



COMÉDIE
FRANÇAISE



PATHÉ LIVE

SEQUENZANALYSE



ROMEO UND JULIA

DIREKTÜBERTRAGUNG AUS DER COMÉDIE-FRANÇAISE

VON 49'31 BIS 52'16 (27 EINSTELLUNGEN)

Es handelt sich um die berühmte „Balkonszene“, die sich nach einem Fest bei der Familie Capulet abspielt, auf dem sich Romeo und Julia, deren Familien verfeindet sind, ineinander verliebt haben. Romeo, abseits der Feiernden im Schatten verborgen, sieht Julia auf den Balkon treten. Er hält seine schwärmerische Eloge, ohne von ihr gehört zu werden; danach spricht Julia, nicht wissend, dass er zuhört. Romeo macht sich daraufhin bemerkbar und gibt sich schließlich zu erkennen. Die Szene beruht also auf einem Effekt des verspäteten Erkennens, das mit der verbotenen Liebe des jungen Paares in Zusammenhang steht.

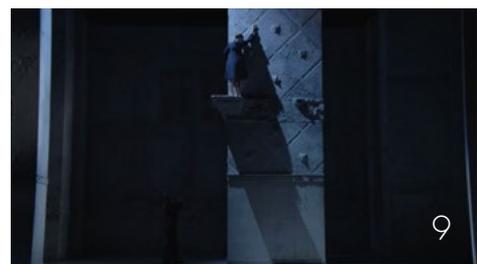
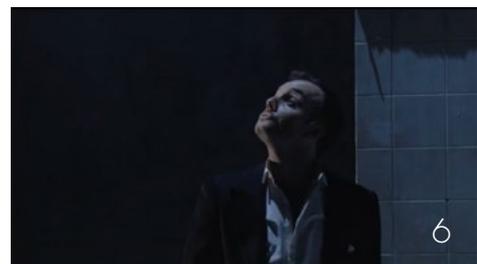
In seiner Inszenierung ersetzt Éric Ruf den Balkon durch den brüchigen Sims eines alten italienischen Palazzos, auf dem Julia unbeholfen balanciert. Vertikalität beherrscht das Bühnenbild: Die hohen Mauern lassen den Palazzo als einen Turm erscheinen, von dem die junge Frau herunterklettern will. Die Gefahr eines Sturzes erscheint allgegenwärtig. Durch den Verzicht auf den traditionellen Balkon zugunsten einer hohen Hauswand weckt die Inszenierung hier Erinnerungen an die zahllosen waghalsigen Fassadenklettereien der Filmgeschichte – etwa in Spionagefilmen und im Film Noir, oder auch an den Slapstick-Komiker Harold Lloyd, wie er in *Safety Last!* (1923) einen New Yorker Wolkenkratzer erklimmt.

LADEN SIE DIE SEQUENZ [HIER](#) HERUNTER

I. SPRECHEN, OHNE GESEHEN ZU WERDEN (EINSTELLUNGEN 1 BIS 9)

Der Ausschnitt beginnt mit einer Halbtotale, die die gesamte szenische Fläche zeigt (1): Wie ein junges Mädchen, das ausbüchsen möchte, tritt Julia auf den Sims, der ihr den Blick auf Romeo versperrt. Die Wahl des Bildausschnitts verdeutlicht die Distanz zwischen den beiden Protagonisten. Die diagonalen Schatten auf der Hauswand verstärken diesen Eindruck noch.

Romeo ist überrascht und geht ein paar Schritte zurück, um Julia besser sehen zu können. Sein beiseite gesprochener Monolog („Voilà l’Orient...” – „Es ist der Osten ...“) erscheint zunächst in halbnaher Einstellung (2) und erklingt dann aus dem Off, während Julia – halbnah in Dreiviertel-Rückansicht gefilmt – mit ergreifend fragilen Bewegungen Halt an der Fassade sucht (5). Die aus dem Off gesprochenen Worte („et Juliette est le Soleil” – „und Julia ist die Sonne“) scheinen das Bild zu kommentieren, indem sie die zarte Silhouette in einen Stern verwandeln und so die räumlich entfernten Figuren einander annähern. Romeos schwärmerische Lobrede setzt Julia durch den Vergleich mit der Sonne in Opposition zum Mond, diesem wechselhaften Planeten, der hier als „bleich“ und „krank“ bezeichnet wird. Eben dieser Mond erzeugt aber das Halbdunkel der Szene mit seinen scharfen Schwarz-Weiß-Kontrasten (die ein wenig an das harte und beunruhigende Licht des expressionistischen Kinos erinnern): Trotz der poetischen Illusionen Romeos wird die tragische Liebesgeschichte des jungen Paares unter diesem ungünstigen Stern stehen.

