er nicht gerechnet hatte, waren die 20.000 stornierten Abonnements des Magazins, das Leser in den Straßen Londons Trauerbinden tragen würden und das er der Adressat von Hassbriefen wurde, die mit “You brute” begannen. (vgl. Pugh 2005: S. 17-18)

“Holmes grew less and less, until nothing was left save a ring of smoke which slowly circled to the ceiling. The last words of great men are often noteworthy. These were the last words of Sherlock Holmes. “Fool, fool! I have kept you in luxury for years. By my help, you have ridden extensively in cabs, where no author was ever seen before.

Henceforth, you will ride in buses!”

J.M. Barrie

(Pugh 2005: S. 18-19)

Während die hier zitierten Zeilen von Conan Doyles Freund und Autor J.M. Barrie vermutlich den Beginn der Fan Fiktion zu Sherlock Holmes darstellen, (vgl. Pugh 2005: S. 19) ist es der Forschung bis jetzt noch nicht gelungen sich darauf zu einigen, wann Fan Fiktion zum ersten Mal in unser kreatives Leben trat, denn es existiert noch nicht einmal eine allgemein anerkannte Definition. Derecho betont, dass wir den Beginn nicht festlegen können läge vor allem an der Problematik das das Copyright, in den Jahrtausenden seit den ersten aufgeschriebenen und mündlich tradierten Geschichten der Menschheit, noch ein sehr junges Konzept bildet, das erstmals die Idee eines Autors⁵ juristisch festschrieb. Eine der Möglichkeiten Fan Fiktion von professioneller zu unterscheiden bildet nämlich dieses Vorhandensein eines Copyrights. Vor dem Copyright war das so genannte „Abschreiben“ gängige Sitte, und kein Mensch hat auch nur einen Gedanken daran verschwendet. Niemand rümpfte die Nase wenn sich die Autoren des Mittelalters, antiker Mythen und Geschichten bedient haben, oder ihre eigenen Versionen der Geschichten zu Pergament brachten. Zugegeben heute ginge das auch noch, jedoch nur weil für

⁵ Die männliche Formulierungsform wird hier und im Rest des Textes zur besseren Lesbarkeit verwendet, soll aber grundsätzlich als geschlechtsneutral verstanden werden.

diese Geschichten kein Copyright mehr gilt. Darüber hinaus wird allgemein davon ausgegangen, dass Mythen, Legenden und dergleichen allen gehören und sie damit tun und lassen können, was sie wollen. Derecho fasst dieses Dilemma recht kompakt zusammen, denn sie listet drei Möglichkeiten der Festlegung auf. Erstens die Fan Fiktion eben seit Anbeginn menschlicher Kommunikation, die über Lebenserhaltendes hinaus geht, existiert; zweitens die Fan Fiktion der 1920er Jahre zu Sherlock Holmes oder den Romanen Jane Austens beziehungsweise den durch Star Trek ausgelösten Boom in den späten 60er Jahren, zur Datierung herangezogen wird und drittens, dass die erste Möglichkeit zu weit gefasst ist, während die Zweite zu eng ist und man daher nach Möglichkeiten suchen muss, Fan Fiktion genauer zu definieren, um ihr so ihren rechtmäßigen Platz in der Literatur zuweisen zu können. (vgl. Derecho 2006: S. 62)

Für die vorliegende Arbeit tendiere ich zu Pugh's Definition von Fan Fiktion. „Myself I would go along with those who define fan fiction as writing, whether official or unofficial, paid or unpaid, which makes use of an accepted canon of characters, settings and plots generated by another writer or writers. This source material may come from books, films or TV, and in the latter two cases it will not derive purely from writers but also from directors, producers and even actors, all of whom have a hand in the creation of characters.“ (Pugh 2005: S. 25-26) Die Gründe, weshalb Menschen überhaupt Fan Fiktion produzieren, fasst Pugh in zwei treffenden Begriffen zusammen: „more of“ und „more from“. Unter „more of“ ist zu verstehen, dass man möchte, dass die Geschichte weiter geht, während „more from“ auf den Umstand verweist, dass man mehr aus der Geschichte herausholen möchte, zum Beispiel Nebencharaktere ausschmücken oder den Fokus auf untergeordnete Handlungsstränge legen. Dadurch ergeben sich unzählige Arten von Fan Fiktion, die jedoch alle etwas gemeinsam haben. Fan Fiktion Autoren genießen den Luxus einer spezifisch gebildeten und informierten Leserschaft. Egal wie komplex die Geschichten oder wie beiläufig beziehungsweise winzig Referenzen gegeben werden, im Gegensatz zu ihren „professionellen“ Kollegen können die Autoren von Fan Fiktion sicher sein, dass sie verstanden werden. Pugh geht auf diesen Aspekt in ihrer Publikation ein, sie ist jedoch mit Sicherheit nicht die erste und leider auch nicht die Letzte, die diesen Mangel an Allgemeinbildung in den heutigen Gesellschaften feststellt. (vgl. Pugh 2005)

Verschiedenste Wissenschaftszweige beschäftigen sich schon seit einer Weile mit dem Phänomen der Fan Fiktion, konzentrieren sich dabei jedoch meist eher auf die Fans, Thematiken rund um die Fan Fiktion bzw. rechts- und gesellschaftskritische Fragen. Aufgrund dessen gibt es bei näherer Betrachtung nicht so viele Untersuchungen wie es auf den ersten Blick scheint. Da es sich in dem hier gewählten Beispiel um die Fan Fiktion zu einer TV-Serie handelt, ist es also für einen theoretischen Überblick über die Thematik notwendig kurz etwas weiter auszuholen und sich zuerst mit dem Fernsehpublikum im Allgemeinen auseinanderzusetzen.⁶ Eine der Schwierigkeiten, das Fernsehpublikum anthropologisch zu erklären, liegt daran, dass wir über keine Definition beziehungsweise ansatzweise klare Vorstellung verfügen, was dieses Publikum ist. Die Menschen lassen sich nun einmal nicht in Raum und Zeit fixieren, um sich wissenschaftlich definieren zu lassen. Ich stimme daher len Ang zu, wenn sie über die Rolle der Kultur- und Sozialanthropologie in diesem Forschungsbereich aussagt: "It is both the dynamic complexity and the complex dynamics in the interface of this dialectic that ethnographic understanding can put into discourse – a never-ending discourse that can enhance a truly public and democratic conversation about the predicaments of our television culture." (Ang 1991: S. 170)

In „Desperately Seeking the Audience“ vergleicht sie das TV-System in den USA mit dem Europas, dessen Hauptaugenmerk nicht auf der Anregung des Konsums liegt, sondern einen Bildungsauftrag verfolgt. In beiden Systemen wird das Publikum jedoch als unkontrollierbare Masse verstanden. Die Welt des Fernsehens hat sich selbstverständlich seit 1991 gewaltig verändert. Was sich nicht verändert hat ist das einigermaßen selbstzerstörerische Bedürfnis der Produzenten ihr Publikum zu kennen und messen zu können. Selbstzerstörerisch in dem Sinne, das egal wie aggressiv sie versuchen das Publikum nach ihrem Gutdenken zu formen oder homogenisieren, "[...] within the global structural frameworks of television provisions that the institutions are in the business to impose on us, actual audiences are constantly negotiating to appropriate those provisions in ways amenable to their concrete social worlds and historical situations." (Ang 1991: S. 170)

Eine der Hauptstudien im Bereich TV und Fernsehpublikum ist neben John Fiskes und John Hartleys „Reading Television“, Fiskes „Television Culture“, eine Studie in der er das Publikum als Leser eines gegebenen Textes versteht. Er fokussiert dabei

⁶ Die folgende Argumentation von Ang, Fiske und Hartley basiert auf einem Seminarpaper von 2009.

auf “[...] the formal qualities of television programs and their flow, the intertextual relations of television within itself, with other media, and with conversation, and the study of socially situated readers and the process of reading.” (Fiske 1987: S. 16) Fiskes Ergebnis ist, dass das Publikum in seiner Funktion als Leser, die Fähigkeit besitzt den gezeigten Bildern ihre eigene Bedeutung zu geben und ihr Vergnügen mit diesem Prozess und innerhalb dieses Prozesses kreieren. (vgl. Fiske 1987: S. 17) Da der Mensch an sich die Tendenz aufweist in Gesellschaft anderer Menschen einem gewissen Konkurrenzdenken anheim zu fallen, beurteilen sie, womit andere sich ihre Zeit vertreiben, sei es Literatur, Musik, Kino oder eben Fernsehen. Spätestens seit den 70er Jahren ist die unterste Schicht der dadurch entstandenen Hierarchie, der TV-Serien Fan der Fan Fiktion schreibt.

“Audience studies, although shifting attention from texts to the processes and situations of their interpretation, have nonetheless tended to reproduce this paradigm by putting the text and its interpretation at the center of meaning making. [...] studies of reception (reading, hearing, viewing) and interpretation map only a small part of the terrain of social life in which media play a role. The ethnography of intertextuality offers a useful supplement to text- and reception-based approaches to media study and pays attention to the structural features of texts and to sites of reception, but it examines these in relation to the many other activities in which people make use of media.” (Peterson 2005: S. 136) Mark Allen Peterson sieht hier die Verbindung zwischen den frühen Rezeptionsforschungen und den neueren medienanthropologischen bzw. „audience studies“, zu denen die Studien zu Fan Fiktion im weiteren Sinne gehören, in der Ethnographie. Er widmet in seiner 2003 erschienen Publikation mehrere Kapitel den Ausführungen darüber das nicht nur untersucht werden müsse, was sich Menschen ansehen sondern wie, in welcher Umgebung und welchem Kontext. (vgl. Peterson 2003) Fans sieht er in diesem Buch als Konsumenten an, die es durch ihren aufgeworfenen Diskurs über die Art und Weise ihres Konsums, dem Forscher ermöglichen Muster in diesem sich ständig ändernden Konsum von „Texten“ zu untersuchen (vgl. Peterson 2003: S. 151). Er geht weiters auf die sozialen Aspekte ein die in seiner Untersuchung von der Bildung von Gruppen über Fanklubs bis hin zu, seiner Meinung nach für Amerika typischen, Bildung von Subkulturen und stößt dabei unweigerlich auf Henry Jenkins.

“Hello. My name is Henry. I am a fan.

Somewhere in the late 1980s, I got tired of people telling me to get a life. I wrote a book instead."

(Jenkins 2006a: S. 1)

„Textual Poachers“ von Henry Jenkins markiert gemeinsam mit Lisa A. Lewis’ „The Adoring Audience“ den Beginn einer neuen Sichtweise der Wissenschaft auf Fans, die, wie man durchaus sagen kann, bis dahin oft als sozial gestört bewertet wurden. Jenkins griff bei dem Versuch Fan-Verhalten zu erklären zu Michel de Certeaus Konzept des „poachings“. „De Certeau’s notion of textual poaching focuses attention on the social agency of readers. The reader is drawn not into the preconstructed world of the fiction but rather into a world she has created from the textual materials. Here, the reader’s pre-established values are at least as important as those preferred by the narrative system.“ (Jenkins 1992: S. 63) „Poaching“ bedeutet im Grunde, das Fans, die ihnen von, im Falle einer TV-Serie, Autoren und Produzenten, vorgegebene Bedeutung von Ereignissen in der Geschichte bzw. wie die Geschichte „gelesen“ werden soll in Fragen stellen. Durch die kreative Auseinandersetzung mit dem Text werden sie so von passiven Zuschauern zu aktiven Beteiligten in der Konstruktion und den verschiedensten Bedeutungen die ein Text annehmen bzw. haben kann. (vgl. Jenkins 1992: S. 23-24) Peterson sieht wie Jenkins damals, die Schnittstelle von Rezeptionsforschung und Fanforschung in den verschiedenen Formen des Konsums und der Produktion im Kontext von Hierarchie, Diktion, Technologie und Kapitalismus. Zu dem Umstand das sein Buch, wie die Bibel der Fan Forschung behandelt wird meint er im Dialog mit Matt Hills dem Autor von „Fan Cultures“: „I’ve written tons about audiences since then, but people almost always go back to the moment of *Poachers*, which is historically specific in the development of the field, the history of fandom, and it’s on the eve of the Internet explosion in fandom which changed almost everything I talk about, one way or another. To go back to that work, as if that was the right tool to unlock the present moment without regard to the fan community, the text, the historical moment, the medium of expression ... that’s my worst nightmare.“ (Jenkins 2006a: S. 36) Jenkins unterstreicht in diesem Gespräch das er der Meinung ist es wäre an der Zeit „Textual Poachers“, „Textual Poachers“ sein zu lassen und sich an rezenteren Untersuchungen zu orientieren. (vgl. Jenkins 2006a: S. 36) Hills ist Jenkins Anstoß, neu an die Erforschung von Fans heranzugehen, schon vier Jahre zuvor mit seiner Studie über Cult-TV nachgekommen. In dieser Studie zieht er Vergleiche zwischen Akademikern und

Fans, setzt sich mit Jenkins „Textual Poachers“ und damit de Certeaus „The Practice of Everyday Life“ auseinander und bezieht sich auf Pierre Bourdieu dessen „work on processes of cultural distinction offers a way for theorists to analyse how fan 'status' is built up.“ (Hills 2002: S. 46) Als mögliche Methodik für die aktuelle Forschung stellt er darüber hinaus die „autoethnography“ vor, bei der der Forscher sein eigenes Fanverhalten untersucht um so Dynamiken zu erkennen, die ihm beim Verständnis der Fans die er untersucht behilflich sein können. Weiters kann die Aufzeichnung der Autoethnographie der studierten Fans Aufschluss über deren Verhalten geben. (Hills 2002: S. 72)

II. II. Supernatural

II. II. I. „In the Hunt“

Die erste Publikation zu Supernatural, mit akademischen Beiträgen, war „In the Hunt“, ein Sammelband mit 22 Artikeln, der 2009 von supernatural.tv herausgegeben wurde. Die Beiträge fokussieren auf die ersten drei Staffeln der Serie, da sie zwischen der dritten und vierten Staffel geschrieben wurden. In seinem Vorwort erörtert tie-in Autor Keith R.A. DeCandido was für ihn Supernatural besonders macht, angefangen bei „Familie Winchester“ über den Humor bis hin zum, für ihn, wichtigsten, die Musik. (vgl. DeCandido 2009)

Dieses Vorwort wird gefolgt von der, durchaus als Liebeserklärung zu bezeichnenden Einleitung von Kittsbud, dem damaligen Webmaster von supernatural.tv. (vgl. supernatural.tv 2009)

Tanya Huff untersucht in ihrem Essay John Winchester, Sams und Deans Vater, der unter Fans sowohl zu „Lebzeiten“ als auch danach für Diskussionsstoff sorgt. Ihr Fazit ist positiv, trotz aller widrigen Umstände war er seinen Söhnen doch ein recht guter Vater. (vgl. Huff 2009)

Dodger Winslow beschäftigt sich mit der Dichotomie in Supernatural, verkörpert durch die unterschiedlichen Brüder. Sie stellt zudem die Frage, welchen Einfluss diese auf die Wahrnehmung von Fans selbst sowie durch andere hat und was nun Realität und was Phantasie ist. (vgl. Winslow 2009) Sie kommt zu dem Schluss, das „Dean is who we want to be; Sammy is who we are. Dean is our self-perception; Sammy is our self-reality. Dean is a storyteller's hero myth; Sammy is the reality about which every story is told, even if other people star in them on occasion to the

perception that it's all about Dean, when it's really all about the burden of being Sammy.”. (Winslow 2009: S. 25)

Randall M. Jensen stellt sich der philosophischen Herausforderung „übernatürlich“ im Universum von Supernatural zu definieren. Er bezieht sich auf David Hume in seiner Feststellung, das das „Übernatürliche“ für die beiden längst naturalisiert worden ist und erklärt sich die Nutzung des Wortes „übernatürlich“ durch George Berkeley, also das damit die Kommunikation mit allen, inklusive der Zuseher und Fans, die nichts mit der Jagd zu tun haben, vereinfacht wird. Ab und an stolpern die Brüder jedoch auch über etwas das sie sich nicht erklären können, besonders Engel, und die unterschiedlichen Reaktionen die Sam und Dean darauf zeigen, lassen laut Jensen tief blicken, wie die Charaktere gestrickt sind. Die rezente Veränderung des Horrorgenres, einerseits der Naturalisierung des „Übernatürlichen“ und andererseits der Erweiterung der bekannten Natur, führen ihn schließlich zu der Erkenntnis das es am Ende uns bekannte Umstände, wie der Verlust eines geliebten Menschen, sind die den Winchesterbrüdern Angst machen. (vgl. Jensen 2009)

Wieso Menschen so fasziniert von Horrorgeschichten sind und was das besondere an Supernatural ist, sind nur zwei Fragen mit denen sich Gregory Stevenson in seinem Essay auseinandersetzt. Er kommt in Bezug auf Bruno Bettelheim, J.R.R. Tolkien und C.S. Lewis zu dem Schluss das Kinder, aber vor allem Erwachsene, diese Geschichten und Märchen brauchen um sich den eigenen, meist nicht konkreten Ängsten stellen zu können. Seine Überlegungen, ob Supernatural atheistisch wäre sind seit dem ersten Auftritt von Castiel überholt, doch seine Aussage das „[...] demons are metaphors of the human potential for evil. In fact, they represent the fulfilment of that potential [...]“, hat Gültigkeit. (Stevenson 2009: S. 44) Seine Annahme, dass Bela Dämonen näher ist als Menschen, teile ich nicht, jedoch wird auch seine Annahme das Ruby menschlicher wäre als andere Dämonen durch die Geschehnisse in der vierten und fünften Staffel widerlegt. Da er jedoch davon zum Zeitpunkt der Publikation nichts wissen konnte, gehört er augenscheinlich zu der Gruppe, die sich wie Sam und bis zu einem gemeinsamen Grad auch Dean, von ihr täuschen haben lassen. Stevenson beendet seinen Essay mit der Feststellung, das sich Sam und Dean in ihrer Entwicklung immer in entgegen gesetzte Richtungen bewegen, was er als Beispiel für die potentielle Entwicklung eines jeden Menschen selbst betrachtet. Er kommt zu dem Schluss, dass es in Supernatural mehr um „natürliche“ als „übernatürliche“ Dinge geht. (vgl. Stevenson 2009)

Avril Hannah-Jones befasst sich in ihrem Essay mit den Ursprüngen von Gut und Böse als Dichotomie in der Serie, in einem religiösen Kontext. Von den Entscheidungen die jeder Charakter, sei es auch ein Dämon, treffen muss bis zu Sam als Luzifer und Dean als Christusfigur, sieht sie mit den Informationen bis Ende der dritten Staffel Sam und Dean auch als Engelfiguren. Zu guter Letzt kommt sie zu dem Schluss, das Supernatural, wie andere auch, dem Zuseher die Hoffnung geben können das das Böse besiegt werden kann und das man immer eine Wahl hat. Hannah-Jones geht sogar soweit, die Brüder trotz aller ihrer Makel als Vorbilder zu bezeichnen. (vgl. Hannah-Jones 2009)

Robert T. Jeschoneks Essay sieht Supernatural aus einer anderen Perspektive, der von Dämonen, Ghouls, Vampiren und ähnlichem. Logischerweise sind die wahren Monster dann Sam und Dean Winchester die die Welt unsicher machen und auf seine Frage, ob die beiden den anderen Monstern ähnlich werden, lautet die Antwort definitiv ja. (vgl. Jeschonek 2009)

Ein weiteres, sogar zwei, ja, als Antwort gibt es auf die Frage von Tanya Michaels, ob Dean nun furchtloser Jäger oder Mama ist. „Just for the record, being a mom and being a bad-ass aren’t mutually exclusive.“ (Michaels 2009: S. 86).

Amy Garvey beschäftigt sich in ihrem Essay mit Verzicht und Heldentum in Supernatural. Sie versucht zu eruieren wie das Verhalten der Brüder Einfluss darauf genommen hat, wer sie, am Ende der dritten Staffel geworden sind. (vgl. Garvey 2009) „All of the Winchesters are heroes. Dean is simply the only one who doesn’t know it.“ (Garvey 2009: S. 96)

Auch Sheryl A. Rakowskis Essay behandelt das Heldentum im Supernatural-Universum und untersucht dabei die Familiendynamik zwischen John, Dean und Sam. Sie kommt zu dem Schluss, dass ihr Heldentum darin liegt, alles für ihre Familie zu tun. (vgl. Rakowski 2009)

Basierend auf Jo, Ellen und Meg beleuchtet Mary Borsellino die Misogynie in der Serie und die leider traurige Antwort ist, dass ernst genommen und am Leben gelassen zu werden, als Mann in Supernatural sehr viel wahrscheinlicher ist. (vgl. Borsellino 2009)

Wieso sich trotzdem so viele Frauen Supernatural ansehen ist Thema des Essays von Jacob Clifton. Er vergleicht Supernatural mit „Smallville“, repräsentativ für typisch männliche Themen und „Buffy“, wiederum repräsentativ für typisch weibliche. Clifton argumentiert das damit, dass diese beiden Serien dieses „Konzept“ nie verlassen,

wohingegen Supernatural beide mischt. „Masculine characters traversing a female landscape, addressing it through archetypally male modes of heroism: that's a gender double-twist.“ (Clifton 2009: S. 123). Ein weiterer Grund liegt seiner Meinung nach in der von Staffel zu Staffel umgekehrten Fokussierung, zuerst geht es um John, dann Mary bzw. Azazel und dann Lilith. Neben den sich abwechselnden Rollen von Sam und Dean, dem Colt und Rubys Messer, stellt er Sam und Dean, Ruby und Bella gegenüber. Wenn mich nicht alles täuscht versucht Clifton zu sagen, dass Supernatural seine Zuseher und Fans in der Schwebe hält und damit Erfolg hat. (vgl. Clifton 2009)

Carol Poole analysiert in ihrem Essay den Tod von Mary Winchester, „[...] which also seems to mirror America's traumatic loss of the coherent, stable mythologies of our mother countries.“. (Poole 2009: S. 153) Emily Turners Essay behandelt Fan Fiktion zu Supernatural, genauer beäugt sie „Wincest“, „crackfic“, hier handelt es sich um Geschichten bei denen die im Supernatural-Universum vorgegebenen Regeln bzw. Gesetze außer Kraft gesetzt werden, und „genderswap“, wenn aus den Brüdern, Schwestern werden. Sie argumentiert, dass die Transgression in der Serie, die Bandbreite an Fan Fiktion zu Supernatural noch erweitert. (vgl. Poole 2009)

Herauszufinden wie die Winchesters mit so wenig Geld wie möglich auskommen ist das Thema von Jamie Chambers Essay. Seine Auflistung von Möglichkeiten zeigt, dass die beiden zwar Abstriche machen müssen, jedoch gelernt haben, sich an den einfachen Dingen des Lebens zu erfreuen. (vgl. Chambers 2009)

Auf Heather Swain vermutlich fiktionaler Liebesgeschichte, die in e-mails, Briefen und Zeitungsartikeln erzählt wie Supernatural zwei Menschen zusammengebracht hat; (vgl. Swain 2009) folgt Jules Wilkinsons Hymne auf den Impala, das Heim und den Beschützer der Familie Winchester. Bei ihrer Analyse in wie viele Rollen der 67er Chevrolet Impala im Laufe der Serie schlüpft, wird deutlich das „sie“ ein vollwertiges Familienmitglied ist, auch wenn „sie“ „nur“ aus Metall ist und mit einer Vorliebe für Benzin statt Bier oder Whisky gesegnet ist. (vgl. Wilkinson 2009)

Eine ähnliche Rolle spricht auch Mary Fechter dem Impala zu, sie konzentriert sich vor allem auf die Verbindung zwischen Dean und dem Impala. (vgl. Fechter 2009) Denn bei all den Dingen die dieses Auto repräsentiert ist „sie“ vor allem „an outward sign of Dean's subconscious“. (Fechter 2009: S. 216)

Wo Wilkinson und Fechter sich auf die Verbindung von Dean und dem Impala konzentrieren, sieht Tracy S. Morris eine Verbindung von John und dem Colt, die

zumindest bis zur dritten Staffel noch als omnipotent angesehen werden konnten, zwei Staffeln später ist das Gegenteil der Fall. (vgl. Morris 2009)

Amy Berner konzentriert sich in ihrem Essay auf Gordon Walker, erst Jäger später Vampir. Gordon repräsentiert ihrer Analyse nach was alles schief gehen kann und fungiert damit als warnendes Beispiel für Sam und Dean, zumindest in den ersten drei Staffeln, denn meiner Meinung nach, wiederholt sich Gordons Geschichte, er versucht das Beste daraus zu machen ein Vampir zu sein und versucht so, Sam zu töten. Sam versucht schließlich in der vierten Staffel mit dem Konsum von Dämonenblut vermeintlich „Gutes“ zu tun. (vgl. Berner 2009)

Maria Lima wiederum untersucht die Rolle des Tricksters in Supernatural, indem sie sich die verschiedenen Tricksterfiguren in mehreren Mythologien und ihre Versionen in anderen Medien ansieht. Bis Ende der dritten Staffel bleiben die Versuche des Tricksters, in Supernatural, die Denkweise der Brüder in ihrer Beziehung zueinander zu verändern, jedoch erfolglos. (vgl. Lima 2009)

Nach einem komprimierten Überblick über die Ursprünge der in Supernatural verwendeten Legenden und Mythologien, schließt London E. Brickley den Sammelband mit einer Analyse der Ursprünge der „urban myths“ in Supernatural. (vgl. Brickley 2009) Darüber hinaus stellt sie fest, dass die neuen Medien die Verbreitung dieser Geschichten beschleunigen. „Where such mass exposure and easy accessibility might de-romanticize these sources, making them seemingly less desirable to draw from in researching rusalkas and banshees, it actually allows them to hold more power. As they reflect sources created by the current population, they are the ideas, interests, values, and beliefs of the modern audience – in other words, mythology at its most up-to-date.“ (Brickley 2009: S. 268)

Mein Fazit des Sammelbandes entspricht dem von Alys Hornick, die wie später noch erwähnt eine Rezension von „In the Hunt“ geschrieben hat. „Aside from the unavoidable tensions between academia and fans, the book also reveals a consistent and troubling gendered divide between stereotypically male and female interests in the show and its fandom – so much so that it may color some readers’ receptivity to the ideas presented. (Hornick 2010: 3)

II. II. II. TWC

Das Transformative Works and Cultures Journal (TWC) wählte während der Ausstrahlung der fünften Staffel, in den USA, Supernatural für seine erste Fan-fokussierte Sonderausgabe aus. In ihrem Editorial geht die Herausgeberin Catherine Tosenberger zuallererst auf die Wahl der Serie ein, die es im September 2009 auf den elften Platz der „25 Greatest Cult TV Shows Ever“- Liste von Entertainment Weekly geschafft hatte. Grund dafür war jedoch nicht der Inhalt der Serie selbst, sondern die kreativen Produktionen ihrer Fans. Besonderer Augenmerk wurde hier auf „Winchest“ gelegt, einer Sparte von Fan Fiktion in der die Brüder Winchester Liebhaber sind. Ein Umstand, der zu diversen hitzigen Reaktionen führen hätte können, wenn sich nicht zum einen, die Zeitschrift selbst in einer früheren Ausgabe damit auseinander gesetzt hätte und zum anderen die Serie selbst in mehreren Metaepisoden sowohl ihre Fans wie „Slash“ auf ihre eigene Art und Weise beleuchtete. Eine dieser Episoden, 5.09 „The Real Ghostbusters“ wurde erst nach Redaktionsschluss ausgestrahlt und wurde so nur von Tosenberger unter die Lupe genommen. Ihr Urteil – die schlimmste aller Metaepisoden! Die weiblichen Fans, repräsentiert durch den Charakter Becky Rosen, werden als unheimlich, aber im Bett ganz gut zu gebrauchen dargestellt, während Demian und Barnes den dümmlich, jedoch liebenswerten männlichen Fan repräsentieren, der im Vergleich zu Becky nicht nur dem Helden das Bett warmhalten darf, auch selbst heldenhaft sein darf. In der obligatorischen Übersicht des Inhaltes des Journals, das sich in einen Praxisteil mit akademischen Essays, in ein Symposium, in dem Fan- und akademischen Perspektiven kombiniert werden, sowie Interviews und Rezensionen bereits erschienener Publikationen und Spiele zur Serie unterteilt, fokussieren sich vor allem die Essays hauptsächlich auf Genderthemen, Religion, Folklore und transformative Arbeit. (vgl. Tosenberger 2010a)

In ihrem Essay schließlich beleuchtet Tosenberger die Verwendung von Märchen in Supernatural, konkret in Episode 3.05 „Bedtime Stories“, und Fan Fiktion zur Serie. Basis für ihre Untersuchung bilden die Arbeiten von Mikel J. Koven, Linda Dégh und Andreas Vázsonyi, sowie Jan Harold Brunvand zum Thema Ostension. Unter Ostension verstehen diese Autoren, zusammengefasst, ein „zeigen bzw. ausleben“ der Geschichte im Gegensatz zum simplen wiedergeben der Geschehnisse. Da Ostension sich jedoch meist auf Legenden bezieht, endet ihre sehr aktive Nutzung in

