

Film des Monats 06/ 2013: Der große Gatsby

(Kinostart: 16.05.2013)



Filmbesprechung

Der große Gatsby

Interview

"Gatsby ist der amerikanische Hamlet."

Hintergrund

Die Filmsprache von Baz Luhrmann

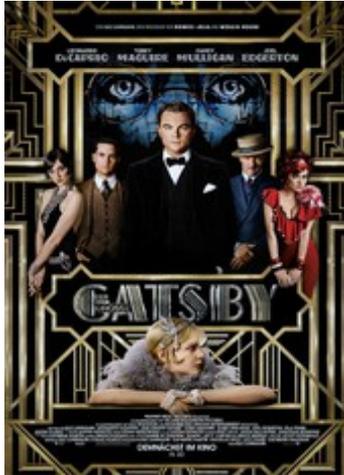
Hintergrund

Sequenzanalyse

Anregungen für den Unterricht

Arbeitsblatt

Der große Gatsby The Great Gatsby



USA 2013
Literaturverfilmung

Kinostart: 16.05.2013
Verleih: Warner Bros. Pictures Germany
Regie: Baz Luhrmann
Drehbuch: Baz Luhrmann, Craig Pearce, nach dem gleichnamigen Roman von F. Scott Fitzgerald
Darsteller/innen: Leonardo DiCaprio, Tobey Maguire, Carey Mulligan, Joel Edgerton, Isla Fisher, Jason Clarke u.a.
Kamera: Simon Duggan
Laufzeit: 142 min, dt.F., OmU
Format: 35mm, 3D, Cinemascope, Farbe
Filmpreise: Internationale Filmfestspiele von Cannes 2013: Eröffnungsfilm
FSK: ab 12 J.
FBW-Prädikat: Wertvoll
Altersempfehlung: ab 15 J.
Klassenstufen: ab 10. Klasse
Themen: Literaturverfilmung, Individuum (und Gesellschaft), Liebe, Werte, USA, Geschichte
Unterrichtsfächer: Englisch, Geschichte, Kunst, Musik, Ethik, Politik

Ein grünes Leuchten – damit beginnt [Der große Gatsby](#), Baz Luhrmanns 3D-Filmadaption des gleichnamigen, 1925 erschienenen Romans von F. Scott Fitzgerald. Nacht für Nacht strahlt dieses Licht von der anderen Seite der Bucht zu Jay Gatsby herüber. Jener Bucht vor Long Island, die East Egg von West Egg trennt, altes von neuem Geld, Daisy von Gatsby. Zu Beginn der 1920er-Jahre war die US-amerikanische Gesellschaft in Bezug auf sozialen Aufstieg (zumindest für Weiße) durchlässiger geworden und auch die Emanzipation der Frauen schritt voran. Doch Roman wie Film offenbaren, dass es nach wie vor strikte Konventionen gab, die vor allem in der Oberschicht bestimmten, was sein durfte und was nicht. Und so ist Gatsby ein Mann, dem trotz seines neu gewonnenen Reichtums die soziale Anerkennung versagt bleiben wird. Und Daisy eine Frau, die sich für den Self-Made Man Gatsby entscheiden könnte – und es dennoch nicht tut. Darin steckt die bittere Ironie von [Der große Gatsby](#).

Liebe in sozialen Schranken



Den dramatischen Kern der Geschichte bildet eine Romanze, die vor Beginn der Roman- beziehungsweise Filmhandlung einsetzt: Der junge, mittellose Soldat Gatsby und die schöne, kapriziöse Daisy aus wohlhabendem Elternhaus verlieben sich und schwören einander Treue. Doch als Gatsby ihre Briefe nicht beantwortet und schließlich nicht aus dem Ersten Weltkrieg zurückkehrt, gibt Daisy dem Werben von Tom Buchanan nach, der wie sie zum alten Geldadel gehört.

Die eigentliche Filmhandlung spielt Jahre später, als der mittlerweile vermögende Gatsby seine einstige Geliebte zurückgewinnen will und deswegen allwöchentlich überwältigende Partys für die New Yorker High Society veranstaltet, zu denen Daisy jedoch niemals erscheint. Gatsbys Schicksal scheint sich zu wenden, als sein neuer Nachbar, der Börsenmakler Nick Carraway, Daisys Cousin und rückblickender Erzähler im Film (wie auch im Roman), sich bereit erklärt, ein Treffen zu arrangieren. Carraway ist auch der Protagonist einer in einem Sanatorium situierten Rahmenhandlung, die die Binnenerzählung zusammenhält. Man sieht die Welt durch Carraways Augen. Er, der

selbst gleichzeitig zugehörig und außen vor ist, wird auch die einzige Figur in [Der große Gatsby](#) sein, die sich entwickeln und tatsächlich etwas begreifen wird: nämlich, dass diese Welt der nicht enden wollenden Partys, der Affären und der süßen Langeweile im Kern leer ist und die Menschen in ihr egozentrisch und zu wahrer Empathie nicht fähig sind.

Roman und Verfilmung



Abgesehen von Nick Carraway verändern sich die Figuren in [Der große Gatsby](#) kaum. Deshalb wurde F. Scott Fitzgerald mitunter vorgeworfen, seine Charaktere nicht wirklich entwickelt zu haben. Diesen Vorwurf könnte man bei Luhrmanns eng an der literarischen Vorlage orientiertem Film ebenso anbringen. Doch greift diese Lesart zu kurz: Denn bei allen charakterlichen Untiefen verfügen die Figuren in [Der große Gatsby](#) über ein feines Gespür für soziale Dynamiken. Sie wissen, wer Gewinner und wer Verlierer ist – und schlagen sich mitleidlos auf die Seite des Stärkeren. Diese bei allem Glamour und Prunk im Kern vollkommen archaische Welt glaubhaft darzustellen, darin liegt eine große Qualität von Luhrmanns Adaption. Dass sein Film dennoch nicht an Fitzgeralds Roman heranreicht, ist zuallererst in dessen sprachlicher Qualität begründet. Aber eben auch in seiner narrativen Struktur. Um Fitzgeralds erzählerischer Detailgenauigkeit in Nichts nachzustehen, verwendet Luhrmann extrem viel Zeit auf die Exposition, innerhalb der einzelnen Szenen gibt es nur wenige dramatische Wendungen. Viel stärker als im Roman läuft die Geschichte auf die große entscheidende Auseinandersetzung zwischen Gatsby und Tom Buchanan hinaus, sodass mitunter Leerlauf entsteht.

