

L'ANNONCE FAITE A MARIE

Mariä Verkündigung

Land	Frankreich/Kanada 1991
Produktion	Desmichelle Productions, La Sept Sofica Lumière (Frankreich) Pax Films International (Kanada)
Regie, Buch	Alain Cuny nach dem gleichnamigen Theaterstück von Paul Claudel
Kamera	Caroline Champetier de Ribes Denis Clerval, Serge Dalmas Julien Hirsch, Paul Hurteau (Kanada)
Musik und Toneffekte Ausstattung	François-Bernard Mâche Hervé Baley, Bernard Lavoie Jacques Mizrahi
Kostümentwurf Kostüme	Pierre Tal Coat Anne Le Moal (in Frankreich) Elaine Ethier (in Kanada)
Schnitt Produzenten	Françoise Berger-Garnault Hugues Desmichelle, Frédéric Robbes (Frankreich), Jean-Marc Felio Mychel Arsenault (Kanada)
Darsteller	
Pierre de Craon	Roberto Benavente
Mara Vercors	Christelle Challab
Anne Vercors	Alain Cuny
Violaine Vercors	Ulrika Jonsson
Jacques Hury	Jean des Ligneris
Elisabeth Vercors	Cécile Potot
Bürgermeister	Ken Mackenzie
Gehilfe	Samuel Tetreault
Uraufführung	18. Dezember 1991, Paris
Format	35 mm, Farbe, 1:1.85
Länge	91 Minuten
Weltvertrieb	Desmichelle Productions 52 rue Galande F-75005 Paris T - (33 1) 44 07 20 26 Fax (33 1) 44 07 20 27

Hergestellt mit Unterstützung des Conseil Général de l'Aisne, Conseil Régional de Picardie, Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire (Centre National de la Cinématographie), Téléfilm Canada, PROCIREP.

Inhalt

Ein Gutshof im 15. Jahrhundert

Im Morgengrauen bereitet sich der Kathedralenbaumeister Pierre de Craon auf seinen Aufbruch vor. Die ältere Gutstochter Violaine, der er in der Scheune unlängst Gewalt antun wollte, sagt ihm Lebewohl. Sie trägt ihm seine Verfehlung nicht nach, sondern

möchte die große Freude, die sie erfüllt, mit ihrem Verlobten Jacques Hury und mit allen anderen Menschen teilen. Auch mit Pierre, von dem sie erfährt, daß er seit jenem Tage Lepra hat. Sie schenkt ihm ihren Ring, der ihm helfen soll, eine Kirche zu erbauen, und küßt ihn aus Mitgefühl auf den Mund. Sie ahnt nicht, daß sie von ihrer Schwester Mara beobachtet werden.

Sommeranfang

Im großen Saal des Gutshofs erklärt der Hausherr, Anne Vercors, seiner Frau, daß er die Absicht habe, Violaine zu verheiraten und in das Heilige Land aufzubrechen. In diesen unseligen Zeiten möchte er als allzu Glücklicher auf dem Grab Christi um ein baldiges Ende des Elends beten. Er vertraut den Gutshof der Obhut seines zukünftigen Schwiegersohns Jacques Hury an. Auch Mara liebt den jungen Mann, aber Violaine ist es, die ihn haben soll.

Durch Selbstmorddrohungen treibt Mara ihre Mutter dazu, Violaine von diesem Vorsatz abzubringen.

Hochsommer, mittags

In einem großen blühenden Obstgarten am Fuße einer Felsklippe versucht Mara Jacques - der das nicht glauben will - davon zu überzeugen, daß Violaine Pierre de Craon einen Kuß gegeben hat. Jacques erblickt seine Verlobte, die ihm in einem wunderlichen Klosterge wand entgegenkommt. Er erklärt ihr erneut seine Liebe. Sie antwortet ihm mit ernster Leidenschaft, bedrückt von einem Geheimnis, das er schließlich aufdeckt: das an ihrer Hüfte sichtbare erste Anzeichen der Lepra verhindert, daß sie zusammenkommen. Wahnsinnig vor Eifersucht drängt Jacques Violaine, ihre Unschuld zu beweisen. Sie zieht es jedoch vor, daß ihr Verlobter sie für schuldig hält, damit er sie vergesse. Er begleitet sie zu den Aussätzigen.