Supernatural mit den auf Mythen konzentrierten vierten und fünften Staffeln. Tosenberger vergleicht und stellt Supernatural und „The X-Files“ gegenüber, da letztere von Beginn an Mythen orientiert war. Nach einem generellen Überblick über die Geschichte von Märchen, von ihren ersten Aufzeichnungen bis hin zu ihrer Wiederentdeckung nach ihrer Disneyfizierung, stehen vor allem die Genderproblematik in Märchen, in Supernatural und deren Verwendung in Fan Fiktion im Mittelpunkt ihres Artikels. Diese Problematik liegt in dem Spannungsfeld zwischen Märchen und Fan Fiktion, die ihrer Meinung nach als kindisch-weiblichen „Zeitvertreiber“ bewertet werden und der zunehmend männlich-dominierten Erzählweise bzw. Orientierung der Serie, die zu anfangs noch ausgewogen, in Episode 3.09 „Malleus Maleficarum“ ihren durchaus frauenfeindlichen Höhepunkt erreicht und einen Wendepunkt der Serie markierte, gegenüberstehen. Wo Sam und Dean in 3.05 lediglich als Außenstehende der Märchenwelt fungieren, sind sie in den Fan Fiktionen mitten im Geschehen und voll integriert. (vgl. Tosenberger 2010c)

Lisa Schmidts Essay beleuchtet die Reaktionen von Fans auf die bereits erwähnten Metaepisoden und besonders die Erwähnung von „Wincest“ unter Zuhilfenahme der Theorie der melodramatischen Identifikation von Len Ang. Konkret geht es um die Reaktionen auf 4.18 „The Monster at the End of This Book“ und 5.01 „Sympathy for the Devil“. Sie argumentiert erfolgreich, dass „Melodrama Supernatural“, nicht nur durch die erweiterte Definition von Text im Vergleich zu Ang sondern auch durch Singers fünf Konzepte zur Charakterisierung von Melodrama – „nontraditional narrative structure, sensationalism, moral polarization, pathos and overwrought emotion“ (Schmidt 2010: 4.5). Die Reaktionen auf die Metaepisoden kann sie auf drei Ebenen reduzieren, den Text selbst, die Beleidigung der Fans generell und die Erwähnung von „Wincest“. Schmidt konzentriert sich auf die letzten beiden, sie argumentiert dass die Kritik am Text so lange existiert wie Geschichten erzählt wurden und werden. Trotz der allgemeinen positiven Reaktionen der Fans waren einige doch beleidigt von der Darstellung von Fans, da diese die fragile Beziehung zwischen beiden Seiten für einige zu sehr strapazierte. Nach einem Überblick über „Slash“ allgemein, in dem sie unterstreicht, dass „Slash“ seinen Hauptaugenmerk auf Gefühle und deren Ausdruck legt, wird deutlich dass die Beleidigung in der Episode zum einem, in der falschen Reduktion auf eine inzestuöse Liebesbeziehung liegt und zum anderen, Zuseher mit einem Subgenre von Fan Fiktion konfrontiert werden, dass sie sowie es präsentiert wurde eigentlich nur falsch verstehen können. „Slash“

ist ein sehr komplexes Thema, sowohl innerhalb verschiedener Fanggruppierung, als auch als eines der Hauptthemen in der akademischen Diskussion von Fan Fiktion. (vgl. Schmidt 2010)

Melissa N. Bruce analysiert in ihrem Essay die Nutzung und Bedeutung des 1967 Chevrolet Impala, dieser übernimmt in der Serie die Rolle des Zuhauses der Winchesters, ist jedoch gleichzeitig auch ein Signifikant für Deans Emotionen. Vor allem in der vierten Staffel, zu deren Beginn der Impala sich ja kurz in Besitz von Sam befindet, spiegelt er ihrer Meinung nach immer mehr jedoch die sich in Auflösung befindliche bzw. Beziehung von Sam und Dean wieder. (vgl. Bruce 2010)

Berit Åströms Essay über MPREG (male pregnancy) räumt mit den sich stark verändernden Vorurteilen, diese Geschichten wären subversiv und reaktionär auf. Trotz des Umstandes, dass eine männliche Schwangerschaft Fragen nach Gender, Identität und Ähnlichem aufwirkt, wird klar das in den von ihr analysierten Geschichten nichts von alledem von tatsächlicher Bedeutung ist. Es geht vielmehr um das Ausloten von Sam und Dean als Väter und die Narration selbst bedient sich allen ihr zur Verfügung stehenden Klischees der traditionellen Darstellung von Familie und Schwangerschaft. (vgl. Åström 2010)

Line Nybro Petersens Essay fokussiert auf die neuen Perspektiven religiöser Konzepte durch Supernatural. Unter Zuhilfenahme gleich dreier Konzepte „mediatization“, „kognitiver Anthropologie“ und „Sozialtheorie“ untersucht sie sowohl das Okkulte, beschäftigt sich mit dem Konzept Religion sowie religiöser Repräsentationen. (Petersen 2010: 0.1) Besonders der von Hjarvard eingebrachte Begriff der „banalen Religion“ (Petersen 2010: 1.5) – also dem Amalgam aus institutioneller Religionen, Mythen, Aberglaube, das im Westen immer mehr auf den Vormarsch ist – dominiert ihre Argumentation, mit dem Ergebnis, dass Supernatural einen Rahmen für die „renegotiating our religious imaginations“ bildet. (ebd: 6.2) (vgl. Petersen 2010)

Ein weiterer Essay zur ersten Metaepisode von Supernatural ist die Analyse von 4.18, aber auch 5.01 sowie Kultfans und dem Verhältnis zwischen Fans und Produzenten der Serie durch Laura E. Felschow. Supernatural hat sich ohne von seinen Machern dazu propagiert zu einem Kulttext gemausert. Gestützt auf die Arbeiten Catherine Johnsons, Henry Jenkins, John Tulloch und Camille Bacon-Smith argumentiert sie erfolgreich das Supernatural ein perfektes Beispiel für einen Kulttext ist. In Felschows weiterer Beschäftigung mit Kultfans arbeitet sie zunehmend auch

mit Matt Hills Erkenntnissen zu dem veränderten Verhältnis von Fans und Produzenten in Zeiten des Internets. Ihre Analyse von 4.18 kommt zu dem Ergebnis, dass im Fall von Supernatural dieses Verhältnis ambivalent anzusehen ist, da die Episode klar macht, dass die Produzenten letzten Endes immer am längeren Ast sitzen. (vgl. Felschow 2010)

Im letzten Essay des Praxisteils untersuchen Monica Flegel und Jenny Roth die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von „Slash“ und „J2 Real Person Slash“. Sie konzentrieren sich hauptsächlich auf recht düstere Geschichten, können jedoch allgemein feststellen, dass in diesem Fall, Jensen und Jared im Kreise ihrer Familien und Freunde eher eine Chance auf ein Happy Ending haben, als die meist völlig isolierten Sam und Dean. Die Romantik in den „J2“ Geschichten selbst folgt nach Flegel und Roth primär heterosexuellen Erzählweisen, während potenzielle homosexuelle Thematiken meist auf positive, aber auch negative Reaktionen des sozialen Umfeldes reduziert werden. „Slash“ Geschichten bilden im Gegensatz dazu zumindest Raum für Diskussion, wenn auch nicht annähernd in dem Maße, das möglich wäre. Die Autorinnen verweisen jedoch öfters auf die Arbeiten Tosenbergers, die ja erfolgreich argumentiert, dass sie die Auseinandersetzung mit sozialpolitischen Themen nicht Ziel der bisherigen „Slashliteratur“ ist und damit das Ergebnis von Flegel und Roth kaum verwundert. (vgl. Flegel / Roth 2010)

Der erste Beitrag zum Symposium ist der Vergleich Deepa Sivarajans von Jorge Luis Borges „Tlön, Uqbar, and Orbis Tertius“ von 1962 mit Supernatural. Sivarajan stellt die Frage welchen Einfluss Fanproduktionen auf den Canon haben. Ihre Antwort ist, dass Fan Fiktion, Videos und vor allem Kritik in Internetforen dann Einfluss haben, wenn die Produzenten schon im Vorhinein dazu geneigt waren, etwas zu ändern (z.B. das Entfernen weiblicher Charakteren) wohingegen Kritik an Rassismus, Sexismus und homophoben Äußerungen ignoriert werden. (vgl. Sivarajan 2010)

Louisa Ellen Stein untersucht anhand von zwei Fanvideos die sogenannte Milleniumsgeneration, also jener Menschen die zwischen 1970 und 1990 geboren wurden. Von Wissenschaftlern wie Stephen Prothero, William Strauss und Neil Howe untersucht, zeigt diese Generation, nach Meinung von Strauss und Howes, mehr Interesse an Religionen, wohingegen Prothero und diverse Statistiken vom Gegenteil überzeugt sind. Stein argumentiert, dass die Milleniumsgeneration die Tendenz hat allem gegenüber offen und tolerant sein zu wollen und den Fokus auf das Wohlergehen im Diesseits zu legen. Das Ausloten von Glaube, Moral, Dogma und

Religionen ist ab der vierten Staffel auch eines der Hauptthemen von Supernatural und bietet damit weiteres Material für die andauernde Diskussion. Das Herstellen von Videos sieht sie neben dem Schreiben von Fan Fiktion als eines der wichtigsten Ausdrucksmittel für Fans, wenn das auch aufgrund technischer Gründe erst seit ein paar Jahrzehnten möglich ist. (vgl. Stein 2010)

Kristin Noones Beitrag behandelt Adam, dem dritten Winchesterbruder, jedoch ausschließlich in 4.19 „Jump the Shark“ Sie zeigt auf, wie die Produzenten durch die visuelle Darstellung als auch die Geschichte selbst, tatsächlich Bedrohungen der bestehenden Familiendynamik vermeiden konnten. (vgl. Noone 2010)

Die Analyse von Sam und Deans Körper in Canon mit Fanon ist das Thema von Suzette Chans Beitrag. Während sie erfolgreich Dean als „Foucault’schen Helden“ und Sams Körper als „gothic“ identifiziert, zeigt sie auf, das im Gegensatz zu den gängigen Richtlinien von CW beide Brüder in der Fan Fiktion auch bleibende physische und nicht nur metaphysische Narben von ihrem Leben davontragen. (vgl. Chan 2010)

Während Babak Zarin ein Video analysiert, dass auf Dantes „Inferno“ basierend Sams Weg durch die Hölle auf der Suche nach Dean wiedergibt; (vgl. Zarin 2010) fasst Melissa Gray die gemeinsame „Reise“ von Supernatural und seinen Fans zusammen. Von der gutgemeinten Kritik an Sexismus und Rassismus in der Serie, dem stetigen Wandel von Horrorserie hin zu Fantasy, die den Fans ein ganzes Universum zur kreativen Auseinandersetzung bietet, hin zur Darstellung von Fans in der Serie selbst, die mal positiv und mal negativ empfunden wird. Zu guter letzt erwähnt sie auch noch „Wincest“. Ihr Fazit zu Beginn der fünften Staffel – auch wenn es manchmal Kritik hagelt, kann sich Supernatural seiner treuen Fans sicher sein. (vgl. Gray 2010)

Katharina Freund analysiert ein Video, dass die Misogyniekritiken der dritten Staffel besonders 3.09, auf LiveJournal, mit einer guten Portion schwarzen Humor, kreativ umsetzt. Die anfänglich konstruktiven Kritiken endeten schlussendlich in wüsten Auseinandersetzungen. All das identifiziert sie jedoch als einen fruchtbaren Nährboden für detaillierte Analysen des Canons, die zu weiteren Videos und damit durchaus einem positiven Effekt führten. Die Grundproblematik, dass die weiblichen Charakter der Serie von den, meist weiblichen Fans sehr viel mehr negative Reaktionen und Kritiken bekommen als die Winchester, bleibt weiterhin ungelöst. (vgl. Freund 2010)

Der letzte Beitrag zum Symposiumteil des Journals von Jules Wilkinson beschäftigt sich mit dem Spannungsfeld zwischen Canon und Fanon und was die Darsteller der Serie von Fan Fiktion halten. Über die geteilten Meinungen der Fans, ob die Macher der Serie überhaupt offiziell Kenntnis davon haben sollten bis hin zu Misha Collins Twitter-Abenteuern spannt sie einen Bogen über die Ereignisse beginnend mit der ersten Frage an Jensen Ackles 2007 über Fan Fiktion. Sie argumentiert dass sich spätestens seit 4.18 die Diskussion grundsätzlich geändert hat, Fanon hat den Canon beeinflusst und dieser veränderte Canon wiederum den Fanon, wie sonst wäre es zu erklären, dass 3 Tage nach Ausstrahlung von 5.01 die Winchester-Geschichte von Becky in eine ganze Geschichte ausgebaut unter „ihrem“ penname online gestellt wurde. Den fulminanten Höhepunkt dieser Entwicklung bilden jedoch neben Fan Fiktion von Erik Kripke höchstpersönlich, die Tweets von Misha Collins Persona und ihren Minions, welche wiederum von Fans kreativ bearbeitet werden. (vgl. Wilkinson 2010)

Der Interviewteil setzt sich aus 3 Interviews zusammen, Catherine Tosenberger interviewte gemeinsam mit Kristina Busse und Karen Hellekson Keith R.A. de Cando und Ethrosdemon, der Organisatorin von Wincon, während sich Deborah Kaplan mit dem Administratorteam von superwiki unterhält.

De Cando, selbst Fan der Serie, ist der Autor der ersten drei tie-in Romane zu Supernatural. In ihrem e-mail-Interview unterhalten sie sich darüber, wie viel Spaß tie-in Romane schreiben macht, die Unterschiede zu Fan Fiktion, was er an Supernatural mag und über seine Romane. (vgl. Tosenberger 2010b)

Ethrosdemon ist die Gründerin und Organisatorin von Wincon, ehemals Winchester Convention, einer jährlichen Convention von Fans für Fans, seit 2006 mit 100 bis maximal 250 Gästen. Im Grunde eine Party bei der sich LiveJournal Freunde (und andere Fans) treffen können und Spaß haben. Das Interview behandelt die Organisation, was alles passiert bzw. welche Veranstaltungen stattfinden, den Vergleich mit den großen Conventions der Produzenten und die Fangemeinde im Internet. (vgl. Tosenberger 2010d)

Das interviewte superwiki Team bestehend aus Hope, Leandra, Jules und Vanee bespricht mit Kaplan wie die Seite zustande gekommen ist, wer was erledigt, was die mittlerweile ausgezeichnete⁷ Seite ausmacht und welche Software zur Verwendung kommt. (vgl. Kaplan 2010)

⁷ „SFX Best franchise Specific website award 2011“ (supernaturalwiki 2012: 2.6 17.31)

Alysa Hornicks kommt in ihrer, bereits erwähnten, kritischen Rezension von „In the Hunt“ zu dem Schluss, dass die Sammlung von Essays, obwohl nicht frei von Makeln, doch viel Stoff für detailliertere und ausgeglichene Arbeiten liefert. (vgl. Hornick 2010)

Das „Supernatural Role playing game“ von Jamie Chambers hält laut Douglas Schules keine Überraschungen bereit, auch nicht das im Vergleich zu anderen Spielen, mehr der Spaß als die Regeln im Vordergrund stehen. Alles in allem kommt er zu dem Schluss, dass den Spielern nichts im Weg steht, was das Vergnügen schmälern könnte. (vgl. Chambers 2010)

Germán Gil-Curiel kommt zu dem Urteil dass die von Andrew Jeffrey Weinstock untersuchten Autorinnen in „Scare tactics: Supernatural fiction by American women“ Untersuchungen wert sind, jedoch nicht reduziert auf den Umstand dass sie Amerikanerinnen waren. Am Ende sieht er Weinstocks Fokus auf Gender und Nation für die Horrorautorinnen, die zwischen 1850 und 1930 publizierten, als einfach zu schmal an. (vgl. Gil-Curiel 2010)

Catherine Spooners „Contemporary Gothic“ hingegen ist Martin Fradley etwas zu breit gefächert, da dies jedoch von der Autorin beabsichtigt ist und ihr Fradley in ihrer Hauptargumentation nicht vorwerfen kann, ist seine Rezension als positiv anzusehen. (vgl. Spooner 2010)

„Haunting experiences: Ghosts in contemporary folklore“ von Diane E. Goldstein, Sylvia Ann Grider und Jeannie Banks Thomas kann laut Linda Levitt die von den Autorinnen gestellte Frage nicht beantworten und ist hauptsächlich für Forscher und Fans des Paranormalen interessiert. (vgl. Levitt 2010)

Den letzten Beitrag bildet schließlich Christopher M. Moremans Rezension von „Pretend we're dead: Capitalist monsters in American popculture“. Trotz der von Moreman diagnostizierten Schwäche von Annalee Newitz Argumentation lädt die beeindruckende Auswahl an Theorien und Filmen jedoch seiner Meinung nach zum Nachdenken ein. (vgl. Moreman 2010)

Die Ausgabe spart eindeutig nicht an Kritik sowohl am Canon wie auch am Fanon und tut dies meiner Meinung nach auch durchaus berechtigt. Etwas fragwürdig ist von meiner Warte her die Auswahl der letzten vier Artikel, zugegeben die Themen gehören in den größeren Kontext von Gender, Horror, Gothic und amerikanischer Populärkultur, zu dem Supernatural dazuzuzählen wäre, doch die Verbindung die ein

Erscheinen in der Sonderausgabe rechtfertigen würde stellt sich nicht wirklich dar. Davon abgesehen beendet Laura E. Felschow ihren Essay mit der Erwähnung von Becky Rosen, die sie als Amalgam der Fanreaktionen zu 4.18 darstellt, eine durchaus besorgniserregende Auslegung des Charakters der ein recht extremes Verhalten an den Tag legt. Besorgniserregend in den Sinne das die Analysen anderer in der Ausgabe verdeutlichen wie negativ behaftet der Charakter von den Autoren konstruiert und geschrieben wurde und den überwiegend negativen Reaktionen der Fans auf Becky. Interessant ist auch das Jules Wilkinson auf Episode 5.09 eingeht, von der Tosenberger in ihren Editorial gemeint hat, dass sie zu spät ausgestrahlt wurde um von den Autoren bedacht zu werden, es ist jedoch durchaus möglich das sich dieser Umstand nur auf die Essays des Praxisteils bezog.

II. II. III. „The Mythology of Supernatural“

2011 erschien Nathan Robert Browns „The Mythology of Supernatural“, ein Versuch die mythologischen und religiösen Aspekte der Serie zwischen zwei Buchdeckeln zu bringen. Während sich die ersten beiden Kapitel um die Waffen der Winchesters drehen, seien es nun Messer und Symbole, erörtert das dritte Kapitel Dämonen, angefangen von den Daevas der ersten Staffel bis zu Alastair und Luzifer. Nach einem kurzen Überblick über die Hierarchien der Himmelsbewohner, schildert er Dantes sieben „Ebenen“⁸ der Hölle und beleuchtet den vermeintlichen Fund selbiger bei Bohrungen in Sibirien. Diese Geschichte hielt sich anscheinend in den achtziger und neunziger Jahren hartnäckig in den US-amerikanisch-christlichen Medien. Nach kurzen Überlegungen wie der Himmel wohl aussehen könnte, geht Brown ans Eingemachte und erklärt verschiedene Versionen des Exorzismus. Er widmet Lilith ein ganzes Kapitel und versucht einen Überblick darüber zu geben, welche Rolle sie im Judentum, Christentum und bei den Sumerern, Akkadern und Babyloniern spielt. Nach einem weiteren Überblick über die jeweiligen apokalyptischen Theorien in den verschiedensten Religionen beschäftigt er sich mit den Mythen, die seiner Meinung nach, der sogenannten „The Winchester Gospel“ unterliegen. Brown beendet sein Buch schließlich mit der jüdisch-christlichen Apokalypse und Supernaturals Version davon. (vgl. Brown 2010)

⁸ Entgegen Browns Bezeichnung „levels“ (Übers. d. Autorin) spricht Dante in seiner Commedia von sieben Ringen!

Die Aufgabe, die sich Brown hier stellte war enorm, doch bei einem Umfang von 266 Seiten, gerade einmal 23 Quellen, die vier verschiedenen Bibelübersetzungen beinhalten, ist das Ergebnis bestenfalls oberflächlich, einseitig recherchiert und das vorhandene Material lückenhaft.

II. II. IV. „TV Goes to hell“

Vor einem Jahr erschien schließlich der Sammelband „TV Goes to hell“ herausgegeben von Stacey Abbott und David Lavery. In ihrer Einleitung gibt Abbott einen Abriss von *Supernatural* und dem Werdegang der Serie. Sie erklärt wie sie David Lavery an Bord geholt hat, und wieso sich der Sammelband auf die ersten fünf Staffeln konzentriert, aus denselben Gründen die ich für dieselbe Entscheidung im Trailer genannt habe. Außerdem stellt sie die sechs Kapitel des Sammelbandes kurz vor, „Comedy and Music“, „Sam and Dean on the Fringes of Time and Place“, „Representations of Gender and Sexuality“, „Narrative and Storytelling in *Supernatural*“, „Exploring Folklore & Religion“ und „Auteurs, Fans, Critics“. (vgl. Abbott 2011a) Vor einem Episodenführer der ersten bis sechsten Staffel von Stephanie Graves schließt Laverys Epilog den Sammelband schließlich ab. In ihrem Essay konzentriert sich Abbott auf die komödiantischen Strategien in 3.03 „Bad Day at Black Rock“ und 4.06 „Yellow Fever“ im Vergleich zu anderen Episoden und anderen Serien wie „Doctor Who“ oder „The X-Files“ bzw. Horrorfilmen wie „Silence of the Lambs“. Sie untersucht die Nutzung von physischen im Gegensatz zu verbalen komödiantischen Elementen sowie Attacken auf den Körper, die in diesem Kontext als komisch empfunden werden. (vgl. Abbott 2011b) Abbott argumentiert erfolgreich dass die „comic strategies of *Supernatural*, therefore, do not sanitize TV Horror but convey in graphic detail the object horror of Sam and Dean, their bodies and their souls presented in “profuse disarray“.“ (Abbott 2011b S. 17)

Stan Beeler's Essay fokussiert auf die Nutzung von Musik in der Serie, also die Rock Hits der 60er und 70er Jahre. Musik dient, wie er meint, als emotioneller Ausdruck dessen was die Charaktere gerade durchmachen und so stimmt er mit Lisa Schmidt überein was das Konzept des „Melodrama *Supernatural*“ angeht, „[...] but it also serves as closed reference system for cult fans.“. (Beeler 2011: S.30)

Zu Beginn des zweiten Kapitels beschäftigt sich Lorna Jowett mit den Motelmotivzimmern in denen die Brüder absteigen. Sie stellt fest, dass die Motels sie einerseits von der

Gesellschaft abgrenzen, sie sich andererseits aber nicht von einander abgrenzen können, weil sie sich immer ein Zimmer teilen und damit eigentlich keine Privatsphäre haben. Dazu kommt das die Zimmer als lokale Zeitkapseln fungieren, sie repräsentieren, laut Jowett, die Geschichte der USA, eine Nation auf Rädern, und die jeweilige lokale Historie, die von den Brüdern ebenda recherchiert wird. Jowett kommt zu dem Ergebnis, das die Zimmer durch ihre vielen verschiedenen Funktionen als Koordinaten dienen mit denen man die Ereignisse im Leben der Winchesters zeitlich und räumlich einreihen kann. (vgl. Jowett 2011)

Der Umstand, dass man Sam und Dean als „White Trash“ kategorisieren könnte; bildet den Ausgangspunkt für Aaron C. Burnells Essay. Er erörtert die Dichotomie zwischen der abschreckenden Wirkung auf die Mittelklasse und die Heroisierung durch eben diese; die sich von den „Monstern“ abzugrenzen versucht. (vgl. Burnell 2011)

Der letzte Essay des zweiten Kapitels ist von Simon Brown und handelt von den 70er Jahren, die wie er meint, von herausragender Bedeutung für Supernatural sind. Einmal abgesehen von der offensichtlichen Verbindung durch die Musik, argumentiert er unter Zuhilfenahme von Robin Wood das, die 70er Jahre die Zeit waren „[...]in which, more than just cinematically, horror found its home in present-day America.“, Supernatural basiert unter anderem daher auf den Filmen dieses Jahrzehntes. (Brown 2011: S. 61) Weiters ist Mary im April 1973 auf den Deal mit Azazel eingegangen und hat damit der Geschichte ihren Lauf gegeben. Vermutlich nicht zufällig passiert dies Zeitgleich mit Nixons Watergate-Affäre, die das nach Vietnam nur mehr als Kartenhaus existierende amerikanische Idyll zusammenfallen lies. (vgl. Brown 2011) „Any chance of a normal life comes to an end for the Winchesters in 1973, and so the codification of John, Dean and Sam as 1970s men links them not only to the last moment of free will and happiness the family was allowed, but also very concretely to the family-led American Nightmare described by Robin Wood“ (Brown 2011. S. 74)

Lorrie Palmers Essay behandelt Maskulinität und das Konzept von Raum in Supernatural. Sie beleuchtet die Western - und road movie - Elemente der Serie und hinterfragt die Konstruktion der Männlichkeit der Charaktere im Bezug auf ihre Umgebung und Lebenssituation. (vgl. Palmer 2011)

Die Repräsentation der Frauen in Supernatural ist das Thema mit dem sich Bronwen Calvert auseinandersetzt. Ob nun Engel, Dämon, Monster, Jungfer in Nöten oder

Heldin, alle Stereotypen sind bis zu einem gewissen Grad vorhanden, doch Calvert kommt zu dem Schluss, dass sie sich alle den Brüdern unterordnen müssen. (vgl. Calvert 2011)

Darren Elliott-Smiths Essay untersucht die homosexuellen bzw. homoerotischen Untertöne der Serie, mit dem Fokus auf 3.13 „Ghostfacers“, 5.09 „The Real Ghostbusters“ und deren Darstellung homosexueller Charaktere. (vgl. Elliott-Smith 2011) Sein Fazit: “[...] I would argue that *Supernatural*’s representation of gay masculinity [...] offers a critique of the limited culturally gendered positions available for gay male subjects.” (Elliott-Smith 2011: 2. 155)

Der erste Essay des vierten Kapitels von James Francis, Jr. beschäftigt sich mit „Drag“, wenn Sam und Dean sich als jemand anderer ausgeben, „Camp“ und der Narration in der Serie. Was „Camp“ betrifft argumentiert er, dass der Begriff keine eindeutige Definition aufweist. „The term has been associated with B-movies, drag queens, over-the-top acting, and much more. It is simultaneously designated as high-brow and low-brow depending on the context of its use. One element that often ties the different representations together is self-awareness.” (Francis 2011: S. 123) Die Narration der Serie ist seiner Meinung nach deshalb so erfolgreich, weil sie intertextuell ist. Sei es nun drag, Referenzen an die Populärkultur oder „Camp“, *Supernatural* verbindet all diese Elemente in seinen wirklichen guten Drehbüchern. Unabhängig vom Budget definiert er so die Stärke der Serie in ihren guten Geschichten. (vgl. Francis 2011)

David Simmons sieht sich in seinem Essay den Wandel von in sich abgeschlossenen Geschichten, in der ersten Staffel, zu der staffelüberspannenden Mythologie bis zum Ende der fünften Staffel, an. (vgl. Simmons 2011)

Alberto N. García schließt mit seinem Essay zur Metafiktion direkt an Simmons an. Nach seinem Überblick auf welche Serien, Filme etc. *Supernatural* Bezug nimmt, folgert er das „[s]upported by intertextuality, self-awareness, or direct appeal to the audience, many of *Supernatural*’s episodes reveal the fictional illusion and the conventions of artistic realism, audiovisually capturing the tension between representation and reality and transforming the story itself into one more stop in the fascinating journey of the Winchester brothers.” (Garcia 2011: S. 160)

Während Erin Giannini erfolgreich argumentiert das *Supernatural*, entgegen der Meinung mancher, keine christliche Sendung ist sondern sich ,wie Eric Kripke mehrmals propagiert, um die Familie dreht; (vgl. Giannini 2011) gehen Jutta Wimmeler

und Lisa Kienzl in ihrem Essay den christlichen Elementen der Himmelsbewohner in Supernatural auf den Grund. (vgl. Wimmeler / Kienzl 2011)

Im letzten Essay des fünften Kapitels beschäftigen sich Mikel J. Koven und Gunnella Thorgeirsdottir mit Folklore. „The series’ use of folklore is self-conscious, not creating an artificial „folksy“-like narrative, but presenting the legends in a new, contemporary way, as an organic and dynamic extension of the process that legend tellers and their audiences have undertaken since storytelling began.” (Koven/Thorgeirsdottir 2011: S. 200)

Brigid Cherry konzentriert sich in ihrem Essay auf Fans im Allgemeinen und die Fans und ihre Interaktion mit Supernatural und seinen Machern. Sie sieht sich an wie Fans in den verschiedenen Episoden der Serie dargestellt werden und wie Fans darauf reagierten und fokussiert dabei vor allem auf den Charakter Becky Rosen. (vgl. Cherry 2011)

Wie die Kritiker und der Sender auf Supernatural reagierten ist das Thema des Essays von Karen Petruska. Sie zeigt auf wie dies Serie nicht nur den Wechsel auf einen neuen Sender und den „Writers strike“ überlebt hat sondern auch das Kritiker vor allem ab der vierten Staffel wieder ein reges Interesse an der Sendung zeigten. Entgegen der Kritik, der Sender würde Supernatural vernachlässigen, argumentiert sie, dass gerade dieser Umstand der Serie den Raum und die Zeit ermöglichte um sich zu entwickeln. Zusätzlich stellt sie fest, dass die neuen Medien sowohl Supernatural sowie dem Sender zu ihrem Erfolg verholfen haben. (vgl. Petruska 2011)

Der letzte Essay des Sammelbandes von Laura Felschow untersucht die Verbindung von Supernatural mit den Werken von Neil Gaiman. Von anfänglichen kleinen Momenten bzw. Referenzen auf Gaiman ist sein Einfluss in 5.19 „Hammer of the Gods“ ihrer und meiner Meinung nicht zu übersehen, die Gemeinsamkeiten mit „American Gods“ sind einfach zu groß. (vgl. Felschow 2011)

David Lavery zieht im Epilog schließlich Bilanz über die Kripkeära und die sechste Staffel. Er hinterfragt, wie viele der Fans, ob es nicht besser gewesen wäre mit der fünften Staffel aufzuhören und merkt an, dass er und Stacy Abbott gemeinsam mit den anderen Autoren weiter ein Auge auf die Serie haben werden. (vgl. Lavery 2011)

Der Sammelband ist gut strukturiert und die wichtigsten Themen zur Serie werden besprochen. Erfrischend ist der Umstand, dass selbst im Gender und Fan Kapitel keiner der Autoren seitenlang über „Wincest“ und/oder „Slash“ lamentiert hat.