Die Leinwand als Bühne



Dafür zeigt der australische Regisseur mit seinem Film, welches dramatische Potenzial in der 3D-Technik steckt: Seine 3D-Bilder sind oft mehr als bloße Auslöser sensueller Überreizungen und ziehen das Publikum in die Szenen und so auch in die verschiedenen, zuweilen wie Kulissen wirkenden Lebensräume der Protagonisten/innen hinein – das gesellschaftliche Parkett als Bühne der Selbstdarstellung. So gewinnt der Film eine theatralische Dimension hinzu, ohne dabei etwas von seiner cineastischen einzubüßen. Mitunter irrt sich Luhrmann allerdings mit der Tonalität, etwa wenn er das dramatische Potenzial einer Szene durch groteske, ja comichafte Überzeichnung unterwandert. Atmosphärisch macht dieser farbenprächtige Film dafür fast alles richtig. Kostüm und Ausstattung sind wie in allen Luhrmann-Filmen – man denke an [William Shakespeares Romeo + Julia](#) (William Shakespeare's Romeo + Juliet, USA) oder [Moulin Rouge!](#) (USA, Australien 2001) – eine Augenweide. Und Luhrmanns Idee, den Jazz der 1920er-Jahre etwa durch zeitgemäßen HipHop und Pop zu ergänzen und somit das Alte mit dem Neuen zu verbinden, funktioniert bestens.

Bilder für ein Lebensgefühl

Baz Luhrmann bleibt also auch in [Der große Gatsby](#) seinem verspielten Inszenierungsstil treu und reizt dessen Möglichkeiten konsequent aus: Irrwitzig schnelle Kamerafahrten, mal quer über die Bucht hinweg, mal senkrecht an der Fassade eines Wolkenkratzers hinab, und schnelle Montagefolgen erzeugen einen wohligen Schwindel. Als Zuschauender mag man sich zuweilen fast überwältigt von der Flut der Bilder fühlen, doch vermittelt Luhrmann tatsächlich auch etwas von Zeitgeist und Lebensgefühl der Roaring Twenties in den USA. Einer Dekade, die aus heutiger Perspektive in mancherlei Hinsicht aktuell erscheint: war sie doch dominiert von einer entfesselten Börse und einem Glauben an die Macht des Geldes und der Märkte. Die visuelle und auditive

Opulenz des Luhrmannschen Erzähl-Universums, jenes permanente Die-Sinne-Überreizen, erscheint in [Der große Gatsby](#) meist als ein passendes inszenatorisches Äquivalent zur Dekadenz der in Fitzgeralds Roman porträtierten Lebenswelt der Superreichen. Dagegen richtete die bislang prominenteste Verfilmung von Jack Clayton aus dem Jahr 1974 (nach einem Drehbuch von Francis Ford Coppola) ihr Augenmerk eher auf Gatsbys Nostalgie und versuchte sich verhaltener an einer Zeitkritik.

Der Amerikanische Traum als Lüge

Jay Gatsby, der es aus eigener Kraft nach oben geschafft hat, ist die Personifizierung des Amerikanischen Traums. Doch Film wie Roman entlarven eben diesen Traum als Lüge und als eine Verheißung, die den, der wie Gatsby an sie glaubt, schlussendlich zerstören wird. Wobei die Titelfigur von Fitzgerald und Luhrmann gebrochen wird: Denn ist Gatsby nicht unter ungeklärten, möglicherweise illegalen Bedingungen zu seinem Vermögen gekommen? Ist sein Lebensstil nicht von purer Maßlosigkeit geprägt? Der soziale Aufsteiger Gatsby ist keineswegs als ausschließlich positiver Gegenentwurf zum alten Geldadel angelegt, der einen Emporkömmling wie Gatsby niemals als Seinesgleichen akzeptieren wird. Doch bei aller Kritik ist Jay Gatsby im Kern ein hoffnungsloser Romantiker, der an seiner alten Liebe festhält und dem Geld immer nur Mittel zum Zweck war, nie Selbstzweck.

Autor/in: Andreas Resch, Filmjournalist und Drehbuchautor, 11.06.2013

Interview

"Gatsby ist der amerikanische Hamlet."

Ein Gespräch mit Regisseur Baz Luhrmann über seinen Film [Der große Gatsby](#) und über die Parallelen zwischen den 1920er-Jahren und dem Heute.



Baz Luhrmann (re) am Set von [Der große Gatsby](#)

Luhrmann nun mit [Der große Gatsby](#) (The Great Gatsby, Australien, USA 2013), einer Neuverfilmung von F. Scott Fitzgeralds gleichnamiger berühmten Erzählung, zur Festivaleröffnung nach Cannes zurückgekehrt – und stand dort im legendären Carlton Hotel Rede und Antwort.

Das filmische Werk des australischen Regisseurs Baz Luhrmann ist überschaubar: Seit seinem Debütfilm [Strictly Ballroom](#) (Australien 1992) hat er vier weitere Spielfilme realisiert. 1996 gelang dem damals 34-Jährigen mit seiner stilisierten Klassiker-Adaption [William Shakespeares Romeo + Julia](#) (William Shakespeare's Romeo + Juliet, USA) der große Durchbruch. Fünf Jahre später eröffnete er mit dem später Oscar®-prämierten Musical [Moulin Rouge!](#) (USA, Australien 2001) erstmals die Filmfestspiele von Cannes, um sich danach mit [Australia](#) (Australien 2008) dem historischen Drama zuzuwenden. In diesem Jahr ist

Mr. Luhrmann, der Roman [Der große Gatsby](#) wurde schon mehrfach verfilmt. Wann kam Ihnen der Gedanke, dass es Zeit sei für eine neue Adaption?

