

Das Beste der Marx Brothers: Die Paramount-Filme : warum eine Ente?

Autor(en): **Hirzel, Fritz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 150

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866843>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Von Fritz Hirzel

Warum eine Ente?



«Aber, Professor, wo werden die Studenten schlafen?» Groucho: «Wo sie immer schlafen. Im Klassenzimmer.»

Horse Feathers, 1932



Groucho, mit seinem angemalten Schnauz, macht's mit Sätzen, mit der Stimme, mit Wörtern. Er tut sich keinen Zwang an, auch in der Society nicht.

Ein Blick in zwei alte Zeitschriften? Eine Nummer des «Time»-Magazin, 31. Dezember 1951. Auf der Titelseite, rotgerandet, Groucho Marx in einer Porträtzeichnung. Launig-forscher Blick, sich lichtendes Haar und Nickelbrille, die Cigarre aus dem Mund ragend. Die Bildlegende: «Markenzeichen: Unverschämtheit». Er soll's – gerahmt – zu Hause aufgehängt haben. Die Huldigung im Innern des Heftes – eine Seite, «Personality» betitelt – ist ungezeichnet, handelt mehr von Grouchos TV-Quiz als von den Jahren, als die Filme reden lernten, und beginnt mit dem Satz: «Für einige Amerikaner konkretisiert sich der Name Marx in einem bärtigen Propheten der sozialen Verelendung, aber für die meisten bedeutet er ein clowneskes Durcheinander von Brüdern.»

Eine Nummer der «Cahiers du Cinéma», Februar 1955. Eines der Hefte mit gelbgerahmtem Titelblatt, das aus-

nahmsweise keinem aktuellen Film gewidmet ist, sondern Groucho Marx, der in MONKEY BUSINESS mit der Hollywood-Blondine Thelma Todd auf dem Sofa posiert. Der Hauptbeitrag – er ist von André Martin geschrieben – trägt den Titel: «Haben die Marx Brothers eine Seele?» Thelma Todd bleibt ungenannt, aber im Bildband «The Groucho Phile» gibt es ein Foto mit den beiden, versehen mit dem an «Hollywood Babylon» gemahnenden Zusatz, dass Thelma Todd ein paar Jahre später in der Garage ihres Hauses in Palisades Island eines Morgens ermordet aufgefunden wurde.

Unverschämtheit? Seelenlosigkeit? Zwei Stichworte zu den Marx Brothers, die immer wieder zu hören sind. Auch einer der fünf Filme, die sie für die Paramount gedreht haben, ist genannt worden: MONKEY BUSINESS,



DUCK SOUP

der erste originale Film der Marx Brothers. Premiere: 19. September 1931. Bis es so weit war, wurde einiges an Fantasie und Geld investiert, von den Nerven aller Beteiligten zu schweigen. Groucho Marx hatte J.S. Perelman und Will B. Johnstone, zwei New Yorker Zeitungs-Cartoonisten, als Autoren für einen Radiosketch engagiert. «Nun», erinnerte Perelman sich später, «wir brüteten drei Tage lang in einem Zimmer und alles, was uns einfiel, war das Bild der vier Marx Brothers als blinde Passagiere auf einem Transatlantik-Dampfer – jeder in seinem eigenen Fass. Nachdem wir das hatten, verließ uns die Inspiration vollständig.» Als sie bei einem Lunch mit ihrer Idee herausrückten, wandte Groucho sich zum Erstaunen der beiden an Chico und sagte: «Das ist kein Radiosketch, Boys – das ist unser nächster Film.» Also denn – mit Norman McLeod als Regisseur: MON-

KEY BUSINESS mit Groucho, Harpo, Chico und Zeppo, die einen Luxusdampfer auf den Kopf stellen, respektive die Hierarchie der Gesellschaft, die sich auf ihm versammelt findet. Der Film ist eine einzige Jagd – mehr noch der Gags freilich als der Gebrüder, die ihre Verfolger mit koboldhaftem Rollenwechsel auf den Arm nehmen, am schönsten Harpo, der sich in einen Kasperle verwandelt. Nichts ist heilig. Eine Operndiva im Interview mit der Presse. Groucho, der einem Reporter den Notizblock aus der Hand nimmt und fragt: «Stimmt es, dass ihr Mann sich scheiden lässt, sobald er wieder sehen kann?»

