

**BUSTER  
KEATON DER  
GENERAL**





# Es war einmal

zu der Zeit, als der Film noch nicht  
redete, sondern nur durch seine Bilder  
sprach. Da herrschte

# ein König der Komiker

mit Namen Buster Keaton, der ein so  
ernstes Gesicht machte, daß alle Leute  
über ihn lachten.

Als man sich viele Jahre später  
wieder an ihn erinnerte, da wollte man  
ihn unbedingt zum Reden bringen.  
Doch der König winkte ab und ließ  
statt dessen seine Musikanten auf-  
spielen. Es zeigte sich, daß der König  
sehr weise war, denn heute dürfen  
sich alle Leute wieder unverändert  
über den vielgeliebten Buster Keaton  
freuen.



BU  
KEATON  
GEN

**STER**

**ORDER**

**ERAL**



## **Buster Keaton** Versuch einer Filmbiographie

Buster Keaton wurde am 4. Oktober 1895 in Pickway (Kansas) geboren. Seine Eltern waren Joe Keaton und Myra, geb. Cutler, deren Vorfahren aus Irland und Schottland stammten. Beide Eltern waren Artisten und so wurde Buster buchstäblich in das Show-Business hineingeboren: da die Familie kein Kindermädchen hatte, nahm die Mutter das drei Wochen alte Baby einfach mit auf die Bühne, wo sie es besser unter Aufsicht halten konnte. Mit drei Jahren erhielt Buster sein erstes Kostüm, vervollständigt durch Glatze und Backenbart, und von da an hieß die erfolgreiche Bühnenummer „Die drei Keatons“.

Seinen Spitznamen bekam Keaton, der mit Vornamen eigentlich Joseph Frank heißt, von dem großen Harry Houdini. Dieser sah das sechs Monate alte Baby eines Tages in artistischer Vollendung die Treppe herunterfallen und rief aus: „My, what a Buster!“ (to bust: hinschlagen, zerbrechen). Während der Vorstellungen flog der kleine Buster als „lebender Besen“ quer über die ganze Bühne und ins Orchester. Sein Vater spielte Fangball mit ihm, fiel auf ihn und ging auf ihm spazieren. So entwickelte Buster schon damals seine außerordentlichen und erstaunlichen artistischen Fähigkeiten, die es ihm in seiner späteren Filmkarriere ermöglichten, auch die schwierigsten Tricks selbst auszuführen und nie ein Double zu benutzen. Bis zum Jahre 1917 war Buster Keaton mit seinen Eltern auf Tournee. Obwohl er auf Grund seines großen artistischen und komischen Talentes ein Angebot des New York Winter Garden für eine Wochengage von 250 Dollar hatte, ging er für nur 40 Dollar wöchentlich zum Film. Roscoe „Fatty“ Arbuckle, der 1914 bereits mit Chaplin und 1915 mit Harold Lloyd gearbeitet hatte, holte ihn als Partner zu Joseph Schencks „Comique Film Corporation“. Hier drehte er zusammen mit Fatty und Al St. John („Fuzzy“) ungefähr 12 Zwei-Akter-Grotesken, die alle von Roscoe Arbuckle und Buster Keaton 1919 geschrieben und inszeniert wurden.

**1917** Keaton dreht seinen ersten Film in New York:  
**The Butcher Boy**, mit Fatty.  
Weitere Titel waren:  
**The Rough House**,

**His Wedding Night**,  
**Coney Island**,  
**Moonshine**,  
**Country Hero**.  
**Oh Doctor** u. a.

Im Oktober begibt sich die ganze Mannschaft nach Hollywood und dreht

### **1918** **Out West**, **Good Night Nurse**

Im Juni wird Keaton zum Militär eingezogen, für 30 Dollar im Monat. Er rückt beim 159. Infanterie-Regiment der 40. Division ein, die nach Frankreich geht und an der Somme kämpft. Nach Kriegsende kehrt Keaton sofort nach Hollywood zurück. Für eine Wochengage von 250 Dollar arbeitet er wieder bei Joseph Schenck.

### **1919** Keaton dreht nur noch zwei Filme als Partner von Roscoe Arbuckle:

**Garage** und  
**Back Stage**.

Arbuckle steht ganz in der Tradition der Grotesken von Mack Sennett, der die Slapstick-Komödien des frühen amerikanischen Films zu größten Erfolgen geführt hatte und der Entdecker zahlloser Komiker war, u. a. Chaplin, Arbuckle, Andy Clyde, Chester Conklin, Ford Sterling und Ben Turpin. Keaton selbst hat jedoch nie für Sennett gearbeitet. Er bemüht sich jetzt, seinen eigenen Typ als Komiker weiterzuentwickeln.

**1921** Im Mai verheiratet sich Keaton in erster Ehe mit Natalie Talmadge. Alle Filme, die er weiterhin für Schenck dreht, sind Zwei-Akter und werden von Keaton und Eddie Cline geschrieben und inszeniert. In **One Week** spielt er seine erste Hauptrolle. Weitere Titel:

**The Goat**,  
**Convict 13**,  
**The Scarecrow**,  
**Neighbours**.  
**The Electric House**,  
**Hard Luck**,  
**The High Sign**.

Im gleichen Jahr dreht Keaton den für seine weitere Karriere entscheidenden ersten langen Spielfilm

**The Saphead** (Der Tölpel), Produktion Metro Pictures Corporation unter Leitung von Marcus Loew. In diesem Film,

der von Winchell Smith und John L. Golden nach dem Broadway-Stück „The Henrietta“ von Bronson Howard geschrieben wurde, spielt Keaton den tollpatschigen Sohn eines Millionärs, eine Rolle, die sehr wesentlich dazu beitrug, daß Buster endgültig die groteske Figur seines bald in aller Welt berühmten Typs fand. Buster Keaton war jetzt der Mann, der niemals lachte, der Mann mit dem steinernen Gesicht, das regungslose Poker-Gesicht, der „Dead Pan“-Komiker.

Nach **Saphead** bekommt Keaton bereits eine Wochengage von 1000 Dollar, plus 25 % Gewinnbeteiligung. Seine späteren Spielfilme kosten in der Herstellung etwas über 200 000 Dollar und spielen 1,5 bis 2 Millionen Dollar ein. Für die First National Production dreht Keaton, immer noch mit J. M. Schenck, im gleichen Jahr einige seiner berühmtesten Zwei-Akter:

**The Playhouse**  
(Busters bunte Bühne),  
**The Boat** (Das Boot), und  
**The Paleface**  
(Das Bleichgesicht), die er mit Eddie Cline zusammen alle selbst schrieb und inszenierte.

**1922** Weitere Zwei-Akter:  
**Cops** (Buster zieht um),  
**My Wifes Relations**  
(Die Verwandtschaft meiner Frau),  
**The Blacksmith**  
(Der Hufschmied),  
**Frozen North**  
(Im kalten Norden),  
**Day Dreams** (Tagträume).

**1923** **Balloonatics** (zwei Akte).  
Es folgt:  
**The Three Ages** (Drei Zeitalter), wiederum ein wichtiger Spielfilm, Regie: Buster Keaton und Eddie Cline. Buch: Clyde Bruckman, Joseph Mitchell, Jean Havez. Darsteller: Buster Keaton, Wallace Beery. Alle folgenden Filme dreht Keaton für seine eigene Produktion.