Nach [Moulin Rouge!](#) nahm ich 2002 oder 2003 die Transsibirische Eisenbahn von Peking nach Moskau. Ich wollte den Kopf frei bekommen und neue Energie tanken. Im Zug griff ich bei einer guten Flasche Rotwein zu meinem Gatsby-Hörbuch. Und siehe da: Die Wirkung auf mich 40-Jährigen war eine ganz andere als damals, als ich 17 war. Denn ich erkannte sofort, dass das Buch letztlich auch von uns erzählt, von heute und worauf wir zusteuern.

Also ist die Geschichte auch für ein heutiges Publikum noch relevant?

Es gibt so viele Parallelen zwischen damals und heute. Zu Beginn der 20er-Jahre wurde ein terroristischer Anschlag auf die Wall Street verübt, von anarchistischen Kommunisten. Direkt danach stiegen die Börsenkurse an. Außerdem wurde damals das Verkaufen von Anleihen erfunden, heute ist das System des "pay later" fest etabliert. "Moralische Elastizität" nenne ich das immer, was sowohl die damalige als auch die heutige Zeit prägt. Es geht ums Geld, ums Reichwerden. Nick Carraway gibt sogar das Schreiben auf, um Anleihen zu verkaufen. Nicht dass ich etwas gegen Geld oder ausschweifende Partys hätte. Aber wenn das Geld nicht mehr Mittel zum Zweck, sondern der einzige Zweck ist, dann läuft etwas schief. Nick erkennt das erst am Ende, und zwar als einziger.

Der Vorwurf, Ihrer opulenten Verfilmung ginge es womöglich mehr um optische Schauwerte, ist also falsch?

Natürlich geht es auch um das Verführerische, die Unterhaltung, Glanz und Glitter. Aber letztlich lässt sich das alles auf ein paar moralische Grundgedanken herunterbrechen. Für mich ist die Kernaussage des Buches, dass man sich dagegen sträuben und gegen diesen Strom der blinden Geldgier anschwimmen muss. Dass es jenseits des Geldes noch andere Dinge geben sollte, nach denen man strebt. Der Musiker Jay-Z brachte das ganz gut auf den Punkt, als er den Film zum ersten Mal sah: "Es geht nicht darum, wie Gatsby zu seinem Geld gekommen ist. Sondern ob er ein guter Mensch ist oder nicht. Hat er eine innere Moral, ein höheres Ziel?" Die meisten in seinem Umfeld haben das nicht. Die zerstören und ruinieren Menschen und alles andere um sich herum und ziehen sich anschließend einfach wieder in ihre weitläufigen, vollkommen hohlen Elfenbeintürme zurück.

Als Sie die Idee für eine Neuverfilmung hatten, sah die Welt noch anders aus. Heute ist die Krise allgegenwärtig. Kommt Ihr Film vielleicht zu spät?

Ich würde nicht so weit gehen zu behaupten, ich hätte den Einbruch der Weltwirtschaft prognostiziert. Aber da war zumindest dieses unbestimmte Gefühl, dass irgendetwas in der Luft liegt. All das Geld, all der Reichtum – da musste einfach etwas passieren. Und 2008 wusste ich, dass es nun wirklich höchste Zeit war, diesen Film zu drehen. Zeitgemäß ist er trotzdem. Denn die Blase ist zwar geschrumpft, aber endgültig geplatzt ist sie noch nicht, wenn ich mir die Geldmacherei der Banken und Börsen so anschau.

Sie haben sich einige Freiheiten gegenüber der Vorlage herausgenommen ...

Alle Entscheidungen, die ich für den Film getroffen habe, hatten stets nur das Ziel, Fitzgerald gerecht zu werden und den Kern des Buches zum Vorschein zu bringen. Selbst dass Carraway zu Beginn im Sanatorium sitzt, war seine Idee. Wir haben sie in seinen Aufzeichnungen im Nachlass gefunden.

Und die Musik? Warum haben Sie den Rapper Jay-Z und andere moderne Künstler engagiert statt historisch korrekte Songs zu verwenden?

Das steckt im Grunde alles schon in Fitzgeralds Buch. Eine zentrale Rolle in seinem Buch spielt der Jazz – und das war damals die Straßenmusik der Schwarzen. Heute ist natürlich Jazz eher klassische Musik und Hochkultur. Deswegen musste ich mich fragen: wie kriege ich es hin, dass die Musik in meinem Buch genauso subversiv, gefährlich und zeitgemäß ist wie in der Vorlage. Da kam ich dann auf die Idee, meine 20er-Jahre-Geschichte mit HipHop zu unterfüttern und mich mit dem anderen Jay, nämlich Jay-Z, zusammenzutun.

Welches Bild haben Sie selbst von Jay Gatsby?

Für mich ist er sozusagen das Aushängeschild einer Art Ultra-Romantik. Und irgendwie der amerikanische Hamlet, der zielsicher und unumgänglich auf die Tragödie zusteuert. Seine Ideale sind zu groß, zu unerreichbar. Er hatte diese Vision seines eigenen Lebens, zu der nicht einmal seine eigenen Eltern passten. Aber als ihm das Leben, der Alltag in

die Quere kommt, ist er machtlos und kann sich nicht anpassen. Und genau darin liegt der Ursprung des Wahnsinns. Noch ergiebiger als der Hamlet-Vergleich ist deswegen vielleicht der mit Joseph Conrads Erzählung *Herz der Finsternis*, die Fitzgerald sehr liebte und deren Struktur sich auch in *Der große Gatsby* erkennen lässt. Dort steuert der Protagonist Kurtz genauso unaufhaltsam auf die Katastrophe zu – und trotzdem ändert er sich, genau wie Gatsby, nicht. Das sind ikonografische, unerschütterliche Figuren. Der einzige, der im Gatsby eine Wandlung durchmacht, ist Carraway.

Autor/in: Patrick Heidmann, Filmjournalist, 11.06.2013

Hintergrund

Die Filmsprache von Baz Luhrmann

Mit gerade mal fünf Filmen in zwanzig Jahren gehört der australische Regisseur Baz Luhrmann zu den herausragenden Stilisten im US-amerikanischen Unterhaltungskino. Luhrmann hat sich mit der Modernisierung von historischen Stoffen für ein junges, Popkultur-affines Publikum einen Namen gemacht. [William Shakespeares Romeo + Julia](#) (William Shakespeare's Romeo + Juliet, USA 1996), seine Verfilmung des Shakespeare-Dramas mit Leonardo DiCaprio und Claire Danes als tragischem Liebespaar, hat maßgeblich zur neuen Popularität der Schul-Pflichtlektüre beigetragen und eine kleine Welle von modernisierten Shakespeare-Adaptionen wie [10 Dinge, die ich an Dir hasse](#) (10 Things I Hate About You, Gil Junger, USA 1999), [Hamlet](#) (Michael Almereyda, USA 1999) und [O](#) (Tim Blake Nelson, USA 2001) ausgelöst.

