

# Fontane Effi Briest

Rainer Werner Fassbinder, BR Deutschland 1972 – 74



Film-Heft von Stefan Volk

# Lernort Kino

Ausgehend von der zunehmenden Bedeutung des Films für Kultur und Gesellschaft, gewinnt die Film-Bildung an Aufmerksamkeit. Wissen über die Filmsprache, Kenntnis von den Zusammenhängen zwischen Filmproduktion und Entstehungszeit, Wissen über die Filmgeschichte und die nationalen Bildtraditionen, Kenntnis der formalen Mittel der universellen Filmsprache, der filmischen Narration und der Genremuster sind Voraussetzung für einen bewussten Umgang mit dem Medium. Film ist kultureller Ausdruck und Kunstform. Film ist Lehrstoff. Aus diesem Ansatz heraus haben wir das Projekt „Lernort Kino“ entwickelt. Mit diesem Projekt wird ein großer Schritt in Richtung einer Etablierung der Film-Bildung in der Bundesrepublik Deutschland unternommen.



Horst Walther  
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur

Das Film-Heft wurde im Zusammenhang mit dem Projekt LERNORT KINO produziert. Projektpartner sind das Ministerium für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW, der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die Bundeszentrale für politische Bildung, die Filmförderungsanstalt, die Filmstiftung NRW, der Verband der Filmverleiher, der Hauptverband Deutscher Filmtheater, die AG Kino, Cineropa, das Medienzentrum Rheinland und das Institut für Kino und Filmkultur.



## Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)  
Redaktion: Ingeborg Havran, Verena Sauvage, Ute Stauer, Horst Walther  
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)  
Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für gestaltung, Friedenstr. 6, 89073 Ulm)  
Druck: dino druck + medien gmbh (Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg)  
Bildnachweis: Basis Film (Verleih), Bildarchiv Horst Kruse  
© Februar 2002

Anschrift der Redaktion:  
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln  
Tel.: 0221 – 397 48-50 Fax: 0221 – 397 48-65  
E-Mail: [info@film-kultur.de](mailto:info@film-kultur.de) Homepage: [www.film-kultur.de](http://www.film-kultur.de)



## Fontane Effi Briest

oder Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und Bedürfnissen und dennoch das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen.

Bundesrepublik Deutschland 1972/74

Buch und Regie: Rainer Werner Fassbinder

Kamera: Jürgen Jürges, Dietrich Lohmann

Schnitt: Thea Eymész

Musik: Camille Saint-Saëns

Produktion: Tango Film, München (Rainer Werner Fassbinder)

Darsteller: Hanna Schygulla (Effi Briest), Wolfgang Schenk (Baron Geert von Instetten), Ulli Lommel (Major Crampas), Lilo Pempeit (Luise Briest), Herbert Steinmetz (Herr Briest), Ursula Strätz (Roswitha), Irm Hermann (Johanna), Karlheinz Böhm (Wüllersdorf), Eva Mattes (Hulda), Hark Bohm (Gieshübler) u. a.

Erzählerstimme: Rainer Werner Fassbinder

Länge: 141 Min., s/w

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

Preise: Otto-Dibelius-Filmpreis (Preis der evangelischen Filmjury),  
Nominierung für den Goldenen Bären Berlin

## Inhalt



Die 17-jährige Effi Briest, einzige Tochter aus großbürgerlichem, streng protestantischem Hause, wird an den 20 Jahre älteren Landrat Baron von Innstetten verheiratet. Ihre Eltern und sie selbst erwarten sich von der Ehe mit einem Adligen und Vertrauten des Fürsten Bismarck vor allem den gesellschaftlichen Aufstieg. Doch zunächst muss Effi mit ihrem Mann vom heimatlichen Hohen-Cremmen in den eher provinziellen Handelsort Kessin ziehen. Schwanger und von ihrem Mann zunehmend allein gelassen, fühlt sie sich in der Fremde unwohl. Was zu Anfang in ihrer Fantasie auch mit dem Reiz des Exotischen verbunden war, macht ihr bald nur noch Angst. In ihrem Kessiner Haus scheint es zu spuken und die provinzielle Enge droht sie zu erdrücken.



Nach der Geburt ihrer Tochter Annie macht Effi Bekanntschaft mit dem neuen Bezirkskommandeur Major Crampas, einem charmannten Lebemann. Es folgen gemeinschaftliche Ausflüge des Ehepaares mit Crampas. Als Innstetten berufsbedingt abwesend ist, beginnt eine Affäre zwischen ihr und Crampas. Sie treffen sich nahezu täglich. Erst die Beförderung Innstettens zum Ministerialrat und der damit verbundene Umzug nach Berlin beenden diese Beziehung – sehr zur Freude und Erleichterung Effis. In Berlin erhofft sie sich ein neues, ihrem gesellschaftlichen Anspruch entsprechendes, großstädtisches Leben.

Sechs Jahre später holt sie die Vergangenheit ein. Innstetten findet Crampas' Liebesbriefe. In einem ausführlichen Grundsatzzgespräch über den Stellenwert von Moral und Gesellschaft für das Individuum diskutiert Innstetten mit seinem befreundeten Kollegen Wüllersdorf die Möglichkeiten seines Handelns. Für Innstetten steht fest, er muss Konsequenz zeigen. Er tötet Crampas im Pistolenduell, verstößt Effi und nimmt ihr die gemeinsame Tochter. Bei einem späteren Wiedersehen begegnet ihr Annie mit kalter Höflichkeit. Effi gibt sie und sich verloren und erkrankt schwer. Erst auf Intervention ihres Hausarztes nehmen die Eltern Effi wieder bei sich auf, nachdem sie davor zur Wahrung ihrer moralischen Prinzipien den Kontakt mit ihr gemieden haben.



Effi zieht wieder nach Hohen-Cremmen, kehrt nicht mehr ins gesellschaftliche Leben zurück und stirbt.

## FONTANE EFFI BRIEST

# Problemstellung



„Ach, Luise, lass ... das ist ein *zu* weites Feld.“ Mit diesen Worten enden Fontanes Roman und Fassbinders Film. Der alte Briest reagiert damit auf die von seiner Ehefrau aufgeworfene Frage nach der Schuld an Effis Tod.

Möglicherweise hat niemand Schuld am Tod Effis, sondern dieser ist die unausweichliche Folge einer verhängnisvollen Verstrickung von Individuum und Gesellschaft in einer Zeit, in der die Bedürfnisse der Einzelnen und die Ansprüche der Gesellschaft verheerend auseinander klaffen. An diesem gesellschaftlichen Widerspruch scheitern sowohl Innstetten als auch Effi. Fontane nimmt eine kritisch distanzierte Haltung zur patriarchalen Gesellschaft im Allgemeinen und zur ehelichen Unterdrückung der Frau im Besonderen ein. Seine Gesellschaftskritik mündet jedoch nicht in einem Handlungsauftrag zur Beseitigung der genannten Missstände. Er beschränkt sich vielmehr mit dem Hinweis auf die gesellschaftliche Gebundenheit des Individuums, auf den humanistischen Appell, Verständnis für den Einzelnen aufzubringen – für beide, Effi und Innstetten.