**The Love Nest**  
(Das Liebesnest), in zwei Akten.  
**Our Hospitality**  
(Gastfreundschaft), Spielfilm. Regie: Buster Keaton und Jack Blystone. Buch: Jean Havez, Joe Mitchell und Clyde Bruckman.

Darsteller: Buster Keaton, Natalie Talmadge, Joseph Keaton.

**1924** **Sherlock jr.**  
(Die Abenteuer von Sherlock Holmes jr.) Regie: Buster Keaton und Eddie Cline. Buch: Jean Havez, Clyde Bruckman und Joe Mitchell. Darsteller: Buster Keaton, Kathryn McGuire.

**The Navigator**  
(Der Seefahrer), Spielfilm. Regie: Buster Keaton und Donald Crisp. Buch: Clyde Bruckman, Joe Mitchell und Jean Havez. Mit Buster Keaton und Kathryn McGuire.

**1925** **Seven Chances**  
(Sieben Chancen), Spielfilm. Nach der Komödie von R. C. Megrue.

**Go West**  
(Westwärts), Spielfilm. Geschrieben und inszeniert von Buster Keaton.

**Batling Buttlar**,  
Spielfilm. Regie: Buster Keaton. Buch: Paul Gerard Smith, Al Boasberg, Charles Smith und Lex Neal, nach dem Roman von S. Brightman und A. Melfort.

**1926** (In diesem Jahr macht die Firma Warner ihre ersten Versuche mit tönenden Filmen.) Seine nächsten Filme dreht Keaton für United Artists.

**The General**  
(Der General), Spielfilm. Buch und Regie: Buster Keaton und Clyde Bruckman.

**1927** (Mit „The Jazz Singer“ setzen Warner Brothers den Tonfilm endgültig durch.)  
**College**,  
Spielfilm. Regie: Buster Keaton und James W. Horne. Buch: Carl Harbaugh und Bryan Foy.

**1928** **Steamboat Bill jr.**  
(Dampfschiffahrt tut not oder Wasser hat Balken), Spielfilm. Regie: Buster Keaton und Charles F. Reisner. Buch: Carl Harbaugh. Mit Buster Keaton und Ernest Torrence. Keaton dreht nun wieder für M.G.M.

**The Cameraman**  
(Der Kameramann), Spielfilm. Regie: Edward Sedgwick. Buch: Clyde Bruckman und Lew Lipton.

**1929** **Spite Marriage**.  
Regie: Edward Sedgwick. Buch: Lew Lipton und E. S. Pagano. Mit Buster Keaton und Dorothy Sebastian.



## The Hollywood Revue.

Der erste Tonfilm, in dem Keaton auftritt, war eine Parade aller MGM-Stars.

### 1930 Free and Easy.

Regie: Edward Sedgwick. Buch: Paul Dickey, Richard Schayer und Al Boasberg. Der erste Tonfilm, in dem Keaton die Hauptrolle spielt. Mit Anita Page und Robert Montgomery.

### Dough Boys.

Regie: Edward Sedgwick. Buch: Al Boasberg, Sidney Lazarus und Richard Schayer. Mit Buster Keaton, Sally Eilers, Cliff Edwards.

Obwohl Keatons erste Tonfilme geschäftlich durchaus erfolgreich sind, ist für ihn der Übergang vom Stummfilm zum Tonfilm doch zu einer Wendemarke seines künstlerischen Schaffens geworden. Die Tragödie vieler Stummfilm-Stars, die aufgrund ihrer plötzlich tönenden Stimme „ihr Gesicht verlieren“, bleibt ihm eigentlich erspart, denn seine etwas rauhe Stimme paßt durchaus zu der Figur, die er in seinen Filmen darstellt. Aber der nunmehr gesprochene und nicht mehr nur optisch geführte Dialog verlangsamt den Rhythmus seiner Darstellung und beeinträchtigt so die Wirkung seines traumhaft sicheren „timing“, seines sensationellen Talent, die genau richtige Zeiteinteilung zu finden, und seines einzigartigen Gefühls für die visuelle Dauer. Der Komiker Keaton kann die Pantomime nicht entbehren.

### 1931 Sidewalks of New York.

Regie: Jules White, Zion Myers. Buch: George Landy, P. G. Smith. **Parlor, Bedroom and Bath.** Regie: Edward Sedgwick. Buch: Richard Schayer, n. d. Bühnenstück von Charles W. Bell und Mark Swan.

### 1932 Speak easily.

Regie: Edward Sedgwick. Mit Buster Keaton, Thelma Todd, Jimmy Durante und Hedda Hopper.

### Passionate Plumber.

Regie: Edward Sedgwick. Buch: Laurence E. Johnson und Ralph Spence. Französische Fassung: Claude Autant-Lara.

### 1933 What! No Beer?

Regie: Edward Sedgwick. Buch: Carey Wilson und Jack Cluett, nach einem Stoff von Robert E. Hopkins.

### 1934 Keaton verläßt Amerika, um sein

Glück in Europa zu versuchen. Er dreht in Frankreich

### Le Roi des Champs Élysées.

Regie: Max Nosseck. Buch: Arnold Lipp und Yves Mirande. Mit Buster Keaton und Paulette Goddard.

### 1935 In England erscheint Keaton als Hauptdarsteller in der Komödie The Invader.

Der Film wird ein Mißerfolg, da seine Story äußerst dürftig und sein künstlerisches Niveau sehr niedrig ist. Enttäuscht und entmutigt kehrt Keaton nach Amerika zurück. Er leidet unter einer immer stärker werdenden Neurasthenie.

### 1937 Unter Charles Lamont dreht er 1934 bis 1937 für die Educational Film Corp. eine Reihe von Kurzfilmen (je 500 Meter), die jedoch ebenfalls von geringer Qualität sind.

Keaton begibt sich für ein Jahr in psychiatrische Behandlung. Keaton findet Beschäftigung in einem Studio der MGM. Er ist in der Aufnahmeleitung tätig, überarbeitet Drehbücher und ist Gag-Mann für Lustspiele (hauptsächlich für Red Skelton).

### 1939 Für die Columbia dreht er einige Kurzfilme. Außerdem tritt er in einigen größeren Filmen in Nebenrollen auf.

### Hollywood Cavalcade

von Irving Cumming. Nach seinen Intentionen lebt in diesem Film die alte Groteske noch einmal auf. Die Oberleitung hat Mack Sennett, Regie führt Malcom St. Clair, ein Veteran der Groteske.

### 1940 The Gorilla (Bühnenaufführung) Charlott (Revue)

Am 29. 5. 1940 heiratet Keaton Eleanor Norris, seine jetzige Frau, nachdem er fünf Jahre zuvor geschieden worden war.

### 1941 Three Men on a Horse Ditto usw.

Bis 1945 folgen weitere Kurzfilme, die durchweg unbedeutend sind.

### 1946 Cirque Medrano (Paris)

In Mexiko dreht Keaton den Spielfilm

### El Moderno Barba Azul,

Regie Jaime Salvador, Produktion Alexander Salkind. Im gleichen Jahr nimmt Keaton seine alte Bühnentätigkeit wieder auf und spielt in Music-Halls und im Zirkus.

1949 Verschiedene Pläne, seine früheren Erfolge als Remakes neu zu drehen, zerschlagen sich.

### 1950 In Sunset Boulevard,

Regie Billy Wilder, mit Gloria Swanson, Erich von Stroheim und William Holden, spielt Keaton die Rolle eines vergessenen Stummfilm-Stars. In der Sicht Wilders wird er geradezu zu einer Symbol-Figur für dessen Kritik an Hollywood.

