

William Shakespeares Romeo & Julia

Baz Luhrmann, USA 1996



Film-Heft von Herbert Heinzelmann

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, 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: Fox (Verleih), Sammlung Twele
© 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 Homepage: www.film-kultur.de



William Shakespeare's Romeo & Julia

William Shakespeare's Romeo & Juliet

USA 1996

Regie: Baz Luhrmann

Drehbuch: Craig Pearce, Baz Luhrmann, nach dem Drama von William Shakespeare

Darsteller: Leonardo DiCaprio (Romeo), Claire Danes (Julia), John Leguizamo (Tybalt), Pete Postlethwaite (Pater Lorenzo), Miriam Magolyes (Amme) u. a.

Länge: 120 Min.

FBW: wertvoll

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

WILLIAM SHAKESPEARE'S ROMEO & JULIA

Inhalt



Verona Beach, eine Großstadt irgendwo am südlichen Meer. Zwei mächtige Familien haben dort das Sagen: die Capulets und die Montagues. Sie sind untereinander verfeindet. Die Feindschaft setzt sich auf den Straßen fort, die von Jugendbanden unsicher gemacht werden. Die Montague Boys bevorzugen lockere Strandklamotten als Uniform. Die Capulet Boys kleiden sich in bedrohliches Schwarz. Der Polizeichef Prince kann Gewaltausbrüche nur unter Einsatz seines ganzen technischen Equipments unterbinden.

Die Capulets geben ein Fest, um ihre Tochter Julia mit dem Promi Paris bekannt zu machen. Sie haben eine standesgemäße Hochzeit im Sinn. Auch einige Montague Boys schleichen sich auf der Party ein. So lernt Romeo, Montagues Sohn, Julia kennen. Die beiden verlieben sich ineinander. Es kommt beinahe zu einem Eklat, als Julias Cousin Tybalt Romeo identifiziert und ihm an den Hals gehen will. Nachdem die Montague Boys sich lärmend und provozierend verabschiedet haben, kehrt Romeo nochmals zurück. Romeo und Julia schwören sich ewige Liebe. Er verspricht, ihr am nächsten Tag eine Botschaft zukommen zu lassen, wie es weitergehen soll.

Nach einer Absprache mit dem Franziskanerpater Lorenzo wird beschlossen, eine heimliche Hochzeit zu arrangieren. Bald sind Romeo und Julia ein Ehepaar, doch niemand weiß davon. Inzwischen eskaliert die Aggression zwischen den Jugendbanden. Tybalt provoziert und attackiert Romeo, der ihn jetzt aber als Verwandten betrachtet und sich nicht wehrt. Das kann Romeos Freund Mercutio überhaupt nicht verstehen. Er gerät mit Tybalt aneinander und wird von ihm tödlich verletzt, als Romeo zwischen die Kampfhähne springt. Nun verliert auch Romeo die Kontrolle und bringt Tybalt um. Officer Prince verbannt ihn daraufhin aus der Stadt.

Wiederum in Absprache mit Pater Lorenzo verbringt Romeo die Nacht mit Julia, um dann nach Mantua zu gehen, einem Caravan-Dorf in der Wüste. Der Pater will Romeos baldige Rückkehr vorbereiten. Doch plötzlich entscheidet Julias Vater, dass er seine Tochter sofort mit Paris verheiraten möchte. Um das zu verhindern, spinnt Lorenzo eine neue Intrige. Julia trinkt eine Tinktur, die sie wie tot wirken lässt, und wird in die Familiengruft der Capulets gebracht. Lorenzo will Romeo informieren, doch sein Brief kommt nicht an. Romeo erfährt auf anderem Wege, Julia sei tot. Er kehrt nach Verona Beach zurück, besorgt sich seinerseits Gift und entgeht mühsam den Ordnungskräften von Prince. In der Gruft, trinkt er das Gift, als Julia gerade erwacht. Verzweifelt gibt auch sie sich den Tod. Über den Leichen ihrer Kinder stiftet Prince einen brüchigen Frieden zwischen den Montagues und den Capulets.

Bühnenästhetik ...
... im Film





Regisseur
Baz Luhrman (links!)

Baz(mark) Anthony Luhrmann, geboren am 17.9.1962 in New South Wales, Australien. Filmregie: STRICTLY BALLROOM (1992), ROMEO UND JULIA (1996), MOULIN ROUGE (2001)



William Shakespeare, getauft am 26.4.1564 in Stratford, Schauspieler und Autor. 1592 wird sein erstes Stück „Heinrich VI“ uraufgeführt. 1595 kommt „Romeo und Julia“ heraus. Vorlage waren italienische Erzählungen sowie ein Versdrama von Arthur Brooke aus dem Jahr 1562: „The Tragical History of Romeus and Juliet“. Zwischen 1599 und 1608 leitet Shakespeare das Globe Theatre am Südufer der Themse. Er stirbt am 23.4.1616 in Stratford.



Analyse



Die Geschichte eines Liebespaares, das durch feindlichen Familie an der Erfüllung seines Glücks gehindert wird und deswegen in den Tod geht, ist ein literarisches Motiv seit der Antike. Ovid hat in den „Metamorphosen“ die Gussform des Motivs mit der Geschichte von Pyramus und Thysbe vorgegeben, die William Shakespeare selbst in den köstlichen Handwerkerszenen seines „Sommernachtstraums“ als „spaßhafte Tragödie“ verarbeitet hat. Shakespeare war es auch, der mit „Romeo und Julia“ die überzeugendste und nachhaltigste Fassung des Motivs niederlegte. Die ernsthafte Tragödie des Elisabethaners ist seitdem in jeder nur denkbaren Variante für die Bühne, das Buch und die Leinwand durchdekliniert worden. Dabei sind die Veroneser Verliebten der Renaissance allen Epochen, allen Klassen und sozialen Schichten und allen Altersgruppen angepasst worden. Die Geschichte ist offensichtlich so archetypisch, dass sie in den unterschiedlichsten Sozialsystemen und Zeitformen funktioniert.

