

die Gesichter der beiden, die eigentlich alles vor sich haben könnten, sich vorstellen, sie schafften es, bis nach Bremerhaven oder Hamburg, auf eines der Auswandererschiffe, und sie überquerten den Atlantik, und sie gingen in New York an Land, und verlören sich dann in den Weiten des Mittleren Westens. Wären da nicht diese widrigen Umstände, die dem entgegenstehen. Diese soziale und familiäre Herkunft war ein chancenloser Käfig, aus dem es kein Entkommen gab, dafür aber einen frühen Tod auf der Guillotine.

»Game of Thrones« und »Vikings«: Identität und Schicksal

Wenn wir aus einer kulturwissenschaftlichen und zugleich aus einer pädagogischen Perspektive in die Welt des Films blicken, so bieten sich die acht Staffeln von Game of Thrones (GoT) für eine Besprechung an. Die insgesamt 73 Episoden beruhen auf Romanen von George R. R. Martin. Diese sind als Serie unter dem Titel *A Song of Ice and Fire*, in den Bänden *A Game of Thrones*, *A Clash of Kings*, *A Storm of Swords*, *A Feast of Crows* und *A Dance with Dragons* erschienen. Zugleich haben die Drehbuchautor_innen eine Reihe von Weiterentwicklungen und Fortschreibungen vorgenommen. Die Fan-community von GoT hat selbst auch alternative Handlungen entworfen, besonders für die achte und letzte Staffel, weil hier vielen manches nicht plausibel erschien und daher als weniger zufriedenstellend erlebt wurde. Daran wird schon deutlich, mit welcher hoher Motivation seitens der Rezipient_innen GoT einherging, welches hohe Maß an Emotionen und intellektuellem Interesse hier im Spiel war und noch ist. GoT zeigt uns eine, dem europäischen Mittelalter nachempfundene, mit Fantasy-Elementen angeereicherte, Welt. Diese besteht, nach dem Kenntnisstand der Menschen dort, aus den Kontinenten Westeros und Essos und weiteren, noch unbekannten Kontinenten. Im Zentrum des Geschehens steht der erbitterte Kampf verschiedener Adelshäuser, insbesondere der Häuser Baratheon, Lennister und Targaryen, um den Eisernen Thron von Westeros. Von Kings Landing aus werden, seit tausenden von Jahren, die sieben Königslande regiert. Der Norden, vertreten durch das Haus Stark, ist ebenfalls in die bestehenden Konflikte involviert, kämpft aber letztlich nur um seine Unabhängigkeit. Krieg und Eroberung, Verrat und Mord, Machtkämpfe und Intrigen gehören zum Alltag und ziehen sich wie ein roter Faden durch alle 73 Episoden. Die zahlreichen, plastisch und drastisch in Szene gesetzten, Gewaltakte machen diese dunkle Seite überaus lebendig. Kämpfe und Überfälle, Plünderungen und Hinrichtungen, Vergewaltigungen und Misshandlungen werden schonungslos gezeigt. Doch auch die Tugenden der Wahrhaftigkeit, der Treue, der Zuneigung, der Liebe und der Loyalität bekommen ihren Raum. Kontrastreich werden sie gegen alles Dunkle und Destruktive gesetzt. Diese helle Seite wird insbesondere durch das Haus Stark verkörpert, aber auch durch Figuren wie Brienne von Tarth, den sich immer mehr ins ethisch-moralisch Gute hinein entwickelnden Tyrion Lennister, teils auch den späten Jaime Lennister.

GoT ist auf ein hohes Interesse, auch in den diversen Wissenschaften, gestoßen und hat als Gegenstand der theoretischen Analyse und Reflexion Eingang in zahlreiche Fachdiskurse gefunden. Veröffentlicht wurden bisher gesellschafts- und politikwissenschaftliche Interpretationen, geschichtswissenschaftliche Einschätzungen, kulturwissenschaftliche Analysen, Reflexionen zum Thema Wildheit oder zum Thema der hegemonialen Maskulinität in GoT, um einmal das, von Raewyn bzw. Robert

Connell (1995, 2005) geprägte Konzept an dieser Stelle einzuführen. Es existieren auch kritische Stellungnahmen von feministischer Seite oder Analysen zu den Themen Führung und Management. Andere Autor_innen lieferten philosophische oder psychoanalytische Interpretationen. In der Literatur finden sich etwa Betrachtungen zur Mauer aus Eis, die die sieben Königslande vor Gefahren aus dem unbekannten Norden schützen soll. Ebenso können wir Erörterungen zu den permanenten Bedrohungen lesen, die von dem Unbekannten ausgehen, das nördlich der Mauer angesiedelt ist und irgendwann in der Zukunft über Westeros hereinzubrechen droht und in dem Satz *Winter is coming* symbolisiert wird. Viele menschlich und gesellschaftlich bedeutsame Themen werden in GoT mit dramaturgischem Geschick in Szene gesetzt. Neben Familie und Blutsverwandtschaft, Herrschaft und Macht, gesellschaftlichen Ordnungen und Sanktionierung von Regelüberschreitungen, sind das vor allem Geschlechterrollen, Identitäten, Liebe und Sexualität. Dabei wird kaum etwas ausgespart. Auch nicht das Thema Inzest, das uns, in Gestalt von Cersei Lennister und ihrem Zwilling Bruder Jaime, plastisch vor Augen geführt wird. GoT bietet den Rezipient_innen ein enormes Spektrum an unterschiedlichsten Figuren, und deckt, im Hinblick auf Männlichkeits- und Weiblichkeitskonzepte, nahezu alles ab, was derzeit vorstellbar erscheint. Wenn gleich hier auch einige Begrenzungen sichtbar werden, denn in Wahrheit gibt es ja immer noch ein wenig mehr Varianten, Übergänge und Ausprägungen in diesem Bereich. Man vergleiche die derbe, feiste, joviale, hedonistische Männlichkeit von Robert Baratheon mit dem zurückhaltenden, androgynen Charm von Jon Snow, das Feuer in den Augen des Wildlings Tormund Riesentod mit dem väterlich-liebenden Gesicht von Eddard Stark. Man vergleiche das freundliche Wesen des dicklichen, von seinem Vater verstoßenen, Samwell Tarly mit dem, seinen muskulösen Oberkörper stets unbekleidet zeigenden, Dothraki-Häuptling Khal Drogo. Einige Figuren lassen sich explizit dem Spektrum von männlicher Homosexualität zuordnen, etwa Renley Baratheon und Loras Tyrell, die im Verborgenen ein Paar sind. Oberyn Martell lebt selbstbewusst eine sehr freizügige Bisexualität und schläft mit Männern wie mit Frauen, ohne dies im Geringsten zu verbergen. Der, vielfachen Anfeindungen, Verdächtigungen und Spekulationen ausgesetzte, Eunuch Lord Varys ist ein höfischer Strippenzieher ersten Ranges. Er wird, gegenüber den Zuschauer_innen, durch eine Anspielung des Bordellbetreibers Petyr Baelish geoutet: »Der erste Junge geht aufs Haus.« Weitere Figuren sind umgeben von unterschwelligem Andeutungen und Anspielungen, die zwar nichts explizit Homosexuelles beinhalten, aber dennoch Möglichkeiten offenhalten, wenn wir etwa an die Szene denken, wo Jon Snow, nach seiner Rückkehr zur Schwarzen Festung, zuerst jemand anders zu begrüßen beabsichtigt, und Tormund Riesentod es aber kaum erwarten kann, ihn in die Arme zu nehmen und recht stürmisch von der Seite ansprngt.

