



„EIN KLASSIKER
FÜR EINE
NEUE GENERATION!“

ROLLING STONE

MIA WASIKOWSKA MICHAEL FASSBENDER JAMIE BELL UND JUDITH DENCH

JANE EYRE



„EINE LIEBESGESCHICHTE
EBENSO INTELLIGENT WIE
LEIDENSCHAFTLICH!“

ELLE

FOCUS
FEATURES
INTERNATIONAL

WWW.JANEYRE.DE

TOBIS

AB 1. DEZEMBER IM KINO

informiert PädagogInnen über aktuelle Kinofilme
bietet Diskussionsansätze auf Grundlage der Lehrpläne
liefert thematische und ästhetische Hintergrundinformationen zur Filmbesprechung

MIAWASIKOWSKA MICHAELFASSBENDER JAMIEBELL UND JUDIDENCH

JANE EYRE



IKF-EMPFEHLUNG

KLASSEN Sek I (ab Klasse 7/8) Sek II
FÄCHER Englisch, Religion, Ethik, Musik, Kunst
THEMEN Literaturverfilmung, Englische Literatur des 19. Jh.,
Geschlechterrollen, Erwachsenwerden,
Selbstbestimmung, Identitätsfindung

ORIGINALTITEL JANE EYRE / **REGIE** Cary Joji Fukunaga / **DREHBUCH** Moira Buffini, nach dem Roman von Charlotte Brontë
KAMERA Adriano Goldman / **SCHNITT** Melanie Ann Oliver / **Szenenbild** Will Hughes-Jones (Production Designer), Karl Probert (Art Director)
KOSTÜMBILD Michael O'Connor / **MASKENBILD** Daniel Phillips (Make-Up and Hair Designer) / **MUSIK** Dario Marianelli
DARSTELLER Mia Wasikowska (Jane Eyre), Michael Fassbender (Rochester), Jamie Bell (St. John Rivers), Sally Hawkins (Mrs. Reed),
Simon McBurney (Mr. Brocklehurst), Valentina Cervi (Bertha Mason), Judi Dench (Mrs. Fairfax) u.v.a.
VERLEIH TOBIS Film / **LÄNGE** 120 Min. / **FSK** 12 / **KINOSTART** 01.12.2011 (DE), 02.12.2011 (AT).

KURZINHALT

18-jährig tritt die unscheinbare und mittellose Jane Eyre ihre neue Stelle als Hauslehrerin im geheimnisvollen Herrenhaus Thornfield an, dessen Haushalt von der gutmütigen Mrs. Fairfax geführt wird. Aufgewachsen als Waisenkind war Janes bisheriges Leben geprägt von Entbehrungen und fehlender Liebe. Umso mehr fühlt sie sich von der ersten Begegnung an magisch hingezogen zu dem spröden,

aber faszinierenden Hausherrn Edward Rochester. Doch trotz seines offenkundigen Interesses an ihr, umwirbt er auch die schöne Blanche Ingram. Jane glaubt nicht mehr daran, ihn für sich gewinnen zu können – bis Rochester ihr völlig überraschend einen Heiratsantrag macht. Ihr Glück scheint perfekt. Doch am Tag der geplanten Hochzeit nehmen die Dinge plötzlich eine dramatische Wendung...

THEMATISCHE ASPEKTE

Der Film ist die filmische Adaption („Literaturverfilmung“) des weltberühmten Romans „Jane Eyre“ der englischen Schriftstellerin Charlotte Brontë (1816-1855), die aus der bekannten Schriftstellerfamilie der drei Brontë-Schwestern (Charlotte, Emily und Anne) stammt. Der Roman wurde 1847 in drei Bänden (Kap. 1-15, 16-26 und 27-38) un-

ter dem männlichen Pseudonym „Currer Bell“ veröffentlicht. Der Stoff übt seither eine große Faszination aus: Bereits kurz nach seinem Erscheinen wurde der Roman erstmals als Theaterstück adaptiert (vgl. Stoneman 1996, S. 7ff), mehrfach diente er im 20. Jahrhundert als Vorlage für Kino- bzw. Fernsehfilme (siehe Auswahl filmographie).

DEUTSCHER FILMTITEL	REGIE	JANE EYRE	ROCHESTER
Die Waise von Lowood (1943)	Robert Stevenson	Joan Fontaine	Orson Welles
Das Geheimnis von Schloß Thornfield (1970) (TV)	Delbert Mann	Susannah York	George C. Scott
Jane Eyre (1973) (TV-Serie)	Joan Craft	Sorcha Cusack	Michael Jayston
Jane Eyre (1983) (TV-Serie)	Julian Amyes	Zelah Clarke	Timothy Dalton
Jane Eyre (1996)	Franco Zeffirelli	Charlotte Gainsbourg	William Hurt
Jane Eyre (1997) (TV)	Robert Young	Samantha Morton	Ciarán Hinds
Jane Eyre (2006) (TV-Serie)	Susanna White	Ruth Wilson	Toby Stephens
Jane Eyre (2011)	Cary Joji Fukunaga	Mia Wasikowska	Michael Fassbender

Regisseur Cary Joji Fukunaga („Sin Nombre“) und Drehbuchautorin Moira Buffini („Immer Drama um Tamara“) haben den Roman für ihre Kinofassung „entkernt“ und konzentrieren sich auf zentrale As-

pekte: Sie erzählen eine weibliche Entwicklungs- und Emanzipationsgeschichte auf der Basis einer Liebesgeschichte.

EINE FRAU AUF DEM WEG IN DIE SELBSTSTÄNDIGKEIT

Der Film kann – so wie die literarische Vorlage – als „Bildungsroman“ verstanden werden, der von der Entwicklung eines ungeliebten Waisenkindes zu einer selbstbewussten jungen Frau erzählt. Auf ihrem Weg zum Erwachsenwerden sieht sie sich Widerständen gegenüber, die sie überwinden muss. Die „innere“ Handlung (Janes fortschreitende Entwicklung) wird durch die äußere Handlung unterstrichen. Letztere folgt den Stationen ihres Lebensweges in Kindheit, Jugend und jungem Erwachsenenalter, wenn auch nicht in linear-chronologischer Reihenfolge (siehe „Filmisches Erzählen“ ab S. 13). Bereits zu Beginn des Films wird dieses Motiv des (Lebens-)Weges durch eine auffällige Panorama-Einstellung eingeführt: Nach ihrer Flucht aus Thornfield steht Jane an einer Kreuzung und muss sich entscheiden, wohin sie gehen soll. Auch Janes entschiedenes Gespräch mit St. John Rivers, in dem sie seinen Heiratsantrag ablehnt, findet nicht im Haus, sondern auf einem Weg statt: Jane trifft auf St. John, der ihr entgegenkommt. So wird schon



vor dem Gespräch durch die einleitende Panorama-Einstellung visuell deutlich gemacht, dass ihre (Lebens-)Wege nicht in dieselbe Richtung führen.



In seiner Monographie zu „Jane Eyre“ vertritt Jörg Rublack (1985) die Auffassung, der einflussreiche Roman stelle „in seinem emanzipatorischen Gehalt ein wichtiges ästhetisches Zeugnis für die Frauenbewegung“ (S. 9) dar: „Hinter der Cinderella-Handlung, die vom ‚märchenhaften‘ Aufstieg einer ungeliebten Waisen zur selbstbewußten Gouvernante, die ihren adligen Arbeitgeber heiratet, erzählt, steckt [...] als wichtiges Thema die Erlangung

und Bewahrung einer weiblichen Identität inmitten einer von Männern beherrschten Welt“ (S. 38). Feministische und sozialgeschichtliche Analysen des Romans betonen entsprechend die gesellschaftliche, politische und soziale Benachteiligung von Frauen im 19. Jahrhundert, die auch im Film deutlich thematisiert wird und deren Aspekte sowohl inhaltlich als auch formal entfaltet werden.

DIE FRAU IM 19. JAHRHUNDERT

Als Waisenkind aus unsicheren (Mittelschicht-)Verhältnissen im England des 19. Jahrhunderts ist Janes Lebensweg vorgezeichnet: Ihr steht nur eine eingeschränkte Form der (Aus-)Bildung und die anschließende Tätigkeit als – wie Jane es Rochester gegenüber ausdrückt – „bezahlte Untergebene“ („payed subordinate“) zu.¹ (Mittelschichts-)Frauen wie Jane blieb in der viktorianischen Gesellschaft nur die Möglichkeit der Tätigkeit als Gouvernante in einer Familie oder Lehrerin an einer Dorfschule (vgl. zu Ideologie und Praxis der „Frau im Viktorianismus“ bes. Rublack 1985, S. 66-73). Im Internat wird Jane (aus-)gebildet, um gesellschaftlich zu

funktionieren. Symptomatisch hierfür ist der Merksatz, der den Schülerinnen in Lowood eingebläut wird: „Ein bisschen Verstand nutzt einem glücklichen Menschen“ („A little wit will serve a fortunate man“) – aber eben nur „ein bisschen“, nicht mehr als nötig, um bescheiden die gesellschaftlich vorgesehene Rolle zu spielen und nicht mehr vom Leben zu erwarten. Vorgeführt wird dieses Rollenbild am Beispiel der freundlichen Mrs. Fairfax, die als Wirtschafterin geduldig auf die Rückkehr des Hausherrn wartet und darum bemüht ist, das Anwesen auch in seiner Abwesenheit perfekt zu führen.

