

# Momentaufnahme des Bösen

## Filmanalyse zu Michael Hanekes „Das Weiße Band“

Kong Jingqian  
(Shanghai)

**Abstract:** Mit seinem preisgekrönten<sup>1</sup> Film „Das Weiße Band - eine deutsche Kindergeschichte“ begibt sich Michael Haneke auf die Suche nach der bitteren Wahrheit des Bösen. Es ist ein Horrorfilm ohne Horrorbilder, der eine geschickte und subtile Momentaufnahme deutscher Geschichte zeigt, bei der die dunkle Zukunft lediglich in der Luft liegt. Der Film wird häufig als Provokation aufgefasst, weil er die protestantische Ethik bzw. Kindererziehung als Ursprung des Nationalsozialismus andeutet. Soll der Film als generelle Kritik am Protestantismus verstanden werden? Welche Grundideen bzw. aktuelle Bezüge werden durch den Film vermittelt? Derartige Fragen lassen sich vermittels der folgenden Filmanalyse diskutieren. Zudem werden auch ästhetische Aspekte, die zur Verstärkung der Ausdruckskraft des Films beitragen, unter die Lupe genommen.

### Inhalt

Der Film spielt am Vorabend des 1. Weltkrieges in einem protestantischen Dorf im Norden Deutschlands, wo eine ganze Kette rätselhafter Ereignisse stattfinden. Zum Mikrokosmos des Dorfes gehören außer dem jungen Lehrer, der die Geschichte mit greiser Stimme in der Rückschau erzählt, der mit strenger Hand erziehende Pfarrer, der autoritäre Baron, der Gutsverwalter, der gehässige Dorfarzt und seine Hebamme sowie die Kinder, die überall im Film auftauchen. Die Geschichte beginnt mit einem Reitunfall, bei dem das Pferd des Dorfarztes über ein vorsätzlich gespanntes Drahtseil stürzt und der Arzt schwer verletzt wird. Kurze Zeit darauf häufen sich mysteriöse Unfälle, bei denen die Frau des Bauern zu Tode stürzt, der Sohn des Gutsherren im Wald misshandelt aufgefunden wird, eine Scheune angezündet wird und dem behinderten Sohn der Hebamme die Augen ausgestochen werden - all diese Vorfälle versetzen das Dorf in Schrecken und verstärken das gegenseitige Misstrauen zunehmend. Täter und Hintergründe der Untaten bleiben im Dunkeln, doch scheint eine deutliche Spur zu den Kindern des Dorfes zu

---

<sup>1</sup> „Das Weiße Band - eine deutsche Kindergeschichte“ wurde bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet und erhielt eine Oscar-Nominierung in der Kategorie „Bester fremdsprachiger Film“. Zudem wurde Hanekes Werk für mehr als 70 Filmpreise nominiert, von denen er 40 gewinnen konnte.

führen, die sich offenbar für eine erlittene Züchtigung und Demütigung an Schwächeren rächen wollen. Der Lehrer konfrontiert die Kinder des Pfarrers mit seinem Verdacht, kann ihr trotziges Schweigen jedoch nicht durchbrechen. Der Pfarrer gerät in Wut, wirft den Lehrer hinaus und bindet seinen Kindern ein weißes Seidenband um ihren Arm, um sie an ein sündenfreies Leben zu erinnern. Schließlich stellt der Ausbruch des Ersten Weltkrieges alle anderen Geschehnisse in den Schatten. Die Frage nach den Abläufen und Ursachen der Taten bleibt ungeklärt.

### **Das ungeschönte Porträt einer dahinsiechenden Gesellschaft am Vorabend des 1. Weltkriegs**

„Das Weiße Band“ ist eine stille Folterballade in Schwarzweiß, die am Vorabend des 1. Weltkriegs angesiedelt ist. In etwas weniger als zweieinhalb Stunden wird ein vom Protestantismus und autoritären Machtstrukturen geprägtes norddeutsches Dorf vorgestellt, wo es „soziale und moralische Regeln von eiserner Unnachgiebigkeit“<sup>2</sup> gebe, hinter denen jedoch geheime Grausamkeit brütet. Das fiktive Dorf „Eichwald“ scheint wie ein Ort im Stillstand. Das alltägliche Leben folgt noch seinem seit Jahrhunderten eingeübten Gang, von der Feldarbeit bestimmt und von den Autoritäten vor Ort hart und unnachgiebig beherrscht: der Pfarrer, der Baron, der Arzt und der Gutsverwalter, die in Wahrheit ein anderes Leben führen, als es für die übrigen Dorfbewohner sichtbar ist.

