

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 17 (1965)
Heft: 2

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

MY FAIR LADY

Produktion: USA
Regie: George Cukor
Besetzung: Audrey Hepburn, Rex Harrison
Verleih: Warner

ms. Der Ruf der Broadway-Aufführung von Frederick Loewes "My fair Lady" ist fast legendär geworden und auch über den Ozean zu uns gedrungen. Wüsste man es nicht längst aus vielen Filmen, die auf Musicals basieren und grossartige, künstlerisch wertvolle Unterhaltung bieten, vor "My fair Lady" nun wird es jeder inne werden, was ein Musical wirklich ist und wie es inszeniert und gespielt werden muss.

Der Abstand zu früheren Darstellungen ist gewaltig, so gross, wie er zwischen Weltformat und Provinzformat sein kann. Der Abstand kommt natürlich nicht daher, dass es sich beim Film um eine Inszenierung handelt, die - wie es so schön heisst - keine Kosten zu scheuen braucht. In Wahrheit ist es so, dass der Film, den Georg Cukor nach seiner eigenen Broadway-Inszenierung gestaltet hat, im Künstlerischen eben gerade diese Inszenierung widerspiegelt. Da wird erkennbar, was auch auf der Bühne notwendig ist, um ein Musical vollendet szenisch zu realisieren: vollkommene Beherrschung der schauspielerischen Mittel, Natürlichkeit bei aller Stilisierung des Spiels, Unterspielen der Charen, Entwicklung des Singens aus dem Sprechen heraus, ohne zu vergessen, dass eben doch gesungen werden muss; ein Bühnenbild, das den Aufwand durch Sensibilität ausgleicht, eine Regie, die das Spiel tänzerisch hält und mit aller Choreographie den Eindruck des Improvisierens erweckt, kurz, in jeder Faser beherrschte Gelöstheit, Charme und Eleganz, Natürlichkeit und Ironie.

Das Bühnenbild, das gleiche, das Cecil Beaton auch für den Broadway entworfen hatte, ist grossartig. Cecil Beaton zeigt sich in der Tat als der Meister, der zu sein er den Ruf hat. Sein Auge ist von grösster Sensibilität, von raffinierter Auserlesenheit sind die Farben, deren Grundtönung Weiss in Weiss ist, subtilst schattiert, kein Erlebnis der Berausung, aber ein Erlebnis der zärtlichsten Bezauberung, der Eleganz, des geschmacklich Ausgeklügelten, das doch nie zum Geschmäckerlichen wird - so sicher weiss Beaton die Grenze zum Modischen hin zu beachten. Und dabei hält sich Beatons Bühnenbild an die Mode, an den Edward Style, den Stil der Jahrhundertwende, der Kleidung, Einrichtungen, Lebenshaltung bestimmte. Sein Bühnenbild, und aus ihm erwachsend natürlich auch George Cukors Inszenierung, ist eine Huldigung an den hohen Geschmack jener Zeit, zugleich aber auch seine Ironisierung - doch die Ironie ist leise und wiederum eine Form der Huldigung.

George Cukor hat seinen Film "My Fair Lady" auf den Spuren seiner Broadway-Inszenierung gestaltet. Dass dabei nicht aber eine blosser Bühnenabbildung zustande kam, sondern ein wirkliches Film-musical, hat seinen Grund einerseits natürlich darin, dass Cukor ein alter Routinier Hollywoods ist, der die weitverzweigte Technik eines aufwendigen Filmmachens und einer durch diese Technik belasteten Regie meisterhaft beherrscht, und andererseits darin, dass Alan Jay Lerner, der für den Komponisten Frederick Loewe das "Libretto" des Musicals geschrieben hat, ein alterfahrener Drehbuchautor Hollywoods ist, der genau weiss, wie er ein Libretto, und nun gerade sein eigenes, für den Film neu zu arrangieren hat. Und in der Tat, dass "My Fair Lady" trotz der Spieldauer von dreieinhalb Stunden nicht einen Augenblick lang ermüdet, ist auch das Verdienst dieses vortrefflichen Drehbuchs.