In diesem Sinne wurde Fontanes „Effi Briest“ von der Literaturwissenschaft häufig interpretiert und Fassbinder scheint dem zu folgen. Auch sein Film stellt die Frage nach der Schuld und untersucht das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Er setzt jedoch andere Schwerpunkte. Bereits der Titel FONTANE EFFI BRIEST, in dem durch den bewussten Verzicht auf Komma oder Doppelpunkt beide Namen miteinander verbunden werden, deutet an, was Fassbinder in zahlreichen Interviews immer wieder betont hat: weniger Effi Briest und ihre Lebensgeschichte stehen im Mittelpunkt seines Films. Der Film ist nicht der Versuch, Fontanes Roman wiederzugeben, sondern eine kriti-



sche Auseinandersetzung mit dem Autor und seinem Werk. Fontane und die von ihm geschaffene Figur Effi Briest gehören für Fassbinder beide zu den *Vielen*, denen er im Untertitel vorwirft, durch ihre Taten das „herrschende System“ zu bestätigen, ohne dies letztlich zu müssen. Was aber bestimmt ihr Handeln? Was wären die Alternativen?

Auf der Suche nach Antworten stellt der Film auch die Fragen neu, die schon Fontanes Roman aufgeworfen hat: Wer ist schuld am Scheitern der Ehe von Effi und Innstetten? Wer ist schuld an Effis Tod? In welchem Verhältnis stehen Individuum und Gesellschaft zueinander?

Fassbinder wirft aber auch die Frage auf, warum Fontane in seinem Roman nicht deutlichere und vor allem konsequentere Gesellschaftskritik geübt und keine Perspektiven zur Gesellschaftsänderung entwickelt hat. Der Grundkonflikt, den er anhand FONTANE EFFI BRIEST aufzeigt, ist der zwischen dem Streben nach sozialer Anerkennung und sozialem Status einerseits und dem Zwang zur Einhaltung geltender sozialer Wertevorstellungen andererseits.



## Fragen und Diskussionsansätze zum Inhalt

### Die Figuren

- ? Welche Charaktere erscheinen Ihnen eher sympathisch, welche eher unsympathisch? Begründen Sie Ihre Wahl!
- ? Inwiefern ist die Darstellung der Personen unrealistisch?
- ? Welche Rollen vertreten die Eltern Effis? Worin unterscheiden, worin gleichen sich Effis Mutter und Vater?
- ? Welche Rolle spielt Roswitha? In welchen Merkmalen und Charaktereigenschaften unterscheidet sie sich von den anderen Figuren? Worin unterscheidet sich ihre Beziehung zu Effi von den Beziehungen der anderen zu Effi? Was haben Roswitha und der mehrfach im Film genannte Hund Rollo gemeinsam?
- ? Was verbindet Johanna und Roswitha? Worin unterscheiden sich beide voneinander?
- ? Welche Rolle spielt Annie? Wofür steht sie?
- ? Welche Figuren orientieren sich eher an den gesellschaftlichen Konventionen und welche setzen eher individuelle Maßstäbe für ihr Handeln? Sind diese unterschiedlichen Handlungsimpulse immer deutlich voneinander zu trennen? Wieso zeichnet Fassbinder eine solche Dominanz des Konventionell-Gesellschaftlichen?
- ? Warum lässt Fassbinder die Charaktere nicht als aktiv handelnde Personen, sondern vielmehr als träge, willenlos gesteuerte Marionetten erscheinen?

### Die Heirat

- ? Wie kommt die Heirat zustande? Was sind die Beweggründe für die Heirat? Welche Rolle spielt Liebe oder Zuneigung bei der Entscheidung zur Ehe. Gibt es heute noch ähnliche Fälle von Vernunftehen? Was halten Sie von solchen Ehen?
- ? Welche Rolle kommt Effis Mutter bei der Entscheidung zur Heirat zu? Inwiefern ist es wichtig, dass Innstetten früher schon um sie geworben hat? Welche Erwartungen setzt die alte Frau Briest in Effis Ehe?



- ? Gegen Ende des Filmes bedauert der alte Briest, dass „die dumme Geschichte dazwischen fahren musste“, weil die beiden eigentlich doch ein „Musterpaar“ gewesen wären. Was halten Sie von dieser Einschätzung? Inwiefern haben Effi und Innstetten zum Zeitpunkt der Eheschließung zusammengepasst, inwiefern nicht?
- ? Was erwartet Effi von der Ehe? Was erwartet Innstetten von der Ehe? Inwieweit sind ihre beiden Erwartungen vereinbar, inwieweit nicht?
- ? Mussten Effi mit ihrem Hang zum „Aparten“ und Innstetten als ein „Mann von Grundsätzen“ zwangsläufig in Konflikt miteinander geraten? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Beim Aufeinandertreffen Effis mit Innstetten rufen Effis Freundinnen „Effi komm!“ durchs Fenster. Inwiefern kann dieser Ruf symbolisch verstanden werden? Wie hängt er mit dem Telegramm zusammen, in dem am Ende des Filmes die Eltern Effi telegraphieren: „Effi komm!“? Was bedeutet dies für den Aufbau der Geschichte und ihren inhaltlichen Verlauf?

### **Kessin und der Spuk**

- ? Bei der Anreise nach Kessin beschreibt Innstetten Effi Kessin als einen Ort, in dem man „Menschen aus aller Welt, Ecken und Enden“ findet. Wie verläuft das Gespräch, das sich daraus entwickelt? Welche Erwartungen weckt Innstetten zunächst bei Effi? Wie reagiert er darauf? Wie verändern sich durch Innstettens Chinesenbericht Effis Erwartungen und Stimmungslage? Was könnte Innstetten mit seinem Chinesenbericht bezweckt haben?
- ? Durch welche Motive in der Erzählung Innstettens verlagert sich die Bedeutung des Chinesen für Effi von einem Zeichen des Exotischen, Aparten zu einem Zeichen des Unheimlichen und des Todes?
- ? Welcher Atmosphäre begegnet Effi bei ihrer Ankunft im Haus in Kessin? Welche Empfindungen bestimmen ihren Alltag? Welche Rolle hat dabei Johanna? In welchem Verhältnis steht sie zu Effi und Innstetten?
- ? Was verbindet, was unterscheidet Effi von der Trippelli? Wieso ist die Trippelli ausgerechnet Sängerin?
- ? Wie reagiert Effi auf die Spukgeschichten? Wie reagiert Effis Umfeld auf ihre Angst vor dem Spuk?