¹ Zitate ohne Seitenangaben entstammen der deutsch untertitelten Fassung bzw. der englischen Originalfassung.

DIE FEINEN UNTERSCHIEDE

Soziale Unterschiede werden im Film nicht nur durch Kleidung und Wohnungseinrichtung, sondern in mehreren Szenen auch durch abwertende Bemerkungen deutlich, mit denen sich der Sprechende von anderen abgrenzt, typischerweise von oben nach unten: Wie Mrs. Fairfax schon bei Janes Ankunft deutlich macht, fühlt sie sich den Dienstboten überlegen, mit denen man sich nicht „wie mit seinesgleichen“ („on terms of equality“) unterhalten könne. Doch auch wenn Mrs. Fairfax eine entfernte Verwandte Rochesters ist, so steht sie sozial doch unter ihm, wie eine Äußerung Rochesters zeigt: Als er Jane eines Abends bittet, sich zu ihm zu setzen und ihm Gesellschaft zu leisten, bezeichnet er Mrs. Fairfax in ihrer Gegenwart als „einfältige alte Dame“ („simple minded old lady“), die seinen Ansprüchen als Gesprächspartnerin nicht genüge.

Auch Janes gesellschaftliche Stellung wird deutlich: Mrs. Fairfax weist Jane darauf hin, dass „Herren von Stand in seiner Position“ („Gentlemen in his position“) üblicherweise eben nicht ihre untergeordnete Gouvernante heiraten. Noch deutlicher aber lässt Blanche Ingram, eine an Rochester interessierte Lady, Jane spüren, wo ihr Platz ist: Als Jane auf ausdrücklichen Wunsch Rochesters an einer Abendgesellschaft im Salon teilnimmt, äußert sich Blanche Ingram in Anwesenheit Janes abfällig über Gouvernanten, die sie als „öden Menschenschlag“ („dreary race“) und „abscheuliche Kreaturen“ („detestable incubi“) bezeichnet, die entweder „hysterisch oder „verkommen“ seien (ähnlich in Kap. 17 des Romans, S. 266f).² Gerade der Vergleich mit Blanche Ingram unterstreicht das unkonventionelle Verhalten Rochesters: Mit Jane führt er Gespräche als „Ebenbürtiger“ („equal“).

GEFANGEN IN KONVENTIONEN

Für den Aspekt des Gefangenseins in gesellschaftlich-kulturell bedingten Konventionen findet der Film zahlreiche Ausdrucksmöglichkeiten. So vergleicht Rochester Jane in einem Gespräch ausdrücklich mit einem gefangenen Vogel in einem Käfig: „Ich sehe an Ihnen den Blick eines seltsamen Vogels durch die engen Stäbe seines Käfigs. Ein lebhafter,

rastloser Gefangener. Wäre er frei, würde er sich auf schwingen bis zu den Wolken.“ (“I can see in you the glance of a curious sort of bird with the close set bars of a cage, a vivid, restless captive. Were it but free, it would soar, cloud high.”) [vgl. Kap. 14 des Romans, S. 209]



² Kapitel- und Seitenangaben der Zitate aus dem Roman beziehen sich auf die Ausgabe des Aufbau-Verlags (2010).

DAS WEGGESCHLOSSENE WEIBLICHE

Auf der Handlungsebene haben zwei Ereignisse unmittelbar mit Gefangensein zu tun: Jane erinnert sich, dass sie in ihrer Kindheit von Mrs. Reed zur Strafe für ihren angeblichen Ungehorsam in das unheimliche Rote Zimmer eingesperrt wurde.

Deutlich erkennbar ist dieses Motiv aber vor allem durch die Figur von Rochesters erster, „verrückter“ Frau Bertha Mason. Von Mrs. Poole, einer Dienerin, oft nachlässig bewacht, lebt sie eingesperrt im obersten Stockwerk. Der Brand in Rochesters Schlafzimmer und Masons Verletzung zeigen ihre Gefährlichkeit. Von ihrer Vorgeschichte ist im Film nur in einer Szene ausführlich die Rede: Nach der geplatzten Hochzeit und der Begegnung mit der eingesperrten Bertha erzählt Rochester Jane, dass sein Vater die Ehe mit Bertha, die er kaum kannte, aus ökonomischen Gründen arrangiert habe. Um Bertha zu ersparen, in einem Irrenhaus wie ein Tier

eingesperrt („caged“) leben zu müssen, schließe er sie im obersten Stockwerk ein (siehe Kasten).

Der im Roman noch deutlicher thematisierte (Erklärungs-)Zusammenhang zwischen Berthas Sexualität und ihrem Wahnsinn, der als eine Form der Ausgrenzung verstanden werden kann, spiegelt sich im Film in Rochesters Verweis auf Berthas „abscheuliche“ und „unkeusche“ Laster wider. Bertha ist aus Sicht feministischer Analysen als Janes „andere“ Seite (vgl. z.B. Stoneman 1996) und ihr Eingesperrtsein im inneren Zimmer als Symbol für die Unterdrückung der Frau und der weiblichen Sexualität interpretiert worden (vgl. Rublack 1985, S. 28-31). So bezieht sich der Titel des einflussreichen feministischen Buches „The Madwoman in the Attic“ von Gilbert & Gubar (1979) über englischsprachige Autorinnen des 19. Jahrhunderts auf Rochesters erste Frau.

Rochester über Bertha im Film: „Bertha Antoinetta Mason. Mein Vater wollte sie wegen ihres Vermögens. Ich habe kaum mit ihr gesprochen vor der Hochzeit. Ich habe vier Jahre mit ihr gelebt. Ihre Zornesausbrüche nahmen zu, ihre Laster traten zutage, abscheulich und unkeusch. Doch brutal dagegen vorzugehen vermochte ich nicht. Ich war für mein Leben an sie gefesselt, Jane. Nicht einmal das Gesetz konnte mich befreien. Hast du je einen Fuß in ein Irrenhaus gesetzt? [...] Die Insassen sind in Käfige gesperrt und werden gefüttert wie Tiere. Wenigstens das hab ich ihr erspart.“

DIE FRAU AM FENSTER

Für die Eingeschränktheit von Frauen findet sich im Film ein auffälliges, mehrfach wiederholtes visuelles Motiv: Jane steht an einem Fenster und blickt nachdenklich hinaus. Dabei wird sie häufig von Fensterrahmen oder -sprossen eingerahmt. Dieses Framing-Konzept macht bereits die erste Einstellung des Films deutlich, die mit Janes Silhouette in einem Türrahmen auch auf den Anfang von John Fords Western „Der schwarze Falke“ („The Searchers“) verweist (siehe „Filmisches Erzählen“ ab S. 13).

In einer Szene wird dieses Motiv besonders kunstvoll inszeniert: Jane ist zunächst von außen durch das Fenster hindurch zu sehen. Von den Fenstersprossen eingerahmt wirkt sie wie „hinter Gittern“. Die darauf folgende Einstellung imitiert Janes Blick: Wir sehen was sie sieht – die Welt da draußen durch die Sprossen hindurch. Im anschließenden Gespräch mit Mrs. Fairfax werden beide Frauen zusammen von außen durch das Fenster fotografiert und von den Sprossen eingerahmt, während Jane von ihrem Wunsch nach einem anderen Leben spricht:



„Könnten Frauen doch etwas bewirken im Leben, wie die Männer. Es quält mich, dass wir nie weiter sehen werden als bis zu diesem Horizont. Manchmal wünsche ich mir die Fähigkeit, darüber hinaus sehen zu können. Wenn ich alles sehen könnte, was ich mir vorstelle ... Ich habe noch nie eine Stadt gesehen. Noch nie mit Männern gesprochen, und ich befürchte, es ändert sich nie.“

Die unbekannte äußere Welt, nach der Jane sich sehnt, gehört nach den Vorstellungen (nicht nur) des viktorianischen Zeitalters den Männern, die reisen dürfen (Rochesters Reisen nach Europa, St.

Johns Missionsreise nach Indien). Die Domäne der Frauen dagegen ist das Haus. Janes Aussichten als Gouvernante in Thornfield sind im wahrsten Sinne des Wortes nicht nur sozial, sondern auch räumlich beschränkt. Ein wenig aufregendes Leben in einem einsamen Haus auf dem Land ist vorgezeichnet. Im Roman spricht Jane von den „traurig-aussichtslosen Fesseln einer einförmigen und tötenden Existenz“ (Kap. 12 des Romans, S. 174f). Die sich dieser Begrenztheit bewusste Jane wünscht sich eine Erweiterung ihres Horizonts. Sie möchte reisen und die Welt sehen.