Erzählstil: Beschleunigte Montage

Die Entscheidung des australischen Regisseurs Baz Luhrmann, seinen Film WILLIAM SHAKESPEARE'S ROMEO & JULIA Mitte der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts anzusiedeln, ist also keineswegs originell oder überraschend. Überraschender ist auf den ersten Blick die Erzählform, die er wählte. Luhrmanns ROMEO UND JULIA wurde als Film für die MTV-Generation, als Pop- oder Comic-Variante, als Kino der Postmoderne diskutiert. Dazu hat der Rhythmus der Montage beigetragen, die hohe Zahl der Einstellungsfolgen pro Minute, die exzessive Nutzung aller Möglichkeiten der Kamera (Zoom, Schwenk, Fahrt, Steadicam, Zeitraffer, Zeitlupe, Weitwinkel, extreme Großaufnahmen).

Seit dem Ende der 80er Jahre hat sich im Mainstream-Kino eine Erhöhung der Schnitfolgen durchgesetzt. Die Schnitte wurden außerdem nicht mehr nach den Konventionen der filmischen Narration seit der Erfindung des Tonfilms gesetzt, sondern nach den Vorgaben der Musikalität, wie sie für die Videoclips von Popgruppen genutzt wurde. Deswegen spricht man von „Videoclip-Ästhetik“. Die Folge dieser Ästhetik ist ein Wahrnehmungswandel gerade bei jungen Kinobesuchern. Sie erwarten vom Film eine schnelle Folge von Sinneinheiten, ohne unbedingt auf semantische Zusammenhänge Wert zu legen. Genau dieser Ästhetik bedient sich Luhrmann für die Anfangsszenen von ROMEO UND JULIA.

Diesen Anfang zu analysieren, ist besonders aufschlussreich, denn er besetzt die Sinne des Zuschauers so intensiv, dass der Eindruck entsteht, die gesamten 120 Minuten des Films seien der Videoclip-Ästhetik unterworfen. Tatsächlich jedoch wird die spätere Liebesgeschichte in einem ganz anderen Rhythmus und mit Zutat aus einer ganz anderen Popkultur erzählt.





Analyse der Einleitungssequenz

ROMEO UND JULIA beginnt mit einem expliziten Hinweis auf die Mediengesellschaft, in der wir leben. Aus der Tiefe der schwarzen Kinoleinwand schiebt sich ein Fernsehapparat nach vorn und eine Fernsehansagerin kündigt im Shakespeareschen Blankvers (ohne dass dieser Prologtext von Shakespeare wäre) an, vom Zwist der Häuser und vom Tod des Paares zu berichten. Die erste Einstellung nach dem Prolog ist ein Reißzoom durch eine Häuserschlucht auf eine Christusstatue zu. In diesen Zoom ist dreimal der Schriftzug „Im lieblichen Verona“ eingeblendet, den die Ansagerin in ihrer Anmoderation gesprochen hat. Die schriftliche Information ist mit den Augen kaum wahrzunehmen. Sie ist auch semantisch redundant, ist also nur ein optischer Effekt, dessen Informationsgehalt auf das Unbewusste zielt, wenn er überhaupt mehr sein will als Montage-Design. Erst am Ende bleibt der Schriftzug etwas länger stehen, bevor der Reißzoom zurück einsetzt.

Es folgen Reißschwenks über die Stadtlandschaft, die unter anderem – und wiederum bewusst kaum wahrnehmbar – die Namenszüge Montague und Capulet als Neonzeichen auf Bürogebäuden zeigen. Die ganze Bildfolge ist mit einem Chormotiv aus einem Requiem unterlegt, auf dessen Rhythmuswechsel hin die Bilder geschnitten sind. Die folgenden Szenen greifen die Grundform einer Fernsehdokumentation (Information aus Schlagzeilen und scheinbar authentischen Aufnahmen von Straßenkämpfen) wieder auf, sind aber in der Schnittfolge weiterhin der Clip-Ästhetik unterworfen. Der Text der Ansagerin wird nochmals wiederholt, diesmal als gesprochener Kommentar. Diese Textreprise funktionieren abstrakt wie musikalische Themenwiederholun-

gen, könnten aber für das geistige Erfassen der Handlungsstruktur inmitten der Vielzahl visueller und akustischer Informationen notwendig sein.

Im Folgenden werden die Protagonisten eingeführt, zuerst die Ehepaare Montague und Capulet, wiederum aus dokumentarischen Perspektiven gefilmt; als Schriftzeichen erscheinen ihre Namen und nicht die Namen der Schauspieler. Andere Akteure folgen. Dann nochmals der Prologtext in einer rasenden Folge von schriftlichen Verszeilen, die unmittelbar in eine ebenfalls rasende Folge von Szenenschnipseln übergeht. Es sind vorweggenommene Augenblicke aus dem späteren Filmverlauf. Das Tempo wird durch den Titelschriftzug WILLIAM SHAKESPEARE'S ROMEO & JULIA kurz verzögert. Auch diese Schnittfolge ist mit der anschwellenden Requiem-Musik unterlegt. Die ganze Sequenz, die man als Vorspann bezeichnen könnte, dauert ungefähr zweieinhalb Minuten.

Rituale der Gewalt

Die folgende Sequenz dauert rund sechs Minuten und behält die Montagegeschwindigkeit bei. Auf der Handlungsebene werden die beiden einander bekämpfenden Banden der Montague Boys und der Capulet Boys eingeführt. Sie sind nach dem klassischen Verfahren trivialer Unterhaltungsmedien in ihrer Kleidung zum Zweck der leichteren Zuordnung eindeutig differenziert. Die Montague Boys tragen Hawaiihemden und Strandkleidung, die Capulet Boys stilisieren sich nach Art von Großstadt-Cowboys in Schwarz und Weiß. Schauplatz der Konfrontation ist eine Tankstelle, die vom Szenenbildner in den klar gegeneinander abgesetzten Farben der Pop Art gestaltet wurde. Die Stilelemente, aus denen diese Sequenz lustvoller Aggression (ohne jeden psychologischen Akzent) komponiert wurde, sind den Film-

genres Eastern (Kung-Fu- oder auch Hongkongfilm) und vor allem Italowestern entlehnt. Auf den Italowestern spielen sogar die Musikzitate (Mundharmonikathema) an. Großaufnahmen z. B. von leinwandfüllenden Stiefeln, Detailaufnahmen der Gesichtsphysiognomie sowie abrupte, kurze Zeitlupenpassagen gehören zum Stilrepertoire der Gattung. Körper, die in Zeitlupe durch die Luft schweben bzw. sich im Zeitraffer beschleunigt bewegen, sind dagegen Eastern-Elemente. Beide sind in dieser Sequenz eingesetzt.

