

# Buster Keaton : biographische Skizze

Autor(en): **Wettstein, Edgar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **25 (1973)**

Heft 18

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933484>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

---

# KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

---

## Buster Keaton

*Buster Keaton zählt zu den Pionieren der Filmgeschichte und zugleich zu den Autoren, die auch heute im Kino noch ankommen. Man wird das nächstens wieder überprüfen können, wenn einige seiner frühen Langspiel- sowie eine ganze Reihe seiner Kurzfilme in unseren Kinos neuaufgeführt werden (vgl. Dokumentation am Schluss). Dass nunmehr nahezu Keatons gesamtes Hauptwerk im ordentlichen Verleih steht und damit (beispielsweise für gezielte Veranstaltungen) greifbar ist, gibt Anlass zu diesem etwas umfänglicheren Porträt. Dabei sei sogleich darauf hingewiesen, dass für eine gründliche Information auf die Literatur zurückzugreifen wäre, die ebenfalls am Schluss zitiert wird und von der ein Werk erst in jüngster Zeit erschienen ist und hier nur noch teilweise Berücksichtigung finden konnte).*

## Biographische Skizze

Er habe nie etwas anderes gewollt, als die Leute zum Lachen zu bringen, meinte Buster Keaton im Rückblick. Er sah sich selber eher als eine Art Handwerker denn als Genie. «Handwerklich» war denn auch seine Herkunft aus dem Showbusiness, in das er am 4. Oktober 1895 hineingeboren wurde: Während einer Tournee seiner die Provinz bereisenden Eltern zur Welt gebracht, begleitete der kleine Joseph Frank Keaton seine Familie fortan und wurde noch vor seinem dritten Geburtstag zum festen Bestandteil der Truppe. Vorerst unterhielt er das Publikum durch mimische Begleitung der Nummern seines Vaters. Später avancierte er in eine mehr artistische Rolle und diente dem Vater als eine Art Wurfgeschoss, als das er sich wie ein empfindungsloser Gegenstand auf der Bühne herum-, bei Bedarf aber auch einem unhöflichen Zuschauer an den Kopf werfen liess. Der Effekt dieser Nummern, die beim amerikanischen Publikum gut ankamen und den «Three Keatons» zu beträchtlichem Erfolg verhalfen, muss ziemlich brutal gewesen sein. Jedenfalls führten die Keatons wegen Busters Auftritt einen jahrelangen Kampf gegen Vertreter des Kinderschutzes, und bei ihrem einzigen Ausland-Gastspiel (in England) reagierte das Publikum mehr abgestossen als beeindruckt.

Der Erfolg der Keaton-Truppe dauerte bis 1917. Dann trug sich Buster mit der Absicht, sich selbständig zu machen. Durch Zufall kam er mit der Filmproduktion des Schwergewichts-Komikers Roscoe («Fatty») Arbuckle in Berührung – und blieb dort hängen. Bis 1919 drehte er mit Arbuckle zusammen vierzehn kürzere Slapstick-Filme. Nach dieser Lehrzeit wurde ihm von Arbuckle-Produzent Joseph Schenck ein eigenes Produktionsteam zur Verfügung gestellt, mit dem er weitgehend selbständig und in gestalterischer Freiheit arbeiten konnte. Keaton nützte die Chance gut und drehte in rascher Folge Kurzkomödien – insgesamt 19 in drei Jahren –, in denen sich sein persönlicher Stil entwickelte und die ihn in die Spitzengruppe der populärsten Filmkomiker jener Jahre aufsteigen liessen. Ab 1923 ging Keaton zur Herstellung von programmfüllenden Filmen über, die eine weitere Entfaltung seines Talents brachten. Mit zwei Premieren pro Jahr erwies er sich auch im Erfolg als regelmässiger und ausdauernder Arbeiter. Das änderte erst 1928, als sich Keaton von der grossen Produktionsgesellschaft Metro-Goldwyn-Mayer unter Vertrag nehmen liess, dort aber nicht mehr die Arbeitsbedingungen vorfand, die seiner spontanen Schaffensweise und seinem persönlichen Stil den erforderlichen Spielraum gewährten. Diese Schwierigkeiten, die sich mit denjenigen der Umstellung auf den Tonfilm addierten, liessen Keatons Erfolge alsbald zurückgehen und trieben ihn selber – da man ihm Arbeitsmöglichkeiten zu verweigern begann – nach zermürben-

den Auseinandersetzungen in die Resignation. In den folgenden Jahrzehnten kehrte zwar der Komiker Buster Keaton wieder auf die Leinwand, auf den Bildschirm und gelegentlich in den Zirkus zurück, doch den Filmgestalter gab es nicht mehr, wenn man von seiner Mitarbeit an einzelnen Werken absieht, in denen er als Darsteller auftrat. Was ihr damit verlorengegangen war, begann die filminteressierte Öffentlichkeit erst kurz vor seinem Tod (1. Februar 1966) wiederzuentdecken.

