

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 43 (2001)  
**Heft:** 233

**Artikel:** "Er wusste verdammt genau, wer das geschrieben hatte" : Gespräch mit der Drehbuchautorin Norma Barzman  
**Autor:** Cagnelli, Christian / Omasta, Michael / Barzman, Norma  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865054>

#### **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:** 16.02.2026

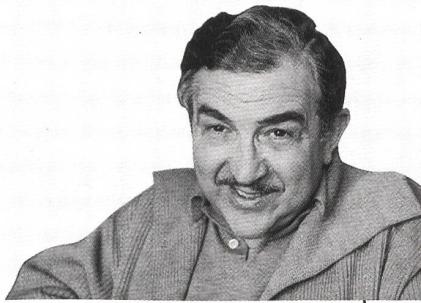
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



**'Er wusste verdammt genau, wer das geschrieben hatte'**

## Gespräch mit der Drehbuchautorin Norma Barzman

1



THE BOY WITH GREEN HAIR Blacklisted: Joseph Losey (Regie), Ben Barzman (Buch), Adrian Scott (Produktion), mit Dean Stockwell, 1948

**FILMBULLETIN** Beginnen wir mit *THE BOY WITH GREEN HAIR* (1948), einem der bekanntesten und eindringlichsten Filme, die von Leuten, die auf der Schwarzen Liste waren, im Exil gemacht wurden.

**NORMA BARZMAN** Adrian Scott<sup>16</sup> hatte eine Short Story gekauft, eine Seite lang, über einen Buben, der eines Tages aufwacht und grüne Haare hat. Er wollte sie unbedingt verfilmen und sagte: «1946, als wir *SO WELL REMEMBERED* in England machten, haben wir Michael adoptiert, der ein Kriegswaise war.» Ben wollte davon nichts wissen, aber Adrian erzählte, er hätte in New York gerade ein Stück gesehen, das ein gewisser Joseph Losey inszeniert hätte: «Er hat noch nie einen Film inszeniert, aber er sollte rüberkommen und diese Geschichte verfilmen.» Eine Geschichte, die Adrian aus dem Herzen sprach. Doch es wurde nicht Adrians Film, er wurde gefeuert und vom Studiogelände verwiesen. Ben schrieb den Film dann mit *Al Levitt*<sup>17</sup> und beriet sich mit Adrian und nicht mit *Stephen Ames*, dem eigentlichen Produzenten.

**FILMBULLETIN** Der Film entstand, als *Howard Hughes* RKO gekauft hatte.

**NORMA BARZMAN** Genau. *Dean Stockwell* spielte den Buben und wollte einfach nicht sagen, was Hughes von ihm hören wollte: «Ich möchte, dass du sagst: Wir brauchen uns wegen des

Krieges keine Sorgen zu machen, wir können Frieden haben, wenn wir die stärkste Marine, Armee und Luftwaffe der ganzen Welt haben.» *Dean Stockwell* schaute ihn an und sagte überhaupt nichts. Hughes wiederholte seinen Satz, und *Dean* sagte einfach: «Nein.» «Aber du musst es sagen», meinte Hughes. «Nein.»

**FILMBULLETIN** Ein tapferer Bub ...

**NORMA BARZMAN** *Dean Stockwell* verstand, worüber Hughes sprach. Er war zwölf. Joe Losey fühlte sich schlecht, weil er den Buben zum Weinen bringen musste, denn er wollte ihn nicht verletzen. Er liess ihn an das Schrecklichste denken, was ihm je passiert war: den Tod seines Kätzchens.

**FILMBULLETIN** *THE BOY WITH GREEN HAIR* war der letzte Film, bevor Sie und Ihr Mann nach Europa gingen. Wie kamen Sie in dieser Zeit finanziell über die Runden?