Stilelemente der Postmoderne

Solcher Eklektizismus weist ROMEO UND JULIA als Produkt der Postmoderne aus. Ein weiteres Element des postmodernen Kinos ist die Ironisierung bedrohlicher und aggressiver Stimmungen durch slapstickhaft komische Momente. In diesem Fall wird einer der Montague Boys unentwegt mit einer Handtasche auf den Kopf geschlagen. So wird die emotionelle Beteiligung des Zuschauers in Ambivalenz gehalten. Obwohl die Bilddynamik eine Ästhetik der Überwältigung und Beeindruckung artikuliert, ist die Detailarbeit des Regisseurs erstaunlich. Für den Bruchteil einer Sekunde bleckt ein Capulet Boy ein Metallgebiss. Wenn das Auge schnell genug reagiert, kann es dort eingraviert das Wort „Sin“ (Sünde) wahrnehmen. Ebenso geschickt ist die klassische Waffe der Shakespeare-Zeit in die Gegenwart gerückt, wenn auf den großkalibrigen Pistolen, mit denen die Boys spielen und protzen, der Markenname „Sword“ zu lesen ist.

Religiöse Ikonografie

Der Einstieg in Luhrmanns ROMEO UND JULIA ist also ganz auf das Zeitgeistgefühl der Neunziger und auf die Wahrnehmungsstruktur des postmodernen Pop(u-lär)-Diskurses gerichtet. Je weiter die Lie-

besgeschichte allerdings fortschreitet, desto mehr bedient sich der Regisseur einer ganz anderen Pop-Kultur, die eigentlich im 19. Jahrhundert verankert und sehr altmodisch ist. Nicht nur, dass der Montage-rhythmus viel langsamer wird: die schnell geschnittenen Sequenzen sind schließlich nur noch Einsprengsel, die Montage der Bilder wird von der Montage im Bild (lange Kamerafahrten und Plansequenzen, verdeckte Schnitte) abgelöst. Die Ikonografie entnimmt ihre Zeichen zunehmend dem Repertoire der religiösen Signale (die freilich schon im Vorspann angedeutet werden). Präziser noch: es sind die Zeichen des religiösen Kitsches in der Folge eines abgesunkenen Nazarenertums.

Als Nazarener wurde im 19. Jahrhundert eine Gruppe deutscher Künstler bezeichnet, die sich frommer Motive in idealistischer Überhöhung und weichen Stimmungs-Valeurs bediente. Sie lieferte die Vorbilder für die massenhafte Reproduktion religiöser Motive in den Bilderfabriken vom Ende des 19. Jahrhunderts, in denen der Devotionalienkitsch seinen Ausgang nahm. Die massenhafte Verbreitung von sentimentalen Herz-Jesu-Bildern, sanften Madonnen und weichlichen Schutzengel-Darstellungen war die Folge. Bildende Künstler aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wie Andy Warhol oder Joseph Beuys, haben sich augenzwinkernd auf diese Art Kitsch bezogen.

Christus über Verona Beach

Die Integration solcher Versatzstücke religiösen Kitsches in den Film ist mehr als auffällig und nicht eindeutig zu entschlüsseln. Schon die ersten Bilder nach dem Prolog sind ja auf eine der überdimensionalen Christusstatuen zentriert, die in Verona Beach stehen. Der oberflächliche Betrachter wird von einer einzigen Statue ähnlich dem Corcovado in Rio de Janeiro





ausgehen. Tatsächlich werden mindestens vier verschiedene Standbilder gezeigt. Mehrfach scheint die Kamera aus der Perspektive so einer Figur auf das Geschehen in den Straßen herabzublicken. Eine dieser Statuen ist auf einem Zeitungsblatt zwischen die Köpfe der Herren Capulet und Montague gestellt, denen damit gleichsam die Rolle der Schächer am Kreuz zugewiesen wird. Beim Kampf an der Tankstelle entblößt Tybalt ein Shirt mit einer Jesusfigur, deren Herz offen liegt und in Flammen steht. Als er aber Romeo auf der Party der Capulets entdeckt, ist er in ein Teufelskostüm gekleidet. Auf dieser Party trägt Julia Engelsflügel.

Religiöse Motive in der Sprache der Liebe

Möglicherweise geben die ersten Dialoge zwischen den Liebenden einen Hinweis auf die Wahl der religiösen Ikonografie. Romeo nennt Julia ein Heiligenbild, bezeichnet seine Lippen als Pilger, die es küssen. Mehrfach sprechen sich beide als Heilige an. Aber das kann als Erklärung

für die Wahl der Symbole nicht genügen. Zwar inszeniert Baz Luhrmann die Begegnungen des Paares stets mit großem Respekt und geradezu keusch. Doch hat er offensichtlich Wasser als Symbol ihrer reinen Liebe bestimmt, denn ihre erste Begegnung findet an einem Aquarium statt und die ersten Blicke werden durch dieses Aquarium getauscht. Küsse und Umarmungen gibt es später reichlich in einem Swimmingpool unter dem berühmten Balkon.

Der Hort des religiösen Kitsches ist die „Zelle“ (so Shakespeares Ortsangabe) des Paters Lorenzo. Er hat ein Kreuz auf den Rücken tätowiert und ist umgeben von Herz-Jesu-Bildern und Mutter-Gottes-Statuen. Es gibt dort auch eine Uhr, die den „Barmherzigen Jesus“ der polnischen Schwester Maria Faustina Kowalska zeigt. Sie hat eine leicht sektiererische Bewegung innerhalb der katholischen Kirche gegründet und wurde im Jahr 2000 von Papst Johannes Paul II. heilig gesprochen.