George Cukor freilich hat eine Regie des Bildes und der Darsteller geführt, die bravourös, weil von präzisester Bemessenheit in allen szenischen Teilen ist. Man vergisst, dass die Bühne im Hintergrund dieser Inszenierung steht. Der Raum, durch den Stoff, aber auch durch die szenische Gestaltung Bühnenhaft gegeben, ist filmisch beweglich, aufgelöst und doch stets dem Erlebnis geschlossen präsent. Die Inszenierung ist vollkommen, Sprechszenen und Singszenen stehen im wechselseitigen Gespräch (wie es ja für das Musical als Gattung typisch ist, dass die Singszenen Fortsetzung der Sprechszenen, also Fortführung der Handlung mit anderem darstellerischem Mittel und nicht wie bei der europäischen Operette lyrische Stagnation der Handlung sind); die Sprechszenen sind realistisch geführt, die Singszenen stilisieren Stellungen und Bewegungen der Schauspieler, aber die einen sind in den anderen stets auch gegenwärtig, die Singszenen weisen auf den Realismus der Sprechszenen zurück, diese aber enthalten schon einen Grundklang der Stilisierung, so dass es keine Brüche gibt, vielmehr ein kunstreiches Glissando von einem zum anderen. Diese organische Bewegtheit ist der Grund, weshalb sich beim Zuschauer trotz der langen Spieldauer, trotz den szenisch begründeten Verlangsamungen der Handlung der Eindruck des Tempos, der ununterbrochenen Beschwingtheit wachhält.



Das Blumenmädchen (Audrey Hepburn) hat sich zur grossen Lady im Eduardischen Stil der Jahrhundertwende entwickelt.

In der Tat, George Cukors Inszenierung von "My Fair Lady" ist das vollendetste Entertainment, das man sich vorstellen kann. Einen hohen, ja einen entscheidenden Anteil an dieser Vollkommenheit hat Rex Harrison als Professor Higgins. Harrison, britischer Schauspieler, ein Charaktertyp, dem die intelligente Impertinenz ganz besonders gut zu Gesicht steht, hat den Higgins auch am Broadway (1956) aus der Taufe gehoben, hat ihn später auch in London gespielt und ist seiner nun insofern ledig geworden, als er im Film für alle Mitwelt und für die Nachwelt aufgehoben bleibt. Wer hätte Rex Harrison nicht als Cäsar bewundert, der die erste Hälfte von Joseph Mankiewicz's pompöser "Cleopatra" nicht nur erträglich, sondern zum Spass gemacht hatte? In "My Fair Lady" variiert Rex Harrison seine Impertinenz, subtilisiert sie (Bernard Shaw hätte an ihm seinen besten Spass gehabt), lässt sie spielerisch aufglänzen (als Cäsar hatte sie dämonischen Tiefgang), jongliert mit ihr, fasziniert von seinem eigenen Können, das so viel Eitelkeit wert ist, wie sichtbar wird; ja diese Eitelkeit trägt die Person Higgins in der Darstellung durch Harrison in einen Bereich, in dem Rex Harrison selbst erscheint, zwar in keinem Augenblick so, dass er vor die Darstellung treten würde, aber doch so, dass sich die Darstellung Higgins' zwielichtig, irritierend und ergötzend als Rolle und als Harrisons eigene Persönlichkeit spiegelt. Harrison ist ein Schauspieler von einer Perfektion, die einen nur noch staunend zurücklässt. Sparsamkeit der Geste und Intelligenz halten sich die Waage, und diese Intelligenz ist so gross, dass er, der doch gar nicht singen kann, dennoch singen kann.