Die bemerkenswerte Tatsache, dass Keatons Werk in nur acht Jahren – praktisch zwischen seinem 24. und seinem 32. Lebensjahr – in gedrängter Folge entstand, mag sich teilweise aus der harten Lehrzeit erklären, die er damals bereits hinter sich hatte, aus den schon in seiner Jugend erworbenen Erfahrungen im Umgang mit dem Publikum und mit dem Material des Komikers und aus seiner Schaffensenergie. Wie auch in anderen Belangen überschneiden sich da einzelne persönliche Züge mit denjenigen seiner Filmfigur, ohne dass allerdings von jener Identität ausgegangen werden könnte, welche – im Rahmen der damaligen Praxis des Hollywood-Films – dem Publikum aus propagandistischen Gründen suggeriert wurde.

Mit dem Handwerkszeug, das in Keatons Metier so unerlässlich war wie irgendwo, musste sich aber auch Inspiration paaren. Obgleich Keaton aus der Tradition des Vaudeville schöpfen konnte und insofern auch gemeinsame Züge mit andern Film-Komikern seiner Epoche aufweist, tritt bei näherer Betrachtung seines Werks überall Spezifisches, Unverwechselbares hervor. Dies, obwohl Keaton als Schauspieler keinen Typ kreierte, der sich durch die verschiedenen Filme hindurch gleichgeblieben wäre. Gerade darin liegt eine von Keatons Besonderheiten. Der junge Mann, den er gemäss seinem eigenen Alter (zur Zeit der Entstehung der Filme) verkörperte, konnte bürgerlicher oder sogar schwerreicher, proletarischer oder intellektueller Abkunft sein. Diese Wandelbarkeit hängt mit Keatons Verhältnis zu seiner Umwelt zusammen. Während Clowns – so beispielsweise Chaplins Charlot – zumeist anachronistische Figuren sind, die sich aus einer anderen Welt in die unsere verirrt haben, steht Keaton jeweils an einem bestimmten Platz in der Gesellschaft. Diese wird nicht schon durch seine Erscheinung in Frage gestellt. Vielmehr versucht er sich gerade in ihr durchzusetzen, versucht den Anforderungen, die sie für die Erreichung seiner Ziele setzt, zu genügen: Sich als Kämpfer für die Südstaaten zu bewähren («The General»), die Tücken der Technik oder einer Robinsonade zu bewältigen («One Week», «The Navigator»), überhaupt sich in jeder beliebigen Tätigkeit oder Rolle zurechtzufinden, wie sie ihm durch Zufall oder oft bei der Werbung um eine Schöne zugemutet werden.

Könnte man so zum Schluss kommen, Keaton sei (immer in seinen Filmrollen) eigentlich ein Streber und Anpasser und insofern auf unsympathische Art lächerlich, so verhält es sich in Wirklichkeit umgekehrt: Seine Figuren sind von ihren Voraussetzungen her skurril und kauzig, unvorbereitet für die sich ihnen stellenden Aufgaben und zudem ihren Konkurrenten und Gegnern auch physisch unterlegen. Oftmals tritt Buster allein gegen eine Übermacht (von Polizisten, von Indianern oder gar von Frauen) an. Auch wenn die Unangemessenheit seiner Anstrengungen und die Vermessenheit seiner Zielsetzung vorerst lächerlich wirken, so sichert ihm die Rolle des Schwächeren die Sympathie des Zuschauers. Im Verlauf der Handlung gewinnt er zunehmend auch Bewunderung durch die Hartnäckigkeit, den Mut und die Phantasie, mit welcher er sich wehrt, seine Handicaps überwindet und am Ende schadlos und ungebrochen, wenn nicht gar als Sieger aus dem Abenteuer hervorgeht.

Keatons Filme spiegeln ein Stück amerikanischer Erfahrung und Mentalität. Die Welt stellt sich darin dar als ein Ort des Kampfes und der Konkurrenz, wobei auch der Schwache eine Chance hat, sofern er die notwendigen Tugenden mitbringt. Wer sich selber hilft, dem steht auch das Schicksal zur Seite. Oder es lässt ihn mindestens nicht zugrunde gehen. Dieser optimistische Glaube ist allerdings nicht in allen Filmen gleich ausgeprägt. Im Zusammenhang mit privaten Enttäuschungen zeigte Keaton gelegentlich auch Neigung, die Tücken des Objekts zu alptraumhafter Dichte zu häufen und die Oberhand gewinnen zu lassen.