### 1952 Wiederum tritt Keaton in einer Nebenrolle in einem wichtigen Film auf:

**Limelight** (Im Rampenlicht) von Charlie Chaplin. Er hat einen Auftritt mit Chaplin als alterndem Komödianten, den er in einer Music-Hall auf dem Piano begleitet.

### 1953 In Italien dreht Keaton den Film L'Incantevole Nemica

von Claude Gora. Bei zwei Gastspielen im Pariser Zirkus Médrano (1952 und 1954) hat er beim Publikum großen Erfolg.

In London spielt er eine ernste Rolle in einer Fernsehproduktion von Douglas Fairbanks, danach viele weitere Fernsehrollen in England.

Als Buster Keaton nach Hollywood zurückkommt, trifft er seinen alten Freund Clyde Bruckman wieder, den Mitregisseur vom „General“ und der besten Filme von W. C. Fields und Harald Lloyd. Clyde leiht sich von Keaton einen Revolver und erschießt sich, da er sich vergessen und überflüssig vorkommt.

### 1955 Stallion (Revue)

**Royal Cirque** (Brussels)

### 1956 Keaton ist in dem Film „In achtzig Tagen um die Welt“ zu sehen.

### 1957 Sidney Sheldon inszeniert für die Paramount

**The Buster Keaton Story**, in der Donald O'Connor die Rolle Keatons spielt. Im Jahr zuvor, als Keaton sehr krank war, hatte ihm die Firma angeboten, für 50 000 Dollar seine Lebensgeschichte zu kaufen. Buster willigte ein unter der Bedingung, daß er das Drehbuch nicht lesen müsse. Der Film reichte nicht entfernt an die Qualität der guten Keaton-Filme heran. Heute hat Buster Keaton in der Nähe von Hollywood ein kleines

Anwesen. Er ist viel auf Tournee und tritt in Shows sowie im Fernsehen auf.

### 1960

bis

### 1961 Once upon a Mattress

Die Zeit der großen Filmgrotesken ist vorüber. Wenn wir die klassischen Werke der besten Komiker heute lachend und staunend zugleich wiedersehen, können wir erst ermessen, was wir verloren haben. Denn leider hat die Entwicklung des Films nicht dazu geführt, daß hierfür in der Gegenwart eine gleichwertige neue Form gefunden wurde.

Der Komiker Buster Keaton war seiner Zeit weit voraus. Das ist der Grund dafür, daß seine besten Filme – die nun schon vierzig Jahre alt sind – noch heute unglaublich modern und unwiderstehlich komisch sind.





## Der General Inhalts-Erzählung

Johnnie Gray ist ein amerikanischer Lokomotivführer, der mit ganzer Leidenschaft an seinem Beruf hängt. Seine Maschine heißt „Der General“ und ist sein ganzer Stolz, denn sie ist genau wie er selbst pünktlich und zuverlässig.

An einem Frühlingstag des Jahres 1861 braust der „Fliegende Western- und Atlantic-Expreß“ dem einzigen und zugleich Hauptbahnhof von Marietta im Staate Georgia entgegen. Johnnie hat es nicht nur deshalb eilig, weil er den Fahrplan einhalten muß, sondern auch, weil er es kaum abwarten kann, wieder zu Hause zu sein. Denn hier wohnt die zweite große Liebe seines Lebens: Annabella Lee, seine heimlich und offen Angebetete.

Zwischen den Südstaaten und den Nordstaaten ist der Krieg ausgebrochen. Da Annabellas mutiger Bruder und ihr Vater sofort zu den Fahnen eilen, will Johnnie selbstverständlich nicht zurückstehen. Als er jedoch seine Meldung abgeben will, wird er abgewiesen, da die Offiziere entscheiden, daß er seinem Vaterlande auf der Lokomotive besser dienen kann.

Johnnie sieht sich nun der Verachtung von Annabellas Vater und Bruder preisgegeben, die ihn für einen Schwächling halten. Er ist eine Schande für den Süden, sagen sie, denn sie glauben, daß er zu feige war, sich zu den Waffen zu melden.

Annabella gehört zu jenen reizenden Wesen weiblichen Geschlechtes, die auf nerventötend hilfsbereite Art hilflos sind. Sie ist außerordentlich hübsch, ermangelt jedoch auch nur der leisesten Andeutung von Intelligenz. Johnnies tiefe Zuneigung zu ihr ist deshalb nicht ohne Tragik, denn man fragt sich, wie er sie nur ertragen kann, wenn beide endlich einmal allein sind.

Den Grund für seine Ablehnung hat man Johnnie bei der Musterung nicht mitgeteilt. Er ist über die Entscheidung sprachlos, ein einziges leichtes Zucken seiner Augenbrauen in seinem sonst unbeweglichen Gesicht verrät die ganze Tiefe seiner Enttäuschung. Noch schlimmer aber trifft ihn die Tatsache, daß auch Annabella ihn nunmehr abweist. Sehr nachdrücklich und bestimmt erklärt sie, ihn nicht eher wiedersehen zu wollen, als bis auch er eine Uniform trägt. Traurig kehrt Johnnie zu seiner

ersten Liebe, der Lokomotive, zurück, setzt sich auf die Pleuelstange nieder und wird zu seinem maßlosen Erstaunen in die schützende Dunkelheit eines nahen Schuppens entführt.

Der tragische Konflikt und die Ursache für alle weiteren Ereignisse sind damit schon gegeben. Johnnie Gray, der ein gut aussehender, sportlicher junger Mann ist, hat das unglückliche Los gezogen, sich ständig im Konflikt mit den Menschen und den Dingen seiner Umwelt zu befinden; mit den Menschen, die ihn nicht verstehen, und mit den Dingen, die sich plötzlich selbständig machen und tückisch gegen ihn wenden.

Der Krieg zwischen den Nord- und Südstaaten geht weiter. Captain Anderson, der Chef-Spion des Nordens, hat einen vielversprechenden Plan für einen kühnen militärischen Handstreich entwickelt, den er mit zehn ausgesuchten Männern auch durchführt. In Zivil begeben sie sich hinter die feindlichen Linien, um dort einen Zug zu stehlen; sie wollen damit wieder nach Norden fahren und sich an einer strategisch wichtigen Stelle mit ihrer eigenen Truppe treffen, um dort die Nachschublinie der Südstuppen zu zerstören.

Während eines Mittags-Aufenthaltes in Big Shanty setzen sie zu ihrem Handstreich an. Unglücklicherweise haben sie sich den Zug von Johnnie Gray ausgesucht. Er wäscht sich gerade nichtsahnend die Hände, als er plötzlich starr vor Entsetzen mitansehen muß, wie vor seinen eigenen Augen „Der General“ entführt wird.

Seine Erstarrung ist jedoch nur kurz, dann rast er los. Ganz allein rennt er zu Fuß über die Schienen hinter seiner fliehenden Lok her. Er kann nicht wissen, daß sich in dem ebenfalls entführten Gepäckwagen zufällig Annabella befand, die von den Entführern sofort gefesselt wurde und nun unfreiwillig die folgende Jagd mitmachen muß.

