Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 48 (2006)
Heft: 277

Artikel: Schneisen im Märchenwald
Autor: Kothenschulte, Daniel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-864580

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

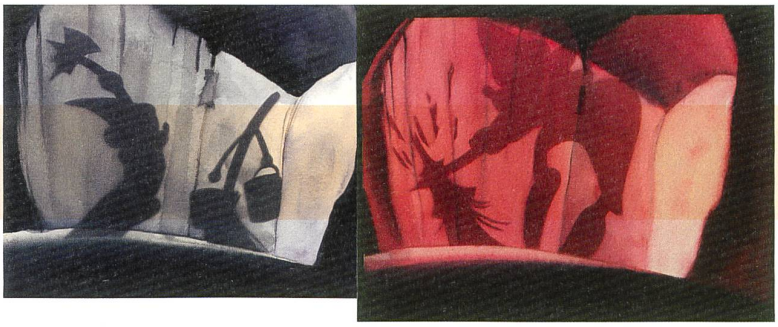
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

1



2

Schneisen im Märchenwald

Was Walt Disney künstlerisch beeinflusste, wird erstmals in einer Ausstellung thematisiert: Das Pariser Grand Palais öffnet eine Wunderkammer

Wenn Dickhäuter auf die eleganteste Weise Schlittschuh laufen, kann das einen Walt Disney wohl kaum kalt lassen. 1938, mitten in der Arbeit am Elefanten- und Nilpferdballet zu FANTASIA, stiess er auf die dreissig Jahre zuvor erschienenen Skizzenbücher des deutschen Zeichners Heinrich Kley. «Er trifft die Anatomie von allem, aber es sieht dabei immer menschlich aus», freute sich der Impresario in einer protokollierten Storykonferenz. «Haben wir sein Zeug hier?» Es wurde schnell beschafft. Für seine Familie sammelte Walt Disney Originale des Jugendstilkünstlers, nun sind sie erstmals öffentlich zu sehen.

«Il était une fois Walt Disney»: Das ist ein schöner Titel für eine Ausstellung, die weit wegführt vom gegenwärtigen Bild der Firma Disney, die ihre Trickfilmproduktion für das Kino längst auf Computeranimationen umgestellt hat. Dass es den Initiatoren, Thomas Grenon in Paris und Guy Cogeval in Montreal, gelang, den Disney-Konzern erstmals dazu zu bewegen, in grossem Umfang seine Schatzkammern zu öffnen, noch dazu für eine reine Kulturveranstaltung, ist eine mittlere Sensation. «Es war einmal Walt Disney»: Die Ausstellung im Pariser Grand Palais wagt sich tief hinein in das Dickicht längst verwilderter Märchenwälder.

Schon die Person Disneys ist hinter der reibungslosen kommerziellen Verwertung seines Nachlasses gründlich in Vergessenheit geraten. Nach wie vor ist es ein Mysterium, wie ein Mann, der seine Kindheit auf einer Farm im Mittleren Westen der USA verbrachte, nur vier Jahre lang die Schulbank drückte und sich mit einundzwanzig Jahren praktisch mittellos zum Filmproduzenten aufschwang, eine solche Vision entwickeln konnte. Kaum bekannt aber sind die künstlerischen Einflüsse seiner aus aller Herren Ländern rekrutierten Mitarbeiter. Sie kamen mit reichem Gepäck: deutsche Romantiker, englische Präraffaeliten, amerikanische Gebrauchsgraphiker. Auch jene Meisterillustratoren, die seit dem neunzehnten Jahrhundert die junge Gattung des Kinderbuchs in den Rang bibliophiler Kostbarkeiten erhoben hatten, waren mit von der

3

1 SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS *(1937), Cel*

2 *Aquarelle für Zauberlehrlings-Episode in* FANTASIA *(1940)*

3 SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS, *Vorstudie*

1

2

3

Einzelne Motive aus DAS CABINETT DES DR. CALIGARI **und** DAS WACHSFIGURENKABINETT **werden mit der Sequenz «Der Zauberlehrling» aus** FANTASIA **in Verbindung gebracht.**

Partie. Da uns inzwischen ein halbes Jahrhundert der Moderne von dieser späten Blüte des künstlerischen Handwerks trennt, ist diese phänomenale Ausstellung eine doppelte Rehabilitierung. Einerseits gilt sie einer Produzentenpersönlichkeit, deren Fähigkeit, die Leistungen anderer zu würdigen, oft angezweifelt wurde. Anderseits erlaubt sie aber auch die Neubewertung einer narrativen Bildtradition des Phantastischen, die kaum mehr als museal erachtet wird. Wie Dornröschens Prinz schlägt die Schau eine heroische Schneise durch die "überwucherten Pfade" einer scheinbar populären, in Wahrheit aber nur noch in Ansätzen bekannten Kunst.

