

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 37 (1995)
Heft: 200

Artikel: Die Musketiere sind müde : la fille de d'Artagnan von Bertrand Tavernier
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866637>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

• • • •

Die Musketiere sind müde

LA FILLE DE D'ARTAGNAN von Bertrand Tavernier



Denn so energisch und ungestüm die Titelheldin die Geschichte auch vorantreibt, ist es vor allem doch ein Film über das Altern geworden.

Schon Alexandre Dumas wollte seinen berühmtesten Helden keine Ruhe gönnen. In «Vingt ans après», und etwas später in «Le Vicomte de Bragelonne» nahm er die Pensionäre noch einmal für König und Vaterland in die Pflicht. Nicht allein um nachzusehen, ob Athos, Porthos, Aramis und d'Artagnan noch ebenso geschickt mit Faust und Degen umzugehen verstanden wie in ihren heroischen Tagen, sondern vielleicht auch nachzuprüfen, ob ihr damaliger Treueschwur auch Jahre später noch Gültigkeit besitzt. Das Kino hat sich schon immer gern diesem Schaffenszug Dumas' angeschlossen, entsprach er doch ganz seinem eigenen Kalkül mit Fortsetzungsgeschäften und der Lust an der Wiederbesichtigung von

Vertrautem: Wie haben sich die Wege der Musketiere getrennt, und wie werden sie sich nun wieder kreuzen? Damit nicht genug. Riccardo Freda bescherete 1949 mit *IL FIGLIO DI D'ARTAGNAN* d'Artagnan einen Sohn (eine Nachkommenschaft, so merkte der Regisseur später selbstkritisch an, auf die Dumas allerdings nicht stolz gewesen wäre), kurz darauf verkörperten in Hollywood Maureen O'Hara und Cornel Wilde in *AT SWORD'S POINT* von Lewis Allen zwei Nachfahren der Musketiere.

Bertrand Tavernier ist seit langem ein Bewunderer Dumas'. *LA FILLE DE D'ARTAGNAN* ist eine Hommage an «Le Vicomte de Bragelonne», einen Roman, den er schon lange verfilmen wollte, da in ihm auf unver-

gleichliche Weise Altersweisheit und Scharfblick, Tollkühnheit und Jugend des Herzens miteinander wetteifern. Bereits zu Beginn seiner Regiekarriere spielte er mit dem Gedanken, ein Dumas-Werk zu adaptieren («La fille du régent»), entschied sich dann jedoch für ein Originaldrehbuch, *QUE LA FÊTE COMMENCE*, weil, wie sein damaliger Szenarist Jean Aurenche anmerkt, «die jeunes premiers bei Dumas oft ein wenig fad und farblos sind». Ein Urteil, das ein wenig auch für diesen neuen Film im Schatten des Romanciers gilt, denn so energisch und ungestüm die Titelheldin die Geschichte auch vorantreibt, ist es vor allem doch ein Film über das Altern geworden – drollig zwar, wenn sich die Recken gegenseitig ihre Gebre-



Film magazines like Filmbulletin are the memory of cinema.

**Who reads Filmbulletin? An audience who wants
to know more about cinema, its history, its
esthetics, its originality. Film magazines help to
better understand the art of cinema.
They are an integral part of a film culture.**

**And who edits and designs Filmbulletin?
Colleagues who have a lot of enthusiasm for films.
To do this work bimonthly, since two hundred
issues, one must be terribly in love with cinema.
No doubt: the team of Filmbulletin has a
deep (and infectious) love affair with movies.**

**To edit (and to read) this lively magazine
is a good beginning
of another hundred years of cinema.**



Klaus Eder
*Fédération Internationale
de La Presse
Cinématographique
(FIPRESCI)*

Der Plan sah vor, dass Freda ein inoffizielles Remake von *IL FIGLIO DI D'ARTAGNAN*, bei kurzer Drehzeit in Portugal und mit einem Budget von fünfzehn Millionen Francs, realisieren sollte.

chen klagen und Trost darin finden, dass das Gute an den Hämorrhoiden sei, dass man über sie ganz sein Rheuma vergässe, leichtfüssig zwar, wenn sie sich wieder ins Schlachtgetümmel stürzen, aber eben auch melancholisch; ein ferner Nachklang, ein Wiederauflebenlassen früheren Ruhms und früherer Heldenataten, ganz entsprechend einer wehmütigen Passage in der Partitur, die der Komponist *Philippe Sardé* «Les mousquetaires sont fatigués» betitelt hat.