Das Bildnis des Strahlen aussendenden Jesus ist in einer Rückprojektion der Uhr hinter Lorenzos Kopf besonders deutlich zu erkennen. Julia umgibt sich, wenn Romeo abwesend ist, hauptsächlich mit Engelfiguren und kommuniziert mit einem Marienstandbild, das von Kerzen umflackert ist. Die Liebesnacht zwischen Romeo und Julia beginnt in dieser Dekoration mit einer langsamen Kamerafahrt um das Mädchen. Klammert man einen Zwischenschnitt auf die Capulets und Paris aus, so dauert die Sequenz der Liebesnacht rund fünf Minuten, bis das Paar am Morgen von der Amme gestört wird. In diesen fünf Minuten gibt es nur 35 Einstellungswechsel, meist zwischen Großaufnahmen und Halbnahaufnahmen abwechselnd, oft die Gesichter im Schuss-Gegenschuss-Verfahren zeigend. Hier wendet Luhrmann also eine ganz konventionelle narrative Montage an. Sie verlangsamt die Handlung geradezu und wird durch eine melancholische Gesangsstimme noch weiter gedämpft.

Kitsch oder Kunst?

Es stellt sich die Frage, ob sich Luhrmann die große Liebe, die im Tod endet, womöglich nur noch als Bestandteil einer Kitschwelt vorstellen kann, ob die Heiligkeit der Gefühle durch die Wahl des Devotionalien-Designs betont oder diskreditiert werden soll. Oder ob hier filmend darüber reflektiert wird, dass zwischen einer in den Kitsch übertriebenen gesellschaftlichen Religiosität (wie sie in manchen lateinischen Staaten immer noch zelebriert wird) und der verbrecherischen Realität, die Menschen zerstört, ein unerbittlicher Abgrund klafft. Ungerührt und kalt stehen die Sinnbilder des Christentums über einer Stadt der Gewalt. Die Gruft, in der Julia aufgebahrt wird, ist mit Leuchtkreuzen vollgehängt, als wolle man damit die Landebahn eines Flughafens be-



Der Ausgang der Geschichte ist bekannt, aber ...

feuern. Und Julia ist selbst auf einen von Kerzen überströmten Altar gehoben, auf dem sich der letzte tragische Liebesakt des Films und des Dramas abspielt. Zwar hat Luhrmann Romeo zuvor noch einmal durch eine hektische Action-Sequenz geschickt, eine an den Zeitgeist gerichtete (ziemlich funktionslose) Flucht vor der Polizei von Prince. Doch dann zelebriert er das große Sterben mit vielen Großaufnahmen von feuchten Augen so, dass auch im Publikum nur wenige Augen trocken bleiben. Wenn schließlich die Kamera in einer langsamen Bewegung senkrecht über dem in letzter Umarmung hingesunkenen Paar hochfährt und dazu der „Liebestod“ aus Richard Wagners Musikdrama „Tristan und Isolde“ erklingt, erreichen – je nach Sichtweise – der totale Kitsch oder die tiefste Erschütterung ihren Gipfelpunkt.

Fragen

Zum Autor der Vorlage

- ? Was wissen Sie über William Shakespeare und seine Zeit?
- ? Kennen Sie andere Spielfilme, die auf Vorlagen von Shakespeare basieren?
- ? Wie passen Shakespeares originale Sprache und ein Film aus dem Zeitgeist der Neunziger zusammen?
- ? Die Handlung des Dramas wird im Film nach Mexiko City verlegt. Die Hauptfiguren tragen moderne Kleidung, statt Degen haben sie Pistolen. Wie ändert sich dadurch das Drama?
- ? Der Regisseur Baz Luhrmann hat in seiner Filmstadt viele Hinweise auf Dramen und Figuren von William Shakespeare versteckt. Welche haben Sie entdeckt?

Zum Inhalt

- ? Wie wird in dem Film Liebe definiert?
- ? Wie interpretieren Sie den Satz „Die Liebe siegt über den Tod.“?
- ? Wer ist für das Scheitern der Liebesbeziehung verantwortlich? Welche Verantwortung trägt Romeo?
- ? Welche Rolle spielen Julias Eltern?
- ? Wie ist die Figur des Pater Lorenzo gezeichnet? Wie beurteilen Sie sein Verhalten?
- ? Wie ist das Modell der verfeindeten Familien auf unsere Gesellschaft zu übertragen?

Zur Filmform

- ? Sagt Ihnen der Begriff Filmgenre etwas? Wenn ja, welche Genres werden in ROMEO UND JULIA zitiert?
- ? Teile des Films sind so schnell geschnitten, dass Details kaum zu erkennen sind und man die Handlung nur mühsam verfolgen kann. Was beabsichtigt der Regisseur damit, wie wirkt es auf Sie und welche Bedeutung hat es für die filmische Erzählung?



- ? Ist Ihnen aufgefallen, dass sich der Montagerhythmus im Filmverlauf erheblich verändert? Wie verändert er sich? Welche Gründe gibt es dafür?
- ? Welche Funktion hat die Musik bei der Emotionalisierung des Zuschauers? Was ist Ihnen zum Musikeinsatz im Film aufgefallen? Kennen Sie Songs und Motive aus anderen Zusammenhängen?
- ? Kurz vor dem traurigen Ende in der Gruft wird Romeo in eine hektische Verfolgungsjagd verwickelt. Ist dieser Teil der Handlung notwendig und überzeugend?
- ? Welche komischen Elemente sind in die eigentlich traurige Handlung eingebaut? Funktionieren sie oder wirken sie eher überflüssig und aufgesetzt?
- ? Wie sehen Sie die komische Figur der Amme inmitten des tragischen Geschehens?
- ? In einigen Szenen, die Gewalt zwischen Menschen zeigen, gibt es Momente, die den Zuschauer zum Lachen reizen. Welche haben Sie beobachtet? Wird Gewalt dadurch verharmlost?
- ? Teilen Sie die Ansicht, dass es in ROMEO UND JULIA Szenen gibt, die man als Kitsch bezeichnen kann? Was bedeutet Kitsch für Sie? Wertet der Begriff das Geschehen ab oder beschreibt er nur bestimmte Formen der Darstellung?
- ? Haben Sie ein Symbol entdeckt, das die Liebe von Romeo und Julia zeichenhaft zusammenfasst? Wenn ja, welches?
- ? Wie interpretieren Sie die zahlreichen Anspielungen auf Religion und Christentum?

