

Regie Buster Keaton
Vorlage nach dem gleichnamigen Broadway-Stück von Roi Cooper Megrue (1916)
Story Clyde Bruckman, Jean Havez & Joseph Mitchell
Kamera Elgin Lessley
 Byron Houck (Technicolor-Sequenz)
Schnitt Buster Keaton
Licht Denver Harmon
Techn. Leitung Fred Gabourie
Produktion Buster Keaton Productions Inc.
Produzent Joseph M. Schenck

Darsteller

Buster Keaton	James Shannon
T. Roy Barnes	Sein Partner
Snitz Edwards	Rechtsanwalt
Ruth Deyer	Mary Jones
Frankie Raymond	Ihre Mutter
Erwin Connellv	Der Pfarrer

Uraufführung USA
15. März 1925

Uraufführung Deutschland
1. Juni 1926

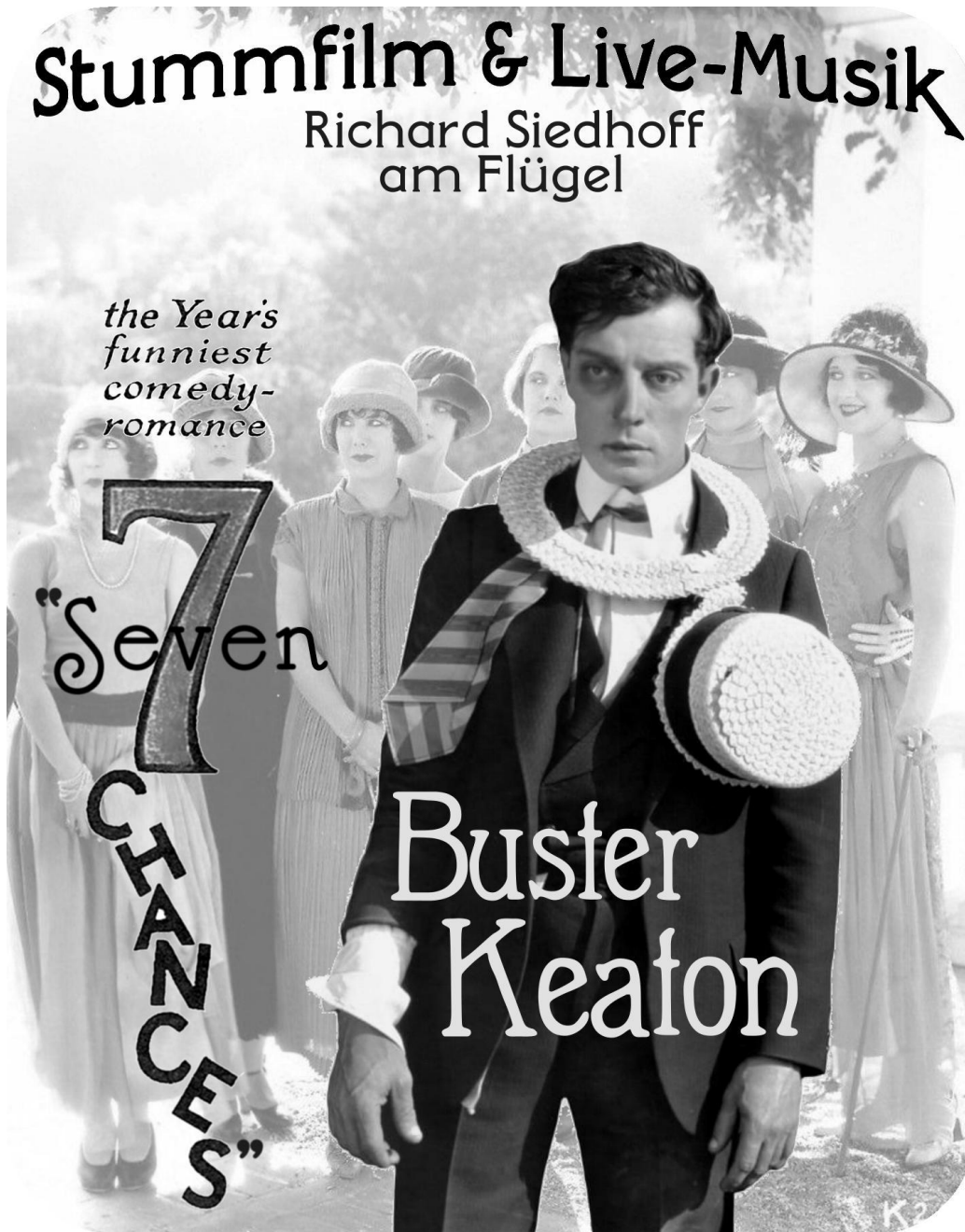
Originallänge
1.558 Meter (35mm)
65 min bei 21 Bildern je Sekunde