Klassiker im neuen Gewand



William Shakespeare's
Romeo + Julia

[William Shakespeares Romeo + Julia](#) erwies sich formal als enorm einflussreich. Luhrmann übernahm Shakespeares' Originaltext und verlegte die Handlung in eine knallbunte und gewalttätige Großstadt der Gegenwart: Aus Verona machte er, in Anlehnung an den berühmten kalifornischen Strand Venice Beach, Verona Beach. Die Jugendlichen tragen im Film glitzernde Waffen, hören HipHop und Alternative Rock und fahren aufgemotzte Autos. Kritiker/innen nannten diese Ästhetik damals etwas despektierlich "Shakespeare für die MTV-Generation" und hielten Luhrmann indirekt vor, einen

Klassiker der Weltliteratur mit oberflächlichen Schauwerten seiner tragischen Dimension beraubt zu haben – ein Vorwurf, dem der Regisseur mit seinem aktuellen Film [Der große Gatsby](#) (The Great Gatsby, Australien, USA 2013) wieder ausgesetzt ist. Luhrmann selbst hat dagegen nie einen Hehl daraus gemacht, welche Art von Kino ihm vorschwebt: Er möchte ein größtmögliches Publikum erreichen und es zu Tränen rühren. "Geschmack", hat er der Kritik einmal entgegnet, "ist der Todfeind der Kunst."

Luhrmanns Kino des roten Vorhangs

[Der große Gatsby](#) ist – nach dem historischen Melodram [Australia](#) (Australien 2008) – die konsequente stilistische Fortführung der Idee des *Kinos des roten Vorhangs*, der sich Luhrmann mit seinen ersten drei Filmen [Strictly Ballroom](#) (Australien 1992), [William Shakespeares Romeo + Julia](#) und [Moulin Rouge!](#) (USA, Australien 2001) verschrieben hatte. Das *Kino des roten Vorhangs* folgt gestalterischen Regeln, die Luhrmann einmal scherzhaft als Manifest bezeichnete. Dazu gehört, dass jeder Film auf einem eigenen erzählerischen Genre oder Motiv basiert, das die Dramaturgie der Handlung lenkt: Tanz in [Strictly Ballroom](#), Dichtung/Sprache in [William Shakespeares Romeo + Julia](#), Gesang

in *Moulin Rouge!*. Inszenatorische Effekte wie Schnitt, Tempo und absurder Humor sollen den Handlungsraum überhöhen und die Künstlichkeit der Inszenierung betonen. Die wichtigste Regel besagt, dass die Geschichte einfach und durchschaubar sein muss, damit das Publikum schon nach den ersten zehn Minuten ihren Ausgang vorhersehen kann. Dies trifft insofern auch auf die Literaturverfilmung *Der große Gatsby* zu, dessen Handlung in den USA jedem Schulkind bekannt ist. Figurenpsychologie spielt in Luhrmanns *Kino des roten Vorhangs* keine Rolle. Seine Filme behandeln Mythen, die als Urtexte in der westlichen Kultur angelegt sind: die griechische Tragödie *Orpheus und Eurydike* etwa, die *Moulin Rouge!* als Vorlage diente, oder die archetypische Figur des Gatsby aus F. Scott Fitzgeralds Roman, der in der Weltliteratur das Scheitern des Amerikanischen Traums personifiziert.

Sampling als Prinzip



Der große Gatsby

In *Der große Gatsby* kommen zwei wichtige Einflüsse in Baz Luhrmanns Arbeit zusammen: das Theater, das die Grundlage für alle seine Filme darstellt, und die Sampling-Kultur des HipHop, die Luhrmann in seinen Pastiche-artigen Exkursen durch die Kino-, Literatur-, Pop- und Modegeschichte verinnerlicht hat. Luhrmanns Arbeitsweise ist vergleichbar mit der Praxis des DJs, der sich historischer Einflüsse und offensichtlicher Zitate bedient, um zu einer eigenständigen künstlerischen Sprache zu finden. Für *Der große Gatsby* kollaborierte Luhrmann mit dem HipHop-Produzenten Jay-Z, um einen Brückenschlag

zwischen dem Jazz Age und der zeichenhaften, Nostalgie-gesättigten Popmusik der Gegenwart zu vollziehen. Während der Crossover musikalischer Epochen in *Moulin Rouge!* noch für Verfremdungseffekte sorgte, wenn das Tanzensemble des Varietés den Cancan zum Disco-Klassiker *Lady Marmalade* oder Nirvanas *Smells like Teen-Spirit* aufführte, verschmelzen in Songs wie *A Little Party Never Killed Nobody* von Fergie oder Lana del Reys *Young and Beautiful* der bläserlastige Big Band-Jazz der 1920er-Jahre mit den Produktionstechniken moderner Popmusik auf organische Weise. Ähnlich verbinden etwa Kostüme aus dem Haus Prada den damals angesagten Flapper-Look der Frauen mit modernen Schnitten und Farben.

Historisierung und Interpretation



Der große Gatsby

Auch in diesem Punkt ist Luhrmanns Interpretation des Jazz Age inhaltlich fundiert. Da der für die damaligen Verhältnisse frivole Jazz in Fitzgeralds Roman einen gesellschaftlichen Umbruch ankündigt, ist es für eine Neuverfilmung nur folgerichtig, musikalische Stile auf der Höhe der Zeit einzusetzen. Dieses Beispiel zeigt, wie geschickt Luhrmann in seinen Filmen Historisierung und Interpretation verbindet. Er entführt sein Publikum in eine imaginäre Vergangenheit und hebt mit der Einführung populärer erzählerischer Elemente gleichzeitig die zeitliche Distanz auf. Die Künstlichkeit macht den

Zuschauern/innen jederzeit bewusst, dass sie einer Inszenierung folgen.