Mehrere Jahre später. Heiligabend, im Wald

Bauern legen einen Weg für Karl VI. an, der, von Jeanne d'Arc begleitet, in Reims zum König gesalbt werden soll. Es herrscht Feststimmung nicht weit von der Höhle, in die sich Violaine zurückgezogen hat. Ihre Schwester Mara kommt, um sie zu besuchen. Die Leprakranke hat ihr Augenlicht verloren. Sie erfährt, daß Mara Jacques geheiratet und von ihm eine Tochter hat. Violaine offenbart der Schwester das Opfer, welches sie gebracht hat. Plötzlich streckt ihr Mara einen Leichnam entgegen, den sie unter ihrem Mantel versteckt hielt. Es ist ihre kleine tote Tochter; sie möge sie wieder zum Leben erwecken. Violaine weist das entschieden zurück, sie sei dieser Handlung nicht würdig. Trompeten kündigen den Königszug an, der im Hintergrund vorbeizieht. Und während Mara in der von Mond und Schnee erhellten Dunkelheit bei Glockenläuten ihrer Schwester die Messe von Christi Geburt vorliest, geschieht das Wunder. Das Kind wird neu geboren... mit den blauen Augen Violaines.

Spätsommernacht. Großer Saal im Gutshof.

Geheilt vom Aussatz, den er auf Violaine übertragen hat, bringt Pierre de Craon die Leprakranke, die er unter einem Sandhaufen gefunden hat, nach Hause. Allein mit Jacques Hury, enthüllt Violaine ihm ihre Unschuld, erklärt ihm, daß sie ihn immer noch liebe und daß sie ihm mit Gottes Hilfe seine kleine Tochter wiedergegeben habe. Zunächst ungläubig, begreift der verzweifelte Jacques schließlich, daß es Mara war, die Violaine zu töten versuchte, indem sie sie im Sand begrub. Violaine bittet ihn, sie

dennoch aufzunehmen; sie selbst werde ihn nach dem Tod in der Ewigkeit erwarten. Am Nachmittag des gleichen Tages kehrt Anne Vercors von seiner Wallfahrt nach Hause zurück, um seine Tochter zu bestatten. Zusammen mit Jacques vernimmt er das heftige und leidenschaftliche Schuldbekennnis von Mara, deren einzige Entschuldigung ihre krankhaft übersteigerte, besitzer-greifende Liebe ist.

Kritik

Ich bin (k)ein Bild - es geht um ein Bild, das keines ist, um einen Film, der einer ist und um einen Claudel, der ein Cuny ist

Während der ausgedehnten Liebeserklärung zwischen dem Kathedralenerbauer Pierre de Craon, der von Lepra befallen ist, und Violaine, die dieses Übel ebenfalls treffen wird, zu Beginn des Dramas in einer Szene, die dem Stück seinen Sinn als ein Gleichnis vom Kampf gegen Tod und Fäulnis gibt, sagt die junge Frau: "Ich bin kein Bild". Der Text stammt von Claudel. Aber wenn man diese Worte hört, sind ihre Lippen geschlossen. Sie kommen von ihrer Stimme aus dem 'off', während die vorhergehenden Sätze, wie der Zuschauer sehen konnte - wie er auch die folgenden sehen wird - aus ihrem Munde kommen. Diese Trennung von Bild und Ton sowie die Wahl des Augenblicks, in dem dieses Stilmittel eingesetzt wird ist 'typisch' Cuny. Das ist Kino.

