

Seminararbeit

## Vaterfiguren im Film „Das Weiße Band“

070316 SE Vertiefung 1 + 2 – „Das weiße Band“

Prof. Dr. Gernot Heiß, Mag. Dr. Eveline List

Marianne Baumgartner - A 093 312 / a7404460

Erik Kühnelt - A 312 P2 / a0602362

Marek Wasinski - a1049803

# Inhalt

<b>1</b>	<b>EINFÜHRUNG .....</b>	<b>2</b>
1.1	ERSTE EINSICHTEN UND VERWERFUNGEN .....	2
1.2	THEMENWAHL .....	4
1.2.1	<i>Leitende Grundsätze bei der Erarbeitung</i> .....	5
1.3	LITERATUR UND DISKUSSION .....	6
1.3.1	<i>Psychoanalytische Fragestellungen und Texte</i> .....	6
1.3.2	<i>Sozialhistorische Einordnungen</i> .....	9
<b>2</b>	<b>DIE VATERFIGUREN .....</b>	<b>9</b>
2.1	DER PFARRER.....	9
2.1.1	<i>Gottesmann und Bürgersmann</i> .....	12
2.1.2	<i>Bereits in Gefangenschaft aufgewachsen</i> .....	15
2.1.3	<i>Widerstand und Aufbegehren</i> .....	18
2.2	DER VERWALTER.....	19
2.2.1	<i>Die Kinder des Verwalters</i> .....	22
2.2.2	<i>Das gestohlene Pfeifchen</i> .....	23
2.3	DER BAUER .....	24
2.3.1	<i>Unterbäuerliches Leben – Abhängigkeit und Armut</i> .....	24
2.3.2	<i>Sprachlosigkeit und naturwüchsige Erziehung</i> .....	25
2.3.3	<i>Der Vater zwischen Macht und Ohnmacht</i> .....	26
<b>3</b>	<b>ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>30</b>
<b>4</b>	<b>GRUPPENPROZESS .....</b>	<b>31</b>
4.1	MÄRZ/APRIL .....	31
4.2	MAI .....	31
4.3	JUNI/JULI/AUGUST .....	32
<b>5</b>	<b>LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>33</b>
<b>ANHANG</b>		

# 1 Einführung

## 1.1 Erste Einsichten und Verwerfungen

Zu dem *Making Of* des Filmes „Das weiße Band“ befragt, führt Michael Haneke zu einem das (deutsche) protestantische Milieu an, und zum anderen die historische Erziehungslehre, über die er „tonnenweise“ Bücher gelesen habe.<sup>1</sup>

„Die Geschichte mit dem weißen Band habe ich aus einem Buch, in dem das den Eltern als Erziehungsratschlag gegeben wird [...].“<sup>2</sup>

Ein erste Lektüre in dieser Richtung ergab durchaus Erstaunliches: Mit der zentralen Figur des Pfarrers personifiziert Haneke einen Vertreter der Pädagogik des 18. Jahrhunderts, deren Texte Katharina RUTSCHKY Mitte der 1970er Jahre auszugsweise als kritischen Beitrag zur Geschichte der wissenschaftlichen Erziehungslehre unter dem Titel „Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung“ herausgegeben hat.<sup>3</sup>

In dem Begriff der „Schwarzen Pädagogik“ sind jene repressiven Erziehungsmethoden versammelt, die vorzugsweise auf Gewalt, Einschüchterung und Manipulation bauen und die als solche bis weit in die 1980er Jahre in Familien, Schulen, Internaten, Kinderheimen u. ä. praktiziert wurden.<sup>4</sup>

Neben dem Lehrtext „Wie das Laster des Lügens zu behandeln ist“<sup>5</sup>, in dem ein Kind ein weißes Band im Haar zu tragen hat, das es an „Sitte und Anstand“ erinnern soll und ein für alle sichtbares Zeichen seiner Verfehlung ist, findet sich im Film „Das weiße Band“, eine signifikante Übereinstimmung mit Rutschkys Textsammlung in der Monologfolge des Pfarrers,<sup>6</sup> in der nicht nur der Text von Peter VILLAUME, „Wodurch man das Geständnis der

---

<sup>1</sup> Dominik Kamalzadeh, „Aus einer Idee wird schnell Ideologie“. Interview mit Michael Haneke in der Tageszeitung „Der Standard“ Printausgabe 23.09.2009. Online in: <http://derstandard.at/1253596342773/Aus-einer-Idee-wird-schnell-Ideologie> (Zugriff 01.04.2011).

<sup>2</sup> Andrea Niederfriniger, Haneke ist kein Pessimist. Interview mit Michael Haneke in der Zeitschrift Filmreporter.de. Printausgabe vom 20. Oktober 2009. Online in: <http://www.filmreporter.de/stars/interview/2170;Michael-Haneke-ist-kein-Pessimist/4> (Zugriff 01.06.2011).

<sup>3</sup> Katharina Rutschky, Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung. Berlin 1993, S. XV. Katharina Rutschky bezeichnet ihre Textsammlung als „tendenziösen Versuch, die Folgen und Begleiterscheinungen der Aufmerksamkeit zu dokumentieren, der Heranwachsende seit dem 18. Jahrhundert ausgesetzt sind.“ Um die „verdrängten und verleugneten Konflikte einer Pädagogik besonders deutlich zu machen“, zitiert sie die historischen Texte „ohne Rücksicht auf die expliziten Absichten der einzelnen Autoren.“

<sup>4</sup> Das Züchtigungsrecht der Eltern gegenüber ihren Kindern wurde in Österreich stufenweise zwischen 1975 und 1989, in Deutschland erst im Jahr 2000 durch eine Änderung des Bürgerlichen Gesetzbuchs (BGB) ersatzlos abgeschafft. Nach der Verschärfung des Paragraphen § 1631 BGB (Deutschland –Verf.) haben Kinder das ausdrückliche „Recht auf gewaltfreie Erziehung“: „Körperliche Bestrafungen, seelische Verletzungen und andere entwürdigende Maßnahmen sind unzulässig“. Online in: <http://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6rperstrafe> (Zugriff am 3.07.2011).

<sup>5</sup> Vgl. Joseph Heusinger, Wie das Laster des Lügens zu behandeln ist -1800. In: Rutschky, Schwarze Pädagogik, S. 192ff.

<sup>6</sup> Michael Haneke, Das weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte. Das Drehbuch zum Film. Berlin 2009, S. 96–99.

Onanie erlangt (1787)<sup>7</sup> wörtlich wiedergeben ist, Haneke hat zudem die Dramaturgie dieses "pädagogischen Lehrstückes" annähernd genau umgesetzt.<sup>8</sup>

„Aber dann atmen seine [Hanekes – Verf.] wunderbar komponierten Bilder immer auch die Trockenheit all der psychologischen und soziologischen Studien, [...] all die verruchten Bände der Schwarzen Pädagogik, die Studien zur Gewalt in der Erziehung und wie sie den Charakter ins Autoritäre, ins Totalitäre verbiegt. So dass man selbst nach dem Film sich gedrängt fühlt, zum Bücherschrank zu eilen, zu Adorno und Theweleit, Alice Miller und Katharina Rutschky zu greifen.“<sup>9</sup>

In der Perzeption Rutschkys wurde die sog. „Schwarze Pädagogik“ (mitunter sehr reduktionistisch) als eine (*die*) Ursache für den deutschen Faschismus aufgegriffen; demnach – und diese Schlussfolgerung wird auch dem Film „Das Weiße Band“ immer wieder unterstellt<sup>10</sup> – waren „Hitlers willige Vollstrecker“ (Daniel GOLDHAGEN) die gedemütigten, geschlagenen und auf unbedingte Gehorsamkeit gedrillten Kinder der Generation Erster Weltkrieg. Es war vor allem die Schweizer Psychoanalytikerin Alice MILLER, die diesen Zusammenhang Ende der 1970er Jahre populär machte: So analysiert sie in ihrem wohl bekanntesten Buch, „Am Anfang war Erziehung“ u.a. die traumatischen Kindheitserfahrungen führender Nationalsozialisten (v.a. Adolf Hitlers, Rudolf Höss) mit der „schwarzen Pädagogik“ im Sinne einer „reaktiven Herkunft menschlicher Destruktivität“<sup>11</sup>, wobei sie deren Zwang zur Rache für früh erlittene narzisstische Kränkungen als die eigentliche Triebkraft ihres grandiosen Wütens feststellt.<sup>12</sup>

Von Miller wurde auch ein kausaler Zusammenhang von repressiven Erziehungsmethoden in protestantischen Pfarrersfamilien und den deutschen Terroristen der Roten Armee Fraktion (RAF) von denen mehr als die Hälfte in evangelischen Pfarrhäusern erzogen wurde, aufgegriffen:<sup>13</sup> Insbesondere am Fall der Pfarrerstochter Gudrun Ensslin, führendes Mitglied der RAF, ist dieser Kontext immer wieder exemplifiziert worden; zum einen stehe die radikale, letztlich mörderische Dynamik von Ensslin in der mystischen Tradition des deutschen Protestantismus, dem eine besondere Innerlichkeit und konsequente Unbedingtheit der Überzeugung zu eigen ist; zum anderen ergebe sich daraus ein verabsolutierter (deutscher) Generationskonflikt: „Aus einer unbewussten Ebene holten die Terroristen der RAF das nach, was ihre Eltern seinerzeit zu tun verabsäumt hatten: Widerstand zu leisten.“<sup>14</sup>

*„Nach seiner Premiere in Cannes wurde der Film aber in erster Linie als Studie über die Wurzeln des Nationalsozialismus wahrgenommen.“*

---

<sup>7</sup> Peter Villaume: Wodurch man das Geständnis der Onanie erlangt (1787). In: Rutschky, Schwarze Pädagogik, S. 19ff.

<sup>8</sup> Vgl. Anhang.

<sup>9</sup> Fritz Göttler, Im Kino: Das weiße Band. Im Dorf der Verdammten. Online in: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-kino-das-weisse-band-im-dorf-der-verdammten-1.28208>, 14.10.2009. (Zugriff am 03.07.2011).

<sup>10</sup> Vgl. Michael Haneke, Nahaufnahme. Gespräche mit Thomas Assheuer. Berlin 2010, S. 159f.

<sup>11</sup> Alice Miller, Am Anfang war Erziehung. Frankfurt am Main 1983, S. 169ff.

<sup>12</sup> Ebd., S. 170.

<sup>13</sup> Vgl. Miller, Erziehung, S. 84f. Eine entsprechende Forschungsarbeit aus dem Jahre 1981 spricht von 68% der Terroristen, die dem „evangelischen Milieu“ entstammen. Vgl. Gerhard Schmidtchen zit. bei Hans-Jürgen Wirth, Narzissmus und Macht. Zur Psychoanalyse seelischer Störungen in der Politik. Gießen 2003, S. 273 FN.

<sup>14</sup> Ebd., S. 272.

Haneke: Damit kommt man aber nicht sehr weit, und ich glaube auch nicht, dass ein Film von zweieinhalb Stunden das überhaupt leisten könnte. Was mich allerdings schon immer irritiert hat, ist, warum der Faschismus in Italien so anders ausgesehen hat als in Deutschland. Man kann das auch weiterdenken: Warum kommt Gudrun Ensslin aus einer Pfarrersfamilie?<sup>15</sup>

Ein Nachlesen bei Miller – ihre Literatur ist wie die Rutschkys nur mehr in Antiquariaten zu finden - ergab vielfältige konnotative Übereinstimmungen zum Weißen Band, dass eine Zuordnung zu der angesprochenen Stoffsammlung Hanekes als sicher angesehen werden kann.

Wenn auch unübersehbar, so erschien es uns doch verfehlt, Hanekes letztes Filmwerk allein dem antipädagogischen Diskurs der späteren 1970er und 80er Jahre zuordnen zu wollen, obgleich die Frage, warum Haneke das vorgeblich längst obsolete Thema der „Schwarzen Pädagogik“, das zudem an die Anfänge der Moderne verweist, gerade jetzt so erfolgreich präsentieren kann, sich als durchaus spannend darstellt. Schließlich erwies sich der aus diesen Kontexten entstandene Gedanke, die drei historischen Diskursebenen im Haneke-Film näher zu untersuchen, als nicht geeignet für die von der Seminarleitung ausgegebene Aufgabenstellungen, die v .a. implizierte, den Blick für die Figurenzeichnung mittels psychoanalytischen Instrumentariums zu schärfen.

## 1.2 Themenwahl

Nach der Klärung der anfangs missverständlichen Aufgabenstellungen und einigen Anläufen gruppendynamischen Einfindens, verfahrenstechnischer Problemstellungen und Stunden gemeinsamen Filmschauens wurde die Idee, die in Hanekes Film vorgeführten Väter als gemeinsames Thema in den sozialhistorischen und psychoanalytischen Aspekten zu bearbeiten, schließlich aufgenommen.

„Das weiße Band“ zeichnet ein filmisches Sittengemälde patriarchaler Herrschaft im Mikrokosmos eines preußischen Dorfes und lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf seine verborgenen, düsteren Kehrseiten. Rätselhafte Geschehnisse ereignen sich: der Arzt stürzt mit seinem Pferd über ein gespanntes Seil, eine Bäuerin kommt bei einem Sturz zu Tode, ein Kind wird halb tot geprügelt, ein anderes fast geblendet, eine Scheune brennt. Innerhalb der Familien werden Kinder von ihren Vätern verprügelt, missbraucht, gedemütigt.

Michael Haneke verlegt dabei das Geschehen in eine Zeit, in der väterliche Autorität noch weitgehend unumstritten war, eine Zeit, in der allein Männer das gesellschaftliche und familiäre Machtzentrum bildeten; Frauen wird im Kontext des Filmes vordergründig eine untergeordnete, doch gewiss nicht unwichtige Rolle zugeordnet. „Das Weiße Band“ ist ein

---

<sup>15</sup> Michael Omasta, Michael Pekler, „In jedem meiner Filme muss ich laut lachen.“ Interview mit Michael. In: Falter. Wiener Stadtzeitung mit österreichweitem Veranstaltungskalender und Kinoprogramm, sowie Wiener Lokalführer (16.09. 2009). Online in: <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=997> (Zugriff am 22.06.2011).

Film über die „besondere Beziehung von Herrschaft und Verantwortung zwischen Männern und Kindern“<sup>16</sup>, in deren Mittelpunkt Haneke die väterliche Gewalt setzt.

Unser zentrales Analysematerial war der Film selbst.<sup>17</sup> Er zeigt die Männer in ihren Arbeitsumfeldern und ihren Familien. Daneben war das Drehbuch oftmals hilfreich, da es zusätzliche Hinweise geboten hat, die das Verständnis gefördert haben. Die Perspektive, die Regisseur Michael Haneke beim Schreiben und Drehen des Filmes im Sinn gehabt hat, konnten wir fruchtbar machen, da seine eigenen Aussagen zur Entstehung des Films und seiner Deutung insbesondere in seinen mit ASSHEUER geführten Interviews zu finden ist. Auch im „Weißen Band“ verhandelt Haneke die aus seinem Schaffen bekannten Themenkreise wie *Gewalt, Sprachlosigkeit, emotionale Kälte, Macht und Ohnmacht, die unschuldig-schuldige Existenz* ...

Haneke zeichnet die Figuren eindrücklich und in intensiven episodischen Szenen, sodass sich allen eigene Problemstellungen und Schicksale ablesen und interpretieren lassen. Aufgrund der Tiefe und Ambivalenz der Figuren eignet sich der psychoanalytische Ansatz gut als theoretischer Zugang zu dem Material; aufgrund der detailreich-akkuraten Inszenierung lassen sich Personen, Strukturen und Institutionen in ihren historischen Kontexten betrachten. Dies ist der grundlegende Ausgangspunkt, unter dem wir letztlich den Film betrachten und diskutiert haben.

Der gemeinsame Angelpunkt unserer vorliegenden Arbeit sind die Vaterfiguren, die zwar alle ein autoritäres patriarchales Prinzip vertreten, von Haneke jedoch in ihrer sozialen Position und psychischen Ausgestaltung nicht als eindimensionale Tyrannen, sondern jeweils in unterschiedlichen Kontexten und in ihren unterschiedlichen Aspekten besonders hervortreten.

### **1.2.1 Leitende Grundsätze bei der Erarbeitung**

Mit dem Ausgangspunkt der Literatur, die in der Lehrveranstaltung zur Verfügung gestellt und besprochen worden war, haben wir uns in die historischen und psychoanalytischen Grundlagen, die für unsere Absichten hilfreich erschienen, weiter vertieft und bei der Beschäftigung mehr und mehr Texte, die konkret rund um Vaterschaft – aber auch Erziehung, Familienstruktur und Ähnliches - in beiderlei Hinsicht kreisten, um einen klareren Blick auf das Filmmaterial zu erlangen.

Wir wollen also zunächst möglichst genau bestimmen, in welches Netz von Faktoren diese Väter eingebettet sind und uns auf dieser Basis ihrer erzählten Existenzen annehmen. Natürlich sind die Figuren eines Films, auch eines historisch akkurat aufbereiteten wie „Das weiße Band“, nicht allein damit zu lesen oder gar zu verstehen, aber gerade in diesem Film scheinen uns solche Hintergründe (ideen-, wirtschafts-, sozialgeschichtliche) essenziell zu sein. Sie drängten sich daher als Zugang auf.

---

<sup>16</sup> Harry Willekens, Vaterschaft als Institution. In: Mechthild Bereswill, Kirsten Scheiwe, Anja Wolde (Hrsg.), Vaterschaft im Wandel. Multidisziplinäre Analysen und Perspektiven aus geschlechtertheoretischer Sicht. Weinheim & München 2006, S. 19 –36, S. 19.

<sup>17</sup> Michael Haneke [Regie], Das Weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte. DVD-Video. s/w, 138 Min., Germany: im Vertrieb von Warner Bros. Home Video (X-Verleih) 2010.

Was lässt diese Männer zu Vätern werden, die teils mit Willkür und Grausamkeit ihre Familien in ihrer Gewalt haben? Vorschnell können sie vom Rezipienten als Monster abgestempelt werden, gerade in einer Gegenwart, die von einer gänzlich anderen Pädagogik bestimmt ist und die gegen Gewalt gegen Schutzbefohlene zunehmend sensibel ist. Doch Haneke differenziert entschieden, er stellt Familien mit ganz eigenen Dynamiken dar. Wir müssen daher besondere Acht geben und ahistorisches Moralisieren vermeiden.