Singen kann freilich auch die Hepburn nicht. Sie ist als einzige in diesem Film dort, wo der Gesang anhebt, doubliert. Audrey Hepburn war nicht mit dabei am Broadway. Es ist schade, dass kommerzielle Überlegungen die Produzenten veranlassen haben, die originale Broadway-Eliza, die nicht nur darstellerisch, sondern auch stimmlich hoch begabte Julie Andrew, nicht mit in den Film zu übernehmen; die Einheit der Rolle wäre gewahrt geblieben, und gewiss auch wäre darstellerisch Eliza ergiebiger gewesen. Audrey Hepburn ist liebevoll, ist charmant und elegant, ihre Begabung gewinnt Profil, sobald sie als Lady zu erscheinen hat (also in der zweiten Hälfte), während sie als Blumenmädchen nicht ganz überzeugt: da ist sie nun doch eben nur der verkleidete Star, da spielt sie "Theater", da ist sie der schwache Punkt des Films (der einzig wirklich schwache). Da sie aber von zerbrechlichem Charme ist, wird sie das Publikum als Liebling anziehen. Diese Kalkulation der Produzenten besteht sicherlich zu Recht. Aber das Publikum ist scharfsichtig, es erkennt, wo die wirklichen Leistungen liegen, nicht nur bei Rex Harrison, auch bei dem herrlichen Stanley Holloway, der Vater Dolittle spielt: eine Charge, so vital, dennoch so sordiniert gemeistert, dass man nicht genug von ihr bekommen kann: Stanley Holloway ist in seiner Art ein Exempel für die Allroundausbildung guter angelsächsischer Schauspieler; er singt, er tanzt (und mit welcher Beschwingtheit trotz seinen 75 Jahren), er agiert, und alles rundet sich zu einer Persönlichkeit, zu Vater Dolittle, der, wie das Musical es verlangt, durchaus unrealistisch ist, aber doch mit jeder Faser seines Wesens hinunterweist in die Verkommenheit, aus der er

stammt. Solche Doppelbödigkeit einer Darstellung, sie ist ein künstlerischer Genuss!

Der Film "My Fair Lady" ist im System der Super Panavision, 70 Millimeter, gedreht. Projiziert wird er gegenwärtig auf eine Leinwand, die für das System Cinerama eingerichtet ist. Das 70-Millimeter-Format vermag diese halbrunde Projektionswand nicht zu füllen. Leider fehlt dem Bild dadurch der Rahmen, der es begrenzt und einfasst. Die Leinwandvorhänge zu beiden Seiten genügen nicht, ja sie stören; oben und unten bleibt das Weisse der vom Filmbild nicht erfassten Leinwand sichtbar. Das war schon bei der Vorführung von Peter Glenvilles "Becket" der Fall. Das Erlebnis wird dadurch beeinträchtigt. Es wäre doch zu prüfen, ob der Einbau einer beweglichen, je nach Bildformat veränderbaren Schablone auf der Cinerama-Projektionswand nicht doch auch möglich wäre.

DAS UNDANKBARE ALTER (L'Age ingrat)

Produktion: Frankreich
Regie: Gilles Grangier
Besetzung: Jean Gabin, Fernandel
Verleih: Royal

ms. Zieht Fernandel allein nicht mehr? Hat Jean Gabin allein keinen Erfolg mehr? Also spannt man die beiden - zum ersten Mal in der "Geschichte" des Films! - zusammen, vielleicht, nämlich ziehen beide gemeinsam. Fernandel und Gabin spielen zwei Väter, die ins undankbare Alter gekommen sind, so etwas wie alt gewordene Flegel. Die beiden Väter geraten aneinander, weil sie über die Zukunft ihrer Kinder debattieren. Sie trinken zusammen, da herrscht Frieden. Wenn sie aber von ihren Sprösslingen reden, werden sie geschwätzig und streitsüchtig. Mit solchen Streitereien kann man einen Familienfilm machen, und in der Tat, Gilles Grangier, seit langem Jean Gabins Lieblingsregisseur, hat einen daraus gemacht. Brav kommt er daher, geradlinig und ohne grosse Kurzweil, es sei denn die Kurzweil, dass Fernandel das Kalb noch immer macht, und Gabin ein würdevoller Papa ist.

