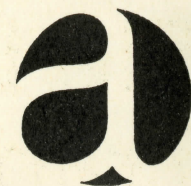


BUSTER der Sündenbock
der Musterschüler
das Bleichgesicht **KEATON**



Atlas Filmheft 16 50 Pf.



Atlas Filmhefte

Sie lachen Tränen über den Mann, der niemals lachte

Atlas-Film zeigt ein
Attraktions-, Fest- und Galaprogramm
von und mit

Buster Keaton

In der ersten Abteilung sehen Sie

Buster Keaton – Der Sündenbock

mit Virginia Fox, Mal St. Clair und
Eddie Cline.

Kurze Pause, in welcher das Orchester
neue Töne anstimmt und der Operateur
seine Filme sortiert und sich weiteres
Flaschenbier holt.

In der zweiten Abteilung folgt als
absoluter Höhepunkt des heutigen
Programmes der einmalige Kolossalfilm

Buster Keaton – Der Musterschüler

mit Anne Cornwall, Flora Bramley, Buddy
Mason, Grant Withers, Snitz Edwards,
Florence Turner und vielen anderen.

Das bis hierher gezeigte Programm
entschädigt die zahlenden Gäste bereits
mehr als reichlich für das geringfügige
Eintrittsgeld.

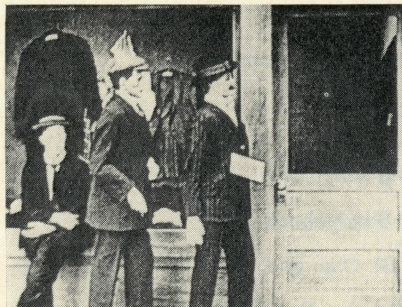
Da sich jedoch die Direktion nichts
nachsagen lassen möchte, hat sie sich
schweren Herzens noch zu einer Zugabe
entschlossen. In der dritten und letzten
Abteilung sehen Sie daher zum
unwiderruflichen Abschluß der heutigen
Vorstellung

Buster Keaton – Das Bleichgesicht

mit Eddie Cline. Damit ist das Programm
endgültig zu

Ende.

(Es wurde mit Musik versehen von
Konrad Elfers, zusammengestellt und
zwischengetitelt von Werner Schwier.)

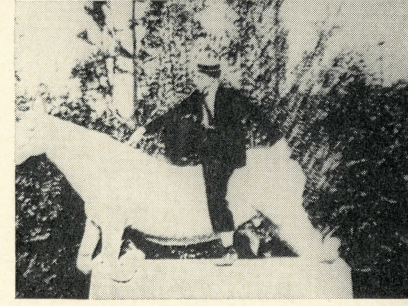
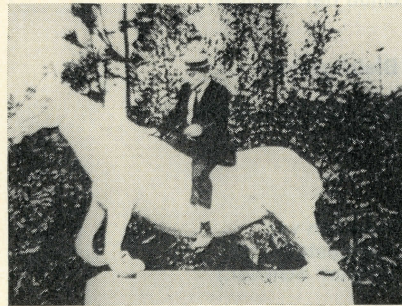
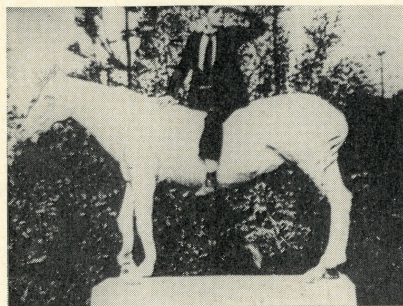
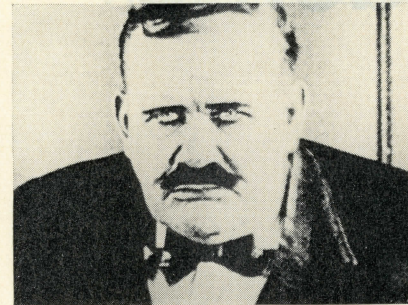


Auf einem Bummel durch die Stadt kommt Buster auch am Gerichtsgefängnis vorbei und da er als ehrbarer Bürger noch nie eine richtige Zelle gesehen hat, wirft er unvorsichtigerweise einen Blick durch ein vergittertes Fenster. Im Innern wird gerade der berüchtigte Verbrecher „Totschläger-Dany“ für das Familienalbum der Polizei fotografiert. Blitzartig hat der Ganove die Situation erfaßt und macht in einem unbewachten Augenblick ein Foto von dem nichtsahnenden Buster. Anschließend knipst der geschickte Verbrecher das Licht aus, um auf diese verblüffend einfache, aber äußerst wirksame Weise aus dem Kittchen auszurücken.

Kurz darauf hat Buster seinerseits ein unangenehmes Erlebnis mit der Polizei. Er hatte ein Hufeisen gefunden, das bekanntlich Glück bringt, wenn man es dreimal anspuckt und hinter sich wirft. Aber wie so oft trifft das Glück den Falschen und das Hufeisen fliegt einem Polizisten mitten ins Gesicht. Nur mit Mühe (und mit Hilfe eines gerade vorbeikommenden D-Zugs) gelingt es Buster, dem wütenden Polizisten und dessen schnell alarmierten Kollegen zu entkommen. Dann aber tut das Hufeisen nachträglich doch noch seine Glückswirkung: Buster hat eine vielversprechende Begegnung mit der bezaubernden Miss Clara.