**NORMA BARZMAN** Ben erhielt damals keine hohen Gagen. Sie dürfen nicht vergessen, manchmal bekamen wir überhaupt nichts bezahlt. Wir kriegten keinen Cent für «*Christin Concrete*»<sup>18</sup>, nur die Überfahrt erster Klasse auf der «*Queen Mary*». Da waren

Jobs in Paris, meine gelegentlichen Fernsehsachen, dann schrieb Ben wieder

einmal ein französisches Drehbuch um. Wir teilten innerhalb unserer *community*, das waren acht Personen oder so, alles Geld, das hereinkam. Die ganzen *rewrites* und *clean-ups* von Drehbüchern, die Ben sehr schnell von der Hand gingen, brachten fast mehr ein, als das, was wir anderen insgesamt verdienten. Es war wie eine kleine Fabrik.

**FILMBULLETIN** Sie haben «*Christin Concrete*» erwähnt. Wie waren Ihre Gefühle in Bezug auf *Edward Dmytryk*, und wie sind sie heute?

**NORMA BARZMAN** Ich kannte *Madeleine Dmytryk* schon, bevor ich Ben und Eddie kannte. Als ich 1941 nach Hollywood gekommen bin, habe ich einen Drehbuchkurs besucht, und *Madeleine* sass auch drinnen. *Gordon Kahn*<sup>19</sup> unterrichtete. Nach dem Kurs tranken wir Kaffee miteinander, und manchmal brach *Madeleine* in Tränen aus und erzählte von Eddies Grausamkeit. Meine Einführung in Eddie Dmytryk sah so aus: Das ist einer der grausamsten Menschen auf der Welt. «Was mich betrifft, ist es mir egal», meinte *Madeleine*, «aber er ist so grausam zu unserem Sohn.» Später lernte ich dann Ben kennen und auch Eddie, und es bestätigte sich, was ich gehört hatte. Wir hielten ihn für sehr kalt, während *Johnny Paxton*<sup>20</sup>, Adrian und Ben bei RKO sehr enge Freunde waren. Eddie arbeitete oft mit ihnen zusammen, aber er war kein Freund im engeren Sinne. Ja, er war in der Partei, ja, er arbeitete mit uns, aber da war immer etwas eigenartig Kühles, Kaltes um ihn. Die anderen hielten ihn für einen guten Techniker, einen Handwerker, aber nicht für einen kreativen Regisseur. Ich sehe das etwas anders, ich habe ihm bei *BACK TO BATAAN* zugeschaut, er war viel besser, als sie dachten. Der schlagende Beweis dafür ist «*Christin Concrete*». Und so sehr ich Eddie dafür hasse, dass er uns denunziert hat, muss ich doch zugeben, dass er da gute Arbeit geleistet hat.

**FILMBULLETIN** Wie kam es zu *NEVER SAY GOODBYE*, Ihrem ersten Job als Drehbuchautorin?<sup>21</sup>

**NORMA BARZMAN** Darüber spreche ich wirklich gerne. 1944/45 war ich Reporterin beim «*Los Angeles Examiner*» und interviewte viele Frauen, deren Ehemänner in Übersee waren. Das brachte mich auf die Idee für eine Story, eine feministische Story: die Geschichte eines Ehepaars, wo der Mann nicht wirklich bereit ist, Ehemann und Vater zu sein. Er ist gern unterwegs, will sich nicht wirklich binden, arbeitet in keiner Weise im Haushalt mit. Er ist kein guter Vater. Es kommt zur Scheidung, und die kleine Tochter will ihre Eltern wieder zusammenbringen. Also schickt sie einem Marine in Übersee einen Brief und legt ein Foto der Mutter im Badeanzug bei. Sie will den Vater eifersüchtig machen, er soll glauben, der Marine sei der Freund der Mutter. Aber der Marine kommt auf Heimurlaub und wohnt ein paar Wochen im Haus, und natürlich ist er der perfekte Vater.

