



COMÉDIE
FRANÇAISE



PATHE LIVE

PÄDAGOGISCHE
BEGLEITMATERIALIEN

CYRANO DE BERGERAC

Edmond Rostand
Regie Denis Podalydès

„Cyrano ist der Traum vom totalen Theater, eine Vermischung von Künsten und Genres: komische Oper, Tragödie, romantisches Drama, symbolistische Poesie, molièreske Komödie“

DENIS PODALYDÈS

I

INHALTSVERZEICHNIS

Einführung	S.3
Der Cyrano des Denis Podalydès: Der Schauspieler in allen Facetten	S.4
- Vertiefung: Von Nase zu Nase – die Gesichter des Cyrano	
- Lektüre: Die Nasentirade	
„Die ganze Maschinerie zum Spielen bringen“	S.7
- Vertiefung: Die Theatermaschinerie	
- Lektüre: Die Kutsche der Roxane	
Anhang	S.11
Die Cyranos des französischen Theaters	
Die Verfilmung des Cyrano De Bergerac an der Comédie-Française	

A

ANGABEN ZUR AUFFÜHRUNG

CYRANO DE BERGERAC

Edmond Rostand

Regie Denis Podalydès

Filmregie Dominique Thiel

Dramaturgie Emmanuel Bourdieu

Bühnenbild Éric Ruf

Kostüme Christian Lacroix

Licht Stéphanie Daniel

Sound Design Bernard Valléry

Video Design Anne Kessler

Waffenmeister François Rostain

Maske Véronique Nguyen

Choreografische Beratung Cécile Bon

Regieassistent Alison Hornus

Bühnenbild-Assistenz Dominique Schmitt

Maskenassistent Laurence Aué

Mit

Véronique Vella* Taschendieb, Kadett, die Duenna, eine Schwester

Cécile Brune* Lise, Mutter Marguerite

Sylvia Bergé die Marquise*, Kind*, Dichter*, Kadett*, Preziöse*, Schwester Claire*, Mutter Marguerite*

Bruno Raffaelli Ragueneau

Alain Lenglet Lignière, Kadett

Françoise Gillard Roxane

Laurent Natrella Carbon de Casteljaloux, Jodelet, Preziöser

Michel Vuillermoz Cyrano de Bergerac

Christian Gonon Valvert, Koch, Dichter, Musiker, Kadett

Julie Sicard Lise*, Schwester Claire*, Taschendieb*, Kadett*, die Duenna*, eine Schwester*

Loïc Corbery Christian

Christian Hecq Cuigy, Kadett, Preziöser

Nicolas Lormeau Montfleury, Kuchenbäcker, Kadett, Preziöser

Gilles David der Bürger, Dichter, Kapuziner, Kadett

Stéphane Varupenne Le Bret

Adeline d'Hermy* die Ladenbesitzerin, Kadett, Musiker, Schwester Marthe

Nâzim Boudjenah* der Kavallerist, Bellerose, der Musketier, Kadett

Noam Morgensztern* der Kavallerist, Bellerose, der Musketier, Kadett

Claire de La Rue du Can* die Ladenbesitzerin, Kadett, Musiker, Schwester Marthe

Didier Sandre de Guiche

Julien Frison der Marquis, der Lehrling, Kadett, Preziöser

und den Schauspielern der Académie der Comédie-Française

Marina Cappe der junge Mann, Adjutant

Amaranta Kun Preziöse, Kadett

Axel Mandron Flanquin, Kadett, ein Kuchenbäcker



I. EINFÜHRUNG IN DAS BÜHNENSTÜCK

ZUSAMMENFASSUNG

Obwohl durch seine große Nase entstellt, ist Cyrano de Bergerac ein mutiger Mann, der mit dem Degen ebenso wie mit Worten zu beeindrucken weiß (1. Akt). In der Garküche von Ragueneau gesteht ihm seine Cousine Roxane, in die er heimlich verliebt ist, ihre Liebe zu Christian (2. Akt). Dieser junge Adlige, dem es an nichts fehlt außer der Fähigkeit, seine Gefühle in elegante Worte zu kleiden, bittet Cyrano, ihn bei der Eroberung der jungen Frau mit romantischen Versen zu unterstützen (3. Akt). Die Schöne verliert ihr Herz an Christian, der aber fällt bei der Belagerung von Arras und bittet Cyrano auf dem Sterbebett, alles aufzuklären (4. Akt), was dieser aber auch Jahre später nicht tun wird (5. Akt).

EDMOND ROSTAND

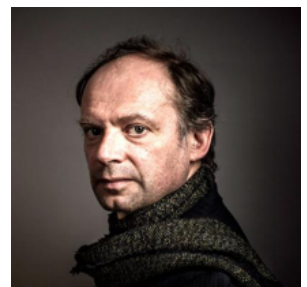
Im Anschluss an zwei Stücke für Sarah Bernhardt (*La Princesse lointaine*, 1895 und *La Samaritaine*, 1897) schrieb Edmond Rostand für einen ehemaligen *Sociétaire* der Comédie-Française, Benoît Constant Coquelin, eine „heroische Komödie in fünf Akten und in Versen“ – *Cyrano de Bergerac*. Schon die Erstaufführung am 28. Dezember 1897 am Théâtre de la Porte-Saint-Martin war ein durchschlagender Erfolg, der das übrige Werk Rostands schnell in den Schatten stellte und den *Cyrano* schließlich zu einem der berühmtesten Stücke des französischen Theaters machte. Die triumphale Premiere führte zur sofortigen Aufnahme Rostands in die Ehrenlegion. Anschließend schrieb er *L'Aiglon* (1900), ein weiteres Erfolgsstück mit Sarah Bernhardt, trat 1901 in die Académie Française ein und brachte 1910 mit *Chantecler* eine „symbolische Fabel“ auf die Bühne, deren Darsteller die Tiere eines Hühnerhofs verkörpern. Allerdings war dieses Stück weit weniger erfolgreich als seine früheren Werke.