Im Folgenden werden wir die erarbeiteten Grundlagen, soweit sie direkte Anwendung fanden, in aller Kürze abhandeln. Daran anschließend folgt unsere Arbeit im engeren Sinne: In drei Kapiteln stellen wir Väter in ihre historischen Kontexte, gehen auf die im Film gestalteten Konflikte ein und interpretieren anhand ausgewählter Szenen.

## 1.3 Literatur und Diskussion

### 1.3.1 Psychoanalytische Fragestellungen und Texte

Im psychoanalytischen Kontext ist der Vater, für sich genommen, angesichts der Fülle an neueren Veröffentlichungen, kein zentraler Bereich der Theoriebildung. Viel eher wird er in Relation zu anderen Interessensgebieten, vor allem rund um die Entwicklung von heranwachsenden Kindern, beschrieben.<sup>18</sup> Bei gezielter Suche ließen sich aber einige wertvolle Texte finden, die den Vater in den Fokus rücken, nicht zuletzt natürlich bei Sigmund Freud. Auf der Basis seiner Schriften ist seither noch vieles vertieft worden, das eine oder andere wurde modifiziert, modernisiert. Von den neuen Veröffentlichungen haben wir vor allem an folgende angeknüpft:

Während FREUD die Bedeutung des Vaters innerhalb der ödipalen Dynamik auf seine verneinende, grenzsetzende Rolle einschränkt, erweitern moderne Psychoanalytiker(Innen) den prägenden Einfluss eines Vaters über den eingrenzenden Rahmen der Triangulierung hinaus. Peter BLOS erwägt eine durchaus eigenständige dyadische Beziehung zwischen Kind und Vater von frühester Kindheit an. Viel nachhaltiger als die ödipale Beziehung präge diese das Vater-Sohn-Verhältnis.<sup>19</sup> In Analogie der Bedeutung der „ausreichend guten Mutter“<sup>20</sup> für die gelungene kindliche Entwicklung verweist der Autor auf das bislang wenig erforschte Gebiet der väterlichen Bedeutung für das Kind. Insbesondere in der „Wechselseitigkeit der Positionen von Vaterschaft und Sohnesschaft“<sup>21</sup>, vermutet BLOS zuweilen „extreme Ambivalenzen“ auf Seiten des Vaters, wie „Eifersucht, Neid und Rachsucht“ gegenüber dem Kind, die „gleichermaßen schädliche Auswirkungen haben als die negativen Emotionen der Mutter [...]“<sup>22</sup>, jedoch „weit weniger gründlich untersucht und verlässlich belegt worden“<sup>23</sup> sind. Im Anspielung auf die mythische Tragödie des „König Ödipus“ spricht Blos von einem „Laios-Komplex“ als eine „besondere Komponente der ödipalen

---

<sup>18</sup> Vgl. Hermann Lang, Die Konzeption des „Vaters“ bei S. Freud. In: Edith Seifert (Hrsg.), *Perversion der Philosophie. Lacan und das unmögliche Erbe des Vaters*. Berlin 1992, S.138–139.

<sup>19</sup> Peter Blos, *Sohn und Vater. Diesseits und jenseits des Ödipuskomplexes*. Stuttgart 1990.

<sup>20</sup> Diesen Begriff führte Donald Winnicott in die Terminologie der Psychoanalyse ein.

<sup>21</sup> Blos, *Sohn und Vater*, S. 49ff.

<sup>22</sup> Ebd., S. 51.

<sup>23</sup> Ebd., S. 50.

Konfiguration [...], vor der jeder Sohn steht, wenn er seinerseits Vater eines Sohnes wird.“<sup>24</sup>

Jürgen GRIESER betrachtet den Vater ebenfalls in der Beziehung zum Sohn.<sup>25</sup> Diese lässt er - anders als BLOS – „klassisch“ mit dem Hinzutreten zur Mutter-Kind-Dyade beginnen. Ab hier ist der Vater intrapsychisch als Vater-Imago, welche sich aus realer Interaktion und phantasierten Anteilen zusammensetzt, präsent. Dies gestaltet sich als ein dynamischer Prozess - der verinnerlichte Vater wirkt und wandelt sich ein Leben lang; er ist ein Begleiter, der als Reibebaum und Identitätsspender da ist.

Nach DAMMASCH & METZGER ist das Konzept der Triangulierung als ein Prozess zu verstehen, der sich über die gesamte Entwicklung eines Kindes erstreckt. Dabei ist das Bild, das sich der Vater von Sohn und Tochter macht, was er ihnen zutraut und was nicht, entscheidender als sein faktisches Verhalten. Dem Vater wird eine „mentalysierende“ Funktion zugeschrieben. Wichtig ist in diesem Zusammenhang eine überwiegend libidinöse und nicht aggressive Beziehung zum Vater, indem dieser sich einfühlend und reflektiert (die eigenen projektiven Anteile) bei seinen Kindern einbringt.<sup>26</sup>

Hinsichtlich der in der psychoanalytischen Aufmerksamkeit deutlich zurückbleibenden Perspektive der Vater-Töchter-Beziehung findet sich ein aufschlussreicher Beitrag von Anita WEINREB KATZ zu der Problematik, die sich aus der Wiederkehr des Ödipalen sowohl für die heranwachsende Tochter als auch für den Vater ergibt. Auf Seiten der Väter geht es hierbei um das Phänomen des erneuten Durcharbeitens eigener ungelöster ödipaler Konflikte in Verbindung mit den ödipalen Leidenschaften und Konflikten der Töchter. Die Wiederkehr des Ödipalen bedeute in diesen Zusammenhang eine Reaktivierung der eigenen vergangenen ödipalen Erfahrungen des Vaters.<sup>27</sup>

In einem genderorientierten Kontext ist auch Ronald BRITTONs Aufsatz zu setzen. Mit „Für immer Vaters Tochter“ beschreibt er anhand zweier mythischer „VATERtöchter“ mögliche Ergebnisse postödipaler Fixierung auf den Vater: „Athene, die mutterlose, triumphierende Nachfolgerin des großen Vaters, und Antigone, die mutterlose Erhalterin eines „im Niedergang begriffenen großen Vaters.“<sup>28</sup> Im „Athene-Antigone-Komplex“ definiert die Tochter sich nicht über ihre weibliche Rolle, als Tochter ihrer Mutter (die sie unter Umständen verachtet), sie „leitet ihre Bedeutung von dem Umstand ab, dass sie wie bei Athene, die Reinkarnation seiner Macht ist oder, wie bei Antigone, die Garantin seines Fortbestehens in der Nachwelt.“<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> Blos, Sohn und Vater, S. 50

<sup>25</sup> Jürgen Grieser, Der phantasierte Vater. Zu Entstehung und Funktion des Vaterbildes beim Sohn. Tübingen 1998.

<sup>26</sup> Frank Dammasch, Hans-Geert Metzger (Hrsg.), Die Bedeutung des Vaters. Psychoanalytische Perspektiven. Frankfurt am Main 2006.

<sup>27</sup> Anita Weinreb Katz, Väter im Angesicht der erwachenden Sexualität ihrer Töchter. Die Wiederkehr des Ödipalen. In: Dammasch & Metzger, Die Bedeutung des Vaters, S. 285–312, S 292.

<sup>28</sup> Ronald Britton, Für immer Vaters Tochter. Der Athene-Antigone Komplex. In: Dammasch, & Metzger, Die Bedeutung des Vaters, S. 72–87, S 72.

<sup>29</sup> Ebd.

Eine generative Dimension traditionellen Vaterseins diskutiert Vera KING anhand eines Statements von Pierre BOURDIEU, der die Dynamik der ödipalen Vater-Sohn-Rivalität auf das Soziale bezieht:

„Das zentrale Element des väterlichen Erbes besteht zweifellos darin, den Vater, also denjenigen, der in unseren Gesellschaften die Abstammungslinien verkörpert, fortleben zu lassen [...]. In vielen Fällen muss man sich hierfür vom Vater unterscheiden, ihn übertreffen und in gewisser Weise negieren. Das geht nicht ohne Probleme vonstatten, und zwar einerseits für den Vater, der dieses mörderische Übertroffenwerden durch seinen Nachkommen gleichzeitig wünscht und fürchtet, und andererseits für den Sohn, der sich mit einer Mission beauftragt sieht, die ihn zu zerreißen droht [...].“<sup>30</sup>

So sei „eine gelungene Erbschaft“ letztlich der „auf Befehl des Vaters vollzogener Vatermord.“<sup>31</sup> Die generative Aufgabe des Übertreffens des Vaters durch den Sohn als ein eigenständiges *alter* sei jedoch in patriarchalen Kontexten für eine Tochter kaum denkbar: King kommt zu dem Schluss, dass im konventionellen Geschlechterverhältnis eine töchterliche Konkurrenz zum Vater und mehr noch der „töchterliche Vatermord“ (auch der symbolische), ein hochtabuisierter und scharf sanktionierter Bereich ist, für den es zudem kaum eine kulturelle Repräsentanz gibt.<sup>32</sup>

Die gedankliche Schwierigkeit angesichts des vorzufindenden asymmetrischen Machtgefüges zwischen autoritären verfolgenden Vater und den, ihrem totalitären Regime ausgelieferten Kindern besteht darin, die Theorie der individualisierten Triebpsychologie, die sich einseitig auf die innerpsychischen Vorgänge und Phantasien des Kindes (und hier wiederum vornehmlich auf das männliche Kind) bezieht, entsprechend einzuordnen.

Hilfreich erwies sich in diesem Zusammenhang der Hinweis von Mathias HIRSCH auf den langjährigen Weggefährten Freuds, Sandor FERENCZI,<sup>33</sup> der als erster „die implantierte Aktivität des Mächtigen dem Schwachen gegenüber deutlich machte. Der Introjektion der Gewalt als ICH-Aktivität des Kindes (des Opfers) wäre also die gewaltsame Aktivität des Erwachsenen (des Täters) voranzustellen; die Implantation geht der Introjektion voraus.“<sup>34</sup> Demnach verlegte Ferenczi „den Anfang und das Wesen der Neurosenentstehung in das von außen durch eine geliebte und benötigte Elternperson dem Kind angetane Trauma“<sup>35</sup>, wobei das verleugnende Schweigen über das Stattgefundene (von Seiten der Mutter) das Trauma letztlich pathogen mache.<sup>36</sup> Wenn auch Ferenczi seine Ausführungen vor allem gegen die sexuelle Verführung von Kindern durch Erwachsene richtete, so scheinen sie uns doch als Matrix für die im Film vorggeführte väterliche Gewalt (mitunter unter mütterlicher Assistenz) geeignet.

---

<sup>30</sup> Pierre Bourdieu: Das Elend der Welt, zit. bei Vera King, Vater-Tochter-Beziehungen. Symbolische Repräsentanz und familiale Interaktion. In: Bereswill et al., Vaterschaft im Wandel., S. 137–154, S. 144.

<sup>31</sup> Bourdieu zit. bei Ebd.

<sup>32</sup> King, Vater-Tochter-Beziehungen, S. 137.

<sup>33</sup> Sandor Ferenczi (1932), Vortrag „Sprachverwirrung zwischen den Erwachsenen und dem Kind“. (Die Sprache der Zärtlichkeit und Leidenschaft). In: Ders., Bausteine zur Psychoanalyse, Band III: Arbeiten aus den Jahren 1908-1933. Bern 1964.

<sup>34</sup> Mathias Hirsch, Schuld und Schuldgefühl. Zur Psychoanalyse von Trauma und Introjekt. Göttingen 2007, S. 103.

<sup>35</sup> Hirsch, Schuld und Schuldgefühl, S. 102.

<sup>36</sup> Vgl. Hirsch, Schuld und Schuldgefühl, S. 104.

### 1.3.2 Sozialhistorische Einordnungen

Die historische Folie des Films ist das dörfliche Leben in der preußischen Provinz kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges, das vor allem in einer bildhaften Genauigkeit darzustellen Hanekes Absicht war. Für die Erfahrungswelten und Innensichten der Zeitgenossen orientierten wir uns vor allem an Thomas NIPPERDEYS Werk „Deutsche Geschichte“<sup>37</sup>, worin der Zeitraum zwischen den großen Umstürzen, den großen politischen Epochendaten des 19. Und frühen 20. Jahrhunderts dargestellt wird, als auch an den Bänden der „Illustrierten Alltagsgeschichte des deutschen Volkes“<sup>38</sup> von Sigrid und Wolfgang JACOBETT. Für die speziellen Traditionen und Unterschiede der Familienformen verwendeten wir die Studie von Heidi ROSENBAUM<sup>39</sup>.

## 2 Die Vaterfiguren

In der Gruppe wurde längere Zeit die Frage diskutiert, für welche Vaterfiguren wir uns entscheiden wollen. Wollen wir alle behandeln oder nur einzelne? Welche sind herauszugreifen und warum gerade sie? Letztlich haben wir uns für drei Väter entschieden, die uns für das psychoanalytische und sozialhistorische Thema als besonders geeignet erschienen, nämlich den Pfarrer, den Verwalter und den Bauern. Sie alle werden in einer Reihe von Szenen ausführlich gezeigt, beim Ausüben ihrer Berufe, in Interaktion mit anderen Dorfbewohnern und vor allem in ihren Familien. Alle drei Väter geraten im Laufe des Films in offen ausgetragene Konflikte mit einem oder mehreren ihrer Kinder. Bei aller Ähnlichkeit in dieser Hinsicht, sind die Gründe und die Austragung der Konflikte doch sehr distinkt. Verständlich, stehen sie doch alle drei an einem jeweils andern Platz im Dorf und in einem anderen Verhältnis zu ihren Kindern, was Möglichkeiten und Leitlinien im Umgang anbelangt.

Nicht gewählt haben wir den Arzt, den Vater von Eva und den Baron. Auch sie hätten ergiebige Ergebnisse versprochen, aber gerade das ist bereits der wichtigste Grund, eine Auswahl treffen zu müssen: Alle Väter zugleich in ihren Kontexten, aus psychoanalytischer Perspektive und in Szenenanalyse zu untersuchen, würde den Rahmen sprengen, zumal sich die Gruppe im Laufe der Arbeit von anfänglich sechs KollegInnen auf drei dezimierte. Daneben ist der zuvor erwähnte Konflikt mit den Kindern für sie nicht oder nur beschränkt gegeben (mit Ausnahme des Arztes).

### 2.1 Der Pfarrer

In traditionellen protestantischen Kontexten gilt der Vater als Werkzeug göttlicher Gerechtigkeit, wobei die göttliche Gerechtigkeit des Stellvertreters – wie auch in Hanekes Film -

---

<sup>37</sup> Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte. 1866 - 1918 Band1. Arbeitswelt und Bürgergeist. München 1994.

<sup>38</sup> Sigrid & Wolfgang Jacobett, Illustrierte Alltagsgeschichte des Deutschen Volkes. Bd 1. Leipzig 1985.

<sup>39</sup> Heidi Rosenbaum: Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1982.

zumeist eine „strafende Gerechtigkeit“ ist. Zu eigen ist ihnen jenes pessimistische Menschenbild, wie es sich etwa in den pietistisch geprägten theologischen Strömungen äußert: Der Mensch gilt einseitig als durch die Erbschuld verdorben, „ohne Furcht Gottes und ohne Vertrauen auf ihn und mit der Begehrlichkeit“<sup>40</sup>, eine stets gefährdete Kreatur, bei der die „Ursünde“, die „wurzelhafte Allgemeinsünde“ sich in jeder Verfehlung immer wieder aufs Neue offenbare. Hoffnung liege letzten Endes nur in der Gnade der Erleuchtung, in der Bekehrung.<sup>41</sup>

Ein probates Mittel der Bekehrung ist, dem Kind Gottesfurcht „einzupflanzen“: Die Drohung, dem Auge Gottes entgingen auch nicht die geheimsten Sünden, lässt Kontrolle zur totalitären Überwachung werden, und Gott selbst wird zu einer Schreckgestalt, wenn er seine sündigen Geschöpfe über den feurigen Abgrund der Hölle hält, wie dies eine weithin bekannte Predigt verkündete.<sup>42</sup> Daneben gehören Liebesentzug und einschüchternde Verhöre auch bei kleinsten Verfehlungen zu den erzieherischen Mittel eines wahrhaft glaubenstreuen Vaters,<sup>43</sup> dessen Haus die Ordnung der weltlichen und kirchlichen Obrigkeit widerspiegeln soll und sich als „wahre Kirche“, als der „Ort, an dem sich das Leben des Menschen als Gottesdienst zu bewähren hat.“<sup>44</sup> In diesem Sinne ist das Ziel einer erzieherischen Einflussnahme die Seelenrettung für ein jenseitiges Heil durch „Selbstwegwerfung“<sup>45</sup> der nach dem biblischen Grundsatz: „Welchen der Herr lieb hat, den züchtigt er [...]“<sup>46</sup> mit der Rute als Besserungs- und Reinigungsinstrument nachgeholfen werden sollte.

Beeinflusst von der aufgeklärten Idee der „pädagogischen Vernunft“, die nach Rousseau „naturgemäß und menschenfreundlich zu Werke gehen sollte“<sup>47</sup>, gingen die deutschen Philanthropen, vielfach Theologen, die der geistigen Welt der pietistischen Reformbewegung des 18. Jahrhunderts nahestanden, daran, Erziehungskonzepte zu etablieren, die sie wie

---

<sup>40</sup> Adam Möhler, Symbolik, oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestanten nach ihren öffentlichen Bekenntnißschriften. <sup>3</sup>Mainz 1834, S. 63.

<sup>41</sup> Christoph Gestrich, „Erbsünde“ – das Verhängnis menschlicher Selbstrechtfertigung. Online in: <http://amor.cms.hu-berlin.de/~gestricc/dokumente/ErbsuendenlehreMainz.pdf> (Zugriff am 15.07.2011).

<sup>42</sup> Die Szene „Das Gottesurteil“ läßt sich in diesem Sinne interpretieren (siehe S. 18 dieser Arbeit).

<sup>43</sup> Ulrich Herrmann, „...ich habe nur Luft und Licht verlangt“. Die Geschichte des Aufbruchs von Benedikt Stanger aus dem Lebens- und Gedankenkreis des württembergischen Pietismus. In: Ulrich Herrmann, Karin Priem (Hrsg.), Konfession als Lebenskonflikt. Studien zum württembergischen Pietismus im 19. Jahrhundert und die Familientragödie des Johannes Benedikt Stanger. Weinheim und München, 2001, S. 15–38, S. 29.