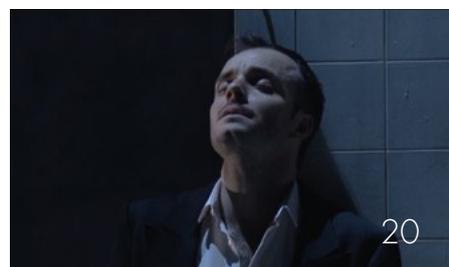
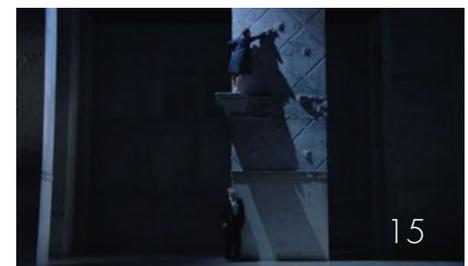
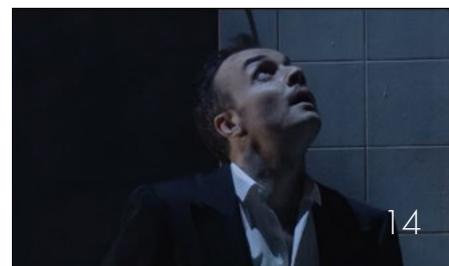
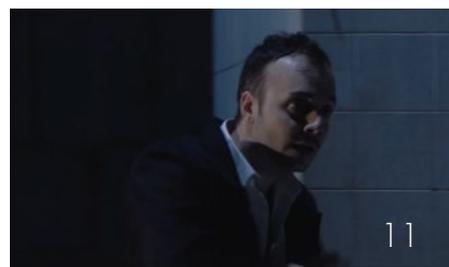


II „SIE SPRICHT!“ (EINSTELLUNGEN 10 BIS 20)

Julia, weiterhin halbnahe in Dreiviertel-Rückansicht aufgenommen, balanciert behutsam auf dem halb abgebrochenen Sims. Ihre Klage („Oh là là ...“), deren Banalität in einem komischen Kontrast zu Romeos Galanterie steht, ist die überraschende Vorrede zum berühmtesten Monolog des Stücks („Roméo, pourquoi est-tu Roméo?“ - „Romeo, warum bist Du Romeo?“). Das Spiel der Julia erfindet die Figur stimmlich wie körperlich völlig neu und verleiht ihr dabei die Modernität eines jungen Mädchens, das zugleich wagemutig, wild und zerbrechlich ist (sie hat Mühe, das Gleichgewicht zu finden). Der Wechsel der Einstellungsgröße (von halbnahe zu nahe, 12–13) rückt den Zuschauer näher an die Figur heran. Romeo hört nun zu, ohne gesehen zu werden. Der Kameraschnitt gibt diese Situation wieder, indem beide Figuren abwechselnd gezeigt werden, wobei Romeo in halbnaher Einstellung erscheint (11 und 14), während der Monolog der Julia aus dem Off erklingt. Anders als