Coquelin aîné und Edmond Rostand
© Comédie-Française

DENIS PODALYDÈS

Denis Podalydès ist *Sociétaire* der Comédie-Française, Theater- und Filmschauspieler und Schriftsteller. Mit *Cyrano de Bergerac* legte er 2006 seine erste Inszenierung vor. Zahlreiche weitere sollten folgen, insbesondere die Inszenierungen von *Fantasio* von Musset und *Lucretia Borgia* von Victor Hugo an der Comédie-Française. Zu Beginn der Spielzeit 2017 wird er eine Neuinszenierung von Molières *Scapins Streiche* im Salle Richelieu zeigen, die ebenfalls direkt in die Kinosäle des Pathé-Live-Verbunds übertragen werden wird.



© Stéphane Lavoué, coll. Comédie-Française

DOMINIQUE THIEL

Der Regisseur Dominique Thiel hat sich besonders durch die Verfilmung von Theaterstücken einen Namen gemacht, etwa mit Direktmitschnitten von Valère Novarina's *L'Acte inconnu* im Ehrenhof des Papstpalastes von Avignon 2007, Nikolai Erdmans *Le Suicidé* in der Inszenierung von Patrick Pineau im Steinbruch von Boulbon 2011 oder der enorm erfolgreichen Inszenierung Jérôme Deschamps von George Feydeaus *Un fil à la patte* (dt. *Ein Fuß in der Schlinge*) an der Comédie-Française im Jahr 2011.



II. DER CYRANO DES DENIS PODALYDÈS: DER SCHAUSPIELER IN ALLEN FACETTEN

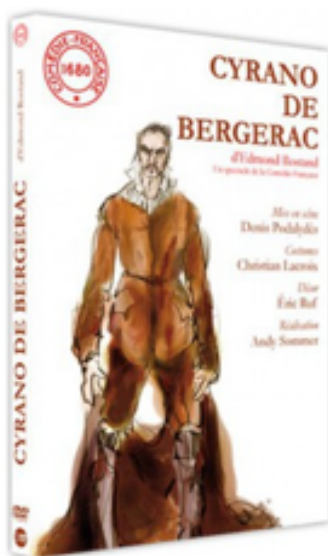
Denis Podalydès inszeniert das Stück als eine märchenhafte Geschichte, die den zwischen Mut und Melancholie schwankenden Helden Räume durchschreiten lässt, die sich wie in einem Traum ständig verändern. Die ganze Magie des Theaters breitet sich so vor den Augen des Zuschauers aus. Während die Inszenierung diesen Zauber durchgängig aufrechtzuerhalten und in jedem Akt mit der Veränderung des Bühnenbilds zu erneuern weiß, unterstreicht sie doch auch die Tiefgründigkeit des Stückes, das uns so viel über das Theater zu erzählen hat.

In besonderem Maße arbeitet sie den Lobgesang heraus, den Rostand in *Cyrano de Bergerac* auf das Theater und die Kunst der Schauspieler anstimmt. Der Protagonist ist, jenseits seiner bekannten Eigenschaften (Eloquenz und kriegerische Leidenschaft, philosophische Weisheit und übermäßiger Stolz, Gefühlsduselei und Selbstverleugnung), vor allem ein Theaterwesen: ganz aus Worten und Gesten geschaffen und gleichzeitig Schauspieler und Regisseur. In einem Gespräch mit Frédérique Plain unterstreicht Denis Podalydès dieses durchgängige Bild im Bild, das dem Stück zugrunde liegt und das die Inszenierung noch betont: „Die Nasentirade kann man wie eine Schauspiellektion lesen: Cyrano herrscht Valvert wie ein Lehrer an, der seinen Schauspielschüler unterbricht, um ihn zu korrigieren. Die meisten Figuren des Stückes sind gleichzeitig Schauspieler (Cyrano und Roxane) oder Theater- oder zumindest Literaturliebhaber (de Guiche und Raguenau). Einige stehen dem Theater auch ablehnend gegenüber, wie Le Bret und vor allem Christian.“ Bei der Balkonszene geht es auch darum, Christian dazu zu bringen, dieses Theater, dem er nicht angehören will, zu akzeptieren: Cyrano flüstert ihm die Worte wie einem Schauspieldebütanten ein, zum großen Vergnügen Roxanes und des Publikums. Die Figur des Schauspielers steht so im Zentrum des Stückes. Es sei auch daran erinnert, dass das Stück im Theater Hôtel de Bourgogne beginnt, wo Cyrano die Aufführung einer Schäferdichtung unterbricht, in der Montfleury, ein berühmter Schauspieler 17. Jahrhunderts mitspielt, indem er lauthals gegen die lachhaften Tiraden einer überkommenen Form des Theaters wettert. Denkt man nun auch noch an die berühmte Szene der „Reisen zum Mond“, die, ganz im Stil der *Commedia dell'arte* im wahrsten Sinne vor und mit dem Vorhang gespielt wird, dann wird klar, wie stark die Inszenierung auf die Theatergeschichte anspielt, um dem Komödiantentum ihrer Darsteller zum Triumph zu verhelfen.



Michel Vuillermoz © Raphaël Gaillarde, Coll. Comédie-Française

„Einen Cyrano zu haben, das ist das Wichtigste“: Genau wie Rostand „seinen“ Darsteller schon hatte, bevor er das Stück schrieb, stand für Denis Podalydès schon vorab fest, wer die Rolle des Cyrano übernehmen sollte. Mit dem russischen Regisseur Pjotr Formenko, der ihn ermutigt hat, das Stück zu inszenieren, ist er sich einig, dass sich Michel Vuillermoz und Cyrano auf frappierende Art ähneln. Die Wahl des Darstellers ist gleichermaßen persönlich wie mutig: „Bei Michel habe ich das Gefühl, einerseits eine mythische Verkörperung des Cyrano zu vorzufinden, so wie er wirklich ist, andererseits aber auch einen neuen Cyrano wagen zu können, der über die ganze Kraft der Unruhe, der Gewalt und des Komödiantentums verfügt, die diese Figur ausmacht. Michel hat für mich etwas von einem Ungeheuer aus Kindheitstagen. Aber es ist ein verletztes Ungeheuer. Der verliebte Cyrano ist eine lebende Wunde: Diese Nase ist eine riesige Verletzung mitten im Gesicht. Ein Monstrum, das ihn manchmal an den Rande des Wahnsinns treibt. Michel fügt der Figur neben einer poetischen und komischen Dimension auch eine Kraft des Schreckens hinzu, wie in den großen Märchen, in denen es ja auch nie zimperlich zugeht.“ (Ebd.)