Von Brecht zu Luhrmann

Mit diesem Ansatz greift Luhrmann durchaus Grundzüge von Bertolt Brechts Konzept des epischen Theaters auf. Brechts in den 1920ern entwickelte Theaterform brach mit der Trennung von Bühne und Zuschauerraum und öffnete das Theater für gesellschaftliche Themen. Ein Stilmittel war die direkte Ansprache an das Publikum, die Durchbrechung der "vierten Wand". Eine andere war die starke Formalisierung des Bühnenbildes, das nicht mehr den Konventionen des Realismus gehorchte. Luhrmann versucht mit seinen Filmen etwas Ähnliches, wenngleich es ihm dabei nicht um

gesellschaftskritische Erkenntnisse geht: Er will dem Publikum das Konstrukt einer aufwändigen filmischen Illusion vor Augen führen. Ausgestellte Künstlichkeit, behauptet Luhrmann, erzeuge einen viel unmittelbareren emotionalen Zugang zu einer tragischen Geschichte als Realismus. Diese Entwicklung seit [Moulin Rouge!](#), in dem er erstmals digitale Effekte zur Überhöhung der filmischen Wirklichkeit einsetzte, hat mit [Der große Gatsby](#) einen vorläufigen Höhepunkt erreicht. [Der große Gatsby](#) ist ein einziger Knalleffekt: eine wahnwitzige Nummernrevue aus Tanzeinlagen, 3D-Effekten, Liebesliedern, opulenten Partys und epischen Kamerafahrten. Dass Luhrmann mit seiner Interpretation des Gatsby-Mythos' den satirischen Tonfall von Fitzgeralds Gesellschaftsroman verfehlt, tut nichts zur Sache. Er arbeitet nach seiner eigenen Logik. Für Luhrmann ist die Figur des Jay Gatsby ein Sinnbild der Dekadenz und des Exzesses. Und damit der perfekte Protagonist für seine persönliche Vorstellung von Kino.

Autor/in: Andreas Busche, Filmpublizist und Filmrestaurator, 11.06.2013

Hintergrund

Sequenzanalyse

Der emotionale Wendepunkt in [Der große Gatsby](#)

Diese etwa zehnminütige Szene im letzten Drittel von [Der große Gatsby](#) (Baz Luhrmann, *The Great Gatsby*, Australien, USA 2013) ist in einer Suite des New Yorker Plaza Hotels situiert und zeigt den entscheidenden emotionalen Wendepunkt von Baz Luhrmanns Film. Anwesend sind: Jay Gatsby, Tom Buchanan und seine Frau Daisy, deren Cousin Nick Carraway sowie Jordan Baker, eine Freundin der Buchanans. Gatsby will Daisy dazu bringen, ihrem Mann zu erklären, dass sie ihn nie geliebt hat. Er wird damit scheitern. Toms Ziel ist es zunächst, Gatsby aus der Reserve zu locken, indem er ihn mit seinen Erkenntnissen über dessen ominöse Vergangenheit konfrontiert. Im weiteren Verlauf der Szene wendet Tom seine Aufmerksamkeit zunehmend Daisy zu. Er versucht, Gatsbys Absichten ihr gegenüber zu diskreditieren beziehungsweise ins Lächerliche zu ziehen – was ihm letztendlich auch gelingt. Buchanan geht als eindeutiger Sieger aus diesem Duell hervor. Bis kurz vor Schluss kommt die Szene gänzlich ohne Musik aus, was ungewöhnlich ist für diesen Film. Sie möchte sich voll und ganz auf den verbalen Schlagabtausch zwischen den beiden Kombattanten konzentrieren.

Das Verhalten der Figuren



Trailer "Der große Gatsby" mit Ausschnitten aus der analysierten Szene

Obwohl Gatsby die Situation herbeigeseht und letztendlich auch herbeigeführt hat, ist er auffallend passiv. Von Anfang an dominiert ganz klar Buchanan das Geschehen – nicht nur verbal, sondern auch, was sein Verhalten im Raum angeht: Ihn zieht es immer wieder von der Peripherie ins Zentrum. Das Objekt der Begierde, Daisy, ist, wie in beinahe sämtlichen Szenen von Luhrmanns Film, schwach und fast ausnahmslos reaktiv. Überfordert davon, dass Gatsby sie in diese Situation hineingezwungen hat, lässt Daisy sich zum Ende hin derart von Tom dominieren, dass klar wird, dass sie ihren Mann niemals verlassen wird. Räumlich gesehen befindet sie sich meist in der Mitte zwischen den beiden Männern, deren Verhalten in Bezug auf Daisy unterschiedlicher kaum sein könnte: Während Gatsby aktiv ihre Nähe sucht, sich neben sie setzt oder ihre Hand ergreift, bleibt Tom auf Abstand. Er versucht, seine Frau durch Gestik und aggressive Körpersprache zu dominieren beziehungsweise verbal einzuschüchtern. Die zu Daisys emotionaler Unterstützung herbeizitierten Nick und Jordan sind die gesamte Zeit über kaum mehr als Staffage. Zwar tut Nick in einem Off-

Kommentar seine Sympathien für Gatsby kund, doch in der Diegesis (also der gezeigten Filmwelt) lässt er die Dinge einfach so geschehen.

Die visuelle Struktur der Szene

Die Szene im Hotelzimmer ist aus alternierenden Einstellungen zusammengesetzt: Sie besteht aus mehreren Totalen, in denen die Figuren – manchmal alle fünf, zumindest jedoch Gatsby, Daisy und Tom – gemeinsam zu sehen sind und die es dem Filmpublikum erlauben, sich in der Plaza-Suite zu orientieren, sowie aus halbnahen und nahen Einstellungen. Bei den nahen Einstellungsgrößen handelt es sich überwiegend um "close shots", also Einstellungen vom Kopf abwärts bis zum Brustbereich, und um Großaufnahmen, die die Figuren isolieren. Deren Anordnung dient vor allem dazu, die Dynamik im Duell zwischen Buchanan und Gatsby um Daisys Gunst zu verdeutlichen. Um die emotionale Anspannung zu unterstreichen, fährt die Kamera mitunter an die Gesichter von Tom und Gatsby heran. Gatsbys Handgreiflichkeit gegenüber Tom, die den entscheidenden Wendepunkt der Szene markiert, ist wiederum sehr hektisch in Szene gesetzt – sowohl, was die unruhige Kameraführung als auch, was die hohe Schnittfrequenz anbelangt. Dies erzeugt ein Gefühl von unmittelbarer Nähe und intensiviert so das emotionale Eingebundensein der Zuschauenden.