«Monkey Business», Affengeschäft wörtlich, nennt Groucho die Tätigkeit der amerikanischen Einwanderungsbeamten. Die Marx Brothers versuchen zuerst, mit einem



Nein sie scheren sich nicht um Gesetze und Regeln, von Fairness gar nicht zu reden.

ANIMAL CRACKERS

lächerlichen Trick durch die Kontrolle zu schlüpfen. Sie zeigen einen Pass von Maurice Chevalier vor, alle denselben, und stimmen einen seiner Schläger an. Harpo, der Stumme, lässt seine Stimme vom Grammophon ertönen. Als das fehlschlägt, gehen sie zum Angriff über. Harpo kommt auf den Tischen der Beamten daher, greift nach den Papieren, den Stempeln, den Dokumenten und wirbelt alles durcheinander. Einer der Immigration Officer bekommt sogar einen Stempelaufdruck auf die Glatze. Nicht umsonst hat Antonin Artaud den Film «eine Hymne auf die Anarchie und die integrale Revolte» genannt.

Groucho macht's mit Sätzen, mit der Stimme, mit Wörtern. Er legt sich nicht nur mit dem Captain an, er hat auch ein Techtelmechtel mit der vernachlässigten Blon-

dine, die Thelma Todd gibt. Er geht durchs Zimmer, direkt aufs Klosett. Was er denn mache da drin? «Nichts», sagt er und steckt den Kopf heraus. «Komm schon hinein.» Dann kommt er heraus, legt sich aufs Bett, und los geht's. «Bevor ich mit dir durch bin, wirst du einen klaren Scheidungsgrund haben, ebenso wie meine Frau. Das erste, was wir zu regeln haben, ist die Abfindung. Du bekommst die Kinder, dein Mann bekommt das Haus, der Kleine brennt es nieder, du bekommst die Versicherung, und ich bekomme dich.»

Und wie er schief daherlatscht, mit seinem angemalten Schnauz: Groucho, der abgetakelte Geschäftsmann, der nie Verlegene. Er tut sich keinen Zwang an, auch in der Society nicht. «Ladies and Gentlemen», sagt er auf der Party, als er die Gesangsnummer ankündigen soll. «Ich möchte bekannt machen, dass im nächsten Raum in

fünf Minuten ein kaltes Buffet serviert wird. Um sie schnell dort hinüberzubringen, wird Mrs. Schmalhausen in diesem Raum ein Sopransolo singen.» Perelman, der mit Johnstone versuchte, ein Drehbuch zu MONKEY BUSINESS zu verfassen, hat später über Groucho geschrieben: «Seine beste Eigenschaft lag in der Fähigkeit, seine eigene Position dauernd zu verändern, mit einem Satz oder einer Bewegung eine völlig neue Situation zu schaffen oder sie zu zerstören, mit ihr zu spielen und sie rasch gegen eine andere Identität oder Pose einzutauschen.»

Schöne Worte, wenn wir dran denken, wie Perelman und Groucho sich in Interviews noch nach Jahrzehnten «Son of a bitch» austeilen. Groucho vor allem wehrte sich offenbar, weil Perelman zuviel an der Drehbucharbeit oder



HORSE FEATHERS



MONKEY BUSINESS



MONKEY BUSINESS

einzelnen Jokes für sich beanspruchte. «Da waren drei oder vier andere Writers auf diesem Film», meinte Groucho in «The Marx Brothers Scrapbook». «Zuerst hat er behauptet, mit dem Film nichts zu tun zu haben, und dann, als er sah, dass die Marx Brothers erfolgreich waren, ging er herum und erzählte, er hätte das ganze Ding geschrieben. Aber es waren andere Writers involviert – etwa Will Johnstone und Arthur Sheekman. Herman Mankiewicz war ebenfalls beteiligt.» Und zuletzt: «Schauen Sie, niemand schrieb je alles an einem Film, den wir gemacht haben.»