- ? Spukt es tatsächlich oder bildet sich Effi den Spuk nur ein? Begründen Sie Ihre Meinung! Ist es für die Geschichte wichtig, ob der Spuk tatsächlich stattfindet oder nicht? Wenn nicht, wodurch wird der Spuk dennoch bedeutsam?
- ? Wovor könnte sich Effi in Kessin – unabhängig vom Spuk – bewusst oder auch unbewusst fürchten?
- ? Warum versucht Innstetten, Effi nicht ihre Angst zu nehmen, sondern sie in ihrem Glauben an den Spuk zu bestärken?
- ? Nach einem Gespräch mit Crampas erscheint Effi der Spuk als ein „Erziehungsmittel“. Zweimal wird in diesem Zusammenhang als Zwischentitel das Zitat „Eine Art Angstapparat aus Kalkül“ eingeblendet. Was ist mit diesen Äußerungen gemeint? Inwieweit instrumentalisiert Innstetten den Spuk?
- ? Welche übertragene, allgemeine Bedeutung könnte für Fassbinder die Instrumentalisierung des Spuks haben? Inwieweit kommt der Bewertung des Spuks als „Angstapparat aus Kalkül“ eine gesellschaftspolitische Dimension zu? Wie lässt sich diese Bewertung mit dem Untertitel in Einklang bringen? Wofür stehen der Spuk und die Angst vor dem Spuk bei einer gesellschaftspolitischen Verallgemeinerung? Wofür stehen Innstetten und Effi in diesem Zusammenhang?
- ? Nennen Sie Beispiele aus dem gesellschaftspolitischen Alltag oder der Geschichte, in denen ein solcher „Spuk“ bewusst als Angstapparat eingesetzt wurde oder wird! Ersetzen Sie *Angst vor Spuk* durch *Angst vor Anderen*, *vor Fremdem*, *Angst vor Veränderungen* und schließlich *Angst vor Sexualität*! Aus welchen Gründen könnten solche Ängste bewusst geschürt werden? Mit welchen Zielen? Wie funktioniert so ein „Angstapparat“ und warum?
- ? Der Spuk kann interpretiert werden als ein Mittel zur Errichtung eines Angstapparates durch den Patriarchen Innstetten zur Disziplinierung seiner Frau Effi, zur Aufrechterhaltung ihrer Abhängigkeit von seinem Schutz in der Institution der Ehe, zur Behinderung ihrer freien geistigen und sexuellen Entfaltung als Frau und damit letztlich zur Aufrechterhaltung und Stärkung seiner Macht als Ehemann. Wie stehen Sie zu einer solchen Interpretation? Wie würden Sie die Stellung der Frau  
 a) in der Ehe und b) in der Gesellschaft beschreiben  
 a) zu Zeiten Fontanes, b) zu Zeiten Fassbinders, c) heute?  
 Welche Mittel anstatt des Spukes wurden oder werden in Wirklichkeit angewendet, um die Emanzipation und freie Persönlichkeitsentfaltung von Frauen zu behindern?



### Crampas und der Ehebruch

- ? Der Name *Crampas* verweist auf *Crampus*, eine österreichische Bezeichnung für den strengen Begleiter des Nikolaus, und damit auf eine teuflische Figur. An welchen Stellen des Filmes erhält Crampas teuflische Züge bzw. wird auf das Teufelsmotiv angespielt? Was macht Crampas zum Teufel und für wen? Warum ist Crampas im Film dennoch nicht der Vertreter des Bösen? Was sagt das über die Zuschreibungen *gut* und *böse* aus?
- ? Wie kommt es zum Ehebruch? Welche Motive liegen dem Ehebruch zugrunde, von Seiten Effis, von Seiten Crampas'? Wenn Effi nicht in Crampas verliebt ist, wieso betrügt sie ihren Mann mit ihm?
- ? Welche Rolle spielt das Gespräch zwischen Effi und Crampas über den Missbrauch des Spukes als Mittel zur Errichtung eines Angstapparates bei der Entstehung der Affäre?
- ? Inwiefern dient die Affäre zur Überwindung ihrer Angst vor dem Spuk, der Ehe und Innstetten?
- ? Wer ist schuld daran, dass es zur Affäre zwischen Effi und Crampas kommt und wieso? Wie hätte die Affäre verhindert werden können und von wem?
- ? Wieso versucht Effi Roswitha von einer Affäre mit dem verheirateten Kruse abzuhalten, obwohl sie selbst eine Affäre mit Crampas eingegangen ist?

### Berlin, Neuanfang und Ende

- ? Als Innstetten Effi von seiner Versetzung nach Berlin berichtet, fällt diese ihm vor Dank zu Füßen. Wieso?
- ? Warum kehrt Effi von ihrer Wohnungssuche in Berlin nicht mehr nach Kessin zurück? Was erhofft sie sich von ihrem Leben in Berlin?
- ? In einem Zwischentitel vor Innstettens Ankunft in Berlin heißt es: „Nun bricht eine andere Zeit an, und ich fürchte mich nicht mehr und will auch besser sein als früher und dir mehr zu Willen leben.“ Was sagt dieser Satz aus über a) Effis bisherige Gefühlslage in der Ehe, b) ihre Motivation für die Affäre, c) die Ansprüche, denen sie sich ausgesetzt fühlt, d) ihre Erwartungen an sich selbst und e) ihre Hoffnungen für die Zukunft?



? In Berlin angekommen erwähnt Innstetten wie beiläufig, dass Roswitha das Bild eines Chinesen aus der Kessiner Wohnung mit nach Berlin genommen hat. Was bezweckt er mit dieser Aussage? Welche Auswirkungen hat das auf Effis Hoffnungen auf einen Neuanfang?

? Warum ist es gerade ein Unfall Annies, der Tochter von Effi und Innstetten, der zur Entdeckung der Liebesbriefe führt? Was sagt das über Annies Beziehung zu Effi einerseits und zu Innstetten andererseits aus?

? Warum hat Effi die Briefe aufbewahrt und nicht zerstört?

#### **Das Gespräch Innstetten-Wüllersdorf**

? Worum geht es Innstetten in dem Gespräch mit Wüllersdorf? Wieso diskutiert er, obwohl er sich doch bereits zum Duell entschieden hat, doch noch einmal alle möglichen Für und Wider mit Wüllersdorf durch?