Johnnie findet unterwegs eine Draisine; nach ihrem anfänglichen Widerstand gelingt es ihm, sie in Bewegung zu setzen. Immer schneller wird die Jagd, bis plötzlich der Wagen entgleist, da die Entführer die Schienen aufgerissen haben. Johnnie schwingt sich mit einem Hechtsprung auf ein uraltes Hochrad und setzt die Verfolgung fort, bis auch das Rad ihn nicht mehr weiterträgt und die Böschung hinunterstürzt.

Die Entführer haben die Telegraf-

leitung zerstört, so daß Hilfe nicht zu erwarten ist. An einem Knotenpunkt stößt Johnnie endlich auf einen Truppentransportzug des Südens. Er alarmiert die Soldaten, springt auf die Lokomotive – es ist die „Texas“ – und braust los. Leider waren Lok und Anhänger nicht gekoppelt, so daß die Soldaten mit dem Gewehr im Anschlag militärisch völlig sinnlos auf der Strecke stehen bleiben.

Wieder ist Johnnie völlig allein auf seiner Verfolgungsjagd. Auf einem Nebengleis entdeckt er ein riesiges Eisenbahngeschütz. Sofort hängt er die Kanone an die Lok und rast weiter. Obwohl er bei der Musterung schmähsch zurückgewiesen wurde, versucht er nun, das Monstrum zu einer kriegerischen Aktion zu bewegen. Der erste Schuß, bei dem er allerdings etwas wenig Pulver verwendet, schleudert die Kugel als Blindgänger in seinen Führerstand. Kaum hat er sie wieder hinausgerollt, explodiert das Biest.

Beim zweiten Mal nimmt er mehr Pulver. Die Lunte brennt. Eilig will er vom Anhänger auf die Lok klettern. Dabei verheddert er sich in einer Verbindungskette. Verzweifelt strampelt er, um loszukommen, wodurch sich ungewollt der Anhänger von der Lok löst und allein hinterherholt. Dadurch senkt sich das Kanonenrohr bedrohlich und zeigt nun genau auf Johnnie, der bis auf die entfernteste Spitze des Kuhfängers flüchtet. Die Bahnstrecke macht zum Glück einen Bogen und in diesem Augenblick geht der Kanonenschuß los, die Kugel fliegt an Johnnie vorbei und schlägt weit vorn unmittelbar neben den entsetzten Entführern ein.

Nach diesem artistischen Zwischenspiel ist jedoch die Verfolgungsjagd mit ihren zahllosen Zwischenfällen und Abenteuern für Johnnie noch längst nicht beendet. Er muß durch einen brennenden Tunnel fahren, rangiert mit Güterwagen vorwärts und rückwärts, turnt mit Weichen- und Signalständern und schüttet Sand vor die leerlaufenden Räder der Lok, die sich daraufhin selbständig macht und ihm davonfährt. Der Gegner macht ihm ebenfalls Schwierigkeiten wo immer es möglich ist und wirft Balken, Fässer und Kisten auf die Schienen, die Johnnie – auf dem Kuhfänger seiner fahrenden Maschine sitzend – mit wahrer Akrobatik beseitigt.

Als er endlich wieder freie Fahrt hat,

wird es höchste Zeit, daß er neues Holz für die Feuerung der Lock hackt. Er steht hoch oben auf dem Tender und ist so in seine Tätigkeit vertieft, daß er nichts von dem bemerkt, was um ihn herum vorgeht. Die Truppen der Südstaaten haben bei Chattanooga den Rückzugsbefehl erhalten, die siegreichen Truppen der Nordstaaten folgen ihnen. Unübersehbare Mengen von Infanterie und Kavallerie fluten am Bahndamm entlang, während Johnnies „Texas“-Maschine immer weiter in der Gegenrichtung nach Norden braust.

Johnnie bemerkt diese Wendung im Kriegsgeschehen erst, als er mit Holzhacken fertig ist und sich bereits mitten im feindlichen Heer befindet. Der Chefspion und seine Männer, die Johnnie verfolgt hat, sind nun in Sicherheit. Johnnie wird von Panik ergriffen, verläßt die „Texas“ und flüchtet in den Wald.

Einsam und verlassen irrt er im Feindesland umher. In der Dunkelheit findet er endlich ein einsames Haus, in dem er einen gedeckten Tisch stehen sieht. Mit einem Satz springt er durchs Fenster – und kann sich gerade noch unter dem Tisch verstecken, denn er befindet sich im feindlichen Hauptquartier. In seinem Versteck hört er, wie die Generalität einen neuen Angriff gegen den Süden beschließt, der bei der Brücke am River Rock stattfinden soll.

Zu seiner größten Überraschung entdeckt er, daß Annabella – die ja die ganze Verfolgungsjagd als Gefangene des Chefspions auf der „Generals“-Lok mitgemacht hat – hier im Hauptquartier eingesperrt ist. Johnnie macht einen Posten unschädlich, zieht dessen Uniform an und befreit Annabella. Jetzt ist er in voller Aktion, denn nun geht es nicht mehr nur um patriotische und militärische Pflichten, sondern darum, seine ihm gestohlene Lok „Der General“ und seine Geliebte heil wieder nach Hause zu bringen. Da Johnnie immer noch die gegnerische Uniform anhat, gelingt ihm ein toller Handstreich im feindlichen Feldlager. Er erobert seine Lok zurück und dampft mit ihr in rasender Fahrt dem verdutzten Gegner davon, nachdem er vorher noch die in einem Sack versteckte Annabella wie ein Gepäckstück auf den Anhänger geworfen hat.

Sofort nimmt der Gegner die Verfolgung auf. Der Chefspion jagt mit einer einzelnen Lok dem Flüchtling

nach. Ihm folgt ein Nachschubzug, der ohnedies in Richtung Rock River fahren sollte, um den geplanten Angriff zu unterstützen. Die ganze wilde Verfolgungsjagd, die Johnnie unversehens ins Feindesland nach Norden gebracht hatte, rollt nun noch einmal umgekehrt in entgegengesetzter Richtung nach Süden ab. Diesmal ist es jedoch Johnnie, der seinen Verfolgern Schwierigkeiten macht, Hindernisse auf die Schienen wirft, die Telegraphenleitung unterbricht und Weichen zerstört. Dies führt zu einem dramatischen Höhepunkt der Jagd, als nämlich drei Lokomotiven – „Der General“, „Die Columbia“ und „Die Texas“ – gleichzeitig aufeinander zurasen. Nur Johnnie entkommt mit dem „General“, während die beiden anderen eine Rampe hinauffahren und beinahe in der Luft hängenbleiben. Johnnie ist inzwischen an der Holzbrücke am Rock River angelangt, die er mit Petroleum anzündet. Das Feuer greift aber so schnell um sich, daß er selbst auf der brennenden Brücke abgeschnitten ist. Mit einem Riesensprung will er sich auf seine Lok retten – und fällt genau zwischen zwei Schwellen hindurch in den Fluß. Er kommt eben noch rechtzeitig bei seiner Maschine wieder an, um zu verhindern, daß Annabella sie rückwärts wieder ins Feuer fährt. Endlich hat Johnnie alle Hindernisse überwunden und ist hinter den Linien der Südtruppen wieder in Sicherheit. Seine genauen Informationen über den geplanten Angriff des Gegners setzen ganze Divisionen in Bewegung. Wieder bleibt Johnnie ganz allein auf staubiger Straße zurück. Da findet er einen Säbel, schnallt ihn um, fällt der Länge nach hin und stürzt sich dann ins Kampfgetümmel.