Einer der Autoren, die bei MONKEY BUSINESS unerwähnt blieben, war Nat Perrin, von dem die Äußerung stammt: «Mit den Marx Brothers zusammen zu sein, war immer ein bisschen chaotisch, aber es hat Spass gemacht. Es hat immer Spass gemacht. In all den Jahren habe ich



THE BIG STORE (1941)



THE BIG STORE



THE BIG STORE



Harpo wird mit einer Schere tätig und haut alles ab, was an Status und Prestige gemahnt: Krawatten, Frackschösse, Cigarren, Federn. MONKEY BUSINESS



MONKEY BUSINESS



GO WEST (1940)



ANIMAL CRACKERS

viele Leute in schwierigen Umständen gesehen, und es gibt da Wut, Frustration, totale Unlust und den Wunsch, aus allem davonzulaufen. Es hätte nichts chaotischer sein können als an einem Marx-Brothers-Film mizuarbeiten, aber bei alledem hat mich nie ein Gefühl dieser Art überkommen. Irgendwie nahm ich es in Kauf und hatte meinen Spass auch angesichts der Tatsache, dass die Konfusion so gross war.»

Wie chaotisch es auch immer zugegangen sein mag: mit traditionellen Begriffen von Autorenschaft ist den Gebrüdern schwerlich beizukommen – in Hollywood nicht, wohin sie 1931 übersiedelten, und nicht bei den zwei zuvor in New York noch abgedrehten Filmen, die auf Broadway-Shows basierten. Filmpremiere THE COCOANUTS: 3. August 1929. Ein Riesenaushang an der Rialto-Fassade.

«At popular prices! 4 Marx Brothers in Paramount's talking-singing-musicomedcy-picture THE COCOANUTS – Girls, Songs, Jazz and Laughs! Laughs! Laughs! Laughs!» Minnie Marx, die Mutter und Promotorin, wohnte der Filmpremiere bei. Die Marx Brothers selbst spielten am Abend (wie während der ganzen Dreharbeiten) auf der Bühne des 44th Street Theater, nur zwei Strassenblocks weiter, in «Animal Crackers». Und wie es dabei zuging, tönnte Harry Ruby, einer der Autoren an, als er auf die ungemaine Improvisation hinwies: «Wissen Sie, wir haben viele Shows und für eine Menge Komiker geschrieben, aber für die Marx Brothers schreiben war anders, weil sie die Dinge immer geändert haben. Niemand am Broadway improvisierte, wie sie es taten. Natürlich konnte niemand so improvisieren wie sie.» THE COCOANUTS: ein Antifilm, wie es auch Antitheater

war. Illusionen zerplatzen wie Luftballons. Spekulation in Florida. Das Paradies wird ausverkauft. Groucho, ein bankrotter Hoteldirektor. «Hallo. Ja. Eiswasser in Zimmer 412. Wo haben Sie das her? Ah, Sie wollen welches?» Er versteigert Land. «Florida, Leute – Sonnenschein, nichts als Sonnenschein, das ganze Jahr! Lasst uns mit der Auktion beginnen, bevor wir einen Tornado bekommen.» Harpo funktioniert wie eine Maschine. Er säuft an der Reception die Tinte aus, frisst das Telefon, Blumen und Knöpfe an der Uniform des Pagen, der in seiner Nähe steht. Chico, der Underdog, radebrechend, mit Einwandererakzent, reisst Lücken in die Kommunikation. Lücken? Ein Chaos der Missverständnisse! «Viaduct», sagt Groucho, aber Chico fragt: «Why-a-duck?» Warum eine Ente? – was im Englischen genauso tönt. Und aufs Geld ist Chico so versessen, dass er jemanden dafür umbrin-

gen könnte, sogar Harpo. «Nein, du bist mein Freund», korrigiert sich Chico. «Dich würde ich umsonst umbringen.»

