

DAS WEISSE BAND – FILMANALYSE (Roberta Huldisch)

der Regisseur Michael Haneke

- 1942 in Bayern geboren und in Österreich aufgewachsen
- Spielfilmdebüt „Der siebte Kontinent“ (1989)
- internationale Bekanntheit erlangte er mit (dem kontroversen) *Funny Games* (1997), von dem er 2007 für den US-amerikanischen Markt selbst ein Remake drehte
- häufige Themen: Gewalt, psychische Abgründe, Voyeurismus, Medienkritik → vgl. auch *Caché* (2005)
- *Das weiße Band* ist der erste Film, in dem er sich mit der Vergangenheit auseinandersetzt

Film-Bildung und Fremdheitserfahrung:

- Hanekes Filme sind mMn in besonderem Maß für eine Bildung mit und über Film geeignet, weil sie immer einen starken selbstreflexiven Charakter haben: er hat ein starkes Bewusstsein für die Macht von filmischen Bildern und die Macht und die Verantwortung, die er als Filmemacher gegenüber dem Publikum hat, und er versucht aktiv, die gängigen Erzählstrukturen aufzubrechen
- bevor wir jemals in einem schulischen Kontext mit Film in Kontakt kommen, haben wir alle schon eine informelle Film- bzw. Medienbildung durchlaufen. Für die allermeisten ist diese mit einem verinnerlichten (je nach kulturellem Kontext) konventioneller filmischer Erzählstrukturen verbunden → also kann eine Aufgabe von Filmbildung auch sein, dieses implizite erlangte Wissen und diese Selbstverständlichkeiten offenzulegen und zu hinterfragen /besprechbar zu machen
- beim narrativen Erzählkino, wie es durch den klassischen Hollywoodfilm groß geworden ist (aber durchaus auch im „Arthouse“-Kino gängig ist), geht es vor allem darum, den/die Zuschauer*in so stark wie möglich in der Erzählung versinken zu lassen, sie/ihn emotional anzusprechen und Widerstände in der Rezeption möglichst zu vermeiden
- dazu gehört einerseits, dass „Mainstream“-Filme immer wieder gleichen dramaturgischen Mustern folgen, die auf eine eindeutige Auflösung hinführen: am Ende wird die „Ordnung“ wieder hergestellt

Dazu *Zitat Haneke:*

„Die Leute ertragen keine Ambivalenzen mehr. Warum? Weil sie durch das Fernsehen und Mainstream-Dramaturgien daran gewöhnt sind. Sie kennen nur Erzählformen, die ihnen alle Fragen beantworten, damit sie beruhigt nach Hause gehen dürfen. Dafür bezahlen sie. Das ist wie bei der Geisterbahn. Man bezahlt, darf sich für fünf Minuten fürchten und kommt hinten heil wieder heraus.“ (Haneke in Assheuer 2008, S.130)

- auf der filmästhetischen Ebene versucht das Hollywood-Erzählkino, seine eigene „Gemachtheit“ zu verstecken und dem Zuschauer dadurch den Eindruck zu vermitteln, dass der Film die Realität abbildet; dazu gehören z.B. Konventionen wie das *continuity editing* (unsichtbarer Schnitt) oder naturalistisches Schauspiel.

dazu Videointerview von Hanecke: <https://inv.nadeko.net/watch?v=722nUy7vWVY>

- Filme manipulieren immer und bedienen sich immer bestimmter „Tricks“; ein Regisseur, der sich dieser Macht bewusst ist, kann seine Tricks aber offenlegen und dem Zuschauer so die Chance geben, dem Film auf Augenhöhe zu begegnen

- in Filmen wie *Caché* oder *Funny Games* ist dieser medienkritische Aspekt offensichtlicher, weil er auch auf einer inhaltlichen Ebene eine Rolle spielt; aber auch „Das weiße Band“ ist nicht nur ein Film über einen historischen Moment, sondern auch darüber, wie Geschichte und Erinnerung medial vermittelt werden (worauf ich später noch eingehe) und mit welchen Erwartungen und Bedürfnissen wir vielleicht an einen Film herantreten (z.B. dass er uns Antworten liefert auf die Fragen, die er aufwirft)

Frage: Welches Gefühl hat der Film „Das weiße Band“ für euch ausgelöst? Welche Stimmung hatte der Film?