*“Der Film hat nur noch wenig mit dem zu tun, was ich geschrieben habe, sie haben ihn völlig umgemodelt, keine Spur mehr von Feminismus, und vor allem musste das Ganze auf Errol Flynn zugeschnidert werden, der eine Komödie drehen wollte.”*

Er ist es gewohnt, Kartoffeln zu schälen und im Haushalt mitzuhelfen. Er ist genau das, was diese Frau braucht. Sie hatte übrigens einen Beruf, sie war Innenarchitektin oder so. Als die finanzielle Unterstützung vom ungeratenen Ehemann ausbleibt, bemerkt das Mädchen, dass nach und nach Dinge aus dem Haus verschwinden: Stühle, ein Tisch et cetera. Der Marine verliebt sich in die Mutter, sie beginnt sich in ihn zu verlieben. Ich habe den Film schon lang nicht mehr gesehen, aber ich glaube, es gibt da eine Szene, in der der Marine die Frau ausführt, und der Ehemann sieht die beiden aus einem Nachtclub kommen. Ihm war egal, dass der Marine sich zuhause um das Kind gekümmert hat, aber jetzt wird er langsam eifersüchtig. Der Film hat nur noch wenig mit dem zu tun, was ich geschrieben habe, sie haben ihn völlig umgemodelt, keine Spur mehr von Feminismus, und vor allem musste das Ganze auf *Errol Flynn* zugeschnidert werden, der eine Komödie drehen wollte. Aber die ursprüngliche Story stammt wirklich von mir, und Ben und ich dachten, unter seinem Namen würde sie sich schon verkaufen. Ich hatte ja noch keine Erfahrung ausser der Drehbuchschule. Über Bens Agenten *George Willner*<sup>22</sup> verkaufte sich die Story im Nu. Uns wurde für damalige Verhältnisse viel Geld angeboten, um die 35 000 Dollar. Wir stellten die Bedingung, dass wir selbst das Treatment zu einem fertigen Drehbuch ausarbeiten. Ben wollte, dass ich den Job bei der Zeitung aufgeben und mit ihm im Studio arbeiten sollte. George sagte: «Sie wollen Norma nicht dabeihaben. They never heard of Norma», so war die Formulierung, «Warner Brothers wollen, dass Ben mit *Sam Lauren*<sup>23</sup> arbeitet, der einen guten Ruf als witziger, geistreicher Autor hat.» Ben sagte: «Aber es ist Normas Story», worauf George antwortete: «Dann werdet ihr den Deal verlieren.» Ich habe sogar vorgeschlagen, mit beiden zu arbeiten, aber das Studio lehnte ab, sie wollten einfach keine Frau. Schliesslich gab ich nach. Ich war sehr wütend auf Ben und George.

**FILMBULLETIN** Anschliessend arbeiteten Sie mit Ben an *THE LOCKET*<sup>24</sup>.

**NORMA BARZMAN** Ben hat die Sache mit den Rückblenden nicht gefallen – dabei macht gerade diese Erzählform den Film interessant, und ich bin stolz darauf. Wir haben die Story an *Hume Cronyn*<sup>25</sup> verkauft, er wollte den Film selbst produzieren, verkaufte aber das Buch schliesslich an RKO. Wir haben uns nie einen Reim darauf machen können, warum unsere Namen beide aus den Credits des Films verschwunden sind. Vielleicht hatte es schon mit der Blacklist zu tun, obwohl die erst im Entstehen begriffen war, es war 1946/47. Hughes hatte ja RKO gekauft, vielleicht lag's daran. Es ist schon seltsam: In den Credits heisst es «screenplay by *Sheridan Gibney*»<sup>26</sup>, als ob die Story ganz allein seinem Kopf

entsprungen wäre. Da steht nicht «nach einer Story von» oder etwas Ähnliches. Sehr eigenartig.

**FILMBULLETIN** In dieser Atmosphäre der Unsicherheit und Paranoia, die die Blacklist mit sich brachte, sollte das nicht die einzige Begebenheit der seltsamen Art bleiben ...