Einer der zwei Regisseure war Robert Florey. Später hat Harpo die Dreharbeiten beschrieben: «Sie richteten einfach eine Kamera auf uns, während wir unsere alle Bühnenversion von «Cocoanuts» herunterspielten. Fingen wir zu improvisieren an, so hörten sie jedesmal zu drehen auf. Nicht, weil wir nicht komisch waren, sondern weil sich Florey vor Lachen krümmte. Er lachte so, dass man nachher den Ton nicht mehr hörte. Wanger (der Produzent) löste das Problem Florey, indem er die Regisseure aus schalldichten Glaskästen heraus Handzeichen geben liess. Aber wir spielten noch immer zu Florey hin. Wenn er anfing, sich lautlos zu krümmen, so wussten wir,



Margaret Dumont – wer sonst? – verkörperte jeweils eine stattliche Lady zwischen Millionärswitwe, Muttergestalt und Blitzableiter für unzählige Jokes.

ANIMAL CRACKERS



A NIGHT AT THE OPERA (1935)



A NIGHT AT THE OPERA



AT THE CIRCUS (1939)

dass wir soeben etwas Gutes gemacht hatten. Es war das verrückteste Publikum, für das wir je spielten.» Florey als Testpublikum? Groucho meinte eher das Gegenteil, als er enttäuscht erzählte, die Paramount hätte ihnen – american comedians! – einen französischen Regisseur gegeben, der nicht richtig Englisch gekonnt habe. Und Florey selbst? Natürlich wollte er von Grouchos Vorwurf nichts wissen. «Die Kreidestriche, die seinen Bewegungsraum begrenzen, und die Position der schwerfälligen Mikrophone waren eine dauernde Quelle für Grouchos Reizbarkeit. Er trat über die Kreidemarkierung, sein Kopf ging aus dem Bildausschnitt, und ich musste die Kameras stoppen und ihn bitten, im Kamerawinkel zu bleiben und direkt in eines der Mikrophone zu sprechen. Das hat ihn jeweils wütend gemacht.» Sicher hat es mehr als zwei Gründe gegeben, die Kameras zu

stoppen: die verrückte Marx-Maschine lief auf Hochtouren, und das machte jede Inszenierung zunichte, vom Plot und dem ganzen Rest nicht zu reden.

Folgt die zweite Broadway-Show, ANIMAL CRACKERS, die im Kino am 8. September 1930 herauskam. Die Intrige, fadenscheinig wie immer; nichts als ein Vorwand für das Quartett der Feuerwerker. Eine Villa in Long Island, Geld und Kunst auf einer Party, Margaret Dumont als Mrs. Rittenhouse, die mit Prominenz aufwarten kann. Groucho, der Ehrengast – ein Expeditionsreisender; «Entschuldigen Sie mich, mein Name ist Spaulding. Ich habe immer schon gewünscht, Ihre Bekanntschaft zu machen, Mr. Chandler. Sagen Sie mir, was halten Sie vom Verkehrsproblem? Wie denken Sie über das Problem der Ehe? Was denken Sie am Abend, wenn Sie zu

Bett gehen, Sie altes Schwein?» Harpo, schwarz, in Gala – mit Coat und Zauberhut, die der Empfangsdienstler ihm abnimmt, worauf Harpo in der Unterwäsche dasteht. Chico setzt sich ans Klavier, parliert von dicken Gagen und spielt mit Harpo zusammen gegen zwei Damen Karten; sie machen alle Regeln zuschanden, die zwei Falschspieler. Einzige Methode, um mit dieser crazy comedy Schluss zu machen: Harpo betäubt den Polizeinspektor und die ganzen Partygäste und zuletzt, um neben einer blonden Schönheit niederzusinken, sich selbst.

Die Marx Brothers in Hollywood? Mit THE COCOANUTS, ANIMAL CRACKERS und MONKEY BUSINESS sind drei der fünf Paramount-Filme gedreht. Was noch folgt, sind jene beiden, die Groucho später den College- und den

Kriegsfilmen genannt hat, HORSE FEATHERS und DUCK SOUP. Und ihr soziales Leben in der Filmkolonie? «Grouchos Missfallen an den Vergnügungen Hollywoods war vom ersten Augenblick an offensichtlich», behauptet Joe Adamson in «Groucho, Harpo, Chico and sometimes Zeppo». «Er wohnte keinen Premieren bei, trat nicht an Partys auf, widerstand Swimming Pools, weigerte sich, seinen Fussabdruck bei Grauman's Chinese Theater zu hinterlassen und gab Autogramme, die er mit «Charlie Chaplin» oder «Mary Pickford» signierte.» Chico soll sich neben seinen Bridgepartien hauptsächlich für die Pferderennen in Santa Anita, respektive seine Wetten interessiert haben. Und Harpo? Er war, wenn wir in «Harpo speaks!» nachblättern wollen, der erste Gast im Hearst-Schloss San Simeon, der mit Marion Davies frühstückte, ohne zu wissen, um wen es sich handelte.