Auch der Schluss der Serie lässt in dieser Hinsicht viele Möglichkeiten offen. Jon Snow hatte seine geliebte Daenerys Targaryen, zweifellos zum Schutz und zum Wohle der Bevölkerung, mit einem gezielten Messerstich getötet. Doch um ihre Anhänger_innen zu besänftigen und von einem Aufstand abzuhalten, wird Jon zur Nachtwache verbannt. Die Aufgaben der Nachtwache können aber, nach dem Tod des Nachtkönigs und der Versöhnung mit den Wildlingen, nicht mehr dieselben sein. Wir sehen denn auch Jon und Tormund, mit einer Gruppe von Männern, von der Schwarzen Festung aus nach Norden reiten, einer neuen Zukunft entgegen und dabei die alte soziale Ordnung hinter sich lassend. Zuvor wurde Jon Snow in mehreren Episoden provoziert, in-

dem ihm homosexuelle Tendenzen zugeschrieben werden, etwa durch Allister Thorn, den früheren Waffenmeister auf der Schwarzen Festung. Weil Jon sich für einen fairen, gerechten Umgang mit dem körperlich untrainierten, sich beim Schwertkampf mehr als ungeschickt anstellenden, Sam Tarly einsetzt, unterstellt Allister Thorn Jon Snow vor den anderen Männern, dass er sich in diesen dicklichen jungen Mann verliebt haben müsse. Auch Sam selbst wird, aufgrund seiner Körperfülle, von Allister Thorn stigmatisiert, entmännlicht und zu einer devoten, passiven Kreatur degradiert, die den sexuellen Trieben echter, viriler Männer zu Willen zu sein hat. Allister Thorn geht sogar noch einen Schritt weiter und führt aus, dass ein dicker Junge wie Sam, bei einem langem Aufenthalt eines Stoßtrupps der Nachtwache, im winterlichen Norden, eine wertvolle Ressource darstellt. Bevor die Männer also verhungern, so Allister Thorn, könnten sie den übergewichtigen jungen Mann schlachten, und vom seinem Fett einige Wochen überleben. Sam Tarley behauptet sich, hinsichtlich seiner Sexualität, immerhin im Gespräch mit Jon Snow. Zwar nimmt er, gegenüber Jon, freiwillig eine untergeordnete Stellung ein, was das Thema Mädchen und Frauen anbelangt, indem er unterstellt, dass der attraktive Jon doch sicherlich schon sehr viel Erfahrung hat, auf dem Gebiet, was aber nach dessen Aussagen gar nicht mal zutrifft. Doch insistiert Sam darauf, dass er dieselben Bedürfnisse habe, wie alle anderen jungen Männer auch. So nimmt er schützend das Mädchen Goldy und deren, von Craster, einem herrschsüchtigen, reizbaren Mann, der sich von der Nachtwache abgespalten hat, gezeugten, Sohn unter seine Fittiche. Weil Goldy nicht ertrug, dass der Säugling von den Weißen Wanderern geholt werden sollte, floh sie, gemeinsam mit Sam, von Crasters Hof. Wir wissen von Romanautor George R. R. Martin, dass er sich mit der Figur des Sam Tarley identifiziert hat, unter anderem auch wegen seiner eigenen Leibesfülle.

Eine Nebenfigur, die diese Thematik erneut widerspiegelt, ist der verwaiste, ebenfalls dickliche, Bäckersjunge *Heiße Pasteten*. Seinen Namen trägt er, weil er, die von seiner Mutter frisch gebackenen, Pasteten auf einem Holzkarren durch die Straßen von Kings Landing gefahren und immerfort »Heiße Pasteten« gerufen hat. Auch dieser Junge wird, hinsichtlich seiner Identität, aufs Essen, auf sein Körperfett, reduziert. Er wird mit etwas gleichgesetzt, was sich andere einverleiben. Mit dem selbstgebackenen Schattenwolf, den er ihr schenkt, wirbt er, trotz allem, um Aryas Zuneigung und bringt sich, darin durchaus Sam vergleichbar, als Junge mit emotionalen, und dahinterliegend, wohl auch sexuellen, Bedürfnissen ins Spiel. Schauen wir uns die Männerfiguren und die, durch diese verkörperten, *Masculinities* noch ein wenig genauer an, etwa diejenigen Männer, die einem tradierten Rollenbild am ehesten zu entsprechen scheinen. Männer, die geschickt mit dem Schwert umgehen können, gut trainierte, schlanke, aber zugleich kräftige, wendige, mutige Männer. Hier wären zu nennen Eddard Stark, Robb Stark, Benjen Stark, Jon Snow, Tywin Lennister, Jaime Lennister, Jorah Mormont oder Bronn. Eine Reihe von Jungen und Männern werden sich eventuell mit diesen Männerfiguren identifizieren, wenngleich die genannten Charaktere in sich wiederum sehr vielfältig sind. So gutmütig Eddard Stark auch sein mag, für viele wird er, zweifellos, ein väterliches Sehnsuchtsbild darstellen, aufgrund seiner Emotionalität, seiner Loyalität, seiner Wahrhaftigkeit, seiner emotionalen Wärme. Auf der anderen Seite erweist er sich in den Machtspielen, in die er als *Hand* des Königs hineingezogen wird, als schwach, hilflos und ungeschickt, weil er glaubt, dass er, allein mit Wahrhaftigkeit, Ehrlichkeit und Loyalität, in den bösen Ränkespielen, die