**NORMA BARZMAN** Als Ben und ich *YOUNG MAN WITH IDEAS* schrieben, der als «Young Woman with Ideas» begann, ist auch etwas Eigenartiges passiert, aber diesmal im positiven Sinn. Die Story basierte auf der Geschichte meiner Schwester, einer Gewerkschaftsanwältin, die die erste Frau gewesen war, die die Columbia Law School besucht hatte. Sie hat dort alle möglichen fortschrittlichen Ideen aufgesogen und mich sozusagen sozialistisch indoctriniert, als ich noch auf der Highschool war. Die Story war jedenfalls sehr feministisch. Bevor wir sie von Paris aus zur William Morris Agency schickten, sagte Ben: «Wir müssen einen Namen draufschreiben. Warum nehmen wir nicht den Vornamen deines Vaters: Sam?» Ich sagte: «Okay, und warum nehmen wir nicht auch den Mädchennamen meiner Mutter: Levenson?» Wir haben also «Sam Levenson» draufgeschrieben und die Story weggeschickt. Und wir bekamen diese verrückte Antwort: «Ihr könnt den Namen Sam Levenson nicht verwenden, das ist ein amerikanischer Komiker.» Als nächstes bekamen wir ein Stück Papier, auf dem stand: «Sie werden vom Heiligen Geist hören, dass man 40 000 Dollar für sie bereithält.» Das war alles, was wir wussten: Man schickte uns Botschaften, und wir kriegten das Geld. Wir glaubten, dass *Dore Schary*<sup>27</sup> die Story gekauft hatte, als kleine Geste seinerseits, dass er es HUAC heimzahlen wollte. Er wusste verdammt genau, wer das geschrieben hatte: Es kam aus Frankreich, der Agent war *Sammy Weisbord*, Bens Agent. Er konnte es sich zusammenreimen. Ausserdem wusste er, dass ich schon im Winter 1948 an der Geschichte schrieb, während Ben und Al Levitt bei MGM an «The Wild Country»<sup>28</sup> arbeiteten. Wie auch immer, die 40 000 Dollar kamen uns sehr gelegen.

**FILMBULLETIN** Sprechen wir über Ihren nächsten Film, *LUXURY GIRLS*, den *Bernard Vorhaus*<sup>29</sup> inszeniert hat.

**NORMA BARZMAN** Lassen Sie mich zuerst erzählen, wie Bernie und wir unsere Häuser getauscht haben. Das muss 1948 gewesen sein, bevor wir weggingen. Bernie tauchte an unserer Hintertür auf, unrasiert und verängstigt. Er sagte: «Eine Vorladung für mich ist unterwegs und wahrscheinlich auch eine für euch. Ihr wisst, was passieren wird. Es bleibt mir nur eins übrig: die Stadt zu verlassen.» – «Nein, wir tauschen unsere Häuser.» Sie hatten zwei Kinder, eine schwarze Haushälterin und einen Hund, genau wie wir, also tauschten wir die Häuser. Ben und ich waren froh, denn sie hatten einen Swimming Pool und es herrschte gerade grosse Hitze. Na, jedenfalls ging die

Hitzewelle vorüber, und wir tauschten wieder zurück. Nichts war geschehen. Wir kamen früher in unser Haus zurück als erwartet, und da tauchten zwei Männer auf, die eine Vorladung für Bernie dabei hatten. Sie übergaben sie Ben, er schaute drauf und sagte: «Ich bin nicht *Bernard Vorhaus*.» – «Sie müssen *Bernard Vorhaus* sein.» – «Nein, ich bin keineswegs *Bernard Vorhaus*. Ich weiss davon nichts.» Die beiden gingen weg. Wir haben Hollywood ja sehr früh verlassen und nie eine Vorladung bekommen, aber sie hatten sicher auch eine für uns in petto.