Unter vielen anderen Beispielen, die man hätte wählen können, ist dies nur eines, das dazu dient, den Zuschauer aufzufordern, diesen Film mit sehr aufmerksamen Augen und Ohren zu sehen und zu hören. Man kann hier die eigene Arbeitsweise des Filmemachers in Verbindung mit dem Wort - und im Widerstreit gegen das Wort - des Theaterautors erkennen. Um ihm besser zu dienen. Um dem Wort besser zu dienen - man braucht es nur laut zu lesen, um zu hören, wie es sich zunächst in dem freudig tastenden Aussprechen verkörpert, das den Einklang der Töne sucht und seinen plötzlich aufblitzenden Sinn. Und um dann daraus Kino zu machen, das heißt, eine Verbindung von Bildern und Tönen zu suchen, die diese Elemente miteinander in ein Verhältnis bringt oder sie gegeneinander anspielen läßt. Kommentarlos entwickelt Cuny eine subtile Dialektik von den Möglichkeiten der Darstellung: "Ich bin kein Bild", sagt die junge Frau Violaine, die ein wirkliches Geschöpf dank der Willenskraft ihres Schöpfers wurde; sie ist lebendig, da sie von sich sagt, daß der Tod, die Lepra, sie bereits verzehre. Und dennoch ein Bild: ohne Stimme, das einzig durch den Kunstgriff dieser momentan geschlossenen Lippen auf die zweidimensionale Leinwand gebannt wurde. Darstellung; Abbild.

Insofern könnte man von einer schlaun Naivität Alain Cunys sprechen, einem Cineasten von Format. Er geht das Kino wie die 'Primitiven' des Stummfilms an, (...) in einer Zeit, wo die Bilder des heutigen Lebens wie von selbst von Leinwand und Bildschirm strömen, ohne daß man den Eindruck hätte, daß diejenigen, die die Bilder einfangen, von dem, was sie gerade tun, auch nur im mindesten verzaubert sind: das Leben in einen schwarzen Kasten einzuschließen... Die 'Primitiven' blieben immer noch in diesem Zauber gefangen. So auch Cuny. Er geht das Kino frontal an. Er wagt alles. All das, was andere für überholte Naivität halten könnten: ein Insekt mit scharfkantigem Panzer auf angeschlagenem Obst, fauliges Fruchtfleisch, schiefergrauschillernde Aale in bläulichem Schlamm, um zu zeigen, auf welchem vom Tode gezeichneten Hinter/Grund sich die Tragödie einschreiben wird; ein kurz aufblitzendes Bild von der Dritten Welt, als Anne Vercors Familie, Land und Gut verläßt, um zum Kreuzzug nach Jerusalem aufzubrechen - alle diese Elemente projizieren eine Geschichte, die Claudel gleichzeitig im Mittelalter und in unserer Zeit ansiedeln wollte, mitten in unserer Gegenwart. Lepra. Aids. Ohne daß es jemals ausgesprochen wäre: mittels der neuen Bilder,

die ihre Kraft aus einem unverbrauchten Blick gewinnen.

Aber täuschen wir uns nicht. Dieser unverbrauchte Blick ist nicht naiv. Dieser Blick ist der eines sehr gebildeten Menschen, eines Claudel-Kenners, zunächst (...) in dem Sinne, daß Alain Cuny stets die sinnliche Dichte der Sprache Claudels 'im Munde' hat (das hört man bereits auf dem Anrufbeantworter, und dies ist nicht nur eine Anekdote, denn diese teuflischen Maschinen verraten immer den, der unvorsichtigerweise seine Stimme darauf aufgenommen hat).

Cuny ist auch kinematographisch gebildet, seine Vorstellung von Film ist stark durch die geduldige Erforschung der von Bresson neu erschlossenen Wege geprägt. Nicht, daß L'ANNONCE FAITE A MARIE, dieser fiebrige Film, in irgendeiner Weise mit der eisigen Spannung von Bresson vergleichbar wäre, es sei denn in dem Sinne, daß jene zum äußersten getriebene Reflexion über Rolle, Ort - und Einsatz der Stimme - des Schauspielers aus diesem Film eines der seltsamsten Objekte macht, die das Kino uns heute bieten kann.

