Pädagogische Hochschule Heidelberg

Seminar
Lesesozialisation, Mediennutzung, Textverstehen [„Umgang mit Texten“]

Semester der Veranstaltung
WS 2004/2005

Dozentin
Dr. Gabriela Scherer

Thema
Filmanalyse
am Bespiel von „Cyrano de Bergerac“

Referent
Ralph Schumacher

Studiengang
Sonderpädagogik, 3. Semester

Anschrift
Ralph Schumacher
Schulstraße 7
74889 Sinsheim-Steinsfurt
☎ 07261-65133
✉ post@ralphschumacher.de

Inhalt

1 Einleitung

1.1 Der Film im Feld der Medienkommunikation 3

1.2 Die Filmsprache im Kurzüberblick 4

2 Hauptteil

2.1 Allgemeiner pyramidaler Aufbau eines Dramas 7

2.2 Kurze Inhaltsangabe des Films 8

2.3 Die dramatische Aufbaustruktur des behandelnden Filmes 11

2.4 Filmanalyse

3 Schlusswort

3.1 Die historische Figur des Cyrano de Bergerac 21

3.2 Eigene Stellungnahme 22

4 Literaturverzeichnis 23

1. Einleitung

1.1 Der Film im Feld der Medienkommunikation

Anknüpfend an Helmut Kreuzers „Veränderung des Literaturbegriffs[1]“ (1975) hat sich der Textbegriff erweitert.
In quantitativer Hinsicht gesellten sich zu den rein literarischen Texten auch jene der Unterhaltung, Information und Werbung hinzu. Neben den Drucktexten erfuhr auch die audiovisuelle Richtung eine Bereicherung (Filme, Fernsehspiele, Werbespots usw.).
Auf der qualitativen Ebene wurde der ästhetische Aspekt zum Beispiel erweitert um literatursoziologische und sozialwissenschaftliche Methoden.
Daher ist ein Film nichts Isolierbares, sondern, um mit Wolfgang Gast zu reden, „[...] in ein Feld der Medienkommunikation eingebettet [...]“[2].
Innerhalb dieses Feldes unterliegt ein Film wichtigen Faktoren[3]:

Medienfaktor Produktion:
Unter Umständen trägt der Autor selbst zur filmischen Umsetzung seines Werkes bei. Von Schiller und Goethe weiß man zum Beispiel, dass sie in „Ihrem“ Weimarer Theater bei der Umsetzungen ihrer Bühnestücke nicht minder den Schauspielern Regieanweisung gaben und somit die Aufführung wesentlich beeinflussten.
Ansonsten kann aber auch im Filmbereich der Regisseur sehr stark bei der szenischen Realisierung von Literaturvorlagen wirksam sein.

Medienfaktor Text/Film:
Die Kombination von Bild, Sprache und Ton drückt gesellschaftliche, politische und historische Realität wieder und unterliegt in ihrem Mix und ihrer Ausartung dem Regisseur.

Medienfaktor Rezeption/Wirkung:
Dieser Punkt meint die Botschaft, die der Produzent bestrebt ist, über den Film zu transportieren und die letztlich Resonanz beim Zuschauer.

---

[1] Helmut Kreuzer, Veränderungen des Literaturbegriffs. Göttingen 1975.
[2] Wolfgang Gast, Das Feld der Medienkommunikation. In: Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt am Main 2003, S.7.
[3] Wolfgang Gast, Medienfaktoren. In: Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt am Main 2003, S.9 ff.

1.2 Die Filmsprache im Kurzüberblick

Basierend auf der sehr ausführlichen Literatur[4] von Wolfgang Gast sollen hier noch einmal in prägnanter Kürze die für den Film relevanten filmsprachlichen Mittel dargelegt werden, die für weitere Analysezwecke unentbehrlich sind.

Einstellungsgrößen

Weit: eine Handlung wird gefühlvoll/monumental eröffnet, auch der Spannungssteigerung dienlich, meist Landschaftsbilder.

Total: Gesamtüberblick, räumliche Orientierung, mehr handlungsbezogen als Weit

Halbtotal: Von-Kopf-bis-Fuß-Abbildungen von Menschen; Körpersprache ist gut erkennbar ebenso die Umgebung der Handelnden.

Halbnah: Menschen werden bis zu den Knien abgebildet, die Beziehung von Menschen und die kommunikative Situation steht im Vordergrund.

Nah: auch als Brustbild bekannt, das Mimik und Gestik erkennen lassen soll

Groß: Abbildung von Menschen vom Kopf bis zum Hals bzw. Schulteransatz; dient der Darstellung von Gefühlen.

Detail: extrem kleiner Ausschnitt (z.B. Mundwinkel und Zähne); emotionale Intensivierung oder Spannungssteigerung.

Perspektiven

Normalsicht: die Kamerahöhe entspricht der Augenhöhe eines erwachsenen Menschen und soll damit die Realismusillusion fördern

Froschperspektive (Untersicht): die gezeigte Person wird übermächtig dargestellt oder sie soll insbesondere in extremer Kameraposition lächerlich gemacht werden.

Vogelperspektive (Aufsicht): Identifikation mit einem Helden, Darstellung eine unterschiedlichen Situation zweier Parteien, z.B. der gesellschaftliche Unterschied.

[4] Wolfgang Gast, Filmsprache. In: Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt am Main 2003, S.16-44.

Kamerabewegungen

Feste Kameramontage: die Kamera hat einen festen Stand und nimmt einen festen Blickwinkel einer Person oder Gegenstandes ein. Die Bildgröße ändert sich nicht.

Horizontale Kamerabewegung: Kamerabewegung ähnlich einer Kopfbewegung.

Kamera in „Fahrt“: vergleichbar mit der Bewegung des gesamten Körpers.

Zoom: keine wirkliche Kamerabewegung, sondern lediglich Veränderung der Brennweite der Linse

Objektverhältnisse

Grundform I: die Handlungsachse, d.h. die Wirkungsrichtung der Schauspieler, ist senkrecht zur Kameraachse (Blickwinkel der Kamera). Funktion: der Zuschauer ist eher distanziert und ohne emotionaler Anteilnahme.

Grundform II: Handlungsachse und Kameraachse verlaufen parallel, d.h. in die gleiche Richtung. Funktion: der Zuschauer wird emotional in das Geschehen involviert.

Achsensprung: die Handlungsachse wird „übersprungen“. Das bedeutet zum Beispiel, dass der Zuschauer mit dem Zuhörenden gemeinsam auf den Sprechenden sieht, plötzlich die Seiten vertauscht sind, sodass nunmehr der Zuschauer mit dem Sprechenden die Reaktion des Zuhörenden beobachten kann.

Mise en scène

Geschlossene Form: alle wichtigen, zum gezeigten Wirklichkeitsausschnitt gehörenden Teile sind im Bild zu sehen.