? Welche Argumente in dem Gespräch sprechen für ein Duell, welche dagegen? Wie bewerten Innstetten und Wüllersdorf die unterschiedlichen Argumente? Wie schätzen Sie diese ein? Werden in dem Gespräch alle wichtigen Argumente genannt? Welche fehlen?

? Wie lassen sich die unterschiedlichen Argumente für ein Duell und gegen ein Duell jeweils zusammenfassen? Zwischen welchen grundlegenden Werten scheinen Innstetten und Wüllersdorf abzuwägen?

? Wie verläuft das Gespräch? Wie gelingt es Innstetten, Wüllersdorf von seiner Position zu überzeugen?

? Warum ist, besonders im Falle Innstettens, die Trennung von individuellen Bedürfnissen und gesellschaftlichen Normansprüchen nicht aufrecht zu erhalten? Woran orientieren sich Innstettens Bedürfnisse in erster Linie?

? Inwiefern liegt es an Innstettens Persönlichkeit, dass er glaubt, keine andere Möglichkeit als das Duell zu haben?

? Wenn Innstetten sich in Wirklichkeit zwischen zwei sich widersprechenden individuellen Bedürfnissen (vereinfacht: Liebe und Karriere) entscheiden muss, wieso versucht er es dann so darzustellen, als ob die gesellschaftlichen Normen ihm gar keinen Entscheidungsspielraum ließen und ihn dazu zwingen, sich gegen seine eigentlichen Bedürfnisse (Liebe) zu entscheiden? Inwiefern ist das heuchlerisch?



- ? Warum sucht Innstetten statt dem Gespräch mit Wüllersdorf nicht das Gespräch mit Effi? Was sagt das über die Beziehung Innstettens zu Effi aus?
- ? Welche Rolle wird Effi in dem Männergespräch zugewiesen?
- ? Wieso steht die Frage nach dem Duell mit Crampas und nicht die Frage nach der Ehe mit Effi im Mittelpunkt des Gespräches?
- ? Welche Rolle spielt das Gewissen bei Innstettens Entscheidungsfindung?
- ? Welche Rolle spielen preußische Tugenden? Was kennzeichnet diese Tugenden?
- ? Wie beurteilen Sie Innstettens Entscheidung? Wie hätten Sie sich entschieden und warum? Welche anderen Reaktionen und Lösungen wären nach dem Auffinden der Briefe möglich gewesen?
- ? Was wäre gewesen, wenn nicht Innstetten eine Affäre Effis entdeckt hätte, sondern umgekehrt Effi eine Affäre Innstettens?
- ? Interpretiert man das Gespräch als eine Metapher für den gesellschaftlichen Diskurs, wofür stehen dann die Briefe?

#### **Effis Isolation und Tod**

- ? Warum kehren ausgerechnet Roswitha, und auf ihre Anregung hin, Rollo zu Effi zurück?
- ? Was sind die Ursachen für Effis Krankheit?
- ? Wieso meiden ihre Eltern den Kontakt mit ihr?
- ? In dem Telegramm, mit dem ihre Eltern Effi wieder bei sich aufnehmen, steht nur „Effi komm!“. In welcher Beziehung steht dieses Telegramm zum Ruf der Mädchen am Anfang des Filmes?
- ? Am Ende erklärt Effi, mit sich selbst und Innstetten versöhnt zu sein. In welcher Beziehung steht diese Versöhnung mit ihrem Tod? Wieso lebt sie nicht versöhnt weiter?



## Resümee

- ? Wieso erscheint Effi in Fassbinders Film, anders als in Fontanes Roman, nicht nur als Opfer gesellschaftlicher Machtverhältnisse, sondern auch selbst für ihr Schicksal verantwortlich zu sein? Wieso scheint Innstetten, ebenfalls im Gegensatz zum Roman, weniger ein Opfer gesellschaftlicher Machtverhältnisse als ein egoistisch handelnder Mensch zu sein? Wieso verlagert Fassbinders Film die Gründe für die Geschehnisse weg von der schicksalhaften Macht des Gesellschaftlichen hin zu der Eigenverantwortung des Individuums?
- ? Wie wird das Verhältnis von Gesellschaft und Individuum im Film dargestellt? Wie beurteilen Sie es selbst? Inwieweit kann sich der Einzelne gesellschaftlichen Normen entziehen oder widersetzen?
- ? Was sollte das Handeln eines Menschen bestimmen: seine individuellen oder die geltenden gesellschaftlichen Wertmaßstäbe?
- ? Bestimmt die Gesellschaft die Individuen oder bestimmen die Individuen die Gesellschaft? Begründen Sie Ihre Meinung! Wie lässt sich eine Gesellschaft verändern?
- ? Nach dem Erscheinen von FONTANE EFFI BRIEST wurde Fassbinder von feministischer Seite vorgeworfen, dass er durch die Betonung der Eigenverantwortlichkeit Effis die Täter-Opfer-Relation verkehre und die Aufmerksamkeit von den ursächlichen sexistisch patriarchalen Gesellschaftsverhältnissen der damaligen Zeit ablenke. Ein solch unhistorischer Blick führe letztlich zu einer unpolitischen Haltung und verhindere damit die Analyse und Veränderung konkret bestehender Gesellschaftsbedingungen. Wie stehen Sie zu dieser Kritik?
- ? Wie lässt sich der Film auf die zeitgenössische Gesellschaft Fassbinders anwenden? Wie ist er auf heute übertragbar?



## Adaption der Romanvorlage



? Worin entspricht Fassbinders Film FONTANE EFFI BRIEST Fontanes Roman „Effi Briest“ und worin weicht er von ihm ab? Wie sind die jeweiligen Abweichungen und Entsprechungen konzeptionell zu bewerten? Welches Adaptionskonzept verfolgt FONTANE EFFI BRIEST insgesamt?



Betrachtet man die Abweichungen und Entsprechungen zwischen Fassbinders Film und Fontanes Roman, so zeigen sich auf den ersten Blick weitgehende Analogiebildungen auf inhaltlicher Ebene verbunden mit grundlegenden Abweichungen auf formaler Ebene. Inhaltlich wurde nicht nur die Figurenkonstellationen und der Handlungsablauf in weiten Teilen übernommen, sondern der gesamte Text des Off-Erzählers besteht aus wortwörtlichen Fontane Zitaten. Auf formaler Ebene nimmt der Film jedoch eine Erzählhaltung ein, die der des Romans nahezu diametral entgegengesetzt ist. Während sich der Erzähler des Romans über weite Dialogstrecken hinter den Figuren verbirgt und der Geschichte so den Eindruck des Dokumentarischen verleiht, drängt sich der filmische Erzähler nahezu penetrant in den Vordergrund. Über die Erzählerstimme, das auffällig inszenierte Erstarren der Schauspieler an den Szenenübergängen, die Weißblenden, die Zwischentitel und auffällige Kameraeinstellungen bringt sich der Erzähler ständig explizit ins Bewusstsein.

