

filmheft



**Das weiße Band – Eine
deutsche Kindergeschichte**

Michael Haneke

Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien 2009

■ ■ Filmbildung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein, ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht.

Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmbildung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium.

Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienbildung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Medienaussagen zu helfen und sie vielleicht sogar zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulkino Wochen, Mediatoren/innenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.



Thomas Krüger,
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung

Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 0228 99-515-0, Fax 0228 99-515-113,
info@bpb.de, www.bpb.de

mit freundlicher Unterstützung der X Verleih AG

Autorin: Kyra Scheurer

Arbeitsblätter und Unterrichtsvorschläge: Petra Anders

Historischer Gutachter: Dr. Aribert Reimann

Redaktion: Rotraut Greune (bpb, verantwortlich), Alejandro Bachmann (bpb, Volontär)

Satz und Layout: Susann Unger

Druck: Quedlinburg DRUCK GmbH, Quedlinburg

Bildnachweis: X Verleih AG, Christian Berger, Brigitte Lacombe

© September 2009

Inhalt



Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte

Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien 2009

Buch und Regie: Michael Haneke

(Dramaturgische Beratung: Jean-Claude Carrière)

Kamera: Christian Berger

Schnitt: Monika Willi

Darsteller/innen: Christian Friedel, Leonie Benesch, Ulrich Tukur, Ursina Lardi, Fion Mutert, Burghart Klaussner, Steffi Kühnert, Maria-Victoria Dragus, Josef Bierbichler, Gabriela Maria Schmeide, Rainer Bock, Susanne Lothar, Roxane Duran, Branko Samarovski, Birgit Minichmayr, Sebastian Hülk, Detlev Buck u.a.

Produktion: X Filme Creative Pool GmbH, Wega Film, Les Films du Losange, Lucky Red

Länge: 145 Minuten

FBW: bei Redaktionsschluss nicht vorhanden

FSK: ab 12 Jahren, empfohlen ab 14 Jahren

Kinoverleih: X Verleih AG

Preise: Internationale Filmfestspiele Cannes 2009: Goldene Palme, FIPRESCI-Preis und lobende Erwähnung der Ökumenischen Jury

4	Inhalt
4	Figuren
6	Problemstellung
10	Filmsprache
13	Exemplarische Sequenzanalyse
14	Fragen
15	Arbeitsblatt
16	Unterrichtsvorschläge
17	Sequenzprotokoll
19	Materialien
22	Literaturhinweise

■ ■ Inhalt

Deutschland 1913/14, kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs: In einem ■ protestantischen Dorf im Norden Deutschlands herrscht ein ■ quasi-feudalistisches Gefüge von Autoritäten, Abhängigkeiten und einem subtilen Strafsystem, das vom Baron bis zu den Bauern alle Beziehungen durchdringt und vor allem die Kinder prägt. Der so geordnete Alltag zwischen Arbeit, Gebet und Schule gerät in Unruhe, als sich mysteriöse Unfälle häufen und zu einer Reihe von Verbrechen werden, die sich im Laufe eines Jahres im Dorf zutragen und deren Täter im Dunkeln bleiben: Zum Auftakt bringt ein Draht das Pferd des Doktors zu Fall und ihn für Wochen ins Krankenhaus, dann verunglückt eine Arbeiterin im Sägewerk, ein Schuppen brennt ab und das Kohlfeld des Barons wird am Erntedankfest gemäht. Als der Sohn des Barons misshandelt aufgefunden wird, ruft der Gutsherr nach dem Gottesdienst zu erhöhter Wachsamkeit und Denunziation der Schuldigen auf. Doch die Vorfälle hören nicht auf, es scheint eine Methode der Bestrafung dahinter zu stecken und schließlich wird sogar der behinderte Sohn der Hebamme zum Opfer grausamer Qualen. Einzig der sensible Dorflehrer hinterfragt die Rolle der Kinder in diesem Zusammenhang. Doch als er seinen Verdacht verfolgt, wird ihm vom Pastor dringend geraten, sich aus der Sache herauszuhalten. Auch die Hebamme meint, die wahren Täter zu kennen – auf dem Weg zur Gendarmerie in der Stadt verschwindet sie aber ebenso spurlos wie der Arzt, dessen Kinder und der behinderte Junge. Dem Dorflehrer gelingt die Aufklärung der Vorgänge im Dorf nicht, aber er verlässt es – gemeinsam mit seiner Liebe Eva. Doch mit der Botschaft vom Attentat auf den österreichisch-ungarischen Thronfolger Franz Ferdinand in Sarajewo nimmt die Geschichte bereits ihren bedrohlichen Lauf.

■ ■ Figuren



Der Lehrer

Der warmherzige junge Lehrer ist es, der die Geschichte retrospektiv erzählt, und der als Einziger die Lösung des Rätsels um die fatalen Ereignisse ahnt. Seine aufblühende Liebesbeziehung zu Kindermädchen Eva bildet einen Gegenpol zur Atmosphäre im Dorf.

Der Pfarrer

Der äußerlich immer beherrschte Geistliche ist eine zentrale Autorität im Dorf und führt mit seiner Familie ein Regime zwischen salbungsvollen Hauspredigten und drakonischen Strafen. Das titelgebende weiße Band bindet er seinen Kindern als Zeichen für deren Verfehlungen um.

Der Arzt

Der nach außen hin freundliche Arzt, der Kleinkinder vor dem Erkältungstod rettet, hat ein zweites Gesicht: Er bedrängt seine Tochter sexuell und demütigt seine Geliebte, die Hebamme, mit extremer seelischer Grausamkeit.

Der Verwalter

Der Gutsverwalter erzieht mit eiserner Hand: Sünden bestraft der vielfache Vater mit der Reitgerte oder Tritten, den Frauen gegenüber aber gibt er sich jovial.

Der Bauer

Der wortkarge Bauer verliert seine Frau beim Unfall im Sägewerk, seinen ältesten Sohn schließt er nach dessen Racheakt am Baron aus dem Fami-

lienbund aus. Schließlich erhängt er sich aus Verzweiflung, beim Baron in Ungnade gefallen zu sein.

Der Baron

Der respektierte Gutsherr zeigt sich beim Erntedankfest großzügig und in der Kirche gottesfürchtig, nutzt seine Machtstellung aber rücksichtslos aus – sowohl seinen Bauern, als auch seiner Frau gegenüber. Stand und Bildung hindern die adeligen Eheleute nicht daran, einander weh zu tun.

Die Baronin

Die sensible Baronin reist nach Sigis Misshandlung mit den Kindern nach Italien, kommt aber aus Pflichtgefühl zurück. Doch sie will dieser Welt von Brutalität und Unterdrückung endgültig entfliehen. Am Ende fügt sie sich den Strukturen und bleibt.

Die Hebamme

Die Hebamme sorgt alleine für ihr behindertes Kind, führt seit dessen Verwitwung den Haushalt des Arztes und ist auch dessen Geliebte. Seine Grausamkeit duldet sie wider besseren Wissens.

Eva

Das 17-jährige Kindermädchen ist selbst fast noch ein Kind: Sie kann sich nicht abgewöhnen, den Lehrer zu siezen und errötet, wenn der Verwalter anzüglich wird. Als sie entlassen wird, wendet sie sich an den Lehrer, der sie seit längerem zart umwirbt. Evas Vater macht aus der Brautwerbung eine



lange Prozedur, doch am Ende finden sich die Liebenden.

Klara

Die älteste Tochter des Pfarrers ist eine Art Anführerin der Kinder. Nach außen die brave Tochter, findet sie heimliche Gesten der Auflehnung gegen die Erziehungsmethoden ihres Vaters.

Martin

Der älteste Sohn des Pfarrers wird von diesem ans Bett gefesselt um zu verhindern, dass er nachts onaniert. Ihm und seiner Schwester wird das weiße Band umgebunden, nachdem sie ohne Wissen der Eltern lange wegblieben.

Gustl

Der kleine Bruder von Klara und Martin hängt sehr am strengen Vater und schenkt ihm den mit widerwilliger Duldung des Vaters gesund gepflegten Vogel, nachdem Familienvogel „Piepsi“ brutal getötet wurde.

Rudi

Der kleine Sohn des Arztes fragt seine Schwester Anna oft nach Tod und Verlust. Den Vater straft er nach dessen Rückkehr zunächst mit Nichtachtung, gehorcht aber letztlich immer.

Anna

Die 14-jährige Tochter des Arztes sorgt als Mutterersatz für ihren kleinen Bruder. Dem Vater soll sie die tote

Frau ersetzen: Den nächtlichen Missbrauch verbirgt sie vor dem Bruder ebenso, wie sie ihren Mitschülern nichts von der bevorstehenden Abreise der Familie erzählt.

Erna

Die schüchterne Tochter des Verwalters erzählt dem Lehrer von einem Traum, bei dem Karli zu Schaden kommt.

Sigi

Der blondgelockte Sohn des Barons hat zwar einen eigenen Haus- und Musiklehrer, spielt aber auch mit den Kindern des Dorfes – nicht ohne gelegentlich deren Neid zu wecken. Am Erntedanktag verschwindet er spurlos und wird nach langer Suche misshandelt aufgefunden, nennt aber die Täter nicht.

Karli

Der behinderte kleine Sohn der Hebamme wird von den anderen Kindern geduldet – bis man ihn eines Tages schwer misshandelt an einen Baum gefesselt findet. Es geht das Gerücht, dass der Arzt sein Vater und die Behinderung Resultat eines heimlichen Abtreibungsversuchs von Arzt und Hebamme sei.

Max

Der älteste Sohn des Bauern gibt dem Baron die Schuld für den tödlichen Unfall seiner Mutter. Aus Rache mäht er am Erntedank die Kohlköpfe des Barons.

Protestantismus

Weitanschauung und Werthaltung, die durch protestantischen (evangelischen) Glauben geprägt ist. Die Reformation (der katholischen Lehre) durch die Protestanten (16. Jh.) stellte das Individuum (und dessen unmittelbaren Zugang zu Gott) in den Mittelpunkt des Glaubens und hatte bedeutenden Anteil am Erfolg der Aufklärung und der Durchsetzung des Vernunftprinzips. Der P. bewirkte eine Pluralisierung christlich-religiöser Strömungen sowie eine Vielfalt von Kirchen und missionarischen Aktivitäten. Nach M. Weber schuf der P. die zentralen Grundlagen für die Entstehung kapitalistischer Wirtschaftssysteme und die rationalistisch gefassten Gesellschaftsordnungen des Westens (protestantische Ethik). P. umfasst alle theologischen und konfessionellen – im Einzelnen recht unterschiedlichen – Richtungen und Gruppen, die in der Reformation und in der Folgezeit entstanden sind (Lutheraner, Reformierte, Calvinisten, Freikirchen, Freie Gemeinden u.a.).