Kleiner Exkurs in die Theorie der Filmbildung

- Hanne Walberg: Film-Bildung im Zeichen des Fremden

→ die Filmpädagogin geht der These nach, dass filmische Bildungsprozesse durch Fremderfahrungen in Gang gesetzt werden, d. h. durch die Begegnung mit etwas, das für uns nicht direkt in bestehende Welt- und Selbstverständnisse einordenbar ist, das uns irritiert, (ver)stört und befremdet
→ interessanterweise nutzt sie die Filme von Haneke insb. *Caché* als exemplarische Beispiele: sie verwehren uns einen einfachen Rückbezug auf unsere bestehenden Erfahrungsstrukturen

Die Suche nach den Wurzeln von Gewalt, Autoritarismus und Faschismus

Szene: Anfang – Voice-Over des Lehrers

- obwohl der Film in den Jahren 1913-14 spielt, wird von Anfang an ein Bezug zu den folgenden Ereignissen „in unserem Land“ hergestellt; der Film kann als These zur Entstehung des deutschen Faschismus verstanden werden, aber auch von Fanatismus und Autoritarismus im Allgemeinen

- das Dorf wirkt im Film als geschlossenes System, das Haneke fast soziologisch auseinandernimmt

die Figuren

- Pfarrer | Arzt | Baron
- Baronin | Verwalter |
- Hebamme (Fr. Wagner) | Bauer | Pfarrersfrau (die Mutter)
- Dorflehrer | Eva
- die Kinder:
 - Klara, Martin, Gustl (die Kinder des Pfarrers)
 - Anna, Rudi (die Kinder des Arztes)
 - Sigi (der Sohn des Barons)
 - Karli (der Sohn der Hebamme)
 - Erna (die Tochter des Verwalters)

Frage: Wer ist für euch die Hauptfigur? Gibt es eine Hauptfigur?

„Hauptfiguren sind die wichtigsten Handlungsträger im Film und verlangen ein hohes Maß an Aufmerksamkeit von den Zuschauern. Innerhalb dieser Gruppe steht der Protagonist als Schlüsselfigur im Wahrnehmungszentrum des ganzen Filmes. [...] Die Hauptfigur(en) benötigen natürlich auch einen interessanten Gegenspieler, der ihre Ziele mit allen Mitteln zu verhindern sucht und an dem sie sich messen können.“

https://lola-rennt.neue-wege-des-lernens.de/lola/haupt_nebenfiguren/index.html

Der Lehrer als Hauptfigur?

- er ist die positivste Identifikationsfigur im Film und führt mit seinem rückblickenden voice-over durch den Film
- allerdings ist er keine klassische Hauptfigur: Er steht (mMn) nicht „im Wahrnehmungszentrum des ganzen Films“, durchläuft keine wirkliche Charakterentwicklung und ist in vielen Passagen nicht dabei
- das Handeln der anderen Figuren wird weder von ihm beeinflusst, noch beeinflusst es seine eigene Geschichte
- seine Geschichte mit Eva verläuft eher parallel als einer von vielen Handlungssträngen

Das Dorf als Hauptfigur?

- das Dorf als soziales Gefüge, in dem die einzelnen Figuren nur Bestandteile sind und das als geschlossenes System seine eigene Handlungsmacht besitzt
- die episodische Struktur des Films stellt keine einzelne Figur in den Mittelpunkt

Frage: Wer ist der Antagonist? Gibt es einen?

In einem Interview sagt Haneke, dass im Film (abgesehen vom Arzt) keine Figur wirklich böse sei. Stimmt ihr zu?

die verschiedenen Machtstrukturen im Dorf, die sich überschneiden und gegenseitig stützen:

1) religiöse Macht (Protestantismus)

→ repräsentiert durch den Pfarrer

2) (post-)feudale aristokratische Macht

→ repräsentiert durch den Baron

→ trotzdem Feudalismus und Leibeigenschaft nicht mehr existieren: Abhängigkeit der Bauern von den Landherren (u.a. verdeutlicht durch den Suizid des Bauern)

→ zusätzliche „Unterklasse“ der polnischen Saisonarbeiter

Wie werden diese rigiden Machtstrukturen inszeniert? → Symmetrie in der Bildgestaltung

Szene: Erntedank

3) patriarchale Macht der Männer über die Frauen

- äußert sich in allen Figurenkonstellationen, aber besonders durch die Figur des Arztes

4) Macht der Eltern über die Kinder

- die autoritäre Erziehung als zentrales Thema, = „Schwarze Pädagogik“ (→ vgl. Quellensammlung zu bürgerlicher Erziehung ab dem 18. Jh. von Katharina Rutschky, 1977)

- auch Haneke bedient sich realer Beispiele aus Erziehungsratgebern der Zeit, u.a. das weiße Band, das im Film als Symbol fungiert

Szene: im Haus des Pfarrers, das weiße Band



Bildgestaltung

- klare Linien
- Licht und Schatten
- Anordnung der Figuren im Raum

Die Rolle der Kinder

es wird am Ende nicht vollständig aufgelöst, aber stark impliziert, dass die Kinder des Dorfes verantwortlich für die Gewalttaten sind

Frage: Welche Hinweise bekommen wir dafür?

