

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 36 (1994)
Heft: 195

Artikel: Vollautomatische Spontandemontagen : notorische beste Ansichten :
zum werk von Frank Tashlin
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867086>

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

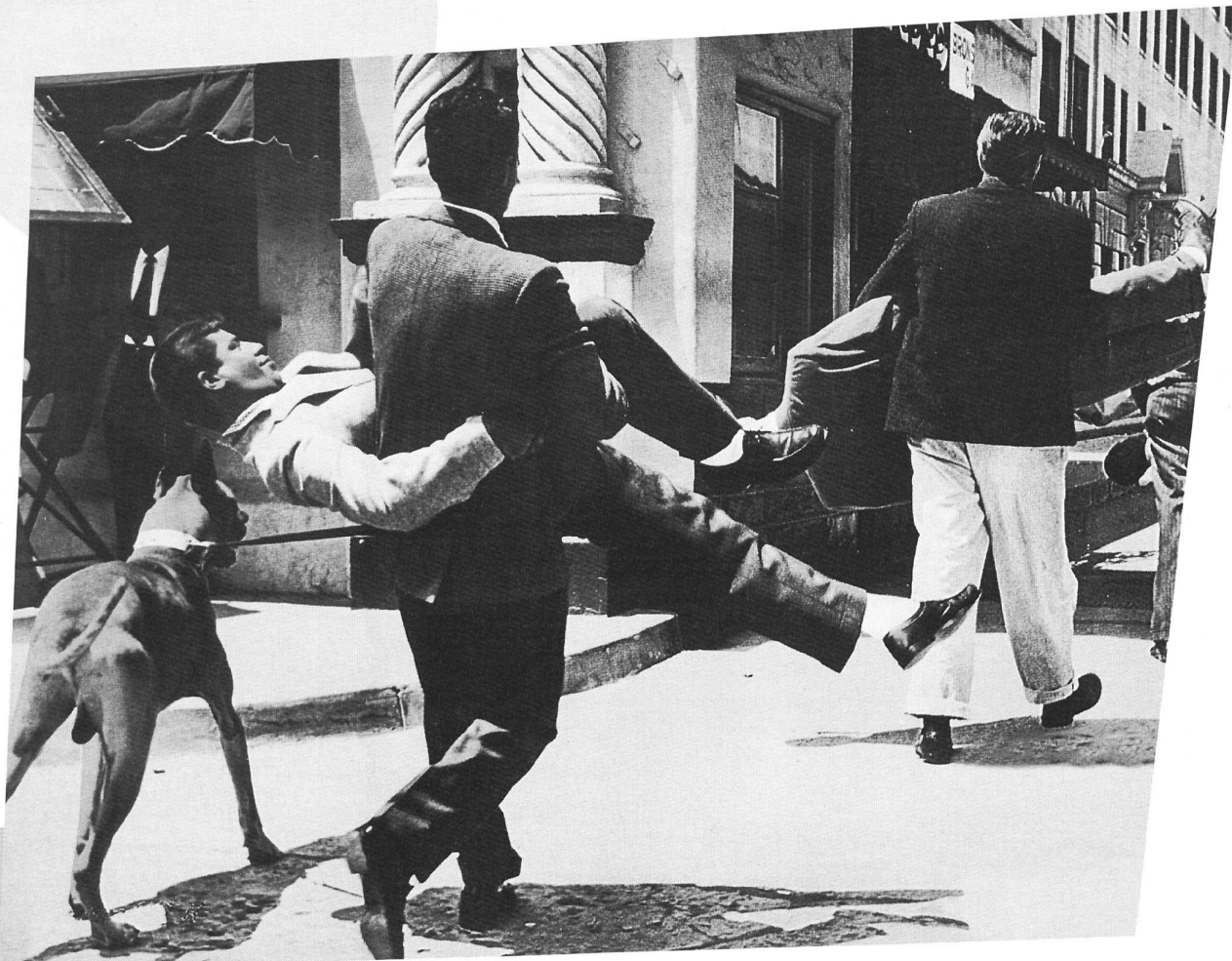
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 14.01.2026

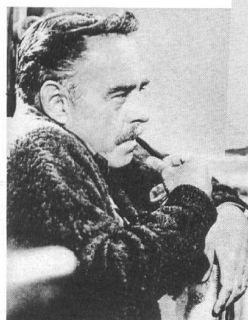
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vollautomatische Spontandemontagen

Notorisch beste Ansichten
zum Werk von Frank Tashlin



HOLLYWOOD OR BUST



«Die wussten damals nicht, was sie mit einem Burschen namens Ducky Nash anfangen sollten – so nannten wir Clarence Nash, die Stimme von Donald Duck.