Zum Star-Imago

- ? Ein wesentlicher Beitrag zum Erfolg des Films war Mitte der 90er Jahre die Begeisterung der weiblichen Zuschauer für den Romeo-Darsteller Leonardo DiCaprio. Können Sie diese Begeisterung noch nachempfinden? Wodurch wird sie ausgelöst? Was macht die Starqualität DiCaprios aus? Was verstehen Sie überhaupt unter einem Star?
- ? Glauben Sie, dass auch Claire Danes, die Darstellerin der Julia, das Zeug zum Star hat? Wenn ja, warum? Wenn nein, warum nicht?





? Kennen Sie andere Darsteller in ROMEO UND JULIA? Wenn ja, aus welchen Filmen? Würden Sie auch diese als Filmstars bezeichnen?

? Gibt es in ROMEO UND JULIA eine Figur, die der Rolle des Stars in unserer Gesellschaft entspricht?

Zum Gesellschaftsbild des Films

? Welche Informationen bekommen Sie über die Sozialstruktur von Verona Beach?

? Im Film werden die Familien Capulet und Montague als mächtige Industriemagnaten interpretiert. Welche Rollen spielen sie in der Gesellschaftsordnung der Stadt?

? Welche Rolle spielen, abgesehen von Julia, die Frauen im Film?

? Gibt es – außer der Kleidung – Unterschiede zwischen den Montague Boys und den Capulet Boys?

? Welche Beziehungen zwischen Erwachsenen und Jugendlichen zeigt der Film?

? Ist die Liebe von Romeo und Julia als Rebellion gegen die Eltern- generation zu interpretieren?

Zur Gewaltproblematik

? Wenn sich die Jugendbanden begegnen, zeigen sie stets ein aggressives Imponiergehabe. Ist das überzeugend dargestellt? Hat es Entsprechungen in der Realität?

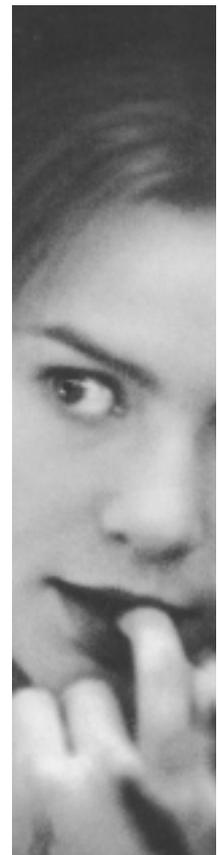
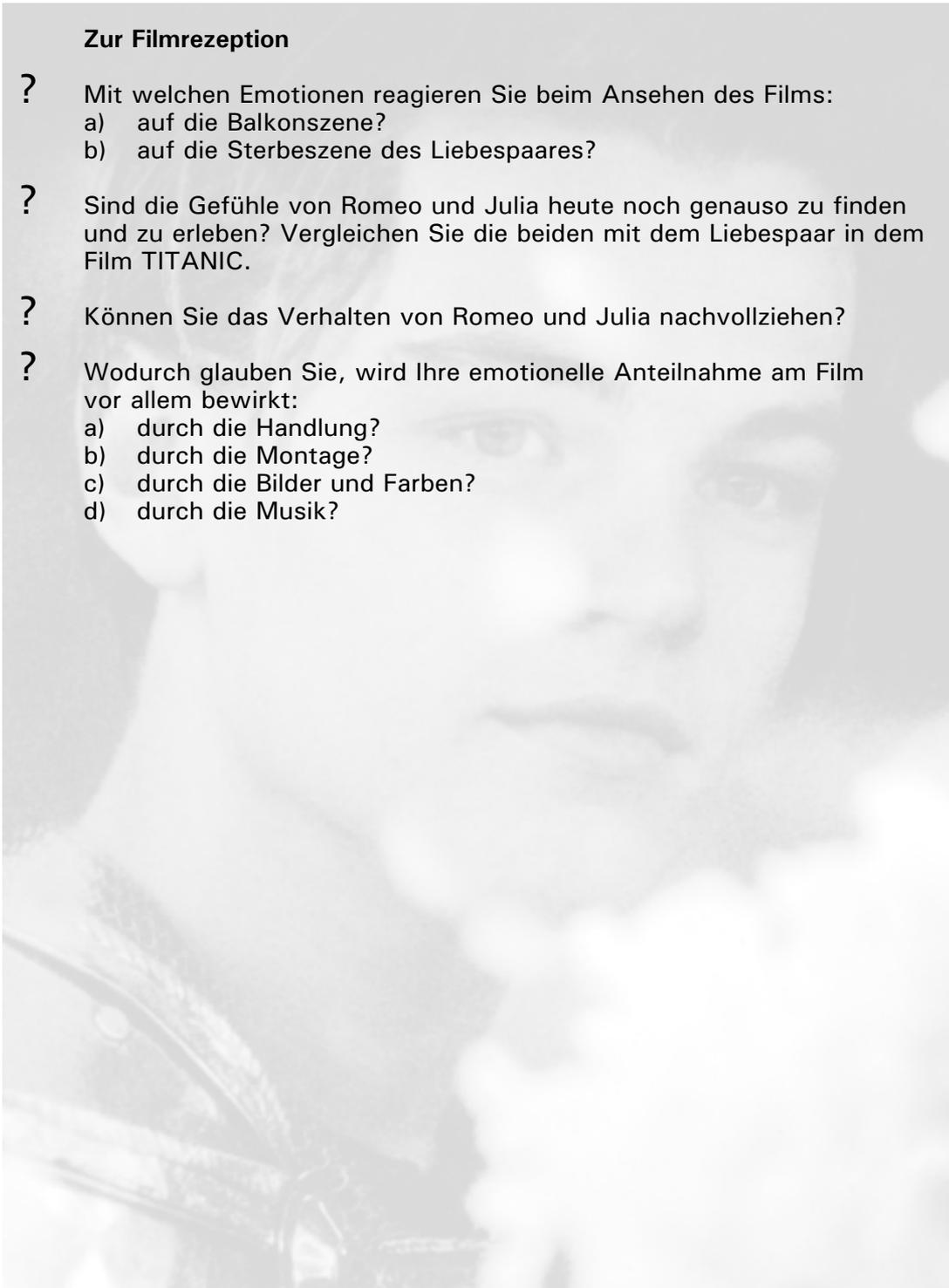
? Obwohl Romeo die Gewalt zwischen den rivalisierenden Banden beenden möchte, tötet er Julias Cousin Tybalt. Können Sie die Tat nachvollziehen?