In der Ausstellung, die von der wegweisenden Publikation des englischen Disney-Historikers Robin Allan, «Walt Disney and Europe» (London 1999), ausgeht, finden sich Schneewittchen, Pinocchio und Peter Pan plötzlich in ungewohnter Gesellschaft wieder. Ludwig Richter, Carl Spitzweg und Arnold Böcklin sind noch die nächstliegenden Assoziationen zum Disneyschen Märchenwald zwischen romantischer Beseeltheit, anekdotischem Biedermeier und symbolistischem Pathos. Doch was hier so ausladend aufgefächert wird, bleibt nicht nur im assoziativen Bereich, die meisten Einflüsse sind konkret nachweisbar. Die Kuratoren müssen einen besseren Draht zum Studioarchiv gefunden haben als frühere Forscher. Disneys Chef-Archivar Dave Smith hatte stets behauptet, die Referenzbibliothek, die die Zeichner benutzten, sei vernichtet worden, nun liegen die Bände stolz in den Vitrinen. Was für eine Freude für Disneyaner: In den Büchern stecken auch noch Leihkarten mit Disneys heute so teurem Autogramm oder den Unterschriften seiner Chefzeichner. Man möchte am liebsten gleich drauflosstöbern, jetzt, wo man weiss, dass die Bücher überdauert haben. Die meisten lagerten bei «Disney Imagineering», jener Firma, die seit den fünfziger Jahren die Attraktionen der Vergnügungsparks entwirft. Man hätte darauf kommen müssen: Viele seiner besten Künstler hatte Disney in den fünfziger Jahren dorthin abberufen – man sieht es seinen Filmen an, die nach PETER PAN (1953) nie mehr die Frische und Einfallsfülle erreichten, die das Studio seit den frühen dreissiger Jahren ausgezeichnet hatte.

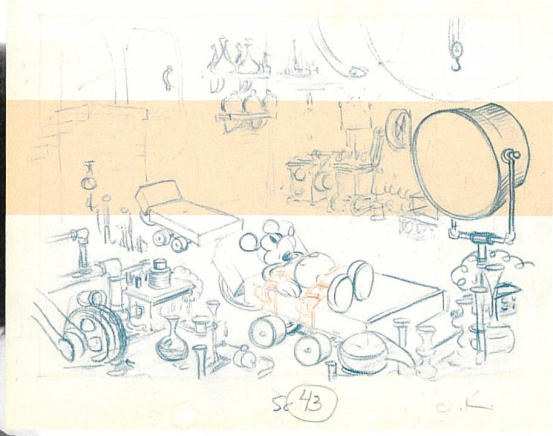
Der Rundgang durch die Ausstellung, durch die gänzlich verkleideten, vom Mailänder Atelier Mendini auf drei Etagen gebauten Räume, beginnt mit den wenigen reinen Devotionalien dieser ansonsten streng auf die Kunst beschränkten Schau: Neben dem Spezial-Oscar, den Walt Disney 1938 für seine künstlerische Gesamtleistung an SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS erhielt – mitsamt den sieben Zwergen-Oscars, die Shirley Temple seinerzeit dazu überreichte –, können die Besucher auch die Medaille eines Ritters der Ehrenlegion bewundern, die Disney bereits 1936 angeheftet worden war. Kein Filmemacher der Geschichte hat zwar mehr Preise gewonnen, aber wirkliche künstlerische Anerkennung erhielt Disney nur bis ins Jahr 1940. Die intellektuelle Kritik an Disneys Griff zu den Trauben der Hochkultur mit FANTASIA beendete den Enthusiasmus der Kunstöffentlichkeit.