©1990 Hachette Première et Cie Groupe
Europe 1 Communication - Caméra One -
Films A2 - D.D. Productions

So ist die Wahl des Hauptdarstellers Michel Vuillermoz, der den Cyrano an der Comédie-Française seit nunmehr über zehn Jahren verkörpert (die Erstaufführung fand 2006 statt), zugleich ein Bekenntnis zur Tradition und ein Zeichen des Erneuerungswillens: Seit das Stück 1938 in das Repertoire aufgenommen wurde, haben zehn verschiedene Darsteller den Cyrano gespielt (siehe den Text von Joël Huthwohl im Anhang). Um die Erinnerung an diese Darsteller wieder aufleben zu lassen, eröffnet Denis Podalydès das Stück mit einer Videoprojektion – zunächst auf dem Vorhang, danach auf der Rückseite eines freischwebend aufgehängten Bildes: „Wir haben die im Text angelegte Dimension des *Früher*, der Geschichte des Theaters, in das Stück selbst integriert. Ich habe Archive durchforstet, Fotos gesammelt, mir Tonbänder von früheren Inszenierungen angehört – von Coquelin über Brunot, Dux, Ferrer, Piat, Deiber und Weber bis hin zu Depardieu. [...] Der erste Akt dient uns übrigens als Impromptu, als Inszenierung unseres Hauses. Zu Ehren der ehemaligen Schauspieler des Hauses und in der Absicht, alle bisherigen Cyrano-Darsteller einander gegenüber zu stellen, hat Anne Kessler die *Sociétaires Honoraires* gefilmt – darunter Jean Piat und Paul-Émile Deiber, zwei große Cyranos des französischen Theaters. Sie erscheinen auf dem Bildschirm und im Text, eingestreut in die Gruppe der Zuschauer im Hôtel de Bourgogne, als seien sie unser Publikum, mit seinen Anhängern und Gegnern.“ (Ebd.)

Vertiefung: Von Nase zu Nase – die Gesichter des Cyrano

Mit berühmten Worten widmete Rostand das Stück seinem Schauspieler: „Ich wollte diese Dichtung der Seele von Cyrano widmen. Aber da diese auf Sie, Coquelin, übergegangen ist, widme ich sie Ihnen.“ Aber den Cyrano zu spielen, das hat nicht nur mit Seelenwanderung zu tun, es bietet auch die Gelegenheit zu einer physischen Verwandlung – konkret, grotesk, diskret oder beängstigend.



André Brunot, 1938 © Harcourt



Benoit Constant Coquelin, Fotografie
von Nadar © Comédie-Française



Jean Piat und Paul-Émile Deiber, 1964
© J.-P. Chevallier



Jean Piat und Paul-Émile Deiber, 1964
© J.-P. Chevallier

• LEKTÜRE: DIE NASENTIRADE

***Cyrano:** Das war etwas mager.
Fällt Ihnen nichts mehr ein? – Mir vielerlei,
Und auch die Tonart lässt sich variieren!
Ausfallend: „Trüg’ ich diese Nasenmasse,
Ich ließe sie sofort mir amputieren.“
Freundlich: „Trinkt sie nicht mit aus Ihrer Tasse?
Aus Humpen schlürfen sollten Sie die Suppe.“
Beschreibend: „Felsgeklüfte, Berg und Tal,
Ein Kap, ein Vorland, eine Inselgruppe.“
Neugierig: „Was ist in dem Futteral?
Ein Schreibzeug oder eine Zuckerzange?“
Anmutig: „Sind Sie Vogelfreund, mein Bester,
Und sorgten väterlich mit dieser Stange
Für einen Halt zum Bau der Schwalbennester?“
Zudringlich: »„Wenn Sie Tabak rauchen
Und ihr der Dampf entsteigt zum Firmament,
Schreit dann die Nachbarschaft nicht laut: ›Es brennt?‹“
Warnend: „Sie sollten große Vorsicht brauchen;
Sonst zieht das Schwergewicht Sie noch kopfüber.“
Zartfühlend: „Spannen Sie ein Schutzdach drüber;
Weil sonst im Sonnenschein sie bleichen muss.“
Pedantisch: „Das aristophanische Tier
Hippokampelephantokamelus
Trug ganz unfraglich gleiche Nasenzier.“
Modern: „Wie praktisch diese Haken sind,
Um seinen Hut dran aufzuhängen!“
Begeistert: „Wenn sie niest im scharfen Wind,
Braucht nur ein Teil von ihr sich anzustrengen.“

Tragisch: „Ein Turm von Babel, wenn sie schwillt!“
Bewundernd: „Für Odeur welch Aushängschild!“
lyrisch: „Ist dies die Muschel des Tritonen?“
Naiv: „Wann wird dies Monument besichtigt?“
Respektvoll: „Wird nicht ein jeder Wunsch beschwichtigt
Durch solch ein Häuschen zum Alleinbewohnen?“
Bäurisch: „Pötz Donnerschlag, was sagst du, Stoffel?
Zwergkürbis oder riesige Kartoffel?“
Soldatisch: „Dies Geschütz ist schwer beweglich.“
Geschäftlich: „Haben Sie vielleicht im Sinn,
Sie zu verlosen – erster Hauptgewinn?“
Zuletzt im Stil des Pyramus, recht kläglich:
„Weil sie das Gleichmaß im Gesicht getötet,
Ist sie voll Schuldbewusstsein und errötet.“ –
Dergleichen hätten Sie zu mir gesagt,
Wenn Sie Gelehrsamkeit und Geist verbänden;
Jedoch von Geist, dem Himmel sei’s geklagt,
Ist keine Spur in Ihren Schädelwänden;
Ihr Kopf ist nicht gelehrt und doch so leer!
Und hätten Sie genug Erfindungskraft,
Um hier vor dieser edlen Hörschaft
Mir all dies Feuerwerk zu bieten und noch mehr,
Dann müssten Sie bereits beim ersten Ton
Vom ersten Wort des ersten Satzes stoppen;
Denn nur mir selbst erlaub ich, mich zu foppen;
Ein anderer kommt nicht ungestraft davon.