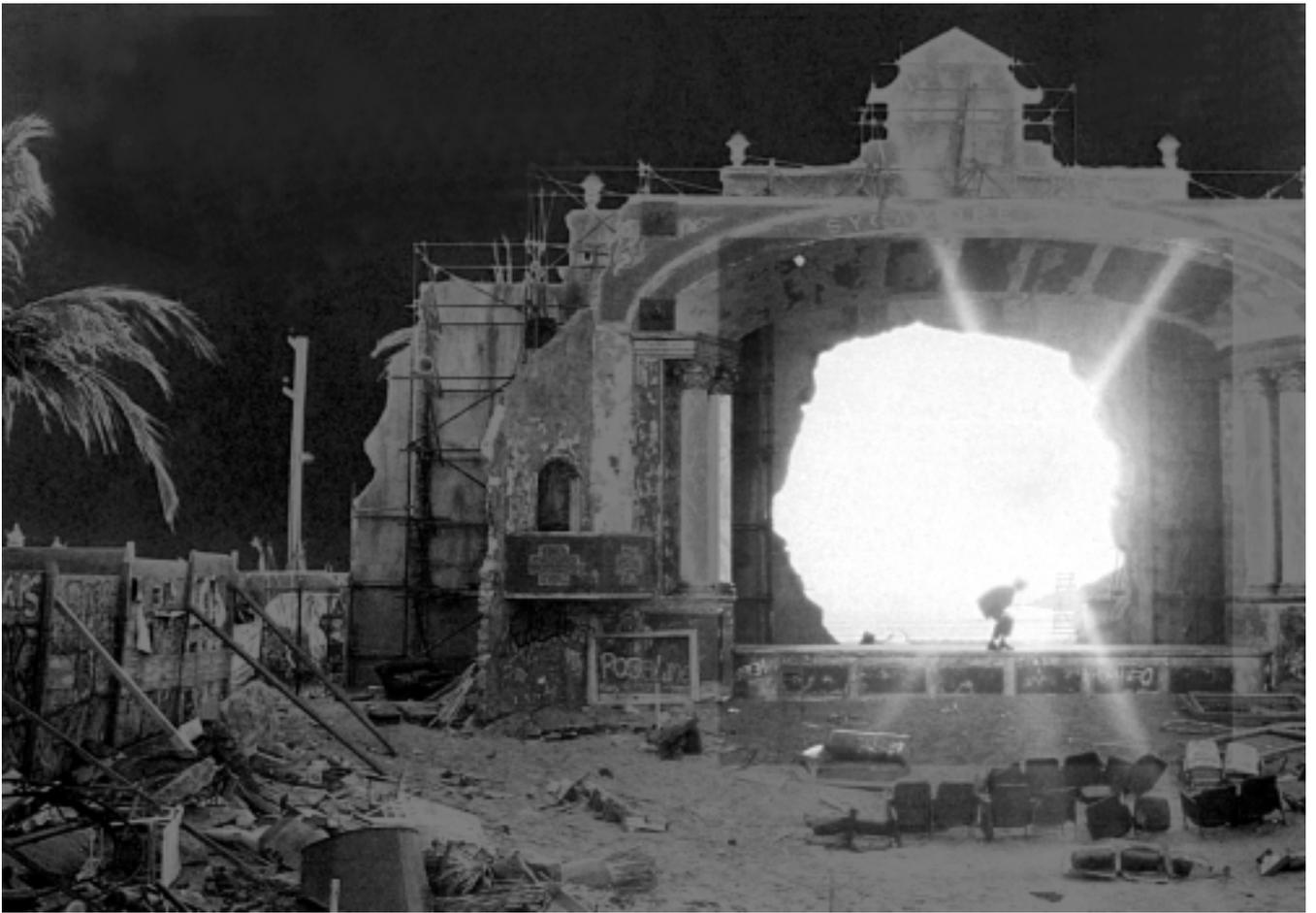
? Es sieht so aus, als sei die Ruhe in Verona Beach nur durch starke Polizeipräsenz aufrecht zu halten. Wie stehen Sie zur Durchsetzung von Ruhe und Ordnung durch staatliche Gewaltorgane? Wie deuten Sie die Rolle, die der Polizeichef Prince spielt?



Zur Filmrezeption

- ? Mit welchen Emotionen reagieren Sie beim Ansehen des Films:
- a) auf die Balkonszene?
 - b) auf die Sterbeszene des Liebespaares?
- ? Sind die Gefühle von Romeo und Julia heute noch genauso zu finden und zu erleben? Vergleichen Sie die beiden mit dem Liebespaar in dem Film TITANIC.
- ? Können Sie das Verhalten von Romeo und Julia nachvollziehen?
- ? Wodurch glauben Sie, wird Ihre emotionelle Anteilnahme am Film vor allem bewirkt:
- a) durch die Handlung?
 - b) durch die Montage?
 - c) durch die Bilder und Farben?
 - d) durch die Musik?





Materialien

Interview mit dem Regisseur Baz Luhrmann Das Interview führte Margret Köhler



Wie kamen Sie dazu, den Klassiker Shakespeare auf so unkonventionelle Weise zu verfilmen?

Shakespeare halte ich für sehr modern. Die Probleme, die er behandelt – Liebe, Hass, Gewalt, Machtstreben, Eifersucht – die brennen uns auch heute noch unter den Nägeln. Für seine Zeit war er ein wilder Typ. Würde er heute leben, hätte er vielleicht PULP FICTION gedreht. Er war der perfekte Entertainer, schrieb seine Stücke nicht nur für die Elite, sondern für das gemeine Volk, für jedermann. Sein Publikum im elisabethanischen Zeitalter bestand oft aus 3000 trinkenden und essenden Menschen, die nicht andächtig zuhörten, sondern lautstark ihre Kommentare abgaben. Das nenne ich populäres Theater.

Shakespeare behandelte zu seiner Zeit auch politische Themen. Inwiefern haben seine Stücke bzw. deren Verfilmungen noch politische Relevanz?