Der Ablauf

In der ersten Einstellung dieser Sequenz ist die Großaufnahme einer Hand zu sehen, die mit einem Eispickel in einen Kübel voller Eis sticht (unterlegt von dem Geräusch von Eis, das zerhackt wird), gefolgt von einem Close-Up, das Tom Buchanans Kopf von hinten zeigt. Diese Dramatisierung auf der visuellen und auf der Tönebene vermittelt unmissverständlich, dass hier gleich etwas Dramatisches passieren wird. Während Buchanan auch sogleich zum Angriff übergeht, indem er zunächst Gatsbys Standardansprache "alter Knabe" in den Dreck zieht, um im Anschluss Zweifel daran zu erheben, dass es sich bei diesem tatsächlich um einen "Oxford-Mann" handelt, dreht er sich langsam um, bis er Gatsby von Angesicht zu Angesicht gegenübersteht. Nun erhebt sich Gatsby, die Herausforderung annehmend. Allerdings geht er sofort ans Fenster und überlässt Buchanan somit den Raum. Als Gatsby, von Buchanan in die Enge getrieben, zu seinem vermeintlichen Knock-Out-Schlag – "Ihre Frau liebt sie nicht!" – ausholt, hat Buchanan ihm zuvor wieder den Rücken zugekehrt. Die Kamera bewegt sich nun von hinten auf Tom zu, um nach einem kurzen Gegenschnitt auf Daisys ängstliches Gesicht und Gatsbys Hand, die jene von Daisy ergreift, weiter an Buchanan, und jetzt auch an Gatsby, heranzufahren. Die beiden Männer werden im Wechselschnitt gezeigt. Man sieht, wie Buchanan sich, wie schon zu Beginn der Szene, Gatsby zuwendet. Während Gatsby im weiteren Verlauf der Szene emotionalisierend agiert, indem er Tom mit der Geschichte von Daisys und seiner Liebe konfrontiert, reißt Buchanan das Steuer, seinem Charakter entsprechend, mit roher Gewalt herum: Als Daisy sich vom Sofa erhebt – endlich widersetzt sie sich ihrem Mann! –, herrscht er sie an, sie solle sich sofort wieder setzen. Im Folgenden wird es Tom gelingen, Gatsbys Ausführungen so sehr zu dekonstruieren, dass Gatsby schließlich die Beherrschung verliert und handgreiflich wird. So heftig, dass man für einen Moment befürchten muss, er könne Buchanan körperliche Gewalt antun, ja: ihn töten.

Die Klimax

Die Klimax der Szene im Hotel, Gatsbys Kontrollverlust, hat Baz Luhrmann ganz anders inszeniert, als Jack Clayton in seiner Verfilmung von 1974. Während es Gatsby bei Clayton gelingt, die Contenance zu wahren und Daisy – ein wenig unmotiviert – die Flucht ergreift, ist es in Luhrmanns Film ganz klar Gatsby, dessen Wutausbruch den emotionalen Umschwung in Daisy bewirkt. Unterstrichen noch von Nick Carraways Off-Kommentar, in diesem Moment habe Gatsby ausgesehen, als habe er schon einmal einen Mann getötet, wird offenbar, dass Gatsby hier eine Seite seines Charakters zeigt, die er zuvor sorgsam verborgen hat. Plötzlich erscheint alles an ihm – sein Reichtum, seine Vergangenheit, selbst seine Motive Daisy gegenüber – irgendwie liederlich. Es ist

Buchanan gelungen, seinen Widersacher zu demontieren, indem er die Anwesenden, auch Carraway, für einen Moment dazu bringt, Gatsbys Integrität in Zweifel zu ziehen. Daisy stürzt hinaus, Gatsby folgt ihr. Doch nur, weil Buchanan es ihm gestattet. Er nimmt Gatsby als Rivalen schlichtweg nicht mehr ernst.

Autor/in: Andreas Resch, Filmjournalist und Drehbuchautor, 11.06.2013

Anregungen für den Unterricht

Fach	Themen	Sozialformen und Methoden
Englisch	Texte und Medien verstehen und vergleichen	Gruppenarbeit (GA) und Plenum (PL): Den Roman von F. Scott Fitzgerald mit Baz Luhrmanns Filmadaption Der große Gatsby inhaltlich und stilistisch vergleichen. Am Beispiel einer ausgewählten Szene die filmische Umsetzung analysieren. Ergebnisse präsentieren und im Plenum diskutieren.
	Filmästhetik (Affektive Filmarbeit)	PL: Direkt nach der Filmsichtung: Sammeln von Impressionen, Gefühlen und spontanen Reaktionen der Schüler/innen in einer Mindmap.
	Erzähltechnik	Partnerarbeit (PA): Nick Carraway charakterisieren und den Einfluss von Nicks Ich-Erzählung auf Story und Rezeption erörtern.
	Figurenanalyse	GA und PL: Darstellung der Hauptfiguren im Film in Bezug auf Exposition, Kostüm, Kameraperspektiven, Sprache etc. analysieren. Steckbriefe erarbeiten und im Plenum vorstellen.
	Dialoge schreiben	PA: Einen Dialog zwischen Jay Gatsby und Nick Carraway entwickeln (Herkunft, Aufstieg, Daisy). Die Dialoge im szenischen Spiel darstellen.
	Filmkritik	PL: Motiv für erneute Verfilmung von Der große Gatsby diskutieren und Aktualitätsbezug erörtern.
Ethik	Motiv Liebe	PA: Die im Film zum Ausdruck kommenden Liebeskonzepte und -konstellationen am Beispiel von Daisy/Gatsby, Tom/Daisy, Tom/Myrtle und Wilson/Myrtle analysieren und diskutieren.