EINE FRAU AUF DER FLUCHT

Ihre Flucht aus Thornfield ist als Akt der Befreiung zu verstehen. Das Cottage, das sie als Leiterin der Dorfschule bezieht, bezeichnet sie St. John gegenüber als ihr „erstes Zuhause, wo ich von keinem abhängig und keinem untergeordnet bin“ („This is my first home, where I'm neither dependent nor subordinate to anyone“). Moor House ist daher eine wichtige Station ihres Lebens auf der Suche nach der eigenen Identität. Zu Janes Selbstständigkeit gesellt sich kurze Zeit später mit einem überraschenden Erbe auch noch die ökonomische Unabhängigkeit, so dass sie Rochester am

Schluss als Gleichberechtigte und sozial Gleichgestellte begegnen kann.

Das Motiv des Gefangenseins findet im Film auf der Handlungsebene (Ereignisse und Dialoge) und durch die Bildgestaltung (Framing und Motive) seinen künstlerischen Ausdruck. Film und Roman zeigen mit der Figur Jane Eyre eine Frau, die eben nicht nur romantisch-sehnsuchtsvoll am Fenster steht, sondern die auf- und ausbricht, sogar soziale Bindungen aufgibt, um ihr eigenes selbstbestimmtes Leben zu finden.



AUF DER SUCHE NACH LIEBE

Nicht zuletzt thematisiert „Jane Eyre“ mit seiner romantisch-dramatischen Liebesgeschichte die gesellschaftlichen und kulturellen Vorstellungen von Ehe bzw. nicht-ehelichen Lebensgemeinschaften. Rochester und St. John Rivers stehen dabei stellvertretend für unterschiedliche Vorstellungen von einer (Liebes-)Beziehung. Dies wird in zwei zentralen Dialogszenen deutlich, in denen Jane ein Heiratsantrag gemacht wird (siehe Transkripte im Anhang):

Als St. John Jane erzählt, dass er in wenigen Wochen auf eine Missionsreise gehe, bittet er Jane nicht, seine Frau zu werden, sondern erhebt „Anspruch“ auf sie („I want to claim you“). Er betrachtet Jane als „verwandte Seele“ („fellow soul“), der er uneingeschränkt vertraut. Gott habe sie zur Frau eines Missionars bestimmt. Das Verlockende an seinem Antrag ist das Angebot, ihn auf seine Missionsreise nach Indien zu begleiten. Denn so könnte Janes Wunsch, zu reisen und ferne Länder zu sehen, wahr werden. Doch bei ihrem letzten Gespräch gesteht Jane, dass sie ihn zwar wie einen Bruder, nicht jedoch wie einen Ehemann liebe. Sie könne ihn daher als Gefährtin, nicht aber als Ehefrau nach Indien begleiten. Das Gespräch macht deutlich, dass beide unterschiedliche Vorstellungen von Liebe haben: St. John glaubt, dass die Liebe nach der Heirat folgen werde. Wichtiger sei, dass sie vieles gemeinsam hätten. Dass Jane den (standesgemäßen) Antrag von St. John Rivers zurückweist, ist – aus Sicht der damaligen Zeit – ein unerhörter Vorgang.

Im Gegensatz zu St. Johns eher nüchterner Art steht Rochesters leidenschaftlicher Antrag, in dem er Jane gesteht, sich mit ihr durch ein unsichtbares Band verbunden zu fühlen, ohne sie nicht vollstän-

dig zu sein. Rochester betrachtet Liebe als Partnerschaft zweier gleichberechtigter Personen und bezeichnet Jane sogar als sein „Ebenbild“ („my equal and my likeness“). Solch Liebe überwindet auch (Standes-)Schranken.

Der Schluss des Films feiert die romantische Liebe. Doch zum Happy-End kommt es erst durch Janes Entscheidungen. Sie ist es, die St. Johns Antrag ablehnt. Sie ist es, die nach Thornfield zurückkehrt. Sie ist es, die sich für den durch den Brand erblindeten Rochester entscheidet. Hier korrespondiert der Film mit dem Roman, dessen letztes Kapitel mit dem bemerkenswerten Satz „Leser, ich habe ihn geheiratet“ („Reader, I married him“) beginnt. Bemerkenswert, weil hier nicht die Frau – wie in der damaligen Zeit üblich – geheiratet wurde (existierende Übersetzungen wie „wir haben geheiratet“ sind daher meines Erachtens sinnentstellend), sondern weil hier eine Frau die Initiative ergreift, auf den Mann zugeht und ihren Gefährten erwählt.

Nicht zufällig geht Jane in der Schlusszene über eine Brücke, die bereits vorher im Film zu sehen war: Sie führt vom Herrenhaus über den Fluss zu einer Wiese mit dem Baum, unter dem Rochester Jane den Heiratsantrag gemacht hat. Beide Szenen werden mit fast identischen Einstellungen der Brücke eingeleitet. Die Brücke stellt im wahrsten Sinne des Wortes einen Über-Gang dar. Auf der einen Seite stehen die Trümmer des durch den Brand zerstörten, die Vergangenheit repräsentierenden Anwesens Thornfield Hall, auf der anderen Seite wartet in der Natur die gemeinsame Zukunft mit Rochester. Jane ist eine andere geworden. Ihre Suche ist zu Ende. Sie hat ihr Glück gefunden.

FRAGEN UND ANREGUNGEN ZU DEN THEMATISCHEN ASPEKTEN

- 01** Charakterisieren Sie Jane. Beschreiben Sie ihre Entwicklung.
- 02** Wie verändert sich Janes ökonomische Situation im Lauf ihres Lebens? Inwiefern ist es für den Schluss der Liebesgeschichte wichtig, dass Jane erbt?
- 03** Bei ihrem ersten Gespräch im Salon von Thornfield Hall fragt Rochester Jane: „Alle Gouvernanten haben eine Leidensgeschichte. Was ist Ihre?“ („All governesses have a tale of woe. What’s yours?“) Was meint er mit dieser Bemerkung? Was antwortet Jane darauf? Warum verneint Jane zunächst, keine unglückliche Kindheit und Jugend gehabt zu haben?
- 04** Beschreiben Sie die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der unterschiedlichen Familien bzw. Lebensgemeinschaften auf Janes Lebensweg in Gateshead, Lowood, Thornfield Hall und Moor House.
- 05** Viele Interpretationen des Romans betonen, dass Jane Eyre eine für ihre Zeit völlig untypische Frauenfigur ist. In welcher Hinsicht unterscheidet sie sich vom Frauenbild des 19. Jahrhunderts?
- 06** Beschreiben Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede der fünf im Film näher vorgestellten Frauenfiguren (Jane Eyre, Bertha Mason, Mrs. Fairfax, Blanch Ingram und Adèle) in Bezug auf ihre Geschlechterrolle.
- 07** Warum verliebt sich Jane in Rochester? Was findet sie an ihm anziehend? Warum verlässt sie ihn? Warum kehrt sie am Ende wieder zu Rochester zurück? Würden Sie einem Menschen verzeihen, der Sie so arglistig getäuscht hat?
- 08** Charakterisieren Sie Rochester. Beschreiben Sie seine Entwicklung.
- 09** Warum verliebt sich Rochester in Jane, die deutlich jünger ist und weniger Lebenserfahrung hat? Was findet er an ihr anziehend?
- 10** Rochester wird von Lesern des Romans kontrovers beurteilt. Finden Sie Rochester sympathisch oder unsympathisch? Was finden Sie an ihm faszinierend, was abstoßend? Hat sich Ihre Einschätzung im Lauf des Films verändert? Falls ja: Wodurch?
- 11** Die literarische Figur des Rochester ist als romantischer bzw. Byronscher Held („Byronic Hero“) bezeichnet worden. Was versteht man darunter? Diskutieren Sie, ob bzw. inwieweit der von Michael Fassbender gespielte Rochester diesem Typ entspricht.
- 12** Bei der Abendgesellschaft äußert Blanche Ingram über Männer: „Ein Mann sollte nichts auf sein Aussehen geben. Er muss nur stark und mutig sein. Gentleman oder Wegelagerer, die Schönheit liegt in seiner Stärke.“ („A man should pay no heed to his looks. He should possess only strength and valor. Gentlemen or highwaymen, his beauty lies in his power.“) Welches Männerbild kommt hier zum Ausdruck?
- 13** Vergleichen Sie die Heiratsanträge von Rochester und St. John Rivers (siehe Transkripte im Anhang). Mit welchen Argumenten wird um Janes Hand geworben? Arbeiten Sie die zentralen Unterschiede heraus. Welches Verständnis von Ehe wird deutlich? Beachten Sie auch, dass die beiden Männer zwei sehr unterschiedliche religiöse Motive verwenden: St. John Rivers spricht von einem „Opfer“, das Jane bringen müsse, Rochester verweist auf die aus der Schöpfungsgeschichte bekannte Vorstellung des „Ebenbildes“ („likeness“).

