



COMÉDIE  
FRANÇAISE



**PATHÉ LIVE**

SEQUENZANALYSE

# CYRANO DE BERGERAC

DIREKTÜBERTRAGUNG AUS DER COMÉDIE-FRANÇAISE



**3. AKT, 7. AUFTRITT**

## VON 1:34'55 BIS 1:39'11" (34 EINSTELLUNGEN)

**W**eil er nicht in der Lage ist, seine Gefühle für Roxane in romantische Worte zu kleiden, hat der schöne Christian seinen Freund Cyrano gebeten, ihr Liebesbriefe in seinem Namen zu schreiben. Als er ihr dann gegenübertritt, kommt aber nicht viel mehr als Gestammel über seine Lippen, und Roxane zieht sich enttäuscht in ihr Zimmer zurück. Unter Roxanes Balkon kommt ihm Cyrano zu Hilfe: Er flüstert ihm kunstvoll formulierte Sätze ein, deren Eleganz ihren Gefallen findet. Im Schutz der Dunkelheit, die es ermöglicht, das Verwechslungsspiel fortzuführen, ergreift Cyrano sogar selbst das Wort und nutzt die Maskerade, um seine tiefen Gefühle für die schöne Cousine auszudrücken.

Rostand spielt hier auf die berühmte Balkonszene aus Shakespeares *Romeo und Julia* an, ersetzt aber das Liebespaar durch eine Dreieckskonstellation, in der einer einen anderen spielt und sich über diesen Umweg offenbaren kann. Die Balkonszene ist so zugleich ein brillantes Beispiel für Theater im Theater und Schauplatz einer Liebeslyrik, die durch ihre Einfachheit berührt.

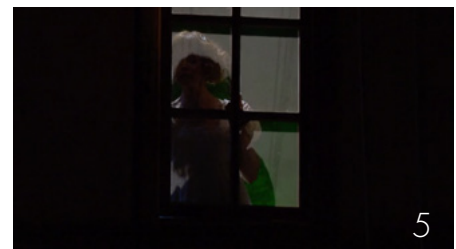
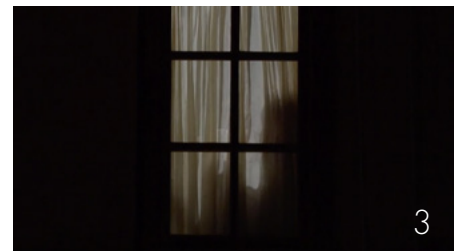
Denis Podalydès inszeniert die Szene mit zur Schau gestellter Theatralität, sowohl im Hinblick auf das Bühnenbild als auch auf das expressive Spiel von Michel Vuillermoz. Das stark akzentuierte Helldunkel verwandelt die Szene in eine Art Schattentheater, in dem die gefühlte Irrealität der Situation traumhafte Züge annimmt. Die Kameraführung unterstreicht die Theatralität der Inszenierung: In einer Szene, die ganz auf dem Spannungsverhältnis zwischen Verborgenen und Offenbarem beruht, setzt sie Text und Bild in einzigartige Zusammenhänge.

LADEN SIE DIE SEQUENZ [HIER](#) HERUNTER

## I. CYRANO ALS REGISSEUR (EINSTELLUNGEN 1 BIS 20)

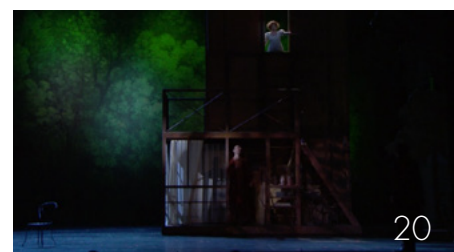
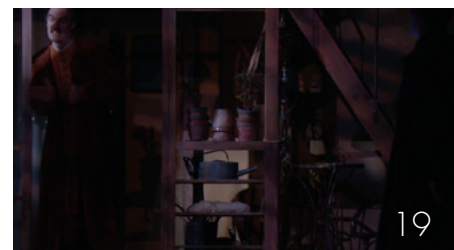
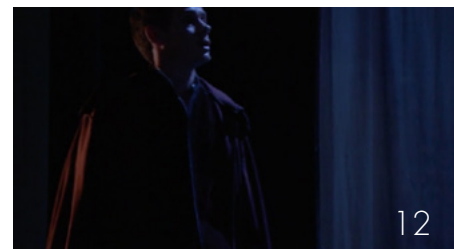
Die Sequenz beginnt mit einer Totalen (1), die das gesamte Bühnenbild und die Anordnung der Darsteller zeigt. Es ist dunkel, aber auf der linken Bühnenseite erkennen wir den Balkon von Roxane, eine mobile Holzkonstruktion mit einem von innen erleuchteten Fenster. Im Hintergrund ist ein Wald zu sehen, eine bemalte Leinwand, die vom Schatten in Herzform geschnitten wird. Die Anordnung der Darsteller folgt einer vertikalen (Roxane, Cyrano) und einer horizontalen Achse (Christian, Cyrano), um das Verwechslungsspiel zu ermöglichen. Cyrano agiert sogleich als Regisseur, er zeigt Christian mit dem Finger, wo er sich hinstellen soll und gibt ihm eine Anweisung („Appelle-la!“ – Ruf sie!), während er sein Versteck unter dem Balkon bezieht. Eine Nahaufnahme des Fensters (3) lenkt den Blick auf das weiße Rechteck, in dem der Schatten Roxanes erscheint. Um sie dazu zu bringen, das Fenster zu öffnen, werfen Cyrano und Christian „quelque cailloux“ (ein paar Steinchen). Die halbtotale Einstellung (4) zeigt die Gleichartigkeit ihrer Bewegungen und führt so das Motiv ein, das den Dialog strukturieren wird: Christian wiederholt, was Cyrano ihm einflüstert. Roxane öffnet das Fenster einen Spalt weit, bleibt aber dahinter verborgen, wie eine weitere Naheinstellung zeigt (5). Der Dialog wird also ohne Sichtkontakt geführt, es ist ein Dialog im Dunkeln, wie geschaffen für ein Verwechslungsspiel der Identitäten. Er beginnt mit einem Fehlschlag, denn Roxane wirft Christian seine mangelnde Eloquenz vor und weist ihn ab. Nun gilt es, Roxane dazu zu bewegen, ihm dennoch zuzuhören und sich von seinen Worten aufs Neue betören zu lassen.