ihn umgeben, bestehen kann. Doch das Gegenteil ist der Fall. Nicht nur er, sondern auch seine Frau Catelyn, wie auch sein ältester Sohn Robb, gehen dabei unter. Anderen Männern seines Alters, die vielleicht auch als väterliche Projektionsfiguren dienen könnten, insbesondere Tywin Lennister, fehlt jedoch das Emotionale, das Vertrauen Erweckende. Tywin Lennister ist zwar ein kluger Stratege, doch er wirkt kalt und berechnend. Männer wie er überleben länger, wenn auch nicht ewig. Wollen wir also im pädagogischen Feld mit Jungen und jungen Männern über Wunschväter oder gehasste Väter, über nicht gehabte Väter, real vorhandene Väter, und damit über die väterlichen Projektionsfiguren in Verbindung mit GoT, reden, dann bieten sich hier zahlreiche Anknüpfungspunkte. Dieses Themenfeld ist, je nach autobiografischem Hintergrund, sehr subjektiv eingefärbt. Es ist voller Ambivalenzen und Unterströmungen. Von daher ist bei solchen Thematisierungen im pädagogischen Feld Vorsicht geboten. Niemals dürfen männlichen Jugendlichen mit einer ausgeprägten emotionalen oder sozialen Thematik zu direkte Fragen in Verbindung mit ihrem eigenen, emotionalen Erleben gestellt werden.

Trotzdem kann ich fast alles ansprechen und auch zur reflexiven Auseinandersetzung in den pädagogischen Raum stellen. Ich muss die Dinge nur *weit genug* vom Jugendlichen *weg platzieren* und etwa auf unbeteiligte, fiktive Dritte verlegen oder diese Themen ganz im Bereich der Filmstory belassen. Sonst ist es wahrscheinlich, dass das ganze Gespräch abrupt vom Jugendlichen beendet wird oder ins Negative kippt. Während Eddard Stark und Tywin Lennister, als väterliche Projektionsfiguren beide ihre Grenzen haben dürften, erscheint Jeor Mormont, der Lord Kommandant der Nachtwache, dagegen als gerecht, erfahren und besonnen. Er zeigt sich verhalten emotional zugewandt und ist mit allen Wassern gewaschen. Er holt Jon Snow, nach dessen Ankunft in der Schwarzen Festung, als Sekretär in seinen persönlichen Bereich, führt ihn in vielerlei führungsrelevante Dinge ein, hält seine väterliche Hand über ihn und schützt ihn vor den Attacken von Allisar Thorn. Jeor Mormont wird als warmherziger, resoluter Mann gezeigt, aber eben nicht als so gutmütig und naiv wie Eddard Stark. Ein sehr empfindliches Thema, dass in GoT eine zentrale Rolle spielt, dreht sich um die *Bastarde*, die illegitimen Kinder, hier insbesondere Söhne. Der prominenteste Bastard in GoT ist sicher Jon Snow, wenngleich er in Wahrheit, wie wir ganz am Ende erfahren werden, gar keiner ist. Aber Jon wächst auf Winterfell eben in diesem Bewusstsein auf und entwickelt dadurch eine seelische Verfasstheit als *Sohn zweiter Klasse*. Jon zeigt ein gedämpftes Selbstbewusstsein, wenngleich Eddard Stark ihn liebt, und ihm dies auch gezeigt hat. Doch Catelyn, die Jon Snow für das Produkt einer Affäre ihres Mannes hält und nicht weiß, dass er den Waisen seiner ermordeten Schwester Lyanna, gezeugt von Rhaegar Targaryen, aufgenommen hat, um ihn vor den Häschern des Königs, seines Jugendfreundes Robert Baratheon, zu schützen, zeigt Aegon bzw. Jon bedauerlicherweise die kalte Schulter. Jons dunkles, in tiefste seelische Abgründe hineinreichendes, Gegenbild ist der Bastard Ramsey Bolton. Verzweifelt kämpft Ramsey um die formale, sicher auch um die emotionale, Anerkennung seines Vaters. Er hat dabei einen böartigen, sadistischen Charakter entwickelt. Ein dritter Bastard, wiederum mit stabiler Persönlichkeit, und von gutmütigem, zwar etwas schlichtem, aber sehr liebenswertem Charakter, ist der Schmiedegeselle Gendry, ein illegitimer Sohn von Robert Baratheon. Gendry erfährt erst spät von seiner eigentlichen Herkunft. So ist er ungestört von Selbstzweifeln, ohne den Wunsch nach Anerkennung durch seinen leiblichen Vater, aufgewachsen.

