

## **Filmbetrachtung: „Das weiße Band“**

Norbert Mink

„Eine deutsche Kindergeschichte“ – so nennt Michael Haneke im Untertitel seinen jüngsten Film, der nach der Uraufführung in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet wurde. Für eine deutsche Kindergeschichte gegen Ende der wilhelminischen Ära anno 1913 in einem protestantischen Dorf im Norden Deutschlands bleibt nur ein enger Entwicklungsrahmen, der von den kirchlichen und weltlichen Autoritäten rigoros abgesteckt wird. Dem entsprechen visuell die sorgfältig komponierten Bilder des Films, deren Blickwinkel immer wieder durch vertikale Strukturen gerahmt werden – was die Darsteller dann in einem undurchlässigen Käfig agieren lässt. Intensiviert wird der Eindruck von Enge noch dadurch, dass die ursprüngliche Farbigkeit des Films in der Nachbearbeitung auf ein strenges Schwarzweiß eingeschränkt wurde.

Es sind diese engen Begrenzungen, die Überschreitungen umso deutlich machen: der Baron setzt sich mit feudaler Gleichgültigkeit über Leib und Leben „seiner“ Bauern hinweg, der Pfarrer stigmatisiert schon nach geringfügigen Pflichtverletzungen mit dem „weißen Band“ im Haar seine Kinder als Sünder und der Arzt vergeht sich an seiner Tochter. So empörend diese Überschreitungen für die Betroffenen – und den Betrachter – auch sein mögen: sie werden alle im Rahmen der autoritären Ordnung begangen und erfahren in diesem verbindlichen Rahmen ihre Rechtfertigung – oder ihre Rache.

Im Zentrum des Films stehen jedoch ganz andere Überschreitungen: sie ereignen sich unvorhersehbar, ohne fundiert ableitbare Motive und sie werden von unsichtbarer Hand begangen. So bricht das Böse, das die Erwachsenen bei der Erziehung ihrer Kinder erbarmungslos ausmerzen wollen, roh über sie herein. Abseits der öffentlichen Wahrnehmungssphäre werden Außenseiter der Gemeinschaft verletzt und gequält, Häuser brennen ab – ohne dass der Film auch nur ansatzweise eine Erklärung dieser erschreckenden Zwischenfälle nahe legt. Hier gerät der dörfliche Erklärungsrahmen aus den Fugen – und der Film tut gut daran, dieses Numinosum offen zu lassen. Denn bei der Betrachtung der rätselhaften „Unglücksfälle“ dringt er zum Kern der präfaschistischen Erziehung vor: geht es dabei doch vorrangig nicht bloß um eine schlichte Identifikation mit dem autoritären Aggressor. Weit folgenschwerer wiegt vielmehr die ebenso lustvolle wie beängstigende Wiederkehr der zuvor durch die Repressalien eben jener Autoritäten verdrängten Triebansprüche. Diese dann unbewussten Impulse stehen für das Subjekt und die Gemeinschaft nach der durchlaufenen gesellschaftlichen Dressur außerhalb des erfahrbaren Rahmens der bewussten Persönlichkeit. Gerade in ihrem fiebrigen Durchbruch entziehen sie sich der Bewertung und der Regulation durch die angestammten inneren oder äußeren Autoritäten. Ebenso entziehen sie sich dem gemeinschaftlichen Kommunikationszusammenhang, der ja selbst immer schon durch die vorherrschenden Repressions- und Abwehrmechanismen determiniert wird. Folgerichtig unterdrücken die dörflichen Honoratioren die Aufklärung der Untaten. Ist es doch eine der zentralen Aufgaben dieser Macht, die wilde Eruption der durch die Sozialisation verdrängten Triebimpulse wenn nicht zu verhindern, so doch zu kaschieren. An dieser Stelle setzt die eigentliche Kritik an der autoritären Erziehung ein. Dadurch, dass die gesellschaftlichen Autoritäten die Werte, für die sie stehen, verabsolutieren und damit entmenschlichen, kommt es zu einer nicht mehr durch Zuneigung zu überbrückenden Dichotomisierung von Gut

und Böse. Die mysteriösen „Unglücksfälle“ erscheinen so als etwas, das fremd aus dem Dunkel außerhalb der Dorfgemeinschaft emporkommt. Schon die zaghafte Suche nach den „Schuldigen“ bedroht potentiell die mit Akribie verteidigte Demarkation zwischen Schwarz und Weiß, zwischen drinnen und draußen. Eine Auflösung der Zwischenfälle, die ja auch eine Auflösung dieser Demarkation bedeutet, muss deshalb stärker befürchtet werden als die destruktiven Taten selbst. Da ist es nur folgerichtig, dass die Gemeinschaft – in der zentralen Gestalt des bigotten Pfarrers – den von außerhalb kommenden Lehrer, der Licht ins Dunkel bringen will, um die kollektive Verdrängung aufzulösen, mit Drohungen von seinem beunruhigenden Vorhaben abbringt. Und ebenso folgerichtig ist es, dass am Ende des Films die jungen Männer noch einmal im gemeinsamen religiösen Glauben bestärkt werden, bevor sie im heraufziehenden Ersten Weltkrieg außerhalb der Gemeinschaft – und auch außerhalb ihrer selbst – als Soldaten womöglich Gräueltaten verrichten.

Michael Hanekes Film seziert den Mechanismus der Ent-Schuldigung durch Ent-Menschlichung: wo Gut und Böse in präambivalenter Ausschließlichkeit verdinglicht werden, verliert Sozialisation als Vermittlungsprozess zwischen Menschen ihre liebevolle Anbindung. Die ideologisch erzwungene Objektivierung des Subjekthaften entzieht dann der Frage nach einer persönlichen Verantwortung in der Beziehung zum Mitmenschen jegliche Grundlage.

Während der Regisseur und Drehbuchautor diesen Erziehungsprozess – bisweilen ein wenig zu konzeptgeleitet – entfaltet, erschrickt der Zuschauer beim Betrachten dieses äußerlich ruhigen Films zunehmend über die gnadenlose Konsequenz, mit der ein Weg vorgezeichnet wird von einer solch gebändigten „Kindergeschichte“ hin zu jener anderen, blutig-rauschhaften Geschichte, die dann zwanzig Jahre später mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten beginnen wird.

**Zum Autor:**

Dr.med. Norbert Mink, Weilstr. 8, 65183 Wiesbaden  
niedergelassener Psychoanalytiker, Lehrtherapeut und Supervisor