Feudalismus

(lat.) F. bezeichnet eine vor allem in Agrargesellschaften übliche, auf Grundbesitz beruhende, hierarchisch aufgebaute Herrschaftsform: Die Grundbesitzer (Monarch, Adel, Kirche) bilden im F. die sozial u. politisch führende Schicht, die Ländereien, aber auch Rechte (Lehen) an Vasallen zur Nutzung weitergeben. Das Lehen war die Grundlage für die gegenseitigen Treuepflichten zwischen Lehnsherr (bzw. Feudalherr) und Lehnsmann (bzw. Vasall). Zum Lehen zählte auch die bäuerliche Bevölkerung, die als Leibeigene in Abhängigkeit zum Grundherrn stand. Das durch Handel und Gewerbe erstarkende Bürgertum und die Industrialisierung entzogen der feudalistischen Herrschaft in Europa nach und nach die Existenzgrundlage und leiteten über zu demokratischen Herrschaftsformen. Obwohl die Leibeigenschaft in Deutschland seit Anfang des 19. Jh. vollständig aufgehoben war, ließen sich feudale Strukturen noch bis in das 20. Jh. hinein beobachten.

■ ■ Problemstellung



Michael Hanekes Film zeigt mit hoher historischer Genauigkeit ein geschlossenes autoritäres System (vgl. Materialien), das auf der Grundlage permanenter Strafandrohung beruht: DAS WEISSE BAND untersucht die offensichtlichen und unterschweligen autoritären Strukturen in Familien und Dorfgesellschaft und die Verinnerlichung von Werten durch die Kinder. Der Film lotet Machtverhältnisse, vor allem das Gefälle von Eltern zu Kindern, aus und enthüllt einen Mikrokosmos aus Demütigung, Drohung, Denunziation. So geht Haneke den Ursachen von Terror und Gewalt auf den Grund und findet einen sehr eigenen und wirksamen filmischen Ausdruck, den Zuschauern diese Gewalt zu vermitteln. Haneke bricht diese Dynamik in die kleinsten Einheiten der Dorf-, Klassen- und Familiengemeinschaft herunter. Er durchleuchtet seinen filmischen Handlungskosmos fast wissenschaftlich

gründlich, blickt hinter die Fassaden von Schule, Kirche und Wohnhäusern: Frauen und Kinder werden gedemütigt und missbraucht, „Gesundheit“ besiegt die Behinderung, „Reinigung“ soll durch körperliche Strafen erreicht werden, die Schule ist ebenso ein Ort der Furcht wie das elterliche Heim oder der sonntägliche Gottesdienst. Mit seiner Betrachtung der sogenannten „Schwarzen Pädagogik“ (vgl. Materialien) steht Michael Haneke, der sich in diesem Film nicht zum ersten Mal mit diesem Themenkomplex beschäftigt hat, in einer langen Tradition von Spiel-, aber auch Dokumentarfilmen, die sich mit Kirche, Heimen oder Schule als Ort von Repression und Gewalt beschäftigen: Schon François Truffauts Klassiker LES QUATRE CENTS COUPS (1959) zeigt, wie der junge Protagonist Antoine in der „Besserungsanstalt“ unter einem harten, patriotischen

Regiment eines selbstherrlichen Lehrers leidet. Im Jahr 1959 spielt auch DEAD POETS SOCIETY (Peter Weir, 1989), in dem mit dem neuen Lehrer Keating auch neue Perspektiven und Unterrichtsmethoden Einzug in ein erzkonservatives Jungeninternat halten. Mit „Schwarzer Pädagogik“ in katholischen Internaten setzt sich auch der österreichische Dokumentarfilm DIE LETZTEN ZÖGLINGE (Christoph Mayr/Peter Oberdorfer, 2005) auseinander, in dem prominente ehemalige Klosterschüler in Interviews Auskunft über ihre negativen Internaterfahrungen geben. Zur gleichen Zeit wie Michael Hanekes Film spielt schließlich Volker Schlöndorffs Literatur-Adaption DER JUNGE TÖRLESS (1966), doch auch hier beschränkt sich die dargestellte fatale Wechselwirkung von Erziehung, Demütigung, Gewalt und fehlgeleiteter Rebellion auf die strikten Hierarchien in einem Jungendinternat.



Das Dorfleben Anfang des 20. Jahrhunderts

Der Filmemacher Haneke hat ausgiebig über das Landleben im 19. Jahrhundert recherchiert. Viele Beispiele aus dem Film sind zeitgenössischen Büchern entnommen, darunter die Idee des weißen Bandes, in der Haneke ein präzises Bild für seine filmische Botschaft fand. Auch der Brauch, aus Rache die Kohlköpfe des Gutsherrn zu mähen wie auch der dazugehörige Bauernspruch sind authentisch. Der Handlungsort ist detailgetreu umgesetzt: Im Dorf liegt kein Zentimeter Asphalt, das Fahrrad stellt das modernste Fortbewegungsmittel dar und Fremde gibt es keine, abgesehen von zwei Kreispolizisten. Auch beim Landsitz des Barons wurden alle Anzeichen moderner Lebenswelt wie Betonpfähle und Maschendraht beseitigt, ganze Ställe abgerissen und die alten Pflastersteine aus der Erde freigelegt. Auch ein historisch korrekter Garten samt Anpflanzung der rund 5000 Kohlköpfe wurde angelegt. Allein für die Szene des Erntedankfestes wurden bis zu drei Kilogramm schwere Landbrote, wie es sie damals gab, gebacken. Spezielle Noten für Mecklenburgische Tänze wurden recherchiert und entsprechende Bauertänze geschrieben. Außerdem brauchte Regisseur Haneke 200 Landarbeiter als Komparsen für das Fest, die eigens aus Rumänien und Polen als Statisten verpflichtet wurden. All diese Details vermitteln ein

präzises Lebensgefühl des protestantischen Nordens im ■ wilhelminischen Deutschland 1913. Auch das soziale Miteinander bildet damalige Verhältnisse genau ab. Selbst wenn der Arzt in die Stadt und die Baronin nach Italien geht, scheinen Enge und Abgeschlossenheit des Ortes unentrinnbar. Die Autoritätsverhältnisse und Abhängigkeiten innerhalb dieser gesellschaftlichen Strukturen sind klar definiert: Baron, Pastor, Arzt und Verwalter, sie alle herrschen ebenso selbstverständlich über ihre Frauen und Kinder wie über die Bauern des Dorfes. In diesem starren autoritären Gefüge hat zudem jeder etwas zu verbergen, weshalb auch alle Ermittlungen nach den Tätern halbherzig bleiben.

Protestantismus und Arbeit

Eine Grundannahme von Michael Haneke ist, dass das geistige Klima jedes Landes wesentlich von der jeweilig vorherrschenden Religion geprägt wird. Dementsprechend siedelte er seine Idee von Kindern, die auf die autoritären Prinzipien ihrer Erzieher reagieren, in einem protestantischen Kinderchor an und zeigt, wie sich die Zöglinge schließlich zum Richter derer aufschwingen, die Werte nur predigen, aber nicht leben. Schlüsselfiguren des Films sind die Mitglieder der Pfarrersfamilie unter ihrem ■ patriarchalen Oberhaupt, einer vielschichtigen Verkörperung damaliger protestantischer Ethik und

Wilhelminismus

Der Begriff Wilhelminismus bezieht sich auf das gesellschaftlich-kulturelle Klima der Regierungszeit Wilhelm II. (1888 bis 1918), das in streng konservativen Orientierungen seinen Ausdruck fand, gegen sozialistisches Gedankengut ging man vor. Begriffsprägend war auch das äußere Erscheinungsbild, die selbstüberschätzende Haltung des Kaisers, sein Hang zu pompösen Paradenden. Heutzutage wird der Begriff vor allem auf die zu dieser Zeit vorherrschenden Stilrichtungen in der Bildenden Kunst und der Architektur angewandt.

Patriarchat

Das Patriarchat (griechisch von patér = der Vater und arché = u. a. der Ursprung, die Herrschaft) bezeichnet in der Soziologie die Vorherrschaft meist älterer Männer, insbesondere aber der Familienväter, d. h. die männlichen Oberhäupter von Sippen, Gemeinden oder Völkern, in einer Gesellschaft. Das Patriarchat ist die vorwiegend verbreitete Gemeinschaftsordnung des Menschen und fast alle heutigen Gesellschaften werden sozial von Männern dominiert.

■ ■ Problemstellung

Erziehungsmethoden: scheinbar therapeutische Verhörprotokolle, die Idealisierung von Reinheit und Fleiß, und die pädagogische Technik, einem Kind fortgesetzt zu erklären, dass die erlebten Demütigungen und Qualen zu seinem eigenen Wohl geschehen und für den Erziehenden selbst noch härter sind (vgl. Material „Schwarze Pädagogik“ und Sequenzanalyse). Die Figur des Pfarrers repräsentiert dabei nicht nur einseitig die Mechanismen der „Schwarzen Pädagogik“, sondern verkörpert das damals typische Ideal protestantischer Erziehung. So finden sich die prägenden Merkmale des Protestantismus in allen Bereichen des dörflichen Lebens in Hanekes Film: Zu Erntedank wird der Psalm 104 gelesen („Alle Augen warten auf Dich, Herr und Du gibst ihnen ihre Speise zur rechten Zeit.“), beim sonntäglichen Gottesdienst fehlt keiner in der Kirche und nach der öffentlichen Anklage und Verdächtigung von Gemeindegliedern singt man „Ein feste Burg ist unser Gott“ (vgl. Filmsprache). Eine besondere Beziehung besteht zwischen der Religion und der anderen Konstante des öffentlichen Lebens im Dorf, der Arbeit. Der Protestantismus begreift Arbeit als unhinterfragbare Pflicht und als gottgewollten Mittelpunkt des menschlichen Seins vor dem Jenseits. Wie unentzerrbar aber die reale Abhängigkeit der Bauern von der ländlichen Aristokratie war, zeigt der Selbstmord des Bauern, der dies als einzigen Ausweg nach dem Verlust der Gunst des Barons sieht. Doch die Zuschauenden erfahren, dass auch der Gutsherr nicht sorgenfrei lebt: Die seit 1870 auf der deutschen Landwirtschaft lastende permanente ökonomische Krise findet Eingang in die häuslichen Diskussionen im Hause des Barons. In dessen beiläufigen Äußerungen wird auch ein anderer Aspekt der schon damals gängigen ökonomischen Modernisierung deutlich: die Abhängigkeit der Bauern von der billigen Arbeitskraft polnischer Saisonarbeiter – eine rechtlose Unterschicht, die zwar zu Ernte-



dank mal auf Kosten des Barons zechen darf, sich aber klar unterhalb der abhängigen Kleinbauern in die soziale Hierarchie einfügen muss.