Offene Form: der gezeigte Wirklichkeitsausschnitt wird so gewählt, dass nicht alle wichtigen Teile im Bild untergebracht sind, aber sehr wohl vom Zuschauer in seiner Fantasie ergänzt werden.

Musik

Als Beispiele seien hier nur nennen, dass Musik den Film illustrieren, kommentieren, strukturieren und emotionalisieren[5].

[5] Gabriele Brößke, „ .... a language we all understand“. Zur Analyse und Funktion von Filmmusik. In: Ludwig Bauer et al., Strategien der Filmanalyse. München 1987, S.11.

Wort-Bild-Ton-Beziehungen[6]

Typ I: parallel-synchroner Ton. Man sieht die natürliche Quelle des Tons, Sprache und Bild sind Träger paralleler Bedeutungen.

Typ II: kontrapunktisch-synchroner Ton. Bild und Ton drücken verschiedenes aus, haben eine unterschiedliche Semantik.

Typ IIIa: parallel-asynchron, aktueller Ton. Der Ton ist Off (the screen). Man sieht nicht den Sprecher, sondern z.B. den Zuhörenden. Der Ton gehört aber zur eigentlichen Handlung.

Typ IIIb: parallel-asynchron, kommentierter Ton. Ähnlich IIIa, allerdings wird die Stimmung nicht mit einem Sprachton wiedergegeben, sondern z.B. mit Klängen und Geräuschen.

Typ IVa: kontrapunktisch-asynchron, aktueller Ton. Der aktuelle Ton, d.h. die Tonquelle gehört zur dargestellten filmischen Welt, ist aber zumindest zeitweise nicht sichtbar. Man sieht z.B. eine Person eine Straße entlang gehen und hört deren Stimme aus dem Off, die eine Geschichte erzählt.

Typ IVb: kontrapunktisch-asynchron, kommentierter Ton. Man hört aus dem Off die Romanbeschreibung einer Szene, während die Filmszene schon weiter fortgeschritten ist.

Denotation und Konnotation

Denotation: es ist die direkte, unmittelbare Bedeutung des Wortes

Konnotation: es ist die symbolische Aussagekraft, die einem Wort noch zusätzlich aufgeladen wird (zum Beispiel steht die Taube nicht nur für einen Vogel, sondern auch für den Frieden).

Montage

Szenische Montage: der Film verknüpft die Einstellungen und Sequenzen so, als ob sie von einem Augenzeugen miterlebt würden.

Erzählende Montag: durchaus mit der szenischen Montage verwandt fasst sie verschiedene Sequenzen zusammen, die zeitlich und räumlich auseinanderliegen können.

Deskriptive Montage: sie beschreibt/umschreibt Schauplätze im Film.

Metonymische Montage: verklammert verschiedene Elemente zu einem Oberbegriff.

Vergleichende Montage: es überschneiden sich zwei parallel verlaufende Handlungsstränge.

[6] Siegfried Kracauer, Die vier Typen der Synchronisierung. In: Theorie des Films. Frankfurt/M. 1975, S. 161.

2. Hauptteil

2.1 Allgemeiner pyramidaler Aufbau eines Dramas

Gustav Freytag (1817-1895, Kulturhistoriker und Publizist) versuchte in einem schematischen Aufbau das klassische Drama abzubilden und unterteilte es in fünf Teile.
Da die Filmvorlage „Cyrano de Bergerac“ von Edmond Rostand für das Theater konzipiert wurde und durchaus die Strukturelemente eines Drama aufweist, sei hier deshalb nochmals auf diese Elemente hingewiesen, die sich wie ein roter Faden durch das Stück ziehen.

Schematischer Aufbau des klassischen Dramas[7]
1. Akt (die Exposition): Einführung in zeitliche und örtliche Verhältnisse, Personenkonstellationen.
2. Akt (das erregende Moment, die Schürzung des Knotens): die Handlungsfäden werden verknüpft und verschlungen, die Interessen stoßen aufeinander, Intrigen werden gesponnen, die Entwicklung des Geschehens beschleunigt und die Spannung auf den weiteren Verlauf der Handlung und auf das Ende (Finalspannung) steigt.
3. Akt (der Höhepunkt und die Peripetie): hier erreicht der Konflikt seinen Höhepunkt, der Held steht in der entscheidenden Auseinandersetzung; der Umschlag, die dramatische Wende zu Sieg oder Niederlage.
4. Akt (die fallende Handlung): dennoch wird die Spannung noch einmal gesteigert, indem die Entwicklung im sogenannten retardierenden Moment verzögert wird.
5. Akt (die Lösung des Konfliktes): sei es durch die Katastrophe, den Untergang des Helden (Tragödie), sei es durch seinen Sieg und seine Verklärung (Schauspiel).

2.2 Kurze Inhaltsangabe des Filmes

Der Film –von Jean-Paul Rappeneau in Szene gesetzt- ist im Genre der romantischen Komödie angesiedelt. Hauptdarsteller ist Gérard Depardieu als wagemutiger Cyrano, Anne Brochet als Roxane, Vincent Perez als Christian von Neuvillette. Die Dialoge folgen konsequent in ihrer Versstruktur dem Alexandriner und wurden von Ludwig Fulda (1862-

[7] Entnommen aus http://www.magic-point.net/fingerzeig/literaturgattungen/drama/drama-freytag/drama-freytag.html am 05.04.2005.

1939) aus dem Französischen (Originalverfasser: Edmond Rostand (1868 - 1918)) ins Deutsche übersetzt.
Cyrano, Edelmann, geistreicher Dichter und Gascogner Kadett, hat sich in seine Base Roxane verliebt, gebricht es aber an Mut, es ihr aufgrund seiner auffallend große Nase zu offenbaren.
Denn jene hat sich ebenso in den Kadetten Christian von Neuvillette verliebt, lieblich anzuschauen, aber leider ohne Sinn für die schöngeistigen Dinge der Poesie.
Cyrano schafft Abhilfe. Im Verfassen der Liebesbriefe für Christian kann er einerseits seine Zuneigung zu Roxane in Worte kleiden, andererseits hilft er Christian zu seinem Liebesglück und wehrt somit den aufdringlichen Graf Guiche ab, der gleichfalls ein Auge auf Roxane hat.
Allerdings fällt Christian kurz nach der Hochzeit im Krieg und Roxane zieht sich in ein Kloster zurück. Sechszehn Jahre vergehen.
Erst nach einem Anschlag auf den nunmehr sterbenden Cyrano, erfährt Roxane den wahren Schreiber der vermeintlich von Christan stammenden Liebesbriefe und gesteht Cyrano ihre Liebe.
Doch es ist zu spät. Cyrano stirbt unmittelbar an den Folgen des Unfalls.