<sup>44</sup> Ulrich Herrmann, Familie. Kindheit. Jugend. In: Christa Klein, Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Band II. 18. Jahrhundert. Vom späten 17. Jahrhundert bis zur Neuordnung Deutschlands um 1800. München 2005, S. 69–96, S. 73.

<sup>45</sup> Vgl. u.a. Eckhart Berg-Schultz, Jugendleben zwischen Gottesfurcht und Wirklichkeit. Pietistisch geprägte Erziehung und Sozialisation in Wilhelmsdorf des ausgehenden 19. Jahrhunderts. In: Herrmann & Priem, Konfession als Lebenskonflikt, S 127–155, S. 149.

<sup>46</sup> Neues Testament (NT), Hebräer 12:6-8.

<sup>47</sup> Florian Welle, Der Körper ist nur Werkzeug. Die Konstruktion bürgerlicher Subjekte durch die Philanthropen. In: LMU-Publikationen / Geschichts- und Kunstwissenschaften. Nr 3 (2000), S. 28. Online in: <http://epub.ub.uni-muenchen.de> (Zugriff 15.05.2001).

beispielsweise Francke<sup>48</sup> in Halle an der Saale und Basedow<sup>49</sup> in Dessau in sogenannten Philanthropinen, („Pflanzenschule der Menschheit“) praktisch umsetzten und in gelehrten Schriften für den Hausgebrauch veröffentlichten.<sup>50</sup> Letztlich sollte der neue brauchbare Mensch geschaffen werden: „der aufgeklärt-vernunftgeleitete, industriös-fleißige, am Gemeinwohl orientierte Bürger.“<sup>51</sup> Das Motto lautete: Glückliches Individuum = Glücklicher Staat. Auch die neue Erziehungslehre will den Menschen disziplinieren, zivilisieren, kultivieren und moralisieren, aber nun „nicht mehr als Kind Gottes – das ist nicht in des Menschen Hand gegeben – sondern für sein Leben als Mensch unter Menschen.“<sup>52</sup>

Im Zuge der mit den Modernisierungsprozessen einhergehenden „Polarisierung der ‚Geschlechtercharaktere““ (Karin HAUSEN), beanspruchte der Vater/Mann nun seine noch immer gottgleiche Rolle über seine natürliche Bestimmung als physischer und geistiger Erzeuger des Lebens:<sup>53</sup> Die dem neuen aufgeklärten Zeitgeist entsprechende Rationalität verbannt die lust- und liebevolle Beschäftigung der Mutter bzw. der Eltern mit dem Kind als verderbliche „Affenliebe“ aus den Kinderstuben. Ausgeklügelte Verhaltensvorschriften vom ersten Tag des Lebens an sollen verhindern, dass das Kind „verzärtelt, verwöhnt oder verzogen“ würde, da dies den Urgrund alles Bösen, nämlich den Ungehorsam fördern würde.<sup>54</sup>

In der patriarchalen bürgerlichen Kleinfamilie obliegt es dem rational denkenden und handelnden Vater, das Kind (v.a. den Sohn) dem für Moral und Disziplin so schädlichen Einfluss der Mutter zu entziehen. Je früher er darangeht, den Willen (Eigensinn) des Kindes zu brechen, desto weniger wird das Kind in späterer Zeit merken, dass es je einen eigenen Willen besessen hatte.<sup>55</sup>

Das Symbol väterlicher Herrschaft ist wiederum die Rute, denn die körperliche Züchtigung – „uralte“ und „allen Völkern geläufig“ bleibt der „eigentliche Höhepunkt der Strafen“, die

---

<sup>48</sup> August Hermann Francke, \* 22. März 1663 in Lübeck; † 8. Juni 1727 in Halle an der Saale, war ein deutscher evangelischer Theologe, Pädagoge und Kirchenlieddichter. Er war einer der Hauptvertreter des Pietismus.

<sup>49</sup> Johann Bernhard Basedow, \* 11. September 1724 in Hamburg; † 25. Juli 1790 in Magdeburg war ein deutscher Theologe, Pädagoge, Schriftsteller und Philanthrop der Aufklärung.

<sup>50</sup> Meyers Konversationslexikon, Band 12, Leipzig und Wien 1885-1892. S. 995. Online in: <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?pid=112791#Philanthrop>.

<sup>51</sup> Welle, Der Körper ist nur Werkzeug, S. 5.

<sup>52</sup> Vgl. Herrmann, „ich habe nur nach Luft und Licht...“, S. 29. Dem gesellschaftlichen Bezug der Philanthropen auf Rousseau spricht Welle allerdings den kritischen Aspekt ab: „Die Philanthropen lösen die rousseausche Aporie zugunsten eines rationalen Nützlichkeits- und Effizienzdenkens auf. Damit entziehen sie dem gesellschaftskritischen Moment, das in den Schriften Rousseaus explizit vorhanden ist, seine Kraft. Das führt zu der Einsicht, daß sich ihre Gesellschaftskritik nicht gegen die herrschende Ordnung im allgemeinen richtet, sondern nur gegen partielle gesellschaftliche Defizite. In ihrem Einsatz für die Verbesserung der individuellen Lebensumstände wird das spätabolutistische Gesellschaftssystem als solches nicht in Frage gestellt.“ Welle, Der Körper ist nur Werkzeug, S. 28.

<sup>53</sup> Vg. B. Blasche: Warum vorzugsweise der Mann Erzieher ist, und nicht das Weib (1828). In: Rutschky, Schwarze Pädagogik, S. 80.

<sup>54</sup> Vgl. Handbuch: „Verwöhnen, verzärteln, verziehen: ein bedenkliches Kleeblatt“ (1887). In: Rutschky, Schwarze Pädagogik, S. 25ff.

<sup>55</sup> J. Sulzer: Die zwei Hauptaufgaben der Kleinkinderziehung (1748). In: Rutschky, Schwarze Pädagogik, S. 173ff.

„verblümete Art mit der Seele zu sprechen“.<sup>56</sup> Doch steht diese nun unter dem Motto der „pädagogischen Schläge“: d. h. die umfassende Affekt- und Triebkontrolle bezieht sich nun nicht mehr nur auf das Kind, sondern auch auf den Erzieher. Die körperliche Züchtigung sollte demnach nicht aus „natürlichen“ „niederen“ Impulsen heraus erfolgen (in Form spontaner Ohrfeigen, Kopf-Nüsse, Haare-Rupfens etc.), die dem Strafenden eine Befriedigung im Abreagieren seines Aggressionstriebes verschafften.<sup>57</sup> Die richtige Form der Züchtigung hat nun gesetzmäßig und affektlos zu erfolgen:

„Man sei gefaßt, man kündige die Strafe an, man strafe und sage weiter nichts, bis die Handlung geendigt und der gestrafte kleine Verbrecher wieder fähig ist, neuen Rat und neue Befehle zu verstehen.“<sup>58</sup>

### 2.1.1 Gottesmann und Bürgersmann

Der protestantische Pfarrer zählt als Akademiker zum Establishment, in unserem Falle zur dörflichen Honoratiorenklasse, ist aber anders als Verwalter und Bauer ökonomisch nicht von der Gutsherrschaft abhängig. NIPPERDEY beschreibt die deutschen Pastoren als staatsbezogene Quasi-Beamte, die aus der im späten 19. Jahrhundert eingeführten Kirchensteuer ihr Einkommen bezogen, das sich jedoch eher bescheiden und karg ausnahm. In den ländlichen Kontexten zählten sie in einem vorwissenschaftlichen Sinn zu den konservativen und beharrenden Kräften im Kaiserreich.<sup>59</sup>

Außer der Kirchenhoheit (33. Bild: 0:42:14, S. 76 – 81) scheint der Pfarrer in seiner Gemeinde zunächst keine besonders herausgehobene Stellung inne zu haben. Beim Erntedankfest tritt er in seiner Funktion als Geistlicher auf, indem er einen Segen spricht; in der sozialen Rangordnung ist er etwa dem Verwalter gleich, wie uns dies die geometrischen Anordnung vor dem Herrenhaus vor Augen führt (19. Bild: 0:29:25ff., S. 55-57): Der Pfarrer hat rechts hinter der Familie des Barons Aufstellung genommen, während der Verwalter in der gleichen Ebene den linken Platz einnimmt. Im letzten Bild, in dem sich alle Protagonisten in der Kirche versammeln, schreitet er als letzter den Kirchengang nach vorne und setzt sich in die zweite Reihe, letztlich ein Gemeindeglied unter vielen (78. Bild: 2:13:36, S. 206 – 20).

Im traditionellen Gewand eines protestantischen Kirchenmannes, dem schwarzen Talar mit weißem Beffchen,<sup>60</sup> sehen wir ihn nur in Szenen, die innerhalb der Kirche spielen, im alltäglichen Leben tritt er in der zeitgenössischen Kleidung eines Bürgermannes auf: mit weißem Hemd und Stehkragen, schwarzem Selbstbinder (nur einmal mit Hemd und Beffchen), schwarzer hochgeschlossener Weste, Hose und Gehrock.

---

<sup>56</sup> Vgl. Handbuch: Pädagogische Schläge sind Schläge des Liebhabers. (21887). In: Rutschky, Schwarze Pädagogik, S. 433ff.

<sup>57</sup> Vgl. Ebd.

<sup>58</sup> J. B. Basedow: Notwendige Anerkennung der Strafe durch das Kind (31773). In: Rutschky, Schwarze Pädagogik, S. 391.

<sup>59</sup> Nipperdey, Deutsche Geschichte, S. 479f.

<sup>60</sup> Der Talar mit der Halsbinde (lat. *biffa*) geht auf die traditionelle Hochschultracht zurück; erst im 19. Jahrhundert wird dies ein Bestandteil des liturgischen Kleidungsstückes eines evangelischen Pfarrers, aber auch das eines Rabbiners und Kantors.

Der Pfarrer im Kreise seiner Familie begegnet erstmals in Bild 7 (0:08:59 - 0:11:46, S. 17-23): Der Blick in das Esszimmer des Eichwalder Pfarrhauses gibt gediegene Bürgerlichkeit vor: Das Zimmer wird erleuchtet von einem Kerzenlüster über dem schweren ovalen Eichentisch. Ein feingedrechseltes Beistelltischchen ist an der gegenüberliegenden Wand auszumachen, darauf ein Likörservice und ein Blumenstrauß in der hohen Vase – Versatzstücke biederer Behaglichkeit. Eine auf das Holzgerahmte Sofa hingeworfene Puppe verrät kindliche Unbedachtheit, ein ungeordnetes Schreibpult mit vielen Fläschchen und Döschen den Bereich einer Frau. Die Wand ist mit runden und viereckigen Bildern be-, das Fenster mit dichten Gardinen verhangen.

Burghart Klausner spielt den Pfarrer als auffallend statische Figur, emotions- und affektarm, mit kontrollierten Bewegungen; alles an seiner strengen Figur ist wohl geordnet, strahlt düstere Konzentration und Autorität aus. Indem er sein Gegenüber anschaut, unterwirft er es seinem unerbittlichen Blick. Des Pfarrers zur Schau getragenes moralisches Selbst spiegelt sich im minimalistischen Mienenspiel seiner hageren Gesichtszüge: Mit gequältem Ausdruck beklagt er sein Los, seinen Kindern Schmerz zufügen zu müssen, streng und abweisend unterzieht er den kleinen Gustl einer abschätzigen Musterung, zeigt seine selbstzufriedene Genugtuung darüber, dass ihm die Loyalität seiner Frau gewiss ist. Nur einmal verliert er seine erbitterte Beherrschtheit und gibt seiner Emotion spontanen Ausdruck, indem er seine sich windende Tochter Klara am Ohr durch das Klassenzimmer zieht.

Im Filmverlauf sehen wir den Pfarrer meist in seinem eigentlichen Element, dem Wort – in gesetzter Sprache trägt er die Anklage, die Urteilsverkündung, die Ermahnung, das Gebet vor, setzt es manipulativ und wortreich im „Geständnis der Onanie“ (40. Bild: 0:56:38 – 1:00:29, S. 96-99) gegen seinen Sohn ein, und schmäht die Unzulänglichkeiten seiner Tochter in einer larmoyanten Suada vor der Öffentlichkeit der Klasse (56. Bild: 1:25:58 – 1:29:44, S. 132-141).

### 2.1.1.1 *Rationalisierung des Sadismus*

Dem pädagogischen Anspruch rationalen Denkens und Handelns entspricht der in überlegter Beherrschung vorgetragene Richterspruch des Pfarrers-Vaters: Art, Ausmaß, Zeit und Ort der Strafe wird verkündet, das Einverständnis der „Verurteilten“ eingeholt, ganz dem Lehrbuch gemäß. In der Szene „Väterliches Strafgericht“ (7. Bild: 0:08:59 – 0:11:46, S. 17-23) führt Haneke zudem die Wirkung des exemplarischen Abstrafens vor, zeigt in quälend langsamer Abfolge die betretenen Mienen der Geschwister, zuletzt bleibt die Kamera auf dem starren Gesicht der Mutter kleben, ein Sinnbild der „Vergletscherung der Gefühle“<sup>61</sup> Nur der vorwurfsvolle Augenaufschlag, mit dem sie ihren Ehemann bedenkt, lässt ihre emotionale Verfasstheit ahnen. Doch ihr sofortiges Aufstehen signalisiert gehorsames Einverständnis, und nonchalant wie der „Herr Vater“ reicht auch die „Frau Mutter“ ihren Kindern die Hand zum Kuss.

Die Frage nach der innerpsychischen Dynamik eines Vaters, der seine Kinder hungrig ins Bett schickt, sie wegen Nichtigkeiten schwer bestraft, ihre körperliche Integrität untergräbt,

---

<sup>61</sup> Haneke, Nahaufnahme, S. 46.

sie kontrolliert und Demütigungen aussetzt, mündet rasch in den Begriff „Sadismus“, vielfach verstanden als sexuell betonte Lust an Unterwerfung und Grausamkeit.

Ausgehend von Wilhelm Reich, der einen engen Zusammenhang von autoritär verfasster Familie und autoritären bzw. faschistischen Staat hergestellt hatte, beschreibt Erich FROMM Sadismus als die aktive Phase der „autoritären Persönlichkeit“, die sich dadurch auszeichnet, dass weitgehend unbewusste Feindseligkeiten auf andere Menschen gerichtet werden:

„Die verschiedenen Formen des Sadismus, die wir beobachten können, haben ihre Wurzel in einem Trieb, nämlich einen andern Menschen vollkommen zu kontrollieren; ihn zu einem hilflosen Gegenstand unseres Willens zu machen, sein Herrscher zu werden, über ihn nach Gutdünken und ohne Einschränkung zu verfügen. Ihn zu demütigen und zu versklaven sind nur Mittel zu diesem Zweck, und das radikalste Mittel ist, ihn leiden zu machen; gibt es doch keine größere Macht über einen andern Menschen als die, ihn leiden zu machen, ihn zu zwingen, Schmerzen zu ertragen, ohne sich wehren zu können.“<sup>62</sup>

Aus einer psychoanalytischen Perspektive ist Sadismus auf schädigende Erlebnisse in der Kindheit, wie etwa auf Gewalt der Eltern, zurückzuführen, in dem Sinne, „dass die Grenze zwischen dem eigenen Erleben und dem des anderen nicht gezogen werden kann. In der Folge verbinden sich im Sadismus sexuelle Strebungen mit der narzisstischen Wut und werden im sadistischen bzw. sadomasochistischen Erleben und Verhalten wiederholt.“<sup>63</sup>

Gegen die Klassifizierung des Pfarrers als Sadist wehrt sich Haneke allerdings entschieden und verweist auf den historischen Aspekt solcherart Bewertung:

„Das ist er ja gerade nicht! Er kommt uns nur wie ein Sadist vor, weil wir seine Denkweise nicht mehr verstehen. Der Pfarrer glaubt zutiefst, daß er das Gute und Richtige für seine Kinder tut. Daß damals geprügelt wurde, war ganz normal. Der Vater schlägt nicht gern. Er überlegt nur, wie er seine Kinder effizient bestraft. Er will aus ihnen verantwortungsvolle Mitglieder der Gesellschaft machen. Das wurde damals allen eingebläut, im buchstäblichen Sinn des Wortes.“<sup>64</sup>

Doch bereits der obige Verweis auf die Affekte der Erziehenden, die hintanzuhalten zum Pflichtenkanon effektiver Pädagogik zählt, legt die Annahme aggressiver triebgesteuerter Aspekte der väterlichen Erziehungsgewalt nahe. Denn grundsätzlich ist nach Rutschky in dem autoritären Erziehungssystem ein sadistischer Aspekt angelegt: Es ist dies die „Rationalisierung des Sadismus“, die dem/der mächtigeren Erziehenden anbietet, jene ihm/ihr abverlangte Affektverleugnung in das schwächere Erziehungsobjekt zu projizieren um es dort mittels kulturell akzeptierter, immer ausdifferenzierteren Bestrafungs- und Reglementierungsmethoden, auszuagieren.<sup>65</sup>

Im Mikrokosmos des Pfarrhauses bleiben die väterlichen Affekte während der „Strafexekution“ (14. Bild: 0:23:28 – 0:26:53, 43-45) freilich dem Blick des Zuschauers verborgen, der unsichtbare Zuchtmeister im Kreise seiner Familie agiert auf geradezu demonstrative Weise

---

<sup>62</sup> Erich Fromm, Die autoritäre Persönlichkeit. Erstveröffentlichung 1957. Erich Fromm Dokumentationszentrum, Online in: <http://www.erich-fromm.de/data/pdf/1957c-d.pdf> (Zugriff 03.07.2011).

<sup>63</sup> Alfred Pritz, Gerhard Stumm (Hrsg.): Wörterbuch der Psychotherapie, Wien, New York 2009, S. 603.

<sup>64</sup> Haneke, Nahtaufnahme, S. 163.