A NIGHT AT THE OPERA

«Whatever it is, I am against it», singt Groucho an anderer Stelle, und es hört sich an wie ein Bekenntnis seiner Lebensphilosophie.

HORSE FEATHERS, noch einmal mit Norman McLeod als Regisseur, hatte am 9. August 1932 Premiere. Groucho tritt als unwürdiger College-Präsident und nichtsnutziger Vater auf, der sich über seinen studierenden Sohn entrüstet: «Was soll der ganze Klatsch, dass du mit der Kollegewitwe herumläufst? Kein Wunder, dass du aus dem College nie herauskommst. Zwölf Jahre in einem College! Ich ging in drei Colleges in zwölf Jahren und alberte mit drei Kollegewitwen herum. Als ich so alt war wie du, ging ich gleich nach dem Nachessen ins Bett. Manchmal ging ich vor dem Nachessen ins Bett. Manchmal ging ich ohne Nachessen und kam überhaupt nicht ins Bett. Eine Kollegewitwe stand noch für etwas in jenen Tagen. Sie stand sogar für viele!» Schliesslich nimmt er das Leben seines Sohnes (Zeppo, wie gewohnt in der Rolle des romantischen Liebhabers) selbst in die Hand,

sucht die attraktive Kollegewitwe auf und beschwört sie: «Ich sage Ihnen, Sie ruinieren den Kleinen. Sie ruinieren ihn. Warum können Sie das nicht mit mir tun? Hat mein Sohn Ihnen gesagt, dass Sie schöne Augen haben?» Thelma Todd, noch einmal mit Groucho also, zuguterletzt aber heiraten alle drei sie gleichzeitig – Groucho, Harpo und Chico, nur Zeppo steht beim unglaublichen «Ja»-Wort seiner Brüder abseits.

Von der Bildung, die auf dem Huxley College gelehrt wird, halten die Marx Brothers nichts. Groucho, von einer Phalanx bärtiger Professoren umgeben, ist der neue Rektor, Professor Wagstaff. Er steht hinten auf der Bühne und rasiert sich, als im Saal schon das ganze College sich festlich versammelt hat. Und weil das Rauchen streng verboten ist, hat er auch gleich eine Cigarre im

Mund. Seine Rede gerät unvermittelt zum Auftritt eines Auktionators. «Irgendwelche Fragen?», ruft er und hebt den Hammer für den Zuschlag. «Irgendwelche Antworten? Lasst uns hier ein bisschen Action haben. Wer sagt 76? Wer sagt 17.76? Das genau, das ist der Geist, 1776!» Eine Lektion in Biologie bei Groucho: «Die Blutkörperchen sind ein Bergstamm, der in den Alpen wohnt. Sie leben von Reis und alten Schuhen.» Schule, Lehrer, Autorität, vor allem aber die Bildung als Ausweis der Elite: sie haben vor dem Zugriff solcher Komik keine Chance. Harpo trägt nicht nur dauernd einen Eisklotz durchs Zimmer, als Chico und Groucho in einer Umarmung mit der Kollegewitwe auf dem Sofa liegen, er räumt auch mit den gehüteten Schätzen verbürgten Bildungsgutes auf und verbrennt kurzerhand die Bücher der Bibliothek. Seinen Sinn für das praktische Leben demonstriert er als

Hundeführer, der einen entlaufenen Hund sucht. Er wird von einem Polizisten verfolgt, sperrt diesen in den leeren Zwinger auf seinem Auto und macht den Schieber herunter, auf dessen Schild steht: «Polizeihund zu verkaufen.»