- 15** Bereits im Roman finden sich einige „Deus ex machina“-Momente: Welche Hindernisse stehen Janes Glück im Weg und werden durch glückliche Fügung beseitigt, damit es ein Happy-End geben kann? [Denken Sie zum Beispiel an Janes Erbschaft, Berthas Tod]
- 16** Im Roman erzählt Jane von der unheimlichen Begegnung mit einer Frau, die sie an „das schauerliche deutsche Gespenst – an den Vampir“ erinnert (Kap. 25 des Romans, S. 434). An welchen Stellen des Films wird auf einen Vampir verwiesen? [Denken Sie an Adeles Geschichte von der Dame, die nachts im Haus herumwandert und das Blut aussaugt, Masons Bissverletzungen und eine Einstellung, die Grabkreuze auf einem Friedhof zeigt.]
- 17** Die Frau am Fenster: In welchen Szenen des Films steht oder sitzt Jane an einem Fenster? Wie wirkt Jane in diesen Szenen auf Sie? Wodurch wird dieser Eindruck hervorgerufen? Welche Gemälde kennen Sie, auf denen ebenfalls eine Frau am Fenster dargestellt ist? Aus welcher Epoche stammen viele von ihnen? [Beispiel: „Frau im Fenster“ (1822) von Caspar David Friedrich] – An den Kunst-Lehrplan anknüpfend wäre hier ein projektartiges Vorhaben (Recherche, Analyse, Dokumentation und Produktion) zum Thema „Die Frau am Fenster“ in Kunst, Film, Musik und Literatur denkbar.
- 18** Filmvergleich: Angeblich hat die Figur von Rochesters erster Frau Bertha Daphne du Mauriers Roman „Rebecca“ (1938) inspiriert, der 1940 von Alfred Hitchcock verfilmt wurde. Joan Fontaine, die in Hitchcocks Film Maxim de Winters zweite Frau spielt, übernahm 1943 auch die Rolle von Jane Eyre in der Stevenson-Verfilmung. Welche Gemeinsamkeiten in Bezug auf Figuren, Stimmungen und Motive weisen die beiden Romane bzw. Filme auf?
- 19** Vergleich mit dem Roman: Bei der Adaption eines Romans müssen Filme die Handlung notwendigerweise straffen und auf Figuren und Ereignisse der literarischen Vorlage verzichten. Welche Figur oder welches Ereignis vermissen Sie besonders? Begründen Sie Ihre Ansicht. [Denken Sie zum Beispiel an Mrs. Temple in Loowood, Adèles Familiengeschichte, Rochesters Verkleidung als Wahrsagerin, Bertha in Janes Schlafzimmer in der Nacht vor der Hochzeit; Janes Verwandtschaft mit St. John Rivers etc.]
- 20** Frauen in der Literatur: Welche weiteren Frauenfiguren aus der Literatur des 19. Jahrhunderts fallen Ihnen ein? Vergleichen Sie Janes Situation mit einer dieser Frauen. [Beispiele: „Emma“ (1815) von Jane Austen, „Madame Bovary“ (1857) von Gustave Flaubert, „Tess von den d'Urbervilles: Eine reine Frau“ (1891) von Thomas Hardy, „Effi Briest“ (1896) von Theodor Fontane, „Sturmhöhe“ (1847) von Charlotte Schwester Emily Brontë etc.]
- 21** Biographische Parallelen: Biographische Analysen des Romans untersuchen die Gemeinsamkeiten zwischen dem Leben der Autorin Charlotte Brontë und ihrer Romanfigur Jane Eyre (vgl. Rublack 1985, 19-22). Recherchieren Sie, welche offensichtlichen Parallelen es gibt und stellen Sie die Ergebnisse vor. [Denken Sie zum Beispiel an Brontës früh verstorbene Mutter, Charlottes Aufenthalt im Internat, den Tod zweier Geschwister durch Tuberkulose, ihre Tätigkeit als Gouvernante etc.]

Visualisierungsübung: Im Roman heißt es: „Dann wünschte ich mir die Gabe einer Seherin, um über jene Grenzen fortsehen zu können, dorthin, wo die geschäftige Welt, wo Städte und lebensvolle Regionen waren, von denen ich wohl gehört, die ich aber niemals gesehen hatte“ (Kap. 12, S. 163). Jane blickt in diesem Moment von der Galerie des Daches aus „weit über Felder und Hügel bis an die verschwommene Linie des Horizonts“ (Kap. 12, S. 163). Überlegen Sie vor der Filmsichtung, wie dieser Gedanke filmisch umgesetzt werden könnte. Verschriftlichen Sie Ihre Überlegungen oder visualisieren Sie sie mit Hilfe eines Storyboards. In welcher Szene des Films findet sich Janes Wunsch wieder? Welche filmischen Mittel setzt der Regisseur ein, um diesen zentralen Gedanken zu betonen? Was hat er bewusst verändert?

22 Ende gut, alles gut? Diskutieren Sie den Schluss des Films! Welche „Moral von der Geschichte“ legt dieses glückliche Ende nahe?

23 Gemälde im Film: Im Roman spielen drei Aquarelle Janes eine wichtige Rolle, die von Rochester näher betrachtet werden (vgl. Kap. 13 des Romans). Der Film zeigt davon nur den „Abendstern“ („Evening Star“). Auf welche Figur der antiken Mythologie bezieht sich dieser Name? Warum hat sich der Regisseur entschieden, gerade dieses Bild zu zeigen?



LEHRPLANBEZÜGE

Als Literaturverfilmung des berühmten Romans der englischen Schriftstellerin Charlotte Brontë hat der Film – besonders in der Original- bzw. untertitelten Fassung – seinen Platz zunächst im Fach **Englisch**. Da der Roman in zahlreichen bearbeiteten englischen Textfassungen für Schüler vorliegt (siehe die beispielhafte Auswahl im Literaturverzeichnis), könnte der Film begleitend zur Lektüre ab den Jahrgangsstufen 7/8 eingesetzt werden.

In Rheinland-Pfalz wird der Roman ausdrücklich im Lehrplan Englisch für die gymnasiale Oberstufe (Jahrgangsstufen 11 bis 13) erwähnt: Dort wird er im Rahmen der Teilbereichs „Englische Literatur vor 1900“ in der Unterrichtseinheit „Gender Roles and Societal Values as Mirrored in the British Novel“ genannt („Pride and Prejudice“, „Emma“ und „Sense and Sensibility“ von Jane Austen, „Pamela“ von Samuel Richardson, „Tess of the D’Urbervilles“ von Thomas Hardy und **„Jane Eyre“** von Charlotte Brontë). Zu **„Jane Eyre“** findet sich in den Informationen des Pädagogischen Zentrums Rheinland-Pfalz ein Aufgabenbeispiel für das schriftliche Abitur in Rheinland-Pfalz (vgl. PZ- Information 9/99).

Auch für die Fachoberschule des OSZ Bekleidung und Mode (Berlin) verweist der Lehrplan Englisch (Berufsfeld Gestaltung) ausdrücklich auf den Roman. Im Rahmen des Themas „Fashion in film and literature“ wird am Beispiel von **„Jane Eyre“** die Auseinandersetzung mit „corsets and crinolines – Victorian dress“ vorgeschlagen.

Beispielhaft möchten wir Sie hier auch noch auf weitere mögliche Bezüge zu Lehrplaneinheiten für das Gymnasium in Hessen hinweisen. Der Film ist selbstverständlich auch in vergleichbaren Lehrplaneinheiten anderer Schularten und Bundesländer einsetzbar:

ENGLISCH JG. 11/12

Thema Q1: The Challenge of Individualism (Individuum und Gesellschaft). Fakultativer Unterrichtsinhalt: **Gender Issues** (Männer und Frauen). Stichworte: – discrimination/(in-) equality/slavery: myths, facts, figures; – „affirmative action“: quotas, reparations, etc.; – emancipation: past and present; – role modelling; – gender and identity: genital mutilation, sexual orientation, etc.; – the significant other

Thema Q2: Tradition and Change (Tradition und Wandel). Verbindlicher Unterrichtsinhalt: The United Kingdom.

POLITIK UND WIRTSCHAFT JG. 7

Thema 1: Jugend in der modernen Gesellschaft. Fakultative Unterrichtsinhalte/Aufgaben: Kindheit und Familie (Familie im Wandel und in unterschiedlichen Kulturen, alternative Familienformen, Erziehungs- und Sozialisationsformen), Konflikt und Konsens in der sozialen Gruppe und Menschenwürde (Rollenerwartungen, Normen, Sanktionen, Umgang und Randgruppen, Subkulturen), **Geschlechterrollen** (Gleichberechtigung und Verschiedenheit der Geschlechter, Partnerschaft und Sexualität).

EVANGELISCHE RELIGION JG. 9

Thema 3: Liebe, Partnerschaft, Sexualität – Wie Beziehungen gelingen können. Verbindliche Unterrichtsinhalte/Aufgaben: Reden von der Liebe (Lässt sich Liebe definieren? Was sagst du dazu? Was denken andere? Was denke ich?), Auseinandersetzungen in der Liebe (Lieben will gelernt sein, Eine Liebe ein Leben lang), Orientierungen für die Liebe (Was macht liebenswert? Biblische Liebesbegegnungen – Doppelgebot der Liebe; Wertewandel), Lust und Missbrauch in der Liebe (Gefalle ich ihm/ihr? Was will ich? Lust in der Bibel. Gewalt und Missbrauch. Trau dich, nein zu sagen! Liebe als Tauschgeschäft). Fakultative Unterrichtsinhalte/Aufgaben: **Mediale Liebesbilder** (Zwischen Tragik und Happy End: die Liebe im Kino und in der Pop-Musik).