II. II. V. Onlineaktivitäten

Ein erschöpfender Überblick über die Onlinefanaktivitäten zu Supernatural ist aufgrund der großen Anzahl, als auch der Geschwindigkeit mit der sie hochgeladen werden wenig sinnvoll. Ich beschränke mich daher auf jene Seiten, die für diese Arbeit von Bedeutung sind. Zuallererst ist das, neben der offiziellen Homepage des Senders, supernatural.tv, eine Homepage, die im September 2005 von Kittsbud gegründet und im Juni 2008 an Buddy TV übergeben wurde. Die Seite beinhaltet neben Neuigkeiten, Video und Audioclips, Messageboards, Galerien und vielem mehr auch die von Dean5339 verfasste „Inside The Legend“ bei der die Hintergründe zu jeder Episode recherchiert werden. Also zum Beispiel wenn in der Episode ein Geisterhaus vorkommt, erfährt der Leser was es im Allgemeinen dazu zu finden gibt und wo Geisterhäuser zu finden wären. Neben Kittsbud gehörten unter anderem auch Tree66 und Grkgirl88 zum Team. Diese Autoren wiederum, wie bereits im Trailer erwähnt, riefen gemeinsam mit anderen die Virtual Seasons auf supernaturalville.net ins Leben. Neben dem Virtual Seasons beinhaltet die Seite eine große Sammlung von Fanfiktionen. Die Seite versucht nach eigenen Angaben das Niveau von Fan Fiktion zu steigern, was ihr aufgrund mehrerer Auszeichnung eindeutig gelungen ist, sie ist im Übrigen „slashfrei“. Wahrscheinlich das wichtigste Onlinearchiv zu Supernatural und seiner Fans ist supernaturalwiki.com. Ursprünglich im Juni 2006 als „Super-canon“ von Hope ins Leben gerufen, wechselte sie bereits im August auf das wiki-Format, ähnlich wie bei Wikipedia kann jeder etwas dazu beisteuern. Das administrative Team, das mittlerweile aus vier Personen besteht, sorgt dabei für die Korrektheit und Neutralität der Beiträge. Eine Besonderheit ist das superwiki, wie es kurz genannt wird, spoilerfrei ist, es werden also keine Beiträge angenommen oder hochgeladen, bevor die entsprechende Episode in den USA ausgestrahlt wurde.

Eine weitere Seite, die zwar für diese Arbeit nicht von Bedeutung ist, jedoch wichtig zu erwähnen ist, ist fangasmthebook.wordpress.com von Lynn Zubernis und Katherine Larsen, zwei Akademikerinnen, die sich vom Supernaturalfieber haben

anstecken lassen und regelmäßige Besucher von Conventions sind. Sie haben die Macher der Serie, Fans, Journalisten und viele andere mehr, die mit Supernatural zu tun haben, in den USA sowie in Kanada interviewt. Neben der Veröffentlichung auf ihrer Homepage sind mittlerweile zwei Publikationen entstanden, die jedoch leider aufgrund ihres Publikationstermins in dieser Arbeit nicht mehr berücksichtigt werden können.

III. „Hinter den Kulissen“ – Methodologie und Methode

III. I. Methodologie

III. I. I. Kulturwissenschaftliche Ansätze

Bei den für diese Arbeit angewandten Methoden handelt es sich um die kulturwissenschaftliche Literaturanalyse und Literaturinterpretation, die von Wolfgang Hallet, und den strukturalistischen und narratologischen Ansätzen, die von Roy Sommer in Nünning vorgestellt wurden. Obwohl Hallet eingesteht, dass man gegenwärtig noch nicht von einem gesicherten Repertoire kulturwissenschaftlicher Methoden der Literaturanalyse sprechen kann, lassen sich sowohl das „close reading“ als auch das „wide reading“ zur Lösung dieser, der kulturwissenschaftlichen Analyse inhärenten Problematik heranziehen. (Hallet 2010: S. 293) Laut Hallet besteht diese Problematik zum einen darin, dass eine solche Methode nicht nur den Text selbst, sondern auch „dessen **kulturelle Dimension**“ erfassen muss, zum anderen wie die intermedialen Einflüsse beziehungsweise Zitate in wiederum anderen Medien des Textes selbst „gelesen werden“ können. (Hallet 2010: S. 293). Somit kommt er zu dem Schluss, „dass die kulturelle Dimension einem literarischen Text inhärent ist“ und ein „close reading“ nur durch ein „wide reading“ ermöglicht wird. (Hallet 2010: 293-294) Hallet spricht hier von einem literarischen Text, das Konzept ist jedoch für den medialen Text der TV-Serie direkt übertragbar. Denn alleine angewendet ist es dem „close reading“ unmöglich die Zeichen eines Textes zu deuten, wenn gleichzeitig deren Intertextualität ignoriert wird. Hallet verweist hier auf Roland Barthes und vergleicht ihn mit Michail M. Bakhtins Konzept der „Dialogizität“. (vgl. Hallet 2010: 295)

„Als [...] close reading wird ein bewährtes literatur-wissenschaftliches Interpretationsverfahren bezeichnet, dessen grundlegendes Prinzip die textgenaue, detailbezogene Lektüre und Analyse eines literarischen Textes ist. Eine solche Lektüre versucht der Vielschichtigkeit literarischer Texte, ihren ästhetischen Strukturgebungen und der Bedeutungsvielfalt ihrer sprachlichen Elemente und Formen durch eine möglichst präzise Erfassung der Bedeutungen und Effekte aller Einzelelemente und ihres Zusammenspiels im Text gerecht zu werden. Durch diese Konzentration auf die Zeichen des Textes selbst soll die Lektüre freigehalten werden

von >textfremden< (theoretischen, ideologischen oder anderen textexternen) Vorannahmen (textimmanente Interpretation). Mit dem Begriff des [...] wide reading wird diesem Verfahren einer einzeltextbasierten Interpretation eine Methode komplementär zur Seite gestellt, welche die Lektüre des literarischen Textes mit der Ko-Lektüre einer Vielzahl anderer, auch nicht-literarischer Texte verbindet, mittels derer auch der weitere historische und kulturelle Kontext eines literarischen Textes erfasst werden kann. Dem liegt die Annahme zugrunde, dass sich die Bedeutung auch kleinster Elemente eines literarischen Textes letztlich nur aus der Zusammenschau mit ihrer Verwendung und Bedeutung in der umgebenden Kultur und in einer Vielzahl anderer Texte aufschließen lässt.“ (Hallet 2010: S. 294)

Hallet stellt darüber hinaus klar, dass das Verhältnis von Text und Kontext nicht in Opposition zueinander zu verstehen ist. Der Kontext bildet vielmehr „die Explikation und analytische Aufschließung der kulturellen Dimension eines literarischen Textes durch das Aufspüren kultureller und textueller Referenzen und Bezüge“. (Hallet 2010: S. 295). „[Das dazu] erforderliche kulturhistorische Wissen lässt sich nur durch das Studium einer möglichst großen Anzahl von Dokumenten erwerben und sichern.“ (Hallet 2010: S. 304)

Um die Rekonstruktion und die wissenschaftliche Überprüfbarkeit der Methode zu gewährleisten, ist es zwingend erforderlich dass sich alle Assertionen und Supposita **„nicht auf pauschale Aussagen über den Zustand oder die Dynamiken einer Kultur beschränken**, sondern [...] anhand kultureller und textueller Manifestationen evident gemacht werden“. (Hallet 2010: S. 296).

Diesem Zwang nachzukommen, ermöglichen gleich vier Ansätze; der New Historicism, die Kultursemiotik, das Konzept von „Kultur als Text“ beziehungsweise die Diskursanalyse. „Das semiotische Verständnis von Kultur entspricht in vielerlei Hinsicht einem kulturinterpretativen Ansatz auf einem anderen Feld, nämlich auf dem der Ethnologie und Anthropologie“. (Hallet 2010: S. 297) Hallet verweist in diesem Zusammenhang auf Clifford Geertz und sein Buch „The interpretation of Cultures“ in dem Geertz unter anderem die Analyse von Kulturen mit der Analyse von Texten gleichsetzt. Die „dichte Beschreibung“ ist ein „in Anlehnung an den Philosophen Gilbert Ryle eingeführtes Konzept. Dichte Beschreibungen schreiten i. d. R. von spezifischen Beobachtungen kultureller Phänomene zu allgemeineren Aussagen.

Ziel ist es, nicht bloß möglichst viele Informationen zusammenzutragen, sondern ein bestimmtes kulturelles Phänomen mit Blick auf seine vielfältigen Bedeutungen in der jeweiligen Kultur zu beschreiben, wobei sich >Bedeutungen< sowohl auf die Relevanz als auch auf semantische und pragmatische Dimensionen bezieht. In einer kulturpoetischen dichten Beschreibung geht es v. a. darum, das dynamisch-wechselseitige Verhältnis kultureller Bezüge zu untersuchen.“ (Hallet 2010: S. 228) Michael Basseler folgert weiter, dass das Konzept von „Kultur als Text“ es ermöglicht verschiedene Texte und Kontexte auf der gleichen methodologischen Ebene zu betrachten. (vgl. Hallet 2010: S. 228) Daraus ergibt sich die Schlussfolgerung Hallets: „Ein literarischer Text wird also nicht >aus sich selbst heraus< gedeutet, sonder im Licht der in ihm manifesten oder adressierten kulturellen Bedeutungen und des spezifischen Verhältnisses, in dem sich der literarische Text zu diesen befindet oder setzt [...]. Wenn allerdings *cultural text* oder >Kultur als Text< nicht bloß eine Metapher sein soll, dann muss sich dies methodisch als Aufspüren oder Herstellen von Beziehungen oder des Zusammenspiels von Texten niederschlagen [...].“ (Hallet 2010: S.300) Eine zweite Verbindung zur Kultur- und Sozialanthropologie bildet eine weitere Möglichkeit des close readings, die von Michel Foucault in die Diskussion eingebrachte, und oben bereits erwähnte Diskursanalyse, die „es methodisch gesehen mögliche [macht] literarische Texte mit diskursanalytischen Verfahren auf Diskurselemente und –spuren hin zu untersuchen, um das Verhältnis von literarischen Text und Diskursen bzw. dem in ihnen manifestierten Wissen zu bestimmen.“ (Hallet 2010: S. 299)

III. I. II. Strukturalistische und narratologische Ansätze

Die strukturalistischen und narratologischen Ansätze der Analyse von Texten wurden, in Bezug auf ihre Verwendung in der Kultur- und Sozialanthropologie, traditionell in der Mythenforschung angewendet. (siehe Lévi-Strauss 1971, 1972, 1973, 1975)

Die wissenschaftliche Basis der, von Roy Sommer vorgestellten, klassischen Narratologie bilden einerseits der russische Formalismus, zum Beispiel in Form von Vladimir Propps „Mythologie des Märchens“, und andererseits der Prager Strukturalismus. Dieser orientiert sich an den Arbeiten de Saussures und geht „[...] davon aus, dass literarische Texte in einem Kommunikationszusammenhang

eingebunden sind, in dem sie als > Botschaften < fungieren und Zeichencharakter besitzen (Sommer 2010: S 92-3) „Die [...] narratologische Analyse ist eine textimmanente Methode zur Untersuchung narrativer Darstellungsverfahren und Erzählstrategien. Alle >Texte<, die eine Geschichte erzählen, lassen sich narratologisch analysieren, also neben Romanen unter anderem auch Alltagserzählungen, Comics, Hörspiele oder Filme. Postklassische Narratologien gehen über die Untersuchung textueller Strukturen hinaus und beziehen kognitive und kulturelle Aspekte in die Erzähltextanalyse ein.“ (Sommer 2010: S. 95) Ziel dieser Methode ist es „[...] Kategorien für die Erzähltextanalyse bereitzustellen [...]“ und „[...]nach der Funktion textueller Strategien für die Bedeutungskonstitution [...]“ zu fragen, die postklassische Narratologie orientiert sich darüber hinaus mehr auf den Kontext als auf den Text. (Sommer 2010: S. 95)

In der Praxis bedeutet das, dass der Text verschiedenen Analysen unterzogen wird, zum Beispiel, die der Handlung, der Figuren, die Raum- und Zeitdarstellung, die erzählerische Vermittlung sowie die Figurenrede und Bewusstseinsdarstellung. (vgl. Sommer 2010: S. 97/98) Ziel der Analyse ist, „[...] die im jeweiligen Text signifikanten bzw. für die jeweilige Fragestellung relevanten Aspekte herauszuarbeiten.“. (Sommer 2010: S. 98) Bei der Analyse von Supernatural und der Virtual Seasons spielt die Intermedialität eine größere Rolle als die Intertextualität, auch wenn diese weit definiert wird, wenn also vom „Aufgreifen eines thematischen, inhaltlichen oder sprachlichen Elements aus einem anderen, nicht-literarischen diskursiven Zusammenhang in einem literarischen Text“ die Rede ist. (Hallet 2010: S. 301) Unter Intermedialität versteht man das Phänomen, wenn „literarische Texte auf Darstellungen und Artefakte in anderen Medien Bezug nehmen, die selbst wieder Bedeutung tragen und die diese in einem anderen symbolischen System (oder, wie der Film) in einer Kombination verschiedener Zeichensysteme erzeugen“. (Hallet 2010: S. 302) Dies ist ausschlaggebend in Bezug darauf, welche der oben genannten narrativen Analyseverfahren zur Anwendung kommen um die Forschungsfrage beantworten zu können.

III. II. Methode

III. II. I. „close reading“ und „wide reading“

Die Umsetzung dieses Phänomens in ein Analyseverfahren erfolgt, laut Hallet, in fünf Schritten. Zu allererst muss ein „Korpus an Bezugstexten [...] erstellt werden“. Dieser Korpus ist natürlich abhängig von der jeweils zu beantworteten Forschungsfrage. (Hallet 2010: S. 302). Im Fall von Supernatural besteht dieser Korpus also aus Filmen, TV-Serien, Musik, Literatur und dem Weltgeschehen. Als zweiten Schritt nennt Hallet die „Selektion repräsentativer Diskurse“, welche Vernetzungen also am Wichtigsten sind. (Hallet 2010: S. 302) „Letztlich legitimiert sich die Definition eines Korpus als repräsentativem Ausschnitt eines Diskurses durch das Ergebnis der Analyse. Dieses muss auf den Nachweis der intertextuellen Relativität und der kulturellen Repräsentativität der ausgewählten Texte gerichtet sein.“ (Hallet 2010: S. 303)

Schritt drei ist der „Konstruktcharakter der Relationierung von Texten“, will heißen, dass der zur Untersuchung stehende Aspekt „in entsprechender Breite repräsentiert ist und sich für das eigene Untersuchungsziel als relevant erweisen lässt.“ (Hallet 2010: S. 303).

Den vierten und vorletzten Schritt bilden die „Strukturmerkmale intertextueller Referenzen“. (Hallet 2010: S. 303). „Das intertextuelle Erkenntnisinteresse fragt also danach, aufgrund welcher Merkmale, thematischer Elemente, Strukturen, generischer Muster, geteilter Weltsichten, Denkweisen und Wertvorstellungen, Bilder und Motive sich Texte aufeinander beziehen lassen. Nur intertextuelle Relationierungen können kulturelle Tiefenstrukturen eines Textes freilegen und deren Intersubjektivität evident machen [...]“. (Hallet 2010: S. 304)

Schritt fünf und damit der letzte Schritt im Analyseverfahren ist das „kulturhistorische Vorweisen“ auf das bereits zu Beginn des Kapitels verwiesen wurde, Belesenheit egal in welchem Medium ist also die Grundvoraussetzung dieses Analyseverfahren. (Hallet 2010: S 304)

III. II. II. Narration

Die Analyse der Handlung⁹ unterteilt sich in sieben Schritte beginnend mit der Identifizierung der elementaren Handlungseinheit – dem Ereignis. Darauf folgt die Feststellung der Abfolge der Ereignisse (Geschehen) und der chronologischen Listung der Ereignisse. Ist dies erledigt folgt die Analyse der Handlungsstruktur, also die kausal oder logisch verknüpfte Inszenierung der Ereignisse mit anschließender Hinterfragung der Handlungsmotivierung. Die Analyse der Handlungsstränge, bedeutet nichts anderes als festzustellen ob die Handlung entweder einsträngig, mehrsträngig oder eine Episodenstruktur aufweist. Der letzte Schritt ist freilich die Analyse der Schlussgebung, also ob es sich um einen offenen oder geschlossenen Schluss handelt und ob die Handlung gut oder tragisch endet.

Die Figuren werden nach ihrer Selektion, Konzeption, Konstellation, Charakterisierung und Funktion analysiert. Die Selektion konzentriert sich unter anderem auf die Anzahl und Homo- bzw. Heterogenität der Figuren, während Konzeption hinterfragt ob die zu analysierende Figur ein- oder mehrstimmig, statisch oder dynamisch bzw. „flat“ oder „round“ ist. Die Konstellation beschäftigt sich mit den Kontrasten, Korrespondenzen und der Perspektivenstruktur der Figuren. Die Charakterisierung schließlich stellt fest ob die Figur implizit oder explizit charakterisiert wird bzw. durch andere oder die Figur selbst. Die Figurenfunktion stellt fest wer Protagonist, wer Antagonist oder Nebenfigur ist.

In der Analyse der Raumdarstellung untersucht man zuallererst die Schauplätze, deren Anzahl, Auswahl und ob sie kontrastieren. Nach der Bestimmung der jeweiligen Raumtypen, zum Beispiel ein Aktionsraum, analysiert man die Raumrelation auf kausale, konsekutiv-finale oder korrelative Verknüpfungen. Die Ziehung beziehungsweise Überschreitung von möglichen Grenzen ist dabei ein weiterer Schritt der Analyse. Die Frage ob die Figuren mobil oder immobil sind gehört zur Analyse der Bewegung. Der letzte Schritt der Analyse der Raumdarstellung ist die Raumsemantik die sich mit Symbolen, Topoi und Mythen auseinandersetzt.

Die Analyse der Zeitdarstellung konzentriert sich zu Beginn vor allem auf die Identifizierung von Erzählzeit und erzählter Zeit und danach auf die Erzählordnung,

⁹ Die Erläuterungen der folgenden sechs verschiedenen Analysen der Narratologie sind einer Auflistung Sommers (S. 97/98) entnommen und hier von der Autorin in eine Prosaform gebracht. Zur besseren Lesbarkeit werden die aufgelisteten Fachausdrücke, mit Ausnahme zweier englischer Ausdrücke, in diesem Abschnitt nicht unter Anführungsstriche gesetzt.

handelt es sich um eine Chronologie oder eine Form der Anachronie, gibt es Analepse oder Prolepse, das sind die Fragen die bei diesem Schritt beantwortet werden. Die Analyse der Erzähldauer stellt Pausen, Dehnungen oder Aussparungen fest, während sich die Frequenzanalyse damit beschäftigt sich mit der singulären, repetitiven, multi-singulativen oder iterativen Beziehung zwischen der Häufigkeit der Ereignisse und Erzählfrequenz. Die Analyse des Erzähltempus fragt schließlich welcher Tempus gewählt wurde, zum Beispiel der epische oder synoptische Präsens. Die Analyse der erzählerischen Vermittlung unterteilt sich in die Erzählsituation, den Erzähler, die Fokalisierung, die Kommunikationsstruktur und den Erzählmodus. Die Erzählsituation, in Referenz zu Stanzel kann unter anderem auktorial oder figural ausfallen während sich der Erzähler zum Beispiel als homo- oder heterodiegetisch darstellt. Sommer verweist hier auf Gérard Genette und listet unter anderem auch noch neutral oder explizite bzw. mono oder multiperspektivische Erzähler auf. Die Fokalisierung kann ganz wegfallen jedoch zum Beispiel auch intern oder extern ausfallen. Die Kommunikationsstruktur untersucht das Verhältnis vom Erzähler zum fiktiven Adressaten. Der Erzählmodus definiert ob es sich um einen Bericht, einen metanarrativen Kommentar oder eine Beschreibung oder anderes handelt. Die letzte von Sommer aufgelistete Analyse ist die der Figurenrede und Bewusstseinsdarstellung, die er in drei Schritte unterteilt. Die Figurenrede analysiert ob es sich um einen Gesprächsbericht, erlebte Rede oder zum Beispiel eine direkt, freie Rede handelt. Die Dialogstruktur listet die Länge, Häufigkeit und Relationierung der Äußerungen bzw. die Redeweise und die Sprecherrollen des zu analysierenden Textes. Der letzte Schritt, die Figurengedanken analysieren ob es sich um indirekte Gedankenzitate oder unter anderem auch um einen Gedankenbericht handelt. (vgl. Sommer 2010: S. 97/98)

IV. Analyse von „Canon“ und „Fanon“

IV. I. Plot des Canons

IV. I. I. Staffel 1

2. November 1983 - Ein Einfamilienhaus in Lawrence, Kansas, Mary und John Winchester bringen ihre Söhne, den vierjährigen Dean und den sechs Monate alten Sam, ins Bett. Wenige Stunden später wird Mary vom Weinen ihres Babys geweckt, als sie in Sams Zimmer kommt, denkt sie John stünde neben dem Gitterbett, als sie feststellt das er es nicht ist rennt sie zurück in sein Zimmer. Von ihrem Schrei aufgeschreckt, findet John seine Frau mit einer tiefen Bauchwunde an der Zimmerdecke, als sie plötzlich in Flammen steht, drückt er Sam seinem Bruder in die Arme und schickt Dean aus dem Haus. Vergeblich versucht er seiner Frau zu helfen und so sitzen die drei schließlich auf der Motorhaube ihres 1967 Chevrolet Impala und müssen hilflos mit ansehen wie die Feuerwehr gegen die Flammen ankämpft.

31. Oktober 2005 – Dean taucht mitten in der Nacht bei seinem Bruder in Stanford auf. Sams Freundin Jessica ist mehr als überrascht Dean kennenzulernen, denn Sam hatte keinen Kontakt mehr mit seiner Familie, seit er beschlossen hatte aufs College zu gehen. Dean braucht Sams Hilfe, denn John scheint sich in Luft aufgelöst zu haben. Wir erfahren das John nach dem Tod seiner Frau, Sam und Dean auf der Straße und billigen Motels großgezogen hat, immer auf der Suche nach dem Monster das die Liebe seines Lebens auf dem gewissen hat. Im Gegensatz zu Dean hatte Sam dieses Leben eines Tages satt und verließ seine Familie um zu studieren. Als Dean ihm jedoch klar machen kann, dass ihr Vater in Gefahr sein könnte, erklärt er sich bereit ihm zu helfen.

In Jericho angekommen, finden sie zwar die Woman in White hinter der ihr Vater her war, John bleibt jedoch verschwunden und der Umstand das er sein Notizbuch mit all den Informationen, die er in all den Jahren über übernatürliche Wesen gesammelt hat, für seine Söhne hinterlässt, bedeutet das sich daran auch so schnell nichts ändern wird.

Wie versprochen bringt Dean seinen Bruder zurück nach Stanford der Tags darauf sein Interview für die Aufnahme an der juristischen Fakultät hat. Als Sam jedoch

erleichtert, wieder zu Hause zu sein, vom Bett aufblickt findet er Jess in derselben Position wie sein Vater zweiundzwanzig Jahre zuvor seine Mutter. Dean kann ihn im letzten Moment aus den Flammen retten. Nun ist Sam derjenige der auf Rache aus ist.

Nachdem sie in Palo Alto vergeblich nach Hinweisen über Jessicas Mörder gesucht haben, folgen sie den Koordinaten, die ihnen ihr Vater in seinem Notizbuch hinterlassen hat, nach Black Water Ridge, Colorado. Den ortsansässigen Wendigo können sie zwar eliminieren, doch Sam muss lernen sich zu gedulden, denn die Suche nach ihrem Vater und dem Mörder von Mary und Jessica könnte länger dauern als ihm recht ist.

Einen rachsüchtigen Geist, der Menschen ertränkt, einen Dämon der Flugzeuge abstürzen lässt und niemand geringeren als Bloody Mary später, erhält Sam eine E-mail von Becky, einer Freundin aus Stanford, deren Bruder Zach bezichtigt wird seine Freundin brutal ermordet zu haben. Zach war jedoch zur Tatzeit mit seiner Schwester zusammen, gleichzeitig ist er jedoch zur selben Zeit von einer Überwachungskamera gefilmt worden, die ihn beim Betreten des Tatortes zeigt. Sam und Dean haben es mit einem Shapeshifter zu tun, der mordend durch St. Louis zieht, und sich, nachdem er die Beiden überwältigt hat, auch noch als Dean ausgibt. Der wird schließlich von der Polizei als Serienmörder gesucht und am Ende mächtig enttäuscht nicht bei seiner eigenen Beerdigung dabei sein zu können. Zach ist entlastet, doch Becky weiß nun die Wahrheit darüber was mit Jess passiert ist, und was für ein Leben Sam wirklich führt.

Nach dem Hookman in Eastern Iowa und einem Fluch in Oklahoma, müssen sich die Winchesters mit einem Poltergeist auseinandersetzen. Nichts sonderlich kompliziertes, wäre der nur nicht in ihrem alten Haus in Lawrence. Noch beunruhigender, sie wissen nur davon weil Sam von Jenny, der Frau die mit ihren Kindern Sari und Richie jetzt dort wohnt, geträumt hat. Er muss Dean eingestehen das er ähnliche Träume vor dem Tod Jessicas hatte und sich Vorwürfe macht nichts getan zu haben. Dean hinterlässt seinem Vater eine Nachricht. In Lawrence besuchen sie Missouri, ein Medium und eine alte Freundin von John, die ihnen mit gris gris bags hilft das Haus von dem Poltergeist und einem zweiten unbekannten Wesen zu reinigen. Es funktioniert jedoch nicht und das unbekannte Wesen entpuppt

sich als der Geist ihrer Mutter, der den Poltergeist aus dem Haus vertreibt. Am Ende taucht John bei Missouri auf und erklärt ihr, dass er erst wieder mit seinen Kindern zusammenkommen kann, wenn er alles weiß, er schickt Dean jedoch eine SMS mit weiteren Koordinaten von einer, nach einer blutigen Revolte der Patienten, geschlossenen Nervenheilanstalt in Rockford, Illinois. Die Anstalt wird von Dr. Ellicotts Geist gepeinigt, der Sam in die Finger bekommt und ihn so in Rage versetzt, dass er beinahe Dean umbringt. Ellicotts Geist endgültig im Jenseits und nach einer langen Nacht werden die Brüder von Deans Handy geweckt – es ist John mit einem neuen Job.