2.3 Die dramatische Aufbaustruktur des behandelnden Filmes

Übertragen auf das Theaterstück „Cyrano de Bergerac“ zeichnen sich aus 2.1 die fünf Akte eines klassischen Dramas konkret wie folgend ab:

1. Akt (die Exposition, Klärung der zeitlichen und örtlichen Verhältnisse, Personenkonstellationen)

- Bürger mit Sohn in einer Kutsche zum Hotel de Bourgogne
- Aufführung im Hotel de Bourgogne
- Personenvorstellungen: Ragueneau (Koch), Lignière (Trunkenbold), Graf Guiche, Valvert (Freund von Graf Guiche), Le Bret (Freund von Cyrano), Roxane (Base von Cyrano), Christian von Neuvillette (Neuankömmling) und Cyrano (Gascogner Kadett)
- Auftritt von Montfleury
- Wort- dann Degenduell von Cyrano und Valvert
- Liebesgeständnis von Cyrano zu seiner Base (Le Bret gegenüber), Verabredung mit Roxane
- Duell gegen hundert Straßendiebe

2. Akt (das erregende Moment, die Schürzung des Knotens)

- Ragueneau als dichtender Bäcker
- Wartender Cyrano bei Ragueneau und hinzueilende Roxane mit Dueanna
- Gespräch von Cyrano und Roxane mit deren Liebesoffenbarung zu Christian
- Eintreffen Christians und Worthändel Cyrano mit Graf Guiche
- Cyranos Rechtfertigung vor Le Bret aufgrund seiner „Händelsucht“
- Christian neckt Cyrano öffentlich mit seiner Nase.
- Liebespakt zwischen Cyrano und Christian (der hässliche Schöngeist Cyrano schreibt die Liebesbriefe vom schönen aber einfältigen Christian).

3. Akt (Höhepunkt und Peripetie)

- Serie von Liebesbriefen an Roxane
- Abschied des Grafen Guiche bei Roxane wegen Einzug in den Krieg (Belagerung von Arras) und sein Erhoffen einer Liebesnacht mit Roxane. Einbehaltung des Marschbefehls für die Kompanie von Cyrano und Christian.
- Roxane bittet Cyrano um ein persönliches Treffen mit Christian.
- Christian versucht sich eigenmächtig ohne Cyranos Rhetorik und endet in einer Abfuhr von Roxane.
- Cyrano bietet erneut die Hilfe Christian an: Soufflierend legt er Christian die Worte in den Mund, die jener der auf dem Balkon lauschenden Roxane zusprechen soll.
- stattfindende Hochzeit zwischen Roxane und Christian. Cyrano hält in Verkleidung den kommenden, von der Trauung nichts ahnenden Grafen Guiche durch ein Gespräch auf.
- Guiche antwortet empört über die Trauung mit dem aus seinem Wams zückenden, bisher zurückgehaltenen Marschbefehl für den Bräutigam Christian und Cyrano. Beide müssen in den Krieg ziehen.

4. Akt (die fallende Handlung)

- Hungerleiden im französischen Soldatenlager, gute Verpflegung im spanischen Lager
- Cyrano trifft nach einer Briefüberbringung an Roxane im Soldatenlager ein.
- Ein Nahrungsstreit zwischen den Soldaten wird durch ein besänftigendes Flötenspiel eines alten Pfeifers und Sprechbegleitung von Cyrano geschlichtet.

- Auftreten von Guiche im Lager mit Tadel und Eigenlob. Cyrano kontert und entwaffnet ihn verbal mit dem Überreichen seiner vermissten Schärpe.
- Graf Guiche verwendet die Schärpe als Signal für einen falschen spanischen Spion und leitet dadurch den Aufmarsch der spanischen Truppen ein
- Die Franzosen verstärken daraufhin ihre Wälle.
- Cyrano gesteht Christian seine heimliche Briefpost an Roxane.
- Christian ist erzürnt und möchte Roxane selbst den schon geschrieben Brief überbringen.
- Auftauchen von Roxane mit Lagerverpflegung
- Das Liebesmotiv von Roxane wird offenbar (Liebe zum Schöngeist auch bei Hässlichkeit).
- Angst- und schmerzvoll stürzt sich Christian in die Schlacht, Cyrano schöpft Hoffnung auf Roxanes Gegenliebe.
- Cyrano nimmt Abschied von Roxane und begibt sich gleichfalls in die Schlacht.

5. Akt (die Lösung des Konfliktes, Katastrophe oder Sieg)

- Besuch von Guiche (nunmehr Herzog)
- Guiche warnt Le Bret vor einem Anschlag auf Cyrano
- Cyrano bricht zum Kloster für die allsamstagliche Wochenpost zu Roxane auf. Le Bret eilt ihm zeitgleich entgegen, um ihn vor häuslichem Ausgang zu warnen.
- Cyrano kommt bei Roxane an.
- Cyrano erbittet Christians letzten Brief zum Lesen.
- Auffliegen des Liebespaktes zwischen Cyrano und Christian.
- Todeskampf von Cyrano mit Monologisieren, Fantasieren und letztendlichem Sterben in Roxanes Schoß

2.4 Filmanalyse (analog zu 2.3)

1. Akt (Exposition, zeitliche und örtliche Verhältnisse, Personenkonstellationen)

Das in Szene gesetzte Meisterwerk zeigt zu Beginn in Nahaufnahme den raschen Laufschritt eines Pagen, der eine leichte 2-Personen-Kutsche im strömenden Regen zieht.

Die auf Einzelheiten bedachte Detailansicht der Füße, die über das nasse Straßenpflaster eilen, und der Kameraschwenk zu den Insassen der Kutsche, vermitteln dem Zuschauer durch die modische Erscheinung und Transportmöglichkeiten einen ersten Eindruck der historisch chronologischer Gegebenheiten : das 17. Jahrhundert.

Jene Kutsche ist es, die im „Auge" der Kamera einen leichten Bogen beschreibt und vor dem Hotel de Bourgogne hält, „eine Art von Ballhaus als Theaterraum eingerichtet und aufgeputzt"[8], in dem eine Vorstellung stattfindet, der die beiden Kutscheninsassen, ein unbenannter Bürger mit seinem Sohn, beiwohnen möchten.

Die Totalansicht des Hotels lässt das wesentliche für den Betrachter erkennen und schafft einen ersten, ordnenden Gesamtüberblick des örtlichen Rahmens als Schauplatz der sich nunmehr entwickelnden Handlung.

Ein Geigenspiel und ein Schellenklang musizierender Kinder, die sich am Einlass durch die Darbietung ihrer Kunst ein kleines Almosen erhoffen, unterstreichen die recht vergnügliche und zugleich hektische Stimmung der einströmenden Menschen.

Dem Bürger und seinem Sohne folgend, wandert die Kamera ins Innere des Hotels.

Gerade diese Kameraeinstellung, bei der die Kameraachse (Blickwinkel der Kamera) in Richtung Handlungsachse (Blickwinkel der Handelnden) parallel verläuft, verstärkt sich beim Betrachter die Illusion von Wirklichkeit und er erfährt eine emotionale Beteiligung, ein Eingebundensein ins Handlungsgeschehen und erfüllt nicht nur die passive Funktion eines Beobachters. Das Herablassen der kerzenbestückten Kronleuchter verleiht neben dem festlichen Aspekt zusätzlich dem Raum wahre räumliche Wirkung und Größendimension.