Ein Comeback hätte *LA FILLE DE D'ARTAGNAN* eigentlich auch für den Regisseur Riccardo Freda sein sollen: Für Tavernier war es «un rêve de l'ami et du cinéma», den 1909 geborenen Veteranen noch einmal drehen zu sehen. Ihre Freundschaft reicht schon mehr als dreissig Jahre zurück. Als junger Filmjournalist war Tavernier – neben *Henri Langlois* und *Jacques Lourcelles* – einer der glühendsten Bewunderer und Verteidiger des Regisseurs, dessen Melodramen und Sandalofilme von der traditionellen französischen Kritik gering geschätzt wurden. In seinen Genrefilmen entdeckte er das anspruchsvolle Auge eines Malers, der Szenerien überaus kunstvoll drapieren, der Kompositionen überaus ornamentenreich und dynamisch gestalten kann und dessen Licht- und Farbdramaturie kraftvoll und ausdrucksstark ist. 1966, inzwischen freier Presseagent, betreute Tavernier Fredas französische Produktion *ROGER LA HONTE* und schrieb das Drehbuch für dessen Spionagefilm *COPLAN*.

OUVRE LE FEU À MEXICO. Seit Ende der sechziger Jahre erhielt Freda nur noch sporadisch Regieangebote, seine früheren Verträge liessen ihn auch nicht Autorenrechte wahrnehmen und Tantiemen aus ihnen beziehen. In den achtziger Jahren gelang es Tavernier bei der SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques) durchzusetzen, dass dem Regisseur zumindest die Einnahmen aus den Fernsehausstrahlungen seiner französischen Co-Produktionen zufließen konnten. Einige Jahre darauf bat er Freda, für ihn ein Remake seines Films *BEATRICE CENCI* (1956) zu schreiben. Aus dieser Idee wurde 1987 *LA PASSION BÉATRICE*. Zwar bezeichnet Freda Taverniers Angebot als reine Freundschaftsgeste und spielt seinen eigenen Beitrag herunter; das mittelalterliche Inzestdrama lehnt sich indes stark an das Vorbild an, Personenkonstellationen und visuelle Motive (wie etwa die Bedeutung des Schlossturmes) aus *BEATRICE CENCI* haben deutliche Spuren hinterlassen. Freda wurde darüberhinaus als Regisseur des zweiten Stabes engagiert und als Berater zu den Reit- und Kampfszenen zugezogen. Der Film ist ihm darüberhinaus gewidmet. 1990 machten Gerüchte über ein gemeinsames Projekt mit dem Titel «*Animal's Gang*» die Runde, eine kuriose Geschichte um sprechende Tiere und eine Kindesentführung, die der Italiener inszenieren und der Franzose produzieren wollte.

Ironischerweise war es jedoch nicht Tavernier, der das nächste Pro-

jekt bei dem Geldgeber Ciby 2000 lancieren konnte, sondern sein Freund und ehemaliger Partner als Presseagent, *Pierre Rissient*. Der Plan sah vor, dass Freda ein inoffizielles Remake von *IL FIGLIO DI D'ARTAGNAN*, bei kurzer Drehzeit in Portugal und mit einem Budget von fünfzehn Millionen Francs, realisieren sollte. Ein erster Drehbuchentwurf Fredas und *Eric Poindrons* mit dem Titel «*Eloïse d'Artagnan*» wurde jedoch abgelehnt. Tavernier schaltete sich ein. Durch seine Firma Little Bear fungierte er als Co-Produzent und engagierte einen weiteren Drehbuchautor, *Michel Lévant*. Gemeinsam sponnen sie Fredas Idee weiter: Eloïse lebt in einem Kloster im Périgord. Als eines Nachts dort ein Sklave Unterschlupf sucht und von seinen Verfolgern getötet wird, glaubt sie einer Verschwörung gegen den jungen Ludwig XIV auf die Spur gekommen zu sein. Sie eilt nach Paris, um ihren Vater – der seine bescheidene Existenz als Fechtlehrer bestreitet und ansonsten bei seinem Wirt Planchet schnorrt – und die anderen Musketiere um Hilfe zu bitten. Sie verschafft sich auch bei Hofe Zutritt, um den Kardinal Mazarin vor dem Komplott zu warnen, schöpft aber rasch den Verdacht, dass dieser selbst an der Verschwörung beteiligt ist.

Tavernier zog nach einigen Wochen *Jean Cosmos* (seinen Drehbuchautoren bei *LA VIE ET RIEN D'AUTRE*) hinzu. Ursprünglich war er nur als Berater für eine Woche engagiert,



schrieb dann aber in den folgenden Monaten acht neue Entwürfe, in denen er besonders an den Dialogen feilte und Figuren wie den Duc de Crassac stärker herausarbeitete. Er ersann auch die hübsche Idee des Kaffeemonopols als MacGuffin der Geschichte.