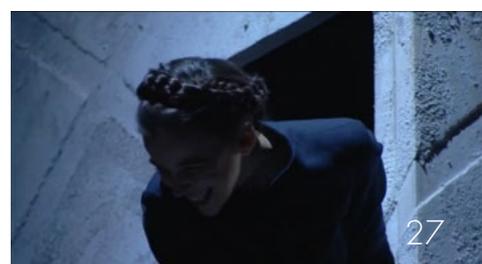
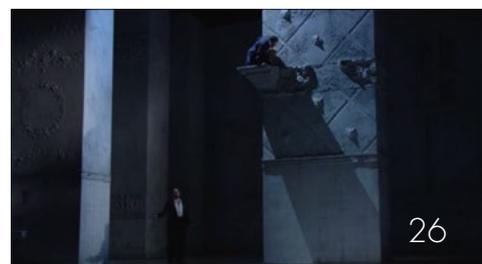
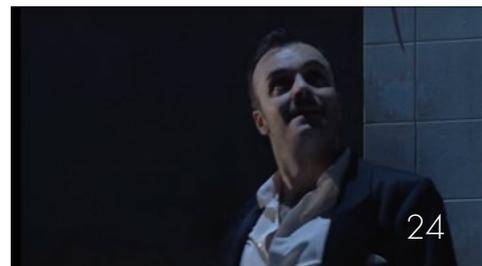
man es bei einer Theaterverfilmung erwarten könnte, folgt die Bildregie hier in der Wahl der Bildausschnitte und der Abfolge der Einstellungen nicht systematisch der Figur, die gerade spricht. Sie will vielmehr das Zuhören in Szene setzen und die Reaktionen derjenigen Figur zeigen, die das Objekt des amourösen Diskurses ist, ohne zugleich sein offizieller Adressat zu sein (Einstellung 20, die Naheinstellung zeigt die durch die indirekte Liebeserklärung hervorgerufene lustvolle Freude in Romeos Gesicht).

Die zwischen halbnahe und nahe wechselnden Einstellungen auf Julia sollen die Körpersprache und die Gestik der Schauspielerin einfangen: Die Hand, die an den Fassadenornamenten einen sicheren Griff sucht, steht für die Spannung des amourösen Verlangens und den Wunsch nach Annäherung (der nicht nur räumlich sondern auch sozial nicht erfüllbar ist, da die beiden Familien verfeindet sind, daher Julias Ausführungen zur Nichtigkeit von Namen).



III. EIN VERZÖGERTES ANERKENNUNG (EINSTELLUNGEN 21 BIS 27)

Den Wendepunkt der Szene markiert das Ende der Einstellung 20, als Romeo seine Antwort direkt an Julia richtet („Je te prends au mot“ – „Ich nehme Dich beim Wort“) und diese mit einem Aufschrei des Entsetzens reagiert, der in Naheinstellung gezeigt wird (21). Im Moment der Gesprächsaufnahme, in der Einstellungsfolge 20-21-22, sind die beiden Akteure dann kurz in einem Bildausschnitt vereint. So wird die trennende Distanz zwischen ihnen vorläufig aufgehoben (bevor sie durch die halbtotale Einstellung 23 wiederhergestellt wird) und damit der Beginn des Erkennens symbolisch dargestellt. Die folgenden Bildausschnitte zeigen die Wege der umherschweifenden Blicke Julias (21-23-25), die den Raum nach dem Gesicht desjenigen absucht, der zu ihr spricht und sogar bereit ist, für sie seinen Namen abzulegen („Ni l’un ni l’autre, vierge, si l’un et l’autre te déplaisent“ – „Nein, Holde, keines, wenn Dir eins missfällt“). In halbnaher Einstellung sehen wir endlich in Julias lachendem Gesicht (27) die ganze Freude, die dieses verspätete Erkennen des geliebten Wesens auslöst.



FRAGEN

1. In seinem Interview zur Verfilmung von *Romeo und Julia* erwähnt Don Kent, dass es ihm bei dieser Szene darum gehe, die Gefahr zu zeigen, die der Raum zwischen den beiden Figuren ausstrahlt. Sind Sie der Meinung, dass es ihm gelingt, diesen Eindruck filmisch zu vermitteln?
2. Vergleichen Sie das Ende des Ausschnitts mit dem in den pädagogischen Materialien gezeigten Drehbuchauszug. Fallen Ihnen Unterschiede auf? Wie lassen sie sich erklären?
3. Suchen Sie nach anderen Inszenierungen der Balkonszene. Inwiefern kann man sagen, dass Éric Ruf versucht hat, sich hier von einer Tradition freizumachen?

REDAKTEURIN DES DOSSIERS:

Laurence Cousteix, Filmlehrerin in den « classes préparatoires littéraires » (Lycée Léon Blum, Créteil).