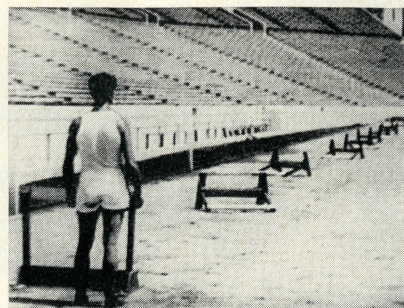
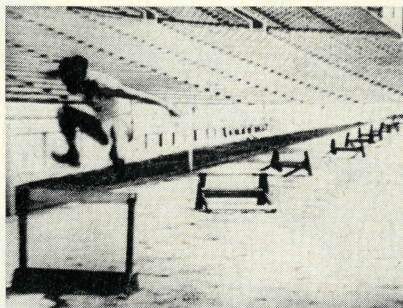
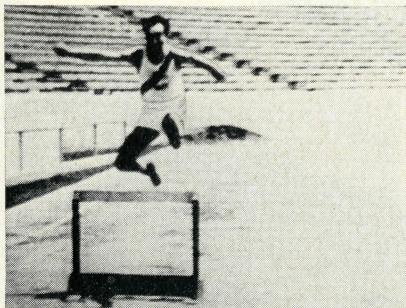
Hoch beglückt schlendert er weiter durch die Straßen. Er wundert sich, daß die Passanten mit allen Anzeichen des Entsetzens davonrennen, sobald sie seiner ansichtig werden. Doch dann findet er des Rätsels Lösung. Die Polizei

hat auf den Kopf des entsprungenen Verbrechers eine hohe Belohnung ausgesetzt und in schöner Unkenntnis der Zusammenhänge alle Steckbriefe mit Busters Foto versehen. Da ist es für ihn ein rechter Trost, daß er seine heimlich Angebotete wiedertrifft, die ihn zum Mittagessen einlädt. Bevor aber Buster den ersten Löffel Suppe gegessen hat, stellt sich völlig überflüssigerweise heraus, daß Claras Vater Detektiv ist und die wilde Jagd geht von neuem los.





Buster Keaton – Der Musterschüler



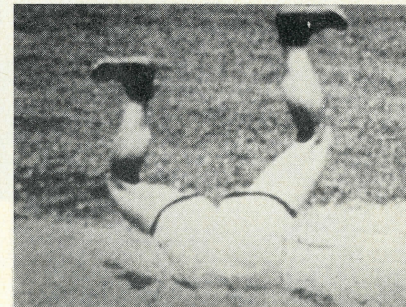
Während der Abschlusfeier seiner Schule, nach bestandem Abitur, wird Buster vom Direktor als der beste Schüler dieses Jahrgangs gefeiert. In Gegenwart seiner stolzen Mutter muß er sogar eine Rede halten, in welcher er die Wissenschaften und die geliebten Bücher preist. Leider leert sich der Saal im Verlauf seiner lichtvollen Ausführungen vollständig, denn die Begeisterung aller seiner Kameraden gilt ausschließlich dem Sport und nicht der trockenen Bücherweisheit. Da auch Busters Freundin der gleichen Ansicht ist und ihn für einen jämmerlichen Schwächling hält, beschließt Buster, sich nach seiner Versetzung an das nächste College mit wissenschaftlicher Gründlichkeit in sämtlichen Sportarten auszubilden.

Er verdient sein Geld als Werkstudent und arbeitet in einem Drugstore als Eisverkäufer. Hier hat er bereits erste Gelegenheit, sich nicht nur sportliche, sondern geradezu artistische Fähigkeiten anzueignen, denn das Jonglieren mit Gläsern, Löffeln, Büchsen, Kannen und das Servieren der Eisbecher erfordert größte Kunstfertigkeit. Leider gelingen seine Kunststücke immer nur dann, wenn gerade keine Kundschaft da ist. In Anwesenheit von Gästen dagegen landen Eisportionen und Sodagläser stets auf Anzügen und Kleidern. In dem riesigen Sportstadion der Universität geht Buster eifrig dem Training nach. Aufmerksam beobachtet er seine sportlichen Kameraden, die in jeder Sportart hervorragende Leistungen aufweisen. Dann kommt das erste Baseballspiel, bei dem Buster derartig neue Methoden anwendet, daß selbst die erfahrensten und besten Spieler in Verwirrung geraten.

Wenn es niemand sieht, trainiert Buster unverdrossen weiter. Er geht alle Sportarten einzeln durch, Wettlauf, Hochsprung, Weitsprung, Diskuswerfen, Stabhochsprung, Speerwurf, Hürdenlaufen, Hammerwerfen, und es gelingt ihm tatsächlich, in jeder Disziplin bisher ungeahnte Möglichkeiten zu entdecken. Seine eigenwillige Auffassung von der Idee des olympischen Gedankens, die nur von Spöttern als Sportparodie bezeichnet werden könnte, führt zu immer neuen und überraschenden sportlichen Wirkungen, der Erfolg bei seiner Freundin bleibt aber leider aus.

Doch endlich hat er seine große Chance bei der Ruderregatta. Sein Lehrer hatte darauf bestanden, daß Buster das Rennen als Steuermann fährt; seine Kameraden wollten das mittels Schlafpulver verhindern, das jedoch der Falsche eingenommen hatte. So muß Buster wohl oder übel doch einspringen und er tut es mit solcher Vehemenz, daß er durch den Boden des Bootes bricht. Als aber die Boote nach einigen Anfangsschwierigkeiten glücklich gestartet sind, da läuft Buster zu ungeahnter Form auf, feuert sich selbst und seine Mannschaft zum Äußersten an, schreckt auch nicht davor zurück, sich als lebendes Steuer an das Boot zu hängen und führt schließlich so seine Mannschaft zum Siege. Er ist der Held des Tages.

Sein frischer Ruhm freut ihn jedoch nur wenig, denn Mary, seine Freundin, ist nicht da. Ein rücksichtsloser Rivale hatte sich mit ihr in ihrem Zimmer eingeschlossen, um sie zu kompromittieren und dann zu heiraten. Als es ihr endlich gelingt, Buster telefonisch zu alarmieren, schießt dieser wie der Blitz los. Jetzt kann er zeigen, zu welchen sportlichen Höchstleistungen er fähig ist, er läuft Rekordtempo, springt über hohe Zäune und breite Bäche und dann im Stabhochsprung auf Marys Balkon, spielt mit seinem unverschämten Rivalen Ringkampf, Boxen und Werfen und siegt an diesem Tage zum zweiten Male. Einmal in Fahrt, greift er sich seine überglückliche Mary, läuft mit ihr so schnell sie kann zur Kirche, die er wiederum als Sieger – und stolzer Ehemann verläßt.





Buster Keaton – Das Bleichgesicht



Nichtsahnend geht Buster seiner Leidenschaft nach und fängt Schmetterlinge, als plötzlich ein wilder Indianerstamm ihn umzingelt. Natürlich kann Buster nicht ahnen, daß die Rothäute das Kriegsbeil gegen die niederträchtigen Bleichgesichter ausgegraben haben, weil diese ihnen aus Öl- und Profitgier ihr angestammtes Land wegnehmen wollen.

Während er sich noch darüber ärgert, daß er bis jetzt statt Schmetterlingen nur Wespen gefangen hat, wird er von den Indianern überwältigt und an den Marterpfahl gestellt. Da die Rothäute jedoch leichtsinnigerweise kein Brennholz vorrätig haben und deshalb erst danach suchen müssen, gelingt es Buster noch einmal, zu entkommen. Durch diese Erfahrung gewitzigt, macht er sich schleunigst einen nichtbrennbaren Anzug aus Asbest und wird dann sofort wieder gefangengenommen. Aber jetzt können ihm die Flammen nicht mehr anhaben, nur der furchtbare Qualm macht ihm zu so schaffen, daß er sich mitten im Feuer eine Zigarette anzündet. Darüber sind die Indianer derart erschrocken, daß sie Buster für einen Wundermann halten und ihn sofort zu ihrem Ehrenhäuptling machen.

Von nun an ist Buster der tapferste Verteidiger der Indianer gegen die Verbrecher der Haarölgesellschaft, die ihnen ihr Land stehlen wollen. An der Spitze seines Stammes reitet er in die nahegelegene Stadt bis in das Büro der Firma. Nachdem Buster einen furchteinflößenden Indianertanz dirigiert hat, muß der Präsident sich ergeben und ihm die Urkunde über den Besitz

des Landes aushändigen. Triumphierend zieht Buster mit seinen Rothäuten davon, ohne darauf zu achten, daß ihm ein Ölvertreter auf den Fersen ist. Als er gerade mutterseelenallein auf weiter Prärie spaziert, gelingt es dem Agenten, ihn zu überwältigen, ihm die Kleidung zu rauben und wieder zu fliehen.

Buster gerät daraufhin in die kriegerischen Auseinandersetzungen seines eigenen und eines benachbarten Stammes, die ihn beide für den Agenten halten und ihn mit Beilen und Pfeilen bekämpfen. Endlich kann Buster das peinliche Mißverständnis aufklären und sich als „Kleiner Häuptling Bleichgesicht“ zu erkennen geben. Wieder im heimischen Wigwam angelangt, zieht Buster mit berechtigtem Stolz die Besitzurkunde aus dem Anzug des Agenten, in den dieser ihn hineingezwungen hatte. So ist die Freude der Indianer groß, und Buster erhält zur Belohnung die bildschöne Tochter des Häuptlings.







DEAD S
DAN

R

MURDER

REWARD \$5000

DEAD OR ALIVE

NOTIFY

CHIEF OF POLICE

der Filmgroteske war Mack Sennett, jener gelernte Kesselschmied, der auszog, um Hollywood, Amerika und die ganze Welt mit seinen Jux-Filmen zu erobern. Er erfand die legendäre Polizeitruppe, durch die selbst mittelmäßige Filme in atemloser Bewegung gehalten wurden, und ebenso die wohlsehliche Truppe der Badeschönheiten, die den kurzen Filmen bereits vor fünfzig Jahren weibliche Schönheit und prickelnden Charme verliehen. Er war Produzent, Geschichtenerfinder und Regisseur. Und er war vor allem der Entdecker einer ganzen Legion von Komikern, denn es gibt in der Tat kaum einen Komiker von Bedeutung, der in jener glanzvollen Frühzeit des Films nicht seine ersten Schritte vor einer der primitiven Handkameras Mack Sennetts getan hätte. In der Blütezeit Mack Sennetts gab es unter den größten der großen Komiker nicht nur einen, sondern mindestens vier Sterne erster Ordnung. Um mit den Worten von James Agee, dem hervorragenden amerikanischen Kritiker, zu reden: da war ein Komiker, der „trug eine Brille, lächelte viel und glich als Typ einem jener eifrigen jungen Männer, die eine Religionsschule quitiert haben könnten, um emsige Handelsvertreter zu werden“. Das war Harald Lloyd. Die anderen drei waren in ihren Filmrollen in einem Ausmaß grotesk und poetisch, das erst unmöglich wurde, als die Magie des Schweigens gebrochen war. „Einer sah wie ein älteres Baby aus und manchmal auch wie ein Baby-Rauschgiftsüchtiger; er konnte mit weniger mehr erreichen, als jeder andere Komiker.“ Das war Harry Langdon. „Einer sah wie Charlie Chaplin aus, und er war auch wirklich der erste, der der stummen Sprache eine Seele gab.“ Und dann war da schließlich noch der vierte, „der niemals lächelte. Er hatte ein Gesicht, so still und traurig, wie eine jener alten fotografischen Silberplatten, und trug es durch einige der sinnlos-klügsten, sichtbar-schönsten, artistisch-künstlerischsten Grotesken, die je geschaffen wurden.“ Das war Buster Keaton.

Im Februar 1962 begleitete Buster Keaton die Wiederaufführung seines Meisterwerkes „Der General“ auf einem wahren Triumphzug durch Deutschland. Mit einer hundertjährigen Lokomotive, die außer ihm der weitere Hauptdarsteller des Films ist, dampfte er durch zahlreiche Städte – unbewegten Gesichtes, aber im Innern fröhlich und stolz über seinen erneuten großen Erfolg. So wurden Keaton und sein Film in Deutschland viel umjubelt, in Frankreich aber, dem klassischen Heimatland der Filmkunst, wurden die Wiederaufführung des „Generals“, der Besuch Busters in Paris und die aus diesem Anlaß veranstaltete Retrospektive seiner Stummfilme zu einer künstlerischen Sensation, wie sie selbst die filmverwöhnten Pariser nur selten erlebt haben. Die „Cahiers du Cinéma“, Frankreichs führende Filmzeitschrift, berichteten darüber in ihrem April-Heft 1962: „Gebt uns Buster Keaton wieder“, forderte an dieser Stelle André Martin schon vor beinahe vier Jahren in dem einzigen bedeutenden Aufsatz, der zu jener Zeit Buster Keaton in Frankreich gewidmet war. Es war Henri Langlois (der Chef der französischen Cinemathek), der uns nun Buster Keaton wiedergegeben hat, und man kann ihn dazu nur beglückwünschen und ihm dafür danken. Mehr als zehn Tage lang (vom 22. Februar bis 5. März 1962) hat die „Cinémathèque Française“ etwa 30 Filme gezeigt (davon 20 Kurz- und 10 Spielfilme), die nicht nur den größten, sondern auch den besten Teil von Keatons Schaffen umfassen – seine Stummfilme (1917-1928). Einige dieser Filme waren in Frankreich nie herausgekommen. Diese Retrospektive (aufgrund ihres Ausmaßes und des Aufsehens, das sie erregen wird, eine der größten, welche die Cinémathèque seit langem veranstaltet hat) war ein bedeutendes Ereignis. Sie ist bereits jetzt – und ich übertreibe nicht – ein historisches Datum. Alle Zuschauer, die dabei waren (es waren so viele, daß manche

Vorstellungen wiederholt werden mußten), hatten Gelegenheit, zahlreiche Meisterwerke zu entdecken und wiederzuentdecken und so Buster Keaton den Platz einzuräumen, den er verdient und der – kurz gesagt – unter den allerersten ist. Man muß Keaton, den man schon etwas zu sehr vergessen hatte, neben Murnau, Griffith, Eisenstein, Welles, Renoir, Mizoguchi und einige andere bedeutende Filmschöpfer stellen. Indem ich das schreibe, glaube ich nicht, daß ich meinen Kollegen von den „Cahiers“ vorgreife, die wohl alle einstimmig Buster Keaton auf jenen Platz stellen, der ihm zu Recht gebührt. Für viele französische Historiker und Kritiker ist Buster Keaton nichts anderes, als ein weiterer großer Komiker, wie etwa Harry Langdon oder W. C. Fields, der aber immer im Schatten des eindrucksvollen Werkes von Charles Spencer Chaplin oder Harald Lloyds oder der Marx Brothers gestanden hat. Es geht hier nicht darum, die Verdienste, die Bedeutung oder das Genie von diesem oder jenem zu leugnen, sondern es kommt darauf an, ein für allemal festzustellen, daß Buster Keaton zwar ein hervorragender Komiker ist (das rührendste menschliche Gesicht im Film, sagte J. G. Aurio), daß er aber vor allen Dingen wie Chaplin auch ein Filmautor ist und zu den größten Filmschöpfern der Welt zählt. In dem Augenblick, wo Buster Keaton in Europa eine vertonte Fassung seines Meisterwerkes „Der General“ zeigt und wo er von manchen seiner Filme die Rechte wiedererworben hat, wird man seine gründliche Rehabilitierung herbeiführen und ein falsches Urteil revidieren und abbauen müssen. Es ist nicht notwendig, in den Kriegsruf: „Nieder mit Chaplin, es lebe Keaton!“ auszubrechen, sondern es geht vielmehr darum, eine Ungerechtigkeit wieder gut zu machen. Denn Buster Keaton ist nicht der größte amerikanische Komiker **nach** Chaplin, sondern der größte amerikanische Komiker **zusammen** mit Chaplin.

Mit freundlicher Genehmigung der französischen Zeitschrift „Cahiers du Cinéma“ veröffentlichen wir nachstehend ein Interview mit Buster Keaton, das er im Februar 1962 gegeben hat. Seit 1899, als ich drei Jahre alt war, stand ich auf den Brettern, die die Welt bedeuten: mein Vater und meine Mutter traten mit mir in einer „Vaudeville“-Nummer auf, die zum Großteil aus Akrobatik bestand. Ich bin also ein Kind des Variétés. Erst mit einundzwanzig Jahren kam ich zum Film. Meine ersten Spuren verdiente ich mir an der Seite von Fatty Arbuckle. Damals arbeitete man noch ohne endgültiges Drehbuch: so habe ich mein Handwerk gelernt. Weder Chaplin, noch Harald Lloyd, keiner von uns allen, hat sich je an ein Drehbuch gehalten oder nach einem strengen Drehplan gearbeitet. Wenn wir mit einem Film angingen, hielten wir uns an eine Idee, von der wir nur den Ausgangspunkt kannten; wir versuchten, im Tempo die Lösung zu finden, und unser Grundsatz lautete, daß die Geschichte sich von selbst entwickeln würde. Es ist vorgekommen, daß ich als Dekoration einen schönen Speisesaal verlangte, der sehr kostspielig war, da ich eine lange Szene darin drehen wollte; dann entdeckte ich im Lauf einer Aufnahme, daß die Szene im Speisesaal viel komischer werden würde, wenn wir sie im Büro drehten. Und wir sind im Büro geblieben! Wir haben niemals versucht, ein „Script“ zu befolgen, die Dinge zu erzwingen, in diesem verflixten Speisesaal zu drehen, wenn es uns nicht günstig erschien. Es war die Zeit der „Zwei-Akter“, jener Filme, in denen sich Satire, Burleske und Posse in unsinnigster Weise vermischten. Ich schreckte auch nicht vor den verrücktesten und unmöglichsten Gags zurück, so wie sie später nur mehr in Zeichentrickfilmen vorkamen. Doch als ich zum langen Spielfilm übergang, mußte ich auf diese Art von Gags verzichten, da ich die Geschichte mehr straffen mußte, damit sie mir das Publikum

auch glaubte.

Ich habe immer versucht, besonders in Szenen mit viel Aktion, nicht allzu häufig dieselben Einstellungen zu wiederholen, damit das Ganze nicht zu mechanisch wirkte. Im allgemeinen besprachen wir vor der Aufnahme im Atelier den Ablauf, nahmen die verschiedenen Plätze ein, auf denen wir uns während der Aufnahme befinden sollten, und nach der ersten Probe wurde gedreht. Und wir haben die Aufnahmen selten wiederholt. Bei Aktionszenen haben wir nie den Zeitraffer verwendet. Manchmal habe ich den Rhythmus der Aufnahme verändert, um dadurch die Wirkung besonderer Geschwindigkeit zu erreichen, etwa bei einem rasenden Zug oder einem Auto, das einen Hang hinunterjagt. In Szenen mit Schauspielern jedoch niemals, denn das hätte nicht echt ausgesehen, und ich wollte immer so realistisch wie möglich bleiben. Wenn man über eine gute dramatische Situation, eine wahrscheinliche Geschichte und überzeugende Figuren verfügt, ist es um so leichter, Gelächter hervorzurufen. Ich wäre zum Beispiel nicht in der Lage gewesen, eine Posse zu verfilmen, denn die Situationen und Intrigen in der Posse streifen immer das Unmögliche, und das hätte mich äußerst gelangweilt. Ich kenne nur eine Ausnahme von dieser Regel: „Some like it hot“ („Manche mögen es heiß“). Wenn sich zwei Männer als Frauen verkleiden, sind wir zweifellos bei der Posse angelangt und damit ist es schwierig, solch eine Geschichte realistisch zu gestalten. Doch hier wurde ausnahmsweise die Verkleidung eine ernsthafte Sache und das überzeugte Publikum ging mit.

Meine Kindheit war für mich eine harte Schule. Aber die damals ausgebildete Begabung des Akrobaten war mir geblieben, so daß Stürze und Kraftakte für mich spielend leicht waren. Aber das waren nicht die einzigen Charakteristiken meiner Filmfigur. Nehmen wir Charlie: er war immer ein Vagabund, ein Tramp. Wenn er Arbeit hatte, sei es als Straßenarbeiter oder Verkäufer, so

blieb er doch immer ein Vagabund; er arbeitete nur die notwendige Zeit, um sich zwei oder drei Mahlzeiten leisten zu können und landete dann immer wieder auf der Straße.

Harald Lloyd wiederum war der junge Mann, der gerade aus dem College kommt, überzeugt davon, zu nichts nütze zu sein, und ein Auge immer auf ein Mädchen gerichtet. Ich aber war weder ein Vagabund, noch ein Nichtsnutz: wenn ich eine Arbeit hatte, wollte ich mein Bestes geben, als ob ich die Absicht hätte, sie bis an mein Lebensende zu tun. Wenn ich eine Lokomotive führen sollte, so bemühte ich mich, es gut zu tun: Charlie hätte sie auf das nächste Abstellgleis gefahren und sich dann davongemacht.

Das war der grundlegende Unterschied zwischen meiner Figur und den andern, wie auch immer der Rahmen und der Verlauf der Handlung waren.

Ich bin nicht immer Regisseur oder nur Regisseur meiner Filme gewesen. Aber ich bin immer aktiv an der Ausarbeitung der Drehbücher und der Auswahl der Gags beteiligt gewesen und darum, so glaube ich, haben alle meine Filme etwas Gemeinsames. Wenn ich mit einem zweiten Regisseur arbeitete, konnte dieser neben der Kamera bleiben, den Ablauf der Szene verfolgen, die wir vorher genau besprochen hatten, und mir nachher mitteilen, ob alles wie vorgesehen abgelaufen war oder ob, ohne daß ich es sehen konnte, irgendwo etwas nicht gestimmt hatte. Das war seine Arbeit. Mehrere Regisseure, die mit mir arbeiteten, beschäftigten sich besonders mit der Entwicklung der Geschichte und ihrer Kontinuität, die für den Film grundlegende Bedeutung hatte. Denn es gibt nichts Schlimmeres, als einen falsch plazierten Gag. Damit kann eine ganze Szene flachfallen, auch wenn der Gag selbst gut ist. So gab es Gags, die ich selbst nicht verwenden konnte, die ich Harald Lloyd erzählte, dem sie gefielen und der sie verwenden konnte. Ebenso machte ich es auch mit Chaplin, der

mir seinerseits Gags vorschlug, die er nicht gebrauchen konnte und die zu meiner Figur paßten. Dieser Austausch von Gags war selbstverständlich.

Dann kam der Tonfilm und mit ihm das Ende des goldenen Zeitalters ohne Drehbuch, denn von nun ab war es notwendig, daß die Dialoge niedergeschrieben wurden. Kurz vor dem Aufkommen des Tonfilms hatte ich einen Fehler begangen: ich hatte die kleine unabhängige Gesellschaft, die mir gehörte, aufgelöst und war endgültig in den Dienst des Giganten Metro-Goldwyn-Mayer getreten. Als der Tonfilm aufkam, hatte ich bei dieser Gesellschaft nur zwei Stummfilme gedreht, „The Cameraman“ und „Spite Marriage“. Dann ging es in der Filmindustrie mit einem Schlag drunter und drüber. In New York rissen sich die Produzenten um Dramatiker, Liederkomponisten und Theaterregisseure, denen sie goldene Gagen boten.

Ich mußte mich also mit diesen Leuten und mit der Produktion auseinandersetzen und ihnen klar machen: wir dürfen uns nicht vom Ton vergewaltigen lassen; wir sollten – wie auch im Leben – nur dann sprechen, wenn es dafür eine Notwendigkeit gibt; wir sollten – im Blick auf die Art meiner Komik – alle unsere Anstrengungen auf die Szene konzentrieren, die nicht viel Dialog nötig hat oder mit einer Begleitmusik auskommt; und wir würden so die Kraft der Komik des Stummfilms wiedergewinnen. Noch heute kämpfe ich mit Produzenten, Drehbuchautoren und Filmregisseuren um dieselben Probleme. Es ist mir aber gelungen, einige Fernsehsendungen nach diesem Prinzip zu gestalten: ein bißchen Gerede, um die Situation zu erklären, und dann im letzten Teil, der letzten Viertelstunde keine Dialoge mehr, sondern nur noch Gags.