Das Buch verrät deutlich Taverniers Abneigung gegen klassisch durchkonstruierte Plots («Je déteste l'intrigue!»), der Weigerung, eben dieser in ihrer doppelten Bedeutung irgendeine Ernsthaftigkeit zu verleihen. Es sind lauter Missverständnisse und Irrtümer, falsch gedeutete Schriftstücke und Launen des Augenblicks, die die Handlung vorantreiben; lauter falsche Voraussetzungen, die zum richtigen Schluss führen. In dieser Exzentrizität ist das Buch den ersten Szenarien der Powell&Pressburger-Filme nicht unähnlich.

Auch die Hauptrollen wurden mit einem Blick für das Ausgefallene, Unkonventionelle besetzt. *Claude Rich* und *Sami Frey* spielen gegen ihre typischen Kinorollen an; *Charlotte Kady*, die mutige Polizistin aus *L.627*, übernahm den Part der Dame in Rot, einer Art geistigen Tochter der *Milady de Winter*; *Freda* hatte die treffliche Idee, mit *Luigi Proietti* aus dem finsternen Ränkeschmied *Mazarin* einen versponnenen-paranoiden, gleichwohl durchtriebenen *Mazarino* zu machen. *Philippe Noiret*, dem zunächst eine andere Rolle angeboten worden war

(und der zuvor für *Richard Lester* in *THE RETURN OF THE MUSKETEERS* den *Mazarin* verkörpert hatte), fragte an, ob er nicht den *d'Artagnan* spielen könne, wenn er fünfzehn Kilo dafür abnähme. Und mit *Sophie Marceau* war ein zugkräftiger Star für die Titelrolle gefunden, sie ergriff begeistert die Gelegenheit, ein Rollenfach zu erobern, das bislang nur Stars wie *Delon*, *Belmondo* oder *Marais* vorbehalten gewesen war.

Das Budget war mittlerweile auf vierzig Millionen Francs angestiegen, Tavernier musste sich vertraglich verpflichten, für den Notfall als Ersatzregisseur einzuspringen. Die Proben sollten Mitte Oktober 1993 in Portugal beginnen, die Dreharbeiten waren im Anschluss daran bis Ende Dezember angesetzt. Fredas ursprünglicher Plan, den Film rasch und ohne Direkttion abzudrehen und die Dialoge dann später all'italiano nachzusynchronisieren, waren frühzeitig abgelehnt worden, da sich die Schauspieler weigerten, später für solch zeitaufwendige Nachaufnahmen zur Verfügung zu stehen. Als Tavernier eine Woche vor Drehbeginn in Portugal eintraf, musste er feststellen, dass Freda weder mit seinen Schauspielern geprobt noch sämtliche Drehorte ausgewählt hatte. Sophie Marceau irritierte das hohe Alter des Regisseurs ebensosehr wie sein Ruf, bei den Dreharbeiten mehr Sorgfalt auf die Bildkomposition und die Insze-

nierung von Action-Szenen zu verwenden als auf die Schauspieleraufführung. Es hatte Streit zwischen den beiden gegeben. Als Star war sie ihm gegenüber in einer doppelten Macht-position, denn zu diesem Zeitpunkt waren alle Verträge bis auf den ihren unterzeichnet worden. Wäre sie in diesem Moment ausgestiegen, hätte dies den Produzenten Tavernier möglicherweise bis an sein Lebensende ruiniert. Ein Kompromiss musste gefunden werden. Tavernier entschloss sich, die anstehenden Dreharbeiten seines nächsten Films *L'APPÂT* (der in der Weihnachtszeit spielt) auf den März zu verschieben und als Co-Regisseur die Arbeit mit den Schauspielern zu übernehmen, während *Freda* für die spektakulären Actions-Szenen verantwortlich zeichnen würde. Eine solche Arbeitsteilung war *Freda* durchaus vertraut, hatte er doch schon Ende der fünfziger und Anfang der sechziger Jahre als Second-Unit-Regisseur Filme von *André de Toth* (*I MONGOLI*) und *Jacques Tourneur* (*ORO PER I CESARI*) massgeblich mitgestaltet. Doch sein Stolz war zu tief verletzt; nach der ersten Drehwoche reiste er heim nach Rom. Tavernier beschwore ihn vergeblich, zurückzukommen. Indes, ihm sass der kurze Drehplan im Nacken; in den Wintermonaten standen ihm nur wenige Stunden Tageslicht zur Verfügung, Unwetter und Überschwemmung behinderten zusätzlich die Dreharbei-



Tavernier hatte das Historische immer im Alltäglichen zu rekonstruieren versucht, hat sich ihm ganz zeitgenössisch genähert, mit einer Kameraführung, wie er sie auch in der Inszenierung eines Gegenwartstoffes bevorzugt.

ten. An den freien Wochenenden musste er nach Südfrankreich fliegen, um die fehlenden Schauplätze – das Kloster, das Schloss de Crassacs, einen Palast, der als Louvre durchgehen könnte – zu finden.