Cyrano de Bergerac, 1. Akt, 4. Szene

FRAGEN

1. Jean-Paul Belmondo, Philippe Torreton, Jacques Weber, Gérard Depardieu – all diese Bühnen- und Leinwandstars haben den Cyrano gespielt. Suchen Sie im Internet nach Bildern und vergleichen Sie die unterschiedlichen Interpretationen dieser Rolle.
2. „Seine Nase spielt hier nicht die Rolle eines simplen Anhängsels, das durch seine Merkwürdigkeit die Schönheit eines auf natürliche Weise bezaubernden Gesichts nicht etwa nur maskiert, sondern sogar unterstreichen soll, wie es seinerzeit bei den Cyranos von Jean Piat oder Francis Huster der Fall war. Hier ist sie wirklich mönströs. Sie betont die physische Hässlichkeit der Figur und zwingt den Darsteller dazu, sein Innerstes nach außen zu bringen, um zu berühren und zu verführen.“ (Encyclopedia Universalis, „Cyrano de Bergerac, mise en scène Denis Podalydès“). Diskutieren Sie diese Analyse von Didier Méreuze.

III. „DIE GANZE MASCHINERIE ZUM SPIELEN BRINGEN“

1897, als der *Cyrano* entstand, war das Genre der Feerie bereits dabei, von den Theaterbühnen zu verschwinden und auf den Leinwänden des noch jungen Films eine neue Spielstätte zu finden. Die märchenhaften Züge, die Rostands heroische Komödie stellenweise hat, haben sicher zum enormen Erfolg des Stücks beigetragen: „Es springt ins Auge, dass der Erfolg des *Cyrano* zeitlich mit den Anfängen des Films zusammenfällt. Die Uraufführung fand auf den Tag genau zwei Jahre nach der ersten öffentlichen Vorführung der Gebrüder Lumière im Grand Café statt. Der Kinematograph hat das Theater zwar nicht getötet, aber er hat ihm doch etwas weggenommen: zunächst einmal das große, unmittelbar verbundene Publikum der einfachen Leute; aber er hat auch einige spektakuläre Formen übernommen, wie zum Beispiel das Genre der Feerie, das das Theater des 19. Jahrhunderts beherrschte. Man kommt nicht umhin festzustellen, dass die Feerie im Kino schnell eine neue Blütezeit erlebte, nicht zuletzt durch das Wirken des Filmpioniers Georges Méliès. Und doch zeigt der vierte Akt von *Cyrano de Bergerac* eine phantastische Szene, die der berühmtesten Feerien würdig wäre: Roxanes Kutsche verwandelt sich vor den Augen und zum Entzücken der hungrigen Kadetten in köstliche Speisen: ‚Die Kissen sind voller Wachteln! [...] / Jede Laterne ist ein Speiseschrank!!‘ Und dann noch der Vers von Raguenau, der ein wahres Zauberkunststück beschreibt: ‚Mein Peitschenstiel ist eine Leberwurst!‘“ (Patrick Besnier, „À la plume, Rostand“, in *Journal des trois théâtres*, Mai 2006).



Julien Frison, Sylvia Bergé, Christian Gonon, Gilles David, Bruno Raffaelli, Axel Mandron, Julie Sicard, Noam Morgensztern, Michel Vuillermoz © Brigitte Enguérand, Coll. Comédie-Française

Die Inszenierung betont das Traumhafte und Wunderbare der Geschichte und verstärkt so die märchenhafte Dimension des Stücks. Dabei entstehen bezaubernde Bilder, die an die faszinierenden Effekte der Maschinenkomödien früherer Zeiten erinnern. So schwebt Raguenaus Garküche im zweiten Akt aus dem Schnürboden herab, und im dritten Akt erhebt sich Roxane mit der Leichtigkeit einer Fee in die Lüfte. „Das Stück soll aus dem Bauch unseres Theaters kommen – aus den Kellern, den Speichern, dem Schnürboden, dem Unterboden: Wir wollen die ganze Maschinerie zum Spielen bringen.“ (Denis Podalydès).

Die im ersten Akt eingesetzten Videoelemente wirken wie eine neue Form der Theatermaschinerie: Die Projektion von Spektralbildern ehemaliger Cyranos auf den Vorhang oder die Direktwiedergabe des lächerlichen Treibens der Komödianten des Hôtel de Bourgogne sind nicht nur „Spezialeffekte“, die der Inszenierung eine eigene Note geben sollen, sondern tragen auch dazu bei, dass die Theatralität des Stückes geradezu potenziert wird.



Loïc Corbery, Françoise Gillard © Brigitte Enguérand, Coll. Comédie-Française



Marina Cappe, Bruno Raffaelli, Axel Mandron, Noam Morgensztern, Laurent Natrella, Gilles David, Amaranta Kun, Nicolas Lormeau, Julie Sicard, Sylvia Bergé, Michel Vuillermoz, Christian Hecq, Claire de la Rue du Can, Julien Frison © Brigitte Enguérand, Coll. Comédie-Française