? Was bezweckt *Fassbinder* mit dieser widersprüchlichen Adaptionstrategie?

Der Widerspruch zwischen inhaltlicher Analogiebildung und formaler Abweichung löst sich auf, betrachtet man die Art der inhaltlichen Analogiebildung etwas genauer. Es zeigt sich, dass es auch inhaltliche Abweichungen gibt. Grundsätzliche Unterschiede liegen in der Figurencharakterisierung. Effi wird kritischer charakterisiert, sie wirkt erwachsener als im Roman und ihr Hang zum „Aparten“ sowie ihre sehnsüchtige Passivität werden stärker betont. Innsteden hingegen erscheint weniger fremdbestimmt, sondern als böser Tyrann. Die Figuren im Film kennzeichnet insgesamt eine auffällige passive Lethargie. Bei den wortwörtlichen Zitaten, vor allem den Zwischentiteln, fällt auf, dass sie häufig nur in Ausschnitten wiedergegeben und aus dem textlichen Zusammenhang des Romans gerissen wurden und dadurch eine neue Konnotation erhalten. Fassbinders Film kann als eine Art didaktisch kommentierte Wiedergabe, eine kritische Interpretation des Fontane Textes verstanden werden.



- ? Inwiefern verändert sich durch das Vorhandensein eines expliziten Erzählers (Fassbinder) die Erzählsituation im Vergleich zum Roman grundlegend? Welche Funktionen erfüllt der explizite Erzähler?
- ? Warum wird die 17-jährige Effi im Film mit einer deutlich weit über 17-jährigen Schauspielerin besetzt (Hanna Schygulla war 1974 bereits über 30)? Wie wirkt sich dies auf die Beurteilung von Effis Verhalten aus? Inwiefern entspricht dies der grundsätzlich anderen Charakterisierung Effis im Roman und im Film?
- ? Zu einem als Standbild eingeblendeten Portrait von Effi liest der Erzähler am Anfang des Filmes eine Romanpassage vor, in der auf Effis Hang zum „Aparten“ hingewiesen wird. Wodurch erhält diese Passage im Film ein höheres Gewicht als im Roman? Welche Auswirkungen hat das auf die Charakterisierung Effis?
- ? Zu Beginn des Filmes ist Effi zu sehen, wie sie ausgesprochen zaghaft schaukelt. Ihre Mutter beobachtet dies mit den Worten: „Immer am Trapez, immer Tochter der Luft.“ An einer anderen Stelle, nach Effis Ankunft in Berlin umarmt Effi ihre Mutter ebenso zaghaft, was diese mit „Effi du bist so stürmisch, ganz die Alte“ kommentiert. Welchen Eindruck erwecken solche widersprüchlichen Darstellungen in Wort und Bild? Um was für ein Stilmittel handelt es sich dabei? Wie trägt dies zur Charakterisierung der Figuren bei? Wie lässt sich dies als kritischer Kommentar zu Fontanes Roman verstehen?
- ? Gibt es weitere Stellen, an denen sich Wort und Bild widersprechen? Versuchen Sie Wirkung und Zweck dieses Widerspruches zu erklären!
- ? Welche Funktion erfüllen die wörtlich zitierten Zwischentitel des Filmes im Roman, welche im Film? In welchen Kontexten kommen sie jeweils vor?
- ? Vergleichen Sie die Bedeutung folgender Textstellen für den Roman und (als Zwischentitel) für den Film, achten Sie vor allem auf eine Veränderung des Kontextes, der Erzählsituation und der erzielten Wirkung: „Eine Geschichte mit Entsagung ist nie schlimm.“ – „Freilich ein Mann in seiner Stellung muss kalt sein. Woran scheitert man denn im Leben überhaupt? Immer nur an der Wärme.“ – „Es muss doch außer kleinen Leuten auch eine Elite geben.“ – „Es war ganz kalt im Haus.“ – „Eine Art Angstapparat aus Kalkül.“. Inwiefern wird durch die unterschiedliche Präsentation dieser Textstellen, die damit verbundene Aussage verändert? Inwieweit lassen sich diese Veränderungen als inhaltliche Kritik an Fontanes Erzählweise verstehen?





- ? Sowohl im Roman als auch im Film ergibt sich die Gelegenheit zur ersten körperlichen Annäherung zwischen Effi und Crampas durch den Ausfall einer Kutsche. Anders als im Roman ist im Film jedoch nicht die Naturgewalt des Schloos dafür verantwortlich. Welche Funktion erfüllt das Schloosmotiv im Roman? Wieso passt diese Symbolik nicht in das Konzept von Fassbinders Film (der Betonung der individuellen Eigenverantwortlichkeit)?
- ? Nennen Sie andere symbolische oder metaphorische Romanmotive, die im Film nicht wiedergegeben werden! Können Sie das begründen?
- ? Vergleichen Sie den Romanaufbau und den Filmaufbau vor allem in Hinblick auf Anfang und Ende! Welche Gemeinsamkeiten, welche Unterschiede fallen auf? Inwiefern erhält die Symmetrie zwischen Anfang und Ende durch das Wegfallen des Schicksalsmotive und die Betonung der Eigenverantwortlichkeit im Film eine andere Bedeutung als im Roman?
- ? Das Gespräch zwischen Innstetten und Wüllersdorf wird im Film nahezu vollständig wiedergegeben. Wieso erhält es dadurch gleichzeitig einen höheren Stellenwert als im Roman? Wieso ist gerade dieses Gespräch von den notwendigen filmischen Kürzungen verschont geblieben?
- ? Welche Schwierigkeiten ergeben sich bei einer analogen Umsetzung eines literarischen Textes in einen Film? Worin bestehen die zeichentypischen Unterschiede zwischen Literatur und Film? Was unterscheidet die literarische Rezeption von der filmischen?

## Filmisches Erzählen



Betrachtet man FONTANE EFFI BRIEST als ein didaktisches Lehrstück, einen Kommentar, eine kritische Interpretation, so lässt sich nachvollziehen, warum Fassbinder seinen Film als den „Versuch, einen Film ganz klar für den Kopf zu machen“ bezeichnete. Er wollte einen Film machen, „in dem man nicht auf-

*hört zu denken, und wie man beim Lesen Buchstaben und Sätze eigentlich erst durch die Fantasie zu einer Handlung macht, so sollte es auch in diesem Film passieren.“* (Töteberg 1986)

Jeder Zuschauer sollte so seinen eigenen Film im Kopf entstehen lassen können.