MUSIK JG. 9

Thema 2: Musik und Medien. Verbindliche Unterrichtsinhalte/Aufgaben: **Musik und Film** (– Musik zu einer Filmszene finden und abspielen; – Kontrast, Spannung, Steigerung; – Filmmusiken hören, analysieren und stilistisch einordnen)

KUNST JG. 10

Thema E1: Bedeutung, Erlebnis und Funktion von Kunst. Verbindliche Unterrichtsinhalte/Aufgaben: Künstlerische Darstellungen von Menschen, Dingen und Landschaften erschließen (Beschreiben der Wirkung von Bildern; Beschreiben von Bildelementen; Verdeutlichen der Entstehung der Wirkung von Bildern durch Erläutern ihres gestalterischen Aufbaus; Einordnen, Deuten oder Beurteilen von Bildern. Beispiele: Menschenbilder, Mensch und Landschaft etc.).

Thema E2: Erschließung künstlerischer Ausdrucksformen. Verbindliche Unterrichtsinhalte/Aufgaben: Kunstwerke und andere ästhetische Objekte im Kontext. Projektartiges Vorhaben: Recherche, Analyse, Dokumentation und Produktion. Mögliche Themen: – Kompositionen in Bildsprache, Musik und Literatur; – Musikalische Bilder/Malerische Musik/–Literarische Bilder; – „Liebe, Sehnsucht, Tod“ in Kunst, Musik und Literatur; – Ton, Farbe, Wort/Synästhetische Bezüge; – Rhythmus, Harmonie und Klang in Bildender Kunst, Musik und Literatur; – Wechselwirkung von Musik, Bild und Sprache in verschiedenen Medien.

FILMISCHES ERZÄHLEN



Bei der filmischen Adaption des Romans von Charlotte Brontë beweist der US-amerikanische Regisseur Cary Joji Fukunaga (geb. 1977), der bereits mit seinem beeindruckenden Debütfilm „Sin Nombre“ (2009) für Furore sorgte, zusammen mit seinem Filmteam auf vielfache Weise Originalität, Mut und visuelle Gestaltungskraft.

Die literarische Vorlage von Charlotte Brontë, die den Untertitel „Eine Autobiographie“ trägt, wird von einer autobiographisch berichtenden Ich-Erzählerin linear-chronologisch erzählt. Der Roman folgt den fünf Stationen von Janes Lebensweg: (1) Jane bei den Reeds in Gateshead (Kap. 1-4), (2) in Lowood (Kap. 5- 10), (3) in Thornfield Hall (Kap. 11-27), (4) in Moor House (Kap. 28-35) und (5) in Ferndean (Kap. 36-38). Im Gegensatz zum Roman (und anderen Verfilmungen) hat sich Drehbuchautorin Moira Buffini für eine **diskontinuierliche** Erzählstruktur entschieden, die mit einem rätselhaften Anfang verbunden ist: Ohne den Zuschauer näher über Ort, Zeit und Personen zu orientieren, beginnt der Film mit einer jungen Frau, die fluchtartig ein Haus verlässt und in einer wilden (Moor-)Landschaft umherirrt. Diese radikale künstlerische Entscheidung schafft – zumindest für denjenigen, der den Roman nicht kennt – Spannung im Sinne eines Geheimnisses (Mystery), da der Zuschauer weniger weiß als die Figur: Wer ist

die junge Frau, die gleich zu Beginn eine Tür öffnet? Um welches Haus handelt es sich? Warum verlässt sie es? Wohin geht sie? Wovor läuft sie davon? In welcher Landschaft irrt sie umher? Warum wirkt sie so verzweifelt? Erst nach etwa anderthalb Stunden schließt sich der Kreis: Erneut zeigt der Film – mit teilweise ähnlichen Einstellungen – die Flucht aus Thornfield Hall. Doch diesmal wissen wir, um wen es sich handelt und warum sie fortgeht.

Ein großer Teil des Films ist als **Rückblende** zu verstehen: In Moor House erinnert sich Jane – ausgelöst durch Fragen von St. John und seinen Schwestern – zunächst an ihre unglückliche Kindheit in Gateshead und Lowood, vor allem aber an ihre Zeit auf Thornfield Hall und an Mr. Rochester. Hier ähnelt die filmische Gestaltung der Erzählhaltung des Romans, der sich als rückblickende „Autobiographie“ 10 Jahre nach Janes Hochzeit mit Mr. Rochester ausgibt. Signalisiert werden diese Übergänge von Janes Gegenwart in Moor House zu ihren frühen Kindheitserinnerungen an Gateshead und Lowood durch „blitzlichtartige“ Einstellungen. Durch Cross-Cutting in Kombination mit „gedämpft“ wirkendem Ton sowie On-/Off-Überleitungen wird verdeutlicht, dass es sich um Erinnerungssplitter handelt.



In der literarischen Vorlage nimmt Janes Zeit in Thornfield schon wegen ihres Umfangs (17 von 38 Kapiteln) eine zentrale Stellung ein. Auch der Film setzt hier mit weit mehr als der Hälfte der **Erzählzeit** (ca. 70 Min.) einen eindeutigen Schwerpunkt. Auffällig ist bei der Thornfield-Episode, dass sich der Film auf wichtige Ereignisse konzentriert: die erste Begegnung von Jane und Rochester im Wald, ihre Gespräche, der Besuch der Gesellschaft, Masons Verletzung, Janes Erbschaft, der Antrag und der Hochzeitstag. Durch diese Verdichtung wird die herausragende Bedeutung dieser Erlebnisse für Jane unterstrichen. So kann auch „eine einzelne Stunde aus einem ansonsten einförmigen Leben“ (Kap. 12 des Romans, S. 173) herausgehoben werden.

Radikal auf wenige Ereignisse zusammengestrichen wird dagegen Janes Zeit in Gateshead (Rote-Zimmer-Episode, Gespräch mit Mr. Brocklehurst) und Lowood (Bestrafung durch Mr. Brocklehurst, Gespräch mit Helen im Garten, Helens Tod). Verzichtet wird auch auf das epilogartige Schlusskapitel des Romans, das von der Zeit nach der Wiederbegegnung erzählt (Heirat, Kinder, teilweise Genesung Rochesters, St. Johns Schicksal in Indien etc.). Stattdessen endet der Film mit einem Glücksmoment: Jane und Rochester finden sich unter dem Baum wieder, unter dem Rochester

Jane seine Liebe erklärt und den Heiratsantrag gemacht hat.

Die Handlung weist zahlreiche **Dialogszenen** auf, die von der schauspielerischen Leistung der beiden **Hauptdarsteller** Mia Wasikowska („Alice im Wunderland“, „The Kids Are All Right“) und Michael Fassbender („X-Men: Erste Entscheidung“, „Inglourious Basterds“) leben. Die Gespräche zwischen Jane und Rochester sind im bewährten Schuss-Gegenschuss-Verfahren montiert. Die vor allem verwendete nahe Einstellungsgröße erlaubt dem Zuschauer, seine Aufmerksamkeit auf die Mimik der Figuren zu richten. So ist bereits ein leichtes Runzeln der Stirn, das Zucken des



Mundwinkels, das Kräuseln einer Lippe oder das Heben einer Augenbraue gut zu erkennen. Die geistreichen, die Vorlage straffenden Dialoge von Drehbuchautorin Moira Buffini erinnern manchmal an einen verbalen Schlagabtausch. Entsprechend lässt die Inszenierung eines dieser Gespräche an ein Tennismatch denken: Während im Off Jane und Rochester zu hören sind, die sich schlagfertig Bemerkungen wie „Bälle um die Ohren hauen“, ist Mrs. Fairfax zu sehen, die ihren Kopf wie bei einem Ballwechsel hin und her wendet und dem Gespräch „mit emporgezogenen Augenbrauen“ (Kap. 13 des Romans, S. 184) zuhört.

An vielen Stellen nimmt der Film Janes **Perspektive** ein: Manche Einstellungen imitieren Janes Blick (subjektive Kamera), zum Beispiel wenn sie durch ein Fenster nach draußen blickt (siehe „Die Frau am Fenster“) oder ihr Blick über das Gemälde im Flur wandert. Die Darstellung der Subjektivität ist aber nicht auf die Bildebene beschränkt: So glaubt Jane mehrfach, Rochesters Stimme zu hören, der nach ihr ruft. In einer dramatisch gestalteten Szene visualisiert der Film sogar eine Phantasie Janes, die sich nicht im Roman findet (vgl. Kap. 33), jedoch gut Janes Sehnsucht nach Rochester verdeutlicht:

Als es in einer stürmischen Winternacht an die Tür ihres Cottage klopft, steht überraschend Rochester vor ihr. Die beiden küssen sich leidenschaftlich. Doch plötzlich weicht Jane zurück. Im Gegenschuss sehen wir zu unserer Überraschung, dass es sich beim Besucher um St. John Rivers handelt, der Jane aufsucht, um ihr vom Erbe zu berichten.