Das Gefühl, enttäuscht und vielleicht gar verraten worden zu sein, war sicher gegenseitig. Fredas Vertrag wurde zwar vollständig von Ciby 2000 honoriert (angeblich soll er die Summe selbst nicht angerührt haben, sondern stattdessen ein Reitpferd für seine Frau gekauft haben). Und eine vom Institut Lumière ausgesprochene Einladung an Freda zu einer Hommage (sowie die Veröffentlichung eines von Tavernier mitredigierten Interviewbandes) war sicher nicht nur eine Selbstverständlichkeit der Programmplanung der Lyoner Cinémathèque, sondern auch ein Versöhnungsangebot. Taverniers ursprünglicher Traum blieb jedoch, als «rêve de l'ami» und «rêve du cinéma», unerfüllt.

Die Zwangslage, quasi aus dem Stegreif die Regie zu übernehmen, veranlasste Tavernier indes nicht, einen Film in der Manier Fredas zu drehen – schliesslich hatte er ja auch jede Vorbereitungsphase des Films aufmerksam überwacht. Zwar erinnert der Topos der bedrohten, aber keineswegs hilflosen Helden an etliche Freda-Szenarien. Auch die nächtliche Erforschung des menschenleeren Klosters durch ein zersplittertes

Glasfenster ist lesbar als direktes Zitat aus AGI MURAD, IL DIAVOLO BIANCO. Andererseits steckt der Film aber voller Anspielungen und Hommagen: Die Eröffnungsszene erinnert an Raoul Walshs Sklavenhändlerdrama BAND OF ANGELS, es gibt einen Monolog am Grabstein wie bei John Ford. Mazarins Versicherung, er habe «seinen besten Einäugigen» zum Spionieren ausgesandt, lässt an einen dritten legendären, von Tavernier hochgeschätzten Einäugigen Hollywoods, André de Toth, denken. Leider wird auch eine überaus zynische Szene aus RAIDERS OF THE LOST ARK zitiert.

Dieses System der genrefremden Verweise gibt Aufschluss darüber, mittels welcher Strategie Tavernier sich dem Mantel-und-Degen-Film nähert. Er hat keine Parodie inszeniert, die sich dem Genre überlegen fühlt, freilich auch kein kommodes Pasticcio. Auf ironische Weise entschärft er vielmehr das Heroische und setzt Codes und Selbstverständlichkeiten außer Kraft. Üblicherweise finden Reisende immer eine gastfreie Herberge, Taverniers Musketiere geraten jedoch an eine, in der ausgerechnet Ruhetag ist. Auf der Suche nach dem Schloss des Schurken Herzog de Crassac speist sie ein phlegmatischer Bauer mit der Antwort ab: «Hier in der Gegend gehören alle Schlösser dem Herzog». Auch in seinen früheren Kostümfilmen zielte Tavernier nicht darauf

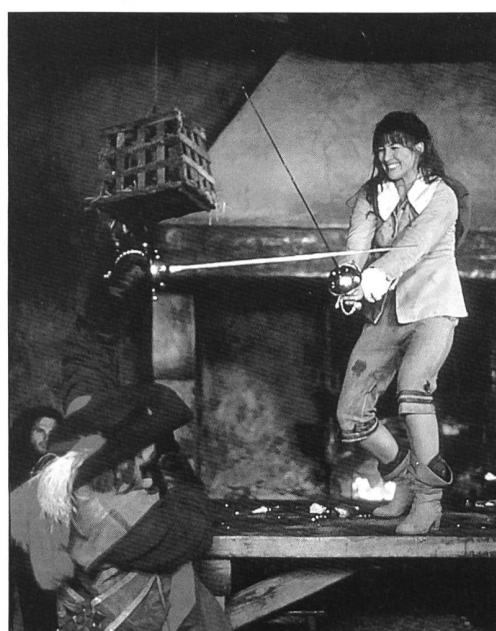
ab, historisch anmutende Tableaux zu inszenieren oder die zeitgenössischen Sitten nachdrücklich und mit Befremden darzustellen, wie es unlängst in LA REINE MARGOT getan wurde. Er hatte das Historische immer im Alltäglichen zu rekonstruieren versucht, hat sich ihm ganz zeitgenössisch genähert, mit einer Kameraführung (hastige Handkamera, ausdauernde Steadicam-Fahrten, komplexe, bisweilen lyrisch anmutende Plansequenzen), wie er sie auch in der Inszenierung eines Gegenwartstoffes bevorzugt. In LA FILLE DE D'ARTAGNAN hat er dieses Paradoxon noch weiter getrieben. Die Dialoge sind von einer ganz modernen Sensibilität und Ironie geführt; er treibt ein witziges Spiel mit Anachronismen (etwa die Safekombination, mit der Planchet seine Ersparnisse verbirgt und die durch das Abzählen von Konfitüretöpfen zu knacken ist), das an Richard Lester erinnert. Die Glaubwürdigkeit des Zeitalters kompromittiert dieses Spiel jedoch nicht, zu fest hat Tavernier sie in der Epoche verwurzelt. Keiner Epoche hat er sich allerdings mit soviel Esprit bemächtigt wie dieser, in der sich die Musketiere und ihr Nachwuchs noch einmal Einer für Alle, Alle für Einen ins Kampfgetümmel stürzen.