Geschlechterrollen und Erziehung

Der Film zeigt Frauen der damaligen Zeit in verschiedenen Arbeitszusammenhängen: bei der Arbeit auf dem Feld, als Küchenhilfe, auf dem Gutshof als Kindermädchen oder als Arbeiterin im Sägewerk. Historisch betrachtet waren Frauen Bürger zweiter Klasse, durften erst ab dem Jahr 1918 wählen und hatten davor nur sehr selten Zugang zu Universitäten und anderen Ausbildungsstätten. Auch wenn sie angesichts allgemeiner wirtschaftlicher Not mit Berufsarbeit eigenes Geld verdienen und so zum Erhalt der Familie beitragen, macht auch der Film durchgängig klar, wie sehr die damalige Gesellschaft patriarchal geprägt war. Männer wie der Pfarrer oder der Verwalter sind deutlich als alleinige Entscheider und moralische Oberhäupter ihrer Familien in Szene gesetzt. Anhand von Evas Familie wird deutlich, dass es die Männer waren, die Entscheidungen für und über ihre

Frauen und Töchter trafen. Einzig die kommunikativ offene, betont sanft gehaltene Figur des Lehrers entwirft ein alternatives männliches Rollenbild und deutet in modernere Zeiten. Während die äußerlich am ehesten ■ emanzipierte Baronin in typisch weibliche Klischees wie die Migräne flüchtet und beim geringsten Widerstand ihren Plan vom Neubeginn in Italien aufgibt, gibt es doch auch auf Seite der weiblichen Figuren eine Ausnahme der üblichen Rollenverteilung im Dorf: Die Hebamme, die nicht nur alleine mit Kind lebt, sondern auch einen eigenen (wenn auch geschlechtsspezifisch ausgerichteten) Beruf ausübt und ihre Kleinfamilie damit ernährt. Doch für diese Eigenständigkeit wird sie bitter bestraft, der Arzt demütigt seine Geliebte, wo er nur kann. Den allgemeinen moralischen Skandal, wenn eine Frau vor oder außerhalb der Ehe ein sexuelles Verhältnis hatte, verdeutlicht zusätzlich der Erzähler im Film: Nach dem Verschwinden von Arzt und Hebamme werden Gerüchte rund um mögliche Vaterschaft und verbotene Beziehung der beiden verbreitet. Das Machtgefälle im Verhältnis der Geschlechter prägt auch die Dialog-



sprache des Films: Der Baron verbietet beispielsweise seiner Frau, das Zimmer zu verlassen mit den Worten „Du gehst erst dann durch diese Tür, wenn ich es Dir sage“, die Pfarrersfrau senkt gehorsam den Blick, wenn ihr Mann Entscheidungen verkündet, einzig die Hebamme wagt gelegentliche Widerworte.

Noch abhängiger als die Frauen sind die Kinder: Sie werden nicht nur zu harter Feldarbeit herangezogen, in allen Aspekten ihres Lebens waren sie vollkommen abhängig vom Vater und dessen Stellung innerhalb der Gemeinschaft sowie von den gängigen Normen und Werten, nach denen sie sich unbedingt zu richten hatten. Auch scheinbar nebensächliche Aspekte wie die Sitzordnung bei Tisch, die nach verschiedenen Stufen der „sittlichen Reife“ wechselnde Kinderkleidung und Begrüßungs- oder Dankesrituale zwischen Eltern und Kindern verweisen auf zeitgenössische Pädagogik: Im „Methodenbuch für Väter und Mütter der Familie und Völker“ von 1880 (Rutschky, 1977) beispielsweise wird detailliert beschrieben, wie man diese Erziehungsmethoden gezielt verwendet, um Kindern ihre völlige Abhängigkeit von der Willkür der Eltern vor Augen zu führen und ihren Willen zu brechen. Am deutlichsten ist der Unterschied der im Film gezeigten Erziehung zu heutigen Erziehungsidealen aber in der allgegenwärtigen ■ Prügelstrafe, vom Ochsenziemer des Pfarrers über die Reitgerte des Verwalters bis zur harten Hand des Bauern.

Rebellion und Aufbegehren

Vieles spricht dafür, dass sich die Kinder im Dorf anonym an ihren Herren rächen und Ventile für die erlebte Gewalt suchen. Die Kinder scheinen in ihrem Verhalten Schwächeren gegenüber das zu spiegeln, was ihnen selbst geschieht: Misshandlung, Fesselung, sexueller Missbrauch. Aber es gibt darüber hinaus noch eine andere Ebene des Aufbegehrens gegen die autoritären Strukturen, die heimliche Rebellion. Haneke findet für seine jungen Protagonisten zahlreiche Bilder des Widerstands: Aus Wut auf den Baron verwüstet Max mit der Sense ein Kohlfeld. Klara tötet den Vogel ihres Vaters mit einer Schere und ordnet die Tierleiche samt Tötungswerkzeug zum Kreuz und der drakonischen Strafe des öffentlichen An-der-Wand-stehens flieht sie in eine plötzliche Ohnmacht. Die aus dieser Form der Rebellion entstehende Spannung zwischen dem Pfarrer und Klara zeigt sich z.B. im stummen Blickwechsel und der verzögerten Reichung des Messweins an Klara bei der Konfirmation. Auch in den Dialogen finden sich Spuren der Rebellion – so duzt etwa Anna als einzige ihren Vater, ein Hinweis darauf, dass sie ihm Partnerersatz auf allen Ebenen sein muss und sich daher auch hier das Recht der Ehefrau auf das Du erlaubt. Verwaltersohn Theo hingegen wählt eine offene Form der Rebellion. Zunächst leugnet er, etwas über den Verbleib von Sigis Flöte zu wissen und beginnt dann doch demonstrativ auf ihr zu pfeifen.

Emanzipation

Emanzipation kann als Befreiung Einzelner oder von Gruppen in evolutionären Prozessen oder auf revolutionäre Art erfolgen und beinhaltet die Befreiung aus sozialen Rollen, die das Individuum benachteiligen oder unterdrücken. Dieser Prozess erfordert eine Änderung von Werten, Normen und verinnerlichten bzw. erwarteten Verhaltensmustern, um schließlich eine optimale Selbst- oder Mitbestimmung zu erreichen.

Prügelstrafe

Die Prügelstrafe in Schulen wurde in der DDR 1949, in der Bundesrepublik 1973 verboten. Das elterliche Züchtigungsrecht wurde erst im Jahr 2000 per Gesetzesänderung abgeschafft.

■ ■ Filmsprache

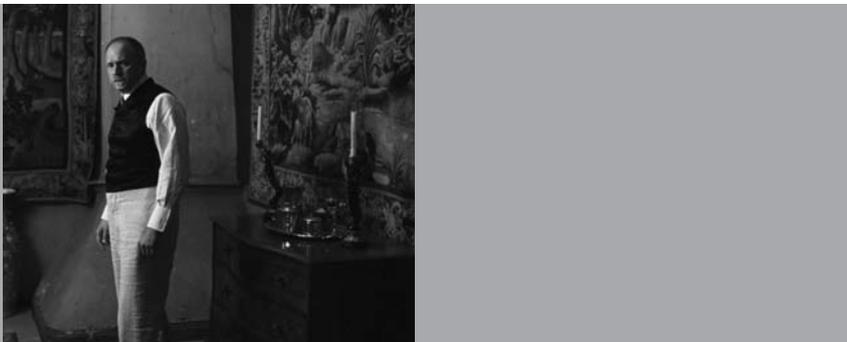


Drehbuch – Dramaturgie und Dialogsprache

Für diesen Ensemblefilm wählt Michael Haneke eine Erzählweise in der Tradition klassischer Literaturverfilmungen – die erste Illusion, die der Film weckt, denn DAS WEISSE BAND ist eine eigens für das visuelle Medium entwickelte Geschichte. Die stilistisch an Autoren wie Theodor Fontane orientierte Erzählerstimme hilft, in eine spezielle Atmosphäre einzutauchen und so das historische Element der Geschichte zu vermitteln. Sie schafft aber auch eine Distanzierung der Zuschauenden, die die Ereignisse als Chronik dargeboten bekommen und nicht unmittelbar durchleben. Durch die Geschichte führt der Lehrer, der in der ■ Voice-Over die Funktion des Erzählers übernimmt. Damit ist er zwar Protagonist, doch im Laufe des Films offenbart sich das Dorf als eigentliche Hauptfigur des Films:

Die Erzählung bewegt sich in episodischer Struktur langsam von Hof zu Hof und etabliert eine Vielzahl von Charakteren mitsamt ihrer Querverbindungen, Geheimnisse und den entsprechenden Machtverhältnissen, die im Laufe der Handlung mit sich häufenden, scheinbar unzusammenhängenden Ereignissen konfrontiert werden. So entfaltet der Film seine Wirkung langsam, aber nachhaltig. Fast unmerklich werden Grausamkeiten und Brutalitäten des Dorflebens enttarnt. Die anfänglich wie Fremdkörper wirkenden Unfälle werden langsam zu Elementen des Alltags. Ein klares Ende gibt es nicht, die von der Erzählerstimme eingeflochtenen politischen Ereignisse deuten im Zusammenspiel mit der Handlungsebene aber deutlich auf die folgenden politischen Entwicklungen des Faschismus und reichen in ihrer Grundaussage zum Ursprung von

Terror bis in die heutige Zeit. Die Dialogsprache orientiert sich auf den ersten Blick vor allem an zeitgenössischen literarischen Vorbildern wie Horváth, Wedekind oder Thomas Mann und verwendet heutzutage unübliche Phrasen, wie etwa die Frage, warum sich der Lehrer „nun gerade die Eva einbilde“. Auch die Formen des Umgangs zwischen den Generationen und Schichten werden präzise umgesetzt, Kinder siezen ihre Eltern und bitten den „Herrn Vater“. Doch Haneke lässt diese Atmosphäre nicht ungebrochen und setzt auch hier wieder Verfremdungseffekte ein. Immer wieder brechen sprachliche Modernismen das erlesene Deutsch der historischen Dialogsprache, ist also beispielsweise von einem „behinderten Kind“ die Rede. Dies schafft genau wie die Erzählerstimme Distanz und ermöglicht dem Zuschauenden einen kritischen Blick.



Bildgestaltung

Haneke begründet seine Entscheidung, den Film in Schwarzweiß zu drehen damit, dass alles uns aus dieser Zeit bekannte Bildmaterial schwarzweiß ist und durch die Erfindung von Fotografie und Film zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Epoche mit dieser optischen Atmosphäre verbunden sei. Unterstützt wird dieser Aspekt der Bildgestaltung von den markanten Gesichtern der Darsteller: Deren Inszenierung erinnert stark an zeitgenössische Fotografien, wie etwa die von August Sander in dem bekannten Bildband „Antlitze des 20. Jahrhunderts“ porträtierten Gesichter.