- die Taten, die wir sehen: Klara tötet den Vogel des Vaters, die Jungen werfen Sigi in den See und nehmen ihm seine Flöte weg
- es wird aber auch ein generelles Gefühl des Misstrauens erzeugt, in der Art, wie die Kinder um Klara gezeigt werden: als verschworene Einheit + distanzierter Blick, den die Kamera einnimmt



andere Filme, in denen es um die Auswirkungen autoritärer Erziehung geht (z.B. *Les 400 coups*, *Mädchen in Uniform*, *Wo ist das Haus meines Freundes?*)

- hier sind die Kinder aber oft Symbole eines Ausbruchs aus den Strukturen

Frage: Welche Rolle spielen die Kinder hier? Seht ihr das Verhalten der Kinder auch als Rebellion?

Duden: *rebellieren*

- sich gegen einen bestehenden Zustand, bestehende Verhältnisse oder gegen jemanden offen auflehnen und gewaltsam eine Änderung herbeizuführen suchen
- aufbegehren, sich widersetzen

Zwischenfazit:

Der Film zeigt uns den Mikrokosmos eines Dorfes, in dem sich verschiedene rigide Machtstrukturen und zu einer Atmosphäre von Misstrauen, Repression und Gewalt verdichten. Die Kinder sind einerseits Opfer dieser psychischen und physischen Gewalt. Gleichzeitig verinnerlichen sie die autoritären Werte und absoluten Moralvorstellungen der Eltern und verwenden sie dann gewaltsam gegen diejenigen, die Moral predigen, aber selbst nicht nach ihr leben.

Frage: Funktioniert der Film für euch als Erklärungsversuch für die Entstehung von Faschismus und Extremismus?

Was erzählt der Film? Was erzählt er nicht?

Die mediale Darstellbarkeit und Konsumierbarkeit von Gewalt

insb. durch *Funny Games* wird Haneke als Regisseur oft mit gewaltvollen oder schockierenden Darstellungen assoziiert; Gewalt spielt in vielen seiner Filme tatsächlich eine zentrale Rolle, aber vielmehr geht es um die Frage, ob und wie Gewalt inszeniert werden sollte

→ Kommentar auf Mainstream-(Action-/Horror-)Film, in dem Gewalt als konsumierbar und trivial dargestellt wird

→ Gewalt wird im Film kaum explizit gezeigt

Szene: im Haus des Pfarrers, Prügelstrafe

→ Rolle geschlossener Türen

→ „hors-cadre“ → Was passiert außerhalb des Frames?

→ Rolle von Sound im Film: Gewalt auf der Tonebene

→ *long takes* und statische Kamera, welche die Zuschauer zwingen, eine Szene auszuhalten

→ Haneke: die perfekte Szene ist die, die das Publikum nicht aushält/bei der man wegschauen muss

Haneke kritisiert insb. Filme, die die Geschichte des Nationalsozialismus in leicht konsumierbare, konventionelle dramaturgische Muster bringen und Terror als Entertainment verpacken

→ z.B. zu Spielbergs *Schindlers Liste*: man sollte und darf keinen Spannungsmoment daraus machen, ob aus den Duschen Gas kommt oder Wasser

Szene: Voiceover erzählt von Rudis Verschwinden und Wiederauftauchen

→ potenzielle Überraschungsmomente werden durch den Erzähler vorweggenommen

Problematisierung von Wahrheit und Erinnerung im Film

- *Das weiße Band* geht selbstreflexiv mit seiner Erzählung von Geschichte um und erinnert die Zuschauer ständig daran, dass sie hier lediglich eine künstliche Repräsentation der Wirklichkeit sehen; der Film weigert sich, Geschichte leicht konsumierbar zu machen oder einen Anspruch auf Wahrheit und Abgeschlossenheit zu erheben; es werden mehr Fragen aufgeworfen als Antworten gegeben

„Was tut ein Film? Im besten Fall kann er Fragen stellen, nachdenklich machen. Fragen kann ich nur effizient machen, wenn ich sie nicht gleich beantworte. Die Beantwortung einer Frage ist ja immer die scheinbare Lösung, davon lebt ja das Genrekino, das Mainstreamkino: die Welt als beschreibbar und dadurch verbesserbar und sogar lösbar zu zeigen – was die große Lüge ist, für die wir viel Geld zahlen, denn wir wollen ja gern behaust sein und sagen, eigentlich ist ja alles in Ordnung. Wenn Film aber eine Kunstform sein will, muss er zumindest versuchen, den Dingen mit ein bisschen Wahrhaftigkeit auf den Grund zu gehen. Man kann nicht so tun, als gäbe es die Antworten. Wenn es die Antworten gäbe, dann würde die Welt nicht so ausschauen, wie sie ausschaut.“