Denn was tut man schon mit der Stimme von Donald Duck, wenn es gerade nichts aufzunehmen gibt? Ducky hatte zwar ein Büro bei Disney, doch nur ein ganz kleines, in dem er sich bloss zum Schlafen niederlegte. Das Fenster des Raums befand sich etwa zwölf Fuss überm Erdboden, und wenn Ducky in seinem Korbstuhl schlief – und er tat's wie eine Ente, mit komischen Geräu-

schen –, dann packten Roy Williams (ein massiger, kräftiger Kerl) und ich den Stuhl mitsamt Ducky drin. Wir hievten das Ganze durchs offene Fenster und liessen alles fallen.

Der Stuhl prallte auf, und da er aus Korbgeflecht war, gab es eine Art Rückstoss, und die Beine verbogen sich nach aussen. Ducky quakte erst einmal eine Weile dort unten herum, dann kam er wieder herauf. Den Stuhl schleppte er hinter sich her. Wir spielten denselben Streich mehrmals durch und betrachteten ihn als die höchste Form unseres Humors. Wenn wir nun also wirklich über den Humor auf seiner niedrigsten Stufe

reden wollen, dann gebe ich es ganz gern zu: Solche Spässe fanden wir damals komisch.»

Ohne Brüste keine Reifen

Frank Tashlin hat als Zeichner – gerade auch von Comics und Trickfilmen – eine ausgeprägte Vergangenheit. Für sich genommen ist sie von eher nur begrenzter Bedeutung, und doch ist an ihr nicht vorbeizukommen. Die Jahre am Zeichentisch zwischen 1930 und 1947 bilden einen Hintergrund, der vieles, wenn auch nicht alles von dem erklärt, was der junge Mann aus New Jersey später



Anita Ekberg und Jerry Lewis in
HOLLYWOOD OR BUST



Jayne Mansfield in
THE GIRL CAN'T HELP IT



Dean Martin in
ARTISTS AND MODELS

fürs Kino realisieren wird. ARTISTS AND MODELS ist eine Art Hommage an die Kunst des Zeichnens. Jerry Lewis erklärt darin, was seine ausgedehnten Comics-Lektüren ihn gelehrt hätten, nämlich: «wie sich Giftpflanzen in einem Blumentopf auf dem Fenstersims ziehen lassen; wie verhindert wird, dass messingene Schlagringe ihren Glanz verlieren; wie man Feuer durch Aneinanderreiben von zwei Benzinankistern erzeugt (das war ein Feuer!); wie man einen Henkersknoten schürzt und, *last but not least*, wie sich Mäusegift so aufbereiten lässt, dass es streichbar wird wie Erdnussbutter.»

Eine Weile lang ist Tashlin bei den bewussten Mäusen und Enten von Hollywood beschäftigt, zwischenhinein auch in der Werbung, und einmal hat er den legendären Tex Avery zum Kollegen. Ausserdem ist ein aktives Mittun bei der ersten amerikanischen Zeichnergewerkschaft zu verzeichnen, und zwar geht die Sache bis hin zum Streik. Die Mitgliedschaft dürfte den Unwillen Walt Disneys erregt haben. Bei der Bekämpfung der Syndikate in Hollywood spielt der notorische Rechtsaussen eine der vornehmsten Rollen.

«*You can't sell tires without breasts.*» In diese lapidare Maxime fasst Tashlin seine Erfahrungen in den Werbe- und werbeähnlichen Medien zusammen: Ohne Brüste lassen sich keine Reifen verkaufen. Aus all dem, was die abgründige Sentenz in sich schliesst, machen seine Filme ein bevorzugtes Objekt der Satire: In ihrem jämmerlichen Schwachsinn lässt die Konsumgesellschaft ihre überforderten Maximalverbraucher zu nuckelsüchtigen Säuglingen regredieren. (Wortgeschichtlich gehen ja wohl «Sucht» und «saugen» auf ein und denselben Stamm zurück.)

Die prononciert protuberante (und ausserdem platinblonde) Jayne Mansfield, die während weniger Jahre eine Art Marilyn für den kleinen Mann markiert, ziert THE GIRL CAN'T HELP IT als ausgereiftes wohlstandskapitalistisches Busenwunder. Strahlend spannt sie sich zwei perlweisse, ausgussfreudige Milchflaschen vor die grossherzig feilgebotenen Rundungen. Wer hat noch nicht, wer will noch mehr?

«*Bevete più latte*», textet nur wenige Jahre später in unvergesslicher ergreifender Schlichtheit ein anderer, der seines Zeichens ebenfalls

ein Zeichner war, bevor er Filme machte. Und Federico Fellini tut es wohl kaum, ohne dabei an Tashlin zu denken. Höhere, immer noch höhere Dosen müssen sich, Mastgänsen gleich, die Sklaven des Umsatzes verpassen lassen, um die freien Märkte, die heiligen Kühe des Systems immer noch fetter zu machen. Daran hat sich (von heute aus gesehen) in bald vierzig Jahren kaum etwas geändert.

