Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 50 (2008)
Heft: 295

Artikel: Why a Duck? : das Beste der Marx Brothers : die Paramount-Filme
Autor: Hirzel, Fritz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863971

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: 15.07.2025

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

WHY A DUCK?

1

Das Beste der Marx Brothers: die Paramount-Filme

Ein Blick in zwei alte Zeitschriften? Eine Nummer des «Time»-Magazins, 31. Dezember 1951. Auf der Titelseite, rotgerandet, Groucho Marx in einer Porträtzeichnung. Launig-forscher Blick, sich lichtendes Haar und Nickelbrille, die Zigarre 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 ausnahmsweise 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, der erste originale Film der Marx Brothers. Premiere: 19. September 1931. Bis es so weit war, wurde einiges an Phantasie 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 Perel-

2

3

HAMMER: «DID ANYONE EVER TELL YOU THAT YOU LOOK LIKE THE PRINCE OF WALES? I DON'T MEAN THE PRESENT PRINCE OF WALES; ONE OF THE OLD WALES, AND BELIEVE ME WHEN I SAY WALES, I MEAN WALES. I KNOW A WHALE WHEN I SEE ONE.» THE COCOANUTS

man 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: MONKEY 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 lächerlichen Trick durch die Kontrolle zu schlüpfen. Sie zeigen einen Pass von Maurice Chevalier vor, alle denselben, und stimmen einen seiner Schlager 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 Blondine, 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

1 *Groucho Marx und Thelma Todd in* MONKEY BUSINESS; 2 *Harpo, Zeppo, Chico und Groucho Marx in* MONKEY BUSINESS; 3 THE COCOANUTS; 4 ANIMAL CRACKERS; 5 MONKEY BUSINESS; 6 A NIGHT AT THE OPERA; 7 *Groucho Marx und Margaret Dumont in* A NIGHT AT THE OPERA; 8 THE COCOANUTS

5

4

GROUCHO: «WELL, STATE YOUR BUSINESS. I'VE GOT TO SHIVER MY TIMBERS.» CHICO: «I GOT NO BUSINESS. I COME UP TO SEE THE CAPTAIN'S BRIDGE.» GROUCHO: «THE CAPTAIN'S BRIDGE? I'M SORRY. HE ALWAYS KEEPS IT IN A GLASS OF WATER WHILE HE'S EATING.» MONKEY BUSINESS

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.»

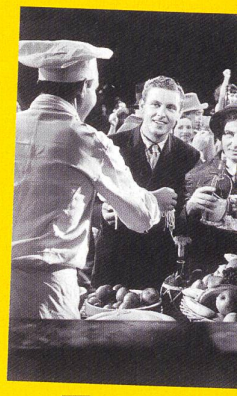
Und wie er schief daherlatscht, mit seinem angemalten Schnauz: Groucho, der abgetakelte Geschäftsmann, der nie Verlegene. Er tut sich keinen Zwang an, auch in der Society nicht. «Ladies and Gentlemen», sagt er auf der Party, als er die Gesangsnummer ankündigen soll. «Ich möchte bekannt machen, dass im 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» austeilten. Groucho vor allem wehrte sich offenbar, weil Perelman zuviel an der Drehbucharbeit oder 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 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 mitzuarbeiten, 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.»

5



6

7

8

8

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-musicomedy-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, tönte *Harry Ruby*, einer der Autoren, an, als er auf die ungemeine 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?»

BELLBOYS: «WE WANT OUR MONEY». HAMMER: «YES – MONEY – YOU WANT YOUR MONEY?» BELLBOYS: «WE WANT TO GET PAID.» HAMMER: «OH – YOU WANT MY MONEY? IS THAT FAIR? DO I WANT YOUR MONEY?»
THE COCOANUTS

Warum eine Ente? – was im Englischen genauso tönt. Und aufs Geld ist Chico so versessen, dass er jemanden dafür umbringen 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 alte 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, 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 begrenzten, 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.