Es sind zuerst die mysteriösen Unfälle, die den Zuschauern eine brüchig und verkrustet gewordene Ordnung vor Augen führen. Die Täter werden nie ermittelt und gleichzeitig rücken mit dem scheinbar unmotivierten Auftreten des Bösen die örtlichen Honoratioren ins Zentrum des Interesses. Je näher man aber hinsieht, desto offensichtlicher wird, daß das Böse schon lange da war und die brutalen Verbrechen vermutlich eher eine Reaktion darauf sind. In jedem dunklen Winkel verbirgt sich etwas, was nicht an die Öffentlichkeit kommen soll. Im Film werden Menschen skizziert, die nach außen als zuvorkommend erscheinen, im Innern aber böse und verbittert sind, welches besonders an den Personen des Pfarrers und des Arztes zu beobachten ist. Beide sollen als Vertreter der *Caritas* der Humanität verpflichtet sein, sind aber tatsächlich bis zu Unkenntlichkeit degeneriert. Der Pfarrer, der in seinem starren Weltbild gefangen ist, verweigert selbst gegenüber seinen Kindern jede Gefühlsregung und erzieht sie mit grausamem Schreckensregime. Körperliche Züchtigung, Demütigung und seelische Grausamkeit prägen die Erziehungsweise, die sich des „Weißen Bandes“ bedient, dessen Farbe Reinheit symbolisiert und die Kinder an den tugendhaften Weg erinnern soll. Die Kinder müssen ein „weißes Band“ als Ausweis ihrer Fehlbarkeit tragen.

---

<sup>2</sup> Giuseppina Manin, Haneke, le radici del nazismo in un giallo su bimbi-giustizieri. Corriere della Sera vom 22. Mai 2009.

Verfehlungen werden unnachdsichtig bestraft. Er fesselt die Hände seines Sohns ans Bett, damit er nicht masturbiert, weil er sich „an den feinsten Nerven seines Körpers geschadet hat“, dort „wo auch Gottes Gebot heilige Schranken erreicht hat“. Als es in der Nachbarschaft brennt, bindet der Vater den Sohn nicht los. Seine Tochter demütigt er so weit, daß sie zusammenbricht. Korpserliche Züchtigung wird im Film jedoch nicht direkt zur Schau gestellt, welches diese noch brutaler macht.

Als Gegenwurf zur pastoralen Frömmigkeit ist die Figur des Arztes konzipiert. Er legt privat ein menschenverachtendes und zutiefst brutales Verhalten an den Tag. Bei ihm gerät Sexualität zur libidinösen Notdurft. Er bedrängt seine Geliebte, die Orts-Hebamme, mit der er zusammen seine Frau ermordet haben soll, mit unvorstellbarer Grausamkeit. Die Hebamme hat sich immer auf Gehe des Arztes gehorsam zu bücken, wann immer er es verlangt. Auf sadistische Weise erniedrigt der Arzt seine Geliebte. „Ich würde mich am liebsten übergeben, ich hätte auch eine Kuh bespringen können“, sagt der Arzt, nachdem er die Hebamme wieder einmal auf die Anrichte gedrückt hat. Nachdem der Arzt und seine Kinder abgereist sind, ist das behinderte Kind der Hebamme ebenfalls verschwunden. Es wird angedeutet, daß der Arzt der Vater des behinderten Kindes sein soll. Der Böse schreitet ungezügelt voran. Da ihm die Hebamme ihm „zu alt“, missbraucht er seine eigene Tochter sexuell, sobald er aus dem Krankenhaus entlassen wird. In einer Szene wird der Sohn des Arztes nachts wach und sucht seine Schwester. Schließlich findet er sie mit dem Vater in der Praxis. Sie weint, weil ihr der Vater angeblich gerade Ohrlöcher gestochen habe.

Auch das Verhalten der anderen Obrigkeiten ist durch psychische und physische Gewalt geprägt. Der Gutsverwalter schlägt seinen Sohn in Zorn nieder und macht anzügliche Bemerkungen gegen eine Kindsmagd. Der Bauer zeigt keinerlei Verständnis für die Wut, die sein Sohn angesichts des Todes der Mutter gegen ihren Arbeitgeber empfindet, und erhängt sich aus Scham und Angst.

Alle Figuren dienen als Sinnbilder einer durch Böswilligkeit, Neid, Trostlosigkeit und Brutalität beherrschten Gesellschaft, die den Nährboden für die Gewalt im Krieg bereitet. Ein Umbruch liegt in der Luft, da kommt der Ausbruch des 1. Weltkrieges geradezu gelegen.

Es ist das Gesamtbild einer autoritären, durch psychische und physische Gewalt geprägten Gesellschaft. Der Pastor sorgt dafür, daß Unterdrückung, Gewalttätigkeit und Demütigung durch die Obrigkeiten als gottgegeben betrachtet wird. Kurz vor der Explosion werden die sozialen Pulverfasser im Film gezeigt.

### **Verabsolutierte Ideologie als Wurzel des Terrorismus**

Ehe der 1. Weltkrieg ausbricht, lässt der Regisseur seinen Film zum Abschluss kommen, und doch führt er ihn weit über das Ende des Krieges bis hin zum 2. Weltkrieg hinaus. Denn die im Film skizzierte Kinder-Generation

vor allem wird den Faschismus vorantreiben. Obwohl Haneke seinen Film nicht nur auf den Faschismus reduziert wissen will, lässt sich die Anspielung auf die Wurzeln des Faschismus im Film leicht erkennen. Das Dorf, in dem stille Monster gebären, heißt „Eichwald“, was Assoziationen an den Massenmord-Bürokraten Eichmann und das Konzentrationslager Buchenwald nahelegt. Die Hauptfiguren dieses Films sind nicht die Erwachsenen, sondern vielmehr die unterdrückten und gedemütigten Kinder, die mit feuchtem aber starrem Blick alle Lektionen der „Schwarzen Pädagogik“<sup>3</sup> über sich ergehen lassen. Die Tauglichkeit dieser Kinder von 1913 schließlich in die Uniform der Massenmörder von 1939/45 zu schlüpfen ist leicht vorstellbar.

„Das Weiße Band - eine deutsche Kindergeschichte“ provoziert vor allem durch seine überzeichnet wirkende Darstellung der Kinder, deren versiegelten Gesichter dem der Erwachsenen ähnlich sind, denen der Stock vertrauter ist als das Zuckerwerk. In gespenstischer Stille stehen die Kinder überall im Zentrum des Films, mal in kleinen, mal in großen Gruppen. Sie scheinen immer auf etwas zu warten. Nie sieht man sie spielen, nie hört man sie lachen. Nur ein einziges Mal ist ein Kinderlachen zu vernehmen. Es erklingt, als man erfährt, daß sich ein Bauer erhängt hat. Man sieht den Mann noch am Seil baumeln, dazu ist das Lachen der Kinder zu vernehmen.

In seinem Film schenkt der Regisseur dem evangelischen Pfarrhaus besondere Beachtung. Das Christentum ist hier weniger eine Einladung zur persönlichen Gottesbegegnung als eine Religion der Beschränkung und der Entsagung. Der Pfarrer und seine Frau leben mit ihren Kindern in einem geräumigen Haus, in dem ein autoritäres Klima herrscht, das sich immer wieder in der strengen Bestrafung der Kinder niederschlägt. Der Pfarrer trägt auch zu Hause die schwarze Amtskleidung. Sein Gesichtsausdruck ist meistens kontrolliert, unpersönlich, ohne einen Anflug von Lächeln. Die Kinder wachsen unter gewalttätigen Disziplinierungsmaßnahmen als Folge streng befolgter pädagogischer Prinzipien auf. Sie müssen die Eltern siezen und den Vater mit „Herr Vater“ anreden. Vor dem Zubettgehen müssen sie sich von den Eltern mit Handkuss verabschieden. Die verhängte Prügelstrafe wird vom Pfarrer als Reinigungsakt dargestellt. Anstatt als willkürliche Strafe werden die Schläge hier als eine notwendige Erziehungsmaßnahme dargestellt. So erklärt der Pfarrer seinen Kindern: „Eure Mutter und ich werden heute eine schlechte Nacht haben, weil wir wissen, daß wir euch morgen wehtun müssen, und weil uns das mehr schmerzen wird als euch die Schläge.“

Das Grauen, das hier vermittelt wird, schlägt sich eher in indirekten Gewalttaten nieder, welches den Schrecken noch brutaler macht. Wenn der Pfarrer seinen Sohn züchtigt, sieht man nur, wie der Sohn des Pfarrers die Rute holen muß, wie die Tür geschlossen wird, hinter der das Gesetz vollstreckt werden wird. Man hört hinter der geschlossenen Tür nur peitschende

---

<sup>3</sup> Alice Miller, *Du sollst nicht merken*. Frankfurt am Main 1981, S. 29ff .

Schläge das Keuchen des Kindes, um nicht zu weinen. Das Grauen wird durch die klinisch-aseptischen Schwarzweißbilder noch verstärkt, durch die gespenstische Stille, das regelrechte Verstummen des Films. Mit einem weißen Band fesselt der Pfarrer seinen Sohn sogar ans Bett, damit er nicht fleischlichem Verlangen erliegt. Das „weiße Band“ soll das Kind an „Unschuld und Reinheit“ erinnern. Vordergründig handelt es von Autorität, Unterdrückung, wie auch von den Folgen der repressiven Erziehung.

Die Pastorenkinder spielen im Ort eine wichtige Rolle. Sie müssen Vorbild sein, weil das ganze Dorf auf sie blickt, wobei die berechnete Frage nach dem Glauben bestimmend ist<sup>4</sup>.

„Es ist ein gar böses Ding, wenn des Predigers Söhne die wildesten und unerzogensten sind im ganzen Dorfe, und des Predigers Töchter putzsüchtig und hochmütig einhergehen und den Leuten allerlei Veranlassung zu Erzählung von ihrer Hoffart und Leichtfertigkeit geben. Das Wort Gottes fordert von den Kindern, daß sie den Eltern gehorsam sein sollen, aber von dem Pastor heißt es besonders, er habe gehorsame Kinder.“<sup>5</sup>

Damit wurde der Gehorsam der Kinder als ein wesentliches Erziehungsziel festgeschrieben.

Im Film werden Kinder im Namen religiöser Dogmen brutal behandelt, man stutzt sie zurecht, drillt sie, kappt ihnen den Lebensnerv, tritt sie in die Ecke. Man redet ihnen ein, sie seien böse und sündhaft - so lange bis sie selbst Grausamkeiten begehen. Wie würden sie reagieren, wenn sie mit der Aussicht auf einen kommenden Krieg ihre Wut ausleben könnten? Würden sie sich bereitwillig der Gewalt hingeben? Würden sie also den Faschismus vorantreiben? In jedem Kind steckt eine große Portion Grausamkeit, so die Behauptung von Freud. Wie treudeutsch sind die Gesichter der blonden Kinder, wie würdevoll und höflich sind ihre Umgangsformen, wie sauber ihre Grammatik und Aussprache, wie adrett ihre Zöpfe und Frisuren! So schön, aber zugleich so böse sind die Kinder, so suggeriert der Film. Man möchte auf keinen Fall so sein wie diese, und zugleich weiß man, daß man von diesen Kindern abstammt. Ist „Das weiße Band“ ein Film über das deutsche Wesen? Ist diese deutsche Tugend - der Gehorsam, die Pflicht, der Ordnungssinn, der Obrigkeitsglaube - Wurzel des Übels? Ist die deutsche Identität überhaupt ein böses Ding? Hanekes Film berührt Nerven, die ins schmerzhafteste Zentrum der deutschen Identität führen. Genau daraus bezieht der Film seine Anziehungskraft. Der Film macht keine allgemeine Aussage, lässt sich seine Zuschauer aber selbst einen Reim darauf machen.

---

<sup>4</sup> Vgl. Nicolaus Heutger, Das evangelische Pfarrhaus in Niedersachsen als Beispiel für die Bedeutung des evangelischen Pfarrhauses. Frankfurt/M., 1990, S. 46.

<sup>5</sup> Karl Büchsel, Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen. Berlin, 1861, S.165.

Der Film ist ein weiterer künstlerischer Versuch, die finstere Vergangenheit Deutschlands aufzuarbeiten, soll aber weder als generelle Kritik an der protestantischen Ethik noch auf die Suche nach den Wurzeln des Faschismus reduziert werden; vielmehr, so die Botschaft, sollte der Inhalt auf alle verabsolutierten Prinzipien, Ideologien und Religionen übertragen werden. Es geht darum zu zeigen, unter welchen Bedingungen der Mensch bereit ist, menschenverachtenden Ideologien zu folgen, nämlich in solch einem gesellschaftlichen Klima, wo Unterdrückung, Demütigung, Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung herrschen. Menschen, die unter Druck stehen, werden empfänglich für Ideologie, schaffen sich sogar selber eine Ideologie. Diese Wahrheit ist eben nicht abstrakt, sondern sie beginnt im Kleinen, im Alltag, wo Neid, Böswilligkeit und Brutalität die Menschen ihres Humanismus berauben, so wie das Dorf „Eichwald“ ein Nährboden des Bösen geworden ist. Haneke erklärt dazu:

„Ich wollte eine Geschichte erzählen, in der junge Menschen die Ideale, die ihnen von ihrer Elterngeneration vorgelebt werden, verabsolutieren. Damit werden diese Ideale unmenschlich. Das ist die Wurzel jeder Form von Terrorismus“<sup>6</sup>.

Genau an diesem Punkt bietet der Film in Zeiten des internationalen Terrorismus weitreichende Deutungsmuster. Der Verblendung einer verabsolutierten Ideologie blindlings zu folgen kann auch in jedem anderen fundamentalistischen religiösen wie auch in einem unterdrückenden politischen System entstehen. Nicht zuletzt erinnert der Film auch an die zunehmende Brutalisierung in der modernen Gesellschaft mit ihrer Ungerechtigkeit, ihrer Spaltung und ihren höhnischen Reden über die „Verlierer“, bei der so viele Bevölkerungsgruppen unzufrieden sind. Dies ist heute ein Thema wie vor 100 Jahren.

## Filmästhetische Aspekte

Michael Haneke als Regisseur genießt den Ruf eines provokativen Meisters<sup>7</sup>. Wer sich auf seine Filme einlässt, begibt sich auf eigene Gefahr in einen kalten, schmerz erfüllten Alptraum. Die ästhetische Besonderheit seiner Filme zeichnet sich durch analytische Genauigkeit bzw. faktische Nüchternheit, formale Strenge, schlichte Schönheit und bittere Konsequenz aus.

---

<sup>6</sup> Michael Haneke, aus einer Idee wird schnell Ideologie. Im Interview mit Dominik Kamalzadeh aus Der Standard vom 22. September 2009. <http://derstandard.at/1253596342773/Aus-einer-Idee-wird-schnell-Ideologie>

<sup>7</sup> Mit seinen Skandalfilmen über Gewaltmechanismen und Vergletscherung der Gefühle „Der siebte Kontinent“, „Funny Games“, „Bennys Video“, „Die Klavierspielerin“ hat sich der Regisseur den Ruf als provokativer Spezialist erarbeitet und ist in die erste Regie der europäischen Autorenfilmer aufgestiegen.

„Die oberste Tugend der Kunst ist die Genauigkeit. (...). Genauigkeit heißt: man muß sich so weit wie möglich in ein Thema vortasten und dieses rekonstruieren, und zwar das Wesentliche.“<sup>8</sup>

In „Das Weiße Band“ bleibt der Regisseur seinem Bestreben nach Genauigkeit treu und beeindruckt durch die präzise Betrachtung und düstere Atmosphäre einer Dorfgemeinschaft vor dem 1. Weltkrieg.

Es herrscht ein ganz besonderes nostalgisches Flair und eine schlichte Schönheit, was durch eine einfache und lineare Struktur, einen sachlich distanzierenden Erzählstil und äußerst kühle Kameraführung erzeugt wird. Daß der Film auf Farbmateriale gedreht, aber auf Schwarzweiß umkopiert wurde, hat mehrere Gründe. Auf höchst suggestive Weise verstärkt das Schwarzweiß der Bilder zum einen den dokumentarischen Zug, weil es an Fotografien aus der Zeit der Filmhandlung erinnert und den Zuschauer in die Zeit vor dem 1. Weltkrieg eintauchen lässt. Die Bilder wirken so authentisch, daß man sich sofort in die alte Zeit katapultiert fühlt. Die eigentlich als subjektiv gedachte Perspektive des Lehrers mag dem Zuschauer leicht als absolut, als historische Tatsachen, erscheinen. Der Eindruck historischer Objektivität wird somit weiter verfestigt. Nach Kracauer schwächen Farbfilme die realistischen Effekte, zu denen Schwarzweiß-Filme fähig sind, ab, da der Film die natürlichen Farben verfälscht wiedergibt<sup>9</sup>. Es wird dadurch eine physische Realität dargestellt. Der Zuschauer soll durch die Erfahrung der physischen Realität aus der Abstraktheit seiner Wirklichkeitserfahrung befreit und Tabus beseitigt werden. Hierbei sind Konfrontation des Zuschauers mit der ungeschminkten Realität nötig. In „Das weiße Band“ ist gerade diese ungeschminkte Realität zu finden. Sobald die alten Bilder und Dinge durch die verstrichene Zeit ins Unvertraute und neu zu Entdeckende abgesunken sind, gewinnen sie die Wertschätzung der Zuschauer<sup>10</sup>. Durch ein Changieren zwischen historischer Akkuratess der Inszenierung und Anleihen bei der Suspense-Dramaturgie des aktuellen Geschichtsfernsehens gelingt es Haneke, diesen Effekt zu steigern<sup>11</sup>.

Zum anderen bringt Schwarzweiß einen Verfremdungseffekt mit sich. In den schwarzweiß gehaltenen Momentaufnahmen wirkt die Gewalt in ihrer Absolutheit befremdend und die Figuren bleiben in ihren Handlungen schematisch. Dadurch fällt es dem Zuschauer schwer, sich emotional mit den Figuren zu identifizieren, jedoch ist für ihn leichter, die ganze Geschichte distanzierter und objektiver zu betrachten. Darüber hinaus zählt ein helles

---

<sup>8</sup> Michael Haneke im Gespräch mit Thomas Assheur. In: Thomas Assheur, *Nahaufnahme – Michael Haneke*. Berlin 2008, S46.

<sup>9</sup> Vgl. Siegfried Kracauer, *Theorie des Films*. Frankfurt/M, 2005, S.9f.

<sup>10</sup> Vgl. Siegfried Mattl, *Autorität in der Stille. Über Michael Hanekes Das weiße Band*. In: *Kolik.film* 12/2009, S. 86.

<sup>11</sup> Ebd.

Filmdunkel zu den typischen Merkmalen von Haneke-Filmen. Die Nutzung von Kerzen und Petroleumlampen verdichtet die düstere grauisige Atmosphäre.

Die Kamera agiert äußerst statisch und ausgehungert. Sie bleibt oft zurückhaltend und distanziert. Den Körper der toten Frau des Bauers oder den Selbstmord des Bauern selbst versteckt die Kamera vor den Zuschauern, um die Imagination zu aktivieren. Der Zuschauer bekommt damit die Möglichkeit, seine eigene Fantasie einzubringen. Zudem ist die Kamera bewußt immer als solche präsent, so daß das Bild von den Figuren wie von einem Fotoalbum eingefangen wird. Sie sucht poetische Orte des Kammerspiels auf, durch herunterhängende Balken oder niedrige Zimmerdecken wird ein Rahmen vorgegeben. Bei spektakulären Perspektiven bemüht sich die Kamera jedoch um größtmögliche Distanz. Wenn die Kamera in die Totale gehen muß, agiert sie eher statisch. Dadurch wirkt die Landschaft eingefroren und gnadenlos, selbst wenn das Korn in der warmen Sonne wogt.

Zur Filmästhetik von Michael Haneke zählt auch die Verweigerung psychologischer Erklärung, stattdessen ist es ein rätselhafter Akt der radikalen Negation. Die sozialen Stereotype wie der Pfarrer, der Baron, der Arzt und der Gutsverwalter werden ohne psychologische Ableitung ausgestellt, was an Fassbinders Filme erinnert, und dem Zuschauer ausreichend Spielraum für ein eigenes Urteil lässt. Wie seine anderen Filme, „Benny Video“, „Funny Games“, „Die Klavierspielerin“, erzählt „Das Weiße Band“ vom plötzlichen Einbruch der Gewalt in den Alltag, ohne diese erklären zu können oder auch nur zu wollen. Anders als in den genannten Filmen finden die Gewalttaten und Misshandlungen nicht direkt vor den Augen des Zuschauers, sondern hinter verschlossenen Türen statt. Gewaltszenen werden nicht gesehen, sondern nur gehört und mit Grauen miterlebt. In der Szene, wo der Pfarrer seinen Sohn züchtigt, hört man nur das Surren der Gerte hinter der geschlossenen Tür. Damit beschwört der Regisseur wirkungsvoll Schreckensfantasien herauf, die mehr durch die Schwarzweißbilder und durch das regelrechte Verstummen des Films vermittelt werden. Bei dem Zuschauer entsteht ein beklemmendes und beunruhigendes Gefühl der Machtlosigkeit.

Was nachdrücklich in Erinnerung bleibt, ist die Stille im Film, die Kargheit des Klangs. Das Aussparen jeglicher Filmmusik schafft eine ungeheuer wirksame Ruhe, die gemischt mit dem Hauch von Beklemmung das Publikum in seinen Bann zieht. Wenn überhaupt, so kommt Musik nur durch Martin Luthers Chor „Ein feste Burg ist unser Gott“ vor, gesungen von den „bösen“ Kindern bei der Messe, oder aus den kammermusikalischen Übungen im Schloss des Barons, die mehr der Vertreibung provinzieller Langeweile dienen als dem Vergnügen. Trotz der Stille kommt aber keine Langeweile auf, sondern diese fördert die unterschwellige Spannung - denn gerade in der Stille ist liegt das Böse verborgen.



## Fazit

Michael Haneke zeichnet in „Das Weiße Band“ ein authentisches und gerade deshalb überraschendes Bild einer Zeit, die heute oft in Vergessenheit geraten ist. Er wirft einen scharfen Blick auf eine dahinsiechende Gesellschaft, auf die „kleinen“ Aspekte deutscher Geschichte. Der Film ist zwar ernüchternd, bleibt sich seiner Intention, einer einfühlsamen Momentaufnahme deutscher Geschichte, treu. Haneke verzichtet auch diesmal nicht auf das schon beinahe traditionell offen gehaltene Ende und verweigert jede eindeutige Erklärung. Der Zuschauer wird damit konsequent auf sich selbst zurückgeworfen. Er weiß allzu gut, daß Kunst aufhört, Kunst zu sein, wenn sie ihre Botschaft zu dick aufträgt und aufdrängt, und daß Filme mit einer allzu eindeutigen Aussage den Zuschauer eher langweilen als ihn beunruhigen, daß Komplexität und Widersprüchlichkeit künstlerische Vorzüge sind. „Der Film ist die Startrampe, aber abspringen wollen muß das Publikum selbst“<sup>12</sup>, wie der Regisseur stets betont.

---

<sup>12</sup> Produzent Stefan Arndt im Gespräch mit der Jüdischen Allgemeinen. In: Alexandra Belopolsky, Kassenschlager. Warum der deutsche Spielfilm „Das weiße Band“ in Israel so erfolgreich ist. Jüdische Allgemeine, 26. April 2010.