Deutscher Verleihtitel 1925
»Buster Keaton,
Der Mann mit den 1000 Bräuten«

Deutscher Verleihtitel 1960er
»Sieben Chancen«

Inhalt Die schüchterne Jimmie und sein Geschäftspartner stecken in der Klemme: Ihre Firma ist bankrott und es droht Gefängnisstrafe, wenn nicht bald Geld herbeigeschafft wird. Der rettende Zufall will es, dass Jimmys Onkel ihm siebenmillionen Dollar hinterlässt. Einziger Haken: Er muss bis zu seinem 27. Geburtstages um sieben Uhr abends verheiratet sein. Und wie der Zufall es will, ist dieser Tag genau heute. Und wie der Zufall es weiter will, hat Jimmie es seit Monaten nicht geschafft, seiner angebotenen Mary einen Heiratsantrag zu machen. Eile und Schüchternheit vereiteln auch diesmal die schnell eingefädelt, rettende Antragstellung und so muss sich Jimmie schnell eine andere Braut suchen. Doch er kennt nur sieben Damen und diese sieben Chancen vermasselt er gründlich. Dann kommt seinem Partner eine folgenschwere Idee: Er schaltet eine Annonce, in der er als Lockmittel auch das Erbe erwähnt. Es kommt zur größten und absurdesten Verfolgungsjagd der Stummfilmgeschichte.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff
www.richard-siedhoff.de



Sonntag, 25. Sept. / 19:30 Uhr
 Lichthaus Kino Weimar

Verpasste Chancen Nachdem Keaton mit *THE NAVIGATOR* (1924) seinen bis dato größten finanziellen Erfolg eingefahren hatte, war sich Produzent und Schwager Joseph M. Schenck recht sicher, mit seinem Star alles anstellen zu können: Hinter Keatons Rücken erwarb er die Rechte an dem eher erfolglosen Theaterstück »Seven Chances« des Autoren Roi Copper Megrue und beauftragte den Drehbuchautor John McDermott mit der Adaption und versprach ihm auch gleich noch die Regie. Da Keaton bei seinem Schwager Schenck tief in der Kreide stand, konnte er schwer ein Veto einlegen. Immerhin: Der Regisseur wird recht bald aufgrund seiner ungezügelten Ausgaben entlassen und Keaton übernimmt selbst das Projekt. Man warf auch das Drehbuch über den Haufen, dünnte die Story, die Keaton für völlig unglaubwürdig hielt, erheblich aus und fügte eine Verfolgungsjagd an, die sich gewaschen haben sollte. Man ersetzte Wortwitz durch Bildwitz. Einer von Keatons Mitarbeitern, der Gagman und späterer Regisseur Clyde Bruckman, erinnerte sich an die Arbeitsweise: *„Ich war bei Buster zu Hause oder er bei mir, manchmal vier oder fünf Abende die Woche, und wir hatten unseren Spaß. Dann, ab Mitternacht, verzogen wir uns in die Küche, setzten uns auf die Anrichte, aßen Hamburger und brüteten über Gags bis drei Uhr früh. (...) Auch wenn er im Vorspann nur selten als Autor genannt wurde, so kann ich versichern - und Jean Havez könnte es bestätigen, würde er noch leben -, daß diese wunderbaren Stories zu neunzig Prozent von Buster kamen. (...) Er war auch immer der heimliche Regisseur (...). Aus Keaton hätte ein Top-Regisseur werden können - ganz gleich welches Filmgenre, kurz oder lang, hoch oder niedrig, traurig oder komisch oder beides -, wenn Hollywood nicht zu seinem Fall beigetragen hätte (...).“* Keaton entwickelte nach 19 Kurzfilmen auch in seinem Spielfilmen eine große Begabung als Regisseur, die man hinter seinem komödiantischen Können oft übersieht. So zeigen schon seine ersten beiden Spielfilme *THREE AGES* (1923) und *OUR HOSPITALITY* (1924) eine bemerkenswert pointierte Bildsprache, geschickte Personenführung und dramatische Stärke. Der Autor Walter Schobert bemerkt: *„Besonders gut läßt sich an SEVEN CHANCES Keatons Technik des Tempoaufbaus und der Temposteigerung beobachten. Dabei arbeitet er entweder mit der zunehmenden Verknappung und Verkürzung der Aktion oder mit einer immer größeren Beschleunigung im Ablauf (...).“* Doch hinter den ersten vier Spielfilmen stand *SEVEN CHANCES* in Keatons eigener Auffassung qualitativ weit zurück: *„Es war ein schlechter Film, und wir wussten es auch. Und so, wie es aussah, konnten wir nichts dagegen unternehmen.“* Erst nach Wiederaufführungen in den 1950/60er Jahren kam Keaton zu einer Revision seines Urteils: *„Wir haben ihn trotzdem gedreht und einen anständigen Film daraus gemacht.“* Der Autor Wolfram Tichy stellte fest: *„Der Film funktioniert nur deshalb, weil man bereit ist, «zum Spaß» den Buster zu vergessen, den man kennt, und der ganz andere Probleme haben würde, als eine heiratswillige Partnerin zu finden.“*