<sup>65</sup> Vgl. Rutschky, Schwarze Pädagogik, S. 376.

hinter verschlossener Tür. Dem Zuschauer präsent ist hingegen seine Frau, die in der Dunkelheit der Nähkammer, etwas traurig zwar, die leuchtend weißen Bänder zurechtschneidet, doch einer Gefangenenwärterin gleich, lässt sie Martin und Klara Aufstellung nehmen, um sie wie verurteilte Delinquenten durch den Gang zu führen - nicht ohne vorher dem Sohn mit einem beiläufigen Streicheln seines Rückens ihr Bedauern auszudrücken, dass sie ihn nun der Exekution preisgeben muss.<sup>66</sup> Hinter der Gruppe schließt sich die Tür.

Die besondere Perfidie des Geschehens offenbart sich in den beklemmenden Momenten, in denen der Junge mit hängenden Schultern durch den Gang schlurft, das Schlaginstrument aus einer dunklen Kammer (das Arbeitszimmer des Pfarrers wie der Zuschauer später sehen wird) holt und wiederum hinter der hübsch getäfelten weißen Tür verschwindet.

## 2.1.2 Bereits in Gefangenschaft aufgewachsen

Das Arbeitszimmer des Pfarrers ist sein wohlgeordnetes Reich: Hier sitzt er in leuchtend weißen Hemdsärmeln, schreibend und in Bücher blättern, hinter seinem Schreibtisch, im Rücken eine gut bestückte Bücherwand, zu seiner Rechten die erleuchtete Stehlampe und zu seiner Linken in den Raum versetzt vor dem Fenster der runde Vogelbauer: Zunächst ein kaum wahrgenommenes, unscheinbares Interieur, gewinnt der im Käfig eingesperrte Vogel im Handlungsverlauf eine zunehmend zentrale Bedeutung; mit ihm setzt Haneke ein weiteres starkes symbolisches Bild vor. In mythologischen Kontexten gilt der Vogel als Überbringer der Seele (ES) besitzt magische und mystische Kräfte.<sup>67</sup> Die Zuordnung des Vogels zu dem Pfarrer-Vater ist eindeutig, es begegnet eine im Käfig (ICH, ÜBER-ICH) eingesperrte Seele, bereits in Gefangenschaft aufgewachsen.

Mit dem Vogelsymbol werden die verschiedenen Vater-Kinder-Aspekte abgehandelt:

### 2.1.2.1 *Gustl und der Vogel (28. Bild: 0:36:35 -0:38:31, 67 – 69)*

Gustl, der kleine, etwas verschüchterte Sohn des Pfarrers möchte den verletzten Vogel, den er gefunden hat, für sich behalten und steht vor der Aufgabe, seinen Wunsch dem strengen Vater in „ruhiger Verfassung“<sup>68</sup> vorzutragen, bei deren gemächlicher und artiger Ausführung er sich auch durch den abweisenden Blick seines Vaters nicht stören lässt. Die Aufgabe hat er von seiner Mutter übertragen bekommen: In der ödipalen Dreiecksituation zwischen Mutter und Vater identifiziert sich der Fünfjährige zunächst mit den pflegenden und liebevollen Anteilen der Mutter: Wie sie bzw. mit ihr möchte er sein Vogelkind (ES) aufziehen. Indem sie ihn mit seinem Wunsch zum Vater schickt, verweist sie auf eine andere (mächtigere) Instanz als sie selbst ist; nur wenn diese zustimmt, gewinnt Gustl doppelt, er kann dann für den Vogel „Mutter und Vater“ sein.

---

<sup>66</sup> Diese Sequenz lässt an ein bei Miller referiertes Interview von Ingmar Bergmann denken, in dem er erzählte, dass seine Mutter, dem das Blut vom Rücken abtupft, während der Vater (protestantischer Pfarrer) ihn auf den Rücken schlug. Vgl. Alice Miller, *Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst*. Frankfurt am Main 1983, S. 119f.

<sup>67</sup> Vgl. Eugen Drewermann, Ingitt Neuhaus, *Der goldene Vogel*. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet (Märchen Nr. 57 aus der Grimmschen Sammlung). Olten et al. 1982, S. 43.

<sup>68</sup> Vgl. Morton Schatzman, *Die Angst vor dem Vater*. Langzeitentwicklungen einer Erziehungsmethode. Eine Analyse am Fall Schreber. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 35.

Die väterliche Zustimmung ist allerdings mit der Auflage eines Verzichts verbunden: Gustl darf sein Vöglein nicht behalten; wenn es wiederhergestellt ist, soll es freigelassen werden. Der Hinweis des Kleinen, der Vater hätte doch auch seinen Vogel eingesperrt, verweist auf Gustls ödipale Rivalität zum Vater, in dieser triadischen Herausforderung, liegt jedoch auch ein Angebot an dessen narzisstisches Bedürfnis: Ich möchte wie du sein,<sup>69</sup> ein Angebot das den „Herrn Vater“ gnädig stimmt. Die offensichtliche Genugtuung über die Unterordnung der Frau/Mutter unter seine alleinige Entscheidungshoheit in Fragen der Erziehung, scheint ebenfalls seiner narzisstischen Bedürftigkeit geschuldet.

(Es ist im Übrigen eine der wenigen Sequenzen, in der ein Kind sich freut und lacht.)

### 2.1.2.2 *Gustl schenkt dem Vater seinen Vogel (67. Bild: 1:48:38 – 1:49:47, 174)*

Als sein Sohn Gustl mit dem kleinen Käfig im Arm erneut in seinem Arbeitszimmer erscheint, um seinem „Herrn Vater“ sein Vogelkind zu schenken, sehen wir den Pfarrer erstmals mit seiner eigenen Bedürftigkeit konfrontiert: Auch er will geliebt werden. Schaut er jedoch in die Gesichter seiner Kinder, sieht er in ihren betretenen Mienen vor allem Furcht, mehr noch, das Bild des getöteten Vogels (60. Bild: 1:37:24 – 1:37:41, 158) erzählt von einem mörderischen Hass, den seine Tochter ihm gegenüber hegt.

In dieser Szene, in der der kleine Junge seinem Vater sein „Bestes“<sup>70</sup> übergibt, wechseln Sohn und Vater die Rollen: Mit dem Vogel als Sinnbild für Lebendigkeit bzw. seelische Energie nährt der kleine Sohn den traurigen Vater mit seiner Zuwendung. Gustl übernimmt den emphatischen Teil eines Vaters (einer Mutter), indem er das Bedürfnis seines Vaters erkennt<sup>71</sup> und es zu befriedigen (besänftigen?) versucht. Dem hat der Vater allerdings nichts Adäquates entgegenzusetzen, es bleibt bei dem etwas fassungslosem „Danke“.

### 2.1.2.3 *Geständnis der Onanie (40. Bild: 0:56:38 – 1:00:29, S. 96 - 99)*

Während der Pfarrer mit suggestiven Fragen und manipulativen Erzählungen das Gespräch geschickt auf die Masturbation seines pubertierenden Sohnes lenkt, hantiert er am Käfig herum: säubert ihn und füttert anschließend den Vogel. Die Aufmerksamkeit die er dem Vogel schenkt, lässt sich zunächst ganz nach dem Vorbild Villaumes als Täuschungsmanöver interpretieren.<sup>72</sup> Die Einbeziehung der Vogel-Käfig-Symbolik scheint diesem Tun eine weitere, tiefere Bedeutung zu geben: Der Vogel (ES-die Triebebene) des Pfarrer-Vaters beschmutzt den Käfig seines ÜBER-ICHS und muss gereinigt werden: Die intensive Beschäftigung mit der (bedrohlichen) Sexualität des Sohnes lässt sich auch als Projektion von Inhalten seines eigenen Unbewussten, seiner sexuellen („schmutzigen“) Gedanken und Wünsche deuten, die er in das Triebleben seines Sohnes verlagern und dort bestrafen kann, denn „der Vogel“ muss schließlich gefüttert werden. Der Pfarrer kann so unter Ausnut-

---

<sup>69</sup> Vgl. Sigmund Freud, Der Untergang des Ödipuskomplexes (1924). Online in: <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-untergang-oedipuskomplex.html> (Zugriff 18.05.2011).

<sup>70</sup> „Ich will ja nur dein Bestes“, lautet ein (verräterischer) Satz, mit dem Eltern/Erwachsene gegenüber Kindern ihre Erziehungsmaßnahmen rechtfertigen.

<sup>71</sup>

<sup>72</sup> Der Aufbau und Dialog dieses Bildes entspricht weitgehend dem Erziehungsrat des philanthropischen Pädagogen Peter Villaume (1787) den Rutschky veröffentlicht hat. Allerdings hat Haneke den Satz „dort wo Gottes Gebot heilige Schranken errichtet hat“ beigefügt.

<sup>72</sup> Siehe Anhang.

zung seines Sohnes seine „narzisstische Sicherung, die Angst und Schuldgefühl nicht aufkommen lässt“<sup>73</sup>, wahren und gleichzeitig aufkommende Selbstbestrafungstendenzen befriedigen.

#### 2.1.2.4 *Der Vogelmord (58. Bild: 1:32:44 – 1:33:37, S. 150)*

Im schwarzen Kleid, mit dem streng geknoteten Haar, mit kerzengrader Körperhaltung und beherrschtem Ausdruck wirkt Klara,<sup>74</sup> die älteste Tochter des Pfarrers, wie ein überhöhtes Ebenbild ihres Vaters: Eine „perfekte Inkarnation“ seines autoritären, beherrschten Regimes, von ihrem Bruder Martin (ihren Geschwistern) augenscheinlich mehr gefürchtet als geliebt, ein Mädchen, dem kaum Sympathie entgegengebracht werden kann, zu sehr haftet ihrer glatten, höflichen Bemühtheit ein falsches Selbst an. In ihrer Identifizierung mit dem Vater entspricht sie nach BRITTON der *gepanzerten Athene* die „aus dem Kopf ihres Vaters Zeus geboren, um seine ‚Kämpferin‘ und die Personifizierung seiner Weisheit zu werden.“<sup>75</sup>

Wie Anna, die fragile Tochter des Arztes, durchlebt Klara mit ihren 14 Jahren die Phase der erwachenden psychischen und körperlichen Sexualität – sichtbar in den beiden aufeinanderfolgenden Szenen, in denen die Mädchen mit gelösten Haaren in ihren weißen Nachthemden auftreten, die ihre Körperlichkeit diskret andeuten. Nach WEINREB KATZ bringt die „töchterliche Reifung“ nicht nur erneute ödipale Reaktionen auf Seiten der Tochter mit sich, sondern auch die (regressive) Wiederkehr der eigenen vergangenen ödipalen Erfahrungen des Vaters.<sup>76</sup>

Im Sinne ihrer adoleszenten Entwicklung zeigt sich Klaras wie auch Annas (wiedererwachte) „ödipale Leidenschaft“ auf ihre Väter gerichtet, doch weder dem Arzt noch dem Pfarrer gelingt es, mit „angemessenen elterlichen Abwehrmechanismen“ auf ihre verführerischen und sie idealisierenden Töchter zu reagieren.<sup>77</sup> Während der Arzt die ödipale Verliebtheit (und wohl auch die dyadische Sehnsucht) seiner mutterlosen Tochter bedenkenlos für seine sexuellen Wünsche missbraucht,<sup>78</sup> weist der Pfarrer das identifikatorische Liebesangebot seiner Tochter,<sup>79</sup> die ihn in sichtbare Unruhe versetzt, schroff zurück, - die sadistisch-sexuelle Symbolik seiner projizierten Triebabwehr ist jedoch recht deutlich: Er schlägt sie

---

<sup>73</sup> Melitta Schmideberg zit. bei Rutschky, *Schwarze Pädagogik*, S. 3.

<sup>74</sup> Vgl. D.G.M. Schreiber: *Symmetrische Körperentwicklung* (1858) In Rutschky, *Schwarze Pädagogik*, S. 477ff: u.a. werden eiserne Stützmieder und dergleichen empfohlen um die gewünschte gerade Körperhaltung zu gewährleisten.

<sup>75</sup> Vgl. Ronald Britton, *Für immer Vaters Tochter. Der Athene-Antigone-Komplex*. In: Dammasch & Metzger, *Die Bedeutung des Vaters*, S. 72–87, S. 74f.

<sup>76</sup> Vgl. Weinreb Katz, *Väter im Angesicht der erwachenden Sexualität ihrer Töchter*, S. 292.

<sup>77</sup> Ebd., S. 288: „In ihren Inhalten (Liebe, Aggression und Separation) ähnelt die adoleszente ödipale Krise der ersten ödipalen Phase, aber sie unterscheidet sich deutlich darin, dass die neue physische Reife des Kindes sexuelle Interessen und Möglichkeiten sowohl für den Adoleszenten als auch die Eltern mit sich bringt [...]“.

<sup>78</sup> Bei seiner larmoyanten Suada die er über seine Tochter ergießt, übersieht der Pfarrer, wo die „wahre“ Sünde sich offenbart: Bei dem Wort „Unkeuschheit“, beißt sich Anna, die Tochter des Arztes, auf die Lippen und wendet den Kopf in einer Abwehrhaltung zur Seite.

<sup>79</sup> Nach Jessica Benjamin (1993 zielt die identifikatorische Liebe‘ der Tochter zum Vater der Kindheit, auf sein Verhältnis zur erregenden und verheißungsvollen Außenwelt.. Vgl. Jessica Benjamin zit. in: King, *Vater-Tochter-Beziehungen*, S. 144.

mit der Rute (14. Bild: 0:23:28 – 0:26:54, 43-45), packt sie beim Ohr, zieht sie durch den Klassenraum und stellt sie mit dem Gesicht zur Wand, wo sie schließlich unter der Gewalt seiner schmähenden Worte zusammenbricht.

Während wir noch das ängstlich-zweifelnde Gesicht des kleinen Rudolfs (Sohn des Arztes) aus der Vorszene („Urszene“) vor Augen haben, öffnet sich die weiße Tür des Arbeitszimmers des Pfarrers: Die Kamera hält auf Klara in der Halbtotale, die barfuß im Nachthemd mit verklebten wirren Haaren, und einem unsagbar verbitterten Ausdruck die Tür behände hinter sich schließt. Gezielt macht sie sich an den Schubladen des Schreibtisches zu schaffen findet schließlich eine Schere, die sie öffnet und sich damit dem Vogelkäfig zuwendet. Mit einigen Griffen öffnet sie die Käfigtüre und ihre Finger umfassen den Kanarienvogel namens Pips...

In der inneren Handlungslogik des Vater-Tochter-Konflikts folgt der Misshandlung Klaras durch ihren Vater in der Schulklasse nun der „Vatermord“. Aus der retrospektiven Erzählung aus dem Off erfahren wir von Klaras „fiebrigen Schwächezustand“ als Folge des Zusammenbruchs (60. Bild 1:37:24 – 1:37:24:41, 158). Dass Klaras mörderische Tat eines geistigen Ausnahmezustandes bedarf, macht deutlich, dass die (symbolische) Tötung des Vaters durch die Tochter – anders als der *normale* phantasierte „Vatermord“ des Sohnes im positiven ödipalen Geschehen – ein tabuisiertes Thema darstellt, für das es auch „kaum eine etablierte kulturelle Repräsentanz“<sup>80</sup> gibt, denn im konventionellen Geschlechterverhältnis ist die Beziehung von Tochter zu Vater viel eher geprägt von der Funktion der Tochter, „Trösterin und der Kompensatorin der väterlichen Schmerzen und Ängste“<sup>81</sup> zu sein, eine Funktion, die Haneke in der Figur der Arzt-Tochter Anna in ihrer weitestgehenden Form - die Tochter als Geliebte - darstellt.

### 2.1.3 Widerstand und Aufbegehren

Bereits am Anfang des Filmes bahnt sich in der Szene „Das Gottesurteil“ ein erster Bruch mit der väterlichen Autorität an: In der Auseinandersetzung mit Leben und Sterben, Sünde und Strafe, gibt sich der heranwachsende Sohn nicht mehr mit der „geistigen Führung“ seines Pfarrer-Vaters zufrieden.

#### 2.1.3.1 Das Gottesurteil (10. Bild: 0:15:01 – 0:17:07, 28 – 30)

Martin ist innerhalb der Geschwisterreihe der älteste Sohn der Pfarrersleute, ein Junge von circa 13 Jahren, dessen „sprechender“ Blick Schuld und Scham verrät, aber auch Hass und Empörung, wie dies im „väterlichen Gerichtsurteil“ sein bohrender Blick verrät. Meist kommt er im Gefolge seiner älteren, dominanten Schwester Klara einher. Seine Haltung ist geduckt, seine Schultern wie zur Abwehr hochgezogen, seinem gesamten Habitus nach zwar ein beladener, beschämter Junge, jedoch auch an der Schwelle zur Adoleszenz – bereit, die Wertewelt des Vaters kritisch zu hinterfragen.

Im Kontrast zu dem gütigen Bild Gottes im Choralgesang „Ein feste Burg ist unser Gott“, mit dem der Film beginnt und auch endet, stehen die Bilder von einem zornigen, strafenden Gott-Vater – ein paradoxes Bild der alltäglichen Erfahrung väterlicher Machtdemonst-

---

<sup>80</sup> Vgl. King, Vater-Tochter-Beziehungen, S. 150.

<sup>81</sup> Ebd.

rationen: Wie auf Erden, so im Himmel. Dass Haneke Martin über einen zehn Meter tiefen Abgrund balancieren lässt, könnte einem in Schriften und Predigten wiedergegebenen Schreckensbild eines Gottes, der seine Geschöpfe in den Abgrund der Hölle versenkt, entspringen.<sup>82</sup>

„Oh Sünder! Bedenke die große Gefahr, in der du schwebst! Es ist ein großer Glutofen des Grimmes, ein weiter und bodenloser Abgrund des flammenden Zornes Gottes, und es ist Gottes Hand, die dich noch über dem Abgrund hält, aber eines Gottes, den du selbst zu diesem Zorn erregt hast; er zürnt dir nicht weniger als allen, die er bereits ins Verderben versenkt hat.“<sup>83</sup>

Die Logik von Martins waghalsigem Tun und deren Begründung erschließt sich zunächst aus dem angedeuteten Kriminalfall des Filmes: In der Bildfolge schließt die Sequenz „Gottesurteil“ an das Bild des trauernden Bauern am Totenbett seiner Frau an. Der Tod dieser Frau evoziert Vorstellungen, Phantasien und Fragen über das Sterben bei den Kindern des Dorfes: Für Martin scheint Sterben eine Folge der Sünde zu sein: Tod als Strafe Gottes, dem Herrn über Leben und Tod, eine Macht, die Gott dem Pfarrer-Vater immerhin voraus hat.