Die Bilder leben von Kontrasten, die neben der Lichtführung für eine lang anhaltende, fast hypnotische Wirkung sorgen. Um diesen Effekt zu verstärken, wurden die schwarzwei-

ßen Bilder digital nachbearbeitet. Man wollte die Sinnlichkeit des körnigen Schwarzweiß vermeiden und passend zu den streng inszenierten Szenen überstilisierte, kristallklare Bilder in feinsten Graustufen erschaffen. Diese fast surreale ■ Tiefenschärfe schafft Distanz und fordert zu genauem Hinsehen auf: Immer wieder weitet sich der Blick aus dunklen Innenräumen auf Landschaftspanoramen. Diese ■ Tableaus bebildern den Wechsel der Jahreszeiten, glitzernde Schneefelder wechseln mit wogenden Ährenfeldern – endloser Horizont steht den sonst im Bild eingeschlossenen Figuren gegenüber. Die zumeist statische, minimal schwenkende Kamera vermeidet naheliegende Bilder, um den Zuschauenden ihre eigene Wahrnehmung bewusst zu machen: Wesentliche Aspekte der Handlung werden in den Bereich außerhalb des



Voice-Over

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die der Zuschauende zum besseren Verständnis der Geschichte benötigt und die mitunter auch Ereignisse zusammenfassen, die nicht im Bild zu sehen sind. Häufig tritt der Off-Erzähler als retrospektiver Ich-Erzähler auf.

Tiefenschärfe/Schärfentiefe

Hohe Tiefenschärfe bedeutet, dass ein großer Bereich des im Bild sichtbaren Raums scharf abgebildet wird. Für diese große Rauminformation wird, wie bei der Fotokamera, bei kleiner Blende/hoher Lichtempfindlichkeit entweder Vorder-, Mittel- und Hintergrund gleichmäßig scharf wiedergegeben. Fokussiert das Objektiv lediglich einzelne Gegenstände/Personen, während der restliche Bildbereich unscharf bleibt, spricht man von geringer oder „flacher Tiefenschärfe“. Diese lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Bildbereich.

Tableau

Das Tableau ist eine im Bildaufbau sorgfältig komponierte, oft totale und ununterbrochene Einstellungsgröße. Durch die Aufnahme mit statischer Kamera strahlt es Ruhe aus und ist eher an Fotografie und Malerei als am bewegten Bild des filmischen Mediums orientiert. Zentrale Faktoren sind unter anderem die Position der Schärfe, die Bewegung der Menschen im Raum, die Raumaufteilung und die Perspektive. Das Tableau bleibt eine gewisse Zeit stehen, muss also seitens des Publikums gezwungenermaßen aufmerksamer betrachtet werden, wobei die Totale eine Distanz zum Geschehen bewirkt. Diese Einstellung verführt die Zuschauenden nicht, sondern möchte viel mehr zum nüchternen Analysieren und Nachdenken anregen.

Filmsprache

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die Normalsicht. Sie fängt das Geschehen in Augenhöhe der Handlungsfiguren ein und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Aus der Untersicht/Froschperspektive aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich, während die Aufsicht/Obersicht Personen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen lässt. Die Vogelperspektive kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die Schrägsicht/gekippte Kamera evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Sounddesign

Sounddesign oder Sound Editing bezeichnet die gestalterische Arbeit an allen akustischen Elementen mit Ausnahme der Musik, also die kreative Bearbeitung und Herstellung von Klängen und Geräuschen. Die Tongestaltung gibt einerseits die realen Komponenten des Films wieder wie Dialogsprache, Telefonklingeln oder Naturgeräusche und dient so der Illusion eines als natürlich empfundenen Klangbildes. Andererseits wird das Sounddesign auch von dramaturgischen Anforderungen bestimmt und dient neben der Unterstützung der Bildwirkung genauso der emotionalen Unterstützung der Geschichte. Darüber hinaus kann die Tonebene im Bild unsichtbare Informationen enthalten, beispielsweise Gespräche hinter verschlossener Tür oder das Knarren einer Tür.

Realmusik (Source-Musik)

Bezeichnung für jene Teile der Filmmusik, die in der filmischen Realität verankert sind, also eine faktische Quelle (Source) in der Handlung haben. Weil die Figuren sie selbst wahrnehmen, wirkt sie authentischer als die Filmkomposition, die so genannte Score-Musik.



Bildausschnitts verbannt, oder im Bild verdeckt. Zum im kommerziellen Film üblichen Prinzip, mit Hilfe der ■ Kameraperspektive Werturteile zu erzeugen und die Emotionen des Zuschauers zu manipulieren, setzt diese sachlich notierende Kamera ein Gegengewicht, um das Konsumieren der Bilder zu erschweren. Ein Beispiel hierfür ist auch das vielfach verwendete Mittel, durch Türrahmen zu filmen. Ein bewusst gesetzter Rhythmus von Kommen und Gehen, der Wechsel von Figuren bei gleichbleibender Bildperspektive verweist so auf Beziehungen und die jeweilige Gefangenschaft in gesellschaftlichen Räumen und Rollen.

Sounddesign und (keine) Musik

Wie auch in seinen früheren Filmen verzichtet Michael Haneke auf den Einsatz sich nicht aus der Handlung ergebender Musik. Sie sei ihm zu wertvoll für eine bloße Untermalung von Bildern, betont der Filmemacher, der einmal Dirigent werden wollte. Dadurch wird das ■ Sounddesign zum zentralen akustischen Element: Selbst kleinste Geräusche erhalten

eine gesteigerte Bedeutung, die Tonlandschaften sind eigene Kunstwerke. Seit Jahren ist Haneke bei der Bearbeitung der Töne persönlich anwesend. So kann er mit beeinflussen, wie laut genau beispielsweise das Schluckgeräusch von Rudi im Verhältnis zum Dialogsatz werden soll, wenn er seine Schwester Anna nach dem Tod fragt.

Auch wenn Michael Haneke auf klassische Filmmusik verzichtet, setzt er gezielt ■ Realmusik ein. Für die im Rahmen der Filmhandlung produzierte Klaviermusik wählte er Stücke von Schumann, Bach und Schubert. Die Musik wird in doppeltem Sinne verwendet, als Untermalung, Kontrapunkt und Illustrierung einerseits, aber auch als Kommentar des Geschehens. Dies wird besonders durch den Schlusschor deutlich. Dieser singt das von Martin Luther geschriebene und komponierte Kirchenlied „Ein feste Burg ist unser Gott“, dessen Text an Psalm 46 angelehnt ist. Im konkreten filmischen Verwendungszusammenhang bildet der Text des Lieds eine exakt passende Klammer zum in der Voice-Over abschließend berichteten Ausbruch des Ersten Weltkriegs.

■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse



Bereits in der zweiten, hier exemplarisch analysierten Sequenz des Films thematisiert Michael Haneke die wesentlichen inhaltlichen Säulen seines Werks und führt einen Teil des ästhetischen Konzeptes ein, das den gesamten Film prägt: In wenigen Minuten filmischer Erzählzeit wird die Familie des Pfarrers eingeführt und in den grundlegenden Machtstrukturen charakterisiert. Geschlechterrollen werden hier ebenso deutlich wie die historischen Umgangsformen. Die Zuschauenden erhalten einen ersten Einblick in die Welt der „Schwarzen Pädagogik“ und am Ende der Sequenz wird der Bezug zum Filmtitel deutlich. Es wird der für unsere Ohren ungewohnte Ton der historisch geprägten Dialogsprache verwendet und die weitgehend statische Kamera bei strenger szenischer Inszenierung als visuelles Stilmittel etabliert.

Die Sequenz beginnt mit einer Großaufnahme von Klara, die demütig „Verzeihen Sie, Herr Vater“, haucht, gleich daran anschließend bittet auch ihr Bruder Martin in Großaufnahme um Verzeihung. Im gleichen Bildformat schließt sich die Reaktion des Vaters an. Nachdem so die familiären Hierarchien für die ungehorsamen Kinder etabliert wurden, folgen mehrere aneinander montierte Großaufnahmen der anderen, „unschuldigen“ Kinder. Diese sind mit folgsam niedergeschlagenen Augen zu sehen, während im Off der Vater seinen ältesten Kindern Vorhaltungen macht. Hier zeigt sich ein übliches Mittel der Gewaltdar-

stellung in Filmen von Michael Haneke: Die Kamera registriert jede minimale Veränderung im Gesicht der Kinder und später der Mutter und entkräftet bzw. entlarvt so alle sprachlichen Rationalisierungsversuche seitens dessen, der hier psychische Gewalt ausübt. Nach den einzelnen Großaufnahmen der Kinder, von denen keines wagt, in Richtung des Vaters zu blicken, folgt abschließend eine Großaufnahme der Mutter. In dem Moment, als der Vater verkündet, die ganze Familie werde nun hungrig zu Bett gehen, hebt die Mutter überrascht den Blick – offenbar wurde sie nicht vorher in die Wahl der Erziehungsmaßnahmen einbezogen. Nach dieser kurzen mimischen Reaktion senkt auch die Mutter respektvoll den Blick, es folgt ein Umschnitt auf die erste halbnahe Einstellung der Sequenz: Die Familie erhebt sich, steht um den Tisch herum und lauscht – die Kinder mit gesenktem Kopf – der Verkündung der Strafe für Klara und Martin; sie werden vor ihren Geschwistern mit der Rute gezüchtigt werden. Martin und Klara sind außerhalb des familiären Kreises an der Tür positioniert, wirken zwischen Stühlen und Raumwand eingesperrt. Die statische Kamera und eine ungewöhnlich lange Verweildauer ohne Zwischenschnitt bewirken, dass die Zuschauenden die Situation ähnlich quälend und lang erleben, wie die Kinder der Pfarrersfamilie. Indem sich der Vater das Einverständnis mit der Strafe von Martin und Klara gezielt bestätigen lässt, wird in dieser frühen Szene bereits das Prinzip

„Du sollst nicht merken“ (vgl. Materialien) angewendet und somit neben der Prügelstrafe und dem Essensentzug als weiteres Erziehungsmittel der „Schwarzen Pädagogik“ etabliert. Nach Ende der väterlichen Predigt entsteht Bewegung im Raum, während die Kamera weiter statisch verharrt – die jüngeren Kinder küssen ihren Eltern die Hände zur guten Nacht und verlassen den Raum. Erst als auch Klara und Martin sich dem Vater zum Handkuss nähern, macht die Kamera einen minimalen Schwenk und verändert so leicht den Bildausschnitt. Der Vater verwehrt sich dann harsch gegen die Berührung durch seine ungehorsamen Kinder und thematisiert in einer ebenfalls lange ungeschnittenen Einstellung das titelgebende weiße Band als ein den Kindern – nicht aber dem Publikum – bekanntes Erziehungsmittel. In dem Moment, in dem der Pfarrer Klara und Martin adressiert, erfolgt ein Umschnitt in eine nahe Einstellung des Vaters, der noch einmal die Macht seiner Worte und Mimik auf die Zuschauer und im stummen Blickwechsel mit der nicht im Bild befindlichen Mutter wirken lässt. Abermals zeigt daraufhin das Bild in nahen Einstellungen die Reaktion von Klara und Martin während der Vater seine Rede beendet. Dabei steht Martin vor Klara, wodurch dieser der Grausamkeit des Vaters stärker ausgeliefert erscheint. Mit diesem Blick auf die Reaktion der Opfer von Gewalt, nicht auf die Gewalt selbst, endet die Sequenz.