Überhaupt Harpo und Chico: Studenten werden sie einzig aus dem Grund, weil Huxley College zwei Spieler für das bevorstehende Football Derby benötigt, in dessen Verballhornung die Komödie auf- und untergeht. Groucho raucht Cigarre, liest Zeitung auf dem Spielfeld: hält er nichts vom Karrierebild amerikanischer Sportsheiden? «Whatever it is, I am against it», singt er an anderer Stelle, und es hört sich an wie ein Bekenntnis seiner Lebensphilosophie. Harpo fährt mit dem Abfuhrwagen-Gespinn wie Ben Hur selig in die Arena ein. Und als der



HORSE FEATHERS



ANIMAL CRACKERS



MONKEY BUSINESS

Schiedsrichter einen Strafstoß gegen ihn diktiert, weil er einen Mann ohne Ball angegriffen hat, und ihm den Ball wegnimmt, geht Harpo sofort auf den Schiedsrichter los, denn nun ist er der Mann mit dem Ball. Die Marx Brothers sabotieren das Spiel, wo sie nur können. Nein sie scheeren sich nicht um Gesetze und Regeln, von Fairness gar nicht zu reden. Sport ist unpraktisch, also bindet Harpo den Ball an sich fest und rast mit ihm davon. Einmal, mitten in der Schlacht, macht er aus dem Finger eines Gegners gar einen Hot Dog.

Die New York Times hielt damals fest: „Einen Volltreffer landeten die vier Marx Brothers mit ihrem Film HORSE FEATHERS, der gestern Nacht im Rialto herauskam. Grouchos charakteristischer Humor, spiralgig wie ein Zapfenzieher, Chicos Deformationen des Englischen und



ANIMAL CRACKERS

Harpo funktioniert wie eine Maschine:

Er säuft an der Reception die Tinte aus, frisst das Telefon, Blumen und Knöpfe an der Uniform eines Pagen.

Harpos Pantomime lösten im vollbesetzten Premierenkino Lachstürme aus. Eine andere liebgewordene Gewohnheit wurde in HORSE FEATHERS gleichsam überboten und zum Abschluss gebracht. In jedem ihrer Filme hatte Harpo (für Augenblicke ein ganz anderer) die Harfe gespielt, hatte Chico sich ans Klavier gesetzt (wunderbar, wie er die Finger immer wieder gerade noch rechtzeitig auf die Tasten herunterbringt), aber Groucho war dieser Einzelnummern derart überdrüssig, dass er sie ihnen diesmal praktisch vorkümmelte und mit seinem Instrument, der Gitarre zu turlein begann, worauf die Musikeinlagen seiner beiden Brüder in DUCK SOUP ihrem nächsten Film, tatsächlich unterblieben. Aber Groucho, diese Karikatur jeglicher Ruderbootromantik, gongelte nicht nur mit Gitarre und Thelma Todd herum, über die er privat im Greisenalter noch erzählte, was attraktiv, was

für eine Schönheit sie gewesen sei und wie gerne er mit ihr geschlafen hätte. Bei einer der Aufnahmen fiel Thelma Todd ins Wasser und begann um Hilfe zu schreien, weil sie nicht schwimmen konnte, was Groucho, der nichts ernst nahm, zuerst für einen Witz hielt, worauf Thelma Todd nicht von ihm, sondern von einem halben Dutzend Techniker gerettet wurde.

Bleibt DUCK SOUP, in gewisser Hinsicht ihr Höhepunkt. Premiere: 17. November 1933. Ihre Respektlosigkeit erreicht hier eine besondere Explosivität, weil sie sich am Geschäft der Politik entzündet. Diktatur wird vorgeführt als blutige Hanswurstiade, und das im Jahr der nationalsozialistischen Machtergreifung in Deutschland. Groucho und der unaufhaltsame Aufstieg seiner Schmierengestalt: Die amerikanische Milliardärswitwe Teasdale