- VERTIEFUNG: DIE THEATERMASCHINERIE

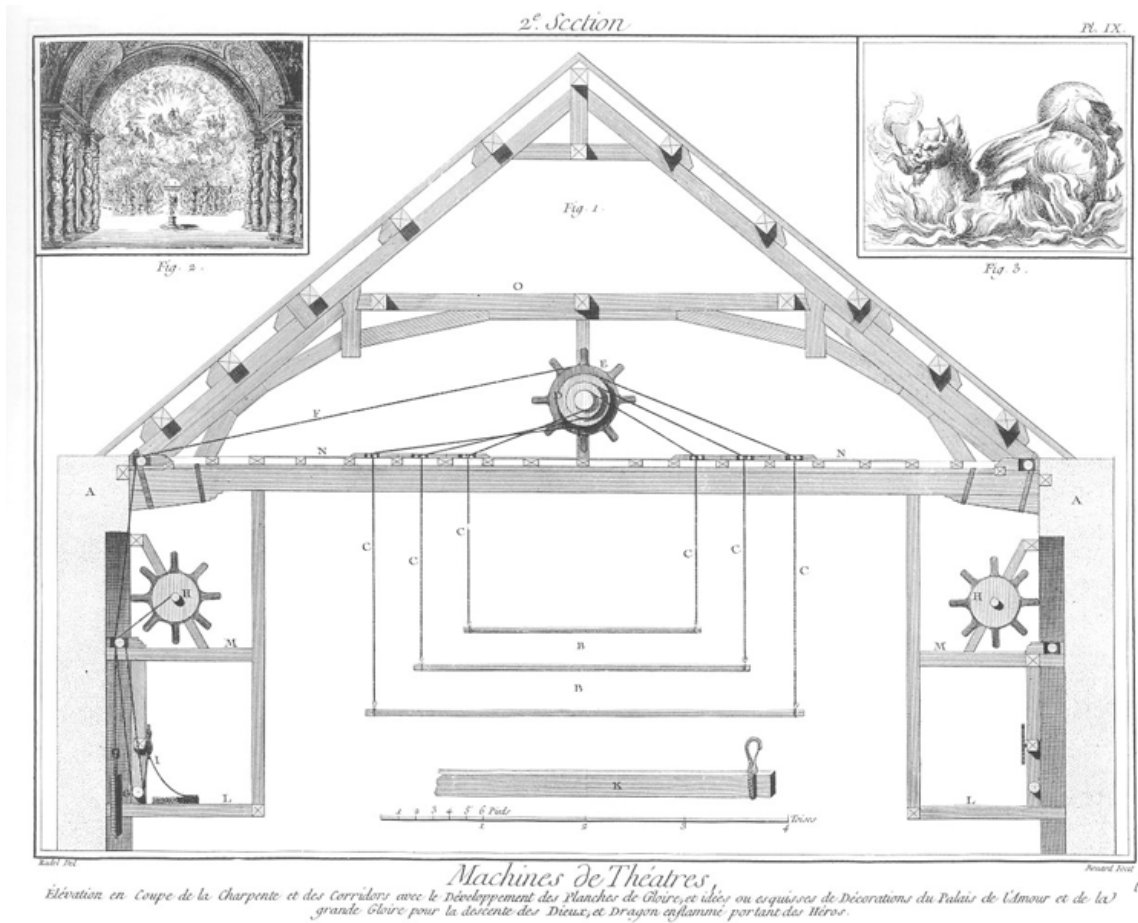


Abbildung aus dem Artikel „Machines de théâtre” in der Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers von Diderot und d’Alembert, 1751–1772



Jérémy Lopez, *La Règle du jeu*, nach Jean Renoir, Regie Christiane Jatahy, 2017. © Christophe Raynaud de Lage, Coll. Comédie-Française

• LEKTÜRE: DIE KUTSCHE DER ROXANE

*Roxane

Betrachtet meinen Kutscher in der Näh':
Er ragt hervor im Kochen und im Schwärmen
Und ist bereit, die Soßen aufzuwärmen!

Die Kadetten (zum Wagen rennend)

's ist Ragueneau!

(Sie umringen ihn mit Beifallsjubel.)

Roxane (folgt ihnen mit den Augen)

Die Ärmsten!

Cyrano (ihr die Hand küssend)

Güt'ge Fee!

Ragueneau (auf dem Bock stehend wie ein
Marktschreier)

Ihr Herrn!

(Enthusiasmus.)

Die Kadetten

Hoch! Hoch!

Ragueneau

Lasst uns den Spanier preisen!

Er ließ die Schönheit reisen – samt den Speisen.

(Beifall.)

Cyrano (leise, zu Christian)

Hm, Christian!

Ragueneau

Von Roxanens Reizen warm,

Nahm er nicht wahr ...

(Er zieht unter seinem Sitz eine Schüssel hervor und hebt
sie hoch.)

die kalte Platte!

(Beifall. Die Schüssel geht von Hand zu Hand.)

Cyrano (leise zu Christian)

He!

Ein Wort!

Ragueneau

Venus beschäftigte den Schwarm,

Damit Diana retten konnt' ...

(er schwingt eine Rehkeule) ihr Reh!

(Enthusiasmus. Die Keule wird von zwanzig
ausgestreckten Händen ergriffen.)

Cyrano (leise zu Christian)

Ich muss dich sprechen!

Roxane (zu den Kadetten, welche zurückkommen,
beladen mit Lebensmitteln)

Stellt dies auf die Erde!

(Sie breitet das Tischzeug auf dem Boden aus, unterstützt
von den zwei unerschütterlich würdigen Lakaien, welche
auf dem Wagen gestanden.)

Roxane (zu Christian, in dem Augenblick, wo Cyrano
ihn beiseite ziehen will)

Komm! Hilf mir!

(Christian gehorcht. Cyrano macht eine Bewegung der
Besorgnis.)

Ragueneau

Pfau mit Trüffeln!

Erster Kadett

(kommt fröhlich nach vorn, sich ein großes Stück
Schinken abschneidend). Höllenschlund!

So krieg ich doch, eh' ich des Teufels werde,

Noch was ins Maul ...

(Sich beim Anblick Roxanens schnell verbessernd.)

Verzeihung! in den Mund!

Ragueneau (wirft ihnen die Wagenkissen zu)

Die Kissen sind voll Wachteln.

(Tumult. Die Kissen werden aufgeschlitzt. Freudiges
Lachen.)

Dritter Kadett.

Alle Wetter!

Ragueneau (wirft ihnen Flaschen voll Rotwein zu)

Rubinflut! (Ebenso Flaschen voll Weißwein.)

Und Topasflut – für den Durst!

Roxane (wirft Cyrano ein gefaltetes Tischtuch an den
Kopf)

Hop! Rollen Sie dies Tischtuch auf, Herr Vetter!