	Arm und Reich	PL: Darstellung der unterschiedlichen sozialen Milieus zum Beispiel anhand von Ausstattung, Kostüm, Sprache/Dialekt im Film analysieren (Long Island, Aschental, New York).
Politik / Geschichte	Die Rolle der Frau	GA: Informationen zum Rollenbild der Frauen in den 1920ern recherchieren. Anhand der Figuren Daisy, Jordan und Myrtle das weibliche Rollenbild und das Selbstverständnis der Frauenfiguren analysieren. Im Anschluss in Einzelarbeit (EA) für jede Frau einen fiktiven Tagebucheintrag schreiben.
	Die USA in den 1920er-Jahren und heute	PL: Erörtern, was Der große Gatsby über die gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Situation in den USA der 1920er-Jahre vermittelt und US-amerikanische Gegenwartsbezüge herstellen.
Musik	Filmmusik	PL: Die Funktion des Soundtracks zur Veranschaulichung des Jazz Age diskutieren. Alternative Musik benennen und Auswahl begründen.
Kunst	Mode	PL: Mode der 1920er-Jahre analysieren und überlegen, inwiefern sie gesellschaftliche Veränderungen widerspiegelt. Beurteilen, ob die Kostüme in Der große Gatsby einen authentischen Bezug zur Mode der damaligen Zeit schaffen oder nur Künstlichkeit und Illusion erzeugen?
		PA: Kleidungsstil von Daisy und Jordan vergleichen. Welche unterschiedlichen Lebensentwürfe und Frauenbilder kommen durch das Kostüm zum Ausdruck? Für beide Frauen passende Kleidung entwerfen.

Autor/in: Kimon Beltrop, Englisch- und Geschichtslehrer und Förderlehrer am Medienhof-Wedding, 11.06.2013

Arbeitsblatt

Das Filmdrama *Der große Gatsby* (The Great Gatsby, Baz Luhrmann, USA 2013) nach F. Scott Fitzgeralds gleichnamiger 1925 erschienenen "Great American Novel" zeichnet sich durch eine temporeiche Inszenierung und eine opulente Ausstattung aus. Dem Publikum wird das Zeitalter des Jazz Age und der Roaring Twenties mit den vielschichtigen Gegensätzen der US-amerikanischen Gesellschaft der 1920er-Jahre auch unter Einsatz moderner Musik vermittelt, wodurch an der Lebenswelt der Jugendlichen angeknüpft und ein Gegenwartsbezug hergestellt wird.

Die Aufgaben richten sich an Schüler/innen der Sekundarstufe II und beziehen sich auf den Inhalt, die Gestaltung sowie die Wirkung des Films. Sie eignen sich für den Einsatz in den Schulfächern Englisch, Geschichte, Politik, Musik, Ethik und Kunst sowie für den fächerübergreifenden und bilingualen Unterricht in der Oberstufe.

Aufgabe 1: Den Kinobesuch vor- und nachbereiten

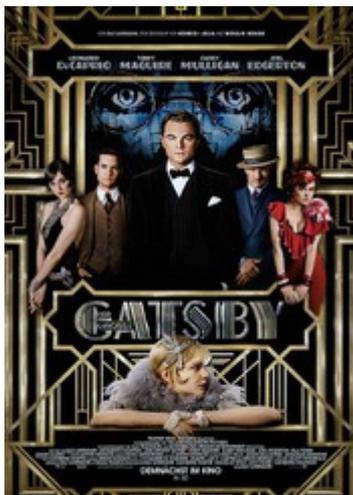
Fächer: Englisch, Geschichte, Politik, Ethik, Musik, Kunst

Vor dem Kinobesuch:

a) Recherchieren und erarbeiten Sie in Gruppenarbeit eines der folgenden Filmthemen:

- » Erstellen Sie einen Steckbrief des Regisseurs Baz Luhrmann. Sammeln Sie dazu arbeitsbezogene Hintergrundinformationen zur Person und zum filmischen Werk und beschreiben Sie anhand seiner Filmografie die ihn kennzeichnende Ästhetik.
- » Für Luhrmann ist Jay Gatsby "der amerikanische Hamlet" (siehe dazu das Interview mit dem Regisseur in dieser kinofenster.de-Ausgabe). Nehmen Sie Stellung zu dieser Aussage und diskutieren Sie Luhrmanns Bild von Gatsby im Vergleich zu Ihrem eigenen.
- » Die USA in den 1920er-Jahren: Recherchieren und erarbeiten Sie die folgenden Themenbereiche der US-amerikanischen Geschichte und des Films: Roaring Twenties, American Dream, Frauenemanzipation, Rassismus, Prohibition, Wirtschaftsboom und Börse.

Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse und äußern Sie Ihre Erwartungen an den Kinobesuch.



b) Betrachten Sie das Filmplakat zu *Der große Gatsby*: Interpretieren Sie die räumliche Anordnung der Figuren, die Körpersprache, das Kostüm und ziehen Sie daraus Rückschlüsse auf die Beziehung der Personen zueinander und die Handlungszeit. Weckt das Plakat Ihr Interesse für den Film? Begründen Sie Ihre Meinung und erläutern Sie in dem Zusammenhang Ihre Erwartungen an den Film.

Nach dem Kinobesuch:

c) Vergleichen Sie Ihre Vorarbeit mit der Darstellung im Film. Inwiefern kommen Ihre Arbeitsergebnisse und Erwartungen im Film zur Geltung? Gestalten Sie ein eigenes Filmplakat, das sowohl die Stimmung als auch die Geschichte des Films möglichst treffend wiedergibt und schreiben Sie einen Kommentar zum Plakat eines Mitschülers oder einer Mitschülerin.

Aufgabe 2: Mit einer Audiodatei arbeiten

Fächer: Englisch, Kunst

Vor dem Kinobesuch:

Audio-Ausschnitt: "Ich würde Mr. Gatsby gerne noch eine Frage stellen", aus "The Great Gatsby" (Warner Bros.)

- Hören Sie sich die Audiodatei an (<http://www.kinofenster.de/arbeitsblatt-der-grosse-gatsby/>). Analysieren Sie deren Inhalt, Atmosphäre und Wirkung. Was ist der zentrale Konflikt?
- Formulieren Sie Vermutungen über die mögliche visuelle Gestaltung der Szene (Kameraarbeit, Farbgestaltung, Lichtstimmung etc.) und zeichnen Sie ein Storyboard.
- Vertonen Sie die Hotelszene anhand einer eigenen Audiodatei in Gruppenarbeit oder stellen Sie sie im szenischen Spiel dar. Ziehen Sie zur Unterstützung die Sequenzanalyse und die Buchvorlage (Kapitel 7) heran.