In einsamer Auseinandersetzung mit Schuld und Tod, stellte er sich der Todes-Drohung, die wie ein Damoklesschwert über ihm schwebt - er verabsolutiert das Drohbild (der strafende Gott tötet Dich, wenn Du ihm sündigen Anlass gibst) in narzisstischer Überhöhung: „ICH habe Gott die Gelegenheit gegeben mich zu töten.“

Im Sinne einer bizarren Normalität des Abnormalen spiegelt sich die unangemessene Übersteigerung von Martins Tun einzig in der entsetzten Miene des herbeigestürmten Lehrers, denn ruhig wie Martins artig vorgetragene Überlegung ist die idyllische Landschaft, die sich nicht in die monströse Bilderwelt von einem rachsüchtigen, zornigen Gott-Vater einpassen mag.

## 2.2 Der Verwalter

Die Figur des Verwalters ist, wie vielleicht schon seine Bezeichnung im Drehbuch und Film anzeigt, in erster Linie durch seine wirtschaftliche und soziale Bedeutung im Dorf bestimmt. Der Wirtschaftsbetrieb, den man sieht, ist am ehesten das, was Thomas NIPPERDEY als „Großgrundbesitz mit Gutsverfassung“<sup>84</sup> bezeichnet. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelten sich gerade in den deutschen Gebieten östlich der Elbe die Landadeligen immer mehr zu Agrarunternehmern. In so einem Verband lebten neben der Herrschaft mit dem Gesinde noch Spezialisten je nach Bedarf des Betriebes, ansässige Bauern/Häusler sowie Saisonarbeiter und Tagelöhner. Eine zentrale Position beim Organi-

---

<sup>82</sup> Beschrieben ist dieses Schreckensbild von Gott-Vater unter anderem auch in: Lloyd de Mause (Hrsg.), *Hört ihr die Kinder weinen.... Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*. Frankfurt am Main 1977. S. 12–111, S. 27.

<sup>83</sup> Am 8. Juli 1741 hielt der Erwecker Jonathan Edwards in Enfield (Connecticut, USA) eine folgenschwere Predigt, deren Inhalt auch in Europa weite Verbreitung fand. Ausgehend von 5. Mose 32,35 sprach er über „Sünder in den Händen eines zürnenden Gottes“. Online in: [http://www.betanien.de/Material/erbauliches\\_Artikel/edwards\\_Auszug.htm](http://www.betanien.de/Material/erbauliches_Artikel/edwards_Auszug.htm) (Zugriff 20.05.2011).

<sup>84</sup> Nipperdey, *Deutsche Geschichte*, 196f.

sieren und Überwachen der wirtschaftlichen Abläufe nahmen angestellte Verwalter wie der im Film ein.<sup>85</sup>

Zwischen Baron und Dorfgemeinde ist er für beide Seiten Anlaufstelle; demgemäß wird er immer wieder in seiner Tätigkeit für den Baron (Verleih von Rad bzw. Einspänner, Organisation der Suchaktion für Sigi, Hausöffnung auf der Suche nach Karli, vor Dampf-Dreschmaschine) gezeigt. Gleichzeitig ist zu betonen, dass er in seiner Macht und seiner ökonomischen Basis stark vom Wohlwollen des Barons abhängig ist, zumal er derjenige ist, der das Einkommen der Familie allein besorgt. Jener ist aber auch auf seine Dienste angewiesen, da die Leitung eines derart großen Besitzes nicht durch die Einzelperson des Barons zu bewältigen ist, sondern der Aufsicht durch Vertrauenspersonen bedarf.

Mit seiner Familie lebt der Verwalter in relativem Wohlstand, basierend auf dem Bild, das sein Haushalt bietet. Seine Anstellung scheint ihm und seiner Familie ein sehr gutes Leben zu ermöglichen. Die Frau des Verwalters ist selten zu sehen. Festzuhalten ist, dass sie ihr Neugeborenes selbst säugt und offensichtlich allein für den Haushalt und die Kinder zuständig ist. Das Verhältnis zwischen den Eheleuten bleibt dabei größtenteils im Dunkeln, aussagekräftig ist am ehesten die Prügelzene (68. Bild: 1:49:47 - 1:51:35, S. 176-179), in der die Frau beschwichtigend auftritt, die Macht ihres Gatten aber nicht in Frage stellt.

Die Verbindung des Verwalters zum Baron wird durch die Nähe seines Hauses zum herrschaftlichen Anwesen und die Spielkameradschaft von Sigi und den Buben des Verwalters in zweifacher Weise unterstrichen. Dass sie gemeinsam spielen dürfen, ist ein weiterer Ausdruck des Vertrauens, das der Verwalter genießt.

Andererseits ist auch die Verbindung zu den Leuten im Dorf gegeben und sein Ruf offensichtlich durch den Wert seiner Arbeit und die Verbindung mit dem Gut sehr hoch – zu sehen beispielsweise an seinem Sitzplatz ganz vorne in der Kirche (u.a. 33. Bild: 0:42:14 - 0:44:48, S. 76f). Das Prestige der Familie hängt, so wie bei allen gezeigten Haushalten des Dorfes, in erster Linie vom Beruf des Oberhauptes der Familie, mithin also des Vaters, ab.

Der Verwalter ist ein affektgeleiteter Mensch, der die meiste Zeit sehr gemütlich und bisweilen auch sarkastisch präsentiert wird. Doch trotz der launischen Kommentare, die er in der Öffentlichkeit von sich gibt, ist er privat, wenn es ihm angebracht erscheint, streng und im Zorn auch ungezügelt. Eine systematische Linie der Erziehung ist in den wenigen Szenen, in denen er mit seiner Familie gezeigt wird, nicht zu erkennen.

Gerade die erwähnte Prügelzene, auf die wir unten noch im Detail eingehen werden, betont seinen affektiven Wesenszug und in besonders ausdrücklicher Weise, wie er sich damit im Umgang mit seinen Kindern von einem Vater wie dem Pfarrer absetzt. Ein strukturell verbindendes Moment zu diesem wird durch nicht gezeigte, nur über die Tonspur wahrzunehmende, körperliche Gewalt bei der Bestrafung ihrer Kinder in jeweils einer Szene hergestellt. Die Instrumente der Gewalt sind ähnlich, Motivation und Vorbereitung der Strafen sind jedoch fundamental verschieden. Ist beim Pfarrer die Erwartung der verhängten und exakt bemessenen Strafe Teil des Strafens, entscheidet sich der Verwalter aus einem momentanen Antrieb heraus.

---

<sup>85</sup> Vgl. Nipperdey, Deutsche Geschichte, 196–198.

Der gezeigte Einsatz von Gewalt beim Verwalter zeichnet sich neben seiner Impulsivität dadurch aus, dass er durch Unlust, hier im Speziellen durch eine konkrete Bedrohung seiner Position im Dorf, hervorgerufen und gegen eine schwächere Person gerichtet ist. Ähnliches ist auch bei seinen Söhnen erkennbar, auch wenn dabei zu betonen ist, dass deren kindliche Gewalt von anderer Qualität ist. Ihr Handeln ist geleitet von dem, was ihnen vorgelebt wird, doch es ist radikalisiert. Letztlich kommt es zu einem offenen Konflikt mit dem Vater, in dem auch an dessen Machtposition in der Familie zu kratzen versucht wird.

Das Verhalten eines Vaters ist ein besonders wichtiges Identifizierungsangebot, ein Repertoire angemessenen Verhaltens für Kinder, gerade für Söhne, die immer auch den idealisierten Vater in sich tragen.<sup>86</sup> Sigmund FREUD sieht schon früh in der Entwicklung von Söhnen geradezu ein Verhalten des Nacheiferns:

„Der kleine Knabe legt ein besonderes Interesse für seinen Vater an den Tag, er möchte so werden und so sein wie er, in allen Stücken an seine Stelle treten.“<sup>87</sup>

Da reale Väter den Idealen ihrer Söhne aber kaum entsprechen können, geschieht Identifizierung in gewissem Ausmaß ebenso mit Objektanteilen des Vaters, die weniger mit idealen Eigenschaften zu tun haben. So etwas passiert gerade dann, wenn Erwachsene bei mangelnder „Selbstkontrolle“<sup>88</sup> Heranwachsende mit ihren Affekten überfordern. Das kann mit Kleinigkeiten ausgelöst werden, aber in besonders brutaler Form beispielsweise auch mit Züchtigungsstrafen. Durch eine Identifikation mit dem 'Angreifer' wird in diesem Fall äußerliches Geschehen in die innerpsychische Sphäre verlagert und so ertragbar.<sup>89</sup>

Ein kurzer Abriss der gewaltsamen Verhaltensmuster der Söhne des Verwalters rund um die versuchte Tötung Gustls sowie den Raub der Flöte Sigis soll nun die Basis für eine genauere Analyse und Interpretation der Prügelzene bilden. Wir fragten uns, wie sich die Identifikationsangebote des Verwalters auf seine Söhne auswirken und wie sich der Kampf zwischen Vater und Sohn, vor allem vor dem Hintergrund des Ödipuskomplexes, verstehen lässt.

Von den übrigen Vätern des Filmes hebt sich der Verwalter anfangs stark ab. Er scheint die Disziplinierung seiner selbst und seiner Familie in keiner besonders rigorosen Weise zu pflegen. Dieses untyrannische Bild dieser Figur und die Unverdächtigkeit seines Haushaltes wurde für uns zunächst noch expliziter, da er betonterweise aus einer ganz anderen Region Deutschlands, aus dem katholischen Bayern kommt, dieser ganz subjektive Eindruck kippt aber durch seine Gewalt am Ende des Films und auch, da seine Kinder genauso verdächtig sind wie die anderen. Gerade, weil sogar innerhalb seines eigenen Haushaltes mit Grausamkeit vorgegangen wird – zumindest werden die Täterschaft der Söhne rund um die Krankheit des Neugeborenen, Gustl, nahe gelegt und die Motive angedeutet.

---

<sup>86</sup> Vgl. S. O. Hoffmann, W. Trimborn, Die Bedeutung sozialer Faktoren für die Entstehung psychischer Substrukturen (Instanzen). In: Johannes Cremerius, S. O. Hoffmann, W. Trimborn, Psychoanalyse, Über-Ich und soziale Schicht. Die psychoanalytische Behandlung der Reichen, der Mächtigen und der sozial Schwachen. München 1979, S. 83–96; vgl. Grieser, Der phantasierte Vater, S. 84.

<sup>87</sup> Sigmund Freud, Ich-Analyse und Massenpsychologie. In: GW XIII, S. 115.

<sup>88</sup> Ferenczi, Sprachverwirrung zwischen Erwachsenen und dem Kind, S. 518.

<sup>89</sup> Vgl. ebd., S. 517–520.

Im Haus des Verwalters wird der Säugling in einer Winternacht vor ein offenes Fenster gelegt und so fast getötet. Es gibt einen Anhaltspunkt in der Geburtsszene (16. Bild: 0:28:35 - 0:29:00, S.50f), der die Motivation der Söhne erhellt. Bei der Geburt Gustls zeigt sich Ferdinand nämlich vor der Hebamme sehr enttäuscht darüber, dass sein neues Geschwisterchen ausgerechnet männlich ist. Er schlägt die Hände vor das Gesicht und antwortet nicht auf die Frage der Frau, ob er denn keinen Bruder wolle (ebd.).

### 2.2.1 Die Kinder des Verwalters

Grob gesprochen kann eine Geburt bei älteren Geschwistern zwei Szenarien auslösen. Zuerst ist eine Schwangerschaft, ein neues Kind immer der Beweis, dass Mutter und Vater in sexuellem Kontakt stehen, eine Dreiecksvorstellung, bei der die anderen Kinder rasch Ausschluss und Vernachlässigung empfinden. Daran anschließend konzentrieren sich Aufmerksamkeit und Zuneigung in der Folge auf das hinzugekommene Kind. Die Reaktion Ferdinands weist unserer Meinung nach nun Aspekte des Geschwisterneids auf, noch verstärkt durch die Gleichgeschlechtlichkeit, und in Verbindung damit das Aufflammen ödipaler Konflikte, wie sie in der Adoleszenz vorkommen.<sup>90</sup> Die Bewältigung dieser Konflikte scheint jedoch nicht adäquat zu funktionieren. Den destruktiven Impulsen gegenüber dem neuen Familienmitglied, der wohl als Konkurrent imaginiert wird, wird nachgegeben.

#### 2.2.1.1 Erna

In der Diskussion innerhalb der Gruppe wurde die Rolle der Schwester Erna hierbei thematisiert. Sie ist in einem Gewissenskonflikt, steht zwischen Ehrlichkeit den Eltern gegenüber und Loyalität zu den Brüdern. Sie hat aber von Anfang an eine positive Einstellung zum Kind, zu sehen in der Geburtsszene (16. Bild: 0:28:35 - 0:29:00, S. 50f), wo sie als erste auf die Hebamme zugeht und nach dem Kind fragt. Auch in der Szene, in der sie sich schließlich dem Lehrer anvertraut (59. Bild: 1:33:37 - 1:37:24, S.152-158), interpretieren wir aufgrund des darin gezeigten Umgangs mit Gustl so etwas wie mütterliche Gefühle. Dies könnte es sein, was sie letztlich dazu bewegt, nicht nur über die für sie unerträgliche Tat ihrer Brüder, sondern auch die an Karli, dem Sohn der Hebamme, zu erzählen, wenngleich auch in eine Traumerzählung verpackt.

#### 2.2.1.2 Ferdinand und Georg

Später, als Georg, Ferdinand und Sigi an einem Teich im Wald spielen, ist wieder Neid am Werk, aber in einer viel allgemeineren Form. Diese Dynamik funktioniert fast 1:1, wie sie bei LIST unter Bezugnahme auf Melanie KLEIN beschrieben ist.<sup>91</sup> Georg empfindet den Qualitätsunterschied zwischen dem von ihm geschnitzten Holzpfeifchens und dem Sigis offensichtlich als derart großen Mangel, dass der übermächtige Wunsch, es zu besitzen, in ihm als eine „wütende Fixierung“<sup>92</sup> darauf hochkocht. Trotz einer Vielzahl an denkbaren Konfliktlösungen, um die Diskrepanz zwischen eigenem Mangel und dem Besitz anderer friedlich zu überwinden, führt die sich einstellende *Unlust* zu gewaltsamem Vorgehen gegen

---

<sup>90</sup> Zum Geschwisterneid vgl. Eveline List, Psychoanalyse. Geschichte, Theorien, Anwendungen. Wien 2009, S. 118f. Zur Wiederholungstheorie vgl. Blos, Sohn und Vater. S. 203–207.

<sup>91</sup> Vgl. List, Psychoanalyse, S. 118.

<sup>92</sup> Ebd.

einen Schwächeren (denn der zarte Sigi ist ein leichtes Opfer). Wir interpretieren also bei den Verwaltersöhnen ein großes Maß an Destruktivität und Affektivität, welche sich in geradezu asozialen Ausbrüchen ihren Weg bahnen. Lange Zeit steht das im Film in Kontrast zur Tätigkeit ihres Vaters, der wie beschrieben als soziales Bindeglied fungiert.

## 2.2.2 Das gestohlene Pfeifchen

### 2.2.2.1 Georg wird verprügelt (68. Bild: 1:49:47- 1:51:35, S. 176-17)

An der Stelle des Verwalters am Gut des Barons hängt also einiges: das Einkommen der Familie sowie ihr Prestige in der Gemeinschaft, das Selbstbild des Verwalters und sein symbolischer Rang innerhalb der Familie. All das ist empfindlich gestört, da das Vertrauen zum Arbeitgeber schwer beschädigt ist. Nach der verübten Misshandlung Sigis früher im Film, ist der Vorfall am Teich für die Baronin der endgültige Grund, mit ihrem Sohn weg aus dem Dorf zu wollen (69. Bild, S. 182).

In der Subjektive Georgs sieht man den durch ein Fenster seines Zimmers den Verwalter vom Anwesen des Barons herannahen. Man hört ihn eintreten und die Treppen herauf kommen. Georg wirkt gefasst, vielleicht weil er im Gegensatz zum Rezipienten, der das nun Folgende durch die lange Ruhe mit steigender Spannung erwartet, schon weiß, was ihn erwartet. Darauf vorbereitet setzt er sich zu seinen Hausaufgaben. Er scheint sich schon auf einen Weg, sich dem Vater gegenüber zu verteidigen, festzulegen, nämlich, dass er Unwissen vorgeben und seine Unschuld beteuern wird.

Der Vater lässt sich davon nicht beirren und schlägt Georg nieder. Die oberflächliche, physische Machtverteilung zwischen den beiden wird damit gleich hergestellt: Vater stehend, seinen Zorn ablassend – Sohn liegend, erdulend.<sup>93</sup> Darauf folgen Tritte, die außerhalb des Kamerabilds liegen, und die Drohung, er werde ihn totschiagen, sollte er das Pfeifchen nicht hergeben. Nachdem die Mutter Emma hinzutritt und nach dem Vergehen des Sohnes fragt, lässt der Vater dann ab, ohne aber die Pfeife oder ein Geständnis bekommen zu haben.

Plötzlich ertönt das Pfeifchen aus Georgs Zimmer, als der Verwalter gerade das Haus verlassen will. Das Drehbuch schreibt ausdrücklich, der Vater sei „[e]inen Augenblick lang [...] wie gelähmt“<sup>94</sup>. Es ist wie ein symbolischer Konter des Jungen, der sein Ziel unerwartet im Rücken trifft. Für einen Moment, wird hier die Machtverteilung umgekehrt, da dem Vater (und auch der Mutter) dargelegt wird, dass der stämmige Mann trotz seiner Kraft keinerlei Gewalt über Georg hatte und hat. Prügel und Drohungen haben ihn nicht zur Unterwerfung unter die väterliche Autorität bewegt, ganz im Gegenteil: Der Hass, den Strafe auslöst, hat den Widerstand gegen den Vater erst befeuert.<sup>95</sup> Auf symbolischer Ebene interpretieren wir es als versuchten Vatermord. Diese Vaterfigur, die zwar Ordnung und Gesetz repräsentiert, aber dieses aus Sicht des Sohnes kontrastierend willkürlich – ohne Schuldgeständnis! – und außerhalb seiner schützend-fördernden Funktion agiert, muss geradezu tiefen Hass

---

<sup>93</sup> Vgl. Grieser, *Der phantasierte Vater*, 191.