Auf dem Weg nach Burkittsville, Indiana, geraten Sam und Dean aneinander. Dean will den Job erledigen und Sam zu seinem Vater nach Kalifornien, der dort dem Dämon der Jess und Mary ermordet hat auf den Fersen ist. John will jedoch, dass seine Söhne das „Familiengeschäft“ weiterführen. Sie trennen sich mitten auf der Landstraße und während Dean sich mit einer Kleinstadt auseinandersetzen muss, die einem Vanir jedes Jahr Menschopfer darbringen, lernt Sam Meg Masters kennen. Als er Dean nicht erreichen kann, nachdem sie sich ausgesprochen hatten, lässt er Meg alleine nach Kalifornien fahren und schafft es Dean und Emily, auserkoren als die diesjährigen Opfer, zu retten. Nachdem Emily den Vanir endgültig zerstört, verlässt sie die Stadt. Sam erkennt das alles was er noch hat sein Bruder ist. Meg, per Anhalter unterwegs, unterhält sich mit einem silbernen Kelch, gefüllt mit dem Blut des Fahrers, dem sie die Kehle durchgeschnitten hat.

Als Dean bei der Jagd auf einen Rawhead eine irreparable Herzschädigung davon trägt, setzt Sam alle Hebel in Bewegung seinen Bruder zu retten und wird fündig. Er bringt ihn nach Nebraska zu Roy Le Grange, einem Pastor der Dean tatsächlich heilt. Es stellt sich jedoch heraus dass ihm das nur gelungen ist, weil seine Frau Ann, ohne sein Wissen, einen Reaper an sich gebunden hat, der auf ihren Befehl Menschen das Leben nehmen und anderen geben kann. Layla Rourke ist unheilbar krank und erhofft sich vom Pastor geheilt zu werden. In einer moralischen Zwickmühle entscheiden sich Sam und Dean doch dafür keine Unschuldigen mehr sterben zu lassen und der Reaper, den Ann einst an sich band um ihrem Mann das Leben zu retten, holt nun ihres. Layla und Dean sprechen sich aus, doch das Schicksal der jungen Frau ist besiegelt.

Eigentlich auf dem Weg zu einem anderen Job, meldet sich Deans Exfreundin Cassie Robinson, die hinter dem Unfalltod ihres Vaters und einem seiner Freunde

etwas Übernatürliches vermutet. Sam erfährt, dass Cassie Dean verlassen hat, nachdem der ihr vom „Familiengeschäft“ erzählt hat. Der rassistische Geist der hinter den Morden steckt, wird gestoppt und nachdem Dean eine weitere Abfuhr von Cassie erhalten hat, hat sich Sams Eindruck von seinem Bruder erheblich verändert. Sam hat wieder einen seiner Albträume, doch sie kommen zu spät um den Mord an Jim Miller zu verhindern. Als Sam dann auch noch am helllichten Tag Visionen bekommt, ist Dean mehr als besorgt. Es stellt sich heraus das Max, Jims Sohn, Telekinese beherrscht und seinen Vater und seinen Onkel umgebracht hat, weil die ihn jahrelang misshandelt haben. Max und Sam haben etwas gemeinsam, ihre Mütter starben auf dieselbe Weise und beide haben seit sechs Monaten übernatürliche Fähigkeiten. Als Max ihn im Wandschrank einsperrt, hat Sam eine Vision von Deans Tod und kann sich plötzlich mit Telekinese aus dem Wandschrank befreien. Zwar kann er Dean und Alice, die Stiefmutter von Max, retten, doch Max erschießt sich.

Nach einer kurzen Bekanntschaft mit der Familie Bender, lockt Meg die Winchesters mit einem blutigen Mord nach Chicago; sie bedient sich dabei Deavas, zoroastrischer Schattendämonen. In dem Glauben das sie mit dem Dämon in Kontakt steht, hinter dem sie all die Jahre her sind, informieren sie ihren Vater. Doch es ist eine Falle für ihren Vater und obwohl sie sich aus ihr befreien können, werden sie wenig später als sie tatsächlich mit John zusammentreffen von den Deavas attackiert. Sie erkennen, dass sie nicht zusammenbleiben können und trennen sich wieder. Meg wiederum läuft erstaunlich gesund herum, dafür, dass sie gerade aus einem Hochhaus gefallen ist.

Als ein Streich in Richardson, Texas, nach hinten los geht und es die beiden mit einem Tulpa zu tun bekommen, machen Sam und Dean die Bekanntschaft von Ed Zedmore und Harry Spengler, Möchtegernjäger mit einer eigenen Website. John schickt seine Söhne anschließend nach Fitchburg in Wisconsin, wo mehrere Kinder an einer mysteriösen Krankheit leiden. Nachdem sie einen verrotteten Handabdruck am Fenstersims eines der Kinder gefunden haben, weiß Dean, dass es sich um einen Shtriga handelt, einer Art Hexe die von der Lebensenergie von Kindern zehrt. Dean ist ihr schon einmal begegnet – als sie Jahre zuvor Sam attackierte und John an dem Fall dran war – diesmal kann Dean den Shtriga jedoch töten. Alle erkrankten Kinder erholen sich wieder.

Wer hätte schon gedacht das ein Bild morden könnte, nun in New Paltz, New York ist das der Fall und so brauchen Sam und Dean die Hilfe von Sarah Blake, der Tochter des Auktionators bei dem sich das Bild befindet. Dean trägt seinen Teil dazu bei das sich die beiden näher kommen und nach getaner Arbeit, verabschieden sich Sarah und Sam sehr freundlich von einander. John hat es geschafft, er hat doch tatsächlich eine Möglichkeit gefunden den Dämon zu töten. Ein befreundeter Jäger, Daniel Elkins, ist im Besitz eines Colts, den Samuel Colt 1835 für einen Jäger anfertigte und der alles Übernatürliche töten kann, doch die Patronen sind begrenzt. Elkins wird jedoch von Vampiren überfallen und getötet, die den Colt an sich nehmen ohne zu wissen was sie da eigentlich haben. Sam und Dean erfahren durch die Zeitung von seinem Tod und treffen als sie in Colorado ankommen auf John. Die Vampire aus dem Weg geschafft, einigen sich die Winchesters nach einigen Wortgefechten darauf, es gemeinsam zu Ende zu bringen. Während Meg munter Jäger tötet, gesteht John seinen Söhnen ein, dass er bereits relativ genau voraussagen kann, wo der Dämon als nächstes zuschlägt. Sam und Dean bewachen das Haus in dem der Dämon auftauchen wird. Zeitgleich ist John mit einem falschen Colt auf dem Weg zu Meg um sie davon abzuhalten noch mehr Menschen zu töten. Sam und Dean schaffen es zwar die Familie zu retten, aber nicht, den gelbäugigen Dämon zu töten und Johns Plan geht gründlich daneben. Mit John in den Händen von Meg brauchen Sam und Dean Hilfe und fahren zu Bobby Singer, einem befreundeten Jäger mit einer sehr umfangreichen Bibliothek. Wie gehofft taucht Meg bei Bobby auf, der sie in einer Teufelsfalle festhält und die Winchesters darüber informiert, dass Meg in Wirklichkeit eine junge Frau ist, die von einem Dämon besessen ist. Sie exorzieren sie und erfahren von der echten Meg den Aufenthaltsort ihres Vaters, bevor sie den Verletzungen die ihr Körper in Chicago erlitt, erliegt.

Sie können John befreien, doch der gelbäugige Dämon hat von John Besitz ergriffen und bringt Dean beinahe um, während er großes Interesse an Sam und seinen Fähigkeiten bekundet. Er informiert sie darüber hinaus, das der Dämon in Meg seine Tochter ist und der zweite Dämon, Tom, den Dean bei der Befreiung seines Vaters mit dem Colt erschoss, sein Sohn war. John der kurz die Überhand gewinnt fleht Sam an, ihn mit dem Colt zu erschießen und damit allem ein Ende zu setzen, doch das kann Sam nicht und schießt ihm ins Bein und der Dämon verschwindet. Auf dem Weg ins Krankenhaus, mit seinem angeschossenen Vater als Beifahrer und dem schwerstverletzten Dean auf der Rückbank, erklärt Sam seinem Vater das ihre

Familie wichtiger ist, als den Dämon zu töten, auch wenn er selbst vor Johns Entführung nicht dieser Meinung war. In diesem Moment wird der Impala von einem Laster mit einem Dämon am Steuer gerammt.

IV. I. II. Staffel 2

Die Winchesters werden ins Krankenhaus gebracht und Dean erwacht außerhalb seines Körpers. Während Sam erfolgreich versucht in Kontakt zu treten heckt John den Plan aus mit dem Dämon einen Deal einzugehen. Als Dean den Reaper Tessa kennenlernt, muss der sich entscheiden, ob er bleiben oder gehen will. Doch bevor er Tessa eine Antwort geben kann, wacht er, zurück in seinem Körper, auf. Die Ärzte können sich seine Spontanheilung nicht erklären.

John unterhält sich in Sams Abwesenheit mit seinem Sohn und stirbt wenig später, der Colt ist verschwunden.

Sam und Dean haben sich bei Bobby einquartiert um den Impala wieder zu reparieren. Als Sam Johns Handy durchsucht stößt er auf die Nummer von Ellen Harvelle. Sie suchen sie in ihrem Roadhouse auf und lernen dort sowohl deren Tochter Jo als auch das Genie Ash kennen. Ellens verstorbener Mann Bill hat einst mit gemeinsam mit John gejagt. Während Ash die gesammelten Daten Johns in ein Computerprogramm einspeist, jagen die Beiden einen Rakshasa.

Mit dem Impala zurück auf der Straße stoßen die Beiden auf ein Nest von Vampiren, die bereits von Gordon Walker, einem anderen Jäger, verfolgt werden. Als sich herausstellt, dass die Vampire, angeführt von Lenore, sich von Tierblut ernähren, erkennen sie, dass sie diesmal die Vampire vor den Jägern schützen müssen und helfen ihnen zu fliehen, während sie Gordon verschnürt zurücklassen.

Sam besteht darauf Marys Grab zu besuchen. Als Dean ein benachbartes Grab, mit toter Vegetation, entdeckt. Es handelt sich um das Grab von Angela Mason, die nach ihrem Unfalltod, von ihrem besten Freund in einen Zombie verwandelt wurde. Sie schaffen es die mordende Untote zurück in ihr Grab zu befördern, die Sam zum Dank die Hand bricht.

Als Sam eine weitere Vision hat, bittet er Ash um Hilfe weitere „begabte Kinder“ ausfindig zu machen. So lernen Sam und Dean Andrew Gallagher kennen, dessen Zwillingsbruder mordend durch die Stadt zieht. Andy hat die Fähigkeit seinen Willen aufzuzwingen, ist jedoch im Gegensatz zu seinen Bruder ein guter Kerl. Da er seinen

Bruder nicht kannte und deren biologische Mutter nicht ins Schema passen, müssen die Winchesters, zurück im Roadhouse, Ellen eingestehen, dass es unmöglich ist festzustellen, wie viele „begabte Kinder“ es wirklich gibt. Nachdem Jo gemeinsam mit den Winchester ihren ersten Fall löst, erfährt sie im Anschluss daran, dass John verantwortlich für den Tod ihres Vaters war.

Nach einem Todesomen und einem rachesüchtigen Geist, die die Brüder zeitweise in Polizeigewahrsam bringen, machen sie zum ersten Mal die Bekanntschaft mit einem Kreuzungsdämonen, bei dem Menschen ihre Seele für Wünsche verkaufen können und zehn Jahr später dafür in der Hölle landen.

Nachdem sie den Croatoan-Virus noch einmal knapp entgangen sind, gesteht Dean, dass sein Vater ihn vor seinem Tod gebeten hat, Sam umzubringen, wenn er ihn nicht vor sich selbst retten könne. Den Sam war gegen den dämonischen Virus immun.

Sam haut ab und bittet Ash ihm die Adressen aller „begabten Kinder“, die er ausfindig machen kann, zu geben. Außer ihm, Max und Andy besteht die Liste nur noch aus Scott Carey, der zum diesem Zeitpunkt schon tot ist. Sam fährt trotzdem hin und erfährt, dass der gelbäugige Dämon Scott in den Wahnsinn getrieben hat, bevor er ermordet wurde.

Unverhofft lernt Sam dann doch noch ein weiteres „begabtes Kind“ kennen, den Ava Wilson versucht Sam das Leben zu retten, nachdem sie selbst eine Todesvision hatte. Es stellt sich heraus, dass Gordon hinter Sam her ist, der prompt Dean als Geisel nimmt, der mittlerweile Sam gefunden hat. Die Winchesters kommen wieder Heil aus der Situation heraus und Gordon wandert ins Gefängnis. Eva allerdings wird aus ihrem Haus entführt. Sam und Dean finden lediglich ihren Ring neben der Leiche ihres Verlobten.

Nach einem Geist, der mit Voodoo im Zaum gehalten wurde, liefert sich ein Shapeshifter, während eines vermeintlichen Banküberfalls ein Katz- und Mausspiel mit den Brüdern, die dabei die Bekanntschaft von Special Agent Victor Henriksen machen. Henriksen ist ihnen seit St. Louis auf den Fersen. Somit steht Dean, nachdem sie aus der Bank entkommen konnten, offiziell auf der Fahndungsliste des FBIs.

Nachdem die Winchesters es mit einem vermeintlichen Engel zu tun bekommen hat es Meg wieder aus der Hölle geschafft und zieht bei Sam die Fäden. Bevor Bobby und Dean ihn exorzieren können, tötet der besessene Sam einen Jäger, bedroht Jo,

die mittlerweile von zuhause weg, selbst in das Geschäft eingestiegen ist und erschießt fast seinen Bruder.

Wenig später sehen Sam und Dean bei einem Fall weder ein noch aus und bitten Bobby um Hilfe. Der erkennt recht schnell, dass sie es mit einem Trickster zu tun haben, den sie in dem Glauben ihn getötet zu haben zurück lassen.

Nach einer weiteren Geisterjagd verkuckt sich Sam in Madison, die, wie sich herausstellt, ein Werwolf ist. Als sie Sam darum bittet, bleibt ihm nichts anderes übrig als sie zu töten.

Um Sam aufzumuntern besorgt Dean den beiden einen Job in Hollywood, wo sie es mit einem verdammt wütenden Scriptwriter zu tun bekommen.

Als Deacon, ein alter Freund von John, sie um Hilfe bittet, lassen sich die Winchesters in sein Gefängnis einsperren, um dem ortsansässigen Geist Herr zu werden. Mit der Hilfe ihrer Strafverteidigerin Mara Daniels gelingt es ihnen noch rechtzeitig vor Henriksen zu flüchten.

Noch immer auf der Flucht vor dem FBI gerät Dean in die Fänge eines Djinn und träumt davon wie sein Leben verlaufen wäre, wenn seine Mutter noch am Leben wäre. Er kann sich schließlich mit der Hilfe von Sam selbst befreien und ein zweites Opfer noch rechtzeitig in das Krankenhaus bringen.

Sam wird von Dämonen entführt und während Dean und Bobby alle Hebel in Bewegung setzen ihn wiederzufinden, findet Sam sich in Cold Oak, South Dakota, wieder, wo er Ava, Andy, den Soldaten Jake Talley und Lily findet. Sam erfährt, dass der gelbäugige Dämon ihm in der Nacht als seine Mutter getötet wurde, dessen Blut zu trinken gab. Wie sich herausstellt, ist es sein Ziel die „begabten Kinder“ in dieser Stadt gegeneinander antreten zu lassen, um den Gewinner für seine Zwecke zu missbrauchen. Mit der Hilfe von Andy kann Sam seinem Bruder Dean eine Nachricht übermitteln, wo er sich befindet. Dean hat mittlerweile einen mysteriösen Anruf von Ash erhalten, doch als er und Bobby beim Roadhouse ankommen, ist dieses bis auf die Grundmauern niedergebrannt. Als er es endlich schafft zu Sam zu gelangen muss er mit ansehen wie Jake Sam tötet. Der verzweifelte Dean geht einen Deal mit dem Kreuzungsdämon ein, um seinen Bruder zurückzuholen, bekommt aber statt den üblichen zehn nur ein Jahr.

Als die Beiden bei Bobby an der Tür klopfen, weis der natürlich sofort Bescheid und macht Dean schwere Vorwürfe. Ellen taucht unvermittelt auf – sie war bei der Explosion nicht im Roadhouse – und konnte die Karte retten, die Ash Dean zeigen

wollte. Es stellt sich heraus, dass Samuel Colt rund um ein Höllentor eine gigantische Teufelsfalle aus Eisenbahnschienen gebaut hat. Nun ist auch klar, wofür der Dämon Jake benötigt, denn ein Dämon könnte die Falle nicht betreten und somit ist es Jakes Aufgabe das Höllentor zu öffnen. Ellen, Bobby, Sam und Dean sind zur Stelle, Jake schafft es aber den Öffnungsmechanismus in Gang zu bringen, bevor Sam ihn töten kann. Dean schnappt sich den Colt bevor sich die Tore öffnen und wird prompt vom gelbäugigen Dämon attackiert, während Ellen, Bobby und Sam das Höllentor schließen. Wie aus dem Nichts taucht Johns Geist auf und ermöglicht es Dean den Dämon mit der letzten Patrone aus dem Colt zu erschießen. John verschwindet wieder und Sam erfährt von Deans Deal.

IV. I. III. Staffel 3

Eine Woche später geraten Bobby, Sam und Dean gemeinsam mit den Jägern Tamara und Isaac an die sieben Todsünden. Wenig später bekommen es Sam und Dean mit Changelings zu tun. Was die Sache noch interessanter macht, ist das Ben, eines der entführten Kinder, der achtjährige Sohn von Deans Exfreundin Lisa ist, die er das letzte Mal für neun Jahren gesehen hat. Die Kinder können gerettet werden und in Anbetracht der Umstände ist Dean enttäuscht zu erfahren, dass er nicht Bens Vater ist.

Schon während ihrer Auseinandersetzung mit den sieben Todsünden bekamen die Beiden Hilfe von einer unbekannten Blondine, deren Messer Dämonen töten kann. Ruby hat sich, während Dean bei Lisa war, Sam vorgestellt und entpuppt sich als Dämon. Sam erzählt Dean zwar davon, jedoch nicht dass sie ihm angeraten hat, sich die Freunde seiner verstorbenen Mutter genauer anzusehen.

Er findet heraus, dass sie alle unter mysteriösen Umständen gestorben sind.

Kurz darauf lernen die Beiden Bela Talbot kennen, die mit okkulten Gegenständen handelt. Die Hasenpfote, die Bela aus Johns Lagerraum gestohlen hatte, rettet Sam, auf den Gordon einen Jäger angesetzt hat, das Leben, bevor die Beiden die Pfote zerstören.

Bobby, der noch immer versucht herauszufinden wie der Colt funktioniert, bekommt Hilfe von Ruby, während Sam und Dean in Ohio an zwei Dämonen geraten. Casey wird mit Dean in einem Keller verschüttet und so haben sie die Gelegenheit sich zu unterhalten. So erfährt Dean, dass der gelbäugige Dämon eigentlich Azazel hieß und

das Sam dazu auserkoren war die dämonische Armee die aus der Hölle entkommen ist, anzuführen. Ohne dessen Führung herrsche jedoch jetzt das blanke Chaos. Der zweite Dämon, der sich gegenüber Sam als Priester ausgibt, befreit Casey und Dean. Woraufhin Sam die beiden Dämonen mit dem Colt, den Bobby mit Rubys Hilfe reaktivieren konnte, gegen den Willen Deans erschießt.

Nach einem blutigen Ausflug in die Märchen der Gebrüder Grimm taucht Bela erneut auf, doch diesmal geht ihr Plan nach hinten los und die Winchesters müssen ihr das Leben retten. Sie finden heraus, dass Bela ebenfalls einen Deal mit einem Kreuzungsdämon eingegangen ist.

Gordon Walker konnte aus dem Gefängnis fliehen und besticht Bela ihm den Aufenthalt der Winchesters zu verraten. Selbst als er zum Vampir wird schafft er es aber nicht Sam zu töten, sondern wird von ihm enthauptet.

Als der Impala eigenartige Geräusche von sich gibt, lässt Dean Sam zum ersten Mal unter die Motorhaube, da er erkannt hat, dass es Zeit wird ihm zu zeigen wie es sich um sein Baby kümmern muss, wenn er selbst nicht mehr da ist.

Nach einem Weihnachten mit paganen Göttern, wissen wir das Sam seinem Bruder, als beide noch klein waren, das Amulett, das Dean ständig trägt, geschenkt hat, nachdem John Weihnachten wieder nicht bei ihnen war.

Wenig später geraten die Winchesters an einen Hexenzirkel und Ruby rettet Dean das Leben. Sie erfahren zudem, dass Ruby einst selbst eine Hexe war und Dean sich mit dem Gedanken vertraut machen muss, dass die Hölle mit der Zeit aus allen verlorenen Seelen Dämonen macht.

Als Bobby im Tiefschlaf liegt, müssen die Winchesters einspringen und schaffen es ihn wieder aufzuwecken, dabei erfahren sie, dass Bobby zum Jäger wurde, nachdem er seine besessene Frau aus Notwehr erstochen hatte. Dean wiederum, der dem Kreuzungsdämon zwar versprechen musste, sich nicht aus seinem Deal herauszuwinden, da dieser sonst Sam sofort wieder töten würde, erlaubt Sam und Bobby ihm zu helfen.

Der vermeintlich tote Trickster lässt Sam ein und denselben Tag immer wieder erleben, der immer damit endet, dass Dean stirbt. Die Lehre daraus ist, dass Sam lernen muss ohne seinen Bruder auszukommen. Der Trickster versucht Sam klarzumachen, dass Dean sein Schwachpunkt ist und die Bösen das immer wieder ausnützen werden.

Immer noch auf der Suche nach Bela, die ihnen als Bobby im Krankenhaus lag, jedoch nur um mit dem Colt abhauen zu können, half, verrät diese die Winchester an Agent Henriksen. Der nimmt sie prompt fest und sperrt die Brüder in einem kleinen Polizeirevier ein, bis er sie in ein Hochsicherheitsgefängnis überstellen kann. Als der besessene Vorgesetzte von Henriksen auftaucht überschlagen sich die Ereignisse. Henriksen wird besessen und glaubt Sam und Dean endlich, als das Revier von Dämonen belagert wird, taucht dann auch noch Ruby auf, die die Anwesenden davon in Kenntnis setzt, dass sie das alles Lilith zu verdanken haben, die Sams Position als Anführer übernehmen will. Um Revolten zu vermeiden möchte sie deswegen Sams Kopf auf einem Silbertablett. Sam und Dean schaffen es mit der Hilfe von Henriksen, dem Deputy und der Sekretärin Nancy die Dämonen in die Hölle zurück zuschicken.

Zurück im Motel erfahren die Brüder durch die Nachrichten das kurz nachdem Henriksen sie gehen hat lassen, alle sich im Gebäude befindlichen Personen bei einer vermeintliche Gasexplosion getötet wurden. Ruby versichert ihnen, es war Lilith.

Wenig später treffen die Winchesters in einem Spukhaus auf zwei alte Bekannte. Harry und Ed haben mittlerweile gemeinsam mit Eds Schwester Maggie, deren Freund Spruce und dem Praktikanten Corbett die Ghostfacers gegründet. Dank der Hilfe des getöteten Corbetts schaffen es zumindest alle anderen wieder lebend aus dem Haus heraus. Nach einem Zusammentreffen mit einem Crocotta lehnt Dean Sams Lösungsvorschlag in Form von Doc Benton ab. Während Sam noch hinter dem Doktor her war, lernte Dean Rufus Turner kennen, der ihm Belas Aufenthaltsort verraten konnte. Er kann ihr den Colt wieder abnehmen, tötet sie jedoch nicht, als er erkennt, dass ihr Deal bald ausläuft. Bela, die noch versucht hat, mit Lilith, die alle Verträge in ihren Händen hält, einen weiteren Deal auszuhandeln, indem sie ihr verspricht, die Winchesters zu töten, erschießt im Motelzimmer angekommen jedoch nur Gummipuppen. Dean und Bela telefonieren miteinander und sie erzählt ihm von Lilith. Bela stirbt in dem Wissen, dass die Winchesters ihr vermutlich bereits vor Monaten aus dem Deal geholfen hätten, wenn sie ehrlich zu ihnen gewesen wäre. Mit den Informationen von Bela gelingt es Bobby den Aufenthaltsort von Lilith zu bestimmen, die im Körper eines kleinen Mädchens, dessen Familie terrorisiert. Am Ende sind aber alle Mühen umsonst und Dean wird von Höllenhunden zerfetzt. Lilith,

die Ruby zurück in die Hölle befördert hat, übernimmt deren Körper und versucht Sam umzubringen, was ihr nicht gelingt.

IV. I. IV. Staffel 4

Als Dean vier Monate später aus der Hölle befreit wird, sind Bobby und Sam zutiefst erfreut, aber auch beunruhigt. Bobby bringt Dean, der einen Handabdruck auf der Schulter trägt, zu Pamela Barnes, die bei dem Versuch herauszufinden wer Dean aus der Hölle befreit hat, ihre Augen verliert. Es wird immer mysteriöser als sogar die Dämonen, hinter denen Sam her war, Angst vor Dean haben. Während Sam scheinbar die letzten vier Monate damit verbracht hat mit Ruby seine Fähigkeiten auszubauen, lernen Dean und Bobby Deans Retter kennen – der Engel Castiel. Zurück in Bobbys Haus werden die drei von den Geistern derer attackiert die sie nicht retten konnten. Im Gegensatz zu anderen Jägern schaffen sie es, sie wieder verschwinden zu lassen und überleben. In einem Traum nimmt Castiel wieder mit Dean Kontakt auf und Bobbys Befürchtung, dass es sich bei dem Angriff um eines der 66 Siegel handelte, die den Käfig Luzifers verschließen, war korrekt. Obwohl es Dean nicht glauben möchte, befinden sie sich mitten in der Apokalypse. Sam trifft sich heimlich mit Ruby, was Castiel ausnützt um Dean in das Jahr 1973 zurückzuschicken. Dort lernt er seine Großeltern, Jäger, und seine noch nicht verheirateten Eltern kennen. Dean erfährt, dass seine Mutter als Jägerin aufgewachsen ist und zehn Jahre vor ihrem Tod einen Deal mit Azazel eingegangen ist. Der wiederum sowohl ihre Eltern als auch John getötet hat. John aber als Teil des Deals wieder zurückgebracht hat. Alles was sie weiß ist das er sie in zehn Jahren besuchen will. Wieder zurück in seiner eigenen Zeit kann Dean Castiel nicht mehr über die Pläne von Azazel erzählen als der schon wusste. Er ertappt Sam dabei wie er Dämonen nur mit der Kraft seiner Gedanken exorzieren kann. Die Warnung Castiels im Hinterkopf, dass wenn er Sam nicht aufhält, die Engel es tun, geraten die Brüder aneinander. Nachdem sie einen Rugaru eliminieren mussten verspricht Sam, aus eigener Motivation, seine Fähigkeiten nicht mehr zu nutzen. Einen Shapeshifter mit Hang zu alten Filmen später, infiziert sich Dean mit einer übernatürlichen Krankheit, bei der er sich innerhalb der nächsten 48 Stunden zu Tode fürchten wird. Bobby und Sam retten ihn in letzter Sekunde indem sie den Buruburu selbst zu Tode erschrecken. Als Sam zu Halloween sein Versprechen bricht um Samhain zu

exorzieren bekommt er nicht nur Probleme mit Castiel sonder auch mit dessen Kollegen Uriel, obwohl er damit eine ganze Stadt rettet. Castiel gesteht Dean, dass dies ein Test für ihn war und das er in den kommenden Monaten noch mehr schwere Entscheidungen treffen wird müssen. Nachdem die Winchesters die chaotischen Verhältnisse einer Kleinstadt, ausgelöst durch einen Wunschbrunnen, oder besser gesagt einem tiamatischen Talisman, wieder in Ordnung bringen, gibt Dean zu, dass er sich an alles was ihm in der Hölle widerfahren ist, erinnern kann. Als die Brüder den gefallenen Engel Anna Milton kennenlernen trifft Dean auf einen alten Bekannten aus der Hölle, Alistair, der leitender Folterer in der Hölle. Sowohl Engel als auch Dämonen sind hinter Anna, die sich nicht erinnern kann ein Engel gewesen zu sein, her, weil sie die Gespräche der Engel hören kann. Statt sie jedoch Castiel und Uriel auszuliefern versuchen Dean und Sam, nachdem sich Anna mit der Hilfe von Pamela wieder erinnert, Annas Engelmanojo wiederzufinden. Ruby hilft ihnen dabei und wir erfahren, dass sie und Sam eine Beziehung haben. In der Nacht bevor Anna wieder in den Himmel zurückkehrt, nützen sie und Dean ihre letzte Nacht auf Erden aus. Nach einem abscheulichen aber ohne Monsterbeteiligung an dem Fall geraten die Brüder an Magier und Sam tut sich wieder mit Ruby zusammen. Nachdem sie zeitweilig wieder in Highschool zurückkehren geraten die Brüder kurz darauf in die Fänge einer Sirene. Wenig später erhalten sie einen Anruf von Bobby, der sie über eine Stadt in Kenntnis setzt, in der niemand mehr stirbt. Die Winchester setzen sich mit dem Geist des letzten Verstorbenen in Verbindung, als sie herausfinden, dass es sich hier um eines der 66 Siegel handelt. Bevor dies jedoch gelingt, werden sie von Alastair angegriffen und Dean ist doch sehr verwundert, dass Sam nicht einmal einen Kratzer hat. Sam und Dean bitten Pamela ihre Seelen in die Astralebene zu befördern, um mit Cole Griffith in Kontakt treten zu können. Der informiert sie darüber, dass der Reaper, der ihn holen kam, plötzlich verschwand. Als Tessa auftaucht und Cole mitnehmen will, versteckt sich dieser und Dean muss erst wieder von ihr daran erinnert werden, dass sie sich kennen. Tessa erklärt sich bereit Cole erst dann mitzunehmen wenn Sam und Dean herausgefunden haben, was in der Stadt los ist, als auch sie verschwindet. Das Siegel das Alistair in der Stadt brechen will verlangt den Tod von zwei Reapern. Nachdem Cole den Beiden ein paar Tricks beigebracht hat, schaffen sie es zumindest Tessa zu retten. Castiel schnappt sich Alistair während Sam bereits von Pamela zurück in seinen Körper befördert wurde, da das blinde Medium von Dämonen angegriffen wird. Castiel gesteht, dass er es

war der die Brüder angerufen hat und als auch Dean wieder zurück in seinem Körper ist, stirbt Pamela. Auch Cole kann dazu überredet werden mit Tessa mitzugehen. Zurück von Pamelas Beerdigung entführen Uriel und Castiel Dean, der Alistair dessen Schüler Dean in der Hölle war, foltern soll um herauszufinden wer all die Engel in letzter Zeit getötet hat. Sam kann ihn mit Rubys Hilfe ausfindig machen und Alistair, der aus der Teufelsfalle entkommen ist und anfängt Dean auseinander zu nehmen, zu töten. Castiel, der noch versucht hatte Dean zu helfen, erfährt das die Dämonen nicht hinter den Morden stecken. Es stellt sich heraus, dass Uriel auf der Seite Luzifers ist und alle Engel aus seiner Garnison, die sich ihm nicht anschließen wollte, tötete. Gemeinsam mit Anna bringt Castiel Uriel um. Dean liegt schwer verletzt im Krankenhaus, was ihn jedoch mehr schmerzt, ist das Wissen das er als er nach 30 Jahren Folter Alistairs Angebot selbst zu foltern statt gefoltert zu werden angenommen hat, was er Sam gestand, nachdem Anna in den Himmel zurückgekehrt war, das erste Siegel gebrochen hat. Noch schlimmer Deans Vater hatte das Angebot auch nach 100 Jahren noch nicht angenommen, bevor er selbst aus der Hölle entkommen konnte.