Cyrano, im Schatten verborgen, leitet seinen Schützling weiter an. Er gibt mit Gesten und Worten Spielanweisungen und zügelt die ungeschickten Bemühungen Christians („presque à voix basse“ – Etwas leiser) (6) Cyrano flüstert Christian den Text für Roxane unhörbar vor, und Christian spricht ihn nach. Die Kameraeinstellungen zeigen nicht etwa Christian, sondern konzentrieren sich auf Gesicht und Gesten Cyranos (9). Sie stellen also den Regisseur in den Mittelpunkt der Szene und verstärken so den Effekt des Theaters im Theater. Dem Zuschauer zeigt die Kamera das ausdrucksstarke Spiel von Michel Vuillermoz, das im Helldunkel der Szenerie zu besonderer Geltung kommt.



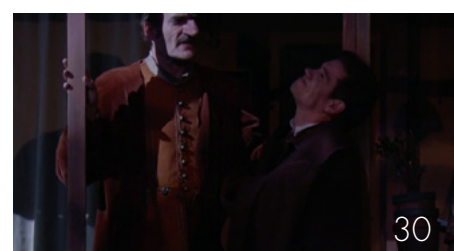
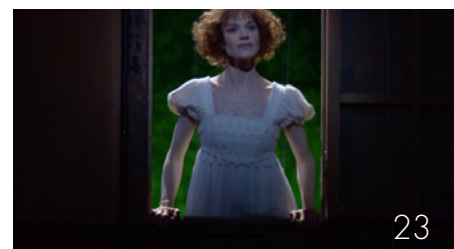


**R**oxanes Reaktion bestätigt die Wirkung von Cyranos Worten („tiens, mais c’est mieux“ - Oh, sie machen sich) und markiert dadurch eine Wende: Sie zeugt von ihrer Gesprächsbereitschaft (sie öffnet das Fenster), worauf die Kamera schließlich das vom Nachtlcht bläulich angestrahlte Gesicht Christians (12) zeigt. In dieser Einstellung, die ein wenig länger ist als die vorhergehenden, ist die Stimme Cyranos aus dem Off zu hören, während wir Christian sehen, wie er die soufflierten Worte mechanisch wiederholt. Die unterschiedlichen Einstellungsgrößen (Halbtotale, dann Nahaufnahme von Cyrano) verstärken die Komik der Gesprächssituation, die in der Aufführung durch die räumliche Entfernung (Christian ist zu weit von Cyrano entfernt, um das letzte Wort zu verstehen) und durch die Diktion (absichtlich übertriebene Aussprache von „barcelonette“ (kleine Wiege) durch Michel Vuillermoz) hervorgerufen wird. Als Roxane Christian ermutigt („c’est mieux !“ - Viel besser!) und Cyrano zusehends in Fahrt kommt, gewinnt der Vortrag an Sicherheit. In preziös-romantischem Duktus reiht er mythologische Metaphern aneinander: die Liebe wird zum „cruel marmot“ (grausamer Bengel – verweist auf Eros) oder auch zum „petit Hercule“ (kleiner Herkules). Interessanterweise souffliert Cyrano nicht nur, sondern mimit auch. Er ist also Regisseur und Schauspieler in einem. Die Beleuchtung lenkt den Blick auf sein komödiantisches Spiel, und auch die Kameraführung folgt dieser Blickrichtung (19). Cyranos Liebesrhetorik trifft ins Schwarze („Oh, c’est très bien !“ – Oh, das ist sehr gut!) und wir sehen in halbtotaler Einstellung, wie Roxane das Fenster ganz öffnet (20).