(Margaret Dumont: wer sonst?) rückt nur nochmals mit 20 Millionen Darlehen heraus, wenn er die Macht im Staate übernimmt. So wird Rufus T. Firefly Premierminister der Bananenrepublik Freedonia. In der Kabinettsitzung futtert der neue Führer der Nation ungestört vor sich hin. Erst kommt die Reparatur seiner Badewanne, dann die Steuerdebatte. Staatspolitik betreibt er ohne Hehl als Privatmann mit eigenen Interessen. «Ich hoffe», sagt der Finanzminister, als er den Bericht des Schatzkanzlers vorlegt. «Sie finden ihn klar.» Groucho, stehend, das Papier in Händen: «Klar! Ha! Warum, ein vier Jahre altes Kind würde diesen Bericht verstehen.» Und zu seinem Sekretär: «Gehen Sie hinaus und holen Sie mir ein vier Jahre altes Kind. Ich verstehe kein Wort.» Der Staatspräsident, ohne Umschweife als Schranzenfigur vorgeführt. Zuerst will Firefly jegliches Vergnügen, sogar



«Chico mag aussehen wie ein Idiot, er mag reden wie ein Idiot, aber lassen Sie sich dadurch nicht täuschen – er ist wirklich ein Idiot.»

ANIMAL CRACKERS

das Kaugummikauen, verbieten lassen, doch dann kündigt er ein neues Gesetz an, das es hübschen jungen Mädchen, die bei einem Seitensprung ertappt werden, gestatten soll, zwischen Ehemann und Liebhaber zu wählen. Machtgelüste, diktatorisch, hedonistisch ausgespielt: ein Aberwitz, der mit dem Ernst liebäugelt.

Seine Exzellenz, der Diktator, ist ein Typ, bei dem so gleich klar wird: der begeht keinen Irrtum, der ist selber einer. Schon der Auftritt, mit dem er eingeführt wird, ist unwahrscheinlich, gibt alles Zeremoniell der Lächerlichkeit preis. Fanfaren, Tänzerinnen, die Spalier stehen und Blumen streuen. Doch der Erwartete liegt noch im Bett, in Nachthemd und Schlafmütze! Blamage für die bessere Gesellschaft, die bei all ihrer Unfähigkeit doch protokol- larische Pünktlichkeit gewohnt ist. Groucho, zum Staats-

präsidenten avanciert, höhlt die Autorität von innen her aus. Er macht Staatspolitik mit dem Hirn eines übergeschnappten Kleingewerblers. Der geschäftsmässig-logische Verstand triumphiert über alles, und der Krieg wird unvermeidbar, auch wenn der Feind bereit ist, ihn zu verhindern. «Zu spät! Ich habe das Schlachtfeld schon für einen Monat gemietet.» Die einzigen, die diesen Staatschef unterwandern, sind Chico und Harpo. Sie treten als Spione auf, lassen sich aber von Groucho in die Dienste nehmen und frönen alten Destruktionsgelüsten. Harpo wird mit einer Schere tätig und haut alles ab, was an Status und Prestige gemahnt: Krawatten, Frackschösse, Cigaretten, Federn. Und Chico? Über ihn sagt Groucho: «Chicolini hier mag aussehen wie ein Idiot, er mag reden wie ein Idiot, aber lassen Sie sich dadurch nicht täuschen – er ist wirklich ein Idiot.»

DUCK SOUP war der einzige Film, bei dem die Marx Brothers nicht nur ihre Gagmen und Drehbuchautoren, sondern auch den Regisseur, Leo McCarey, selber auswählten. «Der einzige erstklassige Regisseur, den wir hatten», bekannte Groucho in «The Marx Brothers Scrapbook». Stereotyp hatte er lange Zeit die zwei weit harmloseren unter Thalberg gedrehten MGM-Komödien als ihre einzigen wirklichen Filme bezeichnet, und erst das geballte Kritikerlob der letzten zwei Jahrzehnte schien seine Meinung über DUCK SOUP und die Paramount-Filme geändert zu haben.

Und Leo McCarey selbst? «Es war fast unmöglich, sie alle vier zusammenzuhalten. Immer fehlte einer. Ich wollte gar keinen Film mit ihnen machen, aber sie wollten es unbedingt. Sie waren die verrücktesten vier Menschen, die mir je über den Weg gelaufen sind.» ■

Who ist Who?