Zachariah befördert die Winchesters in ein alternatives Universum, indem Dean ein Manager und Sam in der IT-Abteilung einer Firma sind. Als sie nach der Jagd auf einen Geist wieder wissen wer sie sind, erklärt Zachariah, dass er Dean klar machen wollte, dass es schlimmere Schicksale als sein eigenes gibt. Per Zufall geraten Sam und Dean in einen Comicbuchladen an eine Buchserie eines gewissen Chuck Shirleys. Der deren Leben bis ins letzte Detail beschreibt. Als sie ihn Aufsuchen erfährt dieser, nach dem ersten Schock, von Castiel das er ein Prophet ist und das Evangelium der Winchesters schreibt. Er weiß sogar, dass Sam heimlich Dämonenblut trinkt um stärker zu werden. Als er in einer Visionen voraussieht, dass Sam sich mit Lilith, diesmal im Körper einer Erwachsenen, zusammen tut, versuchen Sam und Dean alles es zu verhindern, was ihnen jedoch nicht gelingt. Wie sich herausstellt, möchte Lilith die Apokalypse abblasen, wird jedoch von Dean mit Hilfe Chucks vertrieben. Die Winchesters ziehen von dannen und Zachariah erscheint Chuck als der verängstigt aus seiner neuesten Vision erwacht – er soll es einfach aufschreiben.

Als die Brüder einen Anruf von Adam Milligan erhalten sind sie mehr als überrascht festzustellen, dass sie einen Halbbruder haben. Freilich ist der Adam der mit ihnen in Kontakt tritt nicht der Echte, der zu diesem Zeitpunkt schon lange tot ist, sondern ein

Ghoul, der sich gemeinsam mit seiner Schwester eigentlich an John für die Ermordung ihres Vaters rächen wollte. Am Ende geben sie ihrem Halbbruder zumindest die Ehre einer Jägerbestattung.

Nachdem Castiel kurz seinen Wirt, Jimmy Novak, verlassen muss, geraten der und seine Familie in Lebensgefahr. Als Castiel wieder da ist, ist zwar seine Familie wieder in Sicherheit, doch hat er während seiner Abwesenheit im Himmel eine Gehirnwäsche erhalten und folgt damit wieder blind den Befehlen seiner Vorgesetzten. Sams „Drogenproblem“ ist kein Geheimnis mehr und so wird er von Bobby und Dean für einen unfreiwilligen kalten Entzug in dessen Panikraum eingesperrt. Castiel befreit ihn jedoch und Sam nimmt sofort Kontakt mit Ruby auf, die wiederum hat herausgefunden wie sie an Lilith herankommen können. Ruby erzählt Sam, dass nur Lilith das letzte Siegel brechen kann. Als die Beiden aufbrechen wollen, findet sie Dean, der zuvor den Engeln seine Ergebenheit geschworen hat und versucht sofort Ruby zu töten. Die Brüder kämpfen und Sam lässt seinen Bruder zurück, der ihm sagt, er bräuchte nicht mehr wieder kommen, wenn er jetzt mit Ruby ginge. Während Sam und Ruby sich bereit machen Lilith zu töten, wird Dean von Zachariah in Sicherheitsverwahrung genommen. Dort erfährt Dean, dass die Engel nie vorhatten Lilith aufzuhalten, und dass sie Deans Hilfe erst dann brauchen, wenn Luzifer befreit ist. Castiel, der sich bei Dean entschuldigt, hilft ihm zu entkommen und die Beiden suchen Chuck um den Aufenthaltsort von Sam herauszufinden. Castiel teleportiert Dean sofort dorthin, doch Ruby hält Dean davon ab, Sam davon abzuhalten Lilith zu töten, denn nicht sie ist es, die das letzte Siegel bricht, sie ist vielmehr das letzte Siegel. Nachdem die Brüder Ruby getötet haben, die die ganze Zeit ein doppeltes Spiel gespielt hat, sehen mit an wie sich Luzifers Käfig öffnet.

IV. I. V. Staffel 5

Bevor Luzifer jedoch auftaucht finden sich die Brüder in einem Flugzeug wieder. Zu allererst suchen sie Chuck auf, der etwas mit den Nerven fertig ist. Zachariah taucht auf und erklärt Dean, dass sie jetzt seine Hilfe brauchen. Dean vertreibt ihn mit der Hilfe eines Bannsiegels. Es dauert nicht lange bis Zachariah in wieder findet und Dean erfährt, dass er die menschliche Hülle des Erzengels Michael ist und der Plan war, dass er mit Luzifer kämpfen sollte. Da Dean zustimmen muss, dass Michael von

ihm Besitz ergreift, ist Zachariah in der Zwickmühle. Selbst unter Folter lautet die Antwort nein und plötzlich taucht Castiel wieder auf und befiehlt ihm die Winchesters wieder in Ordnung zu bringen. Der realisiert, dass nur Gott höchstpersönlich Castiel wieder zurückbringen konnte und gehorcht.

Während Luzifer in Nick seine Hülle gefunden hat, wird Bobby im Krankenhaus mitgeteilt, dass er nie wieder laufen wird können. Er hat sich selbst zu schwer verletzt als der Dämon, der sich in ihm eingenistet hatte, von Meg, die wieder da ist, den Befehl erhielt, Dean zu töten. Da Castiel jedoch vom Himmel abgeschnitten ist, kann er Bobby nicht heilen. Um Sam und Dean vor den Engeln verstecken zu können brennt Castiel ihnen enochische Siegel auf ihre Rippen. Nachdem er Dean, Sam und Bobby davon in Kenntnis setzt, dass Deans Amulett in der Gegenwart Gottes zu leuchten beginnt, bittet er Dean es ihm zu borgen, da er davon überzeugt ist, dass nur Gott das Ende noch aufhalten kann und da er nicht im Himmel ist, ist das Amulett die einzige Möglichkeit ihn zu finden.

In River Pass, Colorado, treffen die Winchesters auf Ellen, Jo und Rufus, wo sich einer der vier Reiter der Apokalypse, Krieg, einen Spaß daraus macht, die Menschen dazu treiben sich gegenseitig umzubringen. Sam und Dean können ihn besiegen, indem sie ihm seinen Ring abnehmen. Nach getaner Arbeit einigen sich die Brüder darauf, dass sie für eine Weile getrennte Wege gehen sollten, da Dean Sam nicht mehr vertraut, der das selbst nicht tut.

Während Castiel und Dean den Erzengel Raphael in eine Falle locken um von ihm zu erfahren, wo Gott ist, nimmt Luzifer Kontakt mit Sam auf. Sam arbeitet im Moment in einer Bar und gerät in Schwierigkeiten als andere Jäger von seinen Fähigkeiten erfahren und ihn dazu zwingen wollen, wieder Dämonenblut zu trinken um Dämonen töten können. Luzifer informiert Sam darüber, dass er und nicht Nick seine wahre menschliche Hülle ist. Sam ruft sofort Dean an, der wenig überrascht ist, aber trotzdem der Meinung ist, sie sollten getrennt bleiben. Um seine Meinung zu ändern schickt Zachariah Dean fünf Jahre in die Zukunft, um ihm zu verdeutlichen welche Folgen seine Entscheidung haben wird. In der Zukunft sind Großteile der Bevölkerung mit Croatoanvirus infiziert und Sam bereits Luzifers Hülle. Als Zachariah in wieder zurück bringt, teleportiert Castiel in sofort zu sich. Dean hat seine Lektion gelernt, aber nicht die die Zachariah ihn lehren wollte. Es ist besser wenn er und Sam zusammen sind.

Nach einem Leshii lernen die beiden Brüder Jesse Turner kennen, der Antichrist, Sohn einer menschlichen Mutter und eines Dämons. Der kleine Junge weiß zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht über welche Fähigkeiten er verfügt. Was auch immer er sich vorstellt oder möchte passiert. Da sowohl die Engel als auch die Dämonen in auf seine Seite ziehen wollen, bitten die Winchesters an, ihn zu beschützen. Er zieht es jedoch vor sich alleine zu verstecken.

Pokerspielende Hexen später landen Sam und Dean im TV-Land. Der mittlerweile altbekannte Trickster hält sie in einer von ihm erschaffenen Welt aus TV-Sendungen gefangen. Er möchte, dass sie lernen ihre Rollen zu spielen, sprich Ja zu Luzifer und Michael zu sagen. Die Winchesters erkennen wer der Trickster wirklich ist – der Erzengel Gabriel. Gabriel gibt den Brüdern zu verstehen, dass ihre Situation mit John genau dieselbe ist, wie Michaels und Luzifers mit Gott.

Unter einem Vorwand lockt Becky Rosen, Chucks größter Fan, die sie kurz nach der Befreiung Luzifers, kennengelernt haben, zur ersten Supernatural Convention. Durch die Augen anderer betrachtet erkennt Dean was er an seinem Bruder hat und die Conventioneilnehmer Demian und Barnes erfahren das Gräber Ausheben sehr anstrengend ist.

Dean hat in der Zukunft erfahren, dass der Colt noch nicht zerstört wurde. Als sie Crowley, die Nummer Zwei der Hölle, mit Jo aufsuchen übergibt der ihnen den Colt samt Munition freiwillig, da er selbst Luzifer tot sehen möchte. Als sich die Gelegenheit dazu in Carthage, Missouri, bietet bleibt Bobby im Rollstuhl zurück in seinem Haus, während Sam, Dean, Ellen, Jo und Castiel alles auf eine Karte setzen. Ellen und Jo sterben, Luzifer nicht, hat aber ein neues Spielzeug – Tod. Nachdem sie Martin Creaser, einem befreundeten Jäger, der in einer psychiatrischen Klinik lebt, bei der Beseitigung eines Wraiths helfen, verbringt Sam eine Weile im Körper eines Teenagers.

Als Anna versucht die Apokalypse auf ihre eigene Weise zu beenden, nämlich in dem sie in der Zeit zurück reist um John und Mary Winchester zu töten, bevor Sam und Dean überhaupt zur Welt kommen können. Die reisen mit Castiels Hilfe hinterher, kommen jedoch zu spät, den Mary ist bereits mit Dean schwanger. Anna, die sich Verstärkung von einem jüngeren Uriel holt, wird von Michael aufgehalten, der sich kurz John Winchester ausborgt. Dean erfährt von ihm, dass alles vorausbestimmt ist und es so etwas wie freien Willen nicht gibt. Daraufhin löscht

Michael die Erinnerung von Mary und John und bringt Sam und Dean wohlbehalten zurück in die Zukunft. Castiel schafft es auch wieder zurück.

Als nächstes gerät das Team „freier Wille“ an Hunger, einen weiteren Reiter der Apokalypse. Auch ihm können sie seinen Ring abnehmen. Dessen Bruder, Tod, schickt Bobby in Form seiner Frau die Nachricht sich von den Winchester fernzuhalten. Wenig später werden Sam und Dean von Roy und Walt, ihres Zeichens Jäger, erschossen und landen im Himmel. Nachdem sie sich dort wieder gefunden haben, schafft es Castiel mit Dean in Kontakt zu treten und bittet sie Joshua zu suchen, da er der einzige ist mit dem Gott kommuniziert. Mit Hilfe von Ash, der es sich im Himmel sehr gemütlich gemacht hat und für ein Wiedersehen mit Pamela sorgt, schaffen sie es zwar nicht in den „Garten“, den Zachariah fängt vorher ab, um sie mal wieder zu quälen. Joshua taucht auf und nimmt sie auf Befehl Gottes mit sich mit. Von ihm erfahren sie, dass Gott weiß was los ist, sich aber nicht mehr einmischen möchte als ohnehin schon hat.

Wieder unter den Lebenden trifft Castiel diese Nachricht schwer und gibt Dean sein Amulett wieder, das er in den Müll wirft.

Mit einem schwer betrunkenen und anschließend verkaternten Castiel schaffen sie es die Hure von Babylon zu eliminieren. Da dies nur durch einen wahren Diener des Himmels möglich ist, schreien bei Sam die Alarmglocken, dass Dean derjenige mit der Todeswaffe war. Seine Befürchtungen werden wahr, denn Dean hat genug und will ja sagen. Er besucht Lisa um sich von ihr zu verabschieden und verspricht ihr dass ihr und Ben in den nächsten Tagen nichts passieren wird. Sam und Castiel schnappen sich Dean bevor er einen Fehler begeht und halten ihn gemeinsam mit ihrem wieder auferstandenen Bruder Adam bei Bobby fest. Zachariah probiert Plan B, wenn also Dean nicht ja sagt, so kann er doch Adam dazu bringen. Adam findet sich in denselben Raum wieder, in dem Dean vor der Befreiung Luzifers verwahrt wurde. Es war jedoch nur eine Falle für Dean, den Zachariah nutzt es aus, dass die Brüder alles für ihre Familie tun würden. Während Castiel die Engel rund um den Raum bannt, schafft es Dean zwar Zachariah zu töten, kann Adam aber nicht mehr rechtzeitig herausholen bevor Michael kommt.

Die paganen Götter der Welt wollen sich zusammenschließen um Luzifer aufzuhalten, die haben mittlerweile die Winchesters in ihrer Gewalt. Als Gabriel auftaucht wird Sam und Dean klar, dass die anderen Götter ihn weiterhin für den Trickster halten. Am Ende entscheidet sich Gabriel doch dafür Stellung für die

Menschen zu beziehen und stellt sich seinem Bruder Luzifer, der die paganen Götter bis auf Khali, die die Winchester retten, abgeschlachtet hat, entgegen und bezahlt mit seinem Leben. Er hinterlässt Sam und Dean, jedoch ein Video in dem er ihnen erklärt, dass sie die Apokalypse auch aufhalten können, indem sie Luzifer wieder einsperren. Alles was sie brauchen ist der Schlüssel und der besteht aus den vier Ringen der apokalyptischen Reiter.

Mit der Hilfe von Crowley, der Bobby sogar wieder aus dem Rollstuhl holt, schaffen sie es den dritten Ring an sich zu bringen. Tod überlässt Dean seinen Ring und erklärt ihm sogar wie der Schlüssel funktioniert, nachdem er keine Lust hat weiterhin Luzifers Spielzeug zu sein, der ihn an sich gebunden hat.

Die einzige Möglichkeit Luzifer dazu zu bringen in den Käfig zurück zu gehen, ist jedoch wenn Sam es für ihn tut. So sagt er, ja, zu Luzifer und mit der Hilfe von Dean schafft er es schließlich doch noch kurz die Kontrolle zurück zu erlangen und stürzt sich gemeinsam mit Adam/Michael in den Käfig. Dean hält sein Versprechen und versucht mit Lisa ein normales Leben zu führen.

Gott/Chuck ist der Meinung, dass die Winchesters ihre Prüfung gut gemeistert haben.

IV. II. Plot des Fanons

IV. II. I. Staffel 1

Die Virtual Seasons beginnen mit dem Ende der ersten Staffel der Serie. Sam, Dean und John werden von einem angehenden Priester namens Kyle Williams gerettet, der ähnlich wie Sam, Alpträume/Todesvisionen hat und den „Unfall“ vorausgesehen hat. Er verlässt das Krankenhaus wieder, nachdem er Sam eine mysteriöse Nachricht hinterlassen hat. Dean kämpft derweil mit Hilfe seines Amuletts und dem medizinischen Können eines Chirurgen, der Sam sehr an Gregory House erinnert, um sein Leben. Er überlebt, trotz eines weiteren Angriffs des Dämons, der sich den Körper einer Ärztin ausborgt, während John längst wieder das Weite gesucht hat. Aus dem Krankenhaus entlassen machen sich Sam und Dean auf den Weg zu Bobby, um sowohl den Impala als auch Dean wieder auf die Reifen bzw. Beine zu helfen. Zack Murzak, ein befreundeter Jäger, wird eingeschaltet, um herauszufinden was genau der Dämon von Sam will, doch bevor er sich mit Sam treffen kann wird er überfallen und hinterlässt nichts weiter als Unmengen von Blut für seine Freunde.

Der Impala schnurrt wieder über die Highways und führt die Winchesters nach Arizona, wo sie es mit Laura Mitchell's Geist zu tun bekommen, die ihre Freunde einen nach dem anderen schockgefriert. Nachdem Laura weder beerdigt oder eingeäschert, sondern ihr Leichnam einer Cryogen Firma übergeben wurde, bleibt Sam und Dean nichts anderes übrig als Lauras Geist mithilfe von gris gris bags ins Jenseits zu befördern. Doch hat das funktioniert?

Als Dean mitten in den Sümpfen von Louisiana sein Amulett verliert, erfährt er von Shadrack Mann, der ihm das Amulett vor Jahren anvertraut hat, das er als Wächter des Amuletts nicht mehr lange zu leben hat, wenn er es nicht bald wieder findet. Sam und Dean können es bevor es zu spät ist, den fragwürdigen Gestalten, die es gestohlen hatten und dabei waren es zu zerstören, wieder entreißen, sie sind jedoch beide ahnungslos was es mit dem Amulett nun wirklich auf sich hat.

Nach einem weiteren Angriff durch einen Dämonen und einem tödlich endenden Treffen mit einem ehemaligen Jäger, landen die Winchesters in einem Kinderspital in Neenah, Wisconsin, in dem es angeblich spukt, das Spital welches Kyle in seiner Nachricht an Sam erwähnte. Der vermeintliche Geist von Matthew Ismay, der ähnliche Fähigkeiten wie Sam, Kyle und die anderen „begabten Kinder“, die von dem Dämon heimgesucht wurden, hat, beschert Sam Visionen die schließlich zur Rettung des Jungen, der von „Mitarbeitern“ des Dämons festgehalten und gequält wird.

Matthews Fähigkeiten wurden durch einen Gehirntumor verstärkt, der ihn schlussendlich das Leben kostet. Mit seinem Tod sind Sam und Dean dem Dämonen zwar näher gekommen, dadurch wurden jedoch nur noch mehr Fragen ans Licht gebracht.

Einen kleinen Zwischenstopp in einem Geister-U-Boot aus dem Zweiten Weltkrieg später, helfen Sam und Dean dabei den Geist einer alten Frau im Koma davon zu überzeugen los zu lassen, und damit aufzuhören Leute in den Selbstmord zu treiben. Ein erkrankter Dean wird beinahe das Opfer eines griechischen Mythos, bevor Kyle wieder auf der Bildfläche erscheint, und mit ihm die besessene Ärztin Helen Fletcher. Ihr Zusammentreffen endet damit, dass sie Kyle einen zweifachen Mord in die Schuhe schiebt. Sam und Dean schaffen es Kyle der Justiz zu entziehen, als sie jedoch ins Priesterseminar zurückkehren um Kyles Recherchen über den Dämon, der Sam und Deans Mutter getötet hat, zu holen werden sie von einem Hünen attackiert. Zurück im Motel erfahren die Winchesters von Kyle das sie tatsächlich der rechten Hand des Teufels auf den Fersen sind – Haris. Als Helen Sarah Blake

entführt, sieht Haris tatenlos zu wie John Helen mit der letzten Kugel aus dem Colt tötet um Dean zu retten, alles was ihn interessiert ist Sam oder vielmehr seine Fähigkeiten.

Haris hinterlässt ein Abschiedsgeschenk bevor er mit Sam verschwindet, ähnliche Männer wie der Hüne aus dem Priesterseminar versuchen ihr bestes John, Dean, Sarah und Kyle umzubringen. Ein beunruhigendes Detail, alle haben dieselbe Tätowierung, wie die beiden die versucht hatten Deans Amulett zu stehlen. Haris verschleppt Sam zu einer abgelegenen Ranch, welche randvoll mit seinen Anhängern ist. Mit vereinten Kräften schaffen es Dean, John und Kyle ihn zu befreien. John verschwindet kurz darauf wieder ohne zu erklären wieso er seinen Söhnen eine falsche Kugel hinterlassen hatte und sie damit potenziell in Lebensgefahr gebracht hatte. Sarah und Kyle tauchen bei einem befreundeten Priester ab und der Impala muss erneut repariert werden, nachdem ihn Kyle bei der Rettung seiner Freunde fast zu Schrott gefahren hätte. Bei dieser Gelegenheit kommt dann auch heraus das Kyle als Baby von einer reichen Familie adoptiert wurde, wer hätte gedacht das Kyle Williams ein Multi-Millionär ist.

Nach einem Intermezzo mit einem durchsichtigen Killer, einem Mara, einem übernatürlichen Pyromanen namens Matt, der wie es scheint zur selben Gruppe „begabter Kinder“ gehört wie Sam und Kyle, landet Dean in den Fängen von Howie Grumnik, der die Seelen seiner Opfer mit Hilfe eines mysteriösen Kristalls in einer Art virtuellen Soap gefangen hält, während ihre Körper in der Realität im Koma liegen. Sam schafft es Deans Seele und die der anderen wieder in ihre Körper zurückzubefördern, doch Howie landet in der synthetischen Welt – und wartet dort auf eine Möglichkeit wieder in seinen Körper zurückkehren zu können.

Dank Dr. Ellicott hatten sich die Brüder sich schon einmal in die Haare bekommen haben, jetzt wiederholt sich die Geschichte, nur dass diesmal Dean derjenige ist, der versucht Sam umzubringen. Sam schafft es das Problem in Salz und Feuer aufzulösen, bevor sie von Kyle nach Black Creek in Wisconsin geschickt werden. Dort angekommen landet Dean im Purgatorium und trifft auf Layla, die ihm helfend zur Seite steht als er dort auf Emmanuel Claviger, den Jäger für den Samuel Colt einst den Colt anfertigte, trifft und seine Mordserie stoppen muss. Sehr zu Deans Beunruhigung trägt Claviger dasselbe Amulett wie er um den Hals und weiß nicht nur eine Menge über die Winchesters, sondern teilt zudem auch ihr Schicksal. Dank

Sams Hilfe überlebt Dean dieses Abenteuer, jedoch bleiben sie wieder einmal mit noch mehr Fragen als vorher zurück.

Nach einem Spukhaus und nachdem ein weiterer Sprössling von Haris versucht hat Sam in den Wahnsinn zu treiben und gegen Dean aufzuwiegeln taucht John unvermittelt wieder auf der Bildfläche auf, jedoch nur um Sam und Dean mit einem Fall zu versorgen und sofort wieder das Weite zu suchen. Ausnahmsweise erfahren wir diesmal sogar den Grund dafür; der wieder aufgetauchte Zack hat einen kleinen Jägertrupp zusammengestellt, der Haris' Hauptquartier einnehmen und Haris eliminieren soll. John möchte seine Söhne dafür noch nicht einmal im selben Bundesstaat wissen. Doch Zack ist zu diesem Zeitpunkt schon lange besessen und nimmt Kontakt mit Sam und Dean auf, schafft es, die beiden auszutricksen und Haris höchstpersönlich zu überreichen. Während Dean von einem von Haris Kindern gefoltert wird, müssen Sam und Zack – wieder er selbst - feststellen dass sie nichts tun können um die Jäger zu warnen, die sich unter der Führung von John und Bobby formieren und in die Falle tappen. Haris möchte vollenden was er angefangen hat und Sam opfern um an seine Fähigkeiten zu gelangen. Als Sam vom Altar aufblickt erkennt er seinen Henker, es ist der besessene Dean.

IV. II. II. Staffel 2

Die Jäger schaffen es bis zu Sam vorzudringen. John schießt auf Dean, der jedoch in dem Chaos spurlos verschwindet und sich scheinbar gegen den Dämon in ihm zur Wehr setzen kann. Die überlebenden Jäger schaffen es gemeinsam mit Zack aus dem in Flammen stehenden Komplex heraus, bevor dieser explodiert. Haris, seine Anhänger und Dean bleiben spurlos verschwunden. Während John und Bobby die anderen Jäger ablenken schafft es Sam mit Murzak zu einer Hütte zu fliehen, um ihm Informationen zu entlocken und nicht wie die anderen Jäger allein aus Prinzip heraus zu lynchen. Nach einer mehr als rauen Befragung durch John, gibt Zack zu, einen Deal mit Haris eingegangen zu sein um seine Familie zu schützen. Bobby und die anderen finden währenddessen in den Trümmern des Komplexes Unterlagen über eine weitere Einrichtung in Haris Besitz. Derweil versucht Haris sein Bestes Dean davon zu überzeugen, dass er alle Jäger getötet und Dean selbst seinen Bruder hingerichtet hätte. Dean wiederum erkennt, dass ihm sein Amulett dabei hilft gegen den Dämon in ihm zu anzukämpfen, aber nur solange er sich selbst unter Kontrolle

hat. Haris, der schließlich selbst erkennt das Deans Amulett seinen Plänen im Weg steht, versucht er es ihm erfolglos abzunehmen. Da er Gefahr läuft mit seinem Chef Ärger zu bekommen, greift er schließlich zu härteren Mitteln und beginnt junge Frauen, die sich in seiner Gewalt befinden, vor Dean zu töten – Mädchen oder Amulett?

Als es die verbliebenen Jäger, ohne Zack den sie gehen haben lassen , zu Haris neuer Operationszentrale schaffen, passiert es, Sam hat eine Vision. Mit Hilfe von Murzak, der wie aus dem Nichts wieder auftaucht, und sich für die anderen aufopfert, schaffen sie es in letzter Sekunde sich Dean zu schnappen und zu entkommen.

Doch jetzt fangen die Probleme erst richtig an – bis auf Bobby und John halten alle anderen Jäger Sam für ein Monster und Dean für besessen. Deans Amulett hat den Dämon zwar bis dahin erfolgreich davon abgehalten, voll von ihm Besitz zu ergreifen, macht es aber auch unmöglich den Dämon zu exorzieren. Folglich ist die Jagdsaison eröffnet und John muss sich von den Beiden trennen, bevor er ihnen sagen kann, was es mit dem Familienfluch auf sich hat, um sie vor den Jägern zu schützen.

Auf der Suche nach einer Möglichkeit Dean zu helfen versucht Sam Kyle zu erreichen, nur um von Sarah zu erfahren das er verschwunden ist. Wie sich herausstellt hatte Kyle sich als Jäger versucht und sich ausgerechnet mit Laura angelegt. Die wurde mittlerweile wiederbelebt, mental instabil durch ihre „Gefangenschaft“ im Eis ist sie jedoch auf Mord aus. Trotz dem Versuch ihr zu helfen, bleibt ihnen am Ende nichts anderes übrig als Laura endgültig ins Jenseits zu befördern, und Kyle kommt noch einmal mit dem Leben davon.