## II. FÜR DEN ANDEREN SPRECHEN, FÜR SICH SELBST SPRECHEN (EINSTELLUNGEN 21 BIS 30)

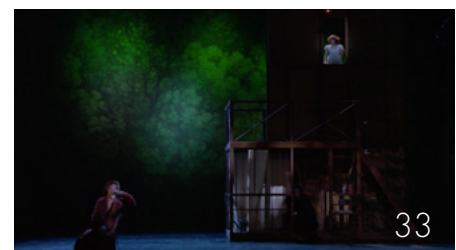
Roxanes Frage („Aujourd’hui vos mots sont hésitants, pourquoi ?“ – Warum sprechen Sie heute so stockend?) bringt eine neue Wendung: Sie veranlasst Cyrano, nun mit eigener Stimme zu sprechen, wobei er Christian aber nachahmt. Auch hier entfaltet er unter den Augen Christians sein schauspielerisches Talent. Cyrano erklärt den zögerlichen Vortrag mit der räumlichen Distanz zwischen den Gesprächspartnern und dem Unterschied zwischen unten und oben („Les miens montent madame, il leur faut plus de temps“ – Meine Worte klettern hoch, sie brauchen Zeit dafür). Die Verückung, die diese Ansprache bei Roxane auslöst, wird durch Naheinstellungen auf sie unterstrichen, während Cyranos Stimme aus dem Off erklingt (23). Die Freude am Spiel und an den treffenden Formulierungen des Poeten zeigt sich in Cyranos Mimik und den Reaktionen von Christian (30). Immer noch ist hier alles durch und durch Theater.



### III. „ICH BIN NICHTS ALS EIN SCHATTEN“ (EINSTELLUNGEN 31 BIS 34)

**E**inen weiteren Wendepunkt dieses Ausschnitts markiert Roxanes Wunsch, herunterzukommen: Um zu verhindern, dass das Verwechslungsspiel auffliegt, bemüht sich Cyrano, die Distanz zu wahren („qu'on profite de cette occasion qui s'offre de se parler doucement sans se voir" – Nutzen wir die Gelegenheit, um uns zu hören, ohne uns zu sehen). In der Halbtotalen (32), die auf Cyranos Worte „moi je ne suis qu'une ombre et vous, qu'une clarté" (Ich bin nichts als ein Schatten, Sie nichts als ein Licht) folgt, tritt er aus dem Schatten ins Licht – ein Effekt, der den Kern der Figur zum Ausdruck bringt: Ein Mann ergreift mit verborgenem Gesicht und unter falscher Identität die Gelegenheit, sich seiner Geliebten zu offenbaren.

Im Vergleich zum Beginn des Ausschnitts hat sich die Konstellation des Theaters im Theater verändert: Cyrano hat sich räumlich abgesondert, und nur Christan (der auf bedeutsame Art einen Vorhang öffnet und sich auf eine Balustrade stützt) ist sein Zuschauer (33). Diese Bewegung leitet eine Veränderung des amourösen Monologs ein, weg von den präziösen Formulierungen und hin zu mehr Offenheit, trotz oder auch wegen der Maskierung. Auch die nun leise einsetzende Musik markiert den Beginn dieser neuen Phase der amourösen Ansprache, deren Ton sehr viel persönlicher wird. Die letzte Naheinstellung auf Cyrano (34) verstärkt das Gefühl von Aufrichtigkeit, das der Vortrag nunmehr erzeugt („mais ce soir il me semble que je vais vous parler pour la première fois" – Doch heute Abend scheint es mir, als spräche ich das erste Mal zu Ihnen). Besonders ergreifend wird dieser aufrichtige, persönliche Ton im weiteren Fortgang der Szene.



**Ausschnitt aus der Balkonszene in dem Film Cyrano de Bergerac von Augusto Genina (1925):**

<http://cinema.arte.tv/fr/article/la-scene-du-balcon-de-cyrano-de-bergerac>

## FRAGEN

1. Warum hat sich der Regisseur des Mitschnitts für abwechselnde Nah- und Ferneinstellungen entschieden? Was wird dadurch betont?
2. Vergleichen Sie die Balkonszene aus *Cyrano de Bergerac* mit der Balkonszene aus *Romeo und Julia* in der Inszenierung von Éric Ruf an der Comédie-Française. Beachten Sie dabei, wie sich die Darsteller im Bühnenbild bewegen.

Die Sequenz können Sie hier herunterladen:

<https://pathelive.wetransfer.com/downloads/311f54ca8eb67f557dcd028e61256cdd20170314093830/82BB13>

3. In Cyranos Monolog spielt das Motiv des Schattens eine große Rolle. Sehen sie sich die Balkonszene in den Filmen von Augusto Genina und Jean-Pierre Rappennau an. Wie haben die Regisseure dieses Motiv filmisch umgesetzt?

## REDAKTION

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

---

## UNTERSTÜTZT VON:



Das Réseau Canopé gibt pädagogische Materialien heraus, die Lehrer und Schüler auf dem Gebiet der Medienbildung zu 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](http://www.casden.fr)