■ ■ Fragen

Zu Inhalt und Figuren

Worauf bezieht sich der Filmtitel DAS WEISSE BAND?

Welche historischen Umstände prägen die Handlung und wie werden sie im Film vermittelt?

Im Dorf gibt es eine klare Ordnung von Abhängigkeiten und Machtstrukturen. Wie stehen die Erwachsenen miteinander in Verbindung und wer stellt die größten Autoritäten dar?

Welche Rolle spielt der Lehrer für den Fortlauf der Handlung und inwieweit ist diese Figur wichtig für das emotionale Erleben der Zuschauenden?

Worin kann man Anzeichen für eine mögliche Schuld der Kindergruppe um Klara sehen?

Welche Strafen erlegt der Pfarrer seinen Kindern Klara und Martin auf?

Warum verstößt der Bauer seinen Sohn Max aus der Familie?

Zur Problemstellung

Wie wurden die Dreharbeiten hinsichtlich einer historisch korrekten Darstellung vorbereitet?

Es gibt zwei wesentliche Konstanten im dörflichen Miteinander, die Religion und die Arbeit. Beschreiben Sie, wie sie das Leben der Menschen im Alltag prägen und welche gesellschaftlichen Strukturen hier wirken.

Schauen Sie sich Szenen des Landlebens in DAS WEISSE BAND an. Wie unterscheidet sich das Leben von Frauen und Männern im ländlichen Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg?

Bewerten Sie die Dialogsprache des Films hinsichtlich der darin erkennbaren Machtstrukturen zwischen Männern und Frauen bzw. Erwachsenen und Kindern. Begründen Sie Ihre Einschätzung.

Benennen Sie die Gesten der Rebellion auf Seiten der Kinder und diskutieren Sie, inwieweit sich diese verschiedenen Formen des Aufbegehrens unterscheiden.

Zur Filmsprache

Welche herausgehobenen Protagonisten lassen sich im umfangreichen Figurenensemble erkennen und wer ist die heimliche Hauptfigur des Films?

Was zeichnet eine episodische Erzählstruktur aus? Beschreiben Sie diese anhand des Films.

Welche Wirkung erzielt die Verwendung einer Voice-Over bei den Zuschauenden und wie wird sie im Film eingesetzt?

Welche zwei Aspekte prägen die Dialoggestaltung und in welcher Form?

Wie versucht der Regisseur, über film-sprachliche Mittel Distanz für den Zuschauenden zu erzeugen?

Warum wurde der Film Ihrer Meinung nach in Schwarzweiß gedreht?

Was ist ein Tableau und wie wird es in DAS WEISSE BAND eingesetzt?

Diskutieren Sie den Unterschied der statischen Kamera zur heute oft verwendeten Handkamera. Warum wurde für diesen Film hauptsächlich ersteres gewählt und wie prägt dies das emotionale Erleben des Publikums?

Welche Rolle spielt die Musik im Film, welche Funktion nimmt sie ein?

Erklären Sie, inwieweit der Schlusschor als Kommentar des filmischen Geschehens gesehen werden kann.

Zur Sequenzanalyse

Welche Themen und welche film-sprachlichen Mittel führt Michael Haneke mit dieser frühen Sequenz ein?

Welche Einstellungen dominieren in dieser Sequenz?

Diskutieren Sie die besonderen Merkmale der Gewaltdarstellung von Michael Haneke in Bezug auf diese konkrete Sequenz des Films.

Welche inhaltliche und ästhetische Verbindung besteht zwischen dem Anfang und dem Ende der Sequenz?

Zu den Materialien

Was ist aus heutiger Sicht bedenklich an der Persönlichkeitsstruktur des „autoritären Charakters“ und wodurch wird er geprägt?

Mit welchen Mitteln erzieht die „Schwarze Pädagogik“?

Wodurch unterscheidet sich die Einstellung von Erziehenden nach den Grundsätzen der „Schwarzen Pädagogik“ und unser aktuelles, demokratisches Verständnis von Bildung und Erziehung?

Beschreiben Sie anhand von DAS WEISSE BAND, inwieweit sich die Darstellung von Gewalt in den Filmen Michael Hanekes von üblichen Sehgewohnheiten und Darstellungsweisen von Gewalt unterscheidet.

■ ■ Unterrichtsvorschläge

Fach	Themen	Arbeits- und Sozialformen
Deutsch	<p>Verfremdungseffekt: Erzählerstimme, Schwarzweiß-Gestaltung, Verbergen von Geschehnissen, historische Dialogsprache (nach literarischen Vorbildern wie Horváth, Wedekind oder Thomas Mann) versus Gegenwartssprache</p> <p>Filmvergleich: Unterdrückungsmechanismen in DEAD POETS SOCIETY (Weir, 1989) und DER JUNGE TÖRLESS (Schlöndorff, 1966)</p> <p>Heinrich Mann: DER UNTERTAN (1914)</p>	<p>a) Partnerarbeit (PA): Über Wirkung und Intention der Verfremdungseffekte austauschen, Leerstellen in Szenen, bei denen Ereignisse nur angedeutet werden, im gemeinsamen Gespräch füllen</p> <p>b) Gruppenarbeit (GA): Die unterschiedlichen Rollen der Jugendlichen als Unterdrücker bzw. Unterdrückte sowie die Darstellung und die Folgen von Demütigung herausarbeiten. Mit DAS WEISSE BAND vergleichen, eventuell heutige Bezüge zum Mobbing ziehen</p> <p>c) Einzelarbeit (EA): Die Figur Diederich Heßling als Untertan im Wilhelminischen Kaiserreich charakterisieren und mit Figuren in DAS WEISSE BAND vergleichen</p>
Geschichte	<p>Wilhelminismus / Patriarchat / Erster Weltkrieg / Gründe für das Scheitern der Weimarer Republik / Gründe für den Nationalsozialismus</p>	<p>Historische Projektarbeiten: DAS WEISSE BAND als Impuls für unterschiedliche Facharbeiten mit Recherchen zur Gesellschaft und Politik von der Kaiserzeit bis 1933</p>
Politik, Psychologie	<p>„Autoritärer Charakter“ / „autoritäre Persönlichkeit“ als psychische Verfassung, die den Faschismus begünstigte; Wilhelm Reich (1897-1957), Erich Fromm (1900-1980), Theodor W. Adorno (1903-1969); auch: DIE WELLE (Gansel, 2008)</p>	<p>Plenum (PL): Diskutieren, inwiefern der „autoritäre Charakter“ auch heute in Grundzügen vorhanden ist und zu anti-demokratischen Haltungen sowie Neo-Faschismus führen kann</p>
Kunst	<p>Porträts: „Antlitz des 20. Jahrhunderts“ (August Sander)</p>	<p>GA: Gegenseitig eigene historische Porträtaufnahmen im Stil von Hanekes DAS WEISSE BAND machen, dabei Licht und Requisite beachten</p>
Musik, Religion	<p>Kirchenlied „Ein feste Burg ist unser Gott“</p>	<p>Referat: Symbolkraft des Liedes für den Protestantismus anhand von DAS WEISSE BAND darstellen. Das Zusammenwirken des Liedtextes mit der Voice-Over des Lehrers am Ende des Films untersuchen</p>
Ethik, Pädagogik	<p>„Schwarze Pädagogik“; Alice Miller: Am Anfang war Erziehung (1980)</p> <p>Gewalt (im Film)</p>	<p>a) Erziehungsstil in DAS WEISSE BAND mit der Theorie der „Schwarzen Pädagogik“ vergleichen b) Gründe für das Verbergen von direkten Gewaltdarstellungen diskutieren</p>

Protokoll

Sequenzprotokoll

S1

Filmtitel. – Der Erzähler berichtet vom Reitunfall des Arztes. – Als die Hebamme ihren behinderten Sohn von der Schule abholt, erkundigt sich Klara nach dem Arzt. Dann zieht die Gruppe der Kinder um Klara geschlossen zum Dorfende. – Anna, die Tochter des Arztes, tröstet ihren Bruder Rudi, als draußen die Kinder um Klara kommen und Hilfe anbieten. – Abends untersuchen Baron und Verwalter das tote Pferd des Arztes und den gespannten Draht als Unfallursache. – Sigis Anwesenheit stört seine Mutter, die Baronin, und den Hauslehrer beim Musizieren – wenn er aber still die Notenseiten umblättert, darf er bleiben.
00:00 – 00:07

S2

Weil Klara und Martin zu spät zum Abendessen kommen, schickt ihr Vater, der Pfarrer, die gesamte Familie ohne Essen ins Bett und kündigt an, Klara und Martin am anderen Morgen vor ihren Geschwistern jeweils zehn Rutenschläge zu geben. Der Gedanke daran tue ihm und der Mutter mehr weh, als den Kindern der körperliche Schmerz. Wenn sie von der Züchtigung gereinigt sind, sollen sie außerdem das weiße Band umgebunden bekommen, bis das Vertrauen der Eltern wieder hergestellt ist.
00:07 – 00:09

S3

Der ermittelnde Gendarm kann am Unfallort keinen Draht mehr finden, da geschieht schon das zweite Unglück: Eine Arbeiterin kommt im Sägewerk um. – Ihr Mann, der Bauer, trauert still an ihrem Bett. – Als der Lehrer im Bach Forellen fängt, begegnet er Martin, der auf dem Brückengeländer balanciert, um Gott Gelegenheit zu geben, ihn zu töten. Martin bittet inständig, dem strengen Vater nichts zu verraten. – Max, der älteste Sohn der toten Arbeiterin, untersucht den Tod seiner Mutter.
00:09 – 00:15



S4

Der Lehrer begegnet zum ersten Mal Eva, dem neuen Kindermädchen auf dem Gut.
00:15 – 00:18

S5

Der kleine Rudi fragt Anna nach der Arbeiterin und dem Tod, sie erklärt so gut sie kann.
00:18 – 00:21

S6

Die Frau des Pfarrers schneidet die weißen Bänder zu und ruft ihre Kinder. Martin muss für seinen Vater die Rute holen. Durch die geschlossene Tür dringen die Schmerzenslaute der Kinder.
00:21 – 00:25