Im April 1950 kam ich aus Israel, wo ich mit Ben an *FAITHFUL CITY*<sup>30</sup> gearbeitet hatte – ein schrecklicher Film –, zurück nach Paris, unserer neuen Heimat. Ben war noch in Israel geblieben. Ich ging mit Bernard, der gerade *PARDON MY FRENCH* schnitt, essen, und wir sprachen über einen Film, den er in England für die *Danziger Brothers*<sup>31</sup> machen sollte. Die Story hiess «The Inspector of Missing Persons is Missing». Er liess sie mich lesen, und ich meinte: «Unmöglich, aber da ist genug drin, um eine Art Ealing-Komödie draus zu machen.» Im Verlauf unserer Abendessen habe ich mich in Bernie Vorhaus verliebt und er sich in mich. Wir begannen eine Affäre, und Bernie sagte: «*Johnny Weber*<sup>32</sup> und ich haben genug Geld, um zwei Filme zu machen, und wir dachten, vielleicht in Italien.» Ich sagte, ich würde liebend gerne einen Film über das Mädchenspersonat meiner Schwester schreiben. «Also schreib ihn», meinte Bernie. Ich sagte: «Mit Ben», und darauf er: «Nein, du wirst ihn nicht mit Ben schreiben.» Es war Bernies Idee, ich brachte es nicht ins Spiel. Ich sagte, ich hätte nicht viel Erfahrung, was ihn aber nicht beeindruckte. Er meinte, Ben solle den anderen, zweiten Film schreiben und sich dafür ein Sujet suchen, das ihn interessiert. Bernie fuhr dann nach Hollywood zurück, packte Frau und Kinder zusammen, und sie kamen zusammen mit den Webers und ihren Kindern im Sommer 1950 nach Paris. Ben fand zu Weihnachten 1950 eine Story von *Noël Calef*, an der er arbeiten wollte, und im April 1951 waren wir beide mit unseren Drehbüchern fertig. Bernard konnte United Artists als Verleih gewinnen, und *Johnny Weber* hatte *Paul Muni* zur Mitwirkung an Bens Film überreden können.<sup>33</sup>

**FILMBULLETIN** Um die beiden Filme zu machen, wurde eine eigene Produktionsfirma gegründet.

**NORMA BARZMAN** Riviera Films, und die drei Gesellschafter waren Ben, Bernard und *Johnny Weber*. Was war nun Riviera Films? Hatte ich überhaupt einen Vertrag für mein Drehbuch? Ich schrieb ein Originaldrehbuch, allein, das dann verfilmt wurde, und *LUXURY GIRLS* war ziemlich populär und läuft immer noch auf RAI Tre. Vor kurzem bin ich draufgekommen, dass keinerlei Vorkehrung getroffen wurde, mich zu bezahlen. Sogar wenn sie mich bezahlt

hätten, hatte ich keinen ordentlichen Vertrag. Ich war ja kein Teil von Riviera Films! Als Autor hatte auch Ben keinen Vertrag. Sie zahlten nur Noël Calef für die sehr, sehr dünne Story von STRANGER ON THE PROWL: ein Mann auf der Flucht und ein Bub, mehr war da nicht, oder, wie es Johnny Weber formuliert: «BICYCLE THIEVES and CRIME AND PUNISHMENT.» Neulich hat mir Johnny erklärt, wenn sie jemals Geld mit Bens Film gemacht hätten, wäre Ben als Produzent und als Drehbuchautor bezahlt worden – und sie hätten auch mich bezahlt, sagte er, «aber du hattest keinen Vertrag und hättest weniger bekommen. All three of us were high-thinking communist chauvinist males.»

**FILMBULLETIN** Wie wir gehört haben, werden auch die sechziger Jahre in Ihrer Autobiographie, an der Sie gerade arbeiten, eine wichtige Rolle spielen.

**NORMA BARZMAN** «Bronstonia» wird das Kapitel heissen, eines dieser Phantasieländer ...

**FILMBULLETIN** Ein Operettenstaat ...  
**NORMA BARZMAN** Genau. Die Sache war schon ziemlich verrückt. Angefangen hat es damit, dass *Anthony Mann THE CEREMONY* inszenieren wollte, der sich gegen die Todesstrafe richtete.<sup>34</sup> Tony Mann war in London, er wollte immer schon mit Ben zusammenarbeiten. *Sophia Loren* hatte ein Drehbuch von *EL CID* gelesen und fand es schrecklich, it was really shit. Ich erinnere mich an eine Szene, in der sie Raf Vallone dazu auffordert, den Cid zu töten: «Kill him, but don't hurt him too much!» (lacht) Ich habe diesen Satz geliebt, er gibt einen guten Eindruck von dem Drehbuch. Die Sets in Spanien waren aufgebaut, die Kostüme fertig, es muss

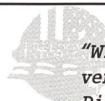
A black and white photograph from the 1942 film 'GUN CRAZY'. The scene shows a man, John Dall, in a light-colored shirt, holding a woman, Peggy Cummins, in a dark dress. She is looking up at him with a distressed expression. The background is dark and out of focus.