Durch einen leicht gesenkten, wenn nicht sogar herabwürdigenden Betrachtungswinkel (Vogelperspektive) auf die auf dem blanken Parterre sitzenden Kartenspieler, wird der ständische Unterschied aufgezeigt, der verstärkt durch die rauen Umgangsformeln in einer aufkommenden kleineren Rauferei noch bestätigt wird.

Es folgt nunmehr eine Reihe von Personenvorstellungen, die für den weiteren Filmverlauf Handlungsträger sind.

[8] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac", Ditzingen 2003, S. 5.

Ragueneau, ein Pastetenbäcker und Poet, erscheint festlich gekleidet im Eingangsbereich des Hotels, mit Krapfen und Pasteten gefüllte Tüten, die als Eintrittsgeld gedacht sind. Die Naheinstellung (Brustbild) lässt diese Beobachtung zu und gestattet einen Ersteindruck von dichtenden Ragueneau, der zugleich von Lignière, einem vornehmen, allerdings dem Alkohol verfallenen Trunkenbold begrüßt wird.

Lignière wird trotz seiner Trinksucht und äußerlichen Verwahrlosung dem Zuschauer als einen wortgewandten Mann vorgestellt.

Der Bürger und sein Sohn stehen zwar unmittelbar neben Lignière und Ragueneau, treten aber im weiteren Gesprächs- und Handlungsverlauf immer weiter in den Hintergrund. Sie sind – abgesehen vom Sohn in noch folgenden, vereinzelten Szenen im Film- lediglich Gelenkstellen, die die Handlung filmeingangs vorangetrieben haben.

Durch die emporsteigenden, nunmehr kerzenbeflammten Kronleuchter und der Hintergrundmusik festlicher Klänge wird Graf Guiche angekündigt, als wohlgewandeter Kavalier , dessen höfische Begleitung sich einen Weg durch das niedere (Fuß-)Volk bahnt.
Bemerkenswert ist hier nicht nur der für seinen Stand bedachte Logensitz, sondern auch die Untersicht (Froschaugenperspektive) auf jene Filmfigur, die doch „Zeugnis gibt von seinem hohen Rang“[9].

Christian, mit äußerem Liebreiz begnadet, fällt neben Ragueneau durch sein modisches Erscheinungsbild auf. Schon die gute Ausleuchtung seiner Person und damit Kontrastierung vom restlichen Publikumsverkehr lassen ihn als einen Hauptdarsteller erkennen. In seiner Nahaufnahme (Brustbild) ist die Mimik erkennbar und lässt seine leicht überstrapazierte Geduld erkennen. Er wartet auf den orts- und damit personenkundigen Lignière, von dem er den Namen einer Unbekannten erhofft, die allerdings sich noch nicht ins Hotel eingefunden hat. Lignière, der in Ermangelung alkoholischer Getränke seinen Durst in einer Schenke stillen möchte, will nicht länger ausharren, sodass Christian ihn um einen kleinen Aufschub seines Vorhabens bittet, bis eben jene Dame erscheint. Doch schon während des Aussprechens seiner Bitte erscheint sie, Roxane, die Base des Kadetten Cyrano.

[9] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 111.

Durch die schon vorhandene Naheinstellung der Kamera auf das Minenspiel Christians wird beim Auftreten von Roxane dessen emotionale Regung offenbar: angespannte Ungeduld schlägt in Gesichtsblässe der Bewunderung um und die Kamera selbst ist es, die den Blickwinkel Christians wiedergibt und in einer horizontalen Schwenkbewegung –treu Roxanes majestätischem Vorbeischreiten folgend- an ihrer erhabenen Erscheinung haften bleibt.

Ver- wenn nicht sogar Bewunderung zollt auch Roxane, die gleichfalls in einer Naheinstellung durch einen 2-Sekundenblick Interesse bekundet, wenngleich sie sich nunmehr durch eine davor gehaltene Maske wieder den Liebhaberblicken rar macht und in der oberen Loge neben Graf Guiche sich platziert.

Jene Vergötterung Christians, jene Erhabenheit seiner Herzensdame gestaltet sich auch durch den Einsatz von Perspektivenwechsel. Christian blickt in der Untersicht (Froschperspektive) hinauf zur Loge dieses Engelwesens und schreibt ihr so Makellosigkeit und Absolutheit, aber auch -ständisch bedingt- eine Unerreichbarkeit zu.

Christian hingegen erscheint in der Aufsicht (Vogelperspektive) und wirkt bescheiden.

Lignière spricht noch über weitere Einzelheiten hinsichtlich der noch ledigen Roxane, eben dass Graf Guiche auch ein Auge auf „die simple Bürgerliche“[10] hat, doch aufgrund seiner ehelichen Bindung nicht auf Gegenliebe der loyalen Roxane hoffen kann und sie somit mit Valvert vermählen möchte, um bei ihm „Gefälligkeit zu finden“[11].

Während Guiche mit gespieltem Charme im Begriff ist, Roxane mit Valvert bekannt zu machen – die Szene wird in einer untersichtigen halbtotalen Ferneinstellung dargestellt – berichtet Lignière vom Parterre aus stehend und damit ausserhalb des Kamerablickfeldes Christian die geheimen Machenschaften des Grafen.

Die Rede von Lignière geschieht im Film durch einen parallel-asynchronen Ton, d.h. die Worte Lignières gehören „faktisch oder virtuell zu der auf der Leinwand gezeigten Welt“[12] und sind aber nicht Bestandteile der Unterhaltung von Guiche.

Hierdurch erhält der parallel-asynchrone Ton den Charakter einer Stimme der Wahrheit, die eben das Intrigenspiel von Guiche vor Christian aufzudecken.

Der gebannte Blick Christians, der auf Roxane ruht, nutzt wiederum ein Taschendieb zum Entwenden seiner Geldbörse. Das Entsetzen Roxane, die dieses Geschehen in einer Detaileinansicht der Gaunerhand mitverfolgt, wird durch ein Heranzoomen, durch eine

[10] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 15.
[11] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 15.
[12] Kracauer, 1975, S. 159.

Veränderung der Kamera-Brennweite sinnbildlich für die erhöhte Aufmerksamkeit Roxanes zum Ausdruck gebracht.

Christian wird umsichtig, fasst den Dieb und entlockt ihm ein Geheimnis, einen nahenden Anschlag auf Lignière, der aber schon durstig nach Alkohol eine Schenke aufgesucht hat und dem Christian hinterherzueilen versucht, um ihn zu warnen.

Währenddessen beginnt das Theaterstück und auf der Bühne ersteht aus einem Nebelmeer Montfleury, ein vom Publikum hochverehrten Schauspieler, unter Beifall und Begeisterungszurufen.