S7

Während die Söhne des Bauern bei der toten Mutter wachen, bekommt die Frau des Verwalters ihr viertes Kind. – Max hält Verwalter und Baron für schuldig am Tod der Mutter. – Der Sommer geht ins Land und die Unfälle geraten fast in Vergessenheit. Bis zum Erntedank: Der Baron tischt für das ganze Dorf auf, der Pfarrer segnet das Mahl und auch Eva und der Lehrer kommen sich auf dem Fest näher. Doch während die einen feiern, werden dem Baron aus Rache alle Salatköpfe gemäht.
25:00 – 00:34

S8

Nach dem Fest: Der kleine Gustl erbtet von seinem Vater die Erlaubnis, sich um einen verwundeten Vogel zu kümmern. – Der Bauer macht seinem Sohn Max bittere Vorwürfe, weil der durch die Kohlkopf-Aktion die Existenz der gesamten Familie aufs Spiel gesetzt hat. – Im Haus des Barons ist Sigi unauffindbar. Der Baron initiiert daraufhin eine große Suchaktion des gesamten Dorfs. Am frühen Morgen findet man Sigi im alten Sägewerk gefesselt und misshandelt. – In der Kirche erinnert der Baron an die vergangenen Unglücke – man möge im Sinne des Gemeindefriedens endlich die Täter finden.
00:34 – 00:43

S9

Als sie die Gutsleute rausgeworfen haben, wendet Eva sich verzweifelt an den Lehrer. Der Lehrer verspricht Hilfe und spielt zum Trost Klavier. – Auch der Bauer und seine Tochter wurden vom Baron entlassen, Max' Bitten um Vergebung stoßen beim Vater auf taube Ohren. – Am nächsten Morgen hat die Baronin samt Kindern den Ort verlassen.
00:43 – 00:49

S10

Nach seiner Rückkehr aus dem Krankenhaus macht der Arzt seiner Tochter zweifelhaft Komplimente, während Rudi sich versteckt. – Der Pfarrer wirft seinem Sohn Martin vor, sich nachts unsittlich zu berühren,

wart eindringlich vor den Folgen und kündigt Gegenmaßnahmen an. – Der Arzt hat lieblosen Geschlechtsverkehr mit der Hebamme und demütigt sie im anschließenden Dialog.
00:50 – 01:00

S11

Beim Reformationsfest Anfang November fehlt der Baron in der Kirche, keine der Denunziationen im Dorf hatte sich als echte Spur zu den Tätern erwiesen. – Das Baby des Verwalters ist schwer erkältet, ein Fenster stand nachts offen. Der Arzt beruhigt die Familie, aber man wundert sich, warum die Kinder kein nächtliches Babyschreien hörten.
01:00 – 01:03

S12

Der Lehrer macht sich auf den Weg, Eva am zweiten Weihnachtstag bei ihren Eltern zu besuchen. Ihr Vater erklärt dem Lehrer, er müsse noch ein Jahr um Eva werben.
01:03 – 01:10

S13

Martin wacht angsterfüllt auf: Auf dem Gut brennt ein Schuppen, aber die Geschwister wollen den von den Eltern ans Bett gefesselten nicht losbinden. Die Mutter befiehlt, weiter zu schlafen, es sei nichts. – Max findet seinen Vater im Schuppen, der Bauer hat sich erhängt. – Als die Hebamme den Arzt oral befriedigt, erklärt er ihr äußerst brutal, wie abstoßend er sie findet. – Der Sarg des Bauern wird durch den Schnee gezogen. Der Baron führt den Trauerzug an, doch nicht alle nehmen seine Beileidsbekundungen an. – Am Neujahrstag nimmt der Pfarrer seinen Kindern das weiße Band ab.
01:10 – 01:22

S14

Ende April kommt die Baronin samt Kindern aus Italien zurück. – Die Kinder toben im Klassenzimmer, als der Pfarrer zum Konfirmationsunterricht erscheint. Der lässt Klara zur

Strafe an der Wand stehen, bis sie einfach in Ohnmacht fällt. – Nachts findet der ängstliche Rudi Anna weinend beim Vater im Behandlungsraum. Anna erklärt, der Vater habe ihr Ohrlöcher gestochen, doch vieles deutet auf den inzestuösen Hintergrund der Szenerie hin. – Klara erstickt den Vogel ihres Vaters. – Erna erzählt dem Lehrer von einem Traum, in dem Karli zu Schaden kommt. – Der Pfarrer findet den zum Kreuz drapierten erstochenen Vogel.
01:22 – 01:35

S15

Der Lehrer und Eva treffen sich zu einer heimlichen Kutschfahrt, es kommt zum ersten zarten Kuss.
01:35 – 01:38

S16

Bei der Konfirmation kommt es zu einem langen Blickwechsel zwischen Klara und ihrem Vater, der ihr dann doch den Becher Wein reicht. – Nachts findet man den misshandelten Karli im Wald. – Belauscht von den Kindern, erzählt der Lehrer den ermittelnden Gendarmen von Ernas Traum, die daraufhin verhört wird. – Der Arzt behandelt fast liebevoll die verwundeten Augen des kleinen Karli.
01:38 – 01:44

S17

Theo, der älteste Sohn des Verwalters, wirft Sigi bei dem Versuch, dessen Flöte zu entwenden in den See. – Theo behauptet trotz der Tritte seines Vaters, nichts vom Diebstahl zu wissen, nur um ihn später mit lauten Flöten-tönen zu provozieren. – Gustl schenkt derweil seinem Vater den gesund gepflegten Vogel als Ersatz für „Piepsi“. – Die Baronin erklärt ihrem Mann, sie habe sich in Italien verliebt und möchte nun, nach dem Vorfall mit Sigis Pfeife, endgültig mit den Kindern weg. Der eifersüchtige Baron verbietet das, als der Verwalter mit der Nachricht eintritt, man habe in Sarajewo den österreichischen Thronfolger erschossen.
01:44 – 01:55

S18

Der drohende Krieg bestimmt die Gedanken im Dorf. – Als der Lehrer mit dem geborgten Fahrrad in Richtung Eva aufbrechen will, bittet ihn die Hebamme dringlich um das Rad. Karli habe ihr die Täter verraten und sie wolle diese nun bei der Polizei im nächsten Ort anzeigen. Am verlassenen Haus der Hebamme findet der Lehrer wieder die Kinder um Karla vor. Der durch Ernas Traum gesäte Zweifel des Lehrers verstärkt sich und als auch der Arzt samt Kindern verschwunden ist, befragt er Karla und Martin. Als er die Kinder mit seinem Verdacht konfrontiert, kommt der Pfarrer und ist entsetzt von den Annahmen des Lehrers. Unverhohlen droht er, der Lehrer werde selbst ins Gefängnis kommen, wenn er seinen Verdacht öffentlich äußert. – Gemeinsam mit dem Verwalter dringt der Lehrer aus Sorge um Karli in das Haus der Hebamme ein, welches er leer vorfindet. – Man munkelt, der Arzt sei Karlis Vater und habe gemeinsam mit der Hebamme seinerzeit seine Frau umgebracht und verdächtigt die beiden nun auch der vergangenen Verbrechen.
01:55 – 02:11

S19

Zu der Totale des beginnenden Gottesdienstes berichtet der Erzähler: Am 28. Juli erklärte Österreich Serbien den Krieg, am 1. August erfolgt Deutschlands Kriegserklärung an Russland. – Evas Vater lässt sich angesichts der Umstände erweichen, später verlässt der Lehrer den Ort und eröffnet nach Kriegsende von seinem Erbe eine Schneiderwerkstatt in der Stadt. – Der Chor singt: „Ein feste Burg ist unser Gott“.
02:11 – 02:14

Materialien

Materialien

Der autoritäre Charakter

Neben einer literarischen Auseinandersetzung, was genau einen Menschen zum Faschisten macht, wie sie z.B. Heinrich Mann 1914 in „Der Untertan“ unternimmt, wurde diese Frage auch wiederholt wissenschaftlich unter dem Begriff „autoritärer Charakter“ oder „autoritäre Persönlichkeit“ zu ergründen gesucht: Gemein war den Untersuchungen Wilhelm Reichs (1897-1957), Erich Fromms (1900-1980) und Theodor W. Adornos (1903-1969), nicht primär nach den politischen oder wirtschaftlichen Wurzeln des Faschismus zu suchen, sondern nach den psychischen. Schon Wilhelm Reich hatte die auf den Vater als Patriarchen ausgerichtete Familie als Keimzelle eines Staates beschrieben, in dem sich die Bürger einer totalitären Ordnung unterwerfen. Die Zusammenhänge zwischen Familienhintergrund und dem, was dann als „autoritäre Persönlichkeit“ bezeichnet wurde, untersuchte besonders Adornos Mitarbeiterin Else Frenkel-Brunswik (1908-1958). Sie kam durch die Beschäftigung mit den Lebensgeschichten der befragten Testpersonen zu dem Ergebnis, dass die stark zur „autoritären Persönlichkeit“ tendierenden Menschen eine von ihnen als bedrohlich und willkürlich erlebte, besonders harte Familiendisziplin mit starren Regeln und Sitten erfahren hatten. Ihre Eltern hatten sich wenig individuell auf sie eingelassen, auf der unbedingten Erfüllung festgelegter Rollen und Pflichten bestanden und vermieden den Austausch „freiströmender Zuneigung“. In der Folge neigten die Heranwachsenden selbst zu konventionellen, eher oberflächlichen Gefühlsbeziehungen. Die grundlegende Erkenntnis des Forscherkreises um Fromm und Adorno besteht darin, dass faschistische Einstellungen nicht einzeln, sondern in einer gedanklichen Einheit, einem Denkmuster sozialer Einstellungen



auftreten – zusammengehalten vom Charakter eines Menschen. Ein nicht-autoritärer Charakter ist demnach deutlich weniger empfänglich für faschistische Propaganda als die „autoritäre Persönlichkeit“. Diese verfügt über ein größeres autoritäres, potenziell faschistisches Reaktionspotenzial und ist von Vorurteilen, Konformität, Gehorsam gegenüber Autoritäten, Destruktivität und Ablehnung des Fremden und fremder Kulturen geprägt. In jahrelangen Studien wurden verschiedene Eigenschaften ermittelt, die diesen „autoritären Charakter“ ausmachen. Grundlegend ist die Orientierung an Macht: In der Identifikation mit Machthabern wird die autoritäre Persönlichkeit nicht mit der eigenen Ohnmacht und Bedeutungslosigkeit konfrontiert und kann sie kompensieren. Autorität wird bewundert und diese Menschen streben danach, sich ihr zu unterwerfen, wollen aber gleichzeitig auch selbst Autorität sein und sich Andere gefügig machen. Die Denkweise des „autoritären Charakters“ hängt an hergebrachten Werten und denkt in starren Kategorien von Richtig und Falsch. Alles Ambivalente ist ihm verdächtig, sensible, phantasievolle und künstlerische Seiten weist er zurück. Die

„autoritäre Persönlichkeit“ unterwirft sich unkritisch den Autoritäten der eigenen Gruppe und tendiert dazu, Ideologien zu folgen. Ein tiefer liegender Grund liegt nach Fromm auch in der Unfähigkeit von Menschen, mit ihrer eigentlichen Freiheit umzugehen – es ist manchmal leichter, vor der Verantwortung und Selbstbestimmung in konformer Sicherheit zu fliehen und sich an Autoritäten zu orientieren.