Ragueneau (schwingt eine Wagenlaterne, die er
abgerissen hat)

Jede Laterne ist ein Speiseschrank!

Cyrano (leise zu Christian, während sie gemeinsam das
Tischtuch auseinanderfalten)

Eh' du sie sprichst, muss ich mit dir noch sprechen!

Ragueneau (immer lyrischer).

Mein Peitschenstiel ist eine Leberwurst!

FRAGEN

1. Suche Sie nach Definitionen der Begriffe „Maschinenkomödie“ und „Bühnenmaschinerie“. In welcher Epoche begann der Einsatz von Maschinen im Theater?
2. Immer häufiger werden im Theater Videoelemente verwendet. Werden sie immer auf die gleiche Weise eingesetzt? Nennen Sie konkrete Beispiele.
3. „Die Bühnenmaschinerie ist die vornehmste Dienerin des Theaters, denn sie unterwirft sich bescheiden den Dichtern.“ (Louis Jouvet, im Vorwort zu *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre* von Nicola Sabbattini). Wie verstehen Sie diese Worte?



ANHANG: DIE CYRANOS DES FRANZÖSISCHEN THEATERS

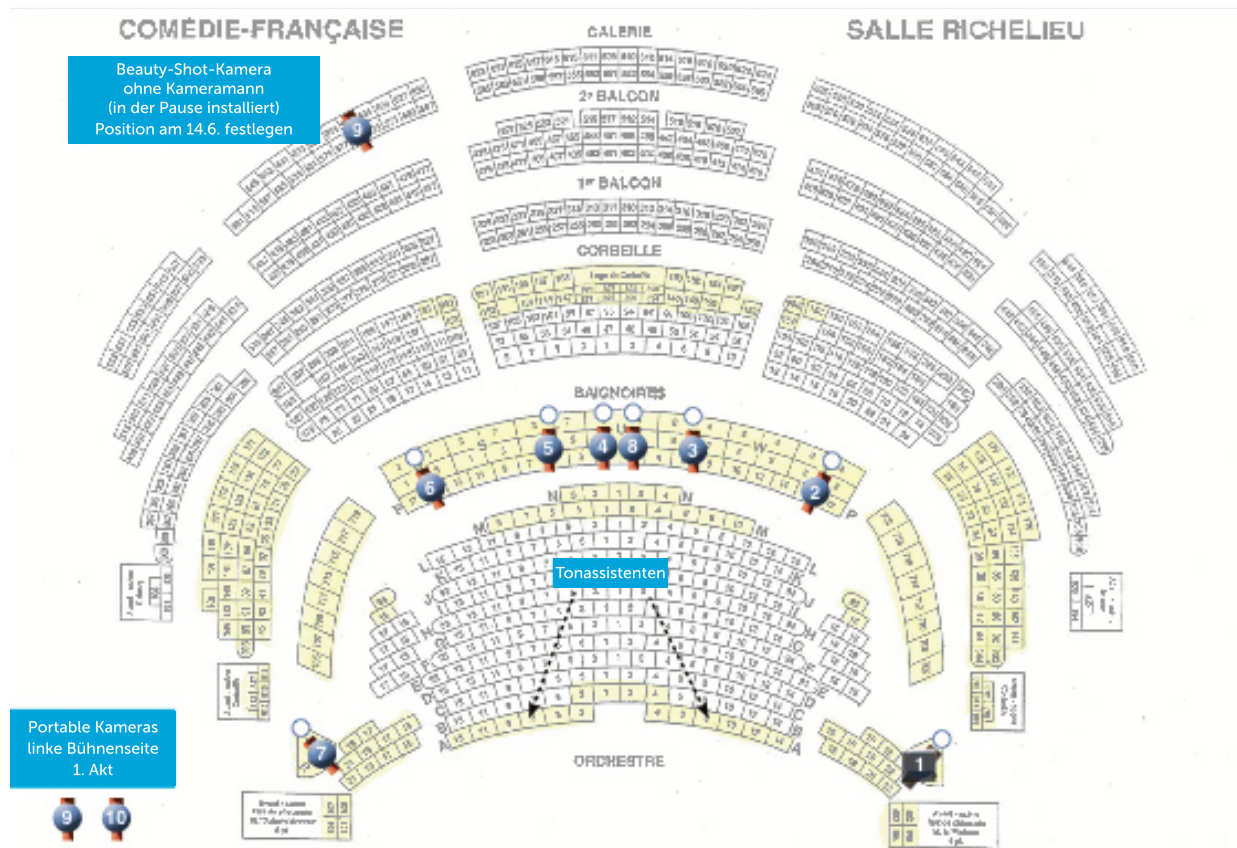
„Die Seele des Cyrano aber ging nach dem Tod von Coquelin im Jahre 1909 noch auf zahlreiche andere Körper und Stimmen über. Vielleicht weil Rostand nicht nur eine Rolle geschaffen hat, sondern vielmehr ein Rollenfach, den Typus eines sozusagen „cornelianischen Helden“ erfunden oder wiedererfunden hat, indem er der Bühne einen Romanhelden à la Don Quichotte oder Kapitän Fracasse schenkte, der Ehrenhaftigkeit, reine Liebe, Träume und Leidenschaft verkörpert. Charles Le Bargy, Prototyp des Fin-de-siècle-Dandys, auch er ehemaliger *Sociétaire* der Comédie-Française, war 1912 einer der ersten, der die Rolle wieder übernahm, mit einem weniger sensiblen und weniger ironischen Ansatz als sein Vorgänger. Den ersten Cyrano an der Comédie-Française gab André Brunot in einer Inszenierung von Pierre Dux; für Bühnenbild und Kostüme zeichnete damals Christian Bérard verantwortlich, und an seiner Seite spielten Marie Bell (Roxane), Jean Martinelli (Christian) und Maurice Escande (de Guiche). Er sah sich in seinem Spiel eher der Tradition des Originals verpflichtet, fand damit aber nur geteilte Zustimmung. Seine Interpretation wurde mitunter als zu brav und fantasielos kritisiert, aber seine schmetternde Stimme und die Einfachheit seines Spiels begeisterten das Publikum nichts desto trotz. Diese Inszenierung stand von 1938 bis 1953 durchgängig auf dem Spielplan und erlebte 416 Aufführungen. Im Wechsel mit Brunot spielten die Rolle ab 1939 Denis d'Inès, ab 1942 Pierre Dux, ab 1946 Jean Martinelli, der damit von der „Schönheit“ zum „Esprit“ wechselte, und ab 1949 Maurice Escadné.