Unverkennbar wird seine theatralische Größe durch die zentrale Totale in der Aufsicht (gesamte Bühnenfläche) zum Ausdruck gebracht, tritt er doch selbst als Phädon-Figur auf.

Er, als Mittelpunkt aktuellen Interessens, lenkt das Auge des Publikums durch einen zugehauchten, huldigenden Handkuss auf Roxane. Sehr schön gestaltet sich wiederum diese Szene durch einen Kameraschwenk gleich einer Kopfbewegung von Montfleury zu Roxane und erhöht so den Wirklichkeitsgrad der Handlung auf den Zuschauer.

Doch bevor Montfleury das Theaterstück durch seinen Prolog eröffnen kann, wird er von einer Stimme im Saal unterbrochen. Wiederum eine parallel-asynchronen Stimme, von den obersten Sitzreihen schallend, gleich einer moralischen Instanz, die das Auftreten Montfleurys verbietet. Die Perspektive (Aufsicht) dieser zunächst anonymen Stimme untermauert diese Mahnfunktion.

Es ist Cyrano, der sich im Verborgenen hielt und sich nun zeigt, um gegen Montfleury zu wettern, der sich offenbar von Cyrano einschüchtern lässt. Die triumphale zentrale Totalaufsicht des Montfleury wechselt zur seitlich versetzten, flachwinkligeren Einstellung und lässt ihn lächerlich erscheinen. Montfleury räumt die Bühne, wobei Cyrano den Argwohn des Publikums auf sich zieht („[...] Sie [Cyrano] wollen einen Kunstgenuss uns rauben[...]“[13]).

Le Bret, Freund von Cyrano und bisher eher wenig in Aktion tretend, befürchtet durch Cyranos Streitsucht Arges, was durch die Kameraeinstellung Groß (Kopf bis Schulteransatz) und einer besorgniserregenden Miene verdeutlicht wird.

Und siehe, Valvert reizt Cyrano mit dem wortkargen, aber durchaus trefflichen Kommentar „[...] Sie haben eine sehr ... sehr lange Nase [...][14]“ und meint damit Cyranos Schönheitsmakel.

Cyrano kontert in einer langatmigen, lyrischen Ausschmückung zum Thema „Nase“ und bemerkenswert ist auch hier wiederum das Kameraverhalten. Während der wortkarge Valvert in relativ starrer Kameraeinstellung gezeigt wird, wechselt die Kamera bei Cyranos Rede

[13] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 23.
[14] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 26.

zwischen ihm und Valvert, macht Achsensprünge[15] und deutet auf semantischer Ebene den Wortreichtum Cyranos an ([...]Und auch die Tonart lässt sich variieren.[...][16]).
Das Wortduell geht zum Degenduell über und zeigt nicht nur Cyranos sprachliche Begabung, sondern auch seine Fechtkunst, die er mit aufgesagten Verszeilen einer spontan gedichteten Ballade parallel zu veredeln versteht. Tödlich endet das Duell für Valvert, die aufkommende Gendarmerie löst die sensationshungrige Menschenmasse auf.
Roxane wirkt beeindruckt vom Umgang mit Wort und Degen ihres Vetters, als sie in ihrer Kutsche an Cyrano vorbeifährt und Cyrano ihr hinterher blickt.
Er gesteht Le Bret seine Liebe zu Ihr und hofft auf Erwiderung. Gerade diese Ungewissheit scheint im Panorama in jener Unterhaltung sich wiederzuspiegeln : ein mit dem Rücken der Kamera zugewandter Cyrano blickt über den Fluss, auf dem im Nebelflor Schiffe ein- und auslaufen. Der Nebel als Konnotation für Ungewissheit, die den Blick der fassbaren Realität verschleiert. Aus dieser Ungewissheit, diesem Nebel, kommt Dueanna, das Dienstmädchen von Roxane Cyrano entgegengelaufen, mit einer Nachricht und Bitte ihrer Herrin, den Vetter zu sprechen.
Cyrano ist ergriffen und erwählt sich, um seinen heißerglühten Geist zu kühlen jene Straßendiebe zum Fechtgegner aus, die ursprünglich Lignière auflauerten. Ligniére, dem die Warnung eines Anschlages durch Christian mitgeteilt wurde, wollte bei Trunkenbolden übernachten, muss aber nun mitsamt den Trinkkumpanen Zeuge des Kampfes sein, der stellenweise in Zeitlupe gezeigt wird, um einen heroischen Eindruck auf die Beobachter zu erzeugen.

2. Akt (erregende Moment, die Schürzung des Knotens)

Ragueneau, ganz in seinem Element des Dichtens versunken, sitzt am frühen noch nachtverhangenen Morgen an seinem Schreibtisch und reimt, eifrig mit den Fingern die Silben abzählend. In dieser noch vom Weltenlärm abgeschiedenen Stille flammt eine Kerze sinnbildlich für die so benötigte Ruhe seines Musenwerkes und nur der durchs Fenster flutende Strahl der Morgensonne als natürliche Belichtungsquelle vermag Ragueneau zu seiner irdischen Geschäftigkeit des Bäckers zu rufen.
Cyrano erscheint und erbittet sich ein ungestörtes Plätzchen, an dem er sich wie am Vorabend mit Duenna vereinbart vertraut mit Roxane besprechen kann. Ragueneau gewährt ihm eine dafür geeignete Räumlichkeit.

[15] Wolfgang Gast, Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt am Main 2003, S.31.
[16] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 26.

Cyrano ist ungeduldig und nervös zugleich und versucht sich, eine persönliche Unterredung mit der verehrten Roxane scheuend, schriftlichen Ausdruck seinen Gefühlen zu verleihen, auch wenn er zuvor durch einen aufgestellten Spiegel in Grosseinstellung sein Antlitz gewahrt hat, der sehr markant seine abstoßende Nase zeigte und ihm dadurch die Hoffnung auf jedwede weibliche Sympathie raubte.

Wiederum bedient der Regisseur sich hier der vergleichenden Montage: zwei parallel verlaufende Handlungsstränge, die sich zu einem späteren Zeitpunkt überschneiden und zu einer einzigen Handlung verschmelzen.[17]

Während Cyrano nämlich unter Zeitdruck gesetzt seine Gefühle für Roxane in Zeilen fasst, sieht man Roxane in Begleitung ihrer Duenna zum vereinbarten Treffpunkt eilen.

Beide befinden sich scheinbar in zeitlichen Nöten und jenes wird durch die vergleichende Montage noch verstärkt bis schließlich die zueinander strebenden Handlungen bei Ragueneau zu einer inhaltlichen Einheit verschmelzen.

Die Kulisse der Unterhaltung bietet ein mit Konnotationen geladenes Bild, der blühende, lichtgeschwängerte Garten von Ragueneau, ist mehr als nur eine romantische Verklärung, sondern durchaus auch Sinnbild für den Garten der Kindheit, die im Einstiegsthema der Unterredung Anklang findet.