Das Thema der Bastarde ist, in pädagogischer Hinsicht, von einem besonderen Interesse, geht es dabei doch in einem tieferen Sinne um das Thema der väterlichen Anerkennung der Kinder, hier der Söhne. Wir müssen auch bedenken, dass wir im pädagogischen Feld der emotionalen und sozialen Entwicklung, mit einiger Regelmäßigkeit, mit Jungen oder jungen Männern zu tun haben, die nicht mit ihren leiblichen Vätern leben, diese teils gar nicht kennen und teils mit Stiefvätern oder wechselnden Lebenspartnern ihrer Mütter aufwachsen. Oftmals sind diese biografischen Hintergründe Teil einer besonderen Konfliktgeschichte. Mit männlichen Jugendlichen, die in komplizierten familiären Konstellationen leben oder gelebt haben, über Jon Snow, Ramsey Bolton oder Gendry zu sprechen, könnte durchaus zu Einsichten und Erkenntnissen, teils auch emotionalen Klärungen führen, die jedoch eher indirekt erreicht werden und keineswegs zu deutlich artikuliert werden sollten. Das Problem in diesem pädagogischen Feld ist ja, dass wir vieles eben nicht explizit sagen oder fragen dürfen und manches eher im Ungefähren belassen müssen, damit wir überhaupt an diese Themen herankommen, denken wir einmal an John O'Donohues philosophische Ausführungen zum Seelenleben, das keine allzu direkte, keine zu helle Ausleuchtung verträgt. Damit ist aber das Spektrum der, in den 73 GoT-Episoden auf die Leinwand gebrachten, *Masculinities* noch nicht erschöpfend besprochen, und die männlichen Rollenkonzepte und Identitäten sind nun mal ein zentrales Thema in dem pädagogischen Feld, um das es uns hier geht. Wenn wir einmal das Konzept der hegemonialen Männlichkeit bemühen, so erscheint Craster, der von der Nachtwache abgespaltene und nördlich der Mauer in der Wildnis lebende Einzelgänger, als eine sonderbare Steigerung derselben, eine Zuspitzung ins Extreme freilich. Craster lebt in einer Art Wald-Harem mit 19 Frauen zusammen, die größtenteils seine eigenen Töchter sind. Er schläft abwechselnd mit allen. Werden sie mit einer Tochter schwanger, erweitert sich der Harem. Gebären sie dagegen einen Jungen, so wird dieser, unmittelbar nach der Geburt, im Wald ausgesetzt und vom Nachtkönig und den Weißen Wanderern geholt. Durch diese Tributzahlungen kann Craster mit seinen Frauen draußen in der Wildnis, unbehelligt vom Nachtkönig, überleben und seinen männlichen, sexuellen Gelüsten ungestört nachgehen. Interessant ist, dass Craster sich, bei der Ankunft einer Delegation der Nachtwache, durch die Schönheit von Jon Snow, der ihn offenbar mit seinen langen dunklen Locken und seinem sinnlichen Gesichtsausdruck irritiert, so stark provoziert fühlt, dass er nahezu die Kontrolle verliert und sofort Streit beginnt. Er unterstellt Jon, dass er sich seinen Frauen annähern wolle, doch wirkt das Ganze ambivalent. Jons Reize scheinen vielmehr auch Craster nicht kalt zu lassen.

Eine wieder andere Ausformung von *Masculinities* repräsentiert Gregor Clegane, auch *der Berg* genannt, ein riesiger, physisch starker, hochaggressiver, einfältiger Hüne, ein dumpfer Muskelberg, der als Kind den Kopf seines Bruders ins Feuer gedrückt hat, weil dieser nach seinem Spielzeug griff. Nach verlorenem Turnier schlägt er seinem Pferd den Kopf ab. Gegen alle Turnierregeln versucht er Loras Tyrell, nachdem dieser über ihn gesiegt hat, vor den Augen des königlichen Hofes zu töten. GoT-Fans lernen also, dass auch ein homosexueller Mann ein versierter Turnierkämpfer sein kann. Gregor Clegane lässt sich später willig durch Cersei instrumentalisieren, als Leibwächter. Ein wenig anders erscheint dagegen sein Bruder Sandor Clegane, auch *Bluthund* genannt. Sandor ist in mancherlei Hinsicht seinem Bruder ähnlich. Auch er startet als finsterer Charakter, doch im tiefen Innern ist er ein Mann mit Emo-

tionen und einem Gefühl für humane Werte, für richtig und falsch. Dementsprechend steht er Loras Tyrell bei, als sein Bruder Gregor, nach dem verlorenen Turnier, vor den Augen des Königshofes, mit dem Schwert auf diesen losgeht. Insbesondere durch die Interaktion mit Arya entwickelt er sich, über all die Episoden hinweg, charakterlich zu einem zumindest etwas besseren Menschen. Ab einem bestimmten Punkt erkennt Sandor die Sinnlosigkeit der ewigen Machtkämpfe und der nicht endenden Gewaltextzesse. Ebenfalls ein hünenhafter Mann ist der Stallbursche Hodor, später Leibwächter des querschnittsgelähmten Brandon Stark, loyal bis in den eigenen Tod und auf der Seite der Guten stehend, aber geistig zurückgeblieben. Bleiben noch die Eunuchen, allen voran Varys, Männer, die in ihrer Kindheit kastriert wurden, ebenso Grauer Wurm und die Soldaten, die sie die *Unbefleckten* nennen, ferner Theon Greyjoy, der im Rahmen von sadistischen Folterungen entmannt wird. Varys geht offensiv, ironisch-sarkastisch mit dem Thema seiner Kastration um, um den vielen Demütigungen, die in dieser Hinsicht aus seinem Umfeld kommen, vorzubeugen und sicherzustellen, dass ihn die verbalen Bosheiten nicht so stark treffen. Eine offen gezeigte Sexualität wird ihm, dem sämtliche Geschlechtsorgane genommen wurden, im Film nicht zugestanden. Es werden allerdings Anspielungen gemacht, wie bereits erwähnt, dass er sich, dann und wann, von jungen Männern beglücken lässt.