Die übrigen Exponate sind Darstellungen des bekannten, Disney so teuren Nagetiers aus den Händen der Animatoren Ub Iwerks, Cy Young und Art Babbit. Doch Maus ist nicht gleich Maus: Nach der genialen Abstraktion des von Iwerks allein aus Kreisformen komponierten Mickey blieb für alle später in Disney-Filmen auftretenden Artgenossen lediglich die Option betont realistischer Darstellungsmodi. Art Babbits Design des «Country Cousin» aus der gleichnamigen Silly Symphony ist ein klassisches Beispiel. Leider bleibt diese wegweisende Filmserie in der Ausstellung ansonsten ausgespart. Eine musikalische Maus mit Geige aus der Feder Heinrich Kleys unterstreicht, welche humoristischen Darstellungsmöglichkeiten auch naturalistische Mäuse bereithalten.

Mickeys einzige Horrorfilm-Rolle markiert den Übergang zur nächsten Sektion der Schau: «Literarische und kinematographische Referenzen». THE MAD DOCTOR war eine stilvolle Parodie auf James Whales «Frankenstein»-Filme, wie die Ausstellung in einer Doppelprojektion beider Filme belegt. Der Vergleich wäre indes noch überzeugender, wenn man sich beim Mickey-Ausschnitt nicht für eine kolorierte Fassung aus den 1990er Jahren entschieden hätte. Filmparodien waren ein gebräuchliches Thema für Disney-Kurzfilme, und die Ausstellung tut wohl ganz gut daran, es bei zwei weiteren Beispielen zu belassen. Neben MODERN INVENTIONS, Disneys Antwort auf Chaplins MODERN TIMES, ist dies THE PET STORE – eine im Jahr 1933 hochaktuelle und verblüffend nah am Original montierte Parodie auf KING KONG.

Walt Disney, der ein begeisterter Kinogänger war, schulte seine Zeichner am klassischen Stummfilm, dessen Ausdrucksreservoir er für eine Fundgrube für den Animationsfilm hielt. Sehr überzeugend vermittelt sich dies am Beispiel von FANTASIA. Wie sich die schwarze Gottheit Chernabog in der Episode «Die Nacht auf dem kahlen Berge» mit breiten Flügeln über einer mittelalterlichen Stadt erhebt, ist eine exakte Nachschöpfung einer Szene von Murnaus FAUST. Eher indirekt dagegen sind die Bezüge zum Schattenspiel des deutschen Expressionismus, deren Vermittlung von Horrormomenten Disney nachzuzeichnen scheint. Einzelne Motive aus DAS CABINET DES DR. CALIGARI und DAS WACHSFIGURENKABINETT werden mit der Sequenz «Der Zauberlehrling» aus FANTASIA in Verbindung gebracht. Robin Allan hat in seinem Buch die Präsenz deutscher Stummfilme im Disney-Studio belegt. Ein Film wie FANTASIA zeigt aber eine derartige Fülle kunsthistorischer Einflüsse, dass man das ganze Geflecht wohl kaum je wird dechiffrieren können. Wieder begegnet uns Heinrich Kley: Die tanzenden Elefanten aus dem «Skizzenbuch Nr. 2» finden direkt Eingang in das Dickhäuterballett aus «Tanz der Stunden». Es war Joe Grant, der im vergangenen Jahr verstorbene Story Artist, der Disney auf Kleys Werke hingewiesen hatte und der dann massgeblich an der Umsetzung von Ponchiellis federleichter Musik für ein tonnenschweres Tierensemble beteiligt war. Eine Überraschung ist, dass Dis-

4



5

6

1 DAS CABINETT DES DR. CALIGARI
Regie: Robert Wiene (1919)

2 *Vorstudie von Kay Nielsen für «Eine Nacht auf dem kahlen Berg» aus* FANTASIA *(1940)*

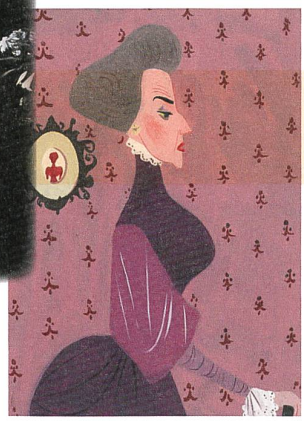
3 FAUST
Regie: Friedrich Wilhelm Murnau (1926)