<sup>94</sup> Haneke, *Drehbuch*, S. 179.

<sup>95</sup> Zu möglichen Zusammenhängen von Strafe, Hass und Rebellion vgl. Melitta [Schmideberg](#), *Die durch Strafe ausgelösten psychischen Vorgänge*. In: Johannes [Cremerius](#) (Hrsg.), *Psychoanalyse und Erziehungspraxis*. Frankfurt am Main 1971. S. 104–108.

auslösen. Vor dem Hintergrund der Dynamik der Szene am Teich fügt sich dabei auch die Thematik der Nähe Georgs zum *Lustprinzip* mit ins Bild. Laut LIST würde „[d]er effektive Vatermord [...] zur Unmittelbarkeit des Lustprinzips zurückführen und auch Verantwortung und Schuld befreien.“<sup>96</sup> Das unbewusste Anstreben so einer *Regression* ist in einer Extremsituation wie dieser nachvollziehbar und bei Georg haben wir schon zuvor eine Nähe zu einer Lustorientiertheit konstatiert.

Auch wenn es an der Oberfläche letztlich ein Pyrrhussieg bleibt, wirkt die Reaktion des Verwalters auf das Pfeifen auch hilflos, denn, nun mit einer Reitgerte ausgerüstet, setzt er wiederum nur das Mittel der körperlichen Gewalt ein, das sich gerade zuvor als nicht unumschränkt effektiv erwiesen hat, wenngleich auch exzessiver. Der Schock, vom eigenen Sohn aus dem Gleichgewicht gebracht worden zu sein, führt bei dieser Vaterfigur erst recht zu keiner Reflexion, sondern zu weiterem impulsiven Jähzorn, um die Bedrohung zu minimieren.

## 2.3 Der Bauer

Mit dem Kleinbauern Felder - im Film dargestellt von Burgschauspieler Branko Samarovski - charakterisiert Haneke einen Angehörigen der bäuerlichen Unterschicht.<sup>97</sup> In agrarisch geprägten Landstrichen stellt der Grundbesitz die zentrale Größe des sozioökonomischen Lebens dar: d.h. die gesellschaftliche Stellung hängt von der Größe eines Hofes ab, je mehr ein Bauer besitzt, desto angesehenener und einflussreicher ist er im Allgemeinen. Im Dorf Eichwald steht der adelige (jedoch verbürgerlichte) Großgrundbesitzer – der Baron – in der sozialen und ökonomischen Rangordnung zuoberst.

### 2.3.1 Unterbäuerliches Leben – Abhängigkeit und Armut

Anders als der Verwalter, der zwar nur ein Angestellter, durch seine Nähe zum Baron jedoch dem dörflichen Establishment zugezählt wird, sieht sich Felder am unteren Rand des sozialen Spektrums angesiedelt. Er betreibt eine Substitutionswirtschaft, deren Erträge das Auskommen der zehnköpfigen Familie nur ungenügend sichert: So sind alle Familienmitglieder in die Überlebensprozesse eingebunden: Felder selbst, sein ältester Sohn Max, ein Bursche von etwa 18 Jahren und der etwas jüngere, sehr stille Karl sind sommers als Tagelöhner (Mäher und Erntearbeiter) am Gutshof zu sehen (17. Bild: 0:29:00, S. 51f.). Auch die kleineren Kinder der Familie sind vermutlich bei der Erntearbeit am Gutshof eingesetzt, jedenfalls zeigt die Montage in Bild 18 (0:29:25, S. 54f.), dass Kinder auf dem Kornfeld die Graben bündeln und sich bei der dampfbetriebenen Dreschmaschine zwischen den Arbeitern tummeln.

Die eigentliche Ernährerin dieser Häuslerfamilie ist jedoch die erwachsene Tochter Frieda, die zu dem ganzjährig angestellten Gesinde des Gutshofs gehört und mit ihrem Lohn das Leben auch in den ertragsarmen Übergangszeiten sichert. Die behinderte Bauersfrau ist während der „laufenden Erntearbeiten“ am Gutshof tätig, zuletzt hatte man ihr eine Hilfs-

---

<sup>96</sup> List, Psychoanalyse, 132.

<sup>97</sup> Haneke, Drehbuch, S. 26.

tätigkeit im Sägewerk des Barons zugewiesen, bei der sie (durch ungeklärte Umstände) zu Tode gekommen war.

Das stark heruntergekommene Gehöft des Bauern Felder liegt außerhalb des Dorfes am Rande eines Waldes und es scheint, dass der Kleinbauer in der Dorfgemeinschaft nicht besonders gut integriert ist. Zwar sehen wir ihn als Kirchgänger, der seinen Platz in einer mittleren Bankreihe hat; in den Szenen, in der dörfliche Gemeinschaft gezeigt wird, wenden sich die Menschen betreten und scheu von ihm und seiner Familie ab (33. Bild, 0:42:14 – 0:44:48, S. 76 – 81). Der Erzähler gibt die Erklärung dazu: „Die Ansprache des Gutsherrn machte den Leuten Angst[...]“, und wir wissen, Felder ist bei der gesellschaftlichen Autorität, dem Brotherrn vieler, in Ungnade gefallen und niemand möchte seine Stellung zum Gutshof riskieren (Der Blick auf die Menschen, die die Kirchenbänke füllen, zeigt, dass die meisten von ihnen dem unterbäuerlichen Milieu zuzuzählen sind.).

Das alltägliche Leben in der Einsicht ist augenscheinlich auf die einfachsten Reproduktionsbedingungen beschränkt. Im Gegensatz zu den gemütlichen Wohnstuben von Verwalter und Pfarrer haust die Familie in beengten und karg ausgestatteten Räumen, wie dies in den bäuerlichen Wohn-Stall-Scheune-Einheiten in den nördlichen Teilen Brandenburgs zu dieser Zeit durchaus üblich war.<sup>98</sup> Die rohen abgeplätteten Wände der Totenkammer, die düstere, von Rauchschwaden durchzogene Wohnküche zeugen von äußerster Armut. Wie das Haus selbst ist auch alles Interieur alt und verbraucht. Symbole religiösen und kulturellen Lebens fehlen. Aufrecht erhalten scheint jedoch ein gewisser Standard an Reinlichkeit: Davon zeugt die abgeschlagene Waschgarnitur im Elternschlafraum (Totenkammer), das leuchtend weiße Deckchen am Gesicht der Toten und die Waschung des Bauern nach der Arbeit am Brunnen. Das lässt an die Redewendung „arm aber sauber“ denken, letztlich auch in dem abgewandeltem Sinne „arm aber ehrlich“, wenn der Baron dem Felder unbedingte Ehrlichkeit attestiert, der „sich eher die Zunge abbeißen würde, als seinen ungeratenen Sohn mit einer Lüge zu decken“ (ebd.).

### **2.3.2 Sprachlosigkeit und naturwüchsige Erziehung**

In den bäuerlichen Erwerbsgemeinschaften sind Anerkennung und Zuneigung für einander sehr stark mit dem Beitrag für die gemeinsame Sache – die Kontinuität des Hofes und der Familie – verwoben, persönliche Vorlieben und Befindlichkeiten haben dem gegenüber weniger Bedeutung. Dies bestimmt sowohl das Verhältnis von Eheleuten untereinander als auch das von Eltern und Kindern. Um differenziertere Gefühlslagen und Befindlichkeiten auszudrücken, fehlt eine adäquate Sprache. Unter dem Gesichtspunkt der bürgerlichen Liebes- und Glücksansprüche ist mitunter von Gefühlsarmut oder Gefühlsroheit bäuerlicher Menschen die Rede, Aussagen, die Haneke in der Einführungsszene (9. Bild: 0:13:01 – 0:15:01; S. 26 - 27) meisterlich konterkariert: Erschütterung und Trauer werden nicht vor den Augen anderer gezeigt und die Zuneigung wird einzig mit einer winzigen Geste zum Ausdruck gebracht. Die rohe Wand, die die Tränen des Trauernden versteckt, ist hier Symbol für die Art, mit Gefühlen umzugehen.

Anders als die am Beispiel des Pfarrers dargestellte bürgerliche Erziehung, bedeutet Erziehung im bäuerlichen Kontext ausschließlich die „naturwüchsige“ Erziehung zur Arbeit;

---

<sup>98</sup> Jacobeit, Illustrierte Alltagsgeschichte des Deutschen Volkes, Bd 1, S. 230.

Kinder galten primär als potentielle Arbeitskräfte, die im Allgemeinen von klein an in die ihren Kräften entsprechende Arbeitsabläufe, Pflichten und Rollen hineinwachsen. Sie entwickeln aus der Anerkennung der Umwelt Selbstbewusstsein, Selbstvertrauen und Stabilität: andererseits können sie sich aber dem Zwang zur (unentgeltlichen) Arbeitsleistung nicht entziehen, denn nötigenfalls wird diese auch mit Gewalt eingefordert.

Der Vater gilt den Kindern als absolute Autorität. Er vertritt die Familie nach außen, seine Macht und sein Selbstbewusstsein bezieht er nicht primär (wie beispielsweise die Bauersfrau) aus seinem Beitrag zur Arbeit, sondern vielmehr aus einer Reihe kumulativer Funktionen wie Besitzer/Eigentümer, Wirtschaftsleiter, Dienstherr, Ehemann und Vater.<sup>99</sup> Die Kinder sprechen ihn, wenn überhaupt (im Film spricht außer Max keines seiner übrigen Kinder mit ihm), respektvoll mit „Herr Vater“ in der dritten Person an („Ich denke, der Herr Vater hat die Mutter lieb gehabt!“), in manchen Landstrichen ist wie in der Pfarrersfamilie der Handkuss für den Vater üblich.

„Entsprechend seiner unumschränkten Autoritätsposition und des starken instrumentellen Verhältnisses zu den Kindern, war das Verhalten des Vaters ihnen gegenüber streng und distanziert. [...] Liebkosungen und Beweise der Zärtlichkeit gegenüber den Kindern waren den Bauernleuten ebenso fremd wie untereinander [...]“<sup>100</sup>, stellt Rosenbaum dazu fest.

### 2.3.3 Vater zwischen Macht und Ohnmacht

Für die Jahrhundertwende ortet NIPPERDEY einen Wandel in den bäuerlichen Traditionen: „Eine Arbeit z.B. in der Fabrik anzunehmen und dennoch im Familienverband zu bleiben ist nun nicht mehr ungewöhnlich“<sup>101</sup>. Für die (dörfliche) Jugendlichen bedeutete Fabrikarbeit eigenen Geldbezug, mit dem sie u.a. die Eltern und Geschwister unterstützen können, bedeutet aber auch einen Zuwachs an Selbstbewusstsein und eine Lockerung der Bindung an Familien- und Vaterautorität.

In dieser Konstellation sehen wir den Konflikt zwischen Vater und Sohn: Max gilt zwar als erstgeborener Sohn als Anerbe des kleinen Besitzes, für seine Zukunft hat er jedoch bereits die Alternative proletarischer Lohnarbeit vor Augen. Anders als sein Vater will er sich dem althergebrachten Obrigkeitsanspruch des Barons nicht mehr ohne weiteres beugen, zumal die Landflucht insbesondere die der unterbäuerlichen Schichten enorme Ausmaße angenommen hat und einen eklatanten Mangel an landwirtschaftlichen ArbeiterInnen zur Folge hat.<sup>102</sup>

Der alte Felder jedoch wähnt sich in dem traditionellen einseitigen Abhängigkeitsverhältnis zum Gutshof gefangen. Das Überleben seiner Familie sieht er einzig in der paternalistischen „Unterstützung“ des Barons, eine Unterstützung, die sich darin erschöpft, Frieda in Brot und Arbeit zu nehmen und den Bauern und seine Kinder auf seinen Feldern arbeiten zu lassen. Felders Perspektive für die Zukunft richtet sich darauf, das Verhältnis zum Ba-

---

<sup>99</sup> Rosenbaum, Formen der Familie, S. 84f.

<sup>100</sup> Ebd., S. 98.

<sup>101</sup> Nipperdey, Deutsche Geschichte, S. 113f.

<sup>102</sup> Nach Nipperdey verdoppelte sich die Fabrikarbeit zwischen 1890 und 1910 bei den 16 bis 21jährigen. Ebd., S. 114.

ron möglichst friktionsfrei zu halten, d.h. auf keinen Fall gegen diesen aufzubegehren. Diese deprivative Haltung führt ihn in eine existentielle Ohnmacht, an der er schließlich scheitert.

Daraus ergibt sich jedoch eine problematische Konstellation, wenn nämlich Väter aufgrund ihrer sozialen bzw. ökonomischen Marginalität und entgegen aller Autorität innerhalb der Familie das Selbstbild „Ich kann nichts (tun)“ vermitteln. Dies kann eine tiefe Enttäuschung ob der effektiven Ohnmacht des – in idealisierter Gestalt – (all)mächtigen Vaters bewirken. Folgen eines solchen Zusammenbruchs sind narzisstische Störungen, Wut und Rebellion.<sup>103</sup> Die väterliche Machtstellung kann so nicht unhinterfragt bestehen.

Wenn auch im Bild 26 (0:35:51, S. 66) durch den Verwalter nur indirekt angesprochen, so bedeutet der Tod der Mutter für die Familie nicht nur einen menschlichen, sondern auch einen ökonomischen Verlust. Durch den Wegfall der mütterlichen Einkommensquelle und Arbeitskraft wird die ohnehin prekäre Lage der Familie drastisch verschlechtert. Der fortschreitende ökonomische und soziale Abstieg sowie die rechtlosen Stellung gegenüber dem Gutshof, verletzt den Stolz und das Selbstbild nicht nur des Vaters als Familienoberhaupt und Bauer, auch für die Söhne – insbesondere für Max, der zudem sein Mädchen beeindruckt will - bedeutete die zunehmend deklassierte Position innerhalb des Dorfes eine schwere narzisstische Kränkung, die er nur mit einer großen symbolischen Aktion kompensieren kann.

Mario Jacoby beschreibt Macht als „Fähigkeit“ „in der Lage [zu] sein, etwas zu tun“, als „etwas vermögen“, sich etwas (einer Sache) bemächtigen.<sup>104</sup> Die Motivation zum Tun ist dem Menschen angeboren und ist verbunden mit der Freude an der Tätigkeit. Macht ist einer der wichtigsten Teile der Ichfindung und des Selbstwerts. Das heißt, Macht ist Verfügen-Können über sich selbst in Freiheit.

Gefühle von Ohnmacht treten auf, wenn Menschen nichts bewirken können, wenn sie keinen Sinn im Leben sehen. „Die Betroffenen fühlen sich leer, ohnmächtig, ohne Hoffnung und kraftlos.“<sup>105</sup> Hildegunde Wöller meint, Ohnmachtsgefühle entstehen, wenn aktives Handeln, wenn Lebensaktivität und –möglichkeiten – meist durch Gewalt von außen – beschnitten oder verhindert werden.<sup>106</sup> Macht ist also ein wichtiger Faktor in Bezug auf den Selbstwert. Ohnmacht beleidigt unser Ich und führt zu destruktiven Reaktionen, zur Gewalt.

### 2.3.3.1 *Totenwäsche (9. Bild: 0:13:01 – 0:15:01; S. 26 - 27)*

Bereits die erste Szene zeigt eine Macht-Ohnmacht-Beziehung. Zwei Frauen waschen einen nackten Körper, der auf einem Bett liegt; wobei der Oberkörper hinter einem Mauervorsprung verdeckt ist. Aus dem Off des Erzählers erfahren wir von dem tödlichen Arbeitsun-

<sup>103</sup> Vgl. Hoffmann & Trimborn, Bedeutung sozialer Faktoren, S. 93f.

<sup>104</sup> Vgl. Mario Jacoby, Das Leiden an Gefühlen von Ohnmacht in der Psychotherapie, In: Helga Egner (Hrsg.), Macht – Ohnmacht – Vollmacht. Tiefenpsychologische Perspektiven. Zürich und Düsseldorf 1996, S. 21–35, S. 20f.

<sup>105</sup> Ebd., S. 22.

<sup>106</sup> Hildegunde Wöller, Die verwünschte Ohnmacht gegenüber der Macht und die Vollmacht zu segnen. In: Egner & Bauer, Macht – Ohnmacht – Vollmacht, S. 36–53, S. 40ff.

fall der Kleinbäuerin. Felder – im Gegenlicht der Kamera nur als große dunkle Silhouette wahrnehmbar - betritt die Stube und befiehlt der Leichenwäscherin (Bademutter) barsch hinauszugehen. Sie kommt seinen Willen nach, nachdem sie den Körper mit einem bereit gelegten Kleid hastig bedeckt hat. In dem Moment, in dem der Mann vor dem Totenbett seiner Frau steht, verschwindet seine Macht. Dieses Gefühl von Ohnmacht spiegelt sich in einer kleinen Geste mit der er das Kleid richtet. Haneke schreibt im Drehbuch: „als wollte er eine Bloße bedecken“<sup>107</sup>. Während er sich auf den Bettrand setzt, verschwindet auch er hinter dem Mauervorsprung. In diese Weise wird es uns gezeigt, wie ein Mensch versucht, Gefühle zu überwinden, diesen Kampf aber nicht gewinnen kann.

### 2.3.3.2 *Nachschau im Sägewerk (11. Bild: 0:17:07 – 0:17:50; S. 31)*

Gänzlich anders wird die Figur des Max‘, eingeführt. In seiner ersten Szene sehen wir ihn im Sägewerk. Max will Details über den Tod seiner Mutter herausfinden und die Umstände, die dazu geführt haben. Er bezweifelt, dass es nur ein selbstverschuldeter Arbeitsunfall war und unterstellt dem Sägewerk zumindest Fahrlässigkeit. Er ist wütend und sucht nach Schuldigen. So sehen wir einen tatkräftigen jungen Mann, der auf Rache sinnt. Anders als der Vater reagiert er auf den Tod seiner Mutter, er kann und will sich damit nicht so ohne weiteres abfinden, aber er zeigt keine Traurigkeit, und ist bereit auch Gefährliches zu wagen um die Wahrheit zu erfahren.