Grauer Wurm findet, trotz seiner Kastration, in der ehemaligen Sklavin Missandei seine große Liebe. Die beiden werden auch in körperlich hingebungsvollen Szenen gezeigt, wenngleich sie natürlich mit gewissen Einschränkungen umgehen müssen. Theon Greyjoy wirkt, nach der Kastration, völlig gebrochen, ja traumatisiert. Er findet aber teils auch zu einer ethisch guten Verfasstheit zurück, nachdem er, gelehrt von Verblendung und Größenwahn, eine Zeitlang Gewaltextzessen nachgegangen ist. Das Thema der Kastration dürfte an die tiefsten Ängste von Jungen und männlichen Jugendlichen rühren. Wie wir aus der psychoanalytischen Forschung wissen, können damit erhebliche seelische Komplexe und Spannungen verbunden sein, selbst dann, wenn eine Entmannung im materiellen Sinne weder stattgefunden hat, noch als reale Gefahr droht. Eine Entmannung kann auch rein seelischer Natur sein. In sexueller Hinsicht dürfte Jaime Lennister vielleicht dem klassischen männlichen Filmhelden am nächsten kommen, zum anderen auch wieder nicht, da er im Verborgenen mit seiner Schwester Cersei schläft und drei Kinder gezeugt hat, die durch die Macht des Schicksals und möglicherweise darin verborgene moralische Kräfte, alle früh zu Tode kommen. Auch die spätere, kürzere Liaison mit der androgynen Brienne von Tarth überschreitet die Vorstellung davon, was ein männlicher Filmheld üblicherweise tut. Die Kommunikation zwischen den beiden weckt durchaus vielfältige Assoziationen, wenn Jaime vor der soeben, von ihm selbst, feierlich zum Ritter geschlagenen Brienne steht und sagt: »Ich habe noch nie mit einem Ritter geschlafen.« Entspricht Jon Snow diesem tradierten Ideal eines männlichen Filmhelden? Insgesamt wirkt er dafür zu gehemmt, denken wir an die Begegnung mit der derb auftretenden Wildlingsfrau Ygritte. Anders ist es dann mit Daenerys Targaryen. Hier entsteht mit der Zeit eine Beziehung auf Augenhöhe, die die Erwartung an einen traditionellen männlichen Filmhelden eher erfüllt, freilich erst, nachdem Jon, mutig und ausdauernd, Daenerys' Führungs- und Machtanspruch zurückgewiesen und auf einem gleichwertigen Verhältnis bestanden hat. Aber ein Frauenheld ist Jon Snow trotz allem nicht. Sein Selbstbewusstsein ist belastet durch sein vermeintliches Aufwachsen als Bastard, als Sohn zweiter Klasse, obwohl dies ja nun, wie wir später erfahren, nicht einmal der Realität

entsprach. Vielmehr ist er sogar, ohne dass es irgendjemand weiß, außer seinem Stiefvater Eddard Stark freilich, der wahre Erbe des Eisernen Throns. Seine eher scheue Zurückhaltung gegenüber Frauen könnte ja, das wäre zumindest glaubhaft, mit der eher kühlen Behandlung durch seine Stiefmutter zusammenhängen. Dass Jon, abweichend von traditionellen männlichen Filmhelden, aber gar keine Machtinteressen hat, dürfte ihm viele Sympathien einbringen, sowohl bei den Akteur_innen im Filmgeschehen, wie auch bei den Rezipient_innen der Filmserie. Alles das, was ihm, im Sinne einer glatten Heldenstory, am Held-Sein fehlt, das Verunsicherte, Gedämpfte, Ambivalente in seinem Charakter, macht ihn letztlich zum eigentlichen Helden der ganzen Serie und umso liebenswerter und attraktiver. An Mut und Tapferkeit im Kampf fehlt es ihm dagegen nicht. Im Hinblick auf Macht-Distanz, Geschlechterrolle und Identität ist er vielleicht der modernste, der zeitgemäße und der zukunftsweisendste Charakter in GoT. Für Jon muss es, im Zweifelsfall, immer ehrlich, wahrhaftig und ethisch verantwortlich zugehen. Es gibt viel mit heutigen männlichen Jugendlichen zu reden über den Charakter und die Emotionalität von Jon Snow.

Spiegelbildlich lassen sich diese Perspektiven genauso für die Frauen und Mädchen einnehmen. Vergleichen wir das mütterliche, aber auch entschlossene, charakterfeste Gesicht von Catelyn Stark mit dem Gesicht der kühl berechnenden Machttaktikerin Cersei Lennister, das naiv verträumte, romantische Wesen der jungen Sansa Stark mit der burschikosen Keckheit ihrer jüngeren Schwester Arya. Vergleichen wir die, mit allen Wassern gewaschene, Großmutter Olenna Tyrell mit der sehr verhalten und verunsichert beginnenden und dann ihren Eroberungsfeldzug startenden Daenerys Targaryen. Brienne von Tarth, die irgendwo zwischen den Geschlechtern changiert, Ellaria Sand, die einerseits die Geliebte von Oberyn Martell ist, die aber auch Leidenschaft für Frauen entwickelt, etwa für die spröde und raubeinig auftretende Asha Greyjoy. Einige Mädchen weisen die traditionelle Geschlechterrolle zurück, vor allem Arya Stark, die zu einer regelrechten Schwertkämpferin wird. Die Wildlingsfrau Ygritte, die auf derbe, teils recht obszöne Weise Jon Snow aus der Reserve zu locken versucht und dies schließlich auch schafft. Zu stark ist Jons Drang, dem Geheimnis von Liebe und Sexualität auf die Spur zu kommen, wenngleich er vermutlich einen sanfteren Einstieg bevorzugt hätte, doch immerhin verhindert Ygritte, dass ihn die Wildlinge töten. Sodann die kampferprobten Töchter von Ellaria Sand, *Sandschlangen* genannt. Auch diese stehen für ein anderes Frauenbild. GoT präsentiert uns weiterhin Mädchen, die gebildet sind und sogar erwachsenen Männern das Lesen beibringen, etwa Sharin Baratheon. Sodann Mädchen, die anfangs naiv, romantisch und etwas dummlich starten und dann eine enorme Entwicklung hinlegen und sich zu standfesten, resoluten Persönlichkeiten aufschwingen, insbesondere Sansa Stark. GoT bietet mütterliche Projektionsfiguren, allen voran Catelyn Stark, warmherzig, wahrhaftig und gerecht, allerdings mit Einschränkungen bezogen auf Jon Snow. Ein völlig anderer Muttertyp ist dagegen Cersei Lennister, ihre Kinder zwar liebend, bis hin zur Selbstaufopferung, jedoch ohne übergreifende humane Werte zu verkörpern, ohne die Tiefe des Gefühls. Einen weiteren, durchaus extremen Muttertyp verkörpert Lysa Arryn, Catelyns Schwester, die sich hoch in ihrer Burg verbarrikadiert hat, symbiotisch mit ihrem Sohn Robin verschmolzen ist und diesen noch mit etwa zehn Jahren, vor aller Augen, an der Brust stillt. Olenna Tyrell kann dagegen als großmütterliche Projektionsfigur gelten, weltoffen, tolerant, gefühlvoll, aber auch mit sicherem Machtinstinkt.