BRUTE FORCE Blacklisted: Jules Dassin (Regie), mit Whit Bissell und Ella Raines, 1947



President of this organization, stated that GUN CRAZY Blacklisted: Dalton Trumbo (Co-Autor), Regie: Joseph H. Lewis, mit Peggy Cummins und John Dall, 1949

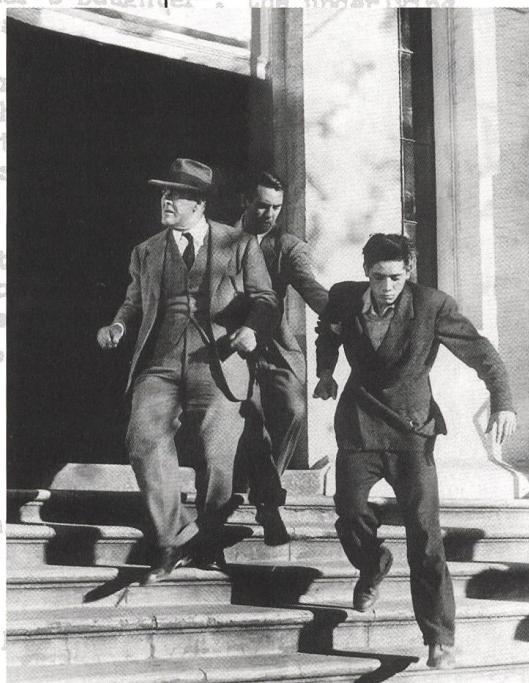


*Wir alle haben versucht, Dinge hinein zu bringen, die Blacklist widerspiegeln, Dinge, die man als Metapher für die Blacklist lesen konnte.*

, on May 6, 1947

ter and producer, previously referred to that the Communist propaganda in Dore Schary, producer, whom numerous arguments concerning the according to [REDACTED] instructed at school previously disclosed. Schary has been a Informant [REDACTED] for a considerable number of years. stated in substance that it was an essential form of government in this

entitled "From the Hollywood Sets" magazine issue of August, 1947, "Warmer's Daughter". the underlying



THE LAWLESS Blacklisted: Joseph Losey (Regie), 1950

Madrid. Mit Hilfe des französischen Botschafters in Spanien gelangte Ben in den Besitz von Corneilles Stück «Le Cid», das uns beide in Paris mit Gérard Philipe begeistert hatte. Und das ist *EL CID* dann geworden: Corneille – und nicht einmal schlecht! (lacht)

**FILMBULLETIN** Aber Ben schien damals nicht in den Credits auf?

**NORMA BARZMAN** Nein. Erst 1999, während der Kazan-Geschichte, hat er ihn bekommen. Schon lustig, nicht wahr: Im März 1999, als Kazan mit dem Ehren-Oscar ausgezeichnet wurde, hat man Ben posthum zu seinem Recht kommen lassen. Natürlich liest sich der Vorspann noch immer nicht so, wie er sich lesen sollte: Man hat *Philip Yordan*<sup>36</sup> als Autor dringelassen und auch einen gewissen *Frederic Frank*, aber Ben hat tatsächlich das ganze Drehbuch geschrieben. Phil Yordan hat 400 000 Dollar dafür bekommen und Ben 100 000 Dollar bezahlt. Gut, er muss Ausgaben gehabt haben, aber ... *Bernard Gordon*<sup>37</sup> erzählt in seinem Buch, er hätte zwanzig Seiten der Liebesgeschichte geschrieben – naja, Bernie ist ein Freund von mir, vielleicht hat er tatsächlich einen Teil davon geschrieben.