Das ist ein interessanter Aspekt. Der Frage ist nur zuzustimmen. Denn die Politik hat sich eigentlich nicht geändert, und wenn, dann vielleicht nur äußerlich. Religion und Politik waren damals eng verknüpft, die Schere zwischen Arm und Reich ging weit auseinander, Kontroversen löste man mit Gewalt. Ist es heute anders? Es gibt immer noch erbitterte Machtkämpfe um politische Positionen, es herrschen Glaubenskriege oder Rachezüge, auch wenn man sie jetzt unter einem anderen Deckmäntelchen führt, nicht zu vergessen die Bandenkriege auf den Straßen der Großstädte. Wegen dieser Parallelen haben Shakespeares Stücke nichts von ihrer Faszination verloren.

Warum haben Sie sich an den klassischen Text gehalten?

Wir waren uns lange nicht klar, ob wir die Sprache modernisieren sollten. Aber Shakespeares Sprache überzeugt durch Kraft, Energie und Reichtum, es wäre ein Fehler gewesen, sie an die 90er Jahre anzupassen. Er

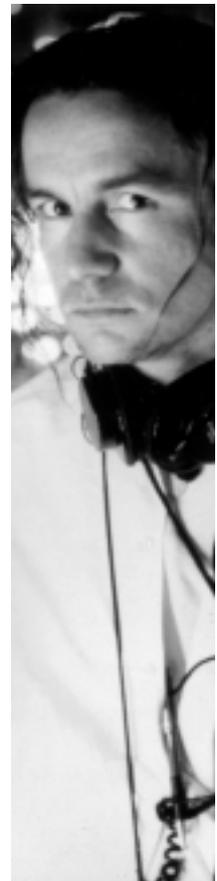
schrieb seine Stücke für Menschen mit Akzent; das Hochenglisch für Shakespeare-Stücke kam erst später hinzu. Dass die Helden von ROMEO UND JULIA mit amerikanischem Akzent sprechen, gibt dem Ganzen doch etwas Authentisches. Als Rahmen dazu schufen wir eine farbenprächtige Kunstwelt. Mit einem schlichten Kostümfilm hätten wir nicht sechs Millionen Jugendliche ins Kino gelockt.

Glauben Sie durch Ihre Verfilmung ein junges Publikum für Shakespeare oder generell für klassische Literatur begeistern zu können?

Es ist erstaunlich, wie Kids, die keine Ahnung von Shakespeare haben, selbst den Namen nicht kennen, den Film lieben. Ich glaube nicht, dass die jetzt alle zu Hause „Hamlet“ lesen, es reicht doch, wenn ich schon mit dem Vorurteil aufgeräumt habe, Klassiker seien langweilig. Shakespeare war ein wunderbarer Geschichtenerzähler und fesselte mit seinem volkstümlichen Theater die Massen. Genau das wollten wir auch. Wir inszenierten kein abgehobenes Stück, sondern orientierten uns an den Sehgewohnheiten der jungen Generation. Dazu gehörten Figuren, mit denen sie sich identifizieren konnten, und eine ungeheure Bilderflut.

Shakespeare für die MTV-Generation?

Ich weiß nicht genau, was man unter MTV-Ästhetik versteht. Wenn es darum geht, die Aufmerksamkeit des Zuschauers mit allen Mitteln auf sich zu ziehen, sehe ich darin nichts Negatives. Jede Generation muss ihre eigenen Roméos und Julias entdecken.



Quelle:
Kinofenster 4/97

Zu diesem Film siehe auch:
www.kinofenster.de/archiv/index.htm

William Shakespeare und der Film



Der Mann hat sein Auskommen gehabt. Als er Dreiunddreißig war, konnte er es sich leisten, ein kleines Haus zu kaufen. Mit Mitte Vierzig zog er sich aus dem aufreibenden Berufsleben zurück. Heute wäre er vermutlich mehrfacher Millionär – und das nur wegen der Tantiemen, die er für die Verfilmung seiner Werke kassieren könnte, vom Verkauf der Filmrechte gar nicht zu reden. William Shakespeare ist der meist verfilmte Dramatiker der Kinogeschichte.

Sein berühmtestes Stück, die Geschichte des melancholischen Dänenprinzen Hamlet, ist zum ersten Mal in bewegte Bilder gefasst worden, kaum dass das Kino im Jahr 1895 zu flimmern begann. Der erste Film, der überliefert ist, stammt aus dem Jahr 1900, und niemand anderes als die große Theater-Heroine Sarah Bernhardt hatte die Titelrolle übernommen, eine Frau in Hosen.

Sarah Bernhardt blieb nicht die einzige Frau mit der Frage nach Sein oder Nichtsein. Zwanzig Jahre nach ihr stellte sie der damals berühmteste weibliche Kinostar Europas, Asta Nielsen spielte allerdings ein Mädchen, das den Königssohn nur aus Erbschaftsgründen vortäuscht. Angeblich soll diese Interpretation auf einer am Ende des 19. Jahrhunderts entdeckten Sage basieren.

Hamlet hat viele Kinogesichter, zum Beispiel das von Laurence Olivier aus seiner eigenen Verfilmung von 1948 oder das von Mel Gibson in der Version von 1990; Regie führte Franco Zeffirelli. 1964 zeigte der Regisseur Grigorij Kosinzew den Prinzen in einem sowjetischen Film als antifeudalistischen Aufklärer. Auch Hardy Krüger hat den Zauderer auf der Leinwand verkörpert. Sein Film trug den Titel des Dramen-Schlussworts: DER REST IST SCHWEIGEN, und Regisseur Helmut Käutner hatte die Handlung 1959 ins Milieu der Ruhr-Industrie während des Zweiten Weltkriegs verlegt. 1997 kam Kenneth Branagh als Hamlet in die Kinos, nachdem er mit EIN WINTER-

NACHTS-TRAUM schon eine Parodie über „Hamlet“-Tragöden in der Provinz abgeliefert hat.