4 DAS WACHSFIGUREN-KABINETT
Regie: Paul Leni (1924)

5 *Storyboard für* THE MAD DOCTOR *(1933)*

3 *Vorstudie für «Der Zauberlehrling» aus* FANTASIA

1



2

3

Walt Disney, der ein begeisterter Kinogänger war, schulte seine Zeichner am klassischen Stummfilm, dessen Ausdrucksreservoir er für eine Fundgrube für den Animationsfilm hielt.

ney auch die finstere Seite des Deutschen bekannt war: Aus der Privatsammlung der Disney-Erben in San Francisco kommt der originale Aquarellentwurf für ein Titelblatt der Zeitschrift «Jugend». Es zeigt einen Feuerteufel im Kruppschen Stahlwerk; Kley hatte es sich in seiner Zeit als Industriemaler in Essen zur Gewohnheit gemacht, mythologische Fabelwesen in den Werkhallen zu platzieren. Durchaus überzeugend ist die Gegenüberstellung mit einem Pastellentwurf des dänischen Künstlers Kay Nielsen für «Die Nacht auf dem kahlen Berge»: Deutlich düsterer noch wacht sein Feuerteufel über seine Rauchschwaden. An gotische Vorlagen erinnert dafür Nielsens imposantes Querformat zum Finale der Sequenz, die sich in eine Rezitation von Schuberts «Ave Maria» auflöst.

Ein weiterer nordischer Künstler, der Norweger Gustaf Tenggren, der vor und nach seiner Zeit im Disney-Studio einer der bedeutendsten Buchillustratoren war, ist mit zahlreichen Werken vertreten. Am Aussehen von SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS und PINOCCHIO hatte dieser detailversessene Künstler grossen Anteil. Auch das berühmte Originalplakat zu SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS gestaltete er in einem anmutigen Stil, der Schneewittchen noch etwas unschuldiger aussehen lässt als das Produkt auf Zelluloid. Mit Erleichterung stellen Fans fest, wie viele Originale den Ausverkauf während der Ära des früheren Studiochefs Michael Eisner überlebt haben: Die meisterhaften Inspirationszeichnungen, die der Norweger Gustav Tenggren für SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS und PINOCCHIO schuf, David Halls einzigartige Skizzen zu ALICE IN WONDERLAND und PETER PAN, die visionären Farbakkorde Mary Blairs, Disneys so wichtiger Gestalterin in den vierziger und fünfziger Jahren – alle sind sie ausgestellt: Wer die wenigen Bildbände kennt, die das Disney-Studio autorisierte, wird sich über das Wiedersehen freuen.

Hintergrundgestaltung hat einen grossen Anteil an der Wirkung abendfüllender Zeichentrickfilme. Zum Plakatmotiv wählte das Grand Palais eine ikonische Szene aus SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS, die – ganz zu Beginn des Films – die Protagonistin an ihrem Wunschbrunnen zeigt. Als Künstler ist Claude Coats ausgewiesen, auch wenn er allein für den Aquarellhintergrund der Szene verantwortlich zeichnet. Eine ganze Reihe von Vorbildern bietet die Ausstellung auf: Ludwig Richter, der romantische Maler und Grimm-Illustrator, steht an vorderster Stelle. Sein Zeitgenosse Moritz von Schwind wird als Referenz für die Lichtwirkung zitiert. Ein Vorbild für Tenggren war zweifellos sein Landsmann Theodor Kittelsen, von dem ein schauerlich-uriger Zwerg zu sehen ist. Überaus liebenswert sind die phantastischen Aquarelle des Schweden John Bauer, von dem knollennasige Zwerge und zarte Elfen unter einer mäandernden Jugendstilvegetation zu entdecken sind. SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS ist aber nicht nur ein Film von romantischer Niedlichkeit – für die Titelfigur stand Hollywoods Unschuldsikone Janet Gaynor Modell –, sondern auch ein veritabler Horrorfilm. Joe Grant entwarf einen gespenstischen Raben, der es sich auf einem Totenschädel gemütlich macht. Ein besonders geistreicher Verweis gelingt der Ausstellung mit einem untypischen Werk Carl Spitzwegs: Sein Gemälde «Der Rabe» von 1845 zeigt einen Lesenden in märchenhafter Landschaft, der sich freilich allein durch seine Aufmachung mit Hut und Mantel in einen Raben verwandelt zu haben scheint. Natürlich ist dies keine belegte Referenz, eine aussagekräftige Parallele ist es doