

Das weiße Band – eine deutsche Kindergeschichte – im interkulturellen Kontext

HIRTE, Ricarda / Universidad Nacional de Tucumán, Argentina – r.hirte@gmail.com

Literatur in Beziehung zu anderen Medien, Künsten und Diskursen Arbeit: Vortrag

» *Schlüsselwörter: interkultureller Kontext, Deutschtum, Geschichte*

› **Resumen**

Der Film, das weiße Band – eine deutsche Kindergeschichte, kam im September 2009 in die deutschen Kinos und ist ein weiterer Film des österreichischen Regisseurs Michael Haneke, der auch das Drehbuch schrieb und Regie führte. Der Film wurde mehrfach ausgezeichnet, erhielt die Goldene Palme (2009) bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes, den Golden Globe Award (2010) und wurde für den Oskar als bester ausländischer Film nominiert (2009).

Der Film wird von einem Erzähler im Off begleitet, der scheinbar mit dem Dorfschullehrer eins ist. Dieser „erzählt“ aus seiner Erinnerung heraus von den seltsamen Ereignissen, die sich in dem kleinen protestantischen Dorf „Eichwald“ in Norddeutschland kurz vor dem Ersten Weltkrieg ereigneten.

Auch in diesem Film ist Haneke seinem Stil treu geblieben und schmückt diese Geschichte mit typischen Elementen aus, die man als deutsch bezeichnen könnte. So ist die „Erforschung des Schweigens der Deutschen“ nicht nur ein Akzent im Film, wie die Filmkritiken glaubhaft machen wollten, sondern eher ein Teilaspekt. Vielmehr werden Aspekte unterschwellig angesprochen, die tiefe kulturelle Wurzeln haben. Damit die Konfrontation mit dem Zuschauer nicht zu groß ist, wird die Filmhandlung in die Zeit kurz vor den Ersten Weltkrieg katapultiert, jedoch bleibt das Filmthema bis in unsere heutige moderne Zeit hin aktuell. Insgeheim wird dem Zuschauer ein Spiegel vorgehalten, wo er sich mit Kindheitserinnerungen konfrontiert sehen kann.

Setzt man den Film in einen interkulturellen Kontext, so stößt er an verschiedenen Stellen auf Unverständnis und Fehlinterpretation. Dies hat vor allem mit der unterschiedlichen Lesart zu tun, die kulturologisch fundamentierte ist. In Schlüsselszenen, die verschiedene Lesarten ermöglichen, wird der Frage nachgegangen, ob Filme zum kulturellen Verständnis beitragen können, um so kulturelle Barrieren überwinden zu können.

› **Presentación**

Der Film, das weiße Band – eine deutsche Kindergeschichte, kam im September 2009 in die deutschen Kinos und ist ein weiterer Film des österreichischen Regisseurs, der das Drehbuch schrieb und Regie führte. Der Film wurde mehrfach ausgezeichnet, erhielt die Goldene Palme (2009) bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes, den Golden Globe Award (2010) und wurde für den Oskar als bester ausländischer Film nominiert (2009). Auffallend ist, dass es sich um einen Schwarz-Weiß-Film handelt, wobei das Original in Farbe gedreht wurde. Ein Grund hierfür mag die Entscheidung selbst von Haneke stammen, da er meint, dass „... mein Bildgedächtnis, was diese Zeit anbelangt, mit Schwarzweiß konnotiert ist. Ich kann es mir gar nicht anders vorstellen.“¹

Der Film wird von einem Erzähler im Off begleitet, der scheinbar mit dem Dorfschullehrer eins ist. Dieser „erzählt“ aus seiner Erinnerung heraus von den seltsamen Ereignissen, die sich in dem kleinen protestantischen Dorf „Eichwald“ in Norddeutschland kurz vor dem Ersten Weltkrieg ereigneten. So werden die Dorfbewohner von dem Baron beherrscht, der Besitzer der Ländereien ist und für die Hälfte der Bewohner der Arbeitgeber ist. Der Arzt, Witwer, der in wilder Ehe mit der Hebamme zusammenlebt und diese gleichzeitig demütigt, ist neben dem protestantischen Dorfpfarrer, der das gesamte Dorf und seine eigene Familie durch strenge moralische Normen kontrolliert und leitet, nur eine weitere wichtige Figur. Um die Reinheit und Unschuld auf die Probe zu stellen, knüpft der Pfarrer seinen Kindern ein weißes Band an, so dass diese es schamvoll vor der Dorfgemeinschaft tragen müssen. Das Erntedankfest dient eher dazu, die allgemeine Unzufriedenheit zu kaschieren und so verwundert es nicht, dass sich der angestaute Missmut in einigen jungen Männern zu äußern versucht und die Gewalt im Dorf zunimmt. Die Situation scheint zu eskalieren als der Dorflehrer den Pfarrer mit seiner Vermutung konfrontiert, dass in den Gewalttaten seine eigenen Kinder verwickelt sind. Folglich wird er vom Pfarrer daraufhin bedroht, dass er solche Anschuldigungen nicht wiederholen solle und dass er sich bei der Schulbehörde beschweren werde. Der Film endet mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die Geschehnisse im Dorf bleiben ungeklärt.

In dem Film ist Haneke seinem Stil treu geblieben. Dieser kennzeichnet sich durch die Hervorhebung von Details aus (Der Titel des Film z.B. bezieht sich auf eine Bestrafungsform im 19. Jahrhundert: *Das weiße Band* wurde zur demütigenden Bestrafung am zu Bestrafenden angebracht, da es für alle sichtbar war), das Drama als solches nimmt einen untergeordneten Rang ein. Im vorliegenden Film sind diese Details typische Elementen, die man als deutsch bezeichnen könnte. So ist die „Erforschung des Schweigens der Deutschen“ nicht nur ein Akzent im Film, wie die Filmkritiken glaubhaft machen wollten, sondern eher

¹ *Michael Haneke – Liebe zum Kino*. Dokumentarfilm von Yves Montmayeur, 2013, 58 Min. Produziert von Wild Art Film (Wien), Crescendo Films (Paris) und Les Films du Losange (Paris) in Zusammenarbeit mit [BR](#) und [OREF](#). (Michael Haneke über den Grund, weshalb „Das weiße Band“ ein Schwarzweißfilm ist.

ein Teilaspekt. Viel mehr werden Aspekte unterschwellig angesprochen, die tiefe kulturelle Wurzeln haben. Die Erziehung vor dem Hintergrund eines strafenden Gottes, hier verkörpert im Protestantismus, das „nicht nachfragen“ oder einfach nur das Ausführen von Befehlen, ohne über etwaige Konsequenzen nachzudenken und die kalte, ja scheinbar lieblose Behandlung von Familienmitgliedern und Mitmenschen. Diese Merkmale sind auch noch heute in der deutschen Gesellschaft anzutreffen, vor allem in der Generation unserer Großeltern und Väter und auch in einem jungen Kinobesucher können eigene Kindheitserinnerungen wieder erwachen. Erst die neue Generation von Eltern, scheint eine Wende in der Erziehung zu vollziehen und der blinde Gehorsam wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg in Frage gestellt. So verwundert es nicht, dass der Lehrer, als er das Dorf nach dem Krieg für immer verlässt, sich fragt, ob die Geschehnisse im Dorf nicht das natürliche Ergebnis der erhaltenen Erziehung ist und Keim der kommenden Tragödien war.

In einem Interview zum Film stellt Haneke folglich fest:

Das eigentliche Thema ist, jedenfalls war das meine Absicht, zu zeigen, wie Menschen, die unter Druck stehen, empfänglich werden für Ideologie, das heißt wie sie sich sogar selber eine Ideologie schaffen; wie sie eine Idee verabsolutieren und dann mit Hilfe dieser verabsolutierten Idee diejenigen, die ihnen die Idee gepredigt haben, aber anders leben als die Idee fordert, bestrafen.²

Das heißt, dass Haneke nicht nur seinem Ruf als „provokativer Spezialist für die Erforschung von Gewaltmechanismen“ treu blieb, er versucht mit dem Film auch aufzuzeigen, in wie fern Erziehung bei der Bildung einer Ideologie verantwortlich ist und sich diese innerhalb einer Gesellschaft äußern können.

Weiter sagt Haneke über den Film:

Ideologie ist eine verabsolutierte Idee. Überall, wo es Unterdrückung, Demütigung, Unglück und Leid gibt, ist der Boden bereitet für jede Art von Ideologie. Deshalb ist ‚Das weiße Band‘ auch nicht als Film über den deutschen Faschismus zu verstehen. Es geht um ein gesellschaftliches Klima, das den Radikalismus ermöglicht. Das ist die Grundidee.³

Demzufolge wäre eine *Idee* eng an die Erziehung gekoppelt, die wiederum dafür verantwortlich wäre, wie diese *Idee* umgesetzt wird und sich als gesellschaftliches Phänomen artikuliert. Die Gesellschaft als solche gibt Auskunft über deren Kultur. Erziehung und Kultur wären demnach in einer Begriffslinie angesiedelt und könnten Auskunft über Gesellschaftsstrukturen, ihr System und deren Phänomene geben.

² Die rechte Hand Gottes. Alexander Kluge im Gespräch mit Haneke.

³ Michael Omasta; Michael Pekler: „[In jedem meiner Filme muss ich laut lachen.](#)“ [Interview mit Michael Haneke. Falter](#), H. 38/2009, S. 24 f.

Setzt man den Film in einen interkulturellen Kontext, so stößt er folgerichtig an verschiedenen Stellen auf Unverständnis und Fehlinterpretation. Dies hat vor allem mit der unterschiedlichen Lesart zu tun, die kulturologisch fundamentiert ist.

Wenden wir uns zwei Filmsequenzen zu, um sie in zwei verschiedenen kulturspezifischen Lesarten zu analysieren:

In der ersten Szene befinden wir uns im Haus des Pfarrers. Auffallend ist die Stille, die im Haus herrscht. Selbst die Bodendielen scheinen ihr Knarren eingestellt zu haben. Diese Stille ist angefüllt mit dem Gefühl des „ständigen schlechten Gewissens“, die die Hausbewohner scheinbar haben. Jede Bewegung ist langsam und lautlos. Als der Jüngste der Pfarrerskinder einen verletzten Spatzen gefunden hat, fragt er seinen Vater, ob er ihn behalten könne. Die Sequenz artikuliert sich folgendermaßen: Der Pfarrer sitzt in seinem Büro und schreibt an einer Predigt, als es an der Tür klopft und sein wohl jüngster Sohn eintritt. Er empfängt ihn mit den Worten „Was willst du?“ woraufhin der Junge sagt: „Ich hätte eine Bitte Herr Vater.“ Der Junge tritt näher an den Schreibtisch seines Vaters und holt unter seinem Hemd einen Spatzen hervor. Kleinlaut sagt er: „Ich habe ihn gefunden, er hat sich wehgetan.“ Der Pfarrer sagt kurz: „Und?“ Woraufhin der Junge hoffnungsvoll fragt: „Darf ich ihn behalten?“ Der Pfarrer atmet tief ein und aus, schließt seinen Federhalter und legt ihn beiseite und sagt: „Und wie willst du das machen?“ „Wir machen ihn wieder gesund!“ antwortet ihm der Junge. „Und wenn er wieder gesund ist, glaubst du nicht, dass er dir dann ans Herz gewachsen sein wird, willst du ihn dann wieder frei lassen?“ fragt bedenkend der Vater. Der Junge, fast mutlos, schaut zum Käfig des Pfarrers und sagt: „Der Pipsi ist auch immer im Käfig“, worauf ihm der Vater antwortet: „Ja, aber der ist in Gefangenschaft aufgewachsen, dieser ist an die Freiheit gewöhnt. Willst du ihn freilassen, wenn er wieder gesund ist?“ Der Junge nickt auf die Frage nur bedächtig mit dem Kopf. „Hast du die Mama schon gefragt?“ wendet der Pfarrer ein und der Junge sagt: „Ja.“ Worauf der Pfarrer wissen will: „Und was hat sie gesagt?“ „Sie sagt der Herr Vater soll entscheiden“, ist die Antwort des Jungen. Lächelnd sagt der Pfarrer: „So, sagt sie das. Und du willst ihn wirklich pflegen?“ Fest sagt der Junge: „Ja.“ Der Pfarrer fügt an: „Das ist eine schwere Verantwortung, das weißt du doch, nicht wahr? Du bist dann Vater und Mutter für ihn.“ Über das Gesicht des Jungen breitet sich ein freudiges Lächeln aus und der Vater sagt: „Dann werden wir deinem Patienten wohl einen Käfig suchen müssen.“ Es ist vielleicht die einzige Sequenz im Film, in der man den Pfarrer lächeln sieht und wo seine zu zwei schmalen Streifen zusammengepressten Lippen sich freundlich im Gespräch öffnen. Die Sequenz ist im ersten Filmdrittel angesiedelt und hinsichtlich des Untersuchungsgegenstandes gibt es keine ungewöhnlichen Szenen: Ein Kind wird an seine Pflicht erinnert, wenn es ein krankes Tier pflegen will. Doch ungewöhnlich scheint die Distanz zwischen Vater und Sohn zu sein. Der fast lieblose Umgang, ohne zärtliche Gesten, der sich in der formalen Anrede „Herr Vater“ noch verstärkt. Ein heutiger und vielleicht südländischer Seher schmunzelt eher, wobei vielleicht ein Deutscher an einige Szenen aus der

eigenen Kindheit erinnert wird. (0:36) Aber auch die befriedigende Antwort und Geste des Lächelns als die Mutter die Entscheidung über das Wohl des Spatzens in die Hand des Ehemannes legt, demonstriert die unterschiedlichen Positionen innerhalb der Familienstruktur. Demnach nimmt der Vater die höchste Position ein, er ist, der das „letzte Wort“ über Entscheidungen hat und duldet demnach auch keinen Widerspruch. Diese familiäre Position übernimmt er auch als Pfarrer innerhalb der Dorfgemeinde. Er ist neben dem Baron als Repräsentant des Weltlichen die höchste Referenzperson in Fragen des Geistigen und übernimmt die Rolle des strafenden, leitenden und liebenden Gesandten der göttlichen Tugenden. Er ist für die Dorfbewohner Maß und Vorbild in Fragen der Moral, der Erziehung und der Ethik.

Bleiben wir bei dem Spatzen und dem Käfigvogel Pipsi. Um die nächsten Szenen zu verstehen, müssen einige Worte zu der vorherigen Sequenz gesagt werden: Karla, die älteste Tochter des Pfarrers warnt das Kommen des Vaters zum Konfirmandenunterricht, das im Schulzimmer stattfindet. Der Pfarrer überrascht die Kinder und bestraft seine eigene Tochter, indem sie sich mit dem Rücken zu den Schülern an die hintere Schulzimmerwand zu stellen hat. Der Vater, voll Sarkasmus, erklärt den Schülern, dass es für ihn ein sehr trauriger Tag sei, da seine eigene Tochter die Anführerin sei. Er habe ihr letztes Jahr ein weißes Band ins Haar gebunden, damit sie der Sünde fern bleibe und zu einem verantwortlichen Erwachsenen heranreife. Am Neujahrstag entfernte er ihr dieses Band, ein sichtbares Zeichen der Demütigung, da er glaubte, dass sie dieses im Jahr ihrer Konfirmation nicht mehr bräuchte. Leider habe er sich getäuscht. Während seiner Rede fällt Karla in Ohnmacht.

Diese Demütigung vor ihren Schul- und Konfirmations-Kameraden war zu viel. Psychologisch kann man sich vorstellen, dass in dem Mädchen ein Hass heranwächst, der sich zu artikulieren versucht. Diese über Jahre erfahrene Lieblosigkeit und Demütigung lassen die nächsten zu besprechenden Szenen besser verstehen (1:32): Karla, mit wirrem Haar, kommt im Nachthemd in das Arbeitszimmer des Pfarrers, das verlassen ist. Sie schleicht sich zum Schreibtisch, umrundet ihn und durchsucht erst die mittlere Schublade und dann eine hinter der Schreibtischtür, bis sie das Gesuchte gefunden hat: eine Schere. Sie öffnet sie und geht zu Pipsis Käfig, holt ihn heraus und der Zuschauer wird durch die Stimme im Off auf eine andere Szene verwiesen. Was Karla mit dem Vogel macht, erfährt der Zuschauer erst in einer weiteren Sequenz (1:36): Der Pfarrer kommt in sein Arbeitszimmer, geht zum Schreibtisch und stellt seine Tasche auf ihm ab, als er den toten Vogel sieht. Auf der Schreibunterlage liegt Pipsi auf dem Rücken, die Flügel von sich gestreckt und die offene Schere stakt ihm aus dem Hals, wobei der Vogelkopf zur Seite gekippt ist. Es scheint als ob der Vogel an einem scherenen Kreuz aufgespießt ist. Dieses Bild lässt die verschiedensten Interpretationen zu: von Symbolik bis Magie. Aber es scheint hier eher, dass auf die strenge Ausübung der Religion angespielt wird: Das Lebende wird von dem steifen und strengen Protestantismus assimiliert.

Wenden wir uns der letzten „Vogelszene“ zu: Wieder sitzt der Pfarrer am Schreibtisch und bereitet eine Predigt vor. Der Blickwinkel ist der ersten Szene gegenübergestellt, so dass sich ein Rahmen bildet. Es klopft und der Pfarrer sagt: „Herein.“ Es tritt der Jüngste mit einem Vogelkäfig in den Raum. Der Pfarrer sagt beim Anblick nur: „Ja.“ Wortlos geht der Junge zum Schreibtisch und stellt den Käfig vor dem Vater hin. Er schaut ihn traurig und verlegen an. Der Pfarrer mit einer teils wütenden teils verächtlichen Mundpartie sagt: „Was ist?“ und der Junge sagt, ohne den Vater direkt anzuschauen: „Für den Pipsi, weil der Herr Vater so traurig ist.“ Der Junge hebt den Blick und im Gesicht des Pfarrers ist ein leichtes Beben zu sehen. Er zwingt sich streng und korrekt „Danke“ zu sagen. Der Junge schlägt die Augen wieder nieder und sagt: „Bitte, Herr Vater.“ Er geht zur Tür, dreht sich aber vor dem Hinausgehen nochmals zu seinem Vater um. Der Pfarrer mit berührtem, traurigem und gerührtem Blick schaut dem Jungen nach. Man sieht wie er schluckt, um seine Fassung wiederzugewinnen. Er schaut auf den Vogel und atmet schwer.

In dieser Szene wird sehr deutlich, dass sich der Pfarrer keine Gefühle leisten will und auch nicht kann. In seinem Alter hat er diese kindliche Neigung, auch als Gefühlsduselei im Deutschen bekannt, verlernt. Er ist nur noch ein Handelnder und Ausführender der Strenge, der Regeln und der Normen. Jede Sentimentalität und vor allem Liebe ist aus ihm gewichen. Das Fassungslose allerdings ist, dass sein eigener Sohn, der Jüngste, diese kindliche Gabe des Mitgefühls noch kennt, noch ist er nicht stumm. Dies wird auch an dem Kindergesicht deutlich: Die Lippen des Jungen sind voll und expressiv. Er hat nicht den gepressten schmalen Mund seiner Geschwister, die dem des Vaters gleichen. Die Lippen des Vaters sind nur noch schmale, fast nicht wahrnehmbare Striche, die fest zusammengehakten werden. Das Mitgefühl, das kindliche Verlangen, dass es dem Vater wieder gut geht, berührt den Pfarrer dermaßen, dass er fast seine Fassung über diese unschuldige liebevolle Geste verliert. Er zwingt sich dazu, in seine Worte all die gekannte Strenge und Härte zu legen. Es scheint ihm sehr schwer zu fallen, denn seine Stimme zittert leicht und er muss sich räuspern.

Hinter dieser Fassade sittlicher Strenge und Ordnung verbergen sich die unterschiedlichsten Familientragödien: Der Pfarrer und seine Familie, wo der Herr im Haus das sagen hat und kein Widerspruch geduldet wird. Das Lachen ist dort verstummt, auf ewig. Die Kinder spielen nicht mehr ausgelassen und jeder Bewohner des Hauses schleicht schuldbewusst durchs Haus. Kinder die keine Kinder sein dürfen und Erwachsene, die verlernt haben Gefühle und Liebe zu geben. Es scheinen arrangierte Lebensgemeinschaften zu sein, in denen die Demütigung und die personelle Einsamkeit vorherrschen. Dieser Eindruck bestätigt sich auch in der Familie des Arztes: Zuerst steht die Hebamme für das sexuelle Verlangen des Arztes zu Diensten, wo sie erniedrigt und gedemütigt wird, später muss dann auch seine eigene Tochter ihm zu Diensten sein. Das Verlangen nach intimer Zweisamkeit wird selbst vom Arzt verneint, indem er sich fragt, ob es normal ist, dass er immer noch dieses Verlangen hat.

Man kann daraus ableiten, dass Liebe und Zärtlichkeit, die sich in der körperlichen Vereinigung von Mann und Frau äußert, zu einer bloßen Befriedigung eines Bedürfnisses degradiert worden sind. So wird über den Missbrauch des Vaters auch nicht weiter nachgedacht – der Vater begründet sein Handeln mit der Ähnlichkeit der Tochter mit ihrer Mutter, seiner geliebten und zu früh verstorbenen Frau und die Tochter bemerkt nur lakonisch, dass nichts weiter ist, als ihr kleiner Bruder den Vater mit seiner Schwester überrascht. Diese Lebensstrukturen machen auch nicht vor den sozialen Klassen halt: So ist die Ehe der Barone zerrüttet und die Kinder haben keine richtige Familie. Als die Baronin sich von ihrem Mann lossagen will, fasst sie die Lebensumstände im Dorf folgendermaßen zusammen: „Ich gehe weg von hier, weil ich nicht will, dass Sigi und später die Zwillinge in einer Umgebung aufwachsen, die dominiert ist von Böswilligkeit, Neid, Stumpfsinn und Brutalität. (...) Ich habe genug von Misshandlungen, Bedrohungen und perversen Racheakten.“ Diese Offenbarung und der Wunsch des Gehens werden durch den bevorstehenden Ausbruch des Ersten Weltkriegs relativiert. Diejenige, die sich den Doktrinen und der Gefühlslosigkeit entziehen will, scheint durch die Historie daran festhalten zu müssen. Im Film bleibt unklar, was aus der Ehe der Barone wird.

Das Geständnis der Baronin und die Charakterisierung wie sie das Dorf mit ihren Bewohnern erlebt, fassen die Bilder in Worte und erheben sich mit dem Wort von dem eigentlichen Schauplatz Norddeutschland ab und werden universell. Für Haneke war es wichtig hervorzuheben, dass sein Film sich nicht auf Deutschland allein beziehe, sondern beispielhaft sei. Mehrfach wiederholte er, dass „alle Formen von Terrorismus“ denselben Ursprung hätten, die „Perversion von Idealen, die man in soziale Regeln übersetzt.“⁴

Doch das Verstummen oder das Stumm sein ist ein deutsches Phänomen, bedingt durch die Erziehung jener Zeit, die wir als die gute deutsche *Wilhelminische* Erziehung kennen. Und vielleicht gleichzeitig ein Erklärungsversuch des Regisseurs, was den Fortgang der Geschichte nach dem Ersten Weltkrieg anbetrifft. Das Schweigen.



Schloss Johannstorf im Landkreis Nordwestmecklenburg, Im Film das Herrenhaus des Barons.

⁴ Vgl. Nana A. T. Rebhan: Filmgespräche bei arte.de (aufgerufen am 24. Mai 2009).

Bibliografía

Montmayer, Y. (2013). „Michael Haneke – Liebe zum Kino“. Dokumentarfilm von Yves Montmayer, 2013, 58 Min. Produziert von Wild Art Film (Wien), Crescendo Films (Paris) und Les Films du Losange (Paris) in Zusammenarbeit mit BR und ORF.

Kluge, A. (2013). „Die rechte Hand Gottes. Alexander Kluge im Gespräch mit Haneke“.

Omasta, M.; Peckler, M. (2009). „In jedem meiner Filme muss ich laut lachen“. Interview mit Michael Haneke. Falter, H. 38/2009, S. 24 f.

Rebhan, N. A. T. (1995). „Filmbesprechungen bei arte.de“ (aufgerufen am 24. Mai 2009).