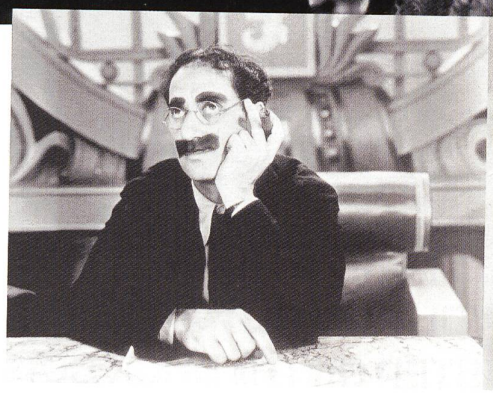
Folgt die zweite Broadway-Show, ANIMAL CRACKERS, die im Kino am 6. September 1930 herauskam. Die Intrige, fadenscheinig wie immer; nichts als ein Vorwand für das Quartett der Feuerwerker. Eine Villa in Long Island, Geld und Kunst auf einer Party. *Margaret Dumont* als Mrs. Rittenhouse, die mit Prominenz 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

1 *Chico, Groucho, Harpo Marx und Margaret Dumont in* ANIMAL CRACKERS; 2 ANIMAL CRACKERS; 3 DUCK SOUP; 4 HORSE FEATHERS

1

2

3

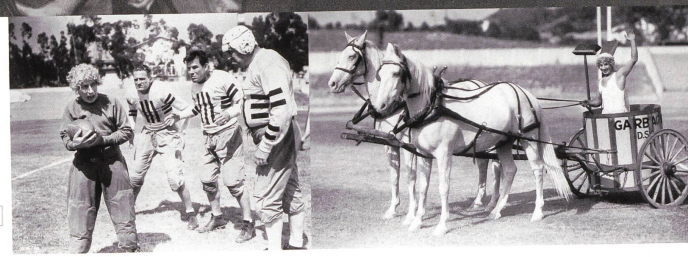


3

4

am Abend, wenn Sie zu Bett gehen, Sie altes Schwein?» Harpo, schwarz, in Gala – mit Coat und Zauberhut, die der Empfangsdiener 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 Polizeiinspektor 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 Kriegsfilm 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. 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 Collegewitwe herumalberst? 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 Collegewitwen herum. Als ich so alt war wie du, ging ich gleich nach dem Nachtessen ins



1 *Chico Marx in* A NIGHT AT THE OPERA;
2 *Groucho, Harpo und Chico Marx in* A NIGHT AT THE OPERA;
3 *Harpo Marx in* HORSE FEATHERS

FIREFLY ZU HARPO: «I'M IN A HURRY. TO THE HOUSE OF REPRESENTATIVES. RIDE LIKE FURY. IF YOU RUN OUT OF GAS, GET ETHYL. IF ETHYL RUNS OUT, GET MABEL. NOW, STEP ON IT!» DUCK SOUP

Bett. Manchmal ging ich vor dem Nachtessen ins Bett. Manchmal ging ich ohne Nachtessen und kam überhaupt nicht ins Bett. Eine Collegewitwe 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 Collegewitwe 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 Zigarre 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 Collegewitwe 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 Zigarre, 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-Gespann wie Ben Hur selig in die Arena ein. Und als der 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 scheren 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, spiralig wie ein Zapfenzieher, Chicos Deformierungen des Englischen und 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 vorhielt und mit seinem Instrument, der Guitarre, zu turteln begann, worauf

2

1

MINISTER OF LABOR: «THE DEPARTMENT OF LABOR WISHES TO REPORT THAT THE WORKERS OF FREEDONIA ARE DEMANDING SHORTER HOURS.» **FIREFLY:** «VERY WELL, WE'LL GIVE THEM SHORTER HOURS. WE'LL START BY CUTTING THEIR LUNCH HOUR TO TWENTY MINUTES.» DUCK SOUP

die Musikeinlagen seiner beiden Brüder in DUCK SOUP, ihrem nächsten Film, tatsächlich unterblieben. Aber Groucho, diese Karikatur jeglicher Ruderbootromantik, gondelte nicht nur mit Guitarre und Thelma Todd herum, über die er privat im Greisenalter noch erzählte, wie 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 zwanzig Millionen Darlehen heraus, wenn er die Macht im Staate übernimmt. So wird Rufus T. Firefly Premierminister der Bananenrepublik Freedonia. In der Kabinettssitzung 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 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.

1 *Harpo und Groucho Marx in* HORSE FEATHERS; 2 *Chico und Groucho Marx in* DUCK SOUP; 3 *Harpo, Chico, Zeppo und Groucho Marx in* A NIGHT AT THE OPERA

3

Seine Exzellenz, der Diktator, ist ein Typ, bei dem sogleich klar wird: der begeht keinen Irrtum, der ist selber einer. Schon der Auftritt, mit dem er eingeführt wird, ist umwerfend, 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 protokollarische Pünktlichkeit gewohnt ist. Groucho, zum Staatspräsidenten 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, Zigarren, 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.»

Fritz Hirzel

Erstmals erschienen in Filmbulletin Nr. 150, 5.1986