Von den klassischen Instrumenten künstlerischer Produktion ist gerade der Griffel dasjenige Hilfsmittel, das sozusagen aus eigenem – also ohne Dazutun des darstellenden Künstlers – zum Überzeichnen und Verzerren tendiert. Von Zeit zu Zeit macht sich der Stift gleichsam selbständig. Ganz ungebeten holt er deutlich weiter aus, als erforderlich wäre, und ergeht sich lustvoll in Karikatur, Groteske und Satire. Plötzlich ist es dann, als kehrt ein Besen von allein. Dem Zeichenwerkzeug ist keinesfalls zu trauen. Eine Art Verrücktheit scheint dem Ding innezuwohnen, ein vermaledeiter Hang zu handfesten, aggressiven Scherzen ganz im Sinn und Geist des doch recht unfeinen Streichs mit dem Korbstuhl.

Der Schlüssel zum Kaderklo

Im übrigen fällt der bedauernswerte Ducky dem Fenstersturz ganz ähnlich zum Opfer, wie es Donald Duck selber widerfahren könnte. In seinem Entenhausener Heldenleben ist ja auch der Enterich mit der Stimme von Clarence Nash zuletzt immer der Lackierte. Zudem funktioniert der Gag im Vorübergehen, ganz mühelos, auch gleich noch gemäss dem Prinzip der Wiederholung, auf dem die meisten Formen der Komik gründen.

Und zu diesen gehört sicher jeder sogenannte Humor auf der niedrigsten Stufe. Solange Filme von ihm entstehen, hat sich Tashlin eines Teils der sogenannt seriösen Kritik (besonders in den USA) zu erwehren, die ihn ohne viel Überlegung als vulgär abtut. Europa hingegen hat ihn unterdessen schon zum Autor erklärt. Er stellt es mit Verspätung, aber umso grösserem ungläubigem Erstaunen fest. Die Vorkämpfer der *nouvelle vague* schwören auf ihn. Zuvorderst Godard führt ihn immer wieder an, weil er nicht abrundet und durchkomponiert, sondern seine Filme aufnet: nach dem Revueprinzip, mittels Reihung von

Szenen und Nummern, gerade so, wie es der Franko-Schweizer später auch selber tun wird. Bemerkenswerterweise stellt er ohne zu zögern Tashlin über etwa Billy Wilder, der ihm zu penetrant ist.

Was die Cinephilie der fünfziger und sechziger Jahre (besonders die gallische) an Hollywood-Regisseuren von Tashlins Schlags statuiert, beruht vermutlich auf einer gewissen Täuschung oder Unschärfe. Das glauben zuvorderst die Betroffenen selbst – Hitchcock, Hawks und eben auch Tashlin – und lassen sich eher etwas widerstrebend ehren. Selber verstehen sie sich als lauter bescheidene Handwerker und fühlen sich ausserstande, die Bedingungen zu erfüllen, unter denen jemand als Autor gelten könne; und sie verspüren im übrigen nicht die mindeste Lust, einen entsprechenden Versuch zu wagen. Doch sollte sich da tatsächlich ein Missverständnis eingeschlichen haben, dann ist es (wie heute bestens bekannt) eines von ausgesprochen pionierhafter und ergiebiger, wenn nicht sogar historischer Qualität gewesen.

Wer Comics&Cartoons zeichnet, tut es (mindestens zu jener Zeit) in unerbittlich gedrängtem, oft maschinellem, industriellem Rhythmus. Die Wiederholung wird zu seinem täglichen Brot. Routine und allerhand Automatismen schleichen sich unweigerlich ein. Um die Treitmühle auf die Dauer erträglich zu machen, muss der Griffel immer öfter ausschlagen, derber und heftiger zeichnen. Strichelt einer stets nur brav nach Vorgabe und paust bieder durch, fliegt er bald einmal aus dem Geschäft.

Tashlin hat am Zeichentisch platterdings Erfolg im Übermass. Während einiger Jahre signiert er als «Tish-Tash», wie wenn er selber eine Comics-Figur geworden wäre (nachdem seine Familie noch von Taschlein geheissen haben soll). Sehr früh in seinem Leben hält er den famosen Schlüssel zum Kaderklo in Händen, den nicht erst Wilders *THE APARTMENT* zum festen Kino-Begriff macht. Doch sowie die Stufenleiter erklimmen ist, beginnt sich der Aufsteiger aus tiefstem Innern hoffnungslos zu langweilen.