KONTAKT IN PRAG (Hot enough for June)

Produktion: USA
Regie: Ralph Tomas
Besetzung: Dirk Bogarde, Sylvia Koscinn
Verleih: Park-Films

ms. Ein Spionagefilm? eine thrillerhafte Komödie? Man weiss es nicht recht. Der Hintergrund ist der Ost-Westkonflikt mit seiner sicherlich regen Spionagetätigkeit. Aber die Story? Sie ist gehäuft aus Schablonen: da ist der dumbe Spion, der nicht weiss, für wen er arbeitet, sind die noch dümmere Geheimpolizisten, ist das Versteckspiel, ist die Romanze zwischen dem Mann aus dem Westen und seiner gut aussehenden Dolmetscherin, die ihn überwacht. Die Sache trägt sich in Prag zu. Natürlich nur im Film, in wirklichkeit hätte man diesen Film in Prag ja nicht drehen können. Die Geschichte könnte zur Parodie werden, aber sie wird es leider nicht. Dann wäre sie erträglich. Ralph Tomas hat schon Besseres gekonnt.

WIEDERSEHEN FUER EINE NACHT (La rimpatriata)

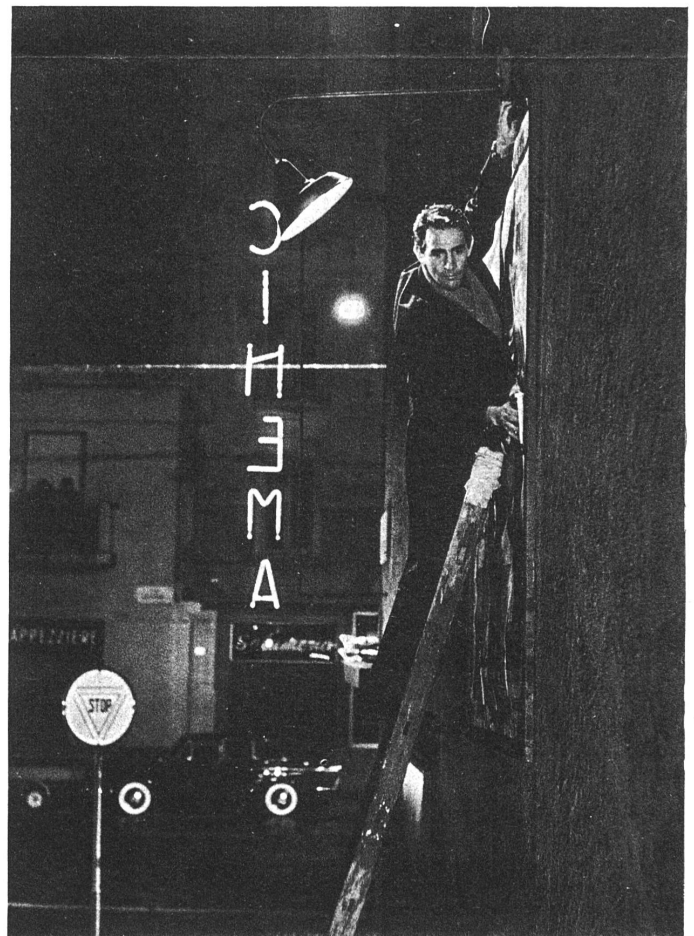
Produktion: Italien
Regie: Damiano Damiani
Besetzung: Walter Chiari, Francisco Rabal, Leticia Roman
Verleih: Präsens