- ? Mit welchen filmischen Mitteln erreicht FONTANE EFFI BRIEST eine verfremdende, distanzierende Wirkung? Mit welchen Mittel erfolgt die Kommentierung?
- ? Charakterisieren Sie die Leseweise des Erzählers? Welche Wirkung wird durch sein intonationsloses, monotones Lesen erzielt?
- ? Welche Wirkung wird durch das inszenierte unnatürliche bewegungslose Verharren der Figuren in bestimmten Situationen erzielt? Was für eine konzeptionelle Absicht könnte hinter dieser Art der Inszenierung stecken? Wie lässt sich das in einen Bezug zur Romanvorlage setzen? Inwiefern entspricht das Weitersprechen des Erzählers bei verharrenden Figuren dem Aufbau des Romans?
- ? In FONTANE EFFI BRIEST erfüllen auffällig viele Raumkomponenten eine symbolische Funktion. Benennen Sie weitere wiederkehrende symbolische Motive? Können Sie sich ihre Funktion erklären?
- ? Die Kamera zeigt die Protagonisten häufig durch offene Türen in geschlossenen Räumen. Finden Sie möglichst viele solcher Einstellungen! Was könnten diese Kameraeinstellungen symbolisieren? Wofür stehen die geschlossenen Räume? Wofür die geöffneten Türen? Was bedeutet es, wenn die Protagonisten diese Türen ungenutzt lassen? Inwiefern lässt sich dies in einen konzeptionellen Zusammenhang zum Untertitel des Filmes bringen?
- ? Als *gelöste Kamera* wird eine Kameraführung bezeichnet, die sich vom dargestellten Geschehen löst, eigene Wege geht und für die Handlung zunächst unwesentlich erscheinende Beobachtungen anstellt. Nennen Sie Beispiele für eine solche gelöste Kameraführung in Fassbinders Film! Was vermittelt diese Kameraführung in den genannten Beispielen? Inwiefern erfüllt die Kamera hier eine kommentierende Erzählerfunktion? Worin besteht der Kommentar?



- ? Nach der ersten Begegnung mit Crampas ist Effi in einer aus ihrem Kessiner Haus gefilmten Einstellung zu sehen, wie sie vom Garten auf die halbseitig geöffnete Doppeltür des Hauses zugeht. Vor der geschlossenen Türhälfte bleibt sie stehen. Die Tür ist von mehreren, kleine Rechtecke bildenden, Sprossen durchzogen. Was symbolisiert dieses Sprossenmuster? Was für ein Eindruck entsteht dadurch beim Betrachter? Welche symbolische Bedeutung kommt der offenen Türhälfte und der Tatsache, dass Effi nicht durch diese hindurch und zurück ins Haus geht, zu?
- ? Gibt es weitere Einstellungen, bei denen die Figuren durch gitternetzähnliche Gegenstände hindurch aufgenommen werden? Setzen Sie diese Aufnahmeweise jeweils in einen sinnvollen Zusammenhang zum Inhalt der dargestellten Situationen!
- ? Vor allem im Kessiner Haus geraten auffällig viele Statuen in den Blickwinkel der Kamera. Was für eine symbolhafte Funktion könnte den Statuen im Allgemeinen und im Einzelnen (z. B. der Januskopf) zukommen?
- ? Verfolge den Standort der Kessiner Statuen innerhalb der zeitlich direkt zusammenhängenden Szenenfolgen! Was fällt dabei auf? Wieso wird hier auf eine realistische Darstellungsweise verzichtet, indem die Statuen ihren Standort verändern? Was sagt das über die filmische Funktion der Statuen?
- ? Auffällig oft werden die Protagonisten des Films in (gerahmten) Spiegeln abgebildet. Welchen Eindruck erweckt diese Abbildungsweise? Wie erscheinen die Personen dadurch? Was sagt das über die Motive ihres Handelns aus?
- ? Im Gespräch zwischen Wüllersdorf und Innstetten wird Wüllersdorf einige Male klavierspielend gezeigt, andere Male wird er im Spiegel abgebildet. An welchen inhaltlichen Stellen des Gesprächs erscheint er klavierspielend, an welchen im Spiegel? Warum erscheint er immer dann klavierspielend, wenn sich eine versöhnliche Lösung anzudeuten scheint, und dann wieder im Spiegel, wenn Innstetten die Hoffnung auf diese Lösung vernichtet? Was symbolisieren Klavierspiel und Spiegel in dieser Szene? An welchen Stellen des Gespräches erscheint Wüllersdorf dem Spiegel zugewendet, an welchen Stellen des Gesprächs erscheint er seitlich vom Spiegel bzw. von ihm abgewendet? Wie wird Innstetten in dieser Szene im Verhältnis zum Spiegel abgebildet? Warum nähert sich die Kamera gerade an der Stelle Innstettens Spiegelbild, an der er die Einwände Wüllersdorfs gegen ein Duell zurückweist? Wieso wendet sich Wüllersdorf, als Innstetten ihn als

einen Mitwisser benennt, dem Spiegel zu? Was bedeutet es, dass Wüllersdorf am Ende des Gesprächs im Spiegel erscheint? Was symbolisieren Spiegel und Spiegelrahmen in dieser Szene?

- ? Das Gespräch zwischen Innstetten und Wüllersdorf wird gegengeschnitten mit den Einblendungen eines fahrenden Zuges und einer fahrenden Kutsche. Was zeigen diese Einblendungen? Inwiefern nimmt diese Montageform das Ende des Gesprächs vorweg? Wie lässt sich das als filmische Kommentierung von Innstettens Gesprächsabsicht interpretieren?
- ? Die beiden eingeblendeten Züge bilden eine sich kreuzende Linie. Was könnte dieses Kreuz in Bezug auf das Gespräch und den scheinbar daran geknüpften Entscheidungsfindungsprozess Innstettens bedeuten?
- ? Wenn die im Bild dargestellte Handlung und die im Text des Off-Erzählers wiedergegebene Handlung auseinander laufen, der Erzähler also etwas anderes beschreibt, als das, was tatsächlich im Bild zu sehen ist, kann man von einer *Bild-Text-* oder einer *Bild-Ton-Schere* sprechen. Finden Sie weitere Beispiele solcher Bild-Ton-Scheren! Welche konzeptionelle Funktion könnten sie erfüllen? Welche kommentierende Funktion könnten sie haben?
- ? Welchen Eindruck hinterlässt die filmische Beleuchtung, die Ausleuchtung der Charaktere? Ist sie realistisch?
- ? Welche Wirkung erzielen die Zwischentitel? Inwiefern können sie als Erzählerkommentare verstanden werden? Auf welche Weise gliedern sie den Film? Welche Wirkung wird durch diese Art der Gliederung erzielt?
- ? Welche Wirkung erzielen die Weißblenden? Wie strukturieren sie den Film? Inwiefern verweisen die Weißblenden darauf, dass es sich bei Fassbinders Film um eine Auseinandersetzung mit einem literarischen Text handelt?