Über Vieles, was Autor und Drehbuchautor_innen die Figuren in GoT sagen lassen, können wir im philosophischen Sinne lange nachdenken und mit Jugendlichen debattieren. Etwa wenn der Fechtmeister zu Arya, der jüngsten Tochter von Eddard Stark, sagt: »You are not here, you are with your trouble« oder: »Watching is not seing.« Nachdenklich machen auch Lord Varys' Sätze: »Some doors were closed forever while others opened in unexpected places« oder »Nothing lasts.« Eine besondere Rolle spielen auch weise alte Menschen, etwa Maester Aemon Targaryen in der Schwarzen Festung oder die Alte Nan in Winterfell, mit ihren mythologischen Geschichten, die zweifellos viel Wahrheit enthalten. Besonders zeitgemäß erscheint das Betonen von Figuren mit Disabilities, allen voran von Tyrion Lennister, als einem kleinwüchsigen Menschen. Sodann Brandon Stark, der, nach dem Sturz vom Turm, querschnittsgelähmt ist oder Jaime Lennister, dem eine Hand abgeschlagen wurde, auch Shari Baratheon mit ihrem entstellten Gesicht, ferner Robin Arryn in seiner seltsamen Entrücktheit, Ramsey Bolton in seinem inneren Gefängnis aus Selbsthass und nach außen gerichteten Sadismus, Theon in seiner Traumatisierung. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Machttaktiker Tywin Lennister und Olenna Tyrell, aber auch die Intriganten, Hofschranzen und Strippenzieher Lord Varys, *The Spider* genannt, sowie Petyr Baelish, *Littlefinger* genannt. Zu reden wäre ferner über die Verstoßenen, sozial Geächteten, Ausgestoßenen oder in Ungnade Gefallenen, über Sam Tarley, Jorah Mormont, zwar beide von edlem Charakter, und doch geächtet, und all die vermeintlichen Verbrecher, Vergewaltiger, Mörder, die sich in der Schwarzen Festung versammeln. Viele von ihnen zeigen ein menschliches Gesicht, selbst unter den harten Lebensbedingungen an der Mauer. GoT arbeitet teils mit Figuren, die enorme Veränderungsprozesse durchlaufen, allen voran Tyrion Lennister, aber auch Cersei Lennister, Jaime Lennister, Theon Greyjoy, Sansa Stark, Daenerys Targaryen, aber auch Lancel Lennister, zunächst eine scheinbar unbedeutende Nebenfigur, die dem Hauptgeschehen jedoch mehrfach eine entscheidende Richtung gibt. Lancel ist verunsicherter Spielball von Kräften, die zwar andere entfachen, wird unter anderem von seiner Tante Cersei sexuell benutzt, als Jaime länger abwesend ist, doch dann erfolgen Radikalisierung, Seitenwechsel und ein früher Tod, zusammen mit vielen anderen.

Wir können in der pädagogischen Reflexion reden über gute Charaktere und über die Frage, welche Eigenschaften ein guter Charakter haben sollte. Hier können wir zunächst von Eddard Stark, Robb Stark, Catelyn Stark, Benjen Stark, Jon Snow, Jorah Mormont und Samwell Tarly, von Brienne von Tarth und Arya Stark ausgehen. Das Repertoire an bösen Charakteren ist groß, denken wir an Geoffrey Baratheon, der Eddard Stark vor den Augen seiner Töchter hinrichten lässt, oder an Ramsey Bolton, der Sansa Stark schwer misshandelt. Sodann Euron Greyjoy, ein gefürchteter Pirat, Walder Frey, der einen Teil der Starks während der *roten Hochzeit* abschlachten lässt, der Nachtkönig, der die größte Gefahr aus dem Norden darstellt, Aerys II. Targaryen, der begann, alle Menschen in seinem Umfeld zu verbrennen, Viserys Targaryen, der bereit ist, seine Schwester Daenerys für die Rückeroberung des verlorenen Throns zu opfern. Doch warum bezeichnen wir diese Figuren als böse, was treibt sie an und was wollen sie erreichen? Was sind ihre Rollen, ihre Identitäten, ihre Werte? Wodurch verändern sie sich und in welcher Weise? Werden sich konfliktbelastete, teils auch traumatisierte Jugendliche, die vielleicht selbst sadistische Neigungen entwickelt haben, mit Ramsey Bolton oder Theon Greyjoy, mal in der Rolle des Aggressors, mal in der Rolle des Opfers der Aggression, identifizieren? Zu sprechen wäre auch über die