<https://www.filmbulletin.ch/articles/archiv-interview-michael-haneke>

- Haneke: Film zeigt immer ein künstliches, aufgeräumtes Bild der Wirklichkeit, man kann den Zuschauer aber darauf aufmerksam machen und ehrlich damit umgehen

→ an mehreren Stellen im Film stellt Haneke eine Distanz her und/oder irritiert absichtlich, um den Zuschauer in einer aktiven, fragenden Position zu halten

1) Rolle des Voice-overs: unzuverlässiger Erzähler

Szene: Anfang

- nutzt ein dramaturgisches Mittel von Historienfilmen, Literaturadaptionen, usw., das

normalerweise dazu dient, das Geschehen einzuordnen, zu erklären, aber verfremdet es, sodass die Zuverlässigkeit der Erzählung infrage gestellt wird

- mehrere Relativierungen des Gesagten
- wir sehen im Film auch Dinge, die der Lehrer nicht erlebt hat, wir hören dagegen aber auch Dinge, die wir im Film nicht sehen

2) Rolle der Sprache

„altmodische“ vs. anachronistisch moderne Sprache

3) Figuren als Archetype

Figuren werden in den meisten Fällen nur mit ihrer Berufs- oder Standesbezeichnung benannt, sogar der Lehrer hat keinen Namen

4) Distanz zwischen Zuschauer und Figuren – wenig Leitung des Blicks

- die Kamera bleibt oft auf Distanz (wenig Nahaufnahmen) und nimmt eine quasi „neutrale“ Position ein, die uns auch nicht vorgibt, mit welchen Figuren wir sympathisieren sollen und mit welchen nicht

Szene: am See

- Kontrast dazu:

Szene: Konfirmation

→ beunruhigende Nähe zu den Figuren

5) verwirrende Montage

→ im *continuity-Prinzip* geht es darum, Irritationen zu vermeiden und für Orientierung zu sorgen; Haneke montiert die Sequenzen dagegen z.T. so, dass der Zuschauer im ersten Moment desorientiert ist

- anstatt Orientierung herzustellen, hält der Film uns in einem Gefühl der Unsicherheit
- der Zuschauer muss aktiv bleiben

Szene: Missbrauch an Anna – Klara tötet den Vogel

→ irritierend: Anna erfährt in einem weißen Nachthemd bekleidet Gewalt, im direkten Anschluss betritt Klara in einem weißen Nachthemd gekleidet das Büro ihres Vaters, um Piepsi zu töten

→ hohe Verwechslungsgefahr für den Zuschauer von Anna/Klara

→ stellt aber auch Zusammenhang her zwischen Gewalt und Gegen-Gewalt

→ absichtlich verwirrende Montage

6) offene Fragen, nicht abgeschlossene Erzählstränge

→ Verwendung von einer Art von „Wimmelbildern“, aus denen wir uns selbst Informationen suchen müssen

Szene: letzte Szene in der Kirche



- offene Fragen:

- Wer steckt hinter dem Terror?
- Was ist mit dem Feuer in der Scheune und dem Unfall der Arbeiterin im Sägewerk?

- interessant: in mehreren Besprechungen zum Film wird behauptet, dass der Lehrer zum Schluss das Dorf mit Eva verlässt, dass es also für diese Figuren ein Happy-End gibt; ABER: im Film wird dies nie aufgelöst

→ vgl. auch Interview mit Haneke

= Beispiel dafür, wie wir uns an bekannten Erzählstrukturen orientieren, um Ordnung und Auflösung zu schaffen, ohne es vielleicht selbst zu merken.

Schluss:

- Haneke setzt Irritation, Verstörung und Verfremdungen in seinem Film ganz gezielt ein

- Zitat Haneke:

„Ein Film muss wie eine Sprungschanze sein: Ab dem Moment, wo der Film zu Ende ist, muss der Zuschauer springen, da soll er die Arbeit zu Ende machen. Das wäre das Ideal, dass der Film (oder auch das Theaterstück oder der Roman) so gestaltet ist, dass der Rezipient seinen Teil dann zu erledigen hat. Denn wenn ich all die Fragen, die ich stelle, auch beantworte, habe ich den Film in dem Moment, wo ich aus dem Kino komme, schon wieder vergessen.“

<https://www.filmbulletin.ch/articles/archiv-interview-michael-haneke>