Am 8. Februar 1964 wurde die Komödie dann in einer Neuinszenierung von Jaques Charon wieder aufgenommen. Die Titelrolle spielte Jean Piat, ein „*jüngerer Cyrano als je zuvor*“ – seine Vorgänger waren bei ihren Debüts bereits mehr als 55 Jahre alt. Piat's Interpretation der Figur betont nicht mehr das Schmetternde sondern eher das Verführerische, sein Cyrano ist gewandt und vital, intelligent und sensibel, er kann es in den Augen der „*hinreißenden*“ Roxane (Geneviève Casile) durchaus mit dem „*schönen*“ Christian (Jacques Toja) aufnehmen. Die Rolle des de Guiche spielte Georges Descrières „*mit seltener Eleganz*“. Ab 1964 spielte Paul-Émile Deiber, der den Cyrano bereits 1952 in der Inszenierung von Pierre Dux gegeben hatte, die Rolle im Wechsel mit Jean Piat und wusste dabei durchaus zu brillieren. Die sehr klassische Inszenierung, mit historischen Bühnenbildern und Kostümen von Jacques Dupont und einer Schauspielmusik von Marcel Landowski, war sehr aufwendig gestaltet – was sich nicht zuletzt im Auftritt von Pacha und Crin Blanc zeigt, den beiden Pferden, die Roxanes Kutsche im 4. Akt ziehen. Sie gerät zum Triumph und wird von der Presse schnell mit der Inszenierung von 1897 verglichen. André Malraux, General de Gaulle und der Präsident von Togo sind von ihr ebenso begeistert wie das Publikum. Die Inszenierung trotzte sogar dem Mistral, als sie 1966 im Rahmen einer Tournee beim Opernfestival Chorégies d'Orange aufgeführt wurde. Am 22. September 1976 wurde das Stück für 21 Sondervorstellungen im Palais des Congrès neu aufgenommen, da der Salle Richelieu wegen Renovierungsarbeiten geschlossen war. Jean-Paul Roussillon erhielt den Auftrag, die Inszenierung des im Jahr zuvor verstorbenen Charon an die mit einer Öffnung von 22 Metern dreimal so große Bühne und den 3700 Zuschauer fassenden Saal anzupassen. Wie es der Regisseur versprochen hatte, bekam das Publikum, für das der Generalsekretär eine besondere postalische Vor-Reservierung organisiert hatte, „*richtig etwas zu sehen*“. Unterstützt von zahlreichen Statisten setzte das Ensemble dabei alle seine Talente ein, darunter drei Cyranos (Jacques Destoop, Alain Pralon und Jacques Toja), zwei Roxanes (Ludmila Mikaël und Claire Vernet), zwei Christians (Claude Giraud und Jean-Noël Sissia) und zwei Comtes (François Chaumette und Georges Descrières). Wie andere auch schlüpfte Dominique Constanza gleich in mehrere Rollen: zu Beginn des Stückes ist sie Blumenmädchen, im zweiten Akt Dienerin, und im letzten Akt spielt sie eine Ordensschwester. Es war ein Fest, das Publikum wie Darstellern in Erinnerung geblieben ist.

Joël Huthwohl, « Nez à nez » in *Journal des trois théâtres*, Mai 2006

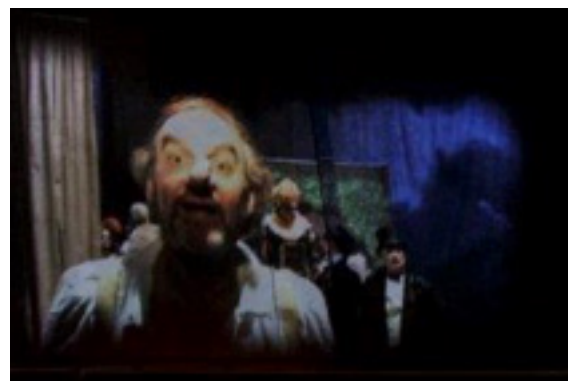
ANHANG: DIE VERFILMUNG DES CYRANO DE BERGERAC AN DER COMÉDIE-FRANÇAISE

Die Aufführung im Salle Richelieu wurde am 4. Juli 2017 mitgeschnitten und direkt in die Kinosäle des Pathé-Live-Verbands übertragen.



Mitschnitt *Cyrano de Bergerac*, Kameraplan 4. Juli 2017

Die besondere Schwierigkeit bei der Verfilmung dieses Stücks liegt in der Überfülle einiger Szenenbilder (besonders im 1. Akt), in der Komplexität des Szenografie und in der großen Anzahl von Darstellern auf der Bühne. Anders als bei früheren Mitschnitten setzte der Filmregisseur auch zwei auf der Bühne platzierte Kameras ein, um das im Hôtel de Bourgogne herrschende Durcheinander auf den Bildschirm zu bringen. Eine der beiden Kameras ersetzt die Kamera der Comédie-Française, die in der Inszenierung normalerweise die von Cyrano unterbrochene Aufführung des Schöpferspiels *La Clorise* filmt, so dass die auf die Rückseite des Bildes im Theatersaal projizierten Bilder denen entsprechen, die auf der Kinoleinwand zu sehen sind. Dies ist die einzige Szene, in der der Regisseur Kameras auf der Bühne einsetzt.



(Eine ausführliche Darstellung der theoretischen und praktischen Fragestellungen im Zusammenhang mit dem Mitschnitt von Theateraufführungen finden Sie im pädagogischen Begleitheft *Ein Romeo und Julia-Film an der Comédie-Française*.)