Der Karrierismus läuft notorisch leer. Tashlin weiss, wovon er redet. Über kurz oder lang führt die öde Streberei zur Selbstaufgabe und

eigentlichen Prostitution. Thematisiert ist das in zentralen anarchischen Grotesken wie *WILL SUCCESS SPOIL ROCK HUNTER?* und *THE MAN FROM THE DINER'S CLUB*. Zu ihnen gehört ebenfalls *THE GIRL CAN'T HELP IT*, bloss baut dieser dann gleich noch ein ausserordentliches Kunststück hinzu.

Mit seinen siebzehn Musikeinlagen zelebriert er einerseits den eben aufkommenden Rock'n'Roll. Handkehrum bringt er es fertig, ihn als eben den künstlich induzierten, kommerziell gesteuerten Modeschwachsinn lächerlich zu machen, als der er damals erscheinen musste und der er allem Anschein auch war. (Persönlich kann ich mich nicht erinnern, ich war noch zu jung.) Doch ergeht es der neuen Musik (in dem Film) nicht anders als Jayne Mansfield. Auch Miss vorbildlicher Vorbau will um jeden Preis reüssieren, und gerade das überhäuft sie mit Ridikül. So gesehen, spielt sich für sie auf der Leinwand etwas ganz Ähnliches ab wie in der Realität.

Sohn des verrückten Zeichenstifts

«Wo ich auch immer bin und arbeite», sagt Tashlin, «sind mir mein Kopf und mein Herz voraus: anderswo. Ich befinde mich nie dort, wo ich mich aufhalte. Als ich Trickfilme zeichnete, dachte ich nur an eins, nämlich an Kinospielefilme. Ich habe möglicherweise die absolut erste vollgültige Montage nach Spielfilm-Mannier in einem Trickfilm realisiert. Ich versuchte schon damals, Spielfilmregie zu führen, nur tat ich es eben mit Kleintieren. Aber als ich dann tatsächlich meine Spielfilme drehte, da dachte ich schon wieder an etwas Nächstes, nämlich an Theaterstücke.» Der Sprung zum Spielfilm führt über Skripts. Die Art und Weise, in der eines dann tatsächlich realisiert wird, lässt Tashlin schliessen, er müsse künftig selber inszenieren. Bei einem folgenden Mal fällt der bereits verpflichtete Regisseur plötzlich aus. Schon ist der flinke Drehbuchautor zur Stelle um einzuspringen.

Dem eigenwilligen, verwunschenen Zeichenstift erwächst ein leicht benennbarer Nachfolger und Imitator. Mehr noch, der durchdrehende Automat gedeiht, in den Filmen, zu deren eigentlichem Urmotiv. Tashlins Welt ist prall voller selbsttätiger, lei-

stungsbesessener, allzeit abgabebereiter Komfortvorrichtungen nicht zuletzt von der Art der wohlgestalteten Mansfieldschen Schulmilch-Dispenser. Doch es kommt unweigerlich der Moment, da versieht eine jede von ihnen ihren Dienst auch einmal ganz ohne jeden ausdrücklichen Befehl. Sie ist dann in ihrer blinden Hilfsut oft nicht mehr zu bremsen. So entwickelt sich das Werkzeug (je nachdem) zum Zerstörungsmittel: ähnlich, wie das Rad zur Atombombe wird. Oder noch: ähnlich, wie sich eine Maschine von Tinguely selber vernichtet.

Die verhängnisvolle Entfremdung vom ursprünglichen Zweck erscheint zwar bei Tashlin immer als etwas Komisches, sogar Urkomisches. Und er kultiviert einen höchst intimen Umgang mit der Freude am Kaputtmachen und Kaputtgehenlassen, für die er sich ausdrücklich auf die berühmten Gebrüder Marx beruft. Und doch bleibt ihm der ernste Hintergrund, vor dem das wilde Ausschlagen jeglicher Hard- und Software zu sehen ist, erklärtermassen stets bewusst. Leider kann er es sich nicht leisten, besonders viel davon auf die Leinwand zu bannen. Wenn seine Filme kritisch sind – und das ist bei den meisten der Fall –, dann sind sie es im weitesten Sinn des Wortes und auf eine Weise, die mindestens naiv wirkt. Nachzuweisen ist da rein gar nichts. Kapieren hingegen lässt sich alles.