Rolling Stones Alles in diesem Film führt zu dem großen Finale, welches aber in der ersten Schnittfassung noch gar nicht vorhanden war. Bei den in den 1920er Jahren übliche Previews (Testvorführungen) blieben die großen Lacher bei *SEVEN CHANCES* zunächst aus, wie Keaton sich erinnert: *„Mittleres Gelächter und ein bisschen Gekicher während der ganzen Verfolgungsjagd. Dann plötzlich, unmittelbar vor der Abblende, ein richtig fetter Lacher. Ich flüsterte zu Bruckmann, ‚Wofür zum Teufel war das jetzt?‘ Er wusste es auch nicht, also sahen wir uns das Ende im Studio noch einmal in Zeitlupe an. Und da war es. Zufällig hatte ich einen Stein losgetreten. Er begann mir hinterherzurollen und schlug dabei noch ein paar andere los, sodass mich drei kleine Steine verfolgten.“* In diesem Zufall fand das Team die Lösung, um den Film doch noch zu keatoneskem Größe zu verhelfen. Man ging wieder an die Arbeit, drehte Szenen nach und schnitt den Film neu - insbesondere das Finale. Die Autorin Imogen Sara Smith beschreibt das Dilemma, mit welchem die aufgezwungene Bühnen-Vorlage Keaton konfrontierte: *„Das Problem von SEVEN CHANCES ist, dass das Rohmaterial,*