Die Nordtruppen sind inzwischen an der brennenden Brücke am River Rock angelangt. Die Männer zögern, aber ihr General erklärt: „Wenn ich befehle, die Brücke hält, dann hält die Brücke!“ Und so stürzt der anfahrende Zug mitsamt der Brücke in die Fluten. Der General ist erschüttert, daß selbst ein so hoher Offizier wie er sich irren kann, und gibt das Zeichen zum Angriff.

Hin und her wogt die Schlacht, doch schon bald neigt sich das Glück den Südtruppen zu. Johnnie steht neben dem Kommandeur und gibt dessen Anweisungen mit dem Säbel weiter, wobei er allerdings oft unliebsamen Aufenthalt hat, da die Klinge stets in

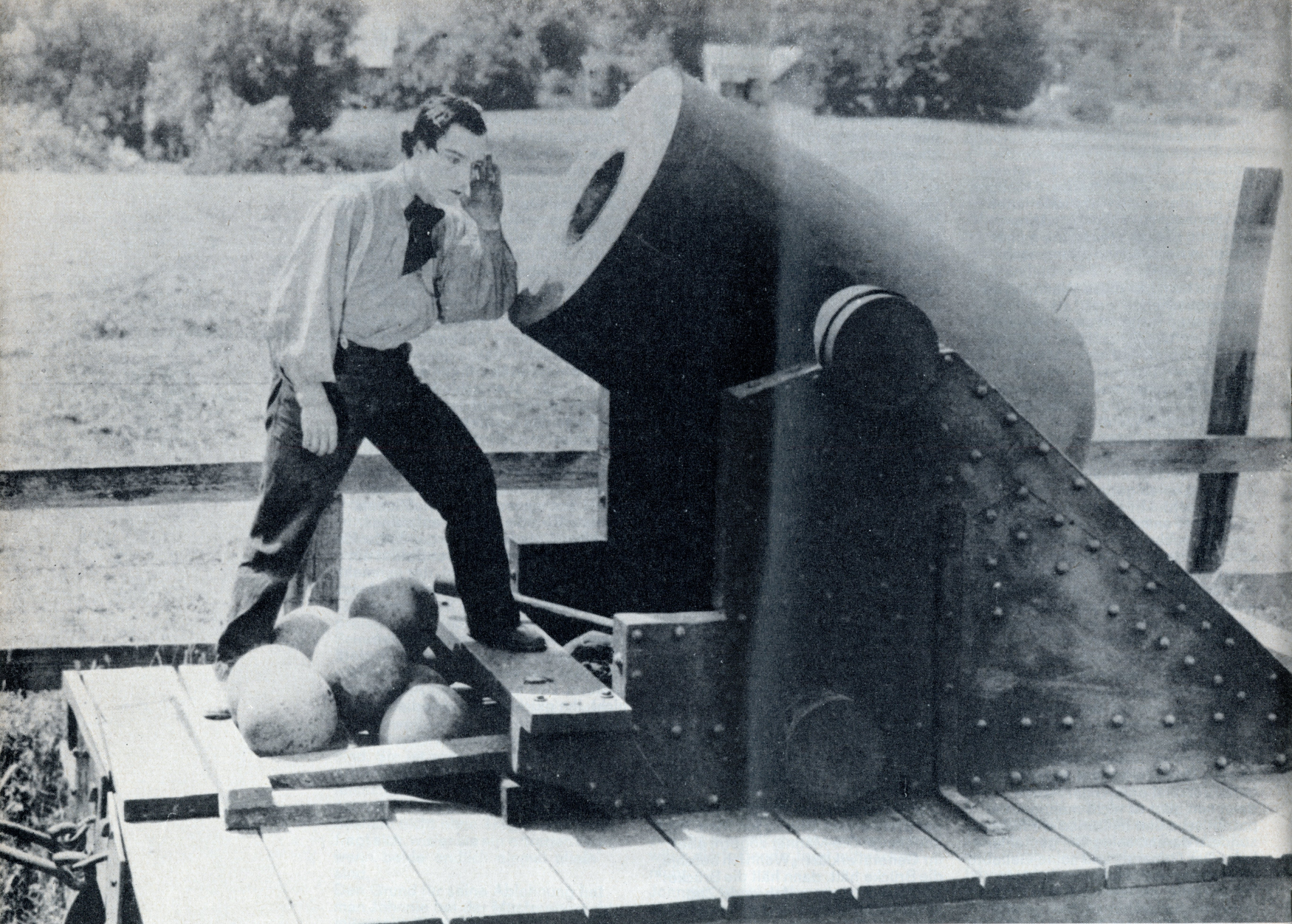
hohem Bogen davonfliegt, und er selbst nur den Griff in der Hand zurückbehält.

Späterhin ist jedoch der eigenwillige Säbel seine Rettung, denn die Klinge trifft einen im Gebüsch verborgenen Scharfschützen, der bereits auf Johnnie angelegt hatte. Nunmehr betätigt sich Johnnie als Kanonier. Im Gegensatz zu seinen Bemühungen um das Eisenbahngeschütz, die einen genau waagerechten Kanonenschuß zur Folge hatten, geht nunmehr sein Schuß senkrecht in die Höhe, so daß Johnnie vorsichtshalber zwei Schritte zur Seite tritt, weil er fürchten muß, daß die Kugel auf ihn zurückfällt. Nach unerforschlichen Gesetzen der Ballistik ist ihm jedoch ein Volltreffer auf das Stauwehr des Flusses gelungen. Die Wassermassen überfluten den Gegner. Die Schlacht ist entschieden.