Da meckert nicht etwa einer gezielt und geschult an sozialen oder sonstigen Missständen herum und täte es womöglich noch unter Berufung auf jenen andern namens Marx – samt Beilage von Vorschlägen, wie's besser ginge. Sondern da sorgt bloss jemand dafür, dass sich Gesellschaft und Zivilisation durch krasse, drastische Selbstdarstellung, durch eine Überzeichnung im Stil von Comics&Cartoons (wenigstens bildlich) vollautomatisch spontandemontieren. Keine Welt des Mangels, sondern deren Gegenteil wird beschrieben, eine solche des Überflusses und -drusses. Sie steht sich sozusagen – im Zeichen des Zuviel – selbst im Weg und ist dauernd in Gefahr, in Milch und Honig unterzugehen. Die Brüste der Jayne Mansfield sind so ausgiebig, wie der Durst ihrer kleinen Kostgänger, der Kinder von Wirtschaftswunder und Flaschenmilch, unstillbar ist.



*Jill St. John in
WHO'S MINDING THE STORE?*



*Danny Kaye in
THE MAN FROM THE DINER'S CLUB*



*Joan O'Brien und Jerry Lewis in
IT'S ONLY MONEY*

Joan O'Brien und Jerry Lewis
in IT'S ONLY MONEYJerry Lewis in
THE DISORDERLY ORDERLY

In WHO'S MINDING THE STORE? droht einmal ein allerschluckender Staubsauger die ganze Welt zu verzehren. Locker steckt er jedenfalls schon mal den Inhalt eines halben mittelgrossen Warenhauses weg. THE MAN FROM THE DINER'S CLUB spielt den umgekehrten Vorgang durch. Dieser Selbstbeweger aspiriert nicht, sondern spuckt aus. Als handle es sich um eine unerschöpfliche Lochkartenmaschine (vordigitalen Typs), die halb New York mit fliegenden Fetzen überschüttet. Und vielleicht sind das schon die Szenen bei Tashlin: nicht unbedingt die in sich selbst besten, doch bestimmt die, die am sinnfälligen repräsentieren, was es mit seinen Filmen für eine Bewandnis hat.

Der Bursche für alles

Oftmals muten dann die Menschen verzweifelt ähnlich an wie die Maschinen. Lange lassen sie sich steuern, heisst das, doch eben nicht beliebig lange. Jedermanns Auto leistet sich schliesslich seine dreisten Pannen, und eben nicht nur, indem es den Dienst versagt, sondern etwa auch, indem es wohl den Fahrer weiterfährt (wie verlangt), nur eben bedauerlicherweise gegen einen Baum.

Besonders sein eifriger Regielehrer Jerry Lewis verkörpert bei Tashlin den vorausseilend gehorsamen, ganz und gar unbremssbaren Dauerfunktionsausübler – und –überausübler. Wie alle seines Schlags fällt er über kurz oder lang aus – und wenn's bloss aus dem lauterem guten Willen heraus geschieht, es aller Welt ganz besonders recht zu machen. Als Bursche für alles – Ausläufer, Servicemechaniker oder Verkäufer – möchte er allen noch einmal weiterhelfen. Und zwar will er es um jeden Preis tun und ausgerechnet dann, wenn jedweder fortgesetzte Beistand die Lage nur weiter verschlimmern kann, ganz sicher aber der seine. Jerrys notorische beste Absichten werden zum Schrecken seiner Umgebung: ähnlich, wie sich die ursprünglich so dienstbare Technik apokalyptisch zum Schrecken der Menschheit steigert.

Der eilfertige Idiot, der blind programmierte vollautomatische Fürsorger wird zu Tashlins anderem Ich. (Von einem umgekehrten Verhältnis ist wenig bekannt.) Zwischen 1955

und 1964 führt und unterweist der Lehrmeister seinen Schützling durch nicht weniger als acht Filme hindurch. Das Geleit wird Lewis in einer ausgesprochen heikeln Übergangsphase seiner Laufbahn zuteil. Einerseits trennt er sich nämlich (unter nicht ganz unproblematischen Umständen) von seinem langjährigen Partner Dean Martin. Der getreue "sidekick" und "romantic relief" mit der schmelzenden Crooner-Stimme darf gerade noch bei ARTISTS AND MODELS und HOLLYWOOD OR BUST im Trio mithalten. Die sechs folgenden Titel entstehen ohne ihn: ROCK-A-BYE BABY, THE GEISHA BOY, CINDERELLA, IT'S ONLY MONEY, WHO'S MINDING THE STORE? und THE DISORDERLY ORDERLY.

Auf der andern Seite zieht (früher oder später) in jedem Dreieck eine Trennung fast notwendig die nächste nach sich. Jahre nach der Wegweisung Martins realisiert das verbliebene Duo seine letzte gemeinsame Arbeit. Und siehe da, viel-sagenderweise erweist sie sich auch als der letzte nennenswerte Film Tashlins. In den darauf folgenden Jahren missraten ihm sowohl THE ALPHABET MURDERS wie THE GLASS BOTTOM BOAT, CAPRICE und THE PRIVATE NAVY OF SERGEANT O'FARRELL.