Zurück auf den Highways haben die Winchesters eine ungewöhnliche Begegnung mit einem Jersey Devil, als Haris kurz darauf mit Sam Kontakt aufnimmt hält er eine Überraschung bereit. Er bietet ihm an den Dämon aus Dean zu entfernen, wenn dieser ihm im Austausch dafür das Amulett übergibt. Sam, der sich den damit verbundenen fatalen Folgen für Dean bewusst ist, geht auf den Deal ein. Am nächsten Morgen wacht der ahnungslose Dean ohne Dämon, aber mit Amulett auf. Noch mehr Überraschungen? – Howie ist wieder aktiv geworden und lässt die Puppen tanzen, oder besser schießen, doch zu guter Letzt landet er dann doch in einer geschlossenen Anstalt.

Eine von Sams Visionen führt die Winchesters nach Raleigh in North Carolina, wo sie einem scheinbar menschlichen Mörder begegnen, PCP ist der offizielle Grund der örtlichen Behörden, doch was hatten die Bilder von gelben Augen in seinem Zimmer

zu bedeuten? Eine beunruhigende Frage, doch Sam ist einfach nur froh, dass Dean noch am Leben ist.

Nach einem kleinen Missgeschick ist Sams Sehfähigkeit für eine Weile außer Gefecht gesetzt. Die dunklen Schatten die er jedoch sieht, beunruhigen ihn zutiefst. Als seine Augen wenige Tage später wieder einwandfrei funktionieren kann er sie nicht mehr sehen, zudem hat er größere Sorgen denn Dean weiß nun von dem Deal mit Haris und John hat einen Job für die beiden. Das Ridgecrest Youth Resort wird von einem „Monster“ heimgesucht. Bei ihren verdeckten Recherchen trifft Dean auf Melissa, eine Mitangestellte und Seelenverwandte, ihr Glück währt jedoch nur kurz da sie diejenige ist die die Wampuskatze heraufbeschworen hat. Um Dean vor der Katze zu retten opfert sie sich selbst und hinterlässt einen einsamen und verzweifelten Dean, der weder sie retten konnte, noch eine Möglichkeit gefunden hat seinen Bruder aus Haris Deal herauszuboxen und ihn somit davon abzuhalten sich für ihn töten zu lassen.

Was ist wohl notwendig um John Winchester dazu zu bringen seinen Söhnen die Wahrheit zu sagen – lediglich einen Zug von Geistern gefallener Vietnamsoldaten der zum Angriff übergeht, ein weiteres „begabtes Kind“ und Sams Deal mit Haris der ihn an seinem nächsten Geburtstag das Leben kosten wird. So erfahren Sam und Dean, dass die Fähigkeiten, die Sam und die anderen „begabten Kinder“ besitzen, ein Mittel sind um die natürliche Balance des Universums zu erhalten. Kinder in deren Familien einst etwas schlimmes passiert ist – im Falle der Winchesters die Erfindung des Gewehrs das für unzählige Tote verantwortlich ist – haben so die Möglichkeit ihre Talente für etwas Gutes zu nutzen. Haris wiederum versucht alles die „begabten Kinder“ auf seine Seite zu ziehen oder sie zu töten um sich ihrer Fähigkeiten zu bemächtigen. Was nun Sams Deal betrifft, so ist das Einzige was ihn noch retten könnte das Siegel Salomons und scheinbar hat John einen Tipp bekommen, wo es zu finden wäre. Er verschwindet jedoch wieder bevor seine Söhne mehr darüber in Erfahrung bringen können und hinterlässt ihnen lediglich die Telefonnummer des Kontaktes für ihren nächsten Job, bei dem Dean bei lebendigem Leib begraben wird. Sam kann das Schlimmste verhindern, doch sein Geburtstag und damit sein fataler Teil des Deals mit Haris rücken immer näher.

Sehr zum Ärger von Dean findet Sam zwei Tage vor seinem Geburtstag einen neuen Job wichtiger, als zu versuchen sein Leben zu retten. Das Erika Gudrun, die

vermeintlich unsterbliche Mörderin, zu den Guten gehört und weiß das Luciano Ferinacci, der ortsansässige Mafia Boss, das Siegel Salomons hat, ist dabei genauso überraschend wie ein von Ferinacci beauftragter Scharfschütze der Sam mit einer „vergifteten“ Patrone anschießt. Haris lässt ihn zurück, Dean der nichts weiter tun kann als Sam ins nächste Krankenhaus zu bringen, schafft es Haris in einem, zur Sprengung freigegebenen, Schiff im Atlantik zu versenken während die Walküre Gudrun Sam das Leben rettet.

Nach all dem, kann es wohl kaum jemand Sam verübeln, das er darüber nachdenkt das Jagen an den Nagel zu hängen, doch Vampire ändern seine Meinung und er erkennt das er tatsächlich ein Jäger sein möchte.

Zurück im Familiengeschäft schaffen es die Winchesters gerade noch so aus Rapture's Climb zu entkommen, doch dann gerät Dean in die Fänge eines Alps und zu allem Übel ist Haris auch noch zurück an der Oberfläche. Doch bevor sich Dean und Sam mit ihm auseinandersetzen können, treffen sie, eigentlich während einer kurzen Auszeit bei einer Freundin von Missouri, auf Samedi, der sich selbst richtet bevor er ihnen verrät wer ihn auf einmal kontrolliert, und damit versucht zumindest seine Kinder außer Gefahr zu bringen.

Obwohl er nach seinen Erfahrungen mit dem Alp zumindest wieder schlafen kann, könnte man meinen das Dean in den letzten Wochen schon genug durchgemacht hätte, doch Alyssa Medina ist anscheinend anderer Meinung, oder besser Haris ist es. Alyssa, ein weiteres „begabtes Kind“ hat die Fähigkeit Amnesien auszulösen, und obwohl er nach ihrem Zusammentreffen erst nicht einmal mehr weiß wer er selbst ist, findet Dean gemeinsam mit Sam heraus das sein Amulett tatsächlich ein Erbstück von Marys Seite der Familie ist. Als die beiden versuchen von Alyssa zu erfahren was Haris mit dem Amulett, welches er Dean nun schon mehr als einmal versucht hatte abzunehmen, möchte, erfahren Sam und Dean zwar nichts neues über das Amulett, doch Sam entdeckt eine neue Fähigkeit – er kann die Fähigkeiten anderer reflektieren! Somit ist es am Ende Alyssa, und nicht Dean, die ins Leere starrt.

Wenige Tage später macht ein Skin Walker die Winchesters nachdenklich, vor allem Dean fragt sich, ob sie neben all dem Jagen überhaupt ihr Leben ausleben, er ist überzeugt davon wenn Bobby ihnen eine Job in Vegas besorgt, am Ende ist der Hupia dann aber doch nicht so witzig wie Dean anfangs dachte.

Eingeholt von ihrer Vergangenheit lösen Dean, Sam und John Winchester, einen Fall, den Sam und Dean als Kinder, wie es scheint, doch nicht lösen konnten.

Sie trennen sich jedoch diesmal nur kurz, denn die anderen Jäger haben sie eingeholt. John wird festgehalten, Bobbys Haus wird in die Luft gejagt und dann bekommen die Jäger auch noch Dean in die Hände. Da man jedoch fast allen Situationen etwas Positives abringen kann, schafft es John Dean endlich zu erzählen, das sein Amulett ein Teil des Schwert Salomons ist und damit Haris ein für alle Mal töten könnte. Der Plan hat nur einen winzigen Hacken – Dean stirbt wenn er von dem Amulett getrennt wird, was notwendig ist, wenn es John zu einer Patrone umschmelzen möchte – doch dieser Umstand ist sowohl für Dean als auch John kein Hindernis, nur Sam darf nichts erfahren. Mit Hilfe von Bobby entkommen die Winchesters den Jägern und damit scheinen Haris Tage gezählt zu sein, oder vielleicht doch nicht? Alyssa ist aus der Klinik geflohen.

Alles hin oder her nützt Haris am Ende doch nichts und Sam und Dean schaffen es schließlich mit vereinten Kräften Haris zu töten, doch wer hätte gedacht das Luciano Ferinacci Luzifer ist?

IV. II. III. Staffel 3

Ihre Ehefrau und Mutter gerächt, alles andere als bei guter Gesundheit und mit dem Gedanken spielend der Jagd endgültig den Rücken zu kehren, werden die Winchesters beim Wiederaufbau von Bobbys Haus von Erika Gudrun aufgesucht, die um ihre Hilfe bittet. Da Gudrun Sams Hand – die nicht nur einmal sondern gleich zweimal hintereinander gebrochen wurde und falsch zusammenwächst, von den Ärzten schon aufgegeben wurde – heilt, bleibt Sam und Dean kaum etwas anderes übrig als sie in den hohen Norden Kanadas zu begleiten. Um Jon Volsung aus den Fängen eines Kikituk zu befreien, opfert sie sich selbst, während der junge norwegische Meeresbiologe erst einmal verdauen muss, das Ferinacci/Luzifer, der ihn fürchtet, eingesperrt hat, weil er nicht nur einer der Einherjar ist, sondern auch noch Gudruns Ehemann war, Helgi Sigmundarson, und wie es scheint auch noch die Menschheit retten soll.

Zurück in Bobbys neuem Haus ist schon wieder fast alles beim alten, Sam und Dean versorgen ihre Verletzungen während John wieder verschwindet, ohne zu sagen wohin oder wieso. Nachdem Sam und Dean Lucifer noch in letzter Sekunde davon abhalten können ein Höllentor zu öffnen, und einer Bruderschaft von Dämonen, die berühmte Morde „nachspielt“, gemeinsam mit Bobby einen Strich durch die

Rechnung machen können, erkennen sie wie sehr sie von einander abhängig und wie müde sie sind.

Für alle Dinge gibt es eine Lösung, vor allem für übernatürliche, mit Ausnahme von Mia Cameron. Die junge Frau begeht unter dem Einfluss eines Dämons mehrere blutige Morde und die Winchesters können sie trotz der Zuhilfenahme von Kyle nicht von dem Dämon befreien. Teufelsfalle, Salz, Schutzamulette, die drei ziehen alle Register, doch der Dämon kommt und geht wie es ihm passt. Da sie Mia nicht helfen, sie aber auch nicht alleine lassen können, nehmen Sam und Dean sie schließlich einfach mit. Einfach ist das jedoch ganz und gar nicht, den Mia macht den beiden ganz schön zu schaffen, gefährlich wird es als sie Dean bei der Recherche zu einem NuJack hilft und einen Fehler macht, der Sam beinahe das Leben kostet. Als sie wenig später von Chupas angegriffen werden, rettet Mia Dean das Leben, und sie kommen sich näher. Dean und Sam erkennen jedoch, dass sie, indem sie die junge Frau mit auf die Jagd nehmen, Mia und auch sie selbst nur noch größeren Gefahren aussetzen, indem sie sie beschützen müssen. Sich der untragbaren Situation bewusst in der sie sich befinden, geben sie Mia schließlich bei Joe Bearwalker, einem befreundeten Schamanen ab, in der Hoffnung das er, wenn er ihr vielleicht doch nicht helfen kann, sie zumindest bei ihm sicher ist und mit dem Dämon, der auf Stippvisiten vorbeischaut, nur geringen Schaden anrichten kann.

Der Frieden währt jedoch nicht lange, kurz nachdem sich die Winchesters mit einem oder besser zwei Boo Hags und zwei weiteren „begabten Kindern“ nämlich Nathan Cole und seine kleine Schwester Chelsea die Stürme erzeugen können, auseinandergesetzt haben, werden Mia und Joe von dem Dämon Pazuzu angegriffen. Bearwalker überlebt, muss jedoch eine Weile im Krankenhaus bleiben und so nehmen Sam und Dean Mia wieder mit. Sam beginnt das Verhalten Mias argwöhnisch zu beobachten und wird immer misstrauischer.

Als Mia dann beginnt die Brüder gegeneinander aufzuwiegeln, wird Sams schlimmster Albtraum wahr, auf die Wahl gestellt, entscheidet sich Dean für Mia und nicht für seinen Bruder. Am Ziel angelangt zeigt Mia ihr wahres Gesicht, Sam bleibt schwer verletzt am Straßenrand liegen während Dean im Kofferraum des Impalas landet. John findet Sam und die beiden machen sich auf die Suche nach Mia und Dean, der in der Zwischenzeit alles andere als glücklich über ihre Gesellschaft ist. Mias richtiger Name ist Emma Collins, sie wurde aufgrund eines fatalen Fehlers von John als Halbdämon geboren und seit sie von den Umständen ihrer Geburt erfahren

hat, hinter John her. Sie gibt ihm die Schuld an allem und möchte ihn dafür bezahlen lassen. Johns Taktik seine Söhne von ihr fernzuhalten – der Grund wieso er immer wieder verschwunden ist – ging nicht auf und so ist er entsetzt herauszufinden wie viel Zeit sie mit Sam und Dean verbracht, geschweige, das sie eine Beziehung mit Dean hatte. Mit Sams Fähigkeiten schaffen es die beiden Dean aus Mias Fängen zu befreien, haben jedoch keine Ahnung wie sie ihr Herr werden sollen.

Mit Mia im Hinterkopf müssen sich die Winchesters weiteren Herausforderungen stellen, erst geraten sie an die ägyptische Katzengöttin Sekhmet um danach die unmenschlichen Zustände in einer Jugendstrafanstalt zum Besseren zu verändern.

Als Dean wenig später von einem Unbekannten attackiert wird, kommt ihm Chris Anderson zu Hilfe. Chris ist wie Dean ein Wächter und hat beunruhigende Neuigkeiten für den jungen Jäger, Asmodeus, der Dämon den Salomon einst versklavte, ist dabei, das Schwert wieder zusammenzusetzen. Mehrere Wächter wurden bereits brutal ermordet, ihre Teile gestohlen und laut Anderson ist Dean der nächste auf der Liste. Als Chris und Dean daraufhin beschließen zusammenzuarbeiten, um zu überleben, wird Sam entführt und zwar nicht von Asmodeus, sondern dem durch und durch menschlichen Bryan Castor, einer der Wächter, dem sein Teil einfach nicht genug war und deshalb anfang die anderen Teile zu „akquirieren“. Bei ihrem Zusammentreffen wird klar, das sich Anderson und Castor kennen, was nicht nur deshalb Fragen aufwirft sondern auch weil, der offensichtlich verletzte Anderson, spurlos verschwindet nachdem er Bryan getötet hat.

Zum mittlerweile zweiten Mal müssen die Winchesters kurz darauf die Öffnung eines Höllentores unter erschwerten Bedingungen verhindern. Denn zum einen befinden sie sich in einem Zug, zum anderen ist das Höllentor die Hell Gate's Bridge, deren unweigerlicher Kollaps zumindest alle menschlichen Zuginsassen töten würde und dann ist da noch Guevara, seines Zeichens Polizist, der Dean als den Killer von St. Louis identifiziert und festnimmt. Mehrere brenzlige Situationen werden gemeistert und Sam und Dean können mit, dem auf ihre Seite gezogenen, Guevara und anderen die Öffnung im letzten Moment verhindern, es sind jedoch Todesopfer zu beklagen.

Seattle, Heimat von Nirvana, Starbucks und seit neuesten unbescholtenen Bürgern die zu Mördern mutieren. Da Dämonen ausgeschlossen werden können, fängt die Detailsuche an und die Brüder entdecken eine Gemeinsamkeit, alle haben sich vor

kurzem eine Tätowierung zugelegt – im selben Studio. Als Sam das Studio von Meyers überwacht wird er von hinten attackiert und wacht mit einem Tiger auf der Schulter wieder auf. Wie sich herausstellt, hatte Meyers das bescheidene Ziel der beste Tätowierer zu werden, mit dämonischer Hilfe versteht sich. Als Opfertagen fungierten seine Kunden die durch die speziell gemixten Farben in Rage gebracht wurden und unschuldiges Blut vergossen. Meyers Plan Sam Dean töten zu lassen geht aber nicht auf, denn der gute Sam ist sehr viel wütender auf ihn als auf seinen Bruder.

Als Sam und Dean einen Anruf erhalten das ihr Vater in einem Krankenhaus liegt eilen sie an sein Krankenbett. Da die Ärzte sich keinen Reim darauf machen können was sein Koma ausgelöst hat, versucht Missouri ihr bestes zu seinem Geist durchzudringen, während Sam, Dean und Bobby sich dabei abwechseln ihm Gesellschaft zu leisten. In seinen Gedanken verloren erinnert sich Dean an das letzte Mal, als sein Vater im Koma lag, damals verursacht durch eine Baba Yaga, verdankte John damals, gemeinsam mit den anderen Opfern, seinen Söhnen ihre Rettung. Diesmal ist es jedoch weniger dramatisch und es stellt sich heraus, dass John lediglich am Westnillfieber erkrankt ist, was ihm ein paar Sticheleien einbringt als er wieder aufwacht.

Es dauert jedoch nicht lange bis sich die Winchesters wieder in einem Krankenhaus befinden, diesmal ist es jedoch der schwer erkrankte Bobby der die Brüder um Hilfe bittet. Bobby untersuchte merkwürdige Vorkommnisse in Paw Paw, Illinois, das Zuhause des tiefgläubigen Mathias Henner dem der Dämon Abaddon vorspielt ein Engel zu sein und in Paw Paw einen Mini-Weltuntergang inszeniert. Als die CDC die Stadt abgeriegelt sind die Winchesters auf sich selbst gestellt. Am Ende jedoch sind es nicht sie, sondern Henner der dem Ganzen ein Ende machen kann.

Es scheint als könnten Sam und Dean sich, zumindest indirekt, nicht der Anziehungskraft von Krankenhäusern entziehen, den der Serienkiller Peter Hines wird nach seiner Hinrichtung zum Organspender – und mordet durch die Empfänger munter weiter. Auf der Liste der Empfänger ist auch die Cheerleaderin Erin, die als einzige überlebt, bis Mia auftaucht um sie ohne jeden Grund vor den Augen von Sam und Dean zu töten und wieder zu verschwinden.

Nachdem Luzifer bereits zweimal gescheitert ist Höllentore zu öffnen, geht er nun einen Schritt weiter und versucht sowohl das Tor zur Hölle als auch das direkt

darüberliegende Tor zum Himmel mitten im Mount Diablo zu öffnen. Sam und Dean sind zur Stelle nachdem Sams Freund Zach ihn um Hilfe gebeten hat. Seine Freundin Daisy Duffield, die am Fuß des Berges archäologische Ausgrabungen betreibt, erlebt mehrere Erdbeben die keine wissenschaftlich erfassbare Begründung aufweisen können, und dann auch noch das Skelett eines Menschen findet – einem Menschen mit Flügeln. Vor Ort angekommen treffen sie auf Guevara, der gute Neuigkeiten für Dean hat, die Fahndung nach ihm wurde beendet und wird nicht mehr weiterverfolgt. Daisy, die sich als Sam und Deans Cousine entpuppt, hat derweil aufgrund der immer größer werdenden Auswirkungen der Erdbeben auf die Natur, Prof. Anthony Maynard zu Rate gezogen, der sich wiederum Verstärkung in der Form von niemand geringerem als Jon geholt hat. Bald wird klar das Daisy ein weiteres der „begabten Kinder“ ist und sie diejenige ist, welche die Erdbeben auslöst, jedoch nicht für die Veränderungen rund um Mount Diablo.

Das Skelett das Daisy gefunden hat ist tatsächlich das eines Engels, und es ist nicht das einzige. Verschüttet zwischen den beiden Toren innerhalb des Berges eilt ihnen Gudrun, mehr oder weniger wieder unter den Lebenden, zu Hilfe als sich die Schleusen des Höllentors öffnen. In einem scheinbar vergeblichen Kampf in dem Dean eine neue Waffe requiriert, die Feder eines Engels bei dessen Berührung Dämonen sterben, Gudrun und Jon sich in bester Kampfesmanier schlagen, ist es schließlich Sam der es schafft die Kräfte von Daisy und Gudrun nicht nur zu reflektieren sondern in sich aufzunehmen und zum Rundumschlag auszuholen. Das Tor kann noch einmal geschlossen werden.

Die Apokalypse noch einmal abgewehrt haben die Winchesters nicht viel Zeit zum verschnaufen bis sie erfahren das mehrere Jäger brutal ermordet aufgefunden wurden. Natürlich ist es Mia. Als sie John entführt und Dean und Sam nicht verhindern können das Jenny getötet und Sari und Richie zu Waisen werden, finden sich alle Schachfiguren – Mia, die Winchesters, Bobby, die anderen Jäger, jede Menge Dämonen und natürlich Ferinacci – zu Halloween in Stull wieder. Mit seinen verstärkten Fähigkeiten schafft es Sam jedoch diesmal Mias dämonische Seite schachmatt zu setzen, woraufhin Dean sie erschießt. Ferinacci, der sich mit Sams Fähigkeiten die Kirche in Stull, die nur zwei Mal im Jahr für kurze Zeit auftaucht, zunutze machen will, bekommt seinen Willen nicht ganz, doch die drei Winchesters befinden sich noch immer in der Kirche als sie beginnt zu verschwinden.

IV. II. IV. Staffel 4

Zwischen den Realitäten hin und hergeworfen schaffen es John, Dean und Sam zwar ihre richtigen Versionen wieder zu finden, als sich jedoch die einzige Möglichkeit bietet dem Strudel zu entkommen müssen sie John zurück lassen. Da die Kirche jedoch erst am Frühlingsäquinoktium wieder auftaucht, müssen Sam und Dean akzeptieren, dass sie in den nächsten sechs Monaten nichts für ihren Vater tun können, daran ändert auch eine Zeituhr mit der man in die Vergangenheit zurückkehren kann nichts, auf welche die Brüder wenig später stoßen. Die dunkle Magie die dieser Uhr ihre Macht verleiht, fordert jedoch einen hohen Preis und so zerstört sie Dean, während Sam Jessica doch nicht retten kann.

Einen verrückten Albtraum beziehungsweise Halluzinationen, ausgelöst durch eine Lebensmittelvergiftung, von, beziehungsweise, über eine verrückte Kleinstadt später, ist Dean zwar nicht von seinen Essgewohnheiten geläutert, doch die Realität hält wichtigere Dinge für ihn bereit, Sam wieder finden, der nach einer Jagd, die ein unschuldiges Todesopfer gefordert hat, weg ist. Er ist, man glaubt es kaum, inmitten einer Fernsehproduktion des Mentalisten Patrick Jane, der versucht Sam zu einem Geständnis zu bewegen, denn schon wieder wird ein Winchester des Serienmordes bezichtigt. Als Dean, Sam und Patrick samt dessen Entourage, schließlich findet, wird klar, dass sich Jane genau das richtige Haus für seine Spielchen ausgesucht hat, denn der ortsansässige Geist ist wenig erfreut von der deren Gesellschaft. Zu guter Letzt wird dann doch keine Episode ausgestrahlt, Patrick weiß, dass weder Sam noch sein Bruder Serienmörder sind.

Als ein Poltergeist den Brüder beinahe zum Verhängnis wird, weil sie sich unentwegt darüber streiten, ob Sam nun böse wird oder nicht – in den Realitäten in Stull hat Sam nur abgrundtief böse Versionen von sich kennen gelernt und macht sich nun Sorgen das er genauso wird, was Dean klar abstreitet – versucht Dean die Wogen zu glätten und sucht ihnen einen einfachen Job in Alabama.

In Damascus angekommen ist der Fluch auf den sie treffen aber alles andere als einfach, und so können nicht wirklich etwas daran ändern das Lesia den Tod ihres Bruders Mawu rächt, in dem sie alle Kinder und Kindeskinde des Plantagenbesitzers Lt. Meades, dem Mörder ihres Bruders, durch die Jahrhunderte einen frühzeitigen Tod beschert.

Nach einem Weihnachten mit lebendigem Spielzeug, bittet Bobby Sam und Dean um ihre Hilfe mit einem Fall in Oakland County. Bei der Demontierung einer stillgelegten Automobilfabrik von General Motors kommt es zu einem Todesfall. Aus unerklärlichen Gründen greifen die Maschinen, die nicht am Stromnetz hängen, die Arbeiter an. Bobby, mit seinem neuen Hund Max, Sam und Dean vermuten zuerst den Geist eines verstorbenen Mitarbeiters namens Lou Macon. Es kommt jedoch anders, denn der Nachtwächter Marvin meldet sich panisch, als in der Nacht wieder die Lichter in der Fabrikhalle angehen und dann auch noch neue Autos vom Fließband rollen, die von Geisterhand gesteuert die vier angreifen. Wie sich herausstellt hat die Jahrzehnte lange Liebe zu Pontiac, zur Formung einer Entität geführt, die sich natürlich jetzt nicht töten lassen möchte. Trotz aller Versuche es zu verhindern schafft es Ferinacci, der bereits ein Auge auf die Fabrik geworfen hatte, sich die Entität zu holen, und hat damit eine weitere Waffe gegen die Menschheit. Nur wenige Wochen trennen die Winchesters noch von der Chance ihren Vater zu befreien als sie von Bonnie um Hilfe gebeten werden. Bonnie ist, sehr zu Sam und Deans Überraschung, Johns Freundin und zwar schon seit Dean fünfzehn Jahre alt war. So lernen sie auch Chris und Amie, Bonnies Kinder kennen, denen John, wie es scheint, ein sehr viel besserer Vater war als seinen Söhnen. Der Grund für den Anruf war ein glühendes Photoalbum im Keller, in dem John ein paar seiner Sachen eingelagert hat. Das Album mit Photos der Winchesters verschluckt diese prompt, ein Schattendämon versucht sie, auf Anweisung Luzifers, in dem Album gefangen zu halten. Da sie nicht weiß was sie sonst noch tun könnte, nimmt Bonnie Kontakt mit Bobby auf, der es schafft den beiden zu helfen sich selbst zu befreien. Endlich ist es soweit – 19. März 2010 – nur noch wenige Stunden bis die Kirche in Stull wieder auftaucht und plötzlich klingeln die Handys von Sam und Dean im Minutentakt. Bobby, Bonnie, Sarah und Kyle werden von Dämonen in ihren eigenen vier Wänden festgehalten. Als Deans Handy ein weiteres Mal klingelt ist Mia am anderen Ende der Leitung. Von ihr begeistert hatte Luzifer nichts Besseres zu tun als sie wieder zurückzuholen und sie auch noch mit ein paar extra Kräften auszustatten. Sie stellt den Winchesters ein Ultimatum - ihre Geiseln sind bis Mitternacht sicher, wenn Dean und Sam bis dahin nicht aufgetaucht sind, werden die Dämonen sie töten. Doch wie sollen Sam und Dean an vier, auf das ganze Land verteilten, Orten gleichzeitig sein und ihren Vater befreien. In ihrer Verzweiflung bekommen sie von unbekannter Seite Hilfe in Form von Addie Roberts, einer bekannten Bibliothekarin

die Bobby gut kennt, schließlich befindet sich in den Untiefen der Bibliothek ein wahrer Schatz an okkulten und übernatürlichen Publikationen für die sie Bobby beneidet. Was Bobby in all den Jahren jedoch nie gemerkt hat ist das Addie ein Dämon ist, und zwar vor der netten Sorte. Sie ist die Hölle leid und hat so einen Deal mit der echten Addie gemacht, die ihr todkrank wie sie war angeboten hat sie zu beherbergen im Austausch dafür das sie sie so lange am Leben hält das sie ihre Kinder aufziehen kann. Ihre harmonische Koexistenz besteht jedoch schon länger und da der Dämon nicht will das Lucifer die Welt zerstört, ist sie bereit den Winchesters mit Rat und Tat zur Seite zu stehen. So dauert es nicht lange und dank eines kleinen Spruchs verschwinden alle Dämonen, die die Freunde der Winchesters bedroht hatten. Alle bis auf eine, den Mia landet in der Teufelsfalle in Missouris Küche, die sich erbst bei Sam und Dean meldet, sie mögen Mia doch entfernen. Mia wiederum ist bereit den Brüdern dabei zu helfen John zu befreien, was ihr mit ihren Fähigkeiten auch gelingt, doch die Brüder lassen sie zurück. Lucifer erbst über den Verrat holt sie diesmal nicht wieder zurück und Sam und Dean bringen John zu Bobby, während sie Addie am Telefon versichern das alles gut gegangen ist. John, der in den letzten sechs Monaten von einer Realität zur anderen geschleudert wurde, eine traumatischer wie die andere, ist noch immer nicht sicher das er tatsächlich wieder in seiner Realität ist und seine Söhne wirklich seine sind. Er folgt also seinem typischen Verhalten und will Zeit alleine verbringen. Sam und Dean haben danach keinen Grund Kyle den Gefallen abzuschlagen, nach seinem Freund Father Alvaro in Ciudad Del Maldecido in Mexiko zu sehen. Dort angekommen landen sie mitten in den Feierlichkeiten zu Tlacaxipehualizti und kommen dabei dem Gott Xipe Totec in die Quere. Dean der auf dem Weg nach Mexiko bereits ein eigenartiger Mann begegnet ist, erfährt jetzt wer und was dieser ist. In einer Situation in der die Brüder überfordert sind kommt ihnen doch tatsächlich ein Engel zu Hilfe. Derselbe Engel dem die Feder einst gehörte, die Dean seit Mount Diablo bei sich trägt; sein Name ist Castiel.