magischen Figuren, etwa Melisandre, die rote Frau, eine Priesterin, die dem Herrn des Lichts dient. Oder über Jaqen H'ghar, den *Mann ohne Gesicht*, der Arya eine Zeitlang hilft, sie dann aber bedroht und verfolgt, als sie nicht mehr nach den Prinzipien seines Ordens leben will. Sodann der, später durch Brandon Stark verkörperte, dreiflügelige Raben, der alles Gewesene zugleich visualisieren kann und eine Art kollektives Gedächtnis der Menschheit darstellt. Ferner die Hexe im Wald, von der sich Cersei Lennister, diese Szene wird in der Retrospektive gezeigt, ihre Zukunft voraussagen lässt. Schließlich Mirriz Maz Duur, die Khal Drogo mit Blutzauber behandelt und ihn, anscheinend mit Absicht, in geistiger Umnachtung zurücklässt. Auch die *Kinder des Waldes* und die *Weißten Wanderer* lassen sich den magischen Figuren zurechnen, ferner die Drachen, teils auch die Schattenwölfe, die das Wappen der Starks zieren. Wenn wir über Magie sprechen, dann auch über Drachenglas und valyrischen Stahl. Haben heutige Jugendliche, bis hin zu Universitätsstudierenden und Universitätsprofessor_innen, denn sehr viele haben sich ja für GoT begeistert oder darüber geschrieben, also doch ein starkes Bedürfnis nach *Märchen*, nach Magie und überirdischen Dingen? Ist dieser Wunsch vielleicht sogar noch viel größer geworden, weil in der schnöden Realität dieser Gesellschaft nur noch naturwissenschaftliche Maßstäbe gelten? Aus der Perspektive der Academia erscheint interessant die Zitadelle, wo sich die gelehrten *Maester* befinden, die das historische und medizinische Wissen sammeln und bereithalten, um die Herrscher zu beraten und wo Sam Tarley später lernt und studiert. Unter politischem Aspekt erscheinen besonders interessant die zehn Freien Städte in Essos, dem im Westen liegenden riesigen Kontinent, einer Art Gegenwelt zu der mittelalterlich geprägten Welt von Westeros. Darunter die Städte Braavos, Pentos oder Volantis, in Anlehnung an die italienischen Stadtstaaten, nach dem Fall Roms. GoT wirft eine Fülle an Fragen auf. Die Motivation heutiger Jugendlicher, darüber zu sprechen und zu debattieren, wie auch immer ihre emotionalen und sozialen Thematiken gelagert sein mögen, dürfte hoch sein.

Auch die von 2013 bis 2020 ausgestrahlte kanadisch-irische Filmserie *Vikings* bietet enorm viel Material, das wir, durchaus GoT vergleichbar, im Rahmen pädagogischer Reflexionen mit Jugendlichen heranziehen können. Die insgesamt 89, von Michael Hirst entworfenen, Episoden drehen sich um Eroberung und Kampf, Macht und Ruhm, Wahrheit und Gerechtigkeit, Lüge und Verrat, Intrigen und Ränkespiele, Liebe und Hass. Die alles überragende männliche Figur ist der Wikinger Ragnar Lothbrok, den wir während seines abenteuerlichen Lebens begleiten. Seine Motive sind zunächst Landwirtschaft und Familienleben, dann Raubzüge und schließlich das Gründen von Siedlungen im fruchtbaren England. Wir erleben Ragnar in all seiner Ambivalenz, auch in seiner charakterlichen Veränderung, in seinen Stärken und Fähigkeiten, in seinen Schwächen und Abgründen, in seiner späteren Verlorenheit, seiner Zerrissenheit und seinen Sehnsüchten, eingebettet in einen nicht endenden Strom von Aktion und Gegenaktion, von Stabilisierung und Destabilisierung, von Erfolgen und Rückschlägen. Mal ist er der Akteur, mal ist er der Spielball irdischer Kräfte und höherer Mächte. Ragnar gegenüber steht, als starke weibliche Figur, die Schildmaid Lagertha, seine erste Frau. In moralisch-ethischer Hinsicht überstrahlt sie alle anderen um ein Vielfaches. Keine andere Figur ist von solcher Wahrhaftigkeit, Klarheit und innerer Zentriertheit. Drumherum bewegt sich eine heterogene Gruppe von teils faszinierenden Akteur_innen, die alle miteinander ein hochkomplexes Geschehen auf die Leinwand bringen, im norwegischen Kattegat, sodann in England, insbesondere in

Wessex, in Paris, Nordafrika, Island, Grönland und Kiew. Wir können reden über soziale Ordnungen und die Rolle von Gewalt, denken wir etwa an die endlosen Schlachten, die wir hier zu sehen bekommen. Wir werden hier wahrlich nicht geschont und manche Formen der Gewalt, etwa König Aelles Schlangengrube, der von den Wikinger praktizierte *Blutadler* oder die Tier- und gar Menschenopfer zu Ehren Odins, stellen schon eine ziemliche Herausforderung dar. Wir können über Männlichkeitskonzepte sprechen, anhand von Ragnar, Björn Eisenseite, Prinz Oleg oder König Egbert. Wir können reden über Weiblichkeitskonzepte anhand der Frauenfiguren, denken wir an Judith, Aslaug, Helga oder Siggy. Einige von ihnen (Lagertha, Astrid, Torvi) führen das Schwert ebenso geschickt wie die Männer. Anhand von Ragnar und Rollo lässt sich über die Rivalität zwischen Brüdern reflektieren, ebenso im Hinblick auf Björn und seine jüngeren Halbbrüder Ubbe, Hvitserk und Ivar. Am Beispiel des mit einer Behinderung geborenen Ivar lässt sich über die destruktiven Folgen von emotionaler Ablehnung und Verwöhnung sprechen. Ferner lassen sich, ausgehend von Ivar, Überkompensation, Größenwahn, Realitätsverlust, diktatorischer Bluttausch und unberechenbare Despotie zum Thema machen. Ragnar erfüllt einerseits alle Anforderungen, die in seiner Kultur an einen Mann in einer Führungsposition gestellt werden. Erzeugt zahlreiche Kinder mit mehreren Frauen, doch seine tiefste emotionale Liebe gilt dem englischen Mönch Athelstan, den er einst, nach dem ersten brutalen Einfall in England, aus dem Kloster Lindisfarne entführt und mit nach Norwegen genommen hat, und der ihm die englische Kultur und Sprache nahebringt. Der sanfte Athelstan wird zu einer Schlüsselfigur für Ragnars charakterliche, geistige Weiterentwicklung, für seine zunehmende Sensibilisierung, wenngleich der ehemalige Mönch Ragnars wiederholter Aufforderung, mit ihm auch das Nachtlager zu teilen, aufgrund seiner eigenen religiösen Überzeugungen, nicht folgt. Ragnar ist schwer getroffen, als er Athelstan durch einen brutalen Eifersuchtsmord verliert. Regisseur Michael Hirst hat mit der Figur des Ragnar, der einerseits von der allergrößten männlichen Härte, Wildheit und Rohheit ist und zum anderen diese tiefe Zuneigung zu Athelstan entwickelt, sicher einen enormen Beitrag zu einer Erweiterung der Masculinities geleistet und wichtige Impulse für breite männliche Bevölkerungsschichten gegeben, die sich genau hiermit vermutlich schwer tun und diese, in Richtung des Engländer gelebte, Seite aus ihrer persönlichen Identitätskonstruktion herauspalten und wohl zumeist durch Projektion nach außen loszuwerden versuchen. Auf Seiten der Frauen vollzieht sich die gleichgeschlechtliche Liebe dagegen ganz unaufgeregt und als natürliche Bisexualität, indem etwa Lagertha und Astrid eine Zeitlang zusammenleben. Ein spannendes Thema für pädagogische Gespräche dürfte die Frage sein, inwieweit unser Leben das Ergebnis eigener Entscheidungen und Handlungen ist und inwieweit wir einem vorgegebenen Schicksal unterliegen, das uns lenkt. Die diesbezüglichen Weissagungen des *Sehers*, von dem sich die Hauptakteur_innen in Abständen beraten lassen, bestehen oftmals mehr aus Andeutungen und gezieltem Verschweigen. Was der blinde, weise Mann mit den schwarzen Lippen und der wunderbar mysteriösen Stimme, preisgibt, scheint aus den Tiefen des Universums zu kommen. Es spannt sich auch ein Lernfeld auf zwischen der nordischen und der englischen Kultur, die unterschiedlichen Vorstellungen von Religion, Bildung und Wissen, Sexualität, Geschlechterrollen und Familienkonstellationen eingeschlossen. Es kommt, trotz der Kämpfe und Rückschritte, nach und nach zu geistigem Austausch, zu einem Miteinander, zu Lernprozessen. Zwischen dem Wikinger Ragnar und dem englischen König Egbert entwickelt sich