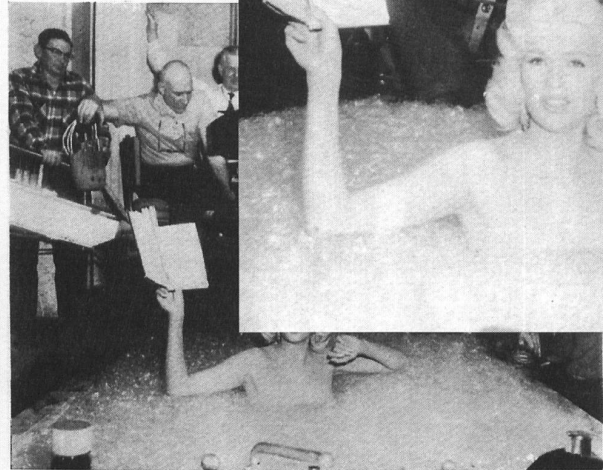
Gefällige Besetzungen mit Publikumsliebblingen wie Tony Randall, Doris Day oder Bob Hope richten da herzlich wenig aus. Es ist keineswegs so, dass Tashlin einfach nichts wäre ohne seinen erprobten Hauptdarsteller. Das hat sich sowohl vor wie auch während der neun fraglichen Jahre oft genug gezeigt. Trotzdem leitet die endgültige Absetzung Lewis' von seinem Mentor offensichtlich zu dessen allmählichem Niedergang über. Ob sie an seinem eher etwas zu frühen Tod von 1972 einen indirekten Anteil hat, lässt sich höchstens vermuten.

«The King of Comedy»

Noch ein paar Jahre lang zehrt Tashlin von einem zusehends verfliehenden Ruhm. Die Wiederholung holt ihn wieder ein. Man lässt ihn nur noch ausführen, was verlangt wird. Er strichelt und paust durch. Unterdessen klemmt sich sein flügge gewordener Zögling hinter die stolze Reihe seiner besten eigenen Titel. Von 1960 an entstehen hintereinander: THE BELLBOY, THE LADIES' MAN, THE ERAND BOY, THE NUTTY PROFESSOR, THE



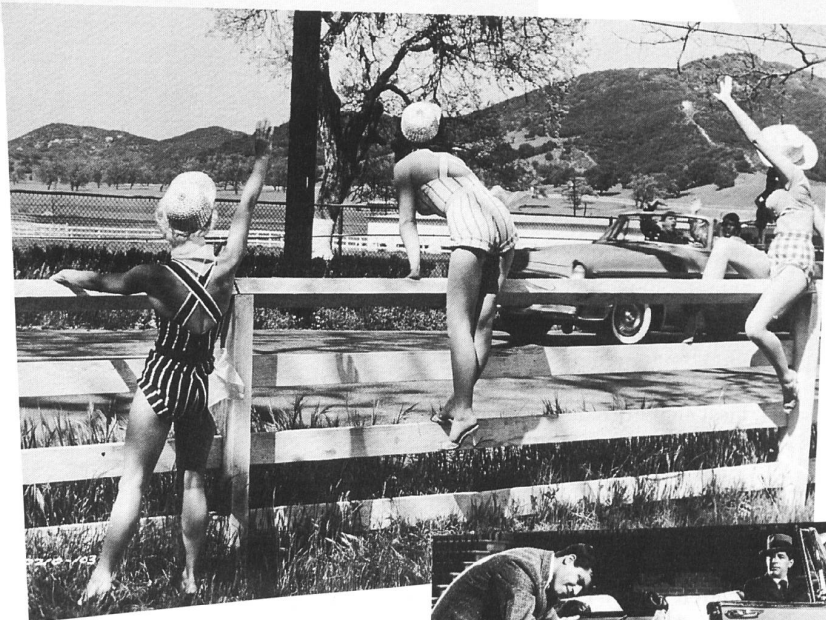
Comme on le voit, le tournage sérieux. Frank Tashlin (à genoux). Ne nous a-t-il pas écrit : « Mieux je qu'il est dangereux de prendre trop de comique. En conséquence, je deviens exemple, alors que l'un de mes 2.857 gags bien sonnés, il n'y en a pas la Blonde et moi. Et quant à Will il en comptera à peine une cinquantaine plus drôle de l'année. Il existe un ducteur viennois toujours en tête de liste j'ai décidé de chambarder cet état de la poche obtient un grand succès, seulement de ma mise en scène, et Nous voilà prévenus. Il ne faudra pas Rita Marlowe (Jayne Mansfield), de s'en ni celles de Rock Hunter (Tony R. fiancée (Betsy Drake), qui, pour ne un corsage aussi gonflé que celui de wood et de la Publicité Télévisée, cheftaines dans Rally Around The P



Dreharbeiten mit Jayne Mansfield zu WILL SUCCESS SPOIL ROCK HUNTER?