Nach dem Kinobesuch:

- Vergleichen Sie Ihre Vorüberlegungen und Ihr Storyboard mit der tatsächlichen filmischen Umsetzung der Szene. Wird Ihren Erwartungen entsprochen und was überrascht Sie?

Task 3: Press Work

Subject: English

- Analysis of press photos: Describe what you see in the press photos and analyze the film language (shot type, mise en scène, lighting etc.). What kind of atmosphere is created? Based on the two pictures below, discuss the image of the 1920s that Luhrmann creates and state whether you think the publicity shots are effective in terms of sales-promotion.



- Film review: Analyze and compare film reviews of the movie in print- and online media and pay attention to structural elements that are used repeatedly. Write your own film review of *The Great Gatsby* based on formal guidelines.

Kimon Beltrop, Englisch- und Geschichtslehrer und Förderlehrer am Medienhof-Wedding,
11.06.2013

Glossar

Beleuchtung

In Anlehnung an die Schwarzweißfotografie unterscheidet man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile: Der Normalstil imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung. Der Low-Key-Stil betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der High-Key-Stil beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die Detailaufnahme umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die Großaufnahme (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die Naheinstellung erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“). Der Sonderfall der Amerikanischen Einstellung, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind. Die Halbtotale erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung und die Totale präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet. Die Panoramaeinstellung zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films. Die Exposition ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung. Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/in). Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

Farbgebung

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) erzeugt werden. Signalfarben lenken die Aufmerksamkeit, fahle, triste Farben senken die Stimmung.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: Beim Schwenken, Neigen oder Rollen (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bleibt die Kamera an ihrem Standort. Das Gleiche gilt für einen Zoom, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der Kamerafahrt verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich

durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Mise-en-scène

Im Gegensatz zur Montage bezeichnet dieser filmwissenschaftliche Ausdruck die Inszenierung eines Films während der Drehphase. Die Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtdramaturgie und Kamera-Anordnung. Stilistisch wird sie dem Realismus, die Montage hingegen dem Expressionismus zugerechnet.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung über die Auflösung einer Szene bis zur Szenenfolge und der Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache, Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden wie ein Erzähler-Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik.

Production Design (dt. Ausstattung)

Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten und Requisiten in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als Schuss-Gegenschuss-Technik. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsenprung“).

Spezialeffekt

(englisch: Special Effect) Sammelbegriff für verschiedene Arten von Filmtricks, die entweder direkt am Drehort erzeugt und gefilmt werden (beispielsweise Feuer, Explosionen) oder film- bzw. computertechnisch hergestellt werden.

Storyboard (Szenenbuch)

Zeichnerische Version des Drehbuchs. Im Storyboard werden die Kameraeinstellungen skizziert, es dient zur Vorbereitung der Dreharbeiten.

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: Schule im Kino – Praxisleitfaden für Lehrkräfte

<http://www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/1/wa/CMSshow/1109855>

kinofenster.de: Methoden der Filmarbeit

<http://www.kinofenster.de/lehmaterial/methoden/>

Weiterführende Links

Website/Trailer des Films

<http://www.dergrossegatsby-derfilm.com/>

Website/Trailer des Films (engl.)

<http://thegreatgatsby.warnerbros.com/>

fluter.de

<http://film.fluter.de/de/522/kino/11597/>

Encyclopaedia Britannica: F. Scott Fitzgerald (engl.)

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/208897/F-Scott-Fitzgerald>

Hamburger Bildungsserver: F. Scott Fitzgerald

<http://bildungsserver.hamburg.de/00-fitzgerald/>

Baz Luhrmann

<http://masonmediacrit.blogspot.de/2011/05/baz-luhrmanns-red-curtain-trilogy.html>

ZEIT online: "Daisys Kleid sollte ein goldener Käfig sein."

<http://www.zeit.de/lebensart/mode/2013-05/gatsby-catherine-martin-kostuemdesignerin-cannes>

ZEIT online: "Das Spiel mit den Kleidungscode"

<http://www.zeit.de/kultur/film/2013-05/film-gatsby-kostueme>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Ausstattung und Kostüme (Hintergrund vom 20.12.2010)

<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1101/ausstattung-und-kostueme/>

"3D ist dann am wirksamsten, wenn es um die Verbindung zu den Figuren im Film geht" (Interview vom 07.07.2010)

http://www.kinofenster.de/themen-dossiers/dossier_stereoskopie_die_dritte_dimension_im_kino/phil_mc_nally_dossier_3d_07_2010/

Zeitphänome der zwanziger Jahre (Hintergrund vom 21.09.2006)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0402/zeitphaenomene_der_zwanziger_jahre/

3D – Die dritte Dimension im Kino (Einführung vom 07.07.2010)

http://www.kinofenster.de/themen-dossiers/dossier_stereoskopie_die_dritte_dimension_im_kino/3d_die_dritte_dimension_im_kino_einfuehrung/

Musik im Film – Eine kleine Dramaturgie (Hintergrund vom 01.08.2004)

http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0408_9/musik_im_film_eine_kleine_dramaturgie/

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia,
verantwortlich:

Thorsten Schilling, Katrin Willmann

Adenauerallee 86, 53115 Bonn, Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Maren Wurster

Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin, Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Andreas Resch, Patrick Heidmann, Andreas Busche

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter: Kimon Beltrop

Redaktion: Ula Brunner, Kirsten Taylor

Basis-Layout: 3-point concepts GmbH

Layout: Tobias Schäfer

Bildnachweis: Der große Gatsby (S. 1,2,3,7,8,12,13): Warner Bros./Bazmark Film; Baz

Luhmann (S. 4): Matt Hart/2013 Bazmark Film III PTY Limited; William Shakespeares

Romeo + Julia William Shakespeare's Romeo + Julia (S.6): 20th Century Fox

© Juni 2013 kinofenster.de

Diese Texte sind lizenziert nach der Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Germany License.