Und schließlich eine psychoanalytische Bildung, die jedoch nicht aufgesetzt ist, wie es heute verbreitet ist bei denen, die alles zu wissen glauben, sondern eine Bildung, die bis in die Tiefen des Films wirkt, so daß sie im Fluß der Erzählweise selbst erkennbar wird. Wie könnte man besser als Cuny in seinem Film die inzestuöse Leidenschaft zwischen Violaine und ihrem Vater Anne Vercors beschreiben, die Claudel sich selbst nicht einzugestehen wagte: mit einer langen Kamerafahrt, die Violaine verfolgt, während sie die ockergelbe, hin und wieder von Fenstern durchbrochene Mauer entlanggeht, eng an den Stein gepreßt. Violaine? In jedem Fenster erscheint ihr Vater, der im gleichen Schritt auf seinem schwerfälligen Ackergaul dahinreitet. Anne Vercors, der unbeirrt sein Profil zeigt, wird seiner Tochter keinen einzigen Blick zuwerfen. Ein Gefühl durchdringenden Schmerzes steigt auf aus dieser dünnen Wand und aus der undurchdringlichen Mauer der Konventionen, die die beiden trennt. Wer würde nicht an Paul Claudel denken, an seine Schwester Camille, an die Mauer zwischen ihnen, die Mauer der Irrenanstalt? Und an die Liebe?

Natürlich weiß Alain Cuny das alles. Kurzum, darin besteht die 'schlaue Naivität' Cunys. Und das Wunder: denn allzuoft findet man auf der einen Seite die 'Primitiven', die alles wagen, und auf der anderen die, die eine zu alte, zu sehr verinnerlichte Bildung lähmt. Jenseits des Üblichen ist Alain Cuny ein Gebildeter, der etwas wagt. Begrüßen wir diese Ausnahme, die in unserem Jahrhundert so selten ist. Vor einigen Jahren sagte Jean Rouch, von dem niemand behaupten wird, er mache dieselbe Art Kino wie Cuny - auch wenn dies zweifellos noch näher zu untersuchen wäre, im Blick auf diese greifbare Materialität, die Cuny herstellt, wenn er eine Mauer wie ein Gesicht filmt, oder Rouch, wenn er eine Geste mit der genauesten Präzision zu erfassen sucht -, Rouch sagte, Filmemachen bestehe darin, 'unheimliche Objekte in Umlauf zu bringen'. Lang ist es her, daß ein so großer Meteorit auf den Planeten Kino fiel. Und kann es etwas Beruhigenderes geben, im allgemeinen Konsens, als zu wissen, daß es noch Menschen gibt, die aus den trüben Tiefen, in denen der Mensch nach dem Sinn des Lebens sucht, Bilder und Töne hervorbringen, die uns beunruhigen können?

Emile Breton, in: Les Lettres Françaises (Beilage), Nr. 15, Paris, Dezember 1991

"Überlegung über die Art und Weise, wie man meine Dramen spielen sollte" - Vier Grundsätze von Claudel

Vor der Aufführung von 'L'Annonce faite à Marie' im Jahre 1912 ließ Claudel seinen Schauspielern folgende Notiz zukommen:

1. Die Musikalität ist wichtiger als die Bedeutung der Verse und sollte diese beherrschen.
2. Nicht versuchen, alle Nuancen des Textes verständlich zu

machen und die Bedeutung jedes einzelnen Wortes hervorzuheben, sondern sich in einen solchen Geisteszustand versetzen, daß der Text wie der zwingende Ausdruck der Gedanken der einen Augenblick lang verkörperten Figur erscheint.

3. Unnötige Körperbewegungen und Gesichtsausdrücke vermeiden. Nichts ist schöner und tragischer als eine völlige Unbeweglichkeit. Die Körperhaltung zählt mehr als die Geste.

4. Man soll den Rhythmus meiner Verse beachten, der die Einheit der Inspiration und der Gefühle bildet und dem Spiel der Darsteller die Richtung weist.