Frank Tashlin écrit, dirige et produit Will Success Spoil Rock Hunter?

42



HOLLYWOOD OR BUST



PATSY, THREE ON A COUCH, THE BIG MOUTH und WHICH WAY TO THE FRONT?. (Und natürlich agiert er jedesmal auch als sein eigener Hauptdarsteller.) Im Verlauf der Sechziger beginnt nicht nur er selbst sich für eines der komischen Genies des Jahrhunderts, wenn nicht gar für den Erben Chaplins zu halten. Die gallische Cinephilie hält wiederum kräftig mit. Erneut gerät sie dabei in Gegensatz zu den hochnäsigen überseeischen Kritikern.

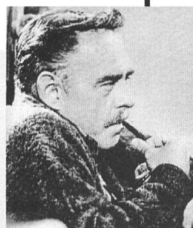
Alles nimmt bei Lewis eine kompliziertere, schwierigere, sentimentälere Wendung, als es bei Tashlin der Fall war; und alles wird auch um einiges weniger handfest und entspricht dem groben Scherz mit dem Korbstuhl nicht mehr so genau. Bereits lässt sich gegen 1970 der nachfolgende Erbe in der grossen amerikanischen Komikertradition ausmachen. Der kommende «King of Comedy» führt 1971 auf der Piazza von Locarno seinen Erstling TAKE THE MONEY AND RUN auf. Anders als die noch halbwegs unschuldigen Tashlin und Lewis darf Woody Allen als psychoanalytisch aufgeklärt gelten. Eine memorable Szene zeigt einige Jahre später, wie er über Flur und Wiesen von einer gigantischen Einzeltitte verfolgt wird. Was bei Tashlin und Lewis noch ein Spass mit ernstem Einschlag war, gerät bei Allen zum komischen Trauma.

Mit WHICH WAY TO THE FRONT? ist 1971 die letzte der klassischen Komödien Lewis' in die Kinos gekommen. Schon gelten sie als hoffnungslos veraltet. Jerry wendet sich der Wohltätigkeit zu und sammelt für den Kampf gegen den Muskelschwund. Zwar erntet Tashlin den geschuldeten Dank wiederholt. Doch der Jüngere spricht ihn anscheinend nie aus, ohne stillschweigend zu implizieren, gewisse Schüler wüssten eben ihre Lehrer zu übertreffen. Hat Lewis wirklich bessere eigene Filme gemacht als mit Tashlin? – Ach, was soll's, die einen sind ohne die (je-weils) andern ganz einfach undenkbar!

Pierre Lachat

Frank Tashlin

19. Februar 1913 bis 5. Mai 1972



1951

THE FIRST TIME

Buch: Frank Tashlin, Jean Rouverol, Hugo Butler, Dane Lussier; Kamera: Ernest Laszlo; Musik: Frederick Hollander; Darsteller: Robert Cummings, Barbara Hale, Bill Goodwin, Jeff Donnell

SON OF PALEFACE

Buch: F. Tashlin, Robert Welch, Joseph Quillan; Kamera: Harry J. Wild; Musik: Lyn Murray; Darsteller: Bob Hope, Jane Russell, Roy Rogers, Bill Williams

1953

MARRY ME AGAIN

Buch: F. Tashlin, nach einer Story von Alex Gottlieb; Kamera: Robert de Grasse; Musik: Raoul Kraushaar; Darsteller: Robert Cummings, Marie Wilson, Ray Walker, Mary Costa, Jess Barker

SUSAN SLEPT HERE

Buch: Alex Gottlieb und F. Tashlin (ohne Credits), nach einem Stück von Steve Fisher und Alex Gottlieb; Kamera: Nicholas Musuraca; Musik: Leigh Harline; Darsteller: Dick Powell, Debbie Reynolds, Anne Francis, Glenda Farrell

1955

ARTISTS AND MODELS

Buch: F. Tashlin, Hal Kanter, Herbert Baker, nach einem Stück von Michael Davidson und Norman Lessing; Kamera: Daniel L. Fapp; Musik: Walter Scharf; Darsteller: Jerry Lewis, Dean Martin, Shirley MacLaine, Dorothy Malone

THE LIEUTENANT WORE SKIRTS

Buch: F. Tashlin, Albert Bleich; Kamera: Leo Tover; Musik: Cyril J. Mockridge; Darsteller: Tom Ewell, Sheree North, Rita Moreno, Rick Jason, Les Tremayne

1956

HOLLYWOOD OR BUST

Buch: Erna Lazarus, F. Tashlin (ohne Credit); Kamera: Daniel L. Fapp; Musik: Walter Scharf; Darsteller: Jerry Lewis, Dean Martin, Pat Crowley, Maxie Rosenbloom

THE GIRL CAN'T HELP IT

Buch: F. Tashlin, Herbert Baker, nach einer Story von

Garson Kanin; Kamera: Leon Shamroy; Musik: Lionel Newman; Darsteller: Tom Ewell, Jayne Mansfield, Edmond O'Brien, Julie London

1957

WILL SUCCESS SPOIL ROCK HUNTER?