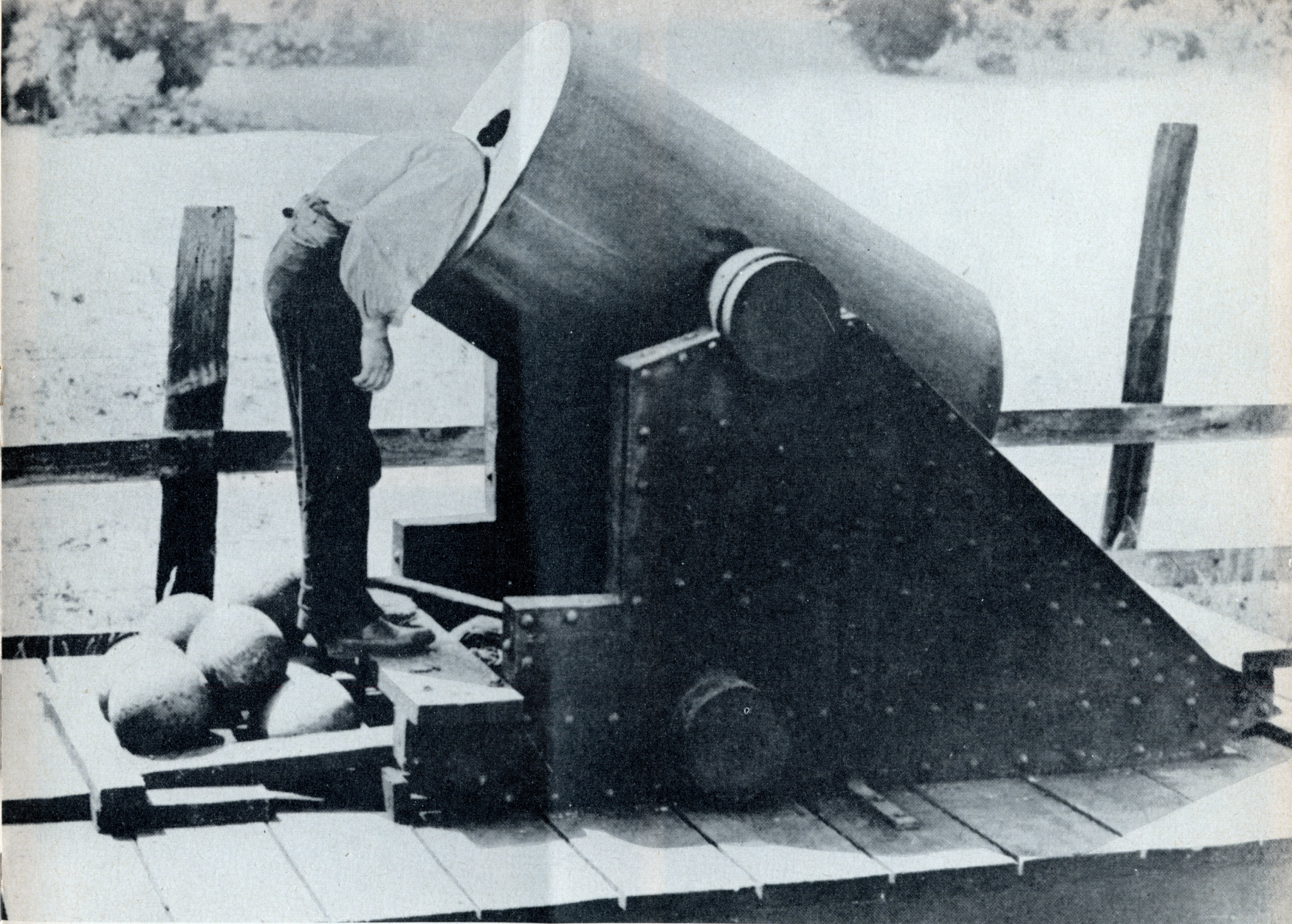
Johnnie ist der Held des Tages. An der Seite des berittenen Generals marschiert er mit den siegreichen Truppen in Marietta ein.

Sofort unterzieht er seine Lokomotive einer eingehenden Inspektion und findet den immer noch bewußtlosen Soldaten wieder, den er auf seiner Rückflucht niedergeschlagen hatte. Es stellt sich heraus, daß der Soldat ein gegnerischer General ist, der nunmehr in sehr feierlicher Form kapituliert und dem Kommandeur der Südtruppen seinen Degen überreicht.

Johnnie wird zu seiner eigenen Überraschung zum Leutnant befördert und trägt nun stolz eine viel zu große Uniform. Das aber hindert Annabella nicht, ihn glückstrahlend in die Arme zu schließen.



Immer ist Buster Keaton auf der Hut. Nichts kann ihn aus der Fassung bringen, denn er ist jederzeit auf das Schlimmste gefaßt. Er weiß, daß ihn schon in der nächsten Sekunde unvorhergesehen, aber unvermeidlich, ein neuer Schlag treffen kann. Aber wenn auch die ganze Welt um ihn herum zusammenstürzt – ihn kann nichts erschüttern, sein Gesicht bleibt unbeweglich. Wenn dann der Schlag erfolgt, hält er plötzlich inne, wartet noch eine Sekunde, um unverhofft wie in einem einzigen Explosionsmoment geistig und körperlich in Aktion zu treten. Sein Geheimnis ist es, „ein Held mit der Anmut mangelnder Vernunft und abwesender Gefühle“ zu sein. Das ist zugleich die Erklärung dafür, weshalb Keatons Komik so verblüffend modern ist.



Stets bemüht sich Buster, den Dingen auf den Grund zu gehen. Ihn interessiert nicht die Explosion, sondern ihre Ursache. Das ist das tragende Prinzip seiner Komik.



„Schon sehr frühzeitig in seiner Filmkarriere fragten ihn Freunde, warum er auf der Leinwand niemals lachte. Es war ihm nicht bewußt, daß er es nicht tat. Er hatte den ‚Dead Pan‘-Ausdruck auf der Variétébühne angenommen. Im Film hatte er meistens so hart arbeiten müssen, daß ihm nie in den Sinn kam, daß es irgendetwas zu lachen gäbe. Er versuchte es nur einmal und nie wieder. Seinem ganzen Stil und seiner Natur nach war er so sehr der zutiefst ‚stummste‘ aller stummen Komödianten, daß selbst ein Lächeln so betäubend dissonant gewesen wäre wie ein Schrei. In gewisser Weise sind seine Filme wie ein transzendenter Jongleur-Akt, in welchem das ganze Universum in fliegender



Bewegung zu sein scheint und der einzige Ruhepunkt das mühelose, uninteressierte Gesicht des Jongleurs ist.“

„Keatons Gesicht war beinahe ebenso wie das von Lincoln ein früher amerikanischer Archetypus; es war geheimnisvoll, hübsch, sogar schön, und doch war es unwiderstehlich komisch; er verstärkte die Wirkung noch dadurch, daß er einen lächerlich waagerechten Hut obendraufsetzte, der so flach und dünn wie eine Schallplatte war.“

James Agee: Comedy's Greatest Era.

## Komik mit „K wie Keaton“

Als Buster Keaton einmal gefragt wurde, warum er in seinen Filmen niemals lachte, antwortete er, daß diese Tatsache ihm selbst nicht eher bewußt geworden sei, als bis man ihn darauf aufmerksam gemacht hätte. Allerdings erzählt er in seiner Biographie die Geschichte, wie er schon als kleiner Junge auf der Bühne festgestellt hat, daß das Publikum kaum reagierte, wenn er selber fröhlich war, und daß es um so mehr lachte, je trauriger und ernster er dreinblickte.

In einem Gespräch im Jahre 1930 hat er einmal seine Technik verraten, mit der er am sichersten beim Publikum einen Lacher erreichte: „Die beste Methode, einen Lacher zu erzielen, besteht darin, zunächst eine echte Erregung zu schaffen und dann die Spannung durch Komik zu befreien. Das Bemühen, Gelächter zu erzielen, ist von dem Element der Überraschung abhängig. Es wird immer schwieriger und schwieriger, das Publikum zu überraschen, denn da es immer mehr Filme sieht, wird es mehr und mehr an die Komödie gewöhnt. Aber wenn man eine echte Erregung schafft, sie immer mehr steigert und sie dann in eine lächerliche Situation umschlagen läßt, dann hat man immer das Überraschungselement.“

Die Filmkomödie oder vielmehr die Filmgroteske hat ihren Höhepunkt schon sehr frühzeitig in der Filmgeschichte erreicht. Das war in den Jahren von 1912 bis 1930, als in Amerika Produzenten wie Mack Sennett, Al Christie oder Hal Roach – um nur einige der wichtigsten zu nennen – veritable Lachfabriken gegründet hatten, die in schier endloser Anzahl Grotesken produzierten. Auch die Zahl der Komiker war Legion. Namen wie Ben Turpin, Chester Conklin, Billy Bevan, Al St. John, Roscoe Arbuckle (Fatty), W. C. Fields, Larry Semon, Ford Sterling oder Mack Swain waren in ganz Amerika berühmt und bildeten das Gelächter einer ganzen Nation. Sie alle waren von einer unbändigen Spielfreude erfüllt und unablässig bemüht, mit Vehemenz dieses großartige neue Spielzeug Film mit all seinen künstlerischen und technischen Möglichkeiten zu erobern.