Paul Claudel, *Mes idées sur la manière générale de jouer mes drames*

Ein 'Mysterium' von biblischer Einfachheit

Diese ANNONCE hatte man schon so lange angekündigt, daß viele Leute, bis hin zu jenen, die ihm nahestanden, Alain Cunys altes Projekt einer Filmbearbeitung von Paul Claudels L'ANNONCE FAITE À MARIE in den Schuppen der niemals vollendeten Romanzen, der großartigen Schimären verbannen wollten. Und jetzt kommt der Film heraus, eine Woche vor der Weihnachtsnacht, die das Herz des Films mehr noch als das des Stücks durchschneidet.

"Seit langer Zeit schon war ich auf der Suche nach Ihnen", rief Paul Claudel aus, der in Cuny seinen Darsteller, sein Sprachrohr erkannte. Nach intensiver Beschäftigung mit dem Werk Claudels auf dem Theater findet Cuny nun, nach mehr als dreißig Jahren, aufs neue zu dem Autor von 'Tête d'or'. Kurz nach dem Tode Claudels kamen seine Freunde und Erben, darunter insbesondere Claudels Sohn Pierre, zu Cuny, um mit ihm über das Projekt eines Films nach 'L'annonce' zu sprechen, ein Projekt, mit dem der Dichter einverstanden war, da er es in seinem Tagebuch seit Anfang der fünfziger Jahre erwähnt. Cuny bringt diese Leute zu Robert Bresson - der den Schauspieler seinerzeit für seine *Dames du Bois de Boulogne* gewollt hatte, was aber an seinem Produzenten scheiterte. Bresson erklärte jetzt, nur noch eigene Stoffe verfilmen zu wollen und fügte hinzu: "Aber warum fragen Sie nicht Cuny?" "Wir haben ihn gefragt und er hat uns zu Ihnen geschickt!" antwortete man ihm. Cuny versteht, daß der Auftrag jetzt an ihn ergeht. Seither fühlt er sich als Inhaber einer Mission, die das Leitmotiv seines Lebens wird: 'L'annonce' zu verfilmen. Mehr als ein Produzent - angefangen mit der Gaumont - zieht sich wieder zurück, aus Furcht, ein 'heiliges Ungeheuer' des Theaters, bekannt für seine Ansprüche, würde bei diesem Abenteuer auf filmischem Terrain Schiffbruch erleiden; umso mehr, als Cuny einen Freund, den Maler Tal Coat, gebeten hat, sich phantastische Kostüme auszudenken, und darauf besteht, mit Schauspielern zu arbeiten, die keine sind - schließlich ist er auch nur aus Zufall Schauspieler geworden und haßt angeblich das 'Spiel' der professionellen Schauspieler. Das hieß aber, sich in diesem aus Stein und Metall gehauenen Menschen täuschen, der Assistent von Renoir (in *Le carrosse d'or*) und von Antonioni (in einem in Frankreich niemals herausgekommenen Film) war und der bei Fellini einen Stein im Brett hat; Cunys Präsenz in Fellinis *La dolce vita* trug weitgehend zur Legende dieses Films bei.

Zwei oder drei Mal steht der Film kurz vor seinem Beginn. Schließlich beginnen die Dreharbeiten Anfang Herbst 1988, nachdem dem Film eine Drehbuchprämie zugesprochen wurde, aber nach zwei Drittel der Dreharbeiten werden diese unterbrochen. Auf Anforderung sehen sich Vertreter der Spielfilmabteilung von La Sept die Muster an und sind sich, wie man es erwarten kann, nicht darüber im klaren, was sie da sehen; potentielle Koproduzenten verschwinden wieder, eine Pressekampagne beginnt. Lang (der französische Kulturminister, A.d.R.) greift zum Telefon und öffnet für den, den er schon seit langem bewundert, sein ministerielles Scheckheft; Jérôme Clément, inzwischen an die Spitze von La Sept berufen, nimmt sich der Sache an, ein

kanadischer Koproduzent taucht plötzlich auf, die Dreharbeiten beginnen erneut und werden in Kanada abgeschlossen, wo die Winterszenen des Films entstehen.