Gerhard Midding



Die wichtigsten Daten zu LA FILLE DE D'ARTAGNAN:

Regie: Bertrand Tavernier; Buch: Michel Léviant nach einer Idee von Riccardo Freda und Eric Poindron; Adaptation: Michel Léviant, Bertrand Tavernier und Jean Cosmos; Kamera: Patrick Blosier; Schnitt: Ariane Boegl; Dekor: Geoffroy Larcher; Musik: Philippe Sarde; Tonmischnung: Michel Desrois, Gérard Lamps. Darsteller (Rolle): Sophie Marceau (Eloïse), Nils Tavernier (Quentin), Philippe Noiret (d'Artagnan), Jean-Luc Bideau (Athos), Raoul Billerey (Porthos), Sami Frey (Aramis), Charlotte Kady (die Frau in Rot), Luigi Proietti (Mazarin), Claude Rich (Herzog de Crassac); Jean-Paul Roussilon (Planchet). Produktion: Ciby 2000, Little Bear, TF 1 Filmproduktion; Produzent: Frédéric Bourboulon; Frankreich 1994. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.



Die Hintergrundinformationen zu den Wechselfällen der Produktionsgeschichte von LA FILLE DE D'ARTAGNAN habe ich folgenden Quellen zu verdanken: Jean-Jacques Bernards Artikel «La belle et douloureuse histoire de LA FILLE DE D'ARTAGNAN» (Première, August 1994), Eric Poindrons Interviews, die er unter dem Titel «Riccardo Freda – Un pirate à la caméra» im Verlag Institut Lumière/Actes Sud veröffentlichte, sowie zwei Gesprächen, die ich im September 1993 und 1994 mit dem Komponisten Philippe Sarde führte.

TANK GIRL

Who says girls
don't like
big guns?



PISTOL PISTOL

TOPE LA!

Nous vous fournissons un modèle. Vous l'adaptez à vos besoins. Pour vous faciliter la tâche et vous éviter de mauvaises surprises: nos contrats-types.

Société suisse pour
la gestion des droits
d'auteurs d'œuvres
audiovisuelles



Nous protégeons vos
droits sur les films

Bureau romand
Rue St.-Laurent 33
CH-1003 Lausanne
Tél. 021 323 59 44
Fax 021 323 59 45

Liam
NEESON

Jessica
LANGE



Ein bedeutender Mann.

Eine aussergewöhnliche Legende.

Demnächst im Kino

UNITED ARTISTS PICTURES PRESENTS A TALISMAN PRODUCTION A MICHAEL CATON-JONES FILM LIAM NEESON JESSICA LANGE "ROB ROY" JOHN HURT TIM ROTH ERIC STOLTZ BRIAN COX MUSIC BY CARTER BURWELL PRODUCED BY LARRY DE-WAAY COSTUME DESIGNER SANDY POWELL EDITED BY PETER HONESS, A.C.E. PRODUCTION DESIGNER ASSHETON CORTON DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY KARL WALTER LINDENLAUB, B.V.K. EXECUTIVE PRODUCER MICHAEL CATON-JONES SCREENPLAY BY ALAN SHARP PRODUCED BY PETER BROUGHAN AND RICHARD JACKSON DIRECTED BY MICHAEL CATON-JONES UNITED ARTISTS™
INTERNATIONAL PICTURES PRESENTED IN DTS STEREO
MOVIE MUSIC SOUNDTRACK AVAILABLE ON CD AND CASSETTES