Der bedeutende amerikanische Kritiker James Agee schrieb 1949 den Essay „Comedy's Greatest Era“, der wie eine Sensation wirkte, da er für die gegenwärtige Generation die Verbindung zu einer der glanzvollsten Epochen des Films wiederherstellte. Als die unerreicht besten unter den vielen guten Komikern jener Zeit bezeichnet Agee Charlie Chaplin, Harald Lloyd, Harry Langdon und Buster Keaton.

Es ist aufschlußreich, zu erfahren, wie Buster Keaton selbst seine Figur gegen die beiden Film-Charaktere von Chaplin und Lloyd abgrenzt. Er sagt: „Es hat mich später immer überrascht, wenn die Leute von der Ähnlichkeit der Charaktere sprachen, die Charlie und ich im Film spielten. Nach meiner Ansicht unterschieden sich die beiden von Anfang an in grundsätzlicher Hinsicht: Charlies Vagabund war ein Strolch mit der Philosophie eines Strolches. Liebenswert wie er war, so würde er doch stehlen, wenn er Gelegenheit dazu bekam. Der Typ des kleinen Mannes, den ich spielte, war ein Arbeiter und ehrlich.“

„Nehmen wir zum Beispiel an, daß jeder der beiden einen Anzug haben wollte, den er im Schaufenster sah. Charlies Vagabund hätte den Anzug bewundert, seine Taschen durchsucht, einen Pfennig gefunden, mit den Schultern geuckt und wäre davon gegangen, in der Hoffnung, daß er am

nächsten Tag mehr Glück und das Geld haben würde, den Anzug zu kaufen. Wenn er es auf keine andere Weise bekommen könnte, würde er es auch stehlen. Wenn nicht, würde er den Anzug ganz vergessen.“

„Auch der kleine Mann, den ich spielte, wäre stehengeblieben und hätte den Anzug bewundert, aber wenn er nicht das Geld gehabt hätte, um ihn zu kaufen, hätte er niemals gestohlen, um das Geld zu bekommen. Stattdessen hätte er angefangen zu überlegen, wie er sich wohl extra Geld verdienen könnte, um bezahlen zu können.“

„Lloyds Charakter, den er auf der Leinwand verkörperte, war sowohl von dem Chaplins als auch meinem sehr verschieden. Er spielte ein Muttersöhnchen, und überraschte forgesetzt jedermann, einschließlich sich selbst, dadurch, daß er über unmögliche Situationen triumphierte und unplötzlich mit dem Mute eines Löwen kämpfte. Oftmals schien es, daß Lloyd mehr ein Akrobat als ein Komödiant war. Aber was er auch auf der Leinwand gemacht hat, er war immer sehr viel besser als nur gut.“

Keatons Gesicht ist unvergeßlich. Agee sagte von ihm, daß es ebenso wie das von Lincoln so etwas wie ein Amerikanischer Archetypus gewesen sei. Keaton erhielt schon sehr bald das Etikett als „der Mann, der niemals lachte“, „der Mann mit dem steinernen Gesicht“, „das regungslose Poker-Gesicht“, „der Dead-Pan Komiker“.

Und doch bedeutet dieses Gesicht noch sehr viel mehr, denn hinter seiner Regungslosigkeit verbirgt es das Herz eines Menschen. Es kennt kein Pathos und kein Gefühl, aber es ist von einer anrührenden Melancholie und träumerischen Schönheit. Keaton, darüber befragt, hat es auf die grandios einfache Formel gebracht: „Ich konzentrierte mich auf das, was ich gerade tat.“

Sein Humor ist nicht surrealistisch – wie bei den meisten Grotesk-Komikern seiner Zeit – sondern ganz im Gegenteil sehr realistisch. Immer ist Buster auf der Hut. Nichts kann ihn aus der Fassung bringen, denn er ist jederzeit auf das Schlimmste gefaßt. Er weiß, daß ihn schon in der nächsten Sekunde unvorhergesehen, aber unvermeidlich ein neuer Schlag treffen kann. Aber wenn auch die ganze Welt um ihn herum zusammenstürzt – ihn kann nichts erschüttern, sein Gesicht bleibt unbeweglich. Wenn dann der Schlag erfolgt, hält Buster plötzlich inne, wartet noch eine Sekunde, um unverhofft wie in einem einzigen Explosionsmoment geistig und körperlich in Aktion zu treten.

Stets bemüht sich Buster, den Dingen auf den Grund zu gehen. Ihn interessiert nicht die Explosion, sondern ihre Ursache. Das ist das tragende Prinzip seiner Komik.

Sein Geheimnis ist es, „ein Held mit der Anmut mangelnder Vernunft und abwesender Gefühle“ zu sein. Nicht nur sein Witz, sondern auch seine Komik ist trocken. Das ist zugleich die Erklärung dafür, weshalb Keatons Komik so verblüffend modern ist.

Im Grunde aber ist es müßig, über das Geheimnis von Buster Keatons Humor allzu lange nachzusinnen. Freuen wir uns vielmehr darüber, in ihm einen der größten klassischen Filmkomiker wiederzuentdecken, der zu den modernsten der Gegenwart gehört.

Werner Schwier



## „Und so bin ich zum Film gekommen.“

### Ein Besuch bei Buster Keaton

Im Mai 1958 machte John Schmitz ein Interview mit Buster Keaton. Wir entnehmen seinem Bericht die folgenden Abschnitte.

Als ich Hollywood verlassen hatte, fuhr ich mit dem Wagen durch das Tal von San Fernando und erreichte nach etwa fünfzehn Kilometern „Woodland Hills“, wo Buster Keaton und seine Frau Eleanor seit zwei Jahren leben. Mr. Keaton empfing mich am Tor seiner Ranch mit dem Gartenschlauch in der Hand und schlug mir vor, mir zunächst Haus und Garten anzusehen. Er zeigte mir die Bäume, die er neu angepflanzt hatte, und dann den Hühnerstall, der ganz in Rot gestrichen war und wie ein kleines Schulhaus aussah. Dann führte er mich in sein Arbeitszimmer. An den Wänden hingen viele Fotos aus seinen ersten Filmen und Bilder seiner Söhne. „Sie sind beide schon über dreißig Jahre, und ich habe bereits zehn Enkelkinder.“

Während wir uns unterhalten, setzt er sich von Zeit zu Zeit hin, steht aber immer sehr schnell wieder auf, durchquert das Zimmer lang und breit, redet, gestikuliert und entwickelt dabei eine solche Präzision, daß alle Dinge und Personen lebendig werden. Seine Stimme ist wohlklingend und eindrucksvoll. Er sagt, daß er auch in Zukunft fortfahren wird, Komödie zu spielen, und zwar immer dann, wenn ihm eine Rolle gefällt; nicht etwa, um eine neue Karriere zu machen, sondern einfach, weil er das Spielen über alles in der Welt liebt...

– Wie sind Sie von der Music-Hall zum Film gekommen?