Schwarze Pädagogik

Unter dem Sammelbegriff der „Schwarzen Pädagogik“ sind alle negativen Erziehungsmethoden früherer Jahrhunderte zusammengefasst, die stark manipulativen oder gewalttätigen Charakter haben. Dabei bedient sich diese Form der Erziehung der Mittel des Initiationsritus (wie etwa die feierliche Abnahme des weißen Bandes im Film), der Hinzufügung von seelischem wie körperlichem Schmerz (etwa das In-die-Ecke-stellen von Klara oder die immer wieder im Film zu sehenden Varianten der Prügelstrafe), der gezielten Versagung grundlegender Bedürfnisse (Kinder werden ohne Essen ins Bett geschickt), der totalitären Überwachung des Kindes (Körperkontrolle,



Verbot der Lüge) und der Tabuisierung der Berührung, wie im Falle Martins. Neben der Brechung des kindlichen Willens, der Stigmatisierung bzw. öffentlichen Entblößung und der lückenlosen Kontrolle über das Kind, ist auch das bewusst sparsam verwendete Lob ein zentrales Erziehungsmittel. Der Begriff „Schwarze Pädagogik“ wurde von der Soziologin Katharina Rutschky eingeführt, deren 1977 veröffentlichte Quellensammlung mit Texten zur bürgerlichen Erziehung diesen Titel trug. Durchgängiges Kennzeichen dieser von Rutschky dokumentierten Texte ab dem 18. Jahrhundert ist, dass Demütigungen für Kinder ausdrücklich befürwortet werden. Die Verfasser wollen Erziehenden Techniken vermitteln, mit denen man erreicht, dass Kinder sich ihren eigenen inneren Antrieben entfremden und zu Befehlsempfängern werden. Diese Vorstellung von Erziehung wurde auch seitens der Kirche vertreten: „Wer sein Kind liebt, der züchtigt es“, stellte schon Martin Luther in seinem „Deutschen Katechismus“ fest. Das zu erziehende Kind sollte sich ohne kritisches Hinterfragen in die Ordnung der kirchlichen, politischen und sittenstrengen Wertvorstel-

lung einfügen. Man ging damals von der Vorstellung einer „bösen Kindsnatur“ aus, die den Kindern durch Züchtigung und – nach heutiger Vorstellung – massive Eingriffe in ihre Persönlichkeitsrechte ausgetrieben werden musste. Die Kindheitsforscherin Alice Miller arbeitete anhand der Texte Rutschkys einen zentralen Aspekt heraus: Das Prinzip „Du sollst nicht merken“: Erziehende, die einem Kind fortgesetzt erklären, dass alle durchlebten Demütigungen und Qualen zu seinem eigenen Wohl geschehen, erzielen mit diesen sprachlichen Hinweisen eine betäubende Wirkung. Ein Kind, das mit solchen Aussagen konditioniert wurde, hat es auch als Erwachsener sehr schwer zu erfassen, was tatsächlich mit ihm geschehen ist. Indem der Pfarrer betont, dass ihm selbst und der Mutter durch die Strafe noch größerer Schmerz zugefügt werde als den Kindern und alles zum Besten der Kinder sei, stellt er selbst das Ordnungsprinzip, das ihn zu diesem Handeln zwingt vor sich. Damit wird ein weiteres Merkmal der „Schwarzen Pädagogik“ kaschiert: Denn diese rationalisiert nicht selten sadistische Neigungen des Erziehers und kanalisiert dessen Abwehrmechanismus.

Darstellung filmischer Gewalt bei Michael Haneke

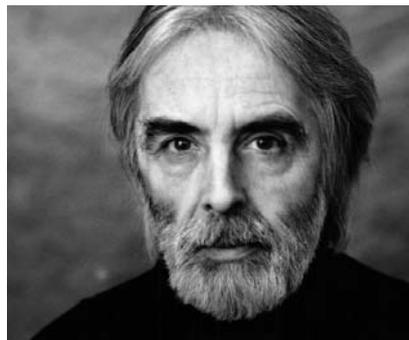
Der plötzliche Einbruch des Bösen, wie es auch zentrales Thema in DAS WEISSE BAND ist, stellt eine wesentliche Konstante im Werk von Michael Haneke dar: In BENNY'S VIDEO (1992) erzählt er von der kaltblütigen Ermordung einer Schülerin durch einen Gleichaltrigen, der die Tat mit seiner Kamera aufzeichnet. In FUNNY GAMES (1997) und dem gleichnamigen amerikanischen Remake (2007) endet ein harmloser Familienurlaub in einem brutalen Blutbad. In der Elfride Jelinek-Verfilmung DIE KLAVIERSPIELERIN (2001) sind Selbstverstümmelung, sexuelle Gewalt und Familienterror Thema und in CACHÉ (2005) untersucht Haneke die unsichtbare, sich auf der psychologischen Ebene abspielende Gewalt konstanter Bedrohung. Haneke vermeidet es jedoch zumeist, einfache Erklärungen für diese universelle Frage nach Ursprung oder Berechenbarkeit von Gewalt mitzuliefern. Verschiedentlich wird Haneke angesichts dieser zentralen Thematik vorgeworfen, seine Filme würden zu einer Verrohung des Publikums beitragen. Doch dem Filmemacher geht es vielmehr um die Analyse als um die Darstellung von Gewalt, was auch die Art der Gewaltdarstellung in DAS WEISSE BAND zeigt: Die Brutalität und Aggression, die sich in dieser allegorischen Geschichte über den Ursprung des Bösen im Mikrokosmos

Dorf entwickelt, ereignet sich schleichend, gelegentlich fast unbemerkt und wie oft in den Filmen Hanekes spielt sie sich meist außerhalb des Bildes ab. Denn die eigentliche Provokation der speziellen Art der Gewaltdarstellung bei Haneke liegt darin, dass hier eher Spuren von Gewalt als die Akte selbst gezeigt und die Zuschauenden so mit ihrer eigenen Wahrnehmung konfrontiert werden. Denn Kunst im Sinne Hanekes ist immer zunächst Beunruhigung, Verstörung, Infragestellung. Er glaubt an den durch Ästhetik erreichbaren Erkenntnischock, den produktiven Schmerz. Hanekes Wirkungsästhetik möchte den Bildern inmitten der heutigen medialen Reizüberflutung ihr ursprüngliches Verstörungspotenzial zurückgeben. Das wird mithilfe vielfältiger Verfremdungseffekte erreicht (vgl. Filmsprache) sowie dem Ausklammern von Emotionalität, dem Offenhalten der Dramaturgie, dem Vermeiden jeglicher Psychologisierung sowie einem hohen Identifikationsgrad durch ein den Zuschauenden vertrautes – beispielsweise familiäres oder dörfliches – Handlungsmilieu.

Der Kern seiner filmischen Ästhetik und damit der Gewaltdarstellung liegt bei Haneke aber im Blick: „Gewalt als das darzustellen, was sie letztlich ist, nämlich als nicht konsumierbar“ (Assheuer, 2008), ist sein oberstes Ziel und zu diesem Zwecke werden wesentliche Handlungen konsequent ins Off des Bildes verbannt. Der Schrecken des von den Zuschauenden Erlebten liegt damit nicht in dem, was auf der Leinwand zu sehen ist, sondern in ihrer Phantasie. Während die gewalttätige Handlung demonstrativ außerhalb des Bildausschnitts liegt, spiegelt sich ihre Auswirkung in den Gesichtern der Opfer. Dies ist beispielhaft in der Szene im Haus des Pfarrers (vgl. Sequenzanalyse) zu beobachten: In die Position eines heimlichen Beobachters versetzt, wird sich das Publikum des eigenen Blicks wieder bewusst und dadurch aktiviert: „Indem wir uns unseres Blickes und unserer

Gefühle bewusst werden, sind wir gezwungen, Verantwortung für unsere Empfindungen zu übernehmen. Unser moralisches Empfinden wird provoziert, wir werden zum Gewissen des Bildes“ (Assheuer, 2008), beschreibt Haneke seine Absicht. Diese Momente werden zusätzlich mittels der Montage gedehnt, um abermals gewohnte Wahrnehmungsmuster der Zuschauenden zu durchbrechen. Bis an den Rand des Erträglichen werden Szenen und Augenblicke ungeschnitten gezeigt, verweilt die Kamera in einer Einstellung. „Wie erreiche ich den Moment, an dem es weh zu tun beginnt?

Durch Steigerung dessen, was ich kenne? Das wäre die übliche Methode. (...) Die Antwort ist: durch die Dauer. (...) Es wird zuerst fad, und dann tut's weh“ (Assheuer, 2008), erklärt Haneke. Besonders ist in seinen Filmen auch der Gebrauch der Tonspur. Dorthin wird das eigentliche Geschehen verlagert – ein Kunstgriff, der berücksichtigt, dass die Wahrnehmung über das Ohr weniger durch den Verstand gefiltert ist und direktere Betroffenheit provoziert als die durch die tägliche mediale Bilderflut in Teilen desensibilisierte visuelle Wahrnehmung.



Der Filmemacher Michael Haneke

Michael Haneke, 1942 als Sohn zweier Schauspieler in München geboren, wuchs im ländlich-voralpinen Wiener Neustadt auf und wollte zunächst Dirigent werden. Er nahm Klavierstunden, interessierte sich bald aber auch für die Schauspielkunst und begann schließlich ein Studium der Philosophie, Psychologie und Theaterwissenschaft. Vor allem aber ging er häufig ins Kino, um etwas über das Filmemachen zu lernen. Das Kino und den Genuss von Filmkultur bezeichnet Haneke, der seit 2002 selbst als Professor an der Wiener Filmakademie doziert, als seine persönliche Filmschule. Nach dem vorzeitigen Abbruch seines Studiums ging Haneke als Redakteur und Dramaturg zum Südwestfunk, wo auch sein erstes, unver-

filmtes Drehbuch „Wochenende“ entstand und er parallel kleine Theaterinszenierungen verwirklichte. 1974 realisierte Haneke seinen ersten Fernsehfilm, 1989 gab er mit DER SIEBTE KONTINENT sein Debüt auf der Kinoleinwand. Mit der Verfilmung des Elfriede Jelinek-Romans DIE KLAVIERSPIELERIN (2000) mit Isabelle Huppert in der Hauptrolle, gelang Michael Haneke der internationale Durchbruch. DAS WEISSE BAND ist sein erster auf Deutsch gedrehter Film seit über einem Jahrzehnt und der einzige Kinofilm Hanekes, der nicht in der Gegenwart spielt. Mit DAS WEISSE BAND war Michael Haneke zum fünften Mal im Wettbewerb der 62. Filmfestspiele von Cannes vertreten und gewann zum ersten Mal die Goldene Palme.