Und so kommt jetzt der erste Film eines 83 Jahre jungen Regisseurs heraus, der so verrückt und überschwänglich wie ein Jüngling ist und sich ganz und gar in sein erstes Werk hineinwirft; ein Werk, heiter, kindlich und meisterhaft wie der Film eines Künstlers am Ende seiner Laufbahn; leuchtend, elegisch, langsam, vergleichbar einer rollenden Brandung, ähnlich der Stimme Cunys; verwirrt wie ein Waldmensch; einfach wie ein Märchen. Ein Film wie ein Meteor, abseits aller Epochen und Moden, ein Film gleich einem verlorenen und wiedergefundenen Meisterwerk.

(...) L'ANNONCE ist weder ein Drama noch ein Katechismus, sondern ein 'Mysterium', wie es Claudel als Zusatz der ersten Version des Stückes voranstellt (von der Cuny ausgeht). Ein solches Mysterium ist der Film, in der Tonart eines magischen Realismus.

Wenn man bei der Begegnung mit diesen Schauspielern eines einzigen Films, die im gewöhnlichen Leben Architekt, Handwerker, Mannequin oder Bauer sind, an Bresson denkt, wenn man auch an die Straubs denkt bei der Art, wie der Film seine Bilder komponiert, sie festhält und mit der Sprache verbindet, so geht es hier um Verwandtschaft, nicht um Einflüsse. Letztere könnte man eher auf dem Gebiet der Malerei suchen, die Cuny verehrt und die er als das exakte Gegenteil der Photographie betrachtet, welche er verabscheut. (...)

Jean-Pierre Thibaudat, *Libération*, Paris, 17. Dezember 1991

L'ANNONCE FAITE A MARIE, der Film von Alain Cuny nach dem Drama von Paul Claudel, das war zwanzig Jahre lang nur ein verrückter Traum. Heute existiert der Film. Seltsam, maßlos, ergreifend, einzigartig wie sein Autor, dieser legendäre Schauspieler, ein Freund von Claudel, Artaud, Reverdy, Picasso... Dreißig Jahre nach *A bout de souffle* von Godard, sechzig nach *Zéro de conduite* von Vigo ist hier ein französischer Film entstanden, der durch seine Jugendlichkeit überrascht, der die einen schockieren, die anderen in Begeisterung versetzen wird, das Publikum zwingen wird, sich selbst in Frage zu stellen, der mit nichts anderem zusammenpaßt, was sonst im französischen Film geschieht, der die unaussprechliche Schönheit aus Murnaus *Sunrise* zum Stoff dessen macht, was man die siebte Kunst nennen könnte.

L'ANNONCE FAITE A MARIE ist der erste und vielleicht der letzte Film von Alain Cuny. Also ein einmaliger Film im wahrsten Sinne des Wortes. Der Film eines Ungeheuers. Ungeheuer nicht für sich selbst, sondern für die anderen. Zu groß, um nur Schauspieler zu sein, zu intellektuell, um ein 'Star' zu sein. Ein Erzengel "mit Flügeln aus reinem Silber, gekrümmt wie eine Pflugschar, die den Schlamm des Bewußtseins, das Mark eines Gedichts umpflügt"(Cournot); ein Frankenstein, der den Ängstlichen Angst macht und der die Friedlichen beruhigt.

Cuny, eine lebende Legende, hat alles für L'ANNONCE gegeben. Er hat dem Film seine amour fou für Claudel gegeben, jenen Wahnsinn des Tête d'Or, den er einst bei Barrault spielte. Er hat ihm seine Shakespearesche Gewalt gegeben, die aus ihm bei Vilar einen unvergeßlichen Macbeth machte. Er hat ihm das Märchenhafte aus *Les visiteurs du soir* gegeben, wo er zusammen mit Arletty spielte.