Wieder zurück in Amerika bleibt Dean nichts anderes übrig als einen Höllenhund zu nutzen um Sam aufzuspüren, der sich in der unfreiwilligen Gesellschaft eines Will 'O the Wisp befindet.

Wenig später meldet sich, die mittlerweile in San Francisco lebende, Sarah bei Sam nachdem ein Freund von ihr unter fragwürdigen Umständen ermordet wurde. Die Schwester des Mordopfers Portia Whittaker hält zwar so gut wie nichts von den

Brüdern, erlaubt jedoch, das sie die Galerie in der der Mord geschah, untersuchen. In der Galerie wurden römische Artefakte ausgestellt und den Winchesters wird relativ schnell klar das Ovidius, der mörderische Geist, des antiken Offiziers derjenige ist, der auf Blut aus ist. Da sie seinen Leichnam nicht salzen und verbrennen können, müssen sie herausfinden welche Artefakte ihm gehörten und diese zerstören. Portia ist absolut gegen die Zerstörung der unbezahlbaren Schmuckstücke doch im letzten Moment erkennt sie das ihr, ihr eigenes Leben doch mehr wert ist.

Von San Francisco geht es für die Winchesters überraschend nach Whiltshire in England, um einem Freund von John zu helfen. Als sie dort ankommen und den alten Flugplatz in Augenschein nehmen, tauchen immer wieder Elemente aus den Vierzigerjahren auf, wie zum Beispiel ein Flugzeug. Der Dämon Jezebeth versucht für Ferinacci ein Höllentor zu öffnen das damals bestand. Sam und Dean können das zwar mit örtlicher Hilfe verhindern, erfahren jedoch gleichzeitig das ihre Anwesenheit in Stull, vor über einem halben Jahr, ein Paradoxon ausgelöst hat, das Luzifer jetzt nutzt um so viele Tore wie möglich zu öffnen, mit dem Ziel alle anderen Realitäten in seinen Machtbereich zu inkludieren.

Zurück auf der anderen Seite des Atlantik brauchen die Beiden die Hilfe von John, Bobby, Bonnie, Missouri, Sarah und Kyle, den anderen „begabten Kindern“, Jägern und Wächter, Addie sowie Castiel und dem Erzengel Michael, als auch Gudrun, John und den Einherjar doch sie schaffen es Luzifer aufzuhalten und positiv in die Zukunft, in einer intakten Welt, zu blicken.

IV. III. Narration

Die zur Beantwortung der Forschungsfrage essenziellen Analysen sind jene der Handlung, der Figuren und bis zu einem gewissen Grad jene der Raumdarstellung. Die vorangegangenen Schilderungen der Abfolge der identifizierten Ereignisse, das Geschehen; sowie deren chronologische Reihenfolge, die Geschichte, sollten deutlich gemacht haben worum es im Canon als auch im Fanon geht. Die Handlungsstruktur des Canons zeigt auf wie Sam und Dean Winchester angefangen bei der Jagd nach Monstern und Geistern über einen Zeitraum von fünf Jahren zu den beiden Hauptakteuren der jüdisch-christlichen Apokalypse avancieren und diese verhindern können. Die Ereignisse des geschlossenen Handlungsbogen folgen logischen Verknüpfungen, sodass alle dargelegten Ereignisse ein harmonisches Bild

ergeben auch wenn manche Rückschlüsse, wie zum Beispiel das nicht Azazel derjenige war der Jessica getötet hat sondern Sams Freund, die Bedeutung der ganzen Geschichte verändern kann. Die Handlungsmotivierung ist zum einen kausal, die Winchesters bearbeiten einen mysteriösen Fall, das übernatürliche Wesen wird identifiziert und in den meisten Fällen getötet. Zusätzlich ist die Motivierung aber auch kompositorisch da manche Ereignisse erst später "Sinn" machen, wie der Umstand das Dean in der Hölle gelandet ist, er musste schließlich das erste Siegel brechen. Die Handlungsstränge des Canons sind, aufgrund des Umstandes das es sich um eine TV-Serie handelt episodisch. Ausgehend vom Text jedoch ist sie zusätzlich mehrsträngig. Da wäre zum einen der gemeinsame Handlungsstrang von Sam und Dean, die getrennten Handlungsstränge als die beiden kurzzeitig eigene Wege gehen. Es gibt den Handlungsstrang von Mary Winchester, John Winchester, Bobby Singer, Castiel und Luzifer um nur ein paar zu nennen die alle an gewissen Punkten der Handlung zusammenfallen und dann wieder getrennte Wege gehen können. Die Schlussgebung ist geschlossen wenn auch das Auftauchen von Sam in der letzten Minute suggeriert das die nächste Handlung bereits begonnen hat. Die Handlung des Fanons beginnt mit Ende der ersten Staffel und weicht zuallererst durch das Ausbleiben des Ablebens von John vom Canon ab. Die Handlungsstränge sind wie beim Canon aufgrund des Formates bis zu einem gewissen Grad episodisch, werden gegen Ende hin jedoch noch sehr viel mehrsträngiger als der Canon. Neben den Handlungssträngen der verschiedenen Figuren kommen im Fanon auch noch die verschiedenen Versionen dieser Figuren in der Vielzahl der Dimensionen dazu. Die Struktur der Handlung sind wie bei Canon von einer logisch verknüpften Inzenierung geprägt und die Motivierung überwiegend kausal. Im Gegensatz zum Canon verfügt der Fanon über eine gute und geschlossene Schlussgebung.

Die Figurenselektion des Canons zeigt überwiegend männliche Figuren, weibliche Figuren, die länger als eine Episode in der Handlung vorkommen, sind die Ausnahmen, wie zum Beispiel Ruby, Ellen und Jo. Die Mehrzahl der Figuren des Canons sind mehrdimensional, sogar die Monster, mit Ausnahme des Dämons aus 1.04 um zumindest ein Gegenbeispiel zu geben. Die Figurenkonstellation macht deutlich das sich alles was im Canon passiert um Sam und Dean dreht, alles was diesen Fokus verändert oder aufweicht wird geändert oder entfernt. Jo wurde vom

"love interest" für Dean zur kleinen Schwester und das Road House das den Fokus von den Winchesters und dem Impala in ständiger Bewegung nahm in seine Einzelteile zerlegt. Die Charakterisierung der Figuren ist implizit und überwiegend von außen. Die "chick-flick moments" sind wenn sie passieren zwar intensiv aber nicht sonderlich häufig. Charaktereigenschaften werden somit hauptsächlich durch das Verhalten der Figuren und Fremdbeobachtungen ans Licht befördert. Was die Figurenfunktion angeht sind Sam und Dean in ihrem wechselnden Verhältnis von Protagonist und Antagonist, die Protagonisten des Canons. Bobby Singer fungiert als Adressat für die beiden in der Handlung selbst gehört er aber zur Liste der Protagonisten. Neben einem schwer überschaubaren Meer an Nebenfiguren, gibt es eine Vielzahl an Aktanten. Die Figurenselektion der wichtigsten Figuren des Fanons lassen sich in mehrere Gruppen unterteilen, unter anderem die begabten Kinder, zu denen Sam zählt, die Jäger und die verschiedenen Gruppen der Dämonen bzw. Menschen die für Haris und Luzifer arbeiten. Die Figurenkonzeptionen sind relativ statisch daher ändert sich die Dynamik zwischen den Figuren so gut wie nie. Dies wird vorallem zusammen mit der Berücksichtigung der Figurenkonstellation deutlich. Um ein Beispiel zu geben, der gesamte Fanon ist auf Sam konzentriert, Dean ist hauptsächlich in der Rolle als aufopfernder Sohn und Bruder zu sehen. Als er aufgrund von Mia aus dieser Rolle ausbricht, zieht dies sofort fast tödliche Folgen nach sich. Die Selbst- und Fremdcharakterisierung ist darüber hinaus typisch für Fan Fiktion zudem sehr explizit. Beweggründe, Eigenschaften, etc. - alles wird gründlich beleuchtet. Neben Haris, Luzifer und Mia fungieren auch einige der Jäger als Antagonisten der Winchesters und deren Freunde. John ist das leuchtende Beispiel des durch Abwesenheit glänzenden Rabenvaters, der sich jedoch trotzdem immer auf seine Söhne verlassen kann, auch wenn er dieses Kompliment nicht erwidert. Sam ist der unumstrittene Held der Geschichte und Dean steht ihm, wie viele andere, hilfreich zur Seite.

Die Raumdarstellung des Canon und Fanons sind nur selten gleich, wie zum Beispiel im Impala oder Bobbys Haus, obwohl das im Canon nicht in die Luft gejagt wird. Während der Canon sich auf den nördlicheren Teil der USA konzentriert, ist der Fanon eher im Süden. Die Mobilität der Figuren ist im Canon, mit Ausnahme von Zeitreisen oder kurzen Aufenthalten in der Hölle oder im Himmel, chronologisch und auf eine Dimension konzentriert. Im Fanon dagegen existieren verschiedene

Versionen der Figuren in unterschiedlichen Dimensionen, die von den Versionen von John, Dean und Sam aus der dominanten Dimension, durchlebt werden. Zu einer Grenzüberschreitung zwischen Canon und Fanon kommt es an dem Punkt, als Michael und vorallem Castiel auftauchen.

IV. IV. „close reading“ und „wide reading“

Die Bezugstexte des Canons setzen sich hauptsächlich aus dem Werk von Joseph Campbell¹⁰; religiösen Schriften; verschiedenen Mythologien, Manly P. Halls "The Secret Teachings of ALL AGES" hat unter anderem einen Gastauftritt in 4.02; "urban myths" (siehe Brunvand); Dantes "Commedia" und anderer Literatur; Filmen, TV-Serien und Musik sowie aus dem Alltagsleben und Fanaktivitäten zusammen. Um ein Beispiel für die verschiedensten Bezugsquellen zu geben; in ihrem Audiokommentar zum Piloten bezeichnen Eric Kripke, David Nutter und Peter Johnson die Serie als „Star Wars in Truck-Stop America“, wobei Dean die Rolle des Han Solo übernimmt, während Sam Luke verkörpert. Neben den Verweisen auf „Route 66“, „Have Gun – Will Travel“, „Raiders of the Lost Ark“, „Twilight Zone“, „The X-Files“ und japanischen Horrorfilmen verwendet Dean „Ted Nugent“ als Alias, und beginnt damit die Tradition des Verweisens auf die Größen des Classic Rocks. Darüber hinaus stellt Kripke in der Szene in der Sam durch die Kassettensammlung seines Bruders kramt, den Soundtrack der Serie vor – Classic Rock. (vgl. Kripke 2006) Einen großen Einfluss hat vorallem das Werk von Neil Gaiman auf den Canon, wie von Laura Felschow in die Diskussion eingebracht, ist Episode 5.19 Gaimans Buch "American Gods" sehr ähnlich. Der Fanon bezieht sich zuallererst auf den Canon und dann hauptsächlich auf Musik und Filme, es gibt jedoch auch eine ganze Episode mit Patrick Jane und seinen Kollegen aus der TV-Serie „The Mentalist“. Es gibt im Canon gerade einmal 22 Episoden die keine Musikstücke beinhalten, sie verfügen lediglich über den eigens komponierten Soundtrack. Ähnlich wie der Canon arbeitet der Fanon mit Musik aus den 70ern, es sind jedoch auch rezentere Musikstücke dabei.

Staffel 4

Episode 16: The End of All Things

¹⁰ Eric Kripke und weitere Kreative wie Schauspieler haben auf diesen Einfluss hingewiesen. Um ein Beispiel zu geben: <http://eclipsemagazine.com/hollywood-insider/5639/> (27.4.2008 21.36)

By irismay42

Lucifer glanced up at them for a second, grinning, his eyes once again glowing an intense red. He started to sing REM's It's The End of the World As We Know It under his breath, before eagerly resuming his chanting.

Eine Referenz zu Filmen wäre im unteren Beispiel. „wax-on, wax-off, Mr. Miyagi“ aus den „Karate Kid“ Filmen, während der gute Aziz am Beginn von „The fifth element“ angeherrscht wird.

Staffel 1

Episode Zwei: Overhaul

By BurstynOut & Tracer

"I can start on the sanding," Dean suggested, looking up suddenly with a flick of determination in his eyes. "Just show me where I can get set up."

"Dean," Sam said skeptically, "Are you sure you want to try that . . .?"

"Yes, Mom," Dean snapped. "They do make power tools for sanding. I think I can manage to push a little button, and move my arms in little circles. It's not like I'm taking on a whole day of wax-on, wax-off, Mr. Miyagi. We'll just set the hood on a couple of sawhorses, and I'll be set to go."

"Damnit," Dean cursed, though it sounded more tired than really angry. "Aziz! Light!" He demanded, quoting one of their favorite movies.

It was jobs like this one that Sam was pretty sure got a lot of people labeled ADD.

Es gibt im Canon keine Episode ohne Referenzen auf die Populärkultur oder einen anderen der bereits erwähnten Texte des Korpus. Was die „Strukturmerkmale intertextueller Referenzen“ betrifft, so gibt es im Canon mehrere Beispiele. (Hallet 2010: S. 303) Die Figur des Sam entspricht dem von Campbell definierten Helden aus „A Hero With a Thousand Faces“, Castiel erinnert an „John Constantine“ und mehrere Figuren und Handlungsabschnitte erinnern an Neil Gaimans „The Sandman“ oder „American Gods“. Eine weitere „intertextuelle Referenz“ sind Handlungen die an Episoden von „The X-Files“ erinnern, hier kommt noch dazu, das wie neben dem verstorbenen Kim Manners einige Mitarbeiter der Serie jetzt für Supernatural, schreiben bzw. arbeiten.

V. Gründe für Fan Fiktion

Die Gründe für die Fan Fiktion zur Serie lassen sich in drei Gruppen einteilen. Zur ersten Gruppe gehören die Aspekte, die den Intellekt der Zuseher reizen sich näher und kreativ mit der Materie zu beschäftigen. Zur zweiten Gruppe gehören die innovativen Aspekte, und zur Dritten die intertextuellen und metafikcionalen Aspekte der TV-Serie. Selbstverständlich sind die Grenzen zwischen diesen Gruppen fließend und nicht klar von einander abgetrennt.

V. I. Intellekt

„And what smart person wouldn't want to live on the U.S.S. *Enterprise*, especially in the *Next Generation* incarnation [...]? Instead of spending your workday typing memos for a cranky boss or crunching numbers for some soulless retail project, you get to map new star systems, study the ecosystems of new planets, and learn the ways of exotic civilizations. Indeed, the Federation is one of the few places left in the universe where anthropologists, historians, and other intellectuals are actually valued rather than reviled and ridiculed. No need to worry about money or other material resources. Everyone, regardless of gender, race, or species seems to get along (at least within the Federation).” (Sconce 2004: S. 217-218)

Sconce spricht hier zwar von einer anderen legendären TV-Serie doch die Übereinstimmungen zu Episode 4.17 „It's a terrible life“ ist nicht zu übersehen. Dean wird am Ende dieser Episode klar, dass sein Leben doch nicht so übel ist wie er gedacht hatte.

Hier wird ersichtlich dass einer der Gründe Fan Fiktion zu schreiben der ist, dass wenn es einem physisch verwehrt ist eine Welt zu betreten, man sie zumindest in seiner Vorstellung erleben und damit auch Einfluss auf sie nehmen kann. All das in einem Umfeld das Wissen, also die Kenntnis des Canons, das Verstehen der Intermedialität, schätzt.

„*The X-Files* adopted a very different narrative strategy, combining self-contained episodes with an ongoing story arc or “mythology” concerning UFOs and vast government conspiracy. It could offer the pleasures of both story line resolutions

within single episodes *and* an endlessly deferred resolution to the overarching puzzle constructed through the series as a whole.” (Gwenllian-Jones/Pearson 2004: S. xv)

Im Gegensatz zu „The X-Files“ hat Supernatural einen geschlossenen Handlungsbogen – in der Kripkeära die hier analysiert wird – jedoch teilen sie sich dasselbe Episodenprinzip. Gwenllian-Jones und Pearson beobachten hier wie „The X-Files“ den Zeitgeist der 90er so eingefangen hat wie Supernatural den von heute. Mitten in einer Rezension, der Internetboom, das mangelnde Vertrauen der Regierung, die Bildung von Subkulturen, all das griff „The X-Files“ damals auf. Supernatural wird in einer Zeit ausgestrahlt in der sich Amerika im Krieg gegen den Terror befindet. Peterson erwähnt in diesem Zusammenhang „[...] Duclos’s argument: that underlying the American discourses of serial killerbooks and horrific texts is an American view of human nature that sees man’s animal side or dark side as a source of strength that must not be cast aside. [...] [I]n times of stress or danger, we must draw on our dark side to survive. This fundamental American belief about the duality of self, [...], is “a cultural answer“ to the question why America, for all its prosperity, is one of the most violent nations in the world.“ (Peterson 2003: S.107-108)

Wenn man sich die letzten 100 bis 150 Jahre, alleine der Literaturgeschichte anschaut, fällt einem auf, dass Menschen deren Realität durch Krieg und Unsicherheit geprägt ist – in diesem Zusammenhang möchte ich das Augenmerk auf die Zeit um den Amerikanischen Bürgerkrieg, die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und die Situation in Amerika nach 9/11 legen – ein kreatives Ventil suchen mit ihren Gefühlen umzugehen und dabei der Realität zu entfliehen, beziehungsweise die Realität kreativ umzuarbeiten, um sie verarbeiten zu können. Dies führte während und nach dem Amerikanischen Bürgerkrieg zu einem Boom an Vampir- und Werwolfgeschichten. Während nach den beiden Weltkriegen J.R.R. Tolkien und C.S. Lewis Phantasiewelten schafften, und heutzutage, neben Supernatural, TV-Serien wie „The Vampire Diaries“, „True Blood“, die „Twilight“-Trilogie oder „Abraham Lincoln: Vampire Hunter“ diese Funktion übernehmen. Die Kombination der verschiedenen Episoden ermöglicht es Quereinsteigern der Handlung folgen zu können, ohne dass sie sich alle vorherigen Episoden anschauen müssen. Was unserem hektischen Zeitgeist entspricht. Eine Besonderheit bei Supernatural bildet hier der „Was bisher geschah“ Beginn der Episoden ab der zweiten Staffel. Der Umstand dass Supernatural, gerade wegen seiner übernatürlichen Themen, den momentanen Zeitgeist reflektiert, macht die Geschichten zugänglicher als andere

und erleichtert den Einstieg in die Welt der Fan Fiktion, denn von den Monstern, Dämonen und Engeln einmal abgesehen, leben die Winchesters in der selben Welt wie wir.

„I also think that it's interesting to note that many *Trek* by-products – the later *Trek* series, the early *Trek* novels by James Blish and other SF novelists, and the fanfic that continues to be written to this day – tend to have more cult-TV-like features than the original show: longer, more complex arcs, more complicated relationships, and more moral complexity.” (Espenson 2010: S. 53)

In diesem Zusammenhang wird klar das Supernatural wie hier „Star Trek: The Next Generation“ den Vorteil hat, an sich schon über die von Espenson aufgezählten Eigenschaften verfügt, was für den wachen Geist eine noch größere Einladung zur intellektuellen und kreativen Auseinandersetzung ist.

V. II. Innovation

„The past decade has seen a marked increase in the serialization of American television, the emergence of more complex appeals to program history, and the development of more intricate story arcs and cliffhangers. To some degree, these aesthetic shifts can be linked to new reception practices enabled by the home archiving of videos, net discussion lists, and Web program guides. These new technologies provide the information infrastructure necessary to sustain a richer form of television content, while these programs reward the enhanced competencies of fan communities.” (Jenkins 2006a: S.145)

Jenkins Fokus auf den Einfluss den Technologien auf unsere Art der Informationsaufnahme haben, ist im Bezug auf Supernatural deswegen wichtig, weil die Serie in früherer Zeit, als Episoden einmal ausgestrahlt wurden und vielleicht später wiederholt wurden, in ihrer jetzigen Form nicht funktioniert hätte. Bei der Dichte und Komplexität der Geschichte wäre es unmöglich, jedes Detail mitzubekommen wenn man sich jede Episode nur ein Mal ansehen könnte. Die intensive Auseinandersetzung, angefangen bei Fan Plattformen bis zum käuflichen Erwerb der DVDs und Publikationen, prägen Supernatural. Für Fan Fiktion Autoren bedeutet das, das sie sämtliche Informationen des reichen Inhalts, die sie brauchen schnell bei der Hand haben und in dieser Kombination einen ungemein großen kreativen Spielraum haben.

„[...] *Supernatural* includes numerous episodes such as ‘Tall Tales’ (2:15), ‘The Usual Suspects’ (2:7), and ‘Mystery Spot’ (3:11) that not only extend the narrative experimentation witnessed in *The X-Files* but also overtly cite *The X-Files* as a cultural reference. *Supernatural*, like *The X-Files* before it, also demonstrates that the telefantasy genre is predisposed to include episodes that bend stylistic rules, blur generic boundaries, and break with narrative conventions because so much can be explained through science, mysticism and the supernatural. [...] these particular episodes push the parameters of ‘narrative elasticity’. They specifically invite audience indulgence in their stylistic, narrative, and generic experimentation, an indulgence that cult TV audiences embrace for part of the pleasures of cult TV is the shared recognition among fans that their show is doing something unique, transgressive, and innovative.” (Abbott 2010: 98-99) Der Liste dieser Episoden würde ich noch Episode 4.05 “Monster Movie”, die einzige in Schwarz-Weiß gefilmte, hinzufügen. Das *Supernatural* selbst mit den narrativen Konventionen spielt, ist einer Gründe wieso die TV-Serie einen so fruchtbaren Nährboden für Fan Fiktion bietet. Denn was die Macher der Serie dürfen, dürfen Fan Fiktion Autoren schon lange.

V. III. Intertext und Metafiktion

„It will be noted how many titles of fanfic stories, and sometimes of fanzines, are themselves quotes from books, songs or other sources.” (Pugh 2005: S. 43) Wenn man bedenkt wie viele Episoden diesen Umstand mit *Supernatural* teilen, gerät man ins Schmunzeln. Der Zugang zu anderen Materialien ist etwas, das die TV-Serie auch mit einer ihrer Inspirationen teilt – Neil Gaiman. Neil Gaiman ist der Autor von „The Sandman“ die Serie die Stephen Rauch als „*a myth in itself*“ bezeichnete. (Rauch 2003: S. 19) „But what ultimately makes these stories so compelling is their humanity. Under the prodigious craft and showmanship of manipulating so many characters and myths lies a very human heart. It is ultimately this quality that makes the series so satisfying, so transformative, and so enduring. (Rauch 2003: S. 19-20) Rauch spricht hier von “The Sandman”, im Grunde könnte er aber auch von *Supernatural* sprechen. Wie bereits erwähnt hat Laura Felschow in „TV Goes to hell“ dieser „Beziehung“ ein ganzes Kapitel gewidmet. In der vierten und fünften Staffel werden die Andeutung an Gaimans Werke fast schon zu Zitaten. Die Episode 5.19

„Hammer of the Gods“ ist mehr als nur ein leichtes Kopfnicken in Gaimans Richtung, es könnte „American Gods“ glatt entsprungen sein. In „American Gods“ findet sich ein vermeintlich ganz normaler Mann mitten in der Auseinandersetzung mehrerer Götter wieder. Sam und Dean landen mitten in einem Sturm in einem Motel und werden unfreiwillige Gäste einer „Götterkonferenz“. Felschow listet unter den Einflüssen Gaimans neben Größen wie G. K. Chesterton, James Branch Cabell, C. S. Lewis, Will Eisner, Frank Miller, und Alan Moore auch spätviktorianische Literatur, Science Fiktion und Comics. (vgl. Felschow 2011: S. 232) Jeder der Stardust kennt, sei es nun der Roman, Graphic Novel oder Film, sind die viktorianischen Wurzeln dieser Geschichte vollauf bewusst, natürlich wenn der Bildungsgrad des Lesers und/oder Zuschauers eine Kenntnis dieser zulässt. Für Eric Kripke und sein Autorenteam wären die Inspirationen neben Gaiman wie schon erwähnt George Lucas, Joseph Campbell, Dante und Jack Kerouac, „The X-Files“ und neben europäischen und asiatischen Horrorfilmen so ziemlich alles was Hollywood seit seiner Entstehung produziert hat. „The Sandman“ schickt seinen Leser beinahe schon auf eine Zeitreise durch die Geschichte des niedergeschriebenen Wortes, Mythen, Legenden und biblische Erzählungen bis hin zu Comic Helden, alles ist vertreten. Dieser intertextuelle und metafiktionale Ansatz ist wie geschaffen für Fan Fiktion, man kann sich aus einer Fülle von Geschichten, Konzepten und Ideen bedienen, ihnen den eigenen Stempel aufdrücken, experimentieren und Grenzen ausloten. All das was TV-Serien nur bis zu einem gewissen Grad möglich ist. „The communality between Gaiman and *Supernatural* is not just in this postmodern approach; they also share a melancholy tone.“ (Felschow 2011: S. 235) Eben gerade diese Melancholie ist prädestiniert für Fan Fiktion aller Art, in dem Sinne hat Schmidt zumindest teils recht wenn sie in ihrem Artikel davon spricht, dass die gesamte Fan Fiktion melodramatisch ist. (Schmidt 2010: Note 2) Es gibt jedoch eine derartige Fülle an leichtherziger, witziger und komischer Fan Fiktion das es eben keine universal gültige Basis sein kann.

VI. „Pointe“ – Conclusio

„The story of American arts in the twenty-first century might be told in terms of the public reemergence of grassroots creativity as everyday people take advantage of new technologies that enable them to archive, annotate, appropriate, and recirculate media content.“

(Jenkins 2006b: S. 140)

Ziel dieser Arbeit war es zu untersuchen, welche Aspekte von Supernatural einen derart reichen Nährboden für so viele kreative Auseinandersetzungen bieten. Zu Beginn stand die Definition Abigail Derechos von Fan Fiktion als „archontic literature“. (Derecho 2006: S. 64) Ob seiner zwar besseren aber noch nicht wertungsfreien Bedeutung habe ich den Begriff der „expletiven“ Literatur für Fan Fiktion in die Diskussion eingebracht. Sheenagh Pughs „more of“ and „more from“ Theorien zu den Gründen wieso Fans den vorgegebenen Canon einer „Geschichte“ erweitern, zeigten sich für das Verständnis für die Beweggründe Fan Fiktion zu schreiben, unerlässlich. Den zweiten Teil des Überblicks über den bisherigen Forschungsstand bildete die Rezeptionsforschung von Ien Ang, die zu Beginn der Neunziger Jahre versuchte, die Dynamiken der TV-Systeme in den USA und Europa zu erklären. John Fiske, der noch vor Ang, eine der Hauptstudien zum Thema TV und Fernsehpublikum verfasste, konzentriert sich darin auf die formalen Qualitäten des Fernsehens, dessen „flow“ und die intertextuellen Beziehungen von TV mit anderen Medien, mit der menschlichen Konversation und fokussierte zudem auf den Zuschauer als einen „Leser“ in einer spezifischen sozialen Situation und den Prozess des „Lesens“ selbst. (vgl. Fiske 1987: S. 16)

Die Verbindung der Rezeptionsforschung hin zur Medienanthropologie sah Mark Allen Peterson in der Konzentration auf die Ethnographie der Intertextualität. (vgl. Peterson 2005: S. 136) Der Abschluss des bisherigen Forschungsstandes war die Vorstellung von „Textual Poachers“ von Henry Jenkins der neben Lisa A. Lewis das Verhältnis der Wissenschaft zu Fans und ihren Aktivitäten vollkommen veränderte. Seine Studie basierend auf Michel de Certeaus „poaching“ ist jedoch vor dem Internetboom entstanden und folglich nicht mehr zeitgemäß. Einen Umstand den er selbst bei einem Gespräch mit Matt Hills unterstrich, er fügte zudem hinzu das er seither selbst mehrere Publikationen veröffentlicht habe und sich wünschen würde,

das die Wissenschaft sich auf rezentere Studien beziehen würde und nicht mehr auf sein Werk. (vgl. Jenkins 2006a: S. 35-36). Hills wiederum setzt sich in seiner Forschung mit Cult-TV und dem Verhältnis von Fans und Akademikern auseinander und brachte das Konzept der Autoethnographie in die Forschung ein.