Vor ungefähr zwei Jahren lief ein Film „When Comedy was King“ („Als Lachen Trumpf war“). Es war eine Zusammenstellung, in der sich neben Ausschnitten aus Filmen von Harald Lloyd, Chaplin, Harry Lang-

don, Mack Sennett, etc. auch einige Szenen aus meinen alten Filmen befanden. Dieser Film war ein kommerzieller Erfolg und eine Münchner Firma trat mit mir in Verbindung, um zu erfahren, ob ich noch brauchbare Kopien meiner alten Stummfilme hätte, die man in Deutschland verleihen könnte. Ich fuhr zu dieser Firma hin, unterbrach meine Reise in London und Paris, nahm mit verschiedenen Verleihern Kontakt auf, die an diesem Plan interessiert waren und mir zuredeten, mich in das Abenteuer zu stürzen. Ich unterschrieb also in München meinen Vertrag. Man beschloß, als ersten Film den „General“ herauszubringen. Nach genauer Überlegung entschied ich, daß meine Filme lieber etwas schneller ablaufen sollten, als daß jeweils von drei Bildern eins verdoppelt würde, um so die Umstellung von 16 Bildern (das war die Laufgeschwindigkeit der Kamera beim Stummfilm; Anm. d. Redaktion) auf 24 Bilder in der Sekunde (mit denen heute aufgenommen wird) zu erzielen. Ich finde, daß der Film dadurch kaum gelitten hat und daß diese Lösung in jedem Falle besser ist als jedes andere System. Außerdem gab es das Problem der Vertonung. Ich habe natürlich die alten Zwischentitel in meinem Film belassen: es wird nicht ein einziges Wort gesprochen, es gibt keinen Toneffekt, sondern nur musikalische Begleitung, und zwar nicht von einem einzelnen Pianisten, sondern von einem guten Sinfonieorchester mit 48 Musikern, so wie früher, wenn meine Stummfilme in den großen Kinos gezeigt wurden und dazu im Saal ein Orchester spielte. Ich glaube, auf diese Weise wurde erreicht, daß die Ursprünglichkeit des Stummfilms nicht entstellt wurde. Und nichts ist einfacher zu lösen, als die Frage der Kopien: da keine Synchronisation erforderlich ist, genügt es, die deutschen Zwischentitel jeweils zu ersetzen durch französische für Frankreich, englische für England usw. Das geht von heute auf morgen. Man hatte mich gebeten, zur Auf-

führung des „Generals“ nach Deutschland zu kommen, um durch mein Erscheinen dem Film einen besseren Start zu geben. Der Film war aber bereits eine Woche vor meiner Ankunft in München angelaufen und ich war überrascht, als ich erfuhr, daß während der beiden ersten Tage die Einnahmen nur normal waren, während schon vom dritten Tage ab jede Vorstellung ausverkauft war . . . Ich habe auch eine Tournée durch zehn Städte in Deutschland gemacht und dabei mit Freuden festgestellt, daß mein bestes Publikum hauptsächlich aus Jugendlichen und Studenten bestand . . .

Die Epoche des komischen Films war eine wunderbare Zeit. Außer Chaplin und Harald Lloyd gab es andere Künstler wie Max Linder, den ich sehr gern mochte . . ., wie W. C. Fields, mit dem ich zusammengearbeitet habe, als wir beide noch keine Filme machten und den ich immer außerordentlich geschätzt habe.

Die Marx Brothers und vor allem Red Skelton sind Burleskkomiker, die sich kaum um die Geschichte der Handlung kümmern: sie ist lediglich ein Vorwand für die Ausgeburt ihrer Komik. Ihr Stil ist ohne Zweifel weit entfernt von meinem: ich hätte nie gewagt, das zu tun, was sie wagen, und wenn ich es versucht hätte, wäre es mir sicher nicht gelungen. Nichtsdestoweniger steht jedoch fest, das sie genauso wie ich viel zur Kunst des komischen Films beigetragen haben.

Aber heutzutage ist der Komiker ein sehr gehandicapter Mensch. Früher hatten wir viele Möglichkeiten, Erfahrungen zu sammeln: Im „Burlesken-theater“, im „Vaudeville“ und im Zirkus (ich habe erst kürzlich wieder im Zirkus „Médrano“ in Paris gearbeitet). Heute sind „Burlesk-theater“ und „Vaudeville“ verschwunden, und der Zirkus stirbt langsam aus. Was bleibt übrig? Das Fernsehen und das Kabarett. Und die Komiker von heute stellen sich vor dem Publikum auf und erzählen Witze. Dieser oder jener wird mich sogar

zum Lachen bringen, aber ich habe bereits vier andere im Laufe der Woche gehört, die mir genauso lustig erschienen.

Wie kann man angesichts einer solchen Monotonie seine persönlichen Erfahrungen bereichern? Gegenwärtig kenne ich nur noch Jaques Tati, der weiß, wie ein Komiker sich aus der Schlinge zieht: er hat es verstanden, eine Figur zu schaffen, die immer komisch wirkt, gleichgültig in welche Situation sie auch gerät. Damit knüpft er dort wieder an, wo wir vor rund 40 Jahren aufgehört haben. Ich glaube übrigens, daß nicht nur die Komiker, sondern auch die Schauspieler überhaupt in der gleichen Sackgasse stecken. Man muß sich nur an die Unmenge von Charakterdarstellern erinnern, über die wir uns früher in jedem Film gefreut haben, Juden, Engländer, Deutsche, Franzosen, Irländer, Amerikaner . . . wo sind sie heute? Sie sind verschwunden und nie wieder ersetzt worden. Heute entdeckt man selten einen guten Charakterdarsteller. Und es ist heute ebenso schwierig, ein guter Schauspieler zu werden, wie ein guter Komiker.