Im übrigen geht die Spiegelung ins Komische, oft auch ins Poetische und Phantastische und gibt so keineswegs etwa ein ungebrochenes oder unkritisches Bild der Zustände. Es ist eine heitere Distanznahme, in der sich die Naivität des Slapstick-Humors sichtbar verfeinert und mit der Reflexion paart. Auch wenn Keaton selber seine Arbeit bescheidener einstuft: Dass sie sich als zeitloser erweist als manches anspruchsvolle Unternehmen in der Filmgeschichte, zeigt, dass sie jene Verbindlichkeit und Intensität des Ausdrucks erreicht, die man den Merkmalen der Kunst zu-rechnet.

Edgar Wettstein

## **Buster Keatons Regie**

### *Die Hülle des Menschen*

«Der Mann, der nie lachte» oder «The Great Stone Face» («Das grosse Stein-Gesicht») oder «Frigo» (französisch) sind die internationalen Formeln für Buster Keaton und sein Geheimnis der komischen Wirkung. Solche Etikettierungen sind meistens oberflächlich, verkennend, ja falsch. Vor allem verbirgt sich darin nicht das Wesen des Geheimnisses Keatonscher Kunst. Da aber das Phänomen des unbewegten Gesichtes existiert, müssen wir doch einen Moment dabei verweilen.

Von den Augen abgesehen, ist tatsächlich kaum Bewegung in Keatons Gesichtsausdruck festzustellen. In der Fachliteratur findet man etwa die Fama, dass er sich seines unbewegten Gesichts nicht bewusst gewesen sei. Dagegen spricht folgende Sequenz: Buster wird von zwei Gaunern gezwungen zu lachen. Mit Hilfe der Finger reißt er die Mundwinkel nach hinten hoch («Go West»).

Wahrscheinlich ist, dass Buster mehr oder weniger unbewusst zu seiner Maske gekommen ist. Alle Schauspieler der damaligen Zeit, von Mack Sennett über Roscoe («Fatty») Arbuckle bis zu Charlie Chaplin, beflissen sich einer übertriebenen Mimik. So begab sich Keaton in Gegensatz zur damaligen Usanz, setzte sich aber vor allem in Kontrast zum Partner Fatty.

Zum unbewegten Gesicht gehört übrigens stilgerecht der flache Hut. Keaton ist zwar oft barhaupt, hie und da trägt er auch andere Kopfbedeckungen («The General») oder probiert sich andere an («Steamboat Bill jr.»). Charakteristisch und passend ist aber eigentlich nur der Fladenhut, der in alle Lebenslagen mitgeht und erst im Notfall weggelegt wird («Go West», «The Navigator»).

Genauere Betrachter glauben, dass Keaton kein unbewegtes Gesicht aufweise, es sei möglich, darin Gefühlsregungen quasi mikroskopisch zu entdecken. Mag sein, belegen lässt sich das kaum. Doch wäre es mit dem Kuleschow-Effekt zu erklären (benannt nach dem Versuch des russischen Regisseurs): Dasselbe unbewegte Gesicht wird mit Einstellungen verschiedenster Gefühlsinhalte montiert. Es scheint durch die Montage verschiedenen, jeweils adäquaten Ausdruck zu besitzen. So könnte auch die mimische Veränderung im Gesicht von Buster Keaton zu erklären sein, die genaue Beobachter zu sehen glauben.

Wie dem auch sei, der Ausdruck reduzierte sich im wesentlichen auf die Augen, weil man aber einem «Hanswurst» nicht in die Augen schaut, findet man keinen Ausdruck, beim introvertierten Keaton schon gar nicht. Vorurteile sind schlechte Beobachter. Wer aber dem Menschen Keaton in die Augen schaut, sieht keinen «Frigo» mehr, sondern innern Brand, gespannte, konzentrierte Energie, Zähigkeit, Durchhaltewillen und -kraft. In ihnen spiegelt sich ein reflektiertes Wesen, eine seltene Aufmerksamkeit seiner Umgebung, der Welt gegenüber. Wenn sie sich weiten oder verengen, können sie Melancholie, Verletzlichkeit, unendliche Enttäuschung, ja Hoffnungslosigkeit ausdrücken. Die existentielle Traurigkeit seines Ausdrucks ist aber stets getragen von einer vagen Gewissheit, alle Hindernisse zu überwinden.

Wenn man sich in die Augen vertieft, erscheint einem plötzlich das Gesicht («seine