Zu Filmsprache

Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2003 (2)

Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde, Gau-Heppenheim 2003

Koebner, Thomas (Hrsg.): Reclams Sachlexikon des Films, Ditzingen 2007

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Sander, August: Antlitz der Zeit. Neuauflage, München 1990

Töteberg, Michael (Hrsg.): Metzler Film Lexikon. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart, Weimar 2005

Zu Michael Haneke

Assheuer, Thomas: Nahaufnahme Michael Haneke, Berlin 2008

Grisseemann, Stefan (Hrsg.): Haneke/Jelinek. Die Klavierspielerin. Drehbuch, Gespräche, Essays, Wien 2001

Scheurer, Kyra: Eine Frau, ein Film, ein Roman, in: Elfriede Jelinek, Edition Text+Kritik, Heft 117, Dritte Auflage: Neufassung, München 2007

Wessely, Christian/Larcher, Gerhard/Grabner, Franz (Hrsg.): Michael Haneke und seine Filme. Eine Pathologie der Konsumgesellschaft, Marburg 2005

Zu den Materialien

Fromm, Erich: Studien über Autorität und Familie. Sozialpsychologischer Teil (1936a), in: Erich-Fromm-Gesamtausgabe, Band II, Stuttgart 1980, S. 141-188

Horkheimer, Max (Hrsg.): Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung, Lüneburg 1987

Miller, Alice: Am Anfang war Erziehung, Frankfurt/M. 1983

Rutschky, Katharina (Hrsg.): Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung, Berlin, Frankfurt/M., Wien 1977

Weber, Max: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, vollständige Ausgabe. Herausgegeben und eingeleitet von Dirk Kaesler, München 2006

www.dasweisseband.x-verleih.de
Website zum Film

www.bpb.de
Website der Bundeszentrale für politische Bildung, enthält unter anderem ein Themen-Spezial über Kino in Europa

www.kinofenster.de
Filmpädagogisches Online-Angebot der Bundeszentrale für politische Bildung und der Vision Kino gGmbH, das sich insbesondere an Lehrer/innen wendet

www.vierundzwanzig.de
Wissensportal der Deutschen Filmakademie mit Beschreibungen der Filmgewerke und viel Zusatzmaterial wie Interviews und Hintergrundberichten

www.filmportal.de
Zentrale Internetplattform zum deutschsprachigen Film mit umfangreichem Personen- und Filmregister, Kino-Vorschau und Themenwelten

Publikationsverzeichnis Herbst 2009

Filmpädagogisches, themenorientiertes Begleitmaterial zu ausgewählten nationalen und internationalen Kinofilmen. Auf 16 bis 24 Seiten Inhalt, Figuren, Thema und Ästhetik des Films; außerdem Fragen, Materialien, ein detailliertes Sequenzprotokoll und Literaturhinweise. Aktuelle sowie bereits vergriffene Hefte sind auch online abrufbar unter www.bpb.de/filmhefte

100 Schritte	Bestell-Nr. 3191	Lumumba	Bestell-Nr. 3176
Ali	vergriffen	Luther	Bestell-Nr. 3197
Alles auf Zucker!	Bestell-Nr. 3181	Meer ist nich	Bestell-Nr. 3148
Am Ende kommen Touristen	Bestell-Nr. 3152	Montag	Bestell-Nr. 3220
American History X	Bestell-Nr. 3223	Moolaadé	Bestell-Nr. 3162
Atash	Bestell-Nr. 3172	Mossane	Bestell-Nr. 3178
Beautiful People	Bestell-Nr. 3203	Muxmäuschenstill	Bestell-Nr. 3188
Ben X	Bestell-Nr. 3147	Das Netz	Bestell-Nr. 3186
Black Box BRD	vergriffen	Der neunte Tag	Bestell-Nr. 3183
Blackout Journey	Bestell-Nr. 3168	Ostpunk! Too Much Future	Bestell-Nr. 3151
Blue Eyed	vergriffen	Preußisch Gangstar	Bestell-Nr. 3150
Bowling for Columbine	vergriffen	Propaganda	vergriffen
Buud Yam	Bestell-Nr. 3173	Requiem	Bestell-Nr. 3165
Comedian Harmonists	Bestell-Nr. 3205	Rosenstraße	vergriffen
Die Distel	Bestell-Nr. 3219	Der Rote Kakadu	Bestell-Nr. 3167
Do the Right Thing	Bestell-Nr. 3208	Sankofa	Bestell-Nr. 3175
Drei Tage	Bestell-Nr. 3209	Schildkröten können fliegen	Bestell-Nr. 3169
Ein kurzer Film über die Liebe	Bestell-Nr. 3214	Das Schloss im Himmel	Bestell-Nr. 3156
Elling	Bestell-Nr. 3196	Das schreckliche Mädchen	Bestell-Nr. 3194
Erin Brockovich	Bestell-Nr. 3193	Der Schuh	Bestell-Nr. 3210
Esmas Geheimnis	Bestell-Nr. 3157	Sommersturm	Bestell-Nr. 3185
Die fetten Jahre sind vorbei	Bestell-Nr. 3184	Sophie Scholl – Die letzten Tage	Bestell-Nr. 3179
Free Rainer – Dein Fernseher lügt	Bestell-Nr. 3149	Die Sprungdeckeluhr	Bestell-Nr. 3207
Fremder Freund	Bestell-Nr. 3195	Status Yo!	Bestell-Nr. 3182
Gegen die Wand	Bestell-Nr. 3187	Strajk – Die Heldin von Danzig	Bestell-Nr. 3154
Geheime Wahl	Bestell-Nr. 3192	Swetlana	Bestell-Nr. 3224
Ghetto	Bestell-Nr. 3163	Touki Bouki	Bestell-Nr. 3174
Goodbye Bafana	Bestell-Nr. 3153	Der Traum	Bestell-Nr. 3155
Good Bye, Lenin!	Bestell-Nr. 3234	We Feed the World	Bestell-Nr. 3159
Hass	Bestell-Nr. 3206	Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte	Bestell-Nr. 3145
Hejar	Bestell-Nr. 3227	Wie Feuer und Flamme	vergriffen
Im Gully	Bestell-Nr. 3212	Das Wunder von Bern	Bestell-Nr. 3228
Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin	vergriffen	Yaaba	Bestell-Nr. 3177
In This World	Bestell-Nr. 3229	Zulu Love Letter	Bestell-Nr. 3161
Die Jury	Bestell-Nr. 3200	Zur falschen Zeit am falschen Ort	Bestell-Nr. 3158
Kick it like Beckham	Bestell-Nr. 3190		
Kinder des Himmels	Bestell-Nr. 3232		
Die Klasse	Bestell-Nr. 3146		
Klassenleben	Bestell-Nr. 3180		
Knallhart	Bestell-Nr. 3166		
Kombat Sechzehn	Bestell-Nr. 3171		
Korczak	Bestell-Nr. 3213		
Kroko	Bestell-Nr. 3189		
Kurische Nehrung	Bestell-Nr. 3211		
Das Leben der Anderen	Bestell-Nr. 3164		
Das Leben ist schön	vergriffen		
Leni ... muss fort	Bestell-Nr. 3222		
Lichter	Bestell-Nr. 3231		

Autorin ■ ■ ■



Kyra Scheurer

studierte Kommunikationswissenschaft, Pädagogik und Psychologie in Berlin und ist ausgebildete Filmdramaturgin. Außerdem publizistisch tätig als Redakteurin des Filmmagazins „Schnitt“ und als freie Autorin für „Blickpunkt:Film“ u.a. sowie für verschiedene literatur- und filmwissenschaftliche Kompendien. Seit einigen Jahren Teil des künstlerischen Leitungsteams des Forums für Filmschnitt und Montagekunst „Film+“. Seit 2007 Mitglied im Vorstand des Verbands deutscher Film- und Fernseh-dramaturgen (VeDRA).

Thema Gewalt und Gesellschaft vor und um den Ersten Weltkrieg?

Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet www.bpb.de, die Website der Bundeszentrale für politische Bildung. Zur Analyse der unterschiedlichen im Film dargestellten Formen der „Gewalt“ kann mit Materialien der bpb weiterführend gearbeitet werden. So findet sich in Band 563 der bpb Schriftenreihe mit dem Titel „Gewalt“ eine Einführung in die verschiedenen Aspekte und Formen des Themas. Als Vertiefung im Zusammenhang mit dem Themenkomplex „Religion“ bietet sich Band 757 der bpb Schriftenreihe an, in dem der Religionswissenschaftler Hans G. Kippenberg unter dem Titel „Gewalt als Gottesdienst“ den Zusammenhang von Religion und Gewalt tiefer gehend untersucht. Eine pädagogische Rahmung bieten die ebenfalls online erhältlichen „Themenblätter im Unterricht“ in ihrer 17. Ausgabe „Religion und Gewalt“. Auf www.kinofenster.de, dem Onlineportal für Filmbildung der bpb und der Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz, finden sich verschiedene Texte zu vergleichbaren Filmen und Themen, wie z.B. zu der Darstellung jugendlicher Gewalt im Film.

Auch zum Thema „Gesellschaft um und vor dem Ersten Weltkrieg“ bietet die bpb zahlreiche Materialien, die zu einem tieferen Verständnis der historischen und sozialen Umstände im Film beitragen können: So gibt Band 776 der Schriftenreihe „Deutsche Gesellschaftsgeschichte 1914-1949“ einige Einblicke in gesellschaftliche Strukturen und ihre Veränderungen mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges. In dem ersten Band des von Gerhard Paul herausgegebenen und bei der bpb erschienenen „Das Jahrhundert der Bilder“ ließe sich, ausgehend von dem 1905 entstandenen Bild von Kaiser Wilhelm II., über den die Gesellschaft um 1900 prägenden Wilhelminismus diskutieren. Auch mit dem Kapitel „Die Frauenbewegung organisiert sich: Die Aufbauphase im Kaiserreich“ aus dem auf www.bpb.de publizierten Dossier zur Frauenbewegung lässt sich ein Gesellschaftsbild Deutschlands vor dem Ersten Weltkrieg erarbeiten.



Schule im Kino

Der Praxisleitfaden für Lehrkräfte, die Film
in den Unterricht integrieren möchten.

Tipps, Methoden und Informationen rund um den Kinobesuch mit der Schulklasse
und den Umgang mit Film im Unterricht.

► **Kostenfreie Bestellung:**

Vision Kino gGmbH
Netzwerk für Film- und
Medienkompetenz
August-Bebel-Straße 26-53
14482 Potsdam
bestellung@visionkino.de

► **Kostenfreier Download:** www.visionkino.de