Die gewählte halbnahe Einstellung ist typisch für eine kommunikative Situation, gerade auch, weil neben des gesprochenen Textes auch die mimische und damit emotionale Komponente zu Tage tritt : Roxane, begeistert von Christian, und Cyrano, enttäuschend der ausgebliebenen Gefühle bei Roxane für ihn. Für Cyrano wird das weitere Gespräch unerträglich, er erhebt sich und eilt in den Garten, eine Art Fluchtverhalten, das durch die Gleichheit von Kamera- und Handlungsachse eingefangen wird, sodass eine emotionale Beteiligung vom Zuschauer dadurch begünstigt wird. So wie die Kamera Cyrano „trauernd hinterher blickt“, wird auch der Zuschauer in diese Perspektive versetzt.

Cyranos Liebe zu Roxane zwingt ihn, Christian als Neuankömmling in seiner Kompanie unter seine persönliche Obhut zu nehmen. Roxane bringt ihre Freude darüber sichtlich zum Ausdruck, wobei sie im gleichen Atemzug aber auch ihre Ehrerbietung des Duells gegen die hundert Straßendiebe rühmlich ausspricht.

Diese Ambivalenz der Gefühle von Roxane, einerseits der bekundete Stolz über seine Heldentat, andererseits ihre Liebe zu Christian, wurde durch den Einsatz eines kontrapunktisch-synchronen Tones[18] umgesetzt. Die Begeisterung im Gesichtsausdruck von

[17] Wolfgang Gast, Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt am Main 2003, S.43.
[18] Wolfgang Gast, Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt am Main 2003, S.35.

Roxane für die Heldentat ihres Vetters ist nur augenscheinlich, wenn nicht sogar oberflächlich gespielt. Sie ist nicht an Details interessiert oder möchte zumindest zu einem späteren Zeitpunkt mehr darüber erfahren, blendet die Anerkennung für jenen Kampf nur vor, um Cyrano als Erfüllungsgehilfen, als „Schutzpatron“ ihrer wahren Liebe zu gewinnen. Mimik und Gesinnung sind bei Roxane also nicht deckungsgleich, sind - wie schon gesagt - kontrapunktisch, auch wenn sie zeitlich (synchron) zusammenfallen.

Cyrano ist hingegen enttäuscht und in den folgenden Handlungen ungewöhnlich sparsam mit seiner sonst so beseelten Sprachvielfalt. So auch beim einkehrenden Graf Guiche, der sich darüber hinaus noch als Auftraggeber des Anschlages auf Lignière zu erkennen gibt. Cyrano sucht auch hier den Streit, unter anderem auch, um seinem Unmut wegen Roxanes Abfuhr sich Luft zu verschaffen.

Zeitgleich findet sich in einer vergleichenden Montage Christian am Eingangstor der Kadettenschule ein und wird unhöflich als Neuankömmling von den anderen Kadetten geneckt. Christian kontert und sucht sich als Opfer seiner verbalen Gegenwehr eben den eintreffenden Cyrano, der in poetischer Erzählweise den umscharenden Kadetten Kunde von seinem Duell gegen Hundert gibt. Gerade die Nase erwählt Christian als Zielscheibe seiner Beleidigungen und lehnt sich dabei gelassen an eine Säule. Sinnbildlich ist es mehr als nur ein tragendes Element, sondern verweist auf Christians Sicherheit, die schon an seiner gelassenen Wurfbewegung seines Hutes auf einen Stuhl abzulesen ist. Cyrano wirft wutentbrannt die Kadetten aus dem Saal, stellt sich im Zweiergespräch Christian als Vetter von Roxane vor und schließt mit ihm einen Pakt: Cyrano, von hässlicher Gestalt aber von Schöngeist, verfasst für Christian, schön an Statur aber stümperhaft im Umgang mit Worten, die künftigen Briefe an Roxane („[...] zusammen sind wir ein Liebesheld [...]“[19])

3. Akt (der Höhepunkt und Peripetie)

Es folgt nunmehr eine Serie von Liebesbriefen an Roxane adressiert, von Cyrano geschrieben und von Christian anonym abgegeben.

Roxane ist hingerissen von der Wortmagie, dem Schöpfungsreichtum in der brieflichen Entsendung, sodass sie einen Ohnmachtsanfall erleidet. Der Kamin in ihrem Gemach hat als solcher wiederum konnotative Funktion: er vermittelt die emotionale Wärme der Briefe, die trauliche Nähe zum Geliebten, wobei letzteres sogar noch durch ein minimales Heranzoomen von Roxane unterstrichen wird.

[19] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 69.

Graf Guiche, der zum Oberst über den Gardecorps von Cyrano und Christian ernannt wurde, stattet Roxane einen Besuch ab, um vor dem Einzug in den Krieg Abschied zu nehmen.
Durch eine vorgespielte Zuneigung zu Graf Guiche kann Roxane ihn dazu bewegen, eben durch Rückhalt des Marschbefehls, Christian vor dem Krieg zu bewahren.
Die aufgesetzten Gefühle werden wiederum durch eine kontrapunktisch-synchrone Rede (Gesagtes entspricht nicht der Gesinnung) Roxanes als Scheinfreundlichkeit im Spiegelbild von Roxane aufgedeckt.

Christian indes soll persönlich bei Roxane vorsprechen, was aber aufgrund seiner mangelnden sprachlichen Begabung fehlschlägt, sodass Cyrano wiederum auf den Plan gerufen wird, um Christian unter dem Balkon Roxanes zu soufflieren.
Hintergrundmusik emotionalisiert zusätzlich dieses Kernstück poetischer Ergüsse, macht Roxane doch selbst Cyranos „Herz zum Glockenspiel“[20].
Jene Szene wird perspektivisch und belichtungstechnisch aufgewertet. Während Roxane vom Mondenschein angestrahlt wird, als ehrwürdige Lichtgestalt und Inbegriff der sinnlichen Lust in der Froschperspektive von der Kamera erfasst wird, stehen Christian und Cyrano im fahlen Abenddunkel.
Durch ein Heranzoomen an Roxane wird die Eindringlichkeit der Worte Cyranos hervorgehoben, der mittlerweile selbst das Sprechen für Christian übernommen hat.
Roxane ist gerührt und beraumt die Hochzeit mit Christian an. Gleichzeitig macht sich Graf Guiche in Verkleidung (maskiert) auf den Weg, der sich im nahe gelegenen Kapuzinerkloster einquartiert hat und –vorher brieflich angekündigt- Roxane einen Besuch abstatten möchte.
Erneut greift hier die vergleichende Montage: der erste Handlungsstrang zeigt die Zeremonie, während der zweite Guiches Fußmarsch zu Roxane zeigt. Letzterer wird verzögert, weil der ebenfalls maskierte Cyrano für die viertelstündige Trauung Zeit gewinnen möchte und Guiche mit Reden über den Mond aufzuhalten versucht. Die rasche Musik während der Hochzeitsvorbereitungen verdeutlicht die Zeitnot, eben die Trauung vor dem Erscheinen von Guiche zu vollziehen.
Als Guiche dann schließlich eintrifft und empört ist über die Trauung, antwortet er mit dem bis dahin zurückgehaltenen Marschbefehl für den Bräutigam Christian und Cyrano, die unter Trommelbegleitung in den Krieg ziehen.
Cyrano Roxane verspricht, dass Christian täglich Post ihr sendet.