Im bisherigen Forschungsstand, spezifisch zu Supernatural, wurden die vier eigenständigen Publikationen vorgestellt, angefangen mit dem Sammelband „In the Hunt“. Eine Ansammlung verschiedenster akademischer und nicht-akademischer Essays, die sich auf die ersten drei Staffeln der Serie konzentrierten und so eine Art von Zeitkapsel an Ideen, zu diesem Zeitpunkt der Serie, bildet. Die erste rein akademische Publikation die vorgestellt wurde war die Sonderausgabe des TWC 2010, also während der Ausstrahlung der fünften Staffel. Unter Herausgeberin Catherine Tosenberger konzentrierten sich die Themen vor allem auf Gender, „Slash“, Horror und Folklore bzw. Märchen. Nach Nathan Robert Browns Versuch die Mythologie der Serie zu identifizieren, erläutern und zusammenzufassen, bildet der Sammelband „TV Goes to hell“ herausgegeben von Stacey Abbott und David Lavery den Abschluss der Vorstellung des bisherigen Forschungsstandes. Die Autoren präsentierten Essays zu den wichtigsten Aspekten der Serie und waren dabei erfrischend unvoreingenommen.

Der anthropologischen Tradition folgend, wurden der Canon und Fanon zunächst unter Zuhilfenahme von strukturalistischen und narratologischen Ansätzen, vorgestellt von Roy Sommer, analysiert, um einen Überblick über die Fülle der Erzählungen zu bekommen und sie kategorisieren zu können.

Die kulturwissenschaftlichen Ansätze der kulturwissenschaftlichen Literaturanalyse und Literaturinterpretation die von Wolfgang Hallet vorgestellt wurden, bildeten die zweite Methode nach der sowohl die Serie als auch die Fan Fiktion analysiert wurden. Hierbei ging es vor allem darum die „kulturelle Dimension“ des Canons und Fanons herauszuarbeiten. (vgl. Hallet 2010: S. 293) Die Kombination beider Methoden erlaubte die Analyse der verschiedenen Erzählungen, um damit die hier zu beantwortende Forschungsfrage beantworten zu können. Die Gründe für die Entstehung von Fan Fiktion zu Supernatural wurden in drei, nicht voneinander abgetrennten Gruppen, unterteilt. Zum einen wird der Intellekt des Fans aber auch der aufmerksamen Zuseher gefordert. Supernatural hat ein eigenes Universum gebildet, dessen Grenzen und Möglichkeiten kreative Auseinandersetzung ermöglichen. Während der innovative Umgang sowohl der Macher der Serie als auch

der Fans mit den neuen Medien eine noch nie dagewesene Intensität in dem „Gespräch“ zwischen Produzenten und Fans zulässt. Die letzte und vielleicht wichtigste Gruppe bildet die Intertextualität und Metafiktion der Serie, die stark an „The Sandman“ von Neil Gaiman erinnert. In dieser Gruppe zeigt sich wie eine Geschichte in die Fülle menschlicher Erzählungen, Mythen und Legenden eingebettet werden kann, sich ihrer bedienen kann und sie neu interpretiert vorstellt.

Ob Jenkins Aussage zu Beginn dieses Kapitels globale Gültigkeit hat, sei dahingestellt, es besteht jedoch sehr wohl die Möglichkeit dazu, vor allem in der Welt der Fans.

Ich hoffe das ich verdeutlichen konnte, das nicht nur ein Aspekt Supernaturals für diesen Boom an Fan Fiktion verantwortlich ist, sondern vielmehr die Kombination all dieser Aspekte.

Es steht außer Frage, dass es expletive Literatur gibt die schlecht ist, manches ist ausbaufähig, aber es gibt auch sehr gute! Nur weil es sich um Fan Fiktion handelt, bedeutet das nicht, das der Autor es sich leisten kann talentfrei zu sein. Es gibt viele ungemein talentierte Fan Fiktion Autoren die unterstützt und nicht belächelt oder an den Psychiater verwiesen werden sollten. Diese Unterstützung beginnt bereits bei den Theater-, Film- und Fernsehproduktionen sowie den Autoren von Prosa und Poesie, deren Ziel es sein sollte, den menschlichen Geist zu würdigen, zu bereichern, herauszufordern und zu erweitern.

Auch wenn man beim zappen durch die Kanäle mitunter das Gefühl bekommt das Fernsehen genau das ist was man ihm vorwirft zu sein – die Verblödung der Massen. Man sich bei der Sichtung der Kinocharts die Haare über die nächste Fortsetzung, oder die Verfilmung einer Geschichte von einer halben A4 Seite mit einem Millionenbudget für Spezialeffekte rauft. Einen Theatersaal verlässt und sich nicht sicher ist, ob man über die neueste Adaption eines Klassikers lachen oder weinen soll oder die letzte Seite eines Romans der SMS-Generation hinter sich lässt, um sich auf die Suche nach dem Häcksler zu begeben.

Trotz misslicher finanzieller Lage oder einem Mangel an Konzentration auf die Bedeutung von Bildung, sollte man anstreben, Qualität vor Quantität zu stellen und den menschlichen Geist stets zu fordern und ihn nicht einzulullen und verkümmern zu lassen.

„Inside everyone, there are unrecognized pantheons of gods, and worlds of untold wonders. And there is something about this story, this *myth*, that serves to bring them out in people, whether the worlds of myth are literal (Gaiman), metaphorical (Campbell), or biological (Jung). (Rauch 2003: S. 145)

VII. „Bibliothek“ – Bibliographie

VII. I. Bücher

ANG, Ien. 1991. *Desperately Seeking the Audience*. London, New York: Routledge. 2005.

ABBOTT, Stacey. 2010. *Innovative TV*. In: ABBOTT, Stacey. Hrsg. 2010. *The Cult TV Book*. New York: I.B.Tauris & Co Ltd. S. 91-99.

---. 2011a. *Then: The Road So Far*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. ix-xvii.

---. 2011b. *Rabbits' Feet and Spleen Juice: The Comic Strategies of TV Horror*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 3-17.

ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press.

ALIGHIERI, Dante. *The Divine Comedy I: Inferno*. Übers. Robin Kirkpatrick. 11. Aufl. London: Penguin Books. 2006. Übers. von *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere. 1994.

---. *The Divine Comedy 2: Purgatorio*. Übers. Robin Kirkpatrick. 4. Aufl. London: Penguin Books. 2007. Übers. von *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere. 1994.

---. *The Divine Comedy 3: Paradiso*. Übers. Robin Kirkpatrick. 4. Aufl. London: Penguin Books. 2007. Übers. von *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere. 1994.

BACKTIN, Michail M. „Das Wort im Roman.“ [1934/35]. In: Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*. Hrsg. Von Rainer Gröbel. Frankfurt a.M. 1979, S. 154-300.

BARTHES, Roland. *Textanalyse einer Erzählung von Edgar Allan Poe*. In: Ders.: *Das semilogische Abenteuer* [1985]. Frankfurt a.M. 1988, S. 266-298.

BASSELER, Michael. 2008. Kulturelle Erinnerung und Trauma im zeitgenössischen afroamerikanischen Roman: Theoretische Grundlegung, Ausprägungsformen, Entwicklungstendenzen. Trier: Wvt Wissenschaftlicher Verlag.

BEELER, Stan. Two Greasers and a Muscle Car: Music and Character Development in *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 18-30.

BERNER, Amy. The Evils of Hating ... Um, Evil. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 225-235.

BORSELLINO, Mary. Buffy the Vampire Slayer, Jo the Monster Killer. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 107-118.

BRICKLEY, London E. Ghouls in Cyberspace. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 263-273.

BROWN, Nathan Robert. 2011. The Mythology of Supernatural: The Signs and Symbols Behind the Popular TV Show. New York: Berkley Boulevard Books.

BROWN, Simon. Renegades and Wayward Sons: *Supernatural* and the '70s. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 60-74.

BRUNDVAND, Jan Harold. 1968. The Study of American Folklore: an introduction. 4. Aufl. New York, London: W. W. Norton & Company. 1998.
---. 2001. Encyclopedia of Urban Legends. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, Inc.

BURNELL, Aaron C. Rebels, Rogues, and Sworn Brothers: *Supernatural* and the Shift in "White Trash" from Monster to Hero. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David,

Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 47-59.

CALVERT, Bronwen. Angels, Demons, and Damsels in Distress: The Representation of Women in *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 90-104.

CAMPBELL, Joseph. 1949. *The Hero With a Thousand Faces*. London: Harper Collins Publishers. 1993.

--- . 1959. *The Masks of GOD: Primitive Mythology*. London: Penguin Compass.

--- . 1962. *The Masks of GOD: Oriental Mythology*. London: Penguin Compass.

--- . 1964. *The Masks of GOD: Occidental Mythology*. London: Penguin Compass.

--- . 1968. *The Masks of GOD: Creative Mythology*. London: Penguin Compass.

--- . 2004. *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*. Novato: New World Library.

CHAMBERS, Jamie. Blue Collar Ghost Hunters. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. *In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 165-174.

CHERRY, Brigid. Sympathy for the Fangirl: Becky Rosen, Fan Identity, and Interactivity in *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 203-218.

CLIFTON, Jacob. Spreading Disaster. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. *In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 119-142.

DeCANDIDO, Keith R.A. Not Just a Pretty Face (or Two). In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. *In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. ix-xii.

DE CERTEAU, Michel. 1984. The Practice of Everyday Life. Berkeley, LA, London: University of California Press. 1988.

DERECHO, Abigail. 2006. Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. In: HELLEKSON, Karen / BUSSE, Kristina, Hrsg. 2006. Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays. Jefferson, NC; London: McFarland & Company, Inc., Publishers. S. 61-78.

DERRIDA, Jacques. 1995/1996. Archive fever: A Freudian impression. Übers. Eric Prenowitz. Chicago: University of Chicago Press. 1998. Übers. von Mal d'Archive: une impression freudienne.

ELLIOT-SMITH, Darren. "Go be gay for that poor, dead intern": Conversion Fantasies and Gay Anxieties in *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 105-115.

ESPENSON, Jane. 2010. Playing Hard to 'Get': How to Write Cult TV. In: ABBOTT, Stacey. Hrsg. 2010. The Cult TV Book. New York: I.B.Tauris & Co Ltd. S. 45-53.

FECHTER, Mary. Riding Down the Highway. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 209-217.

FELSCHOW, Laura. Plagiarism or Props?: Homage to Neil Gaiman in Eric Kripke's *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 230-243.

FISKE, John / HARTLEY, John. 1978. Reading Television. 2te Aufl. London, New York: Routledge. 2005.

FISKE, John. 1987. Television Culture. London, New York: Routledge. 2006.

FRANCIS, James, Jr. "That's so gay": Drag, Camp, and the Power of Storytelling in *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 119-131.

GAIMAN, Neil. 2001. *American Gods*. New York: Harper Collins Publishers.

---. 2008. *Absolute Sandman: VO 03*. New York: DC Comics, Vertigo.

---. 2008b. *Absolute Sandman: VO 04*. New York: DC Comics, Vertigo.

GAIMAN, Neil / KIETH, Sam. 2006. *Absolute Sandman: VO 01*. New York: DC Comics, Vertigo.

GAIMAN, Neil / McKEAN, Dave. 2007. *Absolute Sandman: VO 02*. New York: DC Comics, Vertigo.

GARCÍA, Alberto N. Breaking the Mirror: Metafictional Strategies in *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 146-160.

GARVEY, Amy. "We've Got Work to Do". In: *SUPERNATURAL.TV* / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. *In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 87-96.

GEERTZ, Clifford. 1973. *The Interpretation of cultures: Selected essays*. New York: Basic Books. 2000.

GENETTE, Gérard. 1998. *Die Erzählung*. 3te durchges. und korr. Aufl. Stuttgart: W. Fink Verlag. 2010.

GIANNINI, Erin. "There's nothing more dangerous than some a-hole who thinks he is on a holy mission": Using and (Dis)-Abusing Religious and Economic Authority on *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 163-175.

GRAVES, Stephanie. Season 1-6: *Supernatural* Episode Guide. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 253-272.

GWENLLIAN-JONES, Sara / PEARSON, Roberta E, Hrsg. 2004. Cult Television. Minneapolis: University of Minnesota Press.

HALL, Manly P. 1928. The Secret Teachings of ALL AGES. durchges. Aufl. New York: Jeremy P. Tarcher / Penguin. 2003.

HALLET, Wolfgang. Methoden kulturwissenschaftlicher Ansätze: *Close Reading* und *Wide Reading*. In: NÜNNING, Vera / NÜNNING, Ansgar, Hrsg. 2010. Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler. S. 293-315.

HANNAH-JONES, Avril. Good and Evil in the World of *Supernatural*. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 53-65.

HELLEKSON, Karen / BUSSE, Kristina, Hrsg. 2006. Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays. Jefferson, NC; London: McFarland & Company, Inc., Publishers.

HILLS, Matt. 2002. Fan Cultures. London, New York: Routledge. 2009.

HUFF, Tanya. "We're Not Exactly the Bradys" In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 1-10.

IRVINE, Alex. 2007. The SUPERNATURAL Book of Monsters, Spirits, Demons, and Ghouls. New York: Harper Entertainment.

--- . 2009. SUPERNATURAL: John Winchester's Journal. New York: Harper Entertainment.

- JENKINS, Henry. 1992. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. London, New York: Routledge.
- . 2006a. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York, London: New York University Press.
- . 2006b. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York, London: New York University Press. 2008.
- JENSEN, Randall M. What's Supernatural About *Supernatural*?. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. *In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 27-37.
- JESCHONEK, Robert T. Sympathy for the Devils. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. *In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 67-75.
- JOWETT, Lorna. Purgatory with Color TV: Motel Rooms as Liminal Zones in *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 33-46.
- KEROUAC, Jack. 1955/1957. *On the road*. London: Penguin Books. 2000.
- KNIGHT, Nicholas. 2007. *Supernatural: The Official Companion Season 1*. London: Titan Books.
- . 2008. *Supernatural: The Official Companion Season 2*. London: Titan Books.
- . 2009. *Supernatural: The Official Companion Season 3*. London: Titan Books.
- . 2010a. *Supernatural: The Official Companion Season 4*. London: Titan Books.
- . 2010b. *Supernatural: The Official Companion Season 5*. London: Titan Books.
- KOVEN, Mikel J. / THORGEIRSDOTTIR, Gunnella. Televisual Folklore: Rescuing *Supernatural* from the Fakelore Realm. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 187-200.

LAVERY, David. Now: The Road Ahead, or the Chapter at the End of This Book. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 245-252.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1971. *Mythologica I: Das Rohe und das Gekochte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

--- . 1972. *Mythologica II: Vom Honig zur Asche*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

--- . 1973. *Mythologica III: Der Ursprung der Tischsitten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

--- . 1975. *Mythologica IV: Der nackte Mensch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

LEWIS, Lisa A., Hrsg. 1992. *The Adoring Audience: Fan Culture And Popular Media*. London, New York: Routledge. 2009.

LIMA, Maria. Another Roadside Attraction. In: *SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 237-250.

MICHAELS, Tanya. Dean Winchester: Bad-Ass ... or Soccer Mom?. In: *SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 77-86.

MILTON, John. 2005. *Paradise Lost and Paradise Regained*. Stilwell KS: Digireads.com Publishing.

MORRIS, Tracy S. John Winchester and the Magic Bullet Theory. In: *SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 219-224.

PALMER, Lorrie. The Road to Lordsburg: Rural Masculinity in *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 77-89.

PETERSON, Mark Allen. 2003. *Anthropology & Mass Communication: Media and Myth in the New Millenium*. New York, Oxford: Berghahn Books. 2008.

--- . 2005. *Performing Media: Toward an Ethnography of Intertextuality*. In: ROTHENBUHLER, Eric W. / COMAN, Mihai, Hrsg. 2005. *Media Anthropology*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications. S. 129-138.

PETRUSKA, Karen. *Crossing Over: Network Transition, Critical Reception, and Supernatural Longevity*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural*. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 219-229.

POOLE, Carol. *Who Threw Momma on the Ceiling?*. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. *In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 143-154.

PROPP, Vladimir. 1972. *Morphologie des Märchens*. n. Aufl. Frankfurt a. M: Suhrkamp Verlag. 1986.

PUGH, Sheenagh. 2005. *The Democratic Genre: Fan Fiction in a literary context*. Bridgend: Poetry Wales Press Ltd.

RAKOWSKI, Sheryl A. *A Powerful Need*. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. *In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural*. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 97-106.

RAUCH, Stephen. 2003. Neil Gaiman's The Sandman and Joseph Campbell: In search of the modern myth. Holicong: Wildside Press.

SCONCE, Jeffrey. 2004. *Star Trek, Heaven's Gate, and Textual Transcendence*. In: GWENLLIAN-JONES, Sara / PEARSON, Roberta E, Hrsg. 2004. *Cult Television*. Minneapolis: University of Minnesota Press. S. 199-222.

SIMMONS, David. "There's a ton of lore on unicorns too": Postmodernist Micro-Narratives and *Supernatural*. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. *TV*

Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 132-145.

SOMMER, Roy. Methoden strukturalistischer und narratologischer Ansätze. In: NÜNNING, Vera / NÜNNING, Ansgar, Hrsg. 2010. Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler. S. 91-108.

STANZEL, Frank. K. 1979. Theorie des Erzählens. 8te Aufl. Stuttgart: Vandenhoeck & Ruprecht. 2008.

STEVENSON, Gregory. Horror, Humanity, and the Demon in the Mirror. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 39-52.

SUPERNATURAL.TV. Introduction. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. xiii-xvi.

SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc.

SWAIN, Heather. A *Supernatural* Love Story. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 175-196.

SWENDSON, Shanna. Keepers of the Lore. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 251-261.

TURNER, Emily. Scary Just Got Sexy. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 155-164.

WILKINSON, Jules. Back in Black. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 197-207.

WIMMLER, Jutta / KIENZL, Lisa. "I am an angel of the Lord": An Inquiry into the Christian Nature of *Supernatural's* Heavenly Delegates. In: ABBOTT, Stacey / LAVERY, David, Hrsg. 2011. TV Goes to Hell: An Unofficial Road Map of Supernatural. Toronto, Ontario: ECW Press. S. 176-186.

WINSLOW, Dodger. The Burden of Being Sammy. In: SUPERNATURAL.TV / WILSON, Leah, Hrsg. 2009. In the Hunt: Unauthorized Essays on Supernatural. Dallas, TX: BenBella Books, Inc., S. 11-26.

VII. II. Periodika

The Official Supernatural Magazine. 2008-. Titan Magazines.

VII. III. Online

ÅSTRÖM, Berit. 2010. "Let's get those Winchesters pregnant": Male pregnancy in Supernatural fan fiction. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/135/141> 05.06.10
16.35

BRUCE, Melissa N. 2010. The Impala as negotiator of melodrama and masculinity in Supernatural. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/154/157> 05.06.10
16.33

CHAN, Suzette. 2010. Supernatural bodies: Writing subjugation and resistance onto Sam and Dean Winchester. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/179/160> 05.06.10
16.43

FELSCHOW, Laura. 2010. "Hey, check it out, there's actually fans":
(Dis)empowerment and (mis)representation of cult fandom in Supernatural.
Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/134/142> 05.06.10
16.37

FLEGEL, Monica. / ROTH, Jenny. 2010. Annihilating love and heterosexuality without
women: Romance, generic difference, and queer politics in Supernatural fan fiction.
Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/133/147> 05.06.10
16.39

FRADLEY, Martin. 2010. Contemporary Gothic, by Catherine Spooner [book review].
Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/193/164> 05.06.10
16.55

FREUND, Katharina. 2010. "I'm glad we got burned, think of all the things we
learned": Fandom conflict and context in Counteragent's "Still Alive." Transformative
Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/187/148> 05.06.10
16.47

GIL-CURIEL, Germán. 2010. Scare tactics: Supernatural fiction by American women,
by Andrew Jeffrey Weinstock [book review]. Transformative Works and Cultures, no.
4. <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/190/163> 05.06.10
16.54

GRAY, Melissa. 2010. From canon to fanon and back again: The epic journey of
Supernatural and its fans. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/146/149> 05.06.10
16.46

HORNICK, Alysa. 2010. In the hunt: Unauthorized essays on "Supernatural," edited by Supernatural.tv [book review]. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/175/161> 05.06.10
16.53

KAPLAN, Deborah. 2010. Interview with the Super-wiki admin team. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/200/137> 05.06.10
16.50

LEVITT, Linda. 2010. Haunting experiences: Ghosts in contemporary folklore, by Diane E. Goldstein et al. [book review]. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/194/165> 05.06.10
16.56

MOREMAN, Christopher M. 2010. Pretend we're dead: Capitalist monsters in American pop culture, by Annalee Newitz [book review]. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/195/166> 05.06.10
16.57

NOONE, Kristin. 2010. What are little ghouls made of? The Supernatural family, fandom, and the problem of Adam. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/136/159> 05.06.10
16.42

PETERSEN, Line Nybro. 2010. Renegotiating religious imaginations through transformations of "banal religion" in Supernatural. Transformative Works and Cultures, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/142/145> 05.06.10
16.36

SCHMIDT, Lisa. 2010. Monstrous melodrama: Expanding the scope of melodramatic identification to interpret negative fan responses to Supernatural. Transformative

Works and Cultures, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/152/155> 05.06.10
16.32

SCHULES, Douglas. 2010. Supernatural role playing game, by Jamie Chambers [book review]. Transformative Works and Cultures, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/191/162> 05.06.10
16.53

SIVARAJAN, Deepa. 2010. Tlön, fandom, and source text: The effect of fan works on the narrative of Supernatural. Transformative Works and Cultures, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/171/154> 05.06.10
16.40

STEIN, Louisa Ellen. 2010. "What you don't know": Supernatural fan vids and millennial theology. Transformative Works and Cultures, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/192/158> 05.06.10
16.41

Tosenberger, Catherine. 2010a. Love! Valor! Supernatural! [editorial]. Transformative Works and Cultures, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/212/167> 05.06.10
16.29

--- . 2010b. Interview with Keith R. A. DeCandido. Transformative Works and Cultures, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/185/150> 05.06.10
16.49

--- . 2010c. "Kinda like the folklore of its day": Supernatural, fairy tales, and ostension. Transformative Works and Cultures, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/174/156> 05.06.10
16.31

--- . 2010d. Interview with Wincon organizer Ethrosdemon. Transformative Works and Cultures, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/208/151> 05.06.10
16.52

WILKINSON, Jules. 2010. A box of mirrors, a unicorn, and a pony. *Transformative Works and Cultures*, no. 4.

<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/159/138> 05.06.10
16.48

ZARIN, Babak. 2010. Infernal redemption. *Transformative Works and Cultures*, no. 4.
<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/156/140> 05.06.10
16.44

<http://cwtv.com/shows/supernatural/>
<http://eclipsemagazine.com/hollywood-insider/5639/>
<http://fangasmthebook.wordpress.com/>
<http://www.fanfiction.net/tv/>
<http://www.livejournal.com>
<http://www.supernatural.tv/>
<http://www.supernaturalville.com/>
<http://www.supernaturalwiki.com/>

VII. IV. Multimedia

KRIPKE, Eric (Creator). 2006. *SUPERNATURAL – Die komplette erste Staffel*. DVD. Warner Home Video, 895 min.

--- . 2007. *SUPERNATURAL – Die komplette zweite Staffel*. DVD. Warner Home Video, 867 min.

--- . 2008. *SUPERNATURAL – Complete third season*. DVD. Warner Home Video, 624 min.

--- . 2009. *SUPERNATURAL – Complete forth season*. DVD. Warner Home Video, 938 min.

--- . 2010. *SUPERNATURAL – Complete fifth season*. DVD. Warner Home Video, 922 min.

VII. V. Filme und Serien

ABRAHAM LINCOLN: VAMPIRE HUNTER. Timur Bekmambetov. 2012.
BUFFY THE VAMPIRE SLAYER. Joss Whedon. 1997-2003.
CONSTANTINE. Francis Lawrence. 2005.
DOCTOR WHO. Sydney Newman. 1963-1989, 2005-.
HAVE GUN – WILL TRAVEL. Herb Meadow / Sam Rolfe. 1957-1963.
KARATE KID. John G. Avildsen. 1984.
KARATE KID, PART II. John G. Avildsen. 1986.
KARATE KID, PART III. John G. Avildsen. 1989.
RAIDERS OF THE LOST ARK. Steven Spielberg. 1981.
ROUTE 66. Herbert B. Leonard / Stirling Silliphant. 1960-1964.
SMALLVILLE. Alfred Gough / Miles Millar. 2001-2011.
STAR TREK. Gene Roddenberry. 1966-69.
STAR TREK: THE NEXT GENERATION. Gene Roddenberry. 1987-1994.
STAR WARS. George Lucas. 1977.
STAR WARS: THE EMPIRE STRIKES BACK. Irvin Kershner. 1980.
STAR WARS: RETURN OF THE JEDI. Richard Marquand. 1983.
THE FIFTH ELEMENT. Luc Besson. 1997.
THE MENTALIST. Bruno Heller. 2008-.
THE SILENCE OF THE LAMBS. Jonathan Demme. 1991.
THE TWILIGHT SAGE: BREAKING DAWN – PART 1. Bill Condon. 2011.
THE TWILIGHT SAGE: BREAKING DAWN – PART 2. Bill Condon. 2012.
THE TWILIGHT SAGA: ECLIPSE. David Slade. 2010.
THE TWILIGHT ZONE. Rod Serling. 1985-1989.
THE VAMPIRE DIARIES. Julie Plec / Kevin Williamson. 2009-.
THE X-FILES. Chris Carter. 1993-2002.
TRUE BLOOD. Alan Ball. 2008-.
TWILIGHT. Catherine Hardwicke. 2008

VIII. Abstract

33.772 and counting – die Flut an Fan Fiction zu Supernatural kennt kein halten.

(<http://www.fanfiction.net/tv/> 15.3.2010. 22.58)

Das Feld weit hinter sich lassend, beschert diese TV-Serie ein mehr als beachtliches Volumen an künstlerischer Fanaktivität. Offiziell wird die Welt von Supernatural durch „tie-in“- Romane, Comics, Companions, Bücher, ein Magazin, ein Role Playing Game (RPG), eine online Spin-off Serie und eine Animeversion erweitert. Neben regelmäßig stattfindenden Conventions ist auch die akademische Welt auf Supernatural aufmerksam geworden, was bereits zu drei eigenständigen Publikationen geführt hat. Aus Sicht der Fans kommen dann noch Fan Fiktion, Fan Vids, diverseste Onlineaktivitäten, unter anderem ein eigenes Wikipedia und vieles mehr dazu. Da stellt sich die Frage wie dieser „underdog“ eines Nischennetworks das geschafft hat.

Ziel dieser Arbeit ist es zu untersuchen welche Aspekte von Supernatural einen derart reichen Nährboden für so viele kreative Auseinandersetzungen bieten. Im Detail betrachtet und im Vergleich zu einem bestimmten Projekt – den Virtual Seasons. Bei den Virtual Seasons handelt es sich um ein Gemeinschaftsprojekt mehrerer Fan Fiktion Autoren und Kreativen, das im Jänner 2006 gestartet wurde, als noch nicht sicher war, ob die TV-Serie in eine weitere Staffel gehen würde. Daher begannen sie die Serie nach dem Finale der ersten Staffel in ihrem Sinne weiterzuschreiben. (vgl. <http://www.supernaturalville.com/about.html> 10.2.2010)

Der erste Teil der Arbeit bildet ein Überblick über den bisherigen Stand der Forschung in den Gebieten der Rezensionsforschung in Verbindung mit der Medienanthropologie, Fan Fiktion und ihrer Geschichte generell. Während der zweite Teil eine detaillierte strukturalistische, narratologische Analyse und kulturwissenschaftliche Literaturanalyse und Literaturinterpretation, die die ersten fünf Staffeln der TV-Serie und allen vier Staffeln der Virtual Seasons, beinhaltet. Die letzten beiden Staffeln der TV-Serie sind aus zwei Gründen nicht in dieser Arbeit berücksichtigt; erstens bilden die ersten fünf Staffeln, unter der Leitung von Erik Kripke, einen geschlossenen Handlungsbogen und zweitens, weil die Virtual Seasons zeitgleich mit besagter Staffel endete und somit die sechste und siebte

Staffel keinen Einfluss mehr auf die Fan Fiktion haben konnte. Ziel ist es Licht in das „Mysterium“ Supernatural zu bringen und die, im allgemeinen verstörenden bis hin zu negativen, Ansichten über Fanaktivitäten zu entkräften.

Da die Gender Aspekte der Serie als auch der Fokus auf „Slash“, bereits vielerorts in die akademische Diskussion eingebracht wurden, werden diese beiden Themen nur am Rande gestreift, da sie für die hier vorliegende Fragestellung nur eine untergeordnete Rolle spielen.

IX. „Mein so genanntes Leben“ – Curriculum Vitae

Name: Barbara Ingeborg Ratzenhofer

Geburtsdatum: 10. November 1983

Geburtsort: Wien

Schul-/ Ausbildung:

1990 – 1994 Private Volksschule der Schulbrüder Währing

1994 – 1998 Bundesgymnasium Wien XVIII

1998 – 2003 Höhere Lehranstalt für künstlerische Gestaltung

Juni 2003 Matura

seit WS 2003 Studium der Kultur- und Sozialanthropologie,
Universität Wien

seit WS 2004 Studium der Kunstgeschichte, Universität Wien

seit WS 2005 Studium der Philosophie, Universität Wien

Praktika:

2004, 2005, 2008 in der Österreichischen Nationalbibliothek