## Materialien

### Stellenwert in Zeitgeschichte und Gegenwart



FONTANE EFFI BRIEST wurde rückblickend von Fassbinder häufig als der Film bezeichnet, in dem er seine künstlerischen Ideen am unabhängigsten und vollständigsten umsetzen konnte. Tatsächlich stellt FONTANE EFFI BRIEST eine Art Prototyp des Deutschen Autorenfilmes der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts dar. Die Grundidee des Deutschen Autorenfilmes, der stark von französischen Vorbildern beeinflusst war, bestand darin, einen Film nicht als eine kommerzielle Gemeinschaftsproduktion zu betrachten, sondern als individuellen künstlerischen Ausdruck der Persönlichkeit eines Autors. Dieser Autor hatte zugleich das Drehbuch zu verfassen und Regie zu führen. Der Deutsche Autorenfilm setzte sich stark vom emotionalen Unterhaltungskino Hollywoods ab und versuchte mit oft experimentellen Filmtechniken intelligente und kulturell hochwertige Filme „für den Kopf“ zu erschaffen.

Auch als Literaturverfilmung kommt Fassbinders FONTANE EFFI BRIEST ein hoher Stellenwert zu. Seine Verfilmungsstrategie erfuhr aber durchaus widersprüchliche Bewertungen. Festzuhalten bleibt, dass trotz des wörtlich übernommenen Fontane Textes Fassbinder keineswegs den Versuch unternimmt, den Roman in das Medium Film zu übersetzen, sondern sich ganz im Sinne des Autorenfilmes auf eine eigenständig künstlerisch-konzeptionelle Weise kritisch mit der Romanvorlage auseinandersetzt. Gerade diese ambivalente Vorgehensweise macht den Fassbinder Film auch heute noch für Untersuchungen zu Literaturverfilmungen so interessant.

#### Zeitgenössische Rezeption

In der zeitgenössischen Kritik wurde Fassbinders FONTANE EFFI BRIEST häufig als eine kommentierende Reaktion Fassbinders auf die sich Anfang der 70er Jahre entwickelnde Frauenbewegung verstanden. Von feministischer Seite war Fassbinders Film aber starker Kritik ausgesetzt. Ihm wurde vorgeworfen, durch seine negative Zeichnung von Effis Charakter und die Betonung ihrer Passivität das Opfer zum Täter zu machen. Dadurch, dass Fassbin-

ders Film die Schuldfrage von der Ebene der Gesellschaft auf die Ebene des Individuums verlagere, trüge er zur Vertuschung der patriarchalen und sexistischen Gesellschaftszustände bei, die Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Situation der Frau werde dadurch entpolitisiert und jede einzelne Frau für Ihre Situation selbst verantwortlich gemacht.

Fassbinder reagierte in zahlreichen Interviews auf diese Vorwürfe. Dabei betonte er, dass für ihn nicht die Figur „Effi Briest“ im Zentrum seines Filmes stand, sondern Fontanes Roman und mit ihm der Autor Fontane selbst, mit dem er sich kritisch identifizierte:

*„Dies ist kein Frauenfilm, sondern ein Film über Fontane, über die Haltung eines Dichters zu seiner Gesellschaft. Es ist kein Film, der eine Geschichte erzählt, sondern es ist ein Film, der eine Haltung nachvollzieht. Es ist die Haltung von einem, der die Fehler und Schwächen seiner Gesellschaft durchschaut und sie auch kritisiert, aber dennoch diese Gesellschaft als die für ihn gültige anerkennt ... Mein Problem ist gewesen, meine Haltung zu der Gesellschaft, in der ich lebe, dadurch klar zu machen, indem ich versuche, einen Film über Fontane zu machen.“*

(Fassbinder, 1974 aus: Basis-Film Verleih Berlin (Hg.): Fontane Effi Briest – Ein Film von Rainer Werner Fassbinder, Kino oder Leben 15/2)

#### Zur thematischen Aktualität

Die zeitgenössische Auseinandersetzung mit FONTANE EFFI BRIEST in den 70er Jahren stand im Zeichen der 68er Bewegung und der Frauenbewegung. Vor diesem historischen Hintergrund wurden jedoch Fragen thematisiert, die eine überzeitliche Gültigkeit haben. Dies verdeutlicht bereits die Tatsache, dass es Fassbinder gelang, die Problemstellungen und Grundkonflikte aus Fontanes Roman von dessen historischem Hintergrund zu lösen und auf seine eigene Zeit zu übertragen. Die Fragen nach dem Verhältnis von Gesellschaft und Individuum, von gesellschaftskritischem Bewusstsein und gesellschaftskonformem Handeln sind heute so aktuell wie zu Zeiten Fassbinders oder Fontanes.

## Die Ardenne-Affäre

▶ Fontanes Roman basiert auf einer realen zeitgeschichtlichen Begebenheit, der Ardenne-Affäre. In „Effi Briest“ verarbeitet er den Stoff einer Affäre am Berliner Hof 1894/95, die damals für großes Aufsehen sorgte, in sehr freier Weise. Seine Adaption des realen Stoffes weicht an mehreren Stellen bewusst von der Wirklichkeit ab. So war die Effi der Wirklichkeit, Elisabeth von Plotho, anders als Effi von adliger Abstammung. Zwar war sie auch erst 17 Jahre alt, als sie sich 1871 mit ihrem späteren Mann Armand von Ardenne verlobte, der war zu diesem Zeitpunkt jedoch selbst erst 22-jährig. Auch war die Affäre zwischen Elisabeth von Ardenne und ihrem Galan, dem Amtsrichter Emil Hartwich zum Zeitpunkt ihrer Entdeckung noch nicht beendet. Wie im Roman kam es auch in Wirklichkeit zum Duell, wurde der „Ehebrecher“ getötet und die Familie aufgelöst. Anders als im Roman ging Elisabeth von Ardenne daran jedoch nicht zugrunde. Erst 1952 verstarb sie beinahe hundertjährig in Lindau am Bodensee.