FH. Ein verlockender Stoff: Fünf ehemalige Klassenkameraden, etwa im Vierzigsten Altersjahr, treffen sich wieder in Mailand nach 20 Jahren. Das Leben hat sie unterschiedlich behandelt, hat sie auf verschiedene soziale Stufen geworfen. Einer wurde ein bekannter Chirurg, ein anderer eine Art Vertreter, wieder einer ist Direktor eines kleinen Quartier-Kinos in sehr bescheidenen Verhältnissen mit einer grossen offiziellen Familie und einer weniger legitimen, kleineren daneben, der Vierte ist ein Schürzenjäger geblieben wie ehemals, und der Fünfte wurde ein ersthafter Berufsmann. Zwei von ihnen hatten sich kürzlich getroffen, wobei sie die Sehnsucht nach alten Zeiten überfiel. Sie beschlossen, mit den andern Freunden eine Wiedersehensfeier zu veranstalten, die rasch um den Tisch einer Trattoria organisiert war.

Trotzdem sie jetzt viel grössere Verantwortungen trugen und gereifter sein sollten, finden sie im vorgerückteren Stadium der Feier, es sei Zeit, sich wieder einmal nach alter Studentensitte zu vergnügen. Bald treiben sie noch weibliche Begleitung nach einem alten Studentenuk auf telephonischem Wege auf, und das Klima der Zusammenkunft ähnelt bald jenem in der einstigen Jugendzeit. Alle Unterschiede der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Stellung und der Ausbildung verschwinden. Es ist besonders der kleine Kinodirektor, der seinen einstigen aufrichtigen, etwas sentimental Jugendcharakter bewahrt hat und gütig fast bis zur Schwäche geworden ist. Die andern lassen sich von ihm ins Schlepptau nehmen, und es kommt zu einem nächtlichen Lauf durch die Strassen und Lokale der Stadt, der diese Vierzigjährigen zeitweise als Teddy-Boys erscheinen lässt, die Skandal machen, lärmern, Schlägereien, Anzeigen und Arrest riskieren. Zuletzt setzt es noch einen Faustkampf zwischen dem Chirurgen und dem Vertreter ab, und auch der brave Kinodirektor bekommt gehörig etwas ab von zwei Lastwagenführern, denen er einen Streich spielen wollte.

Erwachsene, reife Männer, welche die Rückkehr in eine einst sorgenlose, ungehemmte Jugendzeit, ihre Stimmung, Atmosphäre, Fröhlichkeit und Ueberschwang erzwingen wollen, könnten etwas Tragisches, vielleicht leicht mit Komik vermischt, an sich haben. Die Zeit geht nun einmal im Sauseschritt, und in die Jugend führt kein Weg zurück. Es scheint erfreulich, der harten Alltäglichkeit zu entfliehen und in die Erinnerung unterzutauchen, aber es ist fruchtlos und hat seine Tücken. Wer es ständig tut, stirbt schon bei lebendigem Leibe, er wird steril. Die Gegenwart fordert rasch und nur umso stärker ihr Recht, je mehr wir versuchen, ihr zu entfliehen.

Den melancholischen Hauch, den dieser unaufhaltsame Fluss der Zeit in den Menschen erzeugen kann, hat Damiani in seinem Film nicht zu schaffen vermocht. Die Unwiederbringlichkeit der Vergangenheit kommt bei ihm nicht zum Ausdruck, höchstens gegen Ende des ausartenden Festes eine Spur von Traurigkeit, die aber gleich im Lärm untergeht. Die Situationen und Dialoge sind zu äusserlich, besitzen keine verständnisvolle Tiefe, was keine poetische Atmosphäre zu schaffen vermag, wie sie eine solche Begegnung erfordert. Damiani hat den Bengel zu wenig weit geschleudert, es fehlt die menschliche Weite. Wenn es deshalb kein grosser Film geworden ist, so ist er doch sehr psychologisch, für die italienische Mentalität auch aufschlussreich. Er ist pausenlos und folgerichtig entwickelt, besitzt Temperament und Saft. Besonders die weiblichen Rollen sind sehr gut besetzt; eine jede stellt einen einheitlichen, besonderen Charakter dar, stark vom andern verschieden. Bildet der Film eine verpasste Gelegenheit zu einem grossen



Der Kinobesitzer (Walter Chiari), einer der Anführer der Wiedersehensfeier ehemaliger Maturanden in "Wiedersehen für eine Nacht".