**FILMBULLETIN** Phil Yordan dürfte überhaupt ein ziemlich interessanter Charakter gewesen sein.

**NORMA BARZMAN** Ben rief mich aus Madrid an und sagte: «Phil Yordan ist in einem schrecklichen Zustand, er braucht unbedingt koschere Salami aus London.» Ich wollte mit den Kindern ohnehin von London nach Madrid zu Ben fahren, also kaufte ich die Salami und nahm sie mit. Ben holte mich am Flughafen ab und meinte: «Phil hält es keine Minute länger aus.» Im Hotelzimmer stürzte sich Phil auf die Salami, stach mit dem Brieföffner wie wild auf sie ein und hieb grosse Stücke aus ihr heraus. (lacht)

**FILMBULLETIN** Sie sagten, Sie waren aus London gekommen. War das die Zeit, als Sie an britischen Fernsehserien wie «The Adventures of Robin Hood» arbeiteten?

**NORMA BARZMAN** Nein, «The Adventures of Robin Hood»<sup>38</sup> war früher und ging auf *Hannah Weinstein*<sup>39</sup> zurück. Hannah, die Mutter von *Paula Weinstein*<sup>40</sup>, kam nach Paris und wohnte in einem kleinen Hotel, wo bereits Johnny Weber und Bernard Vorhaus untergekommen waren. Wir haben Hannah mit ihren drei Kindern und ihrer reizenden schwarzen Haushälterin bei uns heimisch gemacht. Sie war geschieden und hatte in den Staaten als Managerin in der Werbebranche gearbeitet. Hannah hatte Geld von fortschrittlichen Leuten in Amerika, um damit ein Studio in London zu kaufen, was sie auch tat. Aber vorher wollte sie noch etwas übers Filmmachen lernen, und so wurden *Vladimir Pozner*<sup>41</sup>, *John Berry*<sup>42</sup> und Ben ihre Lehrer. Jack Berry fand gleich eine Aufgabe für sie: Hannah sollte bei einem halbstündigen Pilotfilm für eine TV-Serie über

Widerstandsfilme mitmachen. Ein schöner Film mit *Suzanne Flon*, der muss irgendwo in Paris herumliegen. Geschrieben haben ihn *Pozner* und Ben, Jack kam als Art Regisseur dazu und bereitete den Dreh vor. Hannah würde in allen möglichen Funktionen mitarbeiten und schauen, wie ein Film entsteht. Sie ist nicht sehr lang in Paris geblieben und ging dann nach London. Sie war eine fortschrittliche Frau, sehr ernsthaft, sehr stark. Sie hat auch viele grosse politische Versammlungen im Madison Square Garden organisiert, von den Anti-HUAC-Veranstaltungen bis zu denen gegen den Vietnamkrieg.

**FILMBULLETIN** An «The Adventures of Robin Hood» haben doch auch *Walter Bernstein*<sup>43</sup> und *Abraham Polonsky*<sup>44</sup> mitgearbeitet?

**NORMA BARZMAN** Ja. Ich habe insgesamt drei Episoden geschrieben. Wir alle haben versucht, Dinge hineinzubringen, die die Blacklist widerspiegeln, Dinge, die man als Metapher für die Blacklist lesen konnte. Ich habe eine Episode über *Eleonore von Aquitanien* geschrieben, eine nette kleine feministische Episode. (lacht) Fürs Fernsehen habe ich auch für die französische Serie «Orient Express» gearbeitet, unter anderem gemeinsam mit *Jack Berry* an einer Episode, die im Grunde *HE RAN ALL THE WAY* ist, verlegt auf einen Schleppkahn auf der Seine. Daneben etwas, das sich «Foreign Intrigue»<sup>45</sup> nannte, und, gemeinsam mit *Lee Gold*<sup>46</sup>, den Pilotfilm für eine Serie namens «International Airport» mit *Mai Zetterling* und *Herbert Lom*. Ein netter kleiner Film, die Serie wurde dann nicht gemacht. *Adolphe Menjou*<sup>47</sup> hat ihn für seine Fernsehshow gekauft – hätte der gewusst, dass *Lee Gold* und *Norma Barzman* ihn geschrieben haben! (lacht)

Das Gespräch mit Norma Barzman führten Christian Cargnelli und Michael Omasta