Die **Filmmusik** von Dario Marianelli („Agora“, „Abbitte“, „Goodbye Bafana“, „Stolz & Vorurteil“, „Shooting Dogs“) drückt Janes Gefühle aus. Zwei musikalische Themen sind dabei besonders auffällig, die mit Klavier und einer von Jack Liebeck gespielten Solo-Violine gut unterscheidbar instrumentiert sind. Das Klavier untermalt einige der kurzen, stimmungsvollen Montagesequenzen (zum Beispiel Rochester, Jane und Adèle bei Gartenarbeit und Federball, Jane und Rochester unter blühenden Obstbäumen, Jane in Moor House beim Nachdenken über den Antrag von St. John etc.). Das eigentliche Jane-Thema wird von einer Violine gespielt, die Leidenschaft, Sehnsucht und Verzweiflung gut zum Ausdruck bringt. Sie ist – in den Worten des Komponisten – als die innere Stimme von Janes wahrem Selbst („the inner voice of Jane’s true self“) zu verstehen.



In Bezug auf die **Farb- und Lichtgestaltung** arbeitet der Film mit dem Kontrast zwischen „kalten“ und „warmen“ Farben. Viele Szenen – sowohl innen als auch außen – sind Janes Stimmung entsprechend in ein ausgebleichenes Grau-Blau gehalten. Im Gegensatz dazu sind einige abendliche Gespräche Janes mit Rochester durch das im Hintergrund flackernde Kaminfeuer in ein warmes Licht getaucht. Die Wärme ist Ausdruck von Janes wachsender Zuneigung für Rochester, bei dem sie sich wohlfühlt: „Seine Gegenwart machte das Zimmer heller, wärmer und gemütlicher als das lodernste Kaminfeuer“ (Kap. 15 des Romans, S. 221).



Die Farbgestaltung hängt auch mit den **Jahreszeiten** zusammen, die Janes Entwicklung verdeutlichen: Nicht zufällig spiegelt sich die erwachende Liebe in den blühenden Bäumen und Blumen des Gartens von Thornfield Hall. Rochesters Liebeserklärung und Antrag finden unter einem mächtigen Baum mit saftig-grünen Blättern statt, unter dem die beiden sich am Ende wiedersehen.



Im Film wie im Roman kommen Janes Empfindungen in **Natur, Landschaft und Wetter** als „Spiegel der Seele“ zum Ausdruck. Dieses romantische Konzept wird bereits durch den stimmungsvollen Anfang des Films deutlich: Hier spiegeln Weite und

Wildheit der Landschaft in Verbindung mit Wind und Wetter Janes Einsamkeit und Heimatlosigkeit, ihre Aufgewühltheit und Verzweiflung, ihre Enttäuschung nach Rochesters arglistiger Täuschung wider.



ANALYSE EINES FILMAUSSCHNITTS: EIN HAUCH VON „GOTHIC HORROR“

Brontës Roman zeichnet sich nach Auffassung vieler Literaturwissenschaftler durch eine realistische Darstellung insbesondere von Janes harter Kindheit in Gateshead und Lowood aus. Die Liebesgeschichte in Thornfield Hall ist dagegen mit Elementen des **Schauerromans („Gothic Novel“)** angereichert, die sich auch im Film wiederfinden: ein unheimlicher Schauplatz, mysteriöse Figuren, rätselhafte Ereignisse und Geheimnisse. Im Film wird sogar einmal explizit auf die Schauerliteratur des 19. Jahrhunderts Bezug genommen: Eine Schwester von St. John Rivers erzählt, dass ihre Schwester „Die Braut von Lindorf“ gelesen habe und nun überall „kummervolle Jungfrauen und dramatische Todesfälle“ (“woebegone maidens and dramatic deaths“) sehe – ein Hinweis auf „The Bride of Lindorf“ (1836) der englischen Schriftstellerin Letitia Elizabeth Landon (1802-1838).

Regisseur Fukunaga gelingt es, mit dem kunstvollen Einsatz filmischer Mittel wirkungsvoll eine Atmosphäre der Spannung (hier im Sinne von Mystery und Surprise) zu schaffen. Filmisch besonders gelungen ist dies in einer Szene, die sich auf Grund ihrer Kürze gut für eine genauere Betrachtung eignet: die erste Begegnung von Jane und Rochester im Wald. Das Aufeinandertreffen wird dramaturgisch klug vorbereitet. Ihm gehen zwei Szenen voraus, die zur Schaffung der unheimlichen Atmosphäre beitragen:

(1) Nach einer Montagesequenz, die Jane und Adèle in verschiedenen Unterrichtssituationen zeigt, erzählt Jane ihrer Schülerin in der anschließenden Szene die Geschichte vom Gytrash. Adèle erzählt im Gegenzug von einer unheimlichen Frau:³

Jane (liest vor): „Ich mache mich jetzt auf in die Stadt.“ „Geht nicht“, flehte ihre Magd, „Gytrash durchstreift die Berge.“ – **Adèle**: Was ist das? – **Jane**: Der Geist des Nordens, der Wandernden auflauert. Er wohnt in Kadavern und nimmt die Form von Pferden, Wölfen und Hunden an. Man



erkennt ihn nur an seinen Augen, die rot glühen wie Kohlen. Und wenn dir zufällig einer begegnet ... – **Adèle**: Was? Was macht er dann? – **Jane**: Nichts. Das ist nur eine Geschichte. **Adèle** (auf französisch): Sophie hat mir erzählt, dass abends eine Dame durchs Haus wandert. Ich hab sie noch nie gesehen, aber die Leute sagen, ihr Haar ist so schwarz wie Ebenholz, ihre Haut so weiß wie der Mond, und ihre Augen so blau wie zwei Saphire. Sie kann auch durch Wände gehen. Es gibt Leute, die sagen, dass sie dir das Blut aussaugt. – **Jane**: So ein Unsinn.

³ Adèles Geschichte ist eine Anspielung auf die literarische Figur des Vampirs. Als erste Vampirgeschichte der Weltliteratur gilt die 1819 veröffentlichte Kurzgeschichte „The Vampyre“ des englischen Schriftstellers John William Polidori (1795- 1821), die lange Zeit fälschlicherweise Lord Byron zugeschrieben wurde. Das Motiv des Blutsaugers findet sich jedoch bereits in Goethes „Die Braut von Korinth“ (1797): „Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben, / Noch zu suchen das vermißte Gut, / Noch den schon verlornen Mann zu lieben / Und zu saugen seines Herzens Blut.“



(2) Die darauffolgende Szene, ein Gespräch zwischen Jane und Mrs. Fairfax, beginnt völlig überraschend mit einer Einstellung, die Thornfield Hall im Hintergrund zeigt, aber aus Sicht eines Friedhofs (Grabkreuze!) im Vordergrund fotografiert ist. Am Ende des Gesprächs bittet Mrs. Fairfax Jane, für sie einige Briefe zur Post zu bringen – der Anlass für den nun folgenden Spaziergang durch den Wald, der mit einigen Überraschungen und Schreckmomenten verbunden ist:

- E01** Eine Panoramaeinstellung zeigt das Anwesen von Thornfield Hall im Hintergrund. Die Kamera schwenkt langsam und mit leichtem Zoom nach rechts, so dass wir im Mittelgrund Jane erkennen können, die über eine Brücke geht. Auf der Tonebene sind das Rauschen des Windes und Tierlaute zu hören.
- E02** Jane geht im Dämmerlicht eine Steigung im Wald hinauf. Da sie dabei auf die Kamera zugeht, ändert sich die Einstellungsgröße durch ihre Bewegung von einer Halbtotalen zu einer etwa halbnahen Einstellung. Plötzlich huscht etwas überraschend mit einem lautem Geräusch (ein Vogelschrei?) rasch von links unten nach rechts oben durch das Bild, ohne dass wir genau erkennen können, um was es sich handelt. Jane, die sich – so wie der Zuschauer – erschrickt, reißt schützend die Arme nach oben.
- E03** Ein Reißschwenk nach rechts, der zunächst nur Wipfel in Untersicht zeigt, verhindert eine genaue Orientierung. Als die Kamera zur Ruhe kommt und nur noch leicht wackelt, ist zwischen den Bäumen ein davonfliegender Vogel zu erkennen. Auf der Tonebene ist währenddessen im Off ein lautes Atmen zu hören: Jane atmet nach diesem Schreck kräftig durch. Die Einstellung imitiert Janes Blick, der dem Flug des aufgeschreckten Vogel aus E2 folgt.
- E04** Von diesem Schreck etwas erholt, geht Jane weiter. Sie bewegt sich dabei auf die Kamera zu (ähnlich wie in E2). Ihre fortgesetzten Atemgeräusche aus E3 sind nun im On zu hören.
- E05** Eine Halbtotale zeigt zunächst nur Bäume im Nebel. Tierlaute sind zu hören. Jane kommt am rechten Bildrand hinter einem dicken Baumstamm in Sicht. Sie geht von rechts nach links, die Kamera schwenkt mit und stoppt, als Jane mit gesenktem Kopf stehenbleibt (E5b).

E06 Nun ist Jane erneut von vorn in leichter Untersicht zu sehen (E6a), noch näher als am Ende von E4. Außer den Tierlauten sind nun weitere, nicht genau identifizierbare Geräusche zu hören (für Kenner des Romans: ein Hinweis auf das Hufgetrappel). Während Jane den Kopf hebt und nach links blickt, fährt die Kamera langsam hoch, bis Jane in leichter Aufsicht zu sehen ist (E6b): Jane horcht auf, woher die Geräusche kommen.