das er Buster zum Arbeiten gab, nicht aus unbelebten Objekten, Maschinen oder Landschaften bestand, sondern aus Menschen.“ Dort, wo die Bräute sich zur Stampede vereinigen und die Jagd in der Preview-Version in einer Abblende unaufgelöst endete, dort fügte das Team ein neues Finale an. Keaton: *„Gabourie fertigte 1500 Felsbrocken aus Pappmaché von der Größe eines Baseballs bis zu einem Brocken von zweieinhalb Metern Durchmesser. Wir fanden einen Abhang und Gabourie verteilte die Steine, so daß sie sich in der richtigen Reihenfolge lösten.“* Das Ergebnis beschreibt der Autor Klaus Nüchtern sehr treffend: *„Für die finalen fünf Minuten schließlich macht dann auch noch die tote Materie mobil. Wo die atmenden Requisiten zur breiten Masse verschmelzen, da bleiben die eigentlichen Requisiten voneinander deutlich unterschieden. Die in ganz unterschiedlichen Größen einherhüpfenden Steine scheinen geradezu von einem individuellen Willen inspiriert. Auf die Mechanisierung der Menschenmassen antwortet die Geologie in einer Art inversem Bergson'schen Bonmot mit der Beseelung der toten Materie: Der Brautflut steht ein boulder ballet gegenüber, eine leicht und locker und doch ganz präzise choreographierte Phantasie über den Impulserhaltungssatz.“* Am Ende führt die Einführung der Lawine auch zur Auflösung der Verfolgungsjagd, ausgehend von einer von Keatons best-platziertesten Einstellungen: Jimmie überlegt etwa eine Sekunde lang, ob es schlimmer ist, hunderten wütenden Frauen in die Arme zu laufen, oder von gigantischen Findlingen überrollt zu werden. Seine Entscheidung für die Lawine führt dann auch zur Besiegung der Damenhorde.



Schauwerte vor und hinter der Kamera Keaton liebte das Kino auf zwei Arten. So bemerkt der Autor Wolfram Tichy: *„So gern er mit dem Schnitt spielt und Tricks mit ihm macht, hier fühlte er sich, mit dem Berufsstolz des Akrobaten, zur darstellerischen Ehrlichkeit verpflichtet.“* Während *SEVEN CHANCES* fast ausschließlich auf real gefilmten Szenarien und Stunts (die Keaton stets ohne Double ausführte) aufbaut, sind zwei filmtricktechnische Momente besonders auffällig: Bemerkenswert ist eine leider sehr schlecht erhaltene Farbfilm-Sequenz. Schon »Die Weltbühne« Nr. 36 vom 7.9.1926 bemerkt in einer Besprechung von M. M. Gehrke, dass Keaton in einer *„in vier Farben photographierten“* Anfangsszene zu sehen ist. Während sich die großen Produktionen wie *BEN HUR* diese (tatsächliche) 2-Farben-Technicolor-Sequenzen (grün und rot) für Höhepunkte aufhoben, setzt Keaton diesen Effekt einfach direkt als Prolog an den Anfang und ließ auch den Vorspann in Farbe erstrahlen. Einen anderen Effekt nutzt Keaton, um die Autofahrt vom Büro zu Marys Haus zu überspringen: Er steigt ins Auto, der Hintergrund blendet zum neuen Schauplatz über, er steigt wieder aus. Keaton: *„Ich und das Auto bewegen uns nie. Nur musste das Auto präzise die gleiche Entfernung, die gleiche Höhe und alles haben, damit die Szene funktioniert. Für den Trick benutzen wir Vermessungsinstrumente, damit die Vorderseite des Autos die gleiche Entfernung zur Kamera behielt - das war das ganze Geheimnis.“* Damit enthält *SEVEN CHANCES* alle für Keaton typische Elemente und ist doch der ungewöhnlichste aber vielleicht auch unbeschwerteste unter seinen Spielfilmen. Er erfreut sich bis heute besonders großer Beliebtheit, auch wenn man mit einigen ethnischen Stereotypen konfrontiert wird: Der farbige O-beinige Diener wird zum einen als nicht sehr intelligent dargestellt, zum anderen in der Tradition der Minstrel-Shows von einem schwarz-geschminkten weißen Darsteller (Jules Cowles) gemimt. Auch Jimmys Ablehnung einer farbigen und einer jüdischen Frau (zweiteres wegen der Sprachbarriere!) geben tiefe Einblicke in das Gesellschaftsbild der 1920er Jahre in den USA. Keaton selbst hatte keinerlei rassistische Ambitionen (schließlich trat er seine komplette Jugend mit internationalen Künstlern auf der Bühne auf), jedoch war er ein kluger Beobachter seiner Zeit und man darf diese Szenen (insbesondere im Bezug zum „Kannibalen“-Finale in *THE NAVIGATOR*) auch als satirischen Seitenkommentar auf das Gesellschaftsbild seiner Zeit interpretieren.