Er hat L'ANNONCE die Jugendlichkeit gegeben, die nur ein Mensch am Ende seines Lebens dem Film geben konnte. In der Einführung zu ihrem letzten Buch, 'Was ist Philosophie?' schreiben Gilles Deleuze und Félix Guattari: "Es gibt Fälle, in denen das Alter nicht ewige Jugend, sondern souveräne Freiheit gibt." Diese Freiheit durchzieht den Film bis zu seinem letzten Atemzug. Das Stück ist schwer, mystisch, düster, aber die Blicke der Personen sind durchdringend, die von Tal Coat gezeichneten und von Anne

Le Moal realisierten Kostüme sind großartig, die Musik von François-Bernard Mâche kraftvoll, die Dekors im Wald, die Felder, vor allem der Schnee sind sublim, die Langsamkeit der Bewegungen ist ergreifend. (...)

Charles Silvestre, *L'autre journal*, Nr. 17, Paris, Oktober 1991

Alain Cuny im Gespräch

Frage: Seit wann kannten Sie Paul Claudel ?

Cuny: Ich lernte ihn kennen, nachdem ich seine Stücke gespielt hatte. Das erste war 'L'annonce'... 1941 im Théâtre de l'Oeuvre, ich spielte Pierre de Craon, weil ich den spielen wollte. Ich wollte ihn spielen, weil ich mich in ihm wiedererkannte... Leider! Seit langem lasse ich keinen Zweifel daran, daß das Werk Claudels mir ein unerhörtes Zeugnis zu sein scheint, ein wunderbares Dossier gegen die Welt, in der wir leben, und ich versetze mich so gut es geht in sein Werk hinein, aber natürlich vor allem, um nicht den Personen der Claudelschen Welt zu gleichen. Ich akzeptierte Craon also, nicht um Craon auszutreiben, sondern um mich zu heilen, wenn schon nicht von allem, so doch von gewissen Unzulänglichkeiten, Unfähigkeiten Craons. Als ich Paul Claudel kennenlernte, hatte ich schon in 'L'Annonce', bei Vilar in 'La Ville' und bei Barrault in 'Tête d'or' gespielt. Ich erzählte ihm, daß ich manchmal schon vor seinem Haus auf- und abgegangen war, unsicher, ob ich hinaufgehen und ihn besuchen sollte; und er antwortete mir: "Sie haben recht getan, ich hätte Sie sicher nicht empfangen!"

Frage: Aber in Ihrem Film...

Cuny: Ich spiele die Rolle von Anne Vercors, weil die Produzenten darauf insistiert haben; sie legten Wert darauf, es sei sozusagen werbewirksam, daß ich diesen Film nicht nur schreibe und inszeniere, sondern daß ich auch eine kleine Rolle in ihm spiele. Ich sage mit einiger Belustigung, daß ich mich selbst nicht genommen hätte, wenn ich ganz frei gewesen wäre. Ich bin der einzige Schauspieler unter all diesen Personen, denn ich habe konsequent und mit voller Absicht Darsteller ausgesucht, die bisher noch nie im Theater oder im Film aufgetreten sind und die vielleicht auch noch nie fotografiert worden sind. Und noch heute, wo alles vorbei ist, stehe ich zu dieser Entscheidung.

Frage: Wie sind Sie zur Filmarbeit gekommen und zum Plan dieses Films?

Cuny: Sie wissen vielleicht, daß ich der erste Assistent Antonionis war und daß ich in sehr jungen Jahren durch eine Fügung auch mit Cavalcanti zusammengearbeitet habe. Ich lernte ihn kennen, als ich, um Geld zu verdienen, Filmplakate entwarf für Filme von Feyder, von Pabst, von Epstein und ähnlichen Leuten. Von mir stammt das Plakat zu *Rue des Juifs*, wo Greta Garbo, damals eine junge Debutantin, schon eine große Rolle spielte. Ich habe Jean Renoir in Rom kennengelernt, ich habe *Le carrosse d'or* mit ihm zusammen vorbereitet, und, ich sage das nicht aus Eitelkeit, er hat mir als erstem ein Stück zu lesen gegeben, das er geschrieben hatte, 'Orves', und bat mich, es zu inszenieren. Und dann, bevor ich Schauspieler wurde, ging ich auch auf die 'Ecole des Beaux Arts' in Paris. Es ist also nicht verwunderlich, daß ich Regisseur geworden bin, eher schon, daß ich Schauspieler wurde. Der Erfolg als Schauspieler flog mir zu, und ich ergriff jede Gelegenheit, die sich bot. Nach meiner ersten Rolle offerierte mir Marcel Carné *Les visiteurs du soir*. Ich habe das alles nicht zurückgewiesen, aber, wie ich schon sagte, es tut mir wirklich leid, daß ich nicht die Einsamkeit des Malers in seinem Atelier ertragen konnte. Was den Film nach 'L'annonce' betrifft, die Geschichte reicht weit zurück, bis in die Zeit nach dem Tode Claudels.