### 2.3.3.3 *Zwischen den Getreidefeldern (17. Bild: 0:29:00 – 0:29:25, S. 51f.)*

In dieser Szene, in der Max dem Vater erzählt, was er über den Unfall der Mutter erfahren hat, sehen wir den ersten Schritt im Konflikt zwischen Vater und Sohn. Auf Max‘ Andeutung, dass seine Mutter mit Absicht auf den morschen Bretterboden des Sägewerks geschickt worden war, reagiert der Vater Felder voll Zynismus und Aggression. In seine Trauer und Sorge mischt sich die Beschämung über seiner Machtlosigkeit, denn aus seiner Sicht gibt es keine Möglichkeit einer offenen Konfrontation mit dem mächtigen Baron. So zieht er sich auf den defensiven Standpunkt zurück: Seine Frau ist tot und nichts bringt sie zurück.

Max sieht das anders. Er kann und will sich nicht (mehr) mit dieser duldsamen Sicht seines Vaters abfinden. Er gibt sich rebellisch, aber, was in dieser Szene nicht auszulassen ist, als ältester Sohn will (muss) er den Vater übertreffen, nicht nur an Macht, sondern auch in der Liebe zu der toten Mutter. Mit der Frage: „Ich denke, der Herr Vater hat die Mutter lieb gehabt?“ provoziert er den Vater indem er dessen Gefühle für die Mutter anspricht und in Zweifel zu ziehen scheint. Dieser fühlt sich ob seines potentiellen Unvermögens zu handeln gedemütigt; „fast weinend vor Wut und Verzweiflung“<sup>108</sup> befiehlt er Max den Mund zu halten.

Das Gespräch auf dem Feld zeigt, wie Max und - vermittelt nur durch Blicke - auch der jüngere Sohn Karl hier die Machtlosigkeit des Vaters erleben. Es sind zwei Faktoren die Max umtreiben und schließlich zur „Rebellion“ führen.

---

<sup>107</sup> Haneke, Drehbuch, S. 26.

<sup>108</sup> Ebd., S. 54.

Wie Hoffmann & Trimborn beschreiben, führt das Bewusstwerden der Ohnmacht des Vaters zum Zorn des Sohnes:<sup>109</sup> Max kann und will sich nicht mit der deprivativen Haltung des Vaters identifizieren; so nimmt er das Gesetz des Handelns in die eigene Hand und macht sich bewaffnet mit seiner Sense im Gemüsegarten des Gutshofs über die Kohlköpfe her (20. Bild: 0:31:50, S. 58), eingedenk eines traditionellen Rituals, mit dem Kritik an der Gutsherrschaft zum Ausdruck gebracht werden kann (26. Bild: 0:35:51, S. 66).

Max tritt hier aber auch in eine ödipale Rivalität zu seinem Vater, wenn es um die Liebe zur toten Mutter geht. Er unterstellt dem Vater die Mutter zu wenig oder nicht geliebt zu haben, da dieser ihren Tod ungesühnt hinnehmen will. Mit seiner Tat will Max also seinen Vater in der Liebe zur Mutter übertreffen.

#### **2.3.3.4 Bauernhof- Stube (29. Bild: 0:38:31 – 0:40:10, S. 69-71)**

In der Szene am Tisch kommt es zum offenen Konflikt zwischen Vater und Sohn vor den zum Abendessen versammelten Kindern. Erst der Tod der Mutter und nun Friedas drohende Entlassung führt der Familie die grundsätzliche Brüchigkeit ihrer Existenz vor Augen, gegen die auch der Vater offenbar keine entsprechende Handhabe anzubieten hat.

Zunächst scheint seine väterliche Autorität innerhalb seiner Familie noch intakt: Bereits ein scharfer Blick auf das greinende Kleinkind genügt, dass Frieda zur Stelle ist, es zu beruhigen. Doch als er sich voll Zorn und Verzweiflung gegen Max wendet, der in stolzer Anmaßung den Baron in seiner Machtstellung provoziert hat, gelingt es dem Vater kaum noch, die sichtbar werdende Machteinbuße durch die gewalttätige Demonstration seiner Autorität (er ohrfeigt Max, schlägt ihm mit einer harten Bewegung den Arm nieder) zu kompensieren: in den Augen des jüngeren Karls leuchtet bereits (stumme) Bewunderung für Max auf.

#### **2.3.3.5 In der Kirche - (33. Bild, 0:42:14 - 0:44:48, S.76-81)**

In der Folge spiegelt sich seine untergrabene Position in der Sequenz der öffentlichen Demütigung der Familie durch den Baron wieder (33. Bild, 0:42:14 - 0:44:48, S.76-81): Der Versuch des Bauern, dem Baron Widerstand zu leisten, indem er mit seinen Kindern aus der Kirche auszieht, scheitert kläglich. Er lässt sich überreden zu bleiben und muss es sich hilflos gefallen lassen, dass der mächtige Gutsherr ihm noch den letzten Rest seiner familiären Autoritätsbasis entzieht, indem er seine Loyalität gegenüber seinen Kindern öffentlichen zur Disposition stellt: „Und eins weiß ich, der alte Felder wird sich eher die Zunge abbeißen, als seinen ungeratenen Sohn mit einer Lüge zu decken.“ Damit bietet der Vater seinen Kindern das personifizierte „Ich kann nicht“, das mit einer väterlichen Zorngestalt, wie sie der Verwalter und der Pfarrer in unserer Lesart im Konflikt werden, wenig Ähnlichkeit hat. Gefangen in seiner sprachlosen Ohnmacht kann der alte Felder nur hinnehmen und zur Tagesordnung eines aussichtslosen Überlebenskampfes zurückkehren. Bis ihn die Kraft verlässt und er sich erhängt.

Max, der sich wie erwähnt, ungleich weniger dem Bauernstand und dem Baron verpflichtet sieht, hat dagegen eine Handlungsbasis, er weiß um seine Macht und kann seine

---

<sup>109</sup> Vgl. Hoffmann & Trimborn, Bedeutung sozialer Faktoren, S. 93f.

narzisstischen Rachegefühle befriedigen, indem er sie gleichzeitig gegen den Vater und dem vermeintlich Schuldigen einsetzt.

Seine Rebellion gegen die Herrschaft sehen wir als einen symbolischen Vätermord.

### 2.3.3.6 *Letzter Akt: der Leichenzug - (52. Bild: 1:21:23 - 1:21:38, S. 123)*

Die generative Ablöse, das Übertreffen-Müssen des Vaters durch den Sohn, verdeutlicht Haneke in der finalen Szene, in der das Fuhrwerk mit dem Sarg des alten Bauern in der kalten Winterlandschaft auf Max wartet

„Max kommt heran. Er verharrt einen Augenblick gebeugt vor dem Sarg. Danach tritt er neben seine Geschwister. Er und Frieda tauschen einen bedeutungsvollen Blick, dann stellt er sich neben sie, gibt den Sargträgern ein Zeichen mit dem Kopf, der Zug setzt sich [...] langsam wieder in Bewegung. Karl [...] Kurti tragend schaut erwartungsvoll zu seinem großen Bruder hoch, der drückt seine Hand. Karl lächelt scheu. Da nimmt ihm Max den kleinen Kurti ab und trägt ihn, als wäre es immer so gewesen. Und einen langen Moment hat es fast den Anschein, als wäre man in alldem Elend dennoch nicht hoffnungslos.“<sup>110</sup>

## 3 Zusammenfassung

Drei Ebenen sind es im Film, auf denen einander verwandte Konflikte aufbrechen: Innerfamiliär, in der dörflichen Kleinstruktur sowie (ob des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges weitergedacht) auf staatlicher Ebene gärt es, bricht Überkommenes Stück für Stück auf, und dies vom Detail zum großen Bild hin. Formen von Autorität und Herrschaft werden für die Nachkommenden nicht mehr zwingend, befriedigend, ja, nicht mehr tragbar.

Am Umbruch zur Moderne spiegeln sich derartige Umwälzungen in einem konservativen Milieu ganz besonders, ebenso im Kleinen, in der Familie. Die Brüche sind Resultat der Enttäuschung über das Erbe der Väter. Egal, ob sie nur das Beste wollen (der Pfarrer) oder verzweifelt für die Familie kämpfen (der Bauer) – ihr Tun wird als illegitim und nicht mehr passend empfunden. Am deutlichsten wird dies bei den direkten Auseinandersetzungen, vor allem der als unerträglich empfundenen väterlichen Strafe. Dass diese Erfahrungen nicht zwingend zu einer Reaktion zum Besseren – wie auch immer das aussehen könnte –, zeigen die Taten, die die Kinder wahrscheinlich begehen: Sie sinnen, mit den verabsolutierten Normen ihrer Eltern ausgestattet, auf Rache.

Dabei zeigt sich die einer Eltern/Vater-Kind-Beziehung inhärente Dialektik von „Nachfolge und Abgrenzung“ auf eine ähnliche Weise wie bei den in der Einleitung erwähnten Terroristen der RAF. Es lässt sich schwer von der Hand weisen, dass sich die Normen der Alten in der Psyche, nach Freud im Über-Ich, festsetzen, weiter wirken und so eine Kontinuität entsteht, die nicht einfach abzulegen ist.

Als zentraler Faktor der Vaterschaft in „Das Weiße Band“ sahen wir den Beruf des Vaters. Er schafft die ökonomischen Möglichkeiten, von denen eine Reihe der Umstände abhängen, wie mit Kindern umgegangen wird und umgegangen werden kann. Die reicht von der Größe des Haushalts über die Zeit, die miteinander verbracht wird bis zu Möglichkeiten, Personal für die Betreuung einzustellen. Ebenso hängt in erster Linie davon das soziale

---

<sup>110</sup> Haneke, Drehbuch, S. 123.

Prestige einer Familie – sowohl im Selbstbild wie auch im Blick des Umfelds – ab, an welches die Normen, an denen Familienmitglieder sich orientieren, anbindet.

Letztlich stehen auch die pädagogischen Ansichten eines Vaters damit in Verbindung, egal, ob sie sich direkt daraus speisen (wie beim „gottgefällig“ strafenden Pfarrer) oder sich in weiterer Folge daraus ergeben (zu sehen bei ganztätig schwer arbeitenden Männern wie dem Verwalter und dem Bauern, die wenig Gedanken an Erziehung verwenden können). Als symbolhaft für diesen Zusammenhang kann man die Instrumente der Züchtigung der drei untersuchten Väter sehen: den Züchtigungs-Stock des Pfarrers, die Reitgerte des Verwalters, die flache Hand des Bauers.

## **4 Gruppenprozess**

### **4.1 März/April**

Der Beginn eines Seminars, gerade, wenn Themen in Gruppen bearbeitet werden, ist immer ein langwieriger Prozess. Bis Klarheit besteht, wie die Lehrveranstaltung abläuft und wer letztlich wirklich teilnimmt, vergeht einiges an Zeit. Für unsere Gruppe war es besonders beschwerlich, da – zunächst in zwei separaten Gruppen – die Fluktuation immens war. Erst nach der zweiten Einheit haben wir fünf gewusst, wie wir zusammengesetzt sind.

Im März und April trafen wir uns dann regelmäßig (ca. zwei Mal nach jeder Seminareinheit) in dafür geeigneten Cafés. Texte, die für die nächste Einheit zu lesen waren, wurden von jedem vorbereitet und besprochen. Dabei bemühten wir uns, individuelle Schwierigkeiten gemeinsam zu bewältigen und mögliche Wege des Weiterdenkens zu diskutieren. Alles in allem war dies aber mühsam, da die meisten von uns zuvor kaum noch mit Psychoanalyse in Berührung gekommen waren und nunmehr Neuland betreten mussten. Immer wieder verhedderten wir uns in der Masse von Konzepten und Begrifflichkeiten. Mit der Zeit funktionierte das Verständnis aber immer besser.

Dabei herrschte immer eine sehr entspannte Atmosphäre während des Kennenlernens und der ersten Arbeitsschritte. Wir fünf, allesamt sehr unterschiedliche Charaktere, kamen auch abseits der Seminarthematik ins Gespräch und gut miteinander aus.

### **4.2 Mai**

Langsam führte uns die Seminarleitung dahin, ein Thema zu finden, das für eine Präsentation und die anschließende Arbeit zu bearbeiten war. Missverständnisse darüber, was genau erwünscht war, führten leider dazu, dass sich dieser Prozess sehr lang hinzog und wertvolle Zeit verloren ging. Als wir schließlich das Thema Vaterfiguren gewählt hatten – wiederum nach einem langwierigen Diskussionsprozess, der einiges an Überzeugungsarbeit bedurfte – breiteten wir uns alle in unterschiedliche Richtungen aus, da die engere Fragestellung erst später festgelegt wurde. Das war einerseits sehr produktiv, da so vieles zusammengetragen wurde, die Auswahl, alles unter einen Hut zu bringen, wurde dadurch aber nicht vereinfacht.

Es kam nun vermehrt zu Treffen, wo unsere Vorstellungen sich langsam in ein Konzept formten. Anregung und Kritik in der Gruppe förderten das Voranschreiten. Daneben waren wir auch in ständigem Kontakt per E-Mail, um gescannte Texte und spontane Ideen allen rasch zukommen zu lassen. Auch der Austausch mit den Lehrveranstaltungsleitenden war sehr hilfreich, um das Ziel nicht aus den Augen zu verlieren und wichtige Hinweise zu bekommen.

Mit dem Nahen des 30.5. wurde das Arbeiten immer angestrengter, der Vortrag wollte sich nur langsam aufstellen lassen. Die absehbar kurze Redezeit, die wir dafür haben würden, da vor uns noch eine andere Vortragsgruppe angesetzt wurde, zwang uns, vieles Interessante auszusparen, etwas, was nie viel Freude bereitet. Das letzte Treffen fand zuhause bei M.B. statt und war ein kollektiver Kraftakt. Acht bis zehn Stunden wurde an Handouts, Präsentationen und Abläufen gewerkt, um unseren Ansprüchen und denen der Hörer gerecht werden zu können.

Die Präsentation selbst war dann weniger verkrampft als die letzten Vorarbeiten, quasi nur die Kür, mit der wir alle zufrieden waren. Obwohl peinigende Hitze herrschte – der Seminarraum 2 ist bereits im Frühsommer eine Schwitzkammer! – und alle nach dem voran gegangenen Referat bereits geistig ausgelaugt schienen, hatten wir durchaus den Eindruck, die Lehrveranstaltungsleitung und die Kollegen so gut es ging interessiert zu haben. Im Anschluss gab es sogar Lob von Kollegenseite für unsere Arbeit. Mit diesem befriedigenden Erlebnis galt es, die letzten Arbeitsschritte anzuvisieren.

### **4.3 Juni/Juli/August**

Derartige Lorbeeren sind oftmals gefährliche Ruhekiten und so geschah es auch uns, dass wir nach der von uns abgefallenen Spannung lang brauchten, um uns an die letzte Hürde, die diese Seminararbeit darstellt, zu machen.

Unerwartet schwierig war es auch, sich auf eine Gliederung und einen Zeitplan zu einigen. Zudem ergab sich die absehbare Problematik, dass mit Anbruch der vorlesungsfreien Zeit sich unsere Wege nicht mehr in derselben Frequenz kreuzen, gemeinsame Treffen rar werden würden. Unglücklicherweise haben wir dabei Georg, der aufgrund beruflicher Neuorientierung keine Zeit mehr für die Arbeit hatte, sowie Adam, der Vater wurde, aus unserer Gruppe verloren. Beide waren bis dahin stets streitbare, aber konstruktive Kollegen. Nachdem die größten Blöcke aber schließlich in einigen Sessions zu dritt verfasst worden waren, zog Marek nach seinem Auslandssemester zurück nach Polen und stand uns noch über das Internet zur Verfügung.

Die letzten Arbeitsschritte waren nochmals Stoff für hitzige Auseinandersetzungen – wer hätte gedacht, dass Endredaktion und Formalia noch all den investierten Stunden noch so viel Kampf bedeuten konnten? Heute, am 22. September 2011, können wir zusammen auf ein weiteres geschlossenes Kapitel zurückblicken, das graue Haare wie auch erfüllende Momente beschert hat.

## 5 Literaturverzeichnis

Eckhart Berg-Schultz, Jugendleben zwischen Gottesfurcht und Wirklichkeit. Pietistisch geprägte Erziehung und Sozialisation in Wilhelmsdorf des ausgehenden 19. Jahrhunderts. In: Hermann & Priem, Konfession als Lebenskonflikt. A.a.O., S. 127-155.

Peter Blos, Sohn und Vater. Diesseits und jenseits des Ödipuskomplexes. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990.

Ronald Britton, Für immer Vaters Tochter. Der Athene-Antigone-Komplex. In: Dammasch & Metzger, Die Bedeutung des Vaters. A.a.O., S. 72 - 87.

Johannes Cremerius et al (Hg.), Psychoanalyse, Über-Ich und soziale Schicht. Die psychoanalytische Behandlung der Reichen, der Mächtigen und der sozial Schwachen. München 1979.

Frank Dammasch, Das Vaterbild in den psychoanalytischen Konzepten zur kindlichen Entwicklung. Ein Beitrag zur aktuellen Triangulierungsdebatte. In: Analytische Kinder- und Jugendlichen-Psychotherapie (AKJP), 2/2001, S. 215-243.

Frank Dammasch und Hans-Geert Metzger (Hg.), Die Bedeutung des Vaters. Psychoanalytische Perspektiven. Frankfurt a. Main, 2006.

Lloyd DeMause, Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit. Frankfurt am Main 1978.

Eugen Drewermann, Ingitt Neuhaus, Der goldene Vogel. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet (Märchen Nr. 57 aus der Grimmschen Sammlung). Olten et al. 1982.

Helga Egner (Hg.), Macht – Ohnmacht – Vollmacht. Tiefenpsychologische Perspektiven. Zürich und Düsseldorf 1996.

Werner Faulstich, Grundkurs. Filmanalyse. Paderborn et al. 2008.

Sandor Ferenczi (1932), Vortrag „Sprachverwirrung zwischen den Erwachsenen und dem Kind“. (Die Sprache der Zärtlichkeit und Leidenschaft). In: Ders., Bausteine zur Psychoanalyse, Band III: Arbeiten aus den Jahren 1908-1933. Bern 1964.

Sigmund Freud (1921), Ich-Analyse und Massenpsychologie. In: GW XIII, S. 72 – 161.