DOMINIQUE THIEL: „DER FILM ERZÄHLT MANCHMAL EINE GANZ ANDERE GESCHICHTE“

„Zuallererst war es meine Liebe zu den darstellenden Künsten, besonders zum Theater, die mich dazu gebracht hat, meine Kameras in Theatersälen aufzustellen. Es ist ganz klar, dass das Fernsehen niemals die Anwesenheit im Saal und die damit verbundenen Empfindungen ersetzen kann. Natürlich kann der Fernsehzuschauer weder den Windzug noch den Duft der Garrigue wahrnehmen, die bei der Aufführung des Suicidé im Steinbruch von Boulbon bei Avignon herrschten. Aber das Fernsehen ist als Live-Medium in der Lage, diese Theatererfahrung umzuschreiben, ihr etwas Neues hinzuzufügen. Durch die Direktübertragung wird das Stück zum Ereignis. Wie das Publikum im Saal teilen die Fernsehzuschauer ein Erlebnis von Unmittelbarkeit, das nur das Fernsehen bietet. Auch wenn der Mitschnitt in erster Linie dem Stück dienen soll, seinem Ablauf und seinem Sinn, ist es mit einer einfachen Wiedergabe keinesfalls getan. Natürlich gibt es da keine Kamerafahrten, und auch keine extremen Detailaufnahmen der Darsteller. Aber der besondere Reiz bei der Aufzeichnung einer Theateraufführung liegt darin, die Beschränkungen des Genres zu umgehen: den Saal, die Einheit von Zeit und Ort ... Auf diese Weise kann ein Mitschnitt sogar besser werden als das Stück selbst. Denn der Film erzählt manchmal eine ganz andere Geschichte. So kann der Regisseur etwa mithilfe von Naheinstellungen bestimmte Nuancen im Spiel der Darsteller verfolgen – ein Zwinkern, ein Lächeln oder eine Grimasse –, die für das Publikum nicht wahrnehmbar sind. Anders als der Zuschauer im Saal ist die Kamera mobil, sie kann die Perspektive verändern, indem sie von der linken auf die rechte Bühnenseite wechselt. Der Film zeigt so unterschiedliche Bildkompositionen, die nur der Fernsehzuschauer sehen kann. Und schließlich gibt es noch die Möglichkeiten des Schnitts, der bei Live-Übertragungen besonders zeitkritisch ist. Hier kann der Regisseur die Art und Länge der Einstellungen so variieren, wie es dem Stück am besten gerecht wird. [...] Der Mitschnitt dient auch dazu, die Arbeit des Theaterregisseurs festzuhalten und an große (oder manchmal auch missratene) Momente eines Darstellers zu erinnern. Sie ist das notwendige Gedächtnis eines Stückes.“

Interview mit Dominique Thiel, geführt von Jeanne Ferney für die Zeitschrift *La Croix*, Oktober 2011

Redakteurin:

Laurence Cousteix, Lehrerin für Film in den geisteswissenschaftlichen Vorbereitungsklassen (Lycée Léon Blum, Créteil).

CYRANO DE BERGERAC

Edmond Rostand

Régie Denis Podalydès

7. JUNI 2017 > 20. JULI 2017

* Bibliografie

Edmond Rostand : *Cyrano de Bergerac*, Reihe Folio Classiques, Gallimard, Paris, 1983

Savinien Cyrano de Bergerac : *L'Autre monde. Les États et empires de la lune. Les États et empires du soleil*, Reihe Folio Classiques, Gallimard, Paris, 2004.

Journal des trois théâtres, Nummer 20, Mai 2006.

* Filmografie

Andy Sommer : *Cyrano de Bergerac*, Régie Denis Podalydès, Montparnasse Éditions 2008. Eine erster Mitschnitt an der Comédie-Française.

Jean-Paul Rappeneau : *Cyrano de Bergerac*, 1990. DVD Pathé vidéo

* Linksammlung

Cyrano de Bergerac, Fernsehfilm von Claude Barma, 1960

<http://www.ina.fr/video/CPF86627508>

Die Darsteller des Cyrano

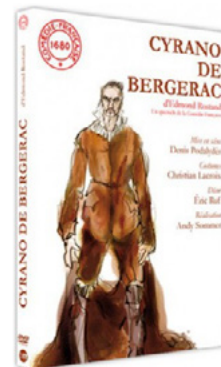
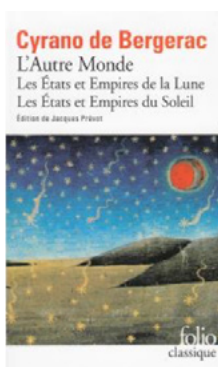
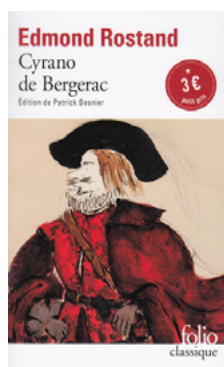
<http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00332/les-grands-interpretes-de-cyrano-de-bergerac-de-coquelin-a-jean-piat.html>

Die Bühnentechnik der Comédie-Française

<http://www.ina.fr/video/I00018352>

Die Verwendung von Videotechnik im Theater

http://next.liberation.fr/images/2017/04/28/theatre-la-video-en-debat_1566086



UNTERSTÜTZT VON:



Das Réseau Canopé gibt pädagogische Materialien heraus, die Lehrer und Schüler auf dem Gebiet der Medienbildung unterstützen. Zum Online-Angebot von Werken, DVDs und pädagogischen Begleitheften: <https://www.reseau-canope.fr/arts-vivants/theatre.html>



Die CASDEN, Genossenschaftsbank des Öffentlichen Dienstes und ursprünglich von und für Lehrende gegründet, engagiert sich zusammen mit ihren Anteilseignern für das gesellschaftliche Leben. Auf der Basis ihrer starken Verwurzelung in Bildung und Kultur entwickelt sie insbesondere pädagogische Werkzeuge, die sie ihren Mitgliedern kostenlos zur Verfügung stellt, und unterstützt Initiativen zur Verbesserung der kulturellen Teilhabe. www.casden.fr