Dumont, Margaret. 1889 (oder 1890) – 1965. War schon in der Bühnen- und Filmversion von THE COCOANUTS dabei, ebenso in ANIMAL CRACKERS und DUCK SOUP und bei der MGM in A NIGHT AT THE OPERA, A DAY AT THE RACES und AT THE CIRCUS. Verkörperte jeweils eine stattliche Lady zwischen Millionärswitwe, Muttergestalt und Blitzableiter für unzählige Jokes, die sie Groucho zufolge selber höchst selten verstand.

Florey, Robert. 1900 – 1979. Ein Cinéist der ersten Stunde. Arbeitete um 1919 in Genf (wo er auch einen Kurzfilm realisierte) im Filmbusiness. Tauchte dann bei Max Linder in Hollywood auf, schrieb ein Buch über Charles Chaplin, bei dessen MONSIEUR VERDOUX er später Regieassistent war. Mit Joseph Santley zusammen für die Regie bei THE COCOANUTS besorgt, als der Tonfilm noch einige Probleme aufgab. Affinität auch zu Horrorfilmen, deren zwei er selber inszenierte.

Johnstone, Will B. Cartoonist für «The New York Evening World», als er bei der Marx-Broadway-Show «I'll say she is» mitschrieb. Autor und Drehbuchautor für die Marx-Filme MONKEY BUSINESS und (als Gagman für Harpo zuletzt) HORSE FEATHERS. Sein Comic Strip über das Filmemachen erschien in derselben Nummer von «Life» wie die Kritik zu MONKEY BUSINESS.

Mankiewicz, Herman J. Autor, Drehbuchautor und (ohne credit) Produzent. Schrieb das Skript zu CITIZEN KANE von Orson Welles. War bei Paramount als Produzent auch kreativ mit den Marx-Filmen MONKEY BUSINESS, HORSE FEATHERS und DUCK SOUP beschäftigt. Der Regisseur Joseph L. Mankiewicz war sein Bruder.

Marx, Minnie. Mutter und Promotrin der Marx-Brothers. War unter dem Künstlernamen Minnie Palmer selbst im Vaudeville aufgetreten, unter dem sie auch – «Chicago's Only Lady Producer», wie es in einem Zeitungsinserat hiess – die «Marx Brothers & Company» präsentierte.

Marx, Sam (Frenchie). Vater. Übersiedelte mit den Marx-Brothers nach Hollywood, nachdem Minnie gestorben war. Der alte Mann ist in MONKEY BUSINESS zweimal kurz zu sehen: einmal auf dem Dampfer, kurz vor dem Interview mit der Operndiva, und einmal am Dock, unter den Wartenden bei der Schiffsankunft. Starb als DUCK SOUP vorbereitet wurde.

Marx, Groucho (Julius). 1895 – 1977. Trat selbst auch als Autor hervor, erstmals 1929 mit dem Buch «Beds».

Marx, Harpo (Adolph). 1893 – 1964. «Es sollte auf den Strassen getanzt werden, wenn ein grosser Clown die Stadt betritt, und dieser Mann ist ein grosser Clown, schrieb Alexander Woolcott, nachdem er Harpo in «I'll say she is» gesehen hatte, 1924 in «The New York World».

Marx, Chico (Leonhard). 1891 – 1961.

Marx, Zeppo (Herbert). Geboren 1901.

Marx, Gummo (Milton).

McCarey, Leo. Autor, Regisseur, Produzent. Hat bei DUCK SOUP Regie geführt. War Supervisor bei den Laurel & Hardy-Klassikern.

McLeod, Norman. Regisseur bei MONKEY BUSINESS und HORSE FEATHERS. Hat auch Filme mit W.C. Fields und Jerry Lewis gemacht.

Pereiman, J.S. Cartoonist, Satiriker. Bei MONKEY BUSINESS und HORSE FEATHERS am Drehbuch beteiligt.

Perrin, Nat. Drehbuch-Co-Autor.

Rysind, Morris und Kaufman, George S.

«Wahrscheinlich die beiden besten satirischen Bühnenaufwachen», meinte Groucho Marx.

Sheekman, Arthur. Drehbuch-Co-Autor.

Thalberg, Irving G. Produzierte die MGM-Marx-Filme.

Todd, Thelma. Spielte die attraktive Blondine in MONKEY BUSINESS und HORSE FEATHERS.

Wanger, Walter. Produzierte THE COCOANUTS als Film.