Wurf, so verfügt er doch über genügend Vitalität, Substanz und Formkraft, um zu interessieren.

KUESS MICH, DUMMKOPF
(Kiss me, stupid)

Produktion: USA
Regie: Billy Wilder
Besetzung: Kim Novak, Dean Martin, Ray Walston
Verleih: Unartisco

ms. "Kiss me, stupid", ist der neuste Film von Billy Wilder, der mit "Irma la douce" in Zürich einen unerwarteten Erfolg erlangt hat, wird dieser Film nun doch seit mehr als einem Jahr gespielt. "Küss mich, Dummkopf", wird diesen Erfolg freilich nicht einholen. Worum geht es? Es geht um eine Ehekomödie, in welcher sich zwei Ehepaare übers Kreuz betrügen. Die "League of Decency" von Amerika, eine scharfe, aber reaktionäre Moralhüterin, hat gegen den Film protestiert. Man könnte daher mit dem Film Sympathie haben, denn stets ist es so, dass diese Liga der Wohlbekehrten sich gegen Filme entrüstet, die in Wahrheit mit Grund gegen eine falsch verstandene Sittlichkeit, gegen eine substanzlose, formalistische Sittlichkeit ins Feld ziehen. Dieses Mal aber ist man geneigt, der Liga zuzustimmen. Denn Billy Wilder hat sich aller Feinheit im Komödienton und in der Persiflage entledigt, er wirkt grob und in der Attacke gegen biederste Moral zu selbstgefällig. Billy Wilder ist ein Showman geworden. Es kommt ihm nur noch darauf an, Bestsellers des Romans oder der Bühne geschickt und erfolgreich auf die Leinwand zu übertragen, und das kann er in den meisten Fällen, wenn er sein unbestreitbares Talent zum Leichtgeschürzten fest in der Hand hat. Hier folgt er einer Komödie von Anna Bonacci, "L'ora della fantasia", einem Boulevardstück, bei dem sich alles um die Pikanterien des Geschlechtes dreht. Die Liebe übers Kreuz, zur Entlarvung verlogener Moral, sie wäre eine Satire wert. Billy Wilder belässt es aber bei der Burleske, die zudem recht grob daher kommt, aufs rasche und billige Gelächter erpicht, mit einer gewissen Unverschämtheit gepaart, sicher lediglich bei der Plazierung des äusserlichen Gags, die freilich oft trefflich daher kommen. Die Schauspieler sind gut.

DIE JUNGFRAUEN A LA FRANCAISE
(Les vierges à la française)

Produktion: Frankreich
Regie: J. P. Mocky
Besetzung: Charl. Aznavour, Gerard Blain
Verleih: Monopol-Pathé

ms. Mit "Les dragueurs" hat vor einigen Jahren der junge Schauspieler Jean-Pierre Mocky einen Film über eine gewisse männliche Jugend geschaffen, die sich auf Mädchenpirsch begibt. Schon damals zeigte es sich, dass Mocky ein zwar begabter Regisseur ist, aber einer, von dem man immer mehr zu erwarten geneigt ist, als er tatsächlich dann leistet. Und so ist es auch jetzt wieder der Fall: man glaubt immer, der Film werde gut, weil er nie derart schlecht ist, dass man ihn abschreiben müsste. Aber das Glück stellt sich nicht oder doch nur für einige wenige Sequenzen ein.