Frage: Was für eine Vision hatten Sie von der Bearbeitung des Stücks?

Cuny: Ich habe mich im Gegensatz zu dem, was sonst beim Drehen üblich ist, als Ikonoklast aufgeführt. Ich habe verlangt,

daß das Bild flach sein sollte, ohne Perspektive, ungefähr so wie die Papiercollagen bestimmter Kubisten. Ich wollte - soll ich das sagen? - gegen die Fotografie kämpfen, gegen die ich eine Abneigung fühle.

(Auszüge aus einem Interview von Luce Vigo in 'Les Lettres Françaises', Nr. 4, Paris, Januar 1991)

Biofilmographie

Alain Cuny, geboren 1908 in Saint-Malo. Beginnt seine Schauspielkarriere in den zwanziger Jahren. Bekannt wurde "seine skulpturenhafte Statur und sein Gesicht aus Stein" durch Filme von Jean Grémillon, Marcel Carné, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Marco Ferreri und Francesco Rosi. Zuletzt konnte man ihn in Deutschland als Vater von Camille Claudel in dem gleichnamigen Film von Bruno Nuytten (1989) auf der Leinwand sehen.

Am Theater spielte Alain Cuny u.a. in 'Tête d'Or' von Paul Claudel, in 'Eurydice' von Jean Anouilh und in 'Morts sans sépultures' von Jean-Paul Sartre.

L'ANNONCE FAITE A MARIE ist der erste Spielfilm, bei dem er Regie führt.

Filme (als Schauspieler)

1939	<i>Remorques</i> Jean Grémillon
1942	<i>Les visiteurs du soir</i> Marcel Carné <i>Le baron fantôme</i> , Serge de Poligny
1946	<i>Solita de Cordoue</i> Jacques Rozier
1949	<i>Les conquérants solitaires</i> , Claude Vermorel
1951	<i>Il Cristo proibito</i> Curzio Malaparte
1952	<i>Camicie rosse</i> , Goffredo Alessandrini
1953	<i>La signora senza camelie</i> Michelangelo Antonioni
1956	<i>Notre-Dame de Paris</i> , Jean Delannoy
1958	<i>Les amants</i> Louis Malle
1959	<i>La dolce Vita</i> Federico Fellini
1963	<i>Peau de banane</i> Marcel Ophüls
1969	<i>La voie lactée</i> Luis Buñuel
1969	<i>Satyricon</i> Federico Fellini
1970	<i>Uomini contro</i> Francesco Rosi
1971	<i>L'udienza</i> Marco Ferreri
1972	<i>Le Maître et Marguerite</i> Alexander Petrovic
1974	<i>Touche pas à la femme blanche</i> Marco Ferreri <i>Emmanuelle</i> Just Jaeckin
1975	<i>Irène Irène</i> Peter del Monte <i>Cadaveri eccellenti</i> Francesco Rosi
1978	<i>La Chanson de Roland</i> Frank Cassenti
1979	<i>Cristo si è fermato a Eboli</i> Francesco Rosi
1980	<i>Les jeux de la comtesse d'Olingen de Gratz</i> Binet
1989	<i>Camille Claudel</i> Bruno Nuytten

Film (als Regisseur)

1991	L'ANNONCE FAITE A MARIE
------	-------------------------