Buch: F. Tashlin, nach einem Stück von George Axelrod; Kamera: Joe Macdonald; Musik: Cyril J. Mockridge; Darsteller: Tony Randall, Jayne Mansfield, Betsy Drake

1958

ROCK-A-BYE BABY

Buch: F. Tashlin, basierend auf der Story «The Miracle of Morgan's Creek» von Preston Sturges; Kamera: Haskell Boggs; Musik: Walter Scharf; Darsteller: Jerry Lewis, Marilyn Maxwell, Connie Stevens

THE GEISHA BOY

Buch: F. Tashlin, nach einer Geschichte von Rudy Makoul; Kamera: Haskell Boggs; Musik: Walter Scharf; Darsteller: Jerry Lewis, Marie MacDonald, Susanne Pleshette, Sessue Hayakawa

1959

SAY ONE FOR ME

Buch: Robert O'Brien, F. Tashlin (ohne Credits); Kamera: Leo Tover; Musik: Lionel Newman; Darsteller: Bing Crosby, Debbie Reynolds, Robert Wagner, Ray Walston

1960

CINDERFELLA

Buch: F. Tashlin, nach dem Märchen von Charles Perrault; Kamera: Haskell Boggs; Musik: Walter Scharf; Darsteller: Jerry Lewis, Anna Maria Alberghetti, Ed Wynn, Judith Anderson, Henry Silva

1962

BACHELOR FLAT

Buch: F. Tashlin, Budd Grossman, nach seinem Stück; Kamera: Daniel L. Fapp; Musik: Johnny Williams; Darsteller: Tuesday Weld, Richard Beymer, Terry-Thomas

1963

IT'S ONLY MONEY

Buch: F. Tashlin, John Fenton Murray; Kamera: Wallace Kelley; Musik: Walter Scharf; Darsteller: Jerry Lewis, Zachary Scott, Joan O'Brien, Mae Questel, Jesse White

THE MAN FROM THE DINER'S CLUB

Buch: Bill Blatty, nach einer Story von B. Blatty und John Fenton Murray; Kamera: Hal

Mohr; Musik: Stu Phillips; Darsteller: Danny Kaye, Cara Williams, Martha Hyer, Telly Savalas, Everett Sloane

WHO'S MINDING THE STORE?

Buch: F. Tashlin, Harry Tugend, nach seiner Story; Kamera: Wallace Kelley; Musik: Joseph J. Lilley; Darsteller: Jerry Lewis, Jill St. John, Agnes Moorehead, John McGiver, Ray Walston

1964

THE DISORDERLY ORDERLY

Buch: F. Tashlin, nach einer Story von Norm Liebman und Ed Hass; Kamera: Wallace Kelley; Musik: Joseph J. Lilley; Darsteller: Jerry Lewis, Susan Oliver, Everett Sloane, Glenda Farrell, Karen Sharp

1965

THE ALPHABET MURDERS

Buch: David Pursall, Jack Seddon, nach dem Kriminalroman «The ABC Murders» von Agatha Christie; Kamera: Desmond Dickinson; Musik: Ron Goodwin; Darsteller: Tony Randall, Anita Ekberg, Robert Morley, Maurice Denham, Guy Rolfe, Shelia Allen

1966

THE GLASS BOTTOM BOAT

Buch: Everett Freeman; Kamera: Leon Shamroy; Musik: Frank De Vol; Darsteller: Doris Day, Rod Taylor, Arthur Godfrey, John McGiver

CAPRICE

Buch: F. Tashlin, Jay Jayson, nach einer Story von J. Jayson und Martin Hale; Kamera: Leon Shamroy; Musik: Frank De Vol; Darsteller: Doris Day, Richard Harris, Ray Walston

1968

THE PRIVATE NAVY OF SERGEANT O'FARRELL

Buch: F. Tashlin, nach einer Story von John L. Green und Robert M. Fresco; Kamera: Alan Stensvold; Musik: Harry Suckman; Darsteller: Bob Hope, Phyllis Diller, Jeffrey Hunter, Gina Lollobrigida