– Das war damals so: Im Jahre 1917 wurde das Gastspiel unserer Nummer „Die drei Keatons“ unterbrochen. Eines schönen Tages hatte mein Vater mit dem Theaterdirektor in dessen Büro einen solchen Krach, daß dieser bis auf die Straße hinter ihm herannte. Unser Engagement wurde gekündigt, wir saßen auf der Straße. Ich schickte meine Eltern nach Hause und nahm den nächsten Zug nach New York. Dort, in der 46. Straße oder irgendwo, traf ich Roscoe (Fatty) Arbuckle. Er schlug mir vor, mit ihm zusammen für den Film zu arbeiten. Der Vorschlag war verlockend, und ich begleitete ihn ins Filmatelier, wo ich seinen Produzenten, Joseph Schenck, kennenlernte. Ich führte ihm einige Nummern vor und er bot mir 40 Dollar die Woche. Dann ging ich zu den Leuten von der Schubert-Revue und teilte ihnen mit, daß ich ein Angebot vom Film hätte und daß sie meinen Vertrag zerreißen könnten . . . und so bin ich zum Film gekommen.

– Sie haben einen Vertrag mit 250 Dollar Wochengage gekündigt, weil es Ihnen Spaß machte, Filme zu drehen?

– Das Geld hat mich noch nie allzusehr interessiert, und vor allem war ich sehr neugierig darauf, wie das Filmen vor sich geht. Ich habe damals sogar im Schneiderraum gearbeitet.

– Wie begann Ihre Zusammenarbeit mit Fatty?

– Als ich beim Film anfing, gab mir Fatty Arbuckle den Rat: „Du mußt dir

darüber klar sein, daß die geistige Reife des Publikums etwa der von Zwölfjährigen entspricht.“ Einige Monate später ging ich zu ihm und sagte ihm:

„Roscoe, du mußt dir das aus dem Kopf schlagen, denn diejenigen Filmleute, die weiterhin Filme für die Mentalität von Zwölfjährigen drehen, werden nicht mehr lange Arbeit haben.“ Das Publikum ist immer klüger als Sie selbst – das muß es auch sein, wenn es sich über das amüsieren soll, was ihm geboten wird. Arbuckle war eines der schlimmsten Rauhbeine im Film. Als wir zusammen eine Szene als Feuerwehrleute in „Garage“ drehten, sprang ich an die Kletterstange, rutschte mit dem Kopf voran hinunter, drehte mich dann herum und kletterte normal abwärts – da sah ich die 130 Kilo von Fatty auf mich zukommen: er blickte nach unten, sprang an die Stange und landete mit voller Wucht auf meinem Kopf.

– Haben Sie Ihren berühmten teilnahmslosen Gesichtsausdruck bewußt einstudiert?

– Es war keine Absicht. Ich konzentrierte mich auf das, was ich gerade tat – und ich war mir des Ausdrucks nicht bewußt, bis mich andere darauf aufmerksam machten und bis ich die Filme in der Vorführung sah.

– Aber wie brachten Sie zum Ausdruck, daß Sie glücklich waren?

– Ich hatte eine andere Art, dem Publikum verständlich zu machen, daß ich glücklich war.

– Unter welchen Bedingungen haben Sie Ihre großen Stummfilme gedreht?

– Als ich anfing, Spielfilme zu drehen, hatten wir kein Drehbuch; selbst zu Beginn des Tonfilms noch nicht. Wenn das Thema des Filmes festgelegt war, machten sich die technischen Abteilungen unter allen in Frage kommenden Gesichtspunkten damit vertraut. Das Material gehörte uns und die Produktionskosten waren kein Problem. Wir brauchten keine Fristen für die Dreharbeiten zu berücksichtigen. Wir konnten den Drehplan ändern, ohne uns um Kosten und Termine zu kümmern. Unsere Freiheit war sehr groß. Heute ist die Produktion furchtbar kompliziert durch den Drehplan.

Wir wiederholten nie, sondern verwendeten für die Szenen jeweils die ersten Aufnahmen. Wir erhielten so eine Spontaneität, die heute verloren gegangen ist. Doppelte Aufnahmen benutzten wir nur, wenn es sich um Doppelrollen handelte. Ich war mein eigener Regisseur . . .

– Mit welcher Lokomotive haben Sie „The General“ gedreht?

– Wir haben drei Lokomotiven aus dem Jahre 1880 wieder instandgesetzt: „The Texas“, „The Columbia“ und „The General“. Die „General“ habe ich nach einer Originalradierung entworfen und dazu eine Lokomotive benutzt, die ich in einem Bergwerk gefunden hatte; die Bremsen habe ich durch ältere ersetzt, der Rest wurde in Holz nachgebildet. In dem Bergwerk fanden wir auch einige hundert Kilometer unbenutzter Eisenbahnschienen. In dem ganzen Film benutzen wir keine Zwischenschnitte, keine Double und keine Modell-aufnahmen . . .



## BUSTER KEATON

ein König der Komiker  
in der klassischen Groteske

### DER GENERAL

(The General)

Herstellungsland: USA

Herstellungsjahr: 1926

Produktion: Buster Keaton Productions

presented by Joseph M. Schenck

Buch und Regie: Buster Keaton und Clyde Bruckman

Treatment: Al Boasberg und Charles Smith

Kamera: J. D. Jennings und Bert Haines

Technischer Berater: Fred Gabourie

Beleuchtung: Denver Harmon

Deutscher Kommentar: verhindert von Werner Schwier

Musik und Geräusche: Konrad Elfers

Verleih: Atlas-Film

#### Darsteller:

Marion Mack . . . Annabella Lee

Charles Smith . . . ihr Vater

Frank Barnes . . . ihr Bruder

Glen Cavender . . Captain Anderson, Chefspion

Jim Farley . . . . General Thatcher, General des Nordens

Frederick Vroom . . ein General aus dem Süden

Joe Keaton . .

Mike Donlin . .

Tom Nawn . . .

} drei Generäle aus dem Norden

und

Buster Keaton als Johnnie Gray



## Atlas Filmhefte

### Literatur-Hinweise

„My wonderful World of Slapstick“,  
von Buster Keaton, 1960, Verlag Doubleday  
and Comp., New York

„Classics of the Silent Screen“, von Joe  
Franklin, 1959, Verlag The Citadel Press,  
New York

„Agee On Film“, von James Agee, 1958,  
Verlag McDowell, Obolensky Inc., New York

„The Great Stone Face“, von Christopher  
Bishop, in: Film Quarterly, Herbstausgabe  
1958, Verlag University of California Press,  
California

„An Interview with Buster Keaton“, von  
Christopher Bishop, ebendort

„Buster“, von David Robinson, in: Sight and  
Sound, Jahrg. 29, Nr. 1 Winter 1959/60,  
Verlag British Film Institute, London

„The General“, von Philip Strick, in: Films and  
Filming, Sept. 1961, London

„Comedy Films“, von John Montgomery, 1954,  
Verlag Allen and Unwin, London

„Un K. extraordinaire“, mit Beiträgen von  
André Martin und John Schmitz, in: Cahiers  
du Cinéma, Nr. 86, August 1958, Paris

### Heft 2

Herausgeber: Atlas-Filmverleih, Duisburg  
Redaktion: Werner Schwier  
Graphik: Hans Hillmann  
Verlag u. Druck: August Osterrieth, Frankfurt/M.

Die Fotos dieses Heftes stellte Buster Keaton  
aus seinem Privat-Archiv zur Verfügung.