Mocky wollte eine sogenannte Enquête über das Jungfrauentum in Frankreich bzw. das erste Erlebnis junger Mädchen drehen. Der Film gehört, weil alles im Drehbuch schon sauberlich (oder manchmal weniger sauberlich) fixiert ist, zur Pseudosoziologie. Fünf Mädchen lernen wir kennen: das liebeshungrige, das frigide, das berechnende, das noch zu junge und das sentimentale Mädchen. Das sind die einzigen Kategorien, die Mocky kennt. Selbstverständlich genügen diese Kategorien für eine Enquête nicht. Mocky kommt nicht über die Kategorien hinaus, und was er auf Seiten der Männer zum Besten gibt, ist erschreckend schematisch. Mädchen wie Männer sind leblos, ohne Charakter, Schemen. Dabei glaubt Mocky dennoch zu gewinnen, denn er ist frech und herausfordernd, Unverfrorenheit wird mit Offenheit verwechselt. Unerfreulich.

IN GESELLSCHAFT VON MAX LINDER
(En compagnie de Max Linder)

Produktion: USA
Regie (Montage): René Clair
Besetzung: Max Linder
Verleih: Park-Film

ZS. Wer sich in der Filmgeschichte nicht auskennt, dem sagt der

Name "Max Linder" kaum mehr etwas. Dabei war er wohl der bedeutendste Filmschauspieler Frankreichs vor dem 1. Weltkrieg. Bedeutend vor allem deswegen, weil er sozusagen der einzige war, der schon damals wusste, was spielen für den Film heisst, einzig und allein visuelle Eindrücke zu erzeugen, aber nachdrücklich und laufend.

Er war ein Vorläufer von Chaplin, den man seinerzeit einen "proletarischen Max Linder" genannt hat, aber es steckte auch ein Adolf Menjou in ihm, jene höchste Stufe des eleganten Salonlöwen. Allerdings spielte er nur in Burlesken, manchmal bis an die Grenze des Clowns. Aber er blieb ein Aristokrat, seine Persönlichkeit reichte nicht in die Abgründe des Menschlichen wie jene Chaplins. Seine grösste Stärke war ein erstaunliches Improvisationsvermögen, er konnte eine Situation blitzschnell erfassen und in ihr Gegenteil verkehren. Er war in dieser Hinsicht klassischer Franzose, bei denen bekanntlich die Kunst der Improvisation sehr hoch im Kurs steht, selbst in den ernstesten Dingen. Er riss denn auch das Publikum zu Beifallsstürmen hin, wurde überaus populär und bezog die für die damalige Zeit ungeheuerliche Jahresgage von Fr. 150'000.--. Eine charakteristische Szene von ihm war etwa die: Auf der Flucht vor einem Polizisten verwickelt er sich in ein Tisch Tuch und scheint erledigt. Aber gleich hat er sich herausgewickelt, um das Tuch kunstgerecht vor dem anstürmenden Polizisten wie ein Stierkämpfer zu schwenken. Chaplin hat sicher viel von ihm gelernt.

Die beiden gezeigten, alten Filme "En compagnie de Max Linder" und "L'étroit Musquetaire" stammen aus seiner spätesten Zeit, kurz vor seinem freiwilligen, unbegreiflichen Tode, als er in Hollywood arbeitete. Sie zeigen deutlich amerikanische Anklänge. Aber sie wirken brillant und echt komisch, ohne irgendwie satirisch oder sonst aggressiv zu sein. Dabei bleibt er immer französisch, irgendwie geistgeprägt, nie direkt blödelnd. Eine hübsche Begegnung, nicht nur filmgeschichtlich.

Aus aller Welt

Belgien

-Eine Umfrage in Belgien durch das staatliche Fernsehen ergab, dass 95,5% den Spielfilm im Fernsehen am höchsten schätzen und am häufigsten zu sehen wünschen. Kriminalfilme und leichte Fernsehspiele kommen mit 77,6% an zweiter Stelle, Reportagen und Dokumentarberichte an dritter (67%). Für Jazz interessierten sich nur ca. 9,5%, Geantwortet hatten 58'000 Teilnehmer.



Das einzige, noch erhaltene Bild von Max Linder in dem Aufzug, in dem er Lachstürme entfesselte und zum bedeutendsten Schauspieler Frankreichs in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg wurde ("In Gesellschaft von Max Linder")