Die Abenteuer von Buster Keaton sind noch lange nicht zu Ende. Demnächst erscheint er in zwei weiteren großen Filmen, die zu den besten Werken seiner Glanzzeit zählen:

The Navigator.

Der Seemann aus dem Titel dieses Filmes ist kein Seemann, sondern ein Schiff. Es wurde von aufständischen Rebellen in der Nacht vom Anker losgemacht, damit es ohne Besatzung auf die offene See hinaustreiben und untergehen sollte. An Bord befinden sich nur zwei Zufallspassagiere: Buster und die Tochter des Reeders, um die er bisher vergeblich geworben hatte. Das genügt als Thema für Buster Keaton, um ein Feuerwerk seiner besten Gags und Einfälle zu entzünden und als Ein-Mann-Besatzung des Luxusdampfers selbst den ältesten Matrosen erblassen zu lassen. Nachdem er auch als Taucher unter Wasser den Gefahren der See getrotzt und danach den Ansturm eines ganzen Kannibalenstammes abgewehrt hat, hat er das Herz der Geliebten endlich erobert. „Our Hospitality“ und „Navigator“ entsprechen einander auf phantastisch vollkommene Weise, denn der letztere zeigt Buster in seinem zweiten Element: im unverzagten Kampf mit den Tücken der Gegenstände und Dinge unseres Lebens.

Our Hospitality.

Die Gastfreundschaft, die diesem Film den Titel gab, erweist sich für unseren Helden wider Willen als äußerst tückisch. Es ist des liebenswerten Landes Brauch, daß der Fremdling nur solange vor Gefahr für Leib und Leben sicher ist, wie er sich innerhalb eines Hauses befindet. Sobald er das schützende Heim seines Gastgebers verläßt, hat dieser das Recht, ihn zu töten. Das ist die ideale Ausgangssituation für eine zündende Keaton-Groteske, denn Buster paßt sich der widersinnigen Tradition sofort in geradezu vollendeter Weise an. Er klammert sich an jeden nur denkbaren Gegenstand, um zu vermeiden, daß sein blutrünstiger Gastgeber ihn zuerst aus dem Haus hinauswerfen und dann umbringen kann. Buster Keaton in seinem Element: im unverzagten Kampf mit den menschlichen und gesellschaftlichen Widrigkeiten unseres Lebens.

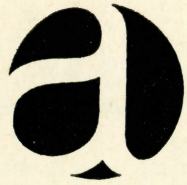
Bisher erschienen:

- 1 Die Ferien des Monsieur Hulot
- 2 Der General
- 3 Canaris
- 4 Goldrausch
- 5 3x vor der Hochzeit (vergriffen)
- 6 Nobi
- 7 Das Brot der frühen Jahre
- 8 Sehnsucht der Frauen
- 9 Los Olvidados
- 10 Die sieben Samurai
- 11 Die Haut und die Knochen
- 12 Scheidung auf italienisch
- 13 Abschied in der Dämmerung
- 14 Lektion in Liebe
- 15 Arsen und Spitzenhäubchen
- 16 Buster Keaton – der Musterschüler

Heft 16

Herausgeber: Atlas Film Verleih GmbH, Duisburg
Redaktion: Werner Schwier
Graphik: Hans Michel + Günther Kieser **novum**
Verlag und Druck:
August Osterrieth, (6) Frankfurt-M,
Mainzer Landstraße 148
Nachdruck der Textbeiträge honorarfrei gestattet.

Sammelmappen für die bisher erschienenen
Atlas Filmhefte, hochglanz – laminiert, sind zum
Preis von DM 3,85 zuzüglich Versandkosten
vom Verlag zu beziehen



atlas retro

Das sind Filme, die Geschichte machten. Es ist eine Auswahl von Filmen der besten Regisseure, der besten Autoren, aus allen Ländern und allen Schaffensperioden des Films.

Als Berater bei der Auswahl der Filme hat sich ein Gremium angesehenen Filmwissenschaftler des In- und Auslandes zur Verfügung gestellt.

Ähnlich einem Verlag wird Atlas in den kommenden Jahren mit drei bis vier retro-Programmen jährlich erscheinen. Im Jahr 1963 mit einer René-Clair-Woche, in der fünf Filme des Altmeisters der französischen Komödie gezeigt werden; einer „Festwoche des heiteren Films“ mit Filmen der großen Charakterkomiker Charles Chaplin, Buster Keaton und Jaques Tati, und dem „festival 1963“, einem Klassiker-Programm mit 15 Filmen aus 10 Nationen. Ein atlas retro-Programm: unter diesem Zeichen erscheinende Filme sollen dazu beitragen, daß der Film in Deutschland endlich jenes Ansehen gewinnt, das er im Ausland seit Jahren besitzt.

René-Clair-Woche:

Unter den Dächern von Paris
Die Million
Gespenst auf Reisen
Die großen Manöver
Die Mausefalle

Festwoche des heiteren Films:

Goldrausch
Der General
Die Ferien des Monsieur Hulot
Amphitryon