[20] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 88

4. Akt (fallende Handlung)

Belagerung von Arras

Reiterlose Pferde, in Brand gesetzte Häuser, Leichenplünderungen: trauriges Abbild des Krieges.

Mit dieser metonymischen Montage[21] wird der an für sich abstrakte Begriff „Krieg“ durch die verknüpfende Aneinanderreihung von Einzelbildern plastisch wiedergegeben. Ebenso werden klare Kontraste zwischen den beiden Kriegsparteien geschaffen: abgemagerte, etwas verwahrloste Franzosen und wohlgenährte Spanier in gepflegter Uniform.

Man hört Schüsse und durch die spanische Feindeslinien rennt ein tollkühner Franzose, der von Kugeln verschont bleibt. Es ist Cyrano, der seines Versprechens wegen allmorgentlich Roxane einen Brief überreicht hat und sich nun durch das Lager der Spanier schlagen muss, um zum eigenen Lager sicher zu gelangen.

Interessant ist hier auch die Kameraeinstellung, die den rennenden Cyrano einfängt, sodass der Eindruck entsteht, es sei die Blickperspektive eines spanischen Scharfschützen.

Le Bret ärgert sich über Cyranos Unvernunft, nur wegen einem Brief dieses unnötige Heldentum zu begehen.

Im Hungerleiden entbrennt ein Nahrungsstreit über eine gegrillte Ratte, doch Cyrano weiß die aufgebrachte Menge zu besänftigen. Durch das Flötenspiel eines alten Pfeifers und poetisch vorgetragenen Erinnerungen an die Heimat entrückt er seine Kriegskameraden kurzfristig vom Kriegsleid und entführt sie im Geiste in die tröstende Gefilde der Gascogne.

Hier verwendet der Regisseur -unter dem Oberbegriff „Mise en scène“[22] geläufig- eine offene Form. Objekte, die wesentlich für die Handlung sind, befinden sich außerhalb des Kamerablickfeldes. Im konkreten Fall wird hier die unruhige Menschenmenge der Hungerleider zunächst durch die Kamera dargestellt, die dann allerdings einen Schwenk zu Cyrano macht, der zum Fenster hinaus am Wassermühlrad vorbei in die Ferne blickt, während er seine Zeilen vorträgt. Die Soldaten verschwinden zwar aus dem Blickfeld der Kamera, verweilen aber noch im Bewusstsein des Zuschauers.

Das Ertönen eines Trommelschlages durch das Auftreten von Graf Guiche zerreißt allerdings diesen glückseligen Moment.

Guiche tadelt die Soldaten übler Nachrede und sonnt sich andererseits im Eigenlob einer angewandten Kriegslist. Cyrano entwaffnet ihn verbal mit dem Überreichen seiner vermissten

[21] Wolfgang Gast, Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt am Main 2003, S.43.
[22] Wolfgang Gast, Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt am Main 2003, S.32.

Schärpe. Diese Überlegenheit ist durch eine Aufsicht auf Guiche perspektivisch angelegt und lässt den sonst souveränen Guiche ein wenig lächerlich erscheinen.
Guiche gibt zugleich mit dieser Schärpe winkend das Signal für einen falschen spanischen Spion, der somit den Angriff der Spanier einleitet. Die Wälle der Franzosen werden verstärkt.

Cyrano gesteht indes den bis dahin unwissenden Christian die tägliche Briefpost zu Roxane und Christian fühlt sich hintergangen, sodass er schließlich eigenhändig die Post erledigen möchte.
Auf seinem Weg kreuzt Christian in einem Wagen Roxane, die in Begleitung von Ragueneau Essensvorräte ins Lager der Franzosen schafft und dort für beste Verpflegung sorgt.
Roxane offenbart Christian ihr Liebesmotiv, ihn nicht wegen seiner Schönheit, sondern seines Geistes zu lieben. Christian, der nicht der Schreiber der Briefe ist, wird von Angst erfüllt, fordert Cyrano auf, Roxane alles zu beichten und stürzt sich in die Schlacht.
Roxane bestätigt auch Cyrano ihre Auffassung von wahrer Liebe und Cyrano schöpft für einen Moment Hoffnung, doch noch das Herz der Geliebten zu erringen. Dies wird durch einen leichten Wechsel von Normalsicht in leichter Draufsicht dargestellt und gibt dadurch Cyranos Ausspruch filmtechnisch wieder : „ [...] vielleicht schwebt nun das Glück empor! [...][23]“.
Christian wird daraufhin tödlich auf dem Wall verletzt und stirbt in Roxanes Armen.
Cyrano hingegen behält das Geheimnis des Liebespaktes für sich und zieht in die Schlacht, nachdem Roxane nach dem Feindeinbruch sich eilig auf die Heimreise begab.
Das Kriegsszenario endet in einem Flammenmeer und lässt den Zuschauer im Zustand des ungewissen Ausganges.

5. Akt (die Lösung des Konfliktes, Katastrophe oder Sieg)

Eine Klosterpforte in der Innenansicht wird in der Totalen gezeigt, um den Zuschauer erste räumliche Orientierung zu geben, gerade durch die vorangegangenen Kriegswirren. Zwischen dem Krieg und der Klostereinstellung verstrichen vierzehn Jahre.
Graf Guiche, mittlerweile zum Herzog aufgestiegen, besucht Roxane und tritt durch die Klosterpforte ein.

[23] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, Ditzingen 2003, S. 130.