E07 Ein plötzlicher Positionswechsel der Kamera: Jane blickt weiterhin nach links, allerdings ist sie nun anders als in E6 von hinten und in leichter Untersicht zu sehen. Die Kamera kreist ganz langsam nach links, bis Jane seitlich und etwa in Normalsicht zu sehen ist. Jane atmet schwer (On). Mit dem Wechsel zur

nächsten Einstellung erklingt aus dem Off überraschend ein lautes Wiehern, das anscheinend ganz aus der Nähe kommt.

E08 Und schon wieder ein abrupter Wechsel der Kameraperspektive: Jane, die nun von hinten rechts zu sehen ist, dreht sich überrascht nach rechts um und schaut erschrocken nach oben. Durch die gewählte Einstellungsgröße (Kader), die uns Janes Umgebung vorenthält, ist noch nicht zu erkennen, um was es sich handelt.

E09 + E10 Erst jetzt erlaubt eine Halbtotale von Jane einen Überblick über die Situation: Jane steht mit dem Rücken zum Zuschauer vor einem wiehernden Pferd. Das Pferd bäumt sich auf. Die nähere Einstellungsgröße betont die Gefahr durch die Hufe, vielleicht auch Janes Angst vor Pferden.

Die folgenden Einstellungen zeigen, wie das Pferd stürzt und den Reiter unter sich begräbt. Das Pferd richtet sich wieder auf, der Reiter steht leicht verletzt auf und bittet Jane, die Angst hat, sich dem Pferd zu nähern, um Hilfe. Der unheimliche, schaudererregende Augenblick ist vorbei. Der Zauber ist gebrochen, wie es im Roman heißt. In der Folge kommt es zum ersten Gespräch zwischen Jane und Mr. Rochester.

An diesem Ausschnitt (10 Einstellungen mit einer Länge von ca. 50 Sekunden) ist gut zu erkennen, wie mit dem kunstvollen Einsatz filmischer Mittel wirkungsvoll eine Atmosphäre der Spannung (hier im Sinne von Mystery und Surprise) geschaffen werden kann, die nicht nur von der Überraschung und dem (Er-)Schrecken einer Figur (hier: Jane) „erzählt“, sondern diese Gefühle auch beim Zuschauer selbst erzeugt. Hierzu tragen zahlreiche filmische Mittel bei: die gewählten Einstellungsgrößen, die durch den gewählten Kader etwas verbergen können, die rasch wechselnde Kamerapositionen, die die Orientierung erschweren, die Kamerabewegungen (keine der ersten acht Einstellungen ist statisch!), eine aus Gruselfilmen vertraute Licht- und Farbgestaltung und entsprechend Spezialeffekte (Nebel) sowie auf der Tonebene Geräusche aus dem Off, deren Quelle nicht zu sehen ist und die daher auch nicht genau identifiziert werden können.



FRAGEN ZUM FILMISCHEN ERZÄHLEN

- 01** Die ersten Minuten eines Films dienen eigentlich der Orientierung des Zuschauers (Wer? Wo? Wann? Was?). Der Film weist jedoch eine ungewöhnliche Eröffnungssequenz auf. Was unterscheidet den Anfang von vielen anderen Filmen? Worüber erhält der Zuschauer Informationen? Was bleibt offen?
- 02** Beschreiben Sie die Erzählstruktur des Films. Welche Funktion hat die gewählte Form?
- 03** In welchen Szenen des Films sehen wir aus Janes Perspektive (subjektive Kamera)? In welchen Szenen des Films glaubt Jane, Rochesters Stimme zu hören, die nach ihr ruft?
- 04** Welche verschiedenen musikalischen Motive erkennen Sie? Wie sind sie instrumentiert? In welchen Szenen erklingen sie? Was ist ihre Funktion?
- 05** Viele Szenen des Films sind in kalte Farben getaucht. Nennen Sie Beispiele. In welchen Szenen des Films herrschen dagegen warme Farben vor? Was kommt durch die Farbgestaltung zum Ausdruck?
- 06** Natur und Wetter spiegeln Janes Gefühle. Nennen Sie Beispiele.
- 07** Welche Ereignisse und Schauplätze sind welchen Jahreszeiten zuzuordnen? Inwiefern spiegelt sich dadurch Janes Entwicklung wider?
- 08** Die Handlung des Films spielt sich häufig in den Häusern ab. Welche entscheidenden Begegnungen und Gespräche finden jedoch im Freien statt?
- 09** Denken Sie an den Anfang und das Ende des Films. Welche Landschaften sind Schauplatz der ersten und der letzten Szene? Was wird durch diesen Gegensatz deutlich?
- 10** In welchen Szenen waren Brücken zu sehen? Wo befinden sich diese Brücken? Wohin führen sie? Wer geht wann über eine Brücke? Welche Ereignisse finden „jenseits“ einer Brücke statt?
- 11** Welche Elemente der „Gothic Novel“ finden sich auch im Film wieder? In welchen Szenen des Films ist es Ihrer Auffassung nach besonders gelungen, eine Atmosphäre des „Gothic Horror“ zu schaffen?
- 12** Vergleichen Sie den oben untersuchten Ausschnitt „Erste Begegnung im Wald“ mit Kap. 12 des Roman (siehe Auszug im Anhang). Wie löst der Film das Problem, dass die Geschichte vom Gyt-rash im Roman nur als Janes Erinnerung beim Weg durch den Wald erzählt wird?
- 13** Benennen Sie Künstler der Romantik, in deren Werken (z. B. Gemälden oder Gedichten) das Motiv der Landschaft als Spiegel der Seele verwendet wird. [Beispiele: die Maler William Turner (1775-1851) und Caspar David Friedrich (1774-1840)]

LITERATURHINWEISE

BRONTË, Charlotte (1994). *Jane Eyre*. London: Penguin Books (Penguin Popular Classics).

DEUTSCHE ÜBERSETZUNGEN

Die im Text verwendeten Zitate aus dem Roman folgen der Ausgabe des Aufbau-Verlags (2010).

BRONTË, Charlotte (2008). *Jane Eyre*. Roman. Aus dem Englischen von Gottfried Röckelein. Mit einem Nachwort von Monika Reif-Hülser. Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv 13701). [mit Nachwort und Zeittafel]

BRONTË, Charlotte (2008). *Jane Eyre*. Roman. Aus dem Englischen von Helmut Kossodo. Frankfurt am Main u.a.: Insel Verlag (it 3403).

BRONTË, Charlotte (2010). *Jane Eyre*. Die Waise von Lowood. Eine Autobiographie. Aus dem Englischen von Marie von Borch. Vollständig neu bearbeitet von Martin Engelmann. Aufbau Taschenbuch (atb 6122) (2. Aufl.).

BRONTË, Charlotte (2011). *Jane Eyre*. Roman. Aus dem Englischen übersetzt von Andrea Ott. Nachwort von Elfi Bettinger. München: Wilhelm Goldmann Verlag. [Taschenbuchausgabe der 2001 im Manesse Verlag erschienenen Fassung]

SCHÜLERAUSGABEN (ADAPTIONEN UND NACHERZÄHLUNGEN)

BRONTË, Charlotte (1998). *Jane Eyre*. Retold by Florence Bell. Oxford: Heinemann ELT (Heinemann ELT Guided Readers, Beginner Level).

BRONTË, Charlotte (2003). *Jane Eyre*. Text Adaptation and Notes by Jenny Pereira. Activities by Jenny Pereira and Richard Elliot. Genua/Canterbury: Black Cat Publishing. [mit Audio-CD; Verlagsangaben: „Revised Edition with updated PET Exercises“; Niveaustufe: B1.2; Geeignet für: Schüler ab Klasse 7/8]ww

BRONTË, Charlotte (2006). *Jane Eyre*. Berlin: Cornelsen Verlag (Oxford Progressive English Readers). [Verlagsangaben: Grade 1, 1400 Grundwörter, 7. Klasse]

BRONTË, Charlotte (2008). *Jane Eyre*. Berlin: Cornelsen Verlag (Oxford Bookworms Library). [Verlagsangaben: Stufe 3, 2500 Grundwörter, 10. Schuljahr (6. Lernjahr)]

SEKUNDÄRLITERATUR ZU ROMAN UND AUTORIN

GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan (2000). *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press (2. Aufl.).

NÜNNING, Ansgar (1992). Zum Nutzen von „study aids“ für die Erzähltextranalyse (Sek. II). Ein Vergleich der Interpretationshilfen zu Charlotte Brontës Roman „Jane Eyre“. *Der fremdsprachliche Unterricht/Englisch*, 26, H. 5, 45-49.

RUBLACK, Jörg (1985). *Charlotte Brontë „Jane Eyre“*. München: Wilhelm Fink Verlag (UTB 1367; Text und Geschichte: Modellanalysen zur englischen und amerikanischen Literatur 14).

SCHÖNBERGER-SCHLEICHER, Esther (1999). *Charlotte and Emily Brontë. A Narrative Analysis of Jane Eyre and Wuthering Heights*. Bern u.a.: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe 14, Angelsächsische Sprache und Literatur, Bd. 350).