eine hochkomplexe geistige Beziehung, durchaus mit emotionalem Tiefgang. Diese Beziehung lässt sich als Anzeichen für eine nachhaltige Annäherung zwischen den gegensätzlichen Kulturen interpretieren, selbst wenn diese bis zum Ende ambivalent bleibt. Auch wenn Ragnar es nicht mehr erlebt, und er schließlich untergeht, so kommt es in der nächsten Generation doch zu einer Art kulturellen Verschmelzung und Weiterentwicklung, die Ragnar nun mal selbst vorangetrieben hat und die zugleich durch Athelstan ermöglicht wurde. Etwas Vergleichbares findet in Paris statt, dadurch das Rollo Lothbrock seine große Liebe am französischen Hof findet und sich ihm dort ein ungeahntes Handlungs- und Lebensfeld erschließt. Auch auf diesen Ebenen bieten sich zahlreiche, pädagogisch relevante Gesprächsanlässe. Denkbar ist ferner, dass Jugendliche, nachdem sie diese sechs Staffeln zu den Wikingern gesehen haben, doch mehr darüber wissen wollen, was im 8. Jahrhundert und danach in diesen Teilen Europas genau passiert ist, bis hin zu dem mysteriösen Geschehen um die Rus-Wikinger bzw. Kiewer Rus, die ein Großreich auf dem Gebiet des heutigen Russland, Weißrussland und der Ukraine aufgebaut hatten, dass die Heranwachsenden der Gegenwart also anfangen mit historischen Rekonstruktionen und Vertiefungen. Auch diejenigen, die es sich zur Aufgabe machen, die mikropolitischen Strukturen und Prozesse in der Welt der Academia zu erforschen und tiefergehend zu verstehen, finden sowohl in GoT wie auch in den Vikings umfangreiches Anschauungsmaterial.

»Der kalte Himmel«: Überwindung der orthodoxen Psychiatrie

Oftmals sind es Spielfilme, die größeren Bevölkerungsgruppen Themen nahebringen. Der, auf einem Drehbuch von Andrea Stoll basierende, vom Regisseur Johannes Fabrick gedrehte, zweiteilige Fernsehfilm wurde 2011 erstmalig gezeigt. Im Zentrum des Geschehens: Ein Junge, der in einem ländlichen, bäuerlichen, katholischen Milieu in Bayern aufwächst, in den 60er Jahren, und der der Norm nicht entspricht. Felix Moosbacher liebt es, mit ausgebreiteten Armen durch die, von Vater und Großvater bewirtschafteten, Hopfenfelder zu laufen, wie ein Vogel. Oder er freut sich an den, sich in Glasscherben brechenden, Lichtstrahlen, die sich auch noch bewegen, weil sich draußen eine Maschine dreht. Aber er läuft auch, ohne zu wissen, was er tut, vor einen fahrenden Lastwagen und bringt sich in Gefahr, indem er selbst große landwirtschaftliche Maschinen anschaltet, wenn sonst niemand in der Nähe ist. Er interessiert sich sehr für Zahlen und fürs Rechnen und vermittelt so den Eindruck einer durchaus hohen Begabung, unabhängig von den bereits beschriebenen Besonderheiten. Als er eingeschult wird, steigert sich das, was die Familie bisher mit dem Kind erlebt hat, zu einer ganz neuen Dramatik. Das ärztliche und schulische Personal ist zwar bemüht, aber reichlich überfordert. Die Situation eskaliert. Der Junge gilt als nicht beschulbar. Die Familie gerät immer mehr unter Druck. Paul, der Vater, wird von seiner mit im Haus lebenden Mutter kritisiert, weil seine Erziehungsmethoden zu nachgiebig seien gegenüber dem Kind. Die Großmutter faltet dem Jungen bei Tisch gewaltsam die Hände und sagt: »Wer nicht beten kann, braucht auch nicht zu essen.« Alex, die aus Berlin in die benachbarte Kleinstadt gekommene Kantorin, sie hört Rockmusik in ihrem VW-Bus, trägt hennarot gefärbtes Haar und einen Schafsfellmantel, im Stil der 68er. Allerdings wird sie vom patriarchalisch konservativen Pfarrer in dieser Position als Frau nicht geschätzt. Sie hatte sich mit dem Kurznamen Alex beworben, so dass