Mit dem traurigsten Liebespaar der Bühnengeschichte ist das Kino stets noch freier umgegangen als mit dem Prinzen. Nachdem der Zauberkünstler George Méliès das Melodram 1901 als erster vor die Kamera gestellt hatte, durfte das Paar sein Schicksal sogar tanzen – in einer sowjetischen Ballett-Version von 1955. Ernst Lubitsch hat Romeo und Julia 1920 in den Schnee gestellt, Valerian Schmidely hat sie 1941 nach Gottfried Kellers Vorlage aufs Dorf gebracht, Jiri Weiss zeigte sie 1959 unter dem Titel ROMEO, JULIA UND DIE FINS-TERNIS in der Tschechoslowakei unter deutscher Besatzung und Peter Ustinov versetzte sie als ROMANOFF UND JULIA 1960 in den Kalten Krieg. Weitere Verfilmungen der Tragödie stammen aus den USA von George Cukor (1936), aus Großbritannien von J. Gordon Edwards (1954) und aus Italien von Franco Zeffirelli (1967). Kaum eine zeitgenössische Adaption der Liebestragödie aus Verona ist aber so genau gelungen wie Robert Wises Musical-Verfilmung der WEST SIDE STORY aus dem Jahr 1961. Die Bühnenvorlage nach dem Buch von Arthur Laurents mit der Musik von Leonard Bernstein hatte 1957 am Broadway Premiere. In New York spielt auch die Geschichte: Zwei Jugend-Gangs bekämpfen einander, auf der einen Seite unterprivilegierte Weiße, auf der anderen Einwanderer aus Puerto Rico. Feindbilder, Abwehrhaltungen, Integrationsprobleme und Frustrationen artikulieren sich in den Rhythmen von Jazz, Rock und Mambo. Tony, der Amerikaner, und Maria, die Latina, können im brodelnden Gruppenhass mit ihrer Liebe nur scheitern. Baz Luhrmann hat sich für seine Film-Version die „West Side Story“ bestimmt genau angeschaut.

Auch andere Shakespeare-Figuren bevölkern die Kino-Leinwand. Des öfteren wütete „Richard III“ (1956 unter Laurence Oliviers, 1996 unter Richard Loncraines Regie), war „Othello“

eifersüchtig (1949 zum Beispiel mit der schwarzen Miene von Orson Welles), meuchelte „Macbeth“ (1971 in Roman Polanskis Regie, 1948 von Orson Welles inszeniert und 1957 von Akira Kurosawa unter dem Titel DAS SCHLOSS IM SPINNWEBWALD ins Reich der Samurai versetzt), litt „Lear“ (eindrucksvoll 1985 als Samurai in RAN von Akira Kurosawa) und tobte „Der Sturm“ (1979 bei Derek Jarman, 1982 bei Paul Mazursky und 1991 unter dem Titel PROSPEROS BÜCHER bei Peter Greenaway).

Was macht die Dramen des William Shakespeare so attraktiv für die Leinwand? Sie hatten von Anfang an etwas Filmisches, sprengten den Rahmen einer Theaterbühne. Der Dichter, Akteur und Regisseur hat das schon selbst erkannt, als er im Prolog zu „Heinrich V“ (verfilmt von 1945 Olivier und 1989 von Branagh) beklagte, solch großen Entwurf „auf dieses unwürdige Gerüst“ bringen zu müssen. Shakespeare hat sich nie um die Einheiten von Raum, Zeit und Handlung geschert, die Aristoteles einst für das Bühnenspiel gefordert hatte. In seinen Stücken überspringt die Handlung Jahre und reist über die Meere bis an die Enden der Welt.

Das Drama des Elisabethaners war, wie das Kino, Volksschauspiel. Die Ständeordnung, die früher auf der Bühne zu herrschen hatte (so dass die Tragödie z. B. adeligen Personen vorbehalten war), hat Shakespeare durcheinandergeworfen. In seinen Stücken haben Knechte (wie der Türschließer in „Macbeth“ oder die Totengräber in „Hamlet“) starke Szenen. Die Sprache reicht vom hohen Versfuß zur Prosa mit dem deftigsten Vokabular. Das Geschehen ist ebenso ergreifend, wie schauerlich, wie komisch. Es geht um Lieb und Leid, Mord und Macht. Wovon auch das Kino lebt – Horror, Gewalt und große Gefühle – Shakespeare hat die Dramaturgie dieser Elemente wie kein anderer beherrscht.

Unter den Augen des königlichen Zensors wagte er sich an Stoffe voller politischer Brisanz.

Macbeth wird vom Willen zur Macht in Mord und Wahnsinn getrieben. Die Eltern von Romeo und Julia setzen aus Machterhaltungstrieb und Intoleranz das Leben ihrer Kinder aufs Spiel. Die Thronintrigen des dänischen Königshauses kollidieren mit den privaten Rachewünschen des Prinzen Hamlet. Aus der Aussicht auf sozialen Aufstieg macht sich der Höfling Malvolio in „Was ihr wollt“ (verfilmt 1997 von Trevor Nunn) so schändlich lächerlich. Die Zurücksetzung des fürstlichen Bastards Don Juan von der Herrschaft vernichtet in „Viel Lärm um Nichts“ (verfilmt 1993 von Kenneth Branagh) beinahe ein unschuldiges Liebespaar. Und nie ist die Liebe so dicht an der Grausamkeit der Zurückweisung wie im „Sommernachtstraum“ (verfilmt 1935 von Max Reinhardt und William Dieterle).

In seinem Globe Theatre musste er am hellen Nachmittag ein Publikum fesseln, das aß und trank, mit Huren feilschte und sich lauthals unterhielt. Deswegen gibt es in seinen Stücken so viele Action-Szenen, die auf der Bühne nur anzudeuten sind und ihre ganze Kraft erst auf der Leinwand entfalten. Shakespeare hat Schlachtengemälde entworfen, für die er eigentlich Cinemascope benötigt hätte. Wie ein moderner Film-Cutter hat er die Dramen in die rasante Montage oft nur bruchstückhafter Sequenzen getrieben. Ein perfekter Drehbuchautor lange vor der Geburt des Kinos.

„Die ganze Welt ist eine Bühne“ stand über dem Globe Theatre. „Die ganze Welt ist eine Leinwand“, hätte William Shakespeare vielleicht darüber schreiben lassen, hätte er das Kino schon gekannt.



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
www.kino-gegen-gewalt.de
www.lernort-kino.de