Sigmund Freud (1924), Der Untergang des Ödipuskomplexes. Online in: <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-untergang-oedipuskomplex.html>. 1924 (Zugriff am 18. 05 2011).

Erich Fromm, Die autoritäre Persönlichkeit (Erstveröffentlichung 1957). Online in: <http://www.erich-fromm.de/data/pdf/1957c-d.pdf>. Erich Fromm Dokumentationszentrum (Zugriff am 05 2011).

Christoph Gestrich, „Erbsünde“ – das Verhängnis menschlicher Selbstrechtfertigung. Online in: <http://amor.cms.hu-berlin.de/~gestricc/dokumente/ErbsuendenlehreMainz.pdf> (Zugriff am 15.07.2011).

Fritz Göttler, Im Kino: Das-weiße Band. Im Dorf der Verdammten. Online in: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/im-kino-das-weiße-band-im-dorf-der-verdamnten-1.28208>. 14. 10 2009, 14:08.(Zugriff am 2011. 07 03).

Jürgen Grieser, Der phantasierte Vater. Zu Entstehung und Funktion des Vaterbildes beim Sohn. Tübingen 1998.

Michael Haneke [Regie], Das Weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte. DVD-Video. s/w, 138 Min., Germany: im Vertrieb von Warner Bros. Home Video (X-Verleih) 2010.

- , Das weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte. Das Drehbuch zum Film. Berlin 2009.
- , Nahaufnahme Michael Haneke. Gespräche mit Thomas Assheuer. Berlin, <sup>2</sup>2010.
- Ulrich Herrmann, Karin Priem (Hg.), Konfession als Lebenskonflikt. Studien zum württembergischen Pietismus im 19. Jahrhundert und die Familientragödie des Johannes Benedikt Stanger.. Weinheim und München: Juventa 2001.
- Ulrich Herrmann, „...ich habe nur Luft und Licht verlangt“. Die Geschichte des Aufbruchs von Benedikt Stanger aus dem Lebens- und Gedankenkreis des württembergischen Pietismus. In Herrmann & Priem, Konfession als Lebenskonflikt, a. a. O., S. 15 - 76.
- Ulrich Herrmann, Familie. Kindheit. Jugend.. In: Klein, Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. A.a.O., S. 69-96.
- Mathias Hirsch, Realer Inzest. Psychodynamik des sexuellen Mißbrauchs in der Familie. Berlin - Heidelberg - New York <sup>3</sup>1994.
- , Schuld und Schuldgefühl. Zur Psychoanalyse von Trauma und Introjekt. Göttingen <sup>2</sup>2007.
- S. O Hoffmann und W. Trimborn, Die Bedeutung sozialer Faktoren für die Entstehung psychischer Substrukturen (Instanzen). In: Cremerius, Psychoanalyse, Über-Ich und soziale Schicht. A.a.O., S. 83-96.
- Sigrid und Wolfgang Jacobeit, Illustrierte Alltagsgeschichte des deutschen Volkes. 1550-1810. Band 1, Köln 1987.
- Mario Jacoby, Das Leiden an Gefühlen von Ohnmacht in der Psychotherapie, In: Egner, Macht – Ohnmacht – Vollmacht. A.a.O., S. 7– 20.
- Dominik Kamalzadeh, „Aus einer Idee wird schnell Ideologie“. Interview mit Michael Haneke in der Tageszeitung „DER STANDARD“ Printausgabe 23.09.2009. Online in: <http://derstandard.at/1253596342773/Aus-einer-Idee-wird-schnell-Ideologie> (Zugriff 01.04.2011).
- Christa Klein (Hg.), Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Band II. Vom späten 17. Jahrhundert bis zur Neuordnung Deutschlands um 1800. München 2005.
- Vera King, Vater-Tochter-Beziehungen. Symbolische Repräsentanz und familiäre Interaktion. In: Scheiwe & Wolde et al., Vaterschaft im Wandel. A.a.O., S. 137 - 154.
- Hermann Lang, Die Konzeption des „Vaters“ bei Freud. In: Seifert, Perversion der Philosophie. A.a.O., S.138-139.
- Eveline List, Psychoanalyse. Geschichte, Theorien, Anwendungen. Wien 2009.
- Alice Miller, Am Anfang war Erziehung. Frankfurt am Main 1983.
- , Das Drama des begabten Kindes und die Suche nach dem wahren Selbst. Frankfurt am Main 1983.
- , Du sollst nicht merken. Variationen über das Paradies-Thema. Frankfurt am Main 1981.
- Adam Möhler, Symbolik, oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestanten nach ihren öffentlichen Bekenntnißschriften. <sup>3</sup>Mainz 1834.
- Thomas Nipperday, Deutsche Geschichte. 1866 - 1918. Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist. München 1994.

Andrea Niederfriniger, Haneke ist kein Pessimist. Interview mit Michael Haneke in der Zeitschrift Filmreporter.de. Printausgabe vom 20. Oktober 2009. Online in: <http://www.filmreporter.de/stars/interview/2170;Michael-Haneke-ist-kein-Pessimist/4> (Zugriff 01.06.2011).

Neues Testament (NT)

Michael Omasta und Michael Pekler. In jedem meiner Filme muss ich laut lachen. Im Interview: Michael Haneke Online in: <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=997>. 16. 09 2009. (Zugriff 23.08.2011).

Alfred Pritz und Gerhard Stumm, Wörterbuch der Psychotherapie. Wien, New York, 2. Auflage 2009.

Heidi Rosenbaum, Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a. Main 1982.

Katharina Rutschky (Hg.), Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung. Berlin, 1993.

Morton Schatzman, Die Angst vor dem Vater. Langzeitentwicklungen einer Erziehungsmethode. Eine Analyse am Fall Schreber. Reinbek b. Hamburg 1974.

Kirsten Scheiwe, Anja Wolde und Mechthild Bereswill (Hg.), Vaterschaft im Wandel. Multidisziplinäre Analysen und Perspektiven aus geschlechtstheoretischer Sicht. Weinheim und München 2006.

Melitta Schmideberg, „Die durch Strafe ausgelösten psychischen Vorgänge.“ In: Johannes Cremerius (Hg.), Psychoanalyse und Erziehungspraxis Frankfurt am Main 1971. S. 104 - 108.

Edith Seifert (Hg.), Perversion der Philosophie. Lacan und das unmögliche Erbe des Vaters. Berlin. 1992.

Anita Weinreb Katz, Väter im Angesicht der erwachenden Sexualität ihrer Töchter. Die Wiederkehr des Ödipalen. In: Damasch & Metzger, Die Bedeutung des Vaters. A.a.O., 285 - 312.

Florian Welle, Der Körper ist nur Werkzeug. Die Konstruktion bürgerlicher Subjekte durch die Philanthropen. LMU-Publikationen / Geschichts- und Kunstwissenschaften. Nr 3, 2000.

Harry Willekens, Vaterschaft als Institution. In: Scheiwe & Wolde et al., Vaterschaft im Wandel. A.a.O., S. 19 – 36.

Hans-Jürgen Wirth, Narzissmus und Macht. Zur Psychoanalyse seelischer Störungen in der Politik. Gießen 2002.

Hildegunde Wöller, Die verwünschte Ohnmacht gegenüber der Macht und die Vollmacht zu segnen. In: Egner & Bauer, Macht – Ohnmacht – Vollmacht, a.a.O. S. 21 -35.

## Anhang

<p><b>7. Bild / Pfarrhof Esszimmer (0:08:59)</b></p>	<p><b>J. Heusinger. Wie das Laster des Lügens zu behandeln ist (21800)</b></p>
<p>PARRER: Als ihr klein wart, hat eure Mutter euch bisweilen ein band ins Haar oder um den Arm gebunden. Seine weiße Farbe sollte euch an Unschuld und Reinheit erinnern. Ich dachte, daß in eurem Alter Sitte und Anstand genug in eurem Herzen herangewachsen sind, dass ihr solcher Erinnerungen nicht mehr bedürft. Ich habe mich getäuscht. Morgen, sobald ihr durch die Züchtigung gereinigt sein werdet, wird eure Mutter euch erneut dieses Band umbinden und ihr werdet es tragen, bis wir durch euer Verhalten wieder Vertrauen gewinnen können in Euch.</p>	<p>„Käthchen“, redete sie die Mutter mit ernsthaftem, doch teilnehmendem Ton an, „hat das weiße Band in den Haaren nichts geholfen? – Ich gehe wehmütig von dir.“ [...] „Weiß“, setzte sie hinzu, „ist, wie man zuweilen dafür hält, die Farbe der Unschuld und Reinheit. Du wirst wohl tun dich, so oft du in den Spiegel siehst, bei deinem Stirnband der Reinheit und Wahrheit erinnern, welche in deinen Gedanken und Reden herrschen sollten.“</p> <p>Man wird merken, dass Käthchen jetzt nicht zum erstenmal diesen Fehler begangen hatte, seitdem sie in dem Haus ihrer Pflegeeltern war. Die Mutter hatte ihr Vorstellungen darüber gemacht, und hatte ihr endlich aufgelegt, künftig ein weißes Band in den Haaren zu tragen.</p>
	<p>Vater: S. 196: Deine Mutter hat dir, wie ich sehe, das weiße Band aus den Haaren genommen. Du hast es verwirkt, es ist wahr. Du hast deine Seele mit Lügen befleckt. [...] Hier ist ein anderes Band für Deinen Kopfputz. Es ist etwas schlechter als das vorige [...]</p>

<p><b>40. Bild / Pfarrhaus, Arbeitszimmer (0:56:38)</b></p>	<p><b>Villaume: Wodurch man das Geständnis der Onanie erlangt (1787) in: Rutschky, S. 19f.</b></p>
<p>Der Pfarrer ist dabei, den Käfig des kleinen Vogels hinter dem Schreibtisch zu säubern und das Tier zu füttern. Dabei spricht er mit Martin, welcher, das weiße Band um den Oberarm gebunden vor dem Schreibtisch steht.</p>	<p><b>Variante 1: Harte Methode</b></p> <p>Wenn das Kind auf der Tat ertappt worden ist, ist's auch nicht schwer, ihm das Geständnis abzulocken. Sehr leicht wär's ihm zu sagen: Der und der hat gesehen, dass du dies und jenes getan hast. Ich möchte aber lieber einen Umweg nehmen und deren gibt es mehrere.</p>
<p>PFARRER .... deine Mutter und ich uns sehr große Sorgen machen. Überlege einmal wirklich. Schläfst Du schlecht? Bist Du Übermüdet?</p> <p>MARTIN (so, als würde er die Frage nicht verstehen) Nein.</p> <p>PFARRER Hast du Sorgen in der Schule, die ich nicht kenne?</p> <p>MARTIN (wie oben) Nein, Herr Vater.</p>	<p>Man hat das Kind über seinen kränklichen Zustand ausgefragt, Man hat von ihm selbst das Geständnis, daß es diese und jene Schmerzen, Beschwerden empfindet, welche man ihm beschreibt. Ich fahre fort:</p>
<p>Der Pfarrer dreht sich kurz zu seinem Sohn um, schaut ihn an, wendet sich dann wieder dem Vogel zu.</p>	

<p>PFARRER Offenbar verstehst Du unsere Sorge nicht. Ich will Dir erklären, woher sie kommt. Wie du weißt, betreue ich als Seelsorger auch die Gemeinde von Birkenbrunn. Vor ein paar Jahren kam dort eine Mutter zu mir, die an ihrem Sohn die gleichen Merkmale beobachtet hatte, wie sie auch an dir seit einiger Zeit zu bemerken sind Der Knabe zeigte plötzlich eine auffallende Müdigkeit, bekam dunkle Ringe um die Augen und wirkte freudlos und deprimiert. Er mied es, seinen Eltern in die Augen zu sehen, ja wurde bald auch bei kleinen und größeren Lügen ertappt.</p>	<p>[...] Du siehst mein Kind, daß ich deine jetzige Leiden weiß; ich habe Dir solche gesagt. Du siehst also, daß ich deinen Zustand kenne, ich weiß noch mehr: ich weiß, was du in Zukunft leiden wirst, und will dir's sagen; höre mich. Dein Gesicht wird noch welker, deine Haut braun werden, deine Hände werden zittern, du wirst eine Menge kleiner Geschwüre im Gesicht bekommen, deine Augen werden trüb, dein Gedächtnis schwach, dein Verstand stumpf werden. Alle Fröhlichkeit, Schlaf und Appetit wirst du verlieren usw.</p>
<p>Der Pfarrer hat die Säuberung und Fütterung beendet und setzt sich hinter seinem Schreibtisch. Martin gegenüber</p>	<p>Schwerlich wird man ein Kind finden, das nicht erschrecken sollte</p>
<p>PFARRER Das dauerte etwa ein halbes Jahr. Danach ging alles sehr schnell. Er verlor allen Appetit, schlief nicht mehr, sein ganzes Gesicht nahm die bräunliche Farbe seiner Augenringe an, seine Hände begannen zu zittern, sein Gedächtnis wurde schwach, er bekam eine Menge kleiner Geschwüre, erst im Gesicht, dann am ganzen Körper und schließlich starb er. Der Leichnam, den ich einsegnete, glich dem eines alten Mannes.</p>	
<p>Der Pfarrer beobachtete Martin genau.</p>	
<p>PFARRER Verstehst Du jetzt, warum ich mir Sorgen mache?</p>	
<p>Martin reagierte mit einem verschüchterten Nicken.</p>	
<p>PFARRER Also: Woher, denkst du, kommen die Veränderungen, die diesem Knaben schließlich ein so erbärmliches Ende bereiteten? MARTIN (kann kaum sprechen) Ich weiß nicht. PFARRER Ich denke doch, dass Du's weißt.</p>	<p>Nun will ich dir noch mehr sagen; sei recht aufmerksam! Weißt Du woher all deine Leiden kommen? Du magst es nicht wissen; <i>aber ich weiß es. Du hast sie verschuldet!</i> – <i>Ich will es dir sagen, was Du im Verborgenen tust.</i> Sieh usw.</p>
<p>Martin weiß nicht, was sagen, senkt den Kopf. Der Pfarrer beobachtet ihn einen langen Augenblick, dann steht er auf, geht um den Schreibtisch herum und setzt sich dem Jungen direkt gegenüber auf die Tischkante, sodass ihre Gesichter direkt voreinanderliegen.</p>	<p>Ein Kind müßte aufs Äußerste Verstockt sein, wenn es nicht mit Tränen gestehen sollte.</p>
	<p>Methode 2: Der andere Weg zur Wahrheit ist folgender [...]: Ich rief Heinrich.</p>
<p>PFARRER Willst du's mir nicht sagen? Nein? Gut, dann will ich dir sagen, was die Ursache war: Der Knabe hatte bei irgendjemand gesehen, dass er sich an den feinsten nerven seines Körpers schadete, dort, wo auch Gottes Gebot heilige Schranken errichtet hat. Der Knabe ahmte diese Haltung nach.</p>	<p>[...] ich will dir's sagen, was die Ursache war (Folgendes sage ich mit langsamem und nachdrücklichem Ton). Der Knabe hatte von irgend jemand gesehen, daß er sich an den feinsten Nerven seines Körpers schadete, und dabei wunderliche Gebärden gemacht. Dieser Knabe, ohne zu wissen, daß er sich</p>

Er konnte nicht mehr damit aufhören und zerrütete so endlich alle Nerven seines Körpers derart, dass er daran zu Grunde ging.	schaden würde, ahmte dieses nach. Es gefiel ihm so sehr, daß er endlich durch diese Handlung die Nerven seines Körpers in eine ungewöhnliche Bewegung setzte, sie dadurch schwächte und seinen Tod bewirkte.
Martin wirkt sehr betroffen. Er hat den Blick gesenkt, schluckt mehrfach, wagt kaum zu atmen.	[...] Heinrich war über und über rot und in sichtlicher Verlegenheit
PFARRER Sieh mich an, Martin.	ERZIEHER Was fehlt dir, Heinrich? HEINRICH Ach nichts! ERZIEHER Bekommst Du deinen Anfall wieder? HEINRICH Ach nein, wollen Sie mir erlauben, daß ich fortgehen darf? ERZIEHER Warum Heinrich? Gefällt es dir nicht bei mir? HEINRICH Ach Ja. Aber- [...]
Martin hebt voller Angst den Blick, versucht gleich wieder wegzuschauen.	[...]
PFARRER Ich will dir nur helfen. Ich liebe dich von ganzem Herzen. Sieh mich an.	ERZIEHER Höre, Heinrich, ich bin dein Freund, nicht wahr?
Martin schaut dem Vater in die Augen.	
PFARRER Sei aufrichtig, Martin. Warum bist Du so rot und unruhig geworden bei der Geschichte des armen Knaben. MARTIN Rot? Ich weiß nicht ... es tut mir leid um ihn. PFARRER Ist das alles? Nein Martin, es muss eine andere Ursache sein. Dein Gesicht verrät es. Sei aufrichtig, Martin. MARTIN beginnt zu weinen) Gott!	Sei aufrichtig. Warum bist du so rot und so unruhig geworden, bei der Geschichte des armen Knaben, der auf so unglückliche Weise sein Leben verkürzte? HEINRICH Rot? Ich weiß nicht – Es tat mir leid um ihn. ERZIEHER: Ist das alles? – Nein Heinrich, es muß eine andre Ursache sein; dein Gesicht verrät's. Du wirst unruhiger? Sei aufrichtig, Heinrich; durch Aufrichtigkeit machst du dich Gott, unserem lieben Vater und allen Menschen angenehm. HEINRICH Ach Gott -
Er weint so erbarmungswürdig, daß auch dem Pfarrer Tränen in die Augen treten. Er umarmt den Buben. Der ergreift die Hand des Vaters und küsst sie heftig.	Er fing an überlaut zu weinen, und war so erbarmungswürdig, daß mir auch die Tränen in die Augen stiegen, er sah's, griff meine Hand und küßte sie heftig.
PFARRER Nun, Martin, warum weinst Du? Soll ich dir das Geständnis ersparen? Nicht wahr, du hast getan, was jener unglückliche Knabe tat? MARTIN (weinend) Ja.	ERZIEHER Nun, Heinrich, was weinst Du? HEINRICH Ach Gott! ERZIEHER Soll ich Dir dein Geständnis ersparen? Nicht wahr, du hast eben das getan, was jener unglückliche Knabe tat? HEINRICH Ach Gott, ja.