

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 51 (2009)
Heft: 301

Artikel: Schwarze Pädagogik : das weisse Band von Michael Haneke
Autor: Schaar, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864050>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Schwarze Pädagogik

DAS WEISSE BAND von Michael Haneke



«Ich weiss nicht, ob das, was ich Ihnen erzählen will, in allen Details der Wahrheit entspricht. Ich kann mich an vieles auch nur vom Hörensagen erinnern.» Mit dieser Erklärung eröffnet der im Off erzählende Lehrer seine Schilderung über individuelle und soziale Gegebenheiten in einem Dorf im protestantischen Norden Deutschlands vor Beginn des Ersten Weltkriegs. Als junger Pädagoge hat er zu jener Zeit in der Dorfschule unterrichtet und hält nun als alter Mann Rückschau auf einen Lebensabschnitt, den der Filmautor zur Präzisierung im Untertitel *EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE* nennt. Dieser erscheint in der heute nicht mehr gebräuchlichen Sütterlinschrift auf der Leinwand. Damit wird schon eine Ahnung vom Standpunkt Hanekes vermittelt, wurde doch diese Schrift 1911 vom Grafiker und Pädagogen Ludwig Sütterlin im Auftrag des preussischen Kultusministeriums als Schulausgangsschrift entwickelt und ab 1915 in Preussen eingeführt.

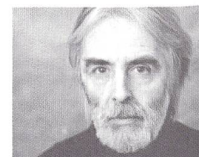
Sie war die Grundlage der im Nationalsozialismus an deutschen Schulen vorgeschriebenen Deutschen Schreibschrift.

Wie bei einer guten Erzählung die Ereignisse plötzlich Gestalt gewinnen, so tauchen aus einer Schwarzblende langsam die Umrisse des Dorfes Eichwald auf, die sich nach und nach mit Leben füllen, bis sich die tragenden Personen herauschälen, die in Michael Hanekes Rückschau auf eine Zeit zwanzig Jahre vor Beginn der faschistischen Herrschaft eine Ahnung von deren sozialem Nährboden vermitteln sollen.

inszenatorische Herausforderung

Die Bilder erscheinen in einem Sepia getönten Schwarzweiss, das an alte Fotografien erinnert. Haneke hat allerdings auf Farbmateriale gedreht und mit einem elektronischen Verfahren den Bildern die Farbtöne entzogen. Dieses Schwarzweiss soll die ästhe-

tische Grundlage für die Erzählung von Erinnerungen bilden, denen Farbe nur einen aktuellen Schauwert verleihen würde. Das gedankliche In-den-Griff-Bekommen der Vergangenheit mag zwar realistisch inszeniert werden, ist aber «keine naturalistische Wirklichkeitsimitation». Damit erklärt Haneke seine künstlerischen Äusserung, die ein in sich geschlossenes Werk ist, dem keine wissenschaftliche Aussage unterschoben werden darf und damit den Zuschauer zu einer eigenen Stellungnahme zwingt, denn «Leute ertragen keine Ambivalenzen mehr. Warum? Weil sie durch das Fernsehen und die Mainstream-Dramaturgie daran gewöhnt sind. Sie kennen nur Erzählformen, die ihnen alle Fragen beantworten, damit sie beruhigt nach Hause gehen dürfen.» Oder wie es der Filmphilologe Klaus Kanzog ausdrückt: Im phänomenologischen Erzählen «tritt die genaue Beobachtung an die Stelle des rhetorischen Prinzips der zielsicheren Verkettung von Er-



zählung, Beweis und Argument. Wer also eine Stellungnahme erwartet, wird allein mit einem Konflikt konfrontiert, über den er sich am Schluss selbst ein Urteil bilden kann.»

Kinder und ihre Umwelt

Die Kinder, von deren Schicksal der alte Lehrer erzählt, werden mit ihren Vornamen vorgestellt, während die erwachsenen Handlungsträger durch ihre Funktionen gekennzeichnet sind: der Pfarrer, der Gutsherr, der Arzt, der Verwalter, die Hebamme. Und sie begegnen ihren Kindern auch so funktional und autoritär, das heisst, vor allem den Männern ist diese Haltung eigen und ihre Strafen für das von ihnen diagnostizierte Fehlverhalten der Kinder sind entwürdigend und brutal. Nur der Junge der das Dorf beherrschenden Gutsbesitzer hat seinen von keiner engen Moral begrenzten Freiraum. Dafür wird er büßen. Er wird entführt und im Wald an einen Baum gefesselt gefunden. Seine Mutter ist die einzige Frau mit emanzipiertem Verhalten. Vom Urlaubsdomizil im Süden zurück, wird sie ihrem Gemahl ihre Trennung mitteilen. Die anderen Frauen des Dorfes würden eine solche niemals wagen. Nur der Hebamme, die die Geliebte des Arztes war und Mutter eines behinderten Kindes ist, kann unter persönlichen Opfern ein wenig Freiraum für sich beanspruchen. Sie wird aber von ihrem ehemaligen Geliebten dann auch wie ein Wesen minderen Wertes behandelt.

Es gibt Frauen mit einer weichen, mütterlichen Haltung, wie die Frau des Pfarrers oder die des Verwalters. Aber sie haben kaum Einfluss auf das erzieherische Geschehen.

Es passieren seltsame Vorfälle im Dorf. Schon die Einführung in die Schilderung der

dörflichen Gemeinschaft zeigt in einer kurzen schockierenden Sequenz, wie der Arzt durch den Sturz seines Pferdes verletzt wird, weil kaum sichtbar ein über den Weg gespanntes Seil dieses zu Fall bringt. Der behinderte Karli wird misshandelt und der vierjährige Sohn des Arztes kaum bekleidet auf der Dorfstrasse gefunden. Eine Scheune des Gutsherrn abgefackelt. Aber keines der Geschehnisse wird aufgeklärt werden.

Haben die Kinder an den Vorfällen den entscheidenden Anteil? Ihren wissend erscheinenden Gesichtern, ihrem Verhalten möchte man die Taten anlasten, die sie womöglich aus Rache ausgeführt haben. Der Lehrer ist sich dessen sicher. Aber diesem Verdacht nachzugehen verbittet sich der protestantische Pfarrer, ein besonders unseliger Vertreter der erziehenden Generation. Während er seinen Kindern ein gehöriges Mass an Unterwerfung abfordert, könnte die Aufklärung solch schwerwiegender Taten die Ordnung im Dorf gefährden. Der Pastor ist einer der kleinbürgerlichen Repräsentanten, die durch ihre inhumane Ordnungsversessenheit den Boden für autoritäre politische Strukturen bereiten, die zum Gelingen einer faschistischen Herrschaft beitragen werden. Seinen Kindern verordnet er bei Fehlverhalten die weisse Schleife, die sie solange zu tragen haben, bis ihre weltlichen Sünden gesühnt erscheinen. Das Zeichen der Unschuld wird zu einem Zeichen der Schuld und Strafe.

Eine penible Kinematographie

Keinerlei musikalische Untermalung emotionalisiert oder dramatisiert die Bilder. Haneke lässt sie oft in einer statischen Einstellung verharren und gewinnt eine Art Musika-

lität aus der Länge der Einstellungen, die zeitlich so koordiniert werden, dass die Aufmerksamkeit des Sehens gewahrt bleibt. Da keine Lösungen durch Entlarvung von Tätern angeboten werden, ergeben sich Spannungen, die Aufmerksamkeit herausfordern: «Die modellhafte Zuspitzung und die Ambivalenz – das sind vielleicht heute die einzigen adäquaten Erzählstrukturen, weil mit ihnen eine offene Dramaturgie möglich ist, welche die Reaktion des Zuschauers als entscheidende Mitarbeit am Werk mit einbezieht.»

Eine perfekte Auswahl der Schauspieler trägt mit zur Faszination eines Kunstwerks bei, das weder soziologische noch historische Analyse ist, sondern eine Filmerzählung in einer «romanesken Form». Die beeindruckende Darstellung und Typologie der Kinder ist ein Ergebnis eines Castings von mehr als siebentaussend Kindern! Und die Gesichter der Landbevölkerung für die Statistenrollen, die denen ähneln, die aus Bildern der Zeit bekannt sind, konnten nur noch auf rumänischen Bauernhöfen gefunden werden. Haneke, dessen Stil stark an Carl Theodor Dreyer erinnert, hat sich auch dessen Forderung zu eigen gemacht: «Schauspieler sollten nach ihrer geistigen Ähnlichkeit mit dem Charakter, den sie spielen sollen, ausgewählt werden, so dass man die Seele eines Menschen durch seinen Gesichtsausdruck erkennen kann.»

Die schwarze Geschichte, die durch die Erzählung des alt gewordenen Lehrers vor den Augen des Zuhörers Gestalt annimmt, hat aber auch eine humane Note, weil eben dieser Lehrer sich immer um Lösungen von Konflikten, um korrekte Sozialität bemüht hat. Er war ein Widerpart der repressiven Erziehung.

Erwin Schaar