Zweifelhafte Idylle  
am Strand



## Rainer Werner Fassbinder

▶ Rainer Werner Fassbinder wird am 31. Mai 1945 als Sohn eines Arztes und einer Dolmetscherin in Bad Wörishofen geboren. Nach der Scheidung seiner Eltern 1951 wächst er zunächst bei seiner Mutter auf. Als sie an Tuberkulose erkrankt, kommt er ins Heim. Kurz vor dem Abitur verlässt er die Schule und arbeitet im Kölner Hausverwaltungsbüro seines Vaters. Von 1963 bis 1966 nimmt er Schauspielunterricht am Fridl Leonhard Studio in München und lernt dort Hanna Schygulla kennen. Danach arbeitet er als Schauspieler, Regisseur, Autor und Produzent für Film und Theater und leitet Theaterkommunen in München und Frankfurt am Main. Am 10. Juni 1982 stirbt Fassbinder, vermutlich aufgrund der gleichzeitigen Einnahme von Kokain und Schlaftabletten, in seiner Münchner Wohnung.

Fassbinder gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des deutschen Autorenfilms. Zu seinen bekanntesten Filmen zählen: LIEBE IST KÄLTER ALS DER TOD (1969); KATZELMACHER (1969), WARNUNG VOR EINER HEILIGEN NUTTE (1971), ANGST ESSEN SEELE AUF (1974), FONTANE EFFI BRIEST (1974), DIE EHE DER MARIA BRAUN (1978), BERLIN ALEXANDERPLATZ (1980; Fernsehserie in 14 Folgen), LILI MARLEEN (1980) und DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS (1982).

## FONTANE EFFI BRIEST

# Literaturhinweise

Rainer Werner Fassbinder: Hände der vier Jahreszeiten, Angst essen Seele auf, Fontane Effi Briest. Fassbinders Filme Bd. 3. Frankfurt/Main 1990

Theodor Fontane: Effi Briest. Stuttgart 1999

Claudia Gladziejewski: Dramaturgie der Romanverfilmung. Hamburg 1998

Christian Grawe: Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur – Theodor Fontane Effi Briest. Frankfurt/Main 1985

Elsbeth Haman: Theodor Fontane Effi Briest. München 1988

Fritz Martini: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848- 1898. Stuttgart 1981

Susanne Meyer: Literarische Schwestern: Ana Ozores – Effi Briest – Studien zur psychosozialen Genese fiktionaler Figuren. Aachen 1993

Michaela Mundt: Transformationsanalyse – Methodologische Probleme der Literaturverfilmung. Tübingen 1994

Günther Hans Pflaum: Rainer Werner Fassbinder – Bilder und Dokumente. München 1992

Christine Renz: Geglückte Rede. München 1999

Walter Schafarschik: Theodor Fontane – Effi Briest. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1997

Gaby Schachtschabel: Der Ambivalenzcharakter der Literaturverfilmung. Frankfurt/Main 1984

Jhy-Wey Shieh: Liebe, Ehe, Hausstand. Die sprachliche und bildliche Darstellung des „Frauenzimmers im Herrenhaus“ in Fontanes Gesellschaftsroman „Effi Briest“. Frankfurt/Main 1987

Herbert Spaich: Rainer Werner Fassbinder – Leben und Werk. Weinheim 1992

Christian Braad Thomsen: Rainer Werner Fassbinder – Leben und Werk eines maßlosen Genies. Hamburg 1993

Michael Töteberg: Rainer Werner Fassbinder – Die Anarchie der Phantasie. Frankfurt/Main 1986

Rolf Zuberbühler: Ja, Luise, die Kreatur – Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen. Tübingen 1991



# Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

## 1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

## 2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Das Institut für Kino und Filmkultur stellt Film-Hefte zu folgenden Filmen zur Verfügung:

#### Kategorie 1: LITERATURVERFILMUNGEN

Crazy, BR Deutschland 1999/2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Emil und die Detektive, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.  
Fontane Effi Briest, BR Deutschland 1972/74, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Orlando, GB 1992/93, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Der Untertan, DDR 1951, ab 12 J.  
William Shakespeares Romeo & Julia, USA 1996, ab 12 J., empf. ab 14 J.

#### Kategorie 2: FILME IN ORIGINALSPRACHE

Billy Elliot – I Will Dance, GB 2000, ab 6 J., empf. ab 12 J.  
East is East, GB 1999/2000, ab 6 J., empf. ab 14 J.  
Elizabeth, GB 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

#### Kategorie 3: THEMENBEZOGENE FILME

Ausländerfeindlichkeit

Hass, F 1994/95, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Die Jury, USA 1996, ab 12 J.

Drogen

Traffic – Macht des Kartells, USA/BR Deutschland 2000, ab 16 J.

Familie/Freundschaft/  
Solidarität

Das Baumhaus, USA 1994, ab 12 J.  
Gran Paradiso, BR Deutschland 2000, ab 6 J., empf. ab 10 J.  
Der Mistkerl, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.  
Pauls Reise, BR Deutschland 1998, ab 6 J., empf. ab 10 J.  
Tsatsiki – Tintenfische und erste Küsse, S/N/DK/ 1999, o. A., empf. ab 6 J.

Gewalt

American History X, USA 1999, ab 16 J.  
Das Experiment, BR Deutschland 2001, ab 16 J.  
Der Taschendieb, NL 1995/96, ab 6 J., empf. ab 8 J.

Nationalsozialismus

Kindertransport, Doku; USA/GB1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Das Leben ist schön, I 1998, ab 6 J., empf. ab 14 J.  
Wir müssen zusammenhalten, CR 2000, beantr. ab 12 J., empf. ab 14 J.

Neuere deutsche Geschichte

Black Box BRD, Doku; BR Deutschland 2001, ab 16 J.  
Wie Feuer und Flamme, BR Deutschland 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Umwelt/Moderne Technik/  
Gentechnik/ Medien

Amy und die Wildgänse, USA 1996, o. A., empf. ab 6 J.  
Chicken Run – Hennen rennen, GB/USA 2000, ab 12 J.  
Die Truman Show, USA 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Rollenbilder/  
Identitätsproblematik

Girlfight, USA 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
Jenseits der Stille, BR Deutschland 1995/96, ab 6 J., empf. ab 12 J.  
Raus aus Åmål, Schweden 1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.

#### Kategorie 4: DEUTSCHE FILMKLASSIKER

Der blaue Engel, D 1930, ab 16 J.  
Jeder für sich und Gott gegen alle (Kaspar Hauser),  
BR Deutschland 1974, ab 12 J., empf. ab 14 J.  
M – eine Stadt sucht einen Mörder, D 1931, ab 16 J.  
Metropolis, D 1926, Stummfilm, o. A., empf. ab 12 J.  
Die Mörder sind unter uns, DDR 1946, ab 6 J., empf. ab 14 J.

Weitere Filmhefte sind lieferbar;  
Besuchen sie unsere Homepages

[www.film-kultur.de](http://www.film-kultur.de)  
[www.kino-gegen-gewalt.de](http://www.kino-gegen-gewalt.de)  
[www.lernort-kino.de](http://www.lernort-kino.de)