Le Bret, der Freund von Cyrano, ist auch zugegen und berichtet Roxane, dass Cyrano durch seine schriftstellerische Tätigkeiten sich Feinde schuf.
Guiche ist einerseits Cyrano gegenüber feindselig gesinnt, andererseits bewundert er aber auch trotz seines geringen Standes seine Unabhängigkeit, wird mitfühlend und berichtet Le Bret von einem nahenden Anschlag auf Cyrano. Zur Sicherheit solle er häuslichen Ausgang vermeiden.
Le Bret handelt schnell und eilt zu Cyranos Haus. Doch es ist bereits schon zu spät. Cyrano hat das Haus schon verlassen, um wie an jedem Samstag Roxane die Wochenpost mündlich zu überbringen. Das Zulaufen von Le Bret und der Gang Cyranos zum Kloster wird hier mit der vergleichenden Montage umgesetzt. Die Handlungsstränge überschneiden sich, als Cyrano durch den Anschlag eines herabstürzenden Balkens bereits zu Boden liegt und von LeBret dort entdeckt wird.
Cyrano lässt sich notdürftig mit einer Kopfbinde verarzten und setzt seinen Gang zum Kloster fort.
Er trägt Roxane die Neuigkeiten vor, während sie am Stickrahmen arbeitet.
Cyrano darf Christians Brief lesen, den er auch noch unter hereingebrochener Dunkelheit lesen kann, sodass Roxane den Schwindel wittert und der Liebespakt auffliegt.
Ragueneau und LeBret, die Cyrano gesucht haben, erscheinen und teilen Roxane den Anschlag mit.
Cyrano zeigt seine Kopfverletzung und monologisiert im Todeskampf in seiner sonst lyrischen Weise, phantasiert unter zunehmender Bewusstseinstrübung, bis er schließlich in Roxanes Schoss stirbt. Die Kamera nimmt eine radikale Draufsicht ein und entschwebt vom Geschehen durch das Geäst der Bäume in der Manier eines Geistwesens.

3. Schluss

3.1 Die historische Figur des Cyrano de Bergerac[24]

[...]
Savinien de Cyrano, am 6. März 1619 in Paris geboren, also Zeitgenosse Molières, nannte sich wohl zum Unterschied zu anderen Zweigen seiner Familie nach einem Lehen seines Vaters de Bergerac.

[24] RECLAM-Ausgabe „Cyrano de Bergerac“, In: Nachwort von Ralf Steyer. Ditzingen 2003, S. 155 ff.

Seine Erziehung genoss er nach einer auf dem Lande verbrachten Kindheit in Paris, lernte bereits in der Schule den späteren Herausgeber seiner Werke Henri Lebret (tritt bei Rostand auf) kennen, schreibt wohl damals auch schon eine einen Lehrer verspottende Komödie *Le Pédant joué* (Der gespielte Pedant), studiert achtzehnjährig gemeinsam mit Molière Philosophie bei Gassendi und tritt 1638 bei den sogenannten Gascogner Kadetten ein, die unter dem Befehl des Hauptmanns Carbon de Castel-Jaloux standen; Cadet werden die jüngeren (also die Herrschaft nicht erbenden) Söhne des französischen Adels genannt, denen damals nur die Wahl zwischen dem Beruf des Klerikers oder des Soldaten blieb. Für letztere wurden besondere Kompanien in der Armee eingerichtet. Die Gascogner mit ihrem aufbrausenden, heftigen Temperament waren besonders wegen ihrer Rauflust gefürchtet, und das Duell gehörte zum täglichen Brot. 1639 wird Cyrano im Feldzug gegen Deutschland in der Champagne schwer verwundet, erneut empfängt er 1640 vor Arras eine schwere Verwundung durch einen Degenstich in den Hals. Die Liebe zur Wissenschaft und seine angegriffene Gesundheit lassen ihn den Militärdienst quittieren. Er lebte als armer Edelmann und Poet in Paris, gehörte zu den ersten Bewunderern Descartes' und bleibt nach wie vor als unerschrockener unbesieglicher Degenfecht berühmt [..]. Geliebt und unterstützt von seinen zahlreichen Freunden lebt er völlig unabhängig, lehnt das Mäzenat ab, das ihm der Marschall Gassion voller Bewunderung für seine Taten anbietet, ab, und erst zwei Jahre vor seinem Tode im Jahre 1653 lässt er sich dazu bestimmen, in die Dienste des Herzogs von Arpajon zu treten, in denen er sich jedoch trotz aller Freundschaft von seiten des Herzogs nach seiner Unabhängigkeit zurücksehnt.
Auch der Unfall, der ihn durch ein herabfallendes Holzscheit betrifft, ist historisch. Länger als ein Jahr siecht er im Hause eines Freundes dahin, währenddessen vor allem seine schöne Kusine Madeleine Robineau, Baronesse de Neuvillette, um das Heil seiner Seele bemüht; sie hatte ihren Gatten vor Arras verloren und war danach in ein Kloster eingetreten. Im Herbst 1655 ist Cyrano de Bergerac, erst sechsunddreißigjährig, gestorben. [...]

3.2 eigene Stellungnahme

Meines Erachtens ist der Film eine gelungene Umsetzung der Versvorlage von Edmond Rostand.
Nicht umsonst erhielt diese Literaturverfilmung einen Oscar® und 10 Césars für das beste Kostüm.

Allerdings sind Kürzungen der Originalvorlage nicht zu übersehen, ebenso auch Änderungen (z.B. geleitete Guiche die gerade verwitwete Roxane aus der Schlacht und beteiligt sich eben nicht an der Seite von Cyrano am Kriegsgeschehen).

Gewaltentschärfungen wollten vermutlich der romantischen Grundstimmung dieses Filmes keinen Abbruch tun, sodass im Film Valvert nicht im Rahmen des Duells von Cyrano getötet wird, sondern unmittelbar nach dem Duell von Cyrano durch eine Notwehrhandlung.

Sehr elegant ist in Anlehnung an das klassische Drama die Umsetzung des retardierenden Momentes, in dem der Held nach einer Niederlage doch noch eine Wende erfahren kann.

Der Liebesheld besteht in „Cyrano de Bergerac“ aus zwei Personen : Christian, der die sterbliche, liebreizende Hülle personifiziert und bei Arras stirbt, und Cyrano, der die schöne Seele des Helden ausmacht und erst 16 Jahre später einem Anschlag zum Opfer fällt und Rostand noch bis zuletzt die Möglichkeit einer Verbindung mit Roxane einräumt.

Gleichfalls gelungen sind die vergleichenden Montagen, in denen zunächst zwei unabhängige Handlungsstränge sich dann in einer Szene vereinen (z.B. Christians Hochzeit/Aufmarsch von Guiche, Anschlag auf Cyrano/eilender, warnender Le Bret).

Die Musik verstärkt zuweilen noch den poetischen Zauber der Verse von Cyrano (Balkonszene).

5. Literaturverzeichnis

Rostand, Edmond: Cyrano de Bergerac. Ditzingen 2003. Übersetzung von Ludwig Fulda ins Deutsche, Nachwort von Ralf Steyer (= Reclam UB 8595)

GAST, WOLFGANG: Film und Literatur – Grundbuch. Frankfurt/M. 2003.

GR., J.: Cyrano de Bergerac. In : Harrenbergs Lexikon d. Weltliteratur, 1989 Dortmund, Band 2, S. 676.

Kracauer, Siegfried: Theorie des Films. Frankfurt/M. 1975.

Bauer, Ludwig: Strategien der Filmanalyse. München 1987, S. 11.

Helmut Kreuzer, Veränderungen des Literaturbegriffs. Göttingen 1975.

http://www.magic-point.net/fingerzeig/literaturgattungen/drama/drama-freytag/drama-freytag.html am 05.04.2005: Der pyramidale Bau des Dramas nach Gustav Freytag.