STONEMAN, PATSY (1996). *Brontë Transformations. The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights*. London/New York: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf.

WEITERE LITERATUR

MORRISON, Robert & BALDICK, Chris (Hg.) (2008). *The vampire, and other tales of the macabre*. Oxford u.a.: Oxford University Press (Oxford World's Classics). [Anthologie von englischen Gruselgeschichten aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, die auch Letitia E. Landons „The Bride of Lindorf“ enthält]

WEB-TIPPS

www.janeeyremovie.com	Offizielle Filmwebsite (en.)
www.janeeyre.de	Offizielle Filmwebsite des dt. Verleihs
www.gutenberg.org/ebooks/1260	Projekt Gutenberg: Jane Eyre (en.)
www.zeno.org/nid/20004604210	Zeno.org: Jane Eyre (dt. Übersetzung von Marie von Borch)
www.bronte.info	The Brontë Parsonage Museum & The Brontë Society
www.victorianweb.org/authors/bronte/cbronte/eyreov.html	The Victorian Web: Charlotte Brontë
www.michaelfassbender.org	Michael Fassbender: Offizielle Website

ANHANG

DER HEIRATSANTRAG VON ROCHESTER

Rochester: Thornfield is a pleasant place in spring, isn't it? – **Jane Eyre:** Yes, sir. – **Rochester:** You'll be sorry to part with it. It's always the way with events in life. No sooner have you got settled, and a voice cries: Rise and move on. I('ll) find you a new situation, Jane. One I hope that you'll accept. – **Jane Eyre:** I shall be ready when your order to march comes. – **Rochester:** Must I really
05 lose a faithful paid subordinate, such as yourself? – **Jane Eyre:** You must. – **Rochester:** We've been good friends, haven't we? – **Jane Eyre:** Yes, sir. – **Rochester:** I've a strange feeling with regard to you. As if I had a string, somewhere under my left ribs. Tightly knotted to a similar string in you. And if you were to leave, I'm afraid that cord of communion would snap. And I have a notion that I'd take to bleeding inwardly. As for you, you'd forget me. – **Jane Eyre:** How? I have lived a
10 full life here. I have not been trampled on. I have not been petrified. I have not been excluded from every glimpse of what is bright. I have known you, Mr. Rochester. And it strikes me with anguish to be torn from you. – **Rochester:** Then why must you leave? – **Jane Eyre:** Because of your wife! – **Rochester:** I have no wife! – **Jane Eyre:** But you are to be married! – **Rochester:** Jane, you must stay. – **Jane Eyre:** And become nothing to you? Am I a machine without feelings? Do you
15 think that because I am poor, obscure, plain and little that I am soulless and heartless? I have as much soul as you and full as much heart! And if God had blessed me with beauty and wealth, I could make it as hard for your to leave me as it is for I to leave you. I'm not speaking to you through mortal flesh. It is my spirit that addresses your spirit. As if we'd passed through the grave and stood at God's feet equal. As we are! – **Rochester:** As we are. **Jane Eyre:** I'm a free human being with an independent will, which I now exert to leave you. – **Rochester:** Then let your will decide your
20 destiny. I offer you my hand, my heart. Jane, I ask you to pass through life at my side. You are my equal and my likeness. Will you marry me? – **Jane Eyre:** Are you mocking me? – **Rochester:** Do you doubt me? **Jane Eyre:** Entirely. Your bride is Miss Ingram. – **Rochester:** Miss Ingram? She is the machine without feelings. It's you, you rare unearthly thing. Poor and obscure as you are.
25 Please accept me as your husband. I must have you for my own. **Jane Eyre:** You wish me to be your wife? – **Rochester:** I swear it. – **Jane Eyre:** You love me? – **Rochester:** I do. – **Jane Eyre:** Then, sir, I will marry you.

Transkript der englischen Originalfassung: Michael M. Kleinschmidt

DER HEIRATSANTRAG VON ST. JOHN RIVERS

St John Rivers: Jane, I go to India in six weeks. I can see what your gifts are and why they were given. God intended you for a missionary's wife. I want to claim you. – **Jane Eyre:** I'm not fit for it. – **St John Rivers:** I trust you unreservedly. And know this, in you I recognize a fellow soul.

Jane Eyre: I will go with you to India. – **St John Rivers:** Jane. – **Jane Eyre:** I'll go, if I may go
05 free. – **St John Rivers:** Free? How can I take out to India a girl of nineteen, unless she is my wife? – **Jane Eyre:** I love you as a brother. As a husband, no. My heart is mute. – **St John Rivers:** Then I must speak for it. You've said you'll come. We shall marry and undoubtedly enough of love would follow. *[Er geht an ihr vorbei]* – **Jane Eyre:** Enough of love? *[St. John dreht sich um]* – **St John Rivers:** Yes, quite enough. – **Jane Eyre:** Of love? – **St John Rivers:** Yes. In all its forms. – **Jane
10 Eyre:** Forgive me, but the very name of love is an apple of discord between us. My dear brother, abandon your scheme of marriage! – **St John Rivers:** Why this refusal? It makes no sense. – **Jane Eyre:** I earnestly wish to be your friend. – **St John Rivers:** You can't give half a sacrifice. You must give all! – **Jane Eyre:** To marry you would kill me! – **St John Rivers:** Kill you? Kill you? Those words are unfeminine and untrue. I know why your heart turns into what it still clings. Say his name. Say
15 it. Say it! *[Musik setzt ein, Jane hört Rochester Stimme im Wind, sie dreht sich um]* Why have you

not yet crushed this loves passion? [*Jane schaut sich um*] Jane! It offends me and it offends God! [*Jane wendet sich ab und spricht zu Rochesters Stimme.*] – **Jane Eyre**: What is it? Where are you? Wait for me. – **St John Rivers**: Why do you speak to the air? Jane. [*Jane hört erneut Rochester Stimme, die ihren Namen ruft*] – **Jane Eyre**: I am coming. – [*Sie läuft davon*] – **St John Rivers**: Jane! [*Musik schwillt an*]

20

Transkript der englischen Originalfassung: Michael M. Kleinschmidt

DIE ERSTE BEGEGNUNG IM ROMAN (AUSZUG AUS KAP. 12)

On the hill-top above me sat the rising moon; pale yet as a cloud, but brightening momentarily, she looked over Hay, which, half lost in trees, sent up a blue smoke from its few chimneys: it was yet a mile distant, but in the absolute hush I could hear plainly its thin murmurs of life. My ear, too, felt the flow of currents; in what dales and depths I could not tell: but there were many hills beyond Hay, and doubtless many becks threading their passes. That evening calm betrayed alike the tinkle of the nearest streams, the sough of the most remote.

05

A rude noise broke on these fine rippings and whisperings, at once so far away and so clear: a positive tramp, tramp, a metallic clatter, which effaced the soft wave-wanderings; as, in a picture, the solid mass of a crag, or the rough boles of a great oak, drawn in dark and strong on the foreground, efface the aërial distance of azure hill, sunny horizon, and blended clouds where tint melts into tint. The din was on the causeway: a horse was coming; the windings of the lane yet hid it, but it approached. I was just leaving the stile; yet, as the path was narrow, I sat still to let it go by. In those days I was young, and all sorts of fancies bright and dark tenanted my mind: the memories of nursery stories were there amongst other rubbish; and when they recurred, maturing youth added to them a vigour and vividness beyond what childhood could give. As this horse approached, and as I watched for it to appear through the dusk, I remembered certain of Bessie's tales, wherein figured a North-of-England spirit called a "**Gytrash**," which, in the form of horse, mule, or large dog, haunted solitary ways, and sometimes came upon belated travellers, as this horse was now coming upon me.

10

15

It was very near, but not yet in sight; when, in addition to the tramp, tramp, I heard a rush under the hedge, and close down by the hazel stems glided a great dog, whose black and white colour made him a distinct object against the trees. It was exactly one form of Bessie's **Gytrash** — a lion-like creature with long hair and a huge head: it passed me, however, quietly enough; not staying to look up, with strange pretercanine eyes, in my face, as I half expected it would. The horse followed, — a tall steed, and on its back a rider. The man, the human being, broke the spell at once. Nothing ever rode the **Gytrash**: it was always alone; and goblins, to my notions, though they might tenant the dumb carcasses of beasts, could scarce covet shelter in the commonplace human form. No **Gytrash** was this, — only a traveller taking the short cut to Millcote. He passed, and I went on; a few steps, and I turned: a sliding sound and an exclamation of "What the deuce is to do now?" and a clattering tumble, arrested my attention. Man and horse were down; they had slipped on the sheet of ice which glazed the causeway. The dog came bounding back, and seeing his master in a predicament, and hearing the horse groan, barked till the evening hills echoed the sound, which was deep in proportion to his magnitude. He snuffed round the prostrate group, and then he ran up to me; it was all he could do, — there was no other help at hand to summon. I obeyed him, and walked down to the traveller, by this time struggling himself free of his steed. His efforts were so vigorous, I thought he could not be much hurt; but I asked him the question — "Are you injured, sir?"

20

25

30

35

Quelle: www.gutenberg.org/files/1260/1260-h/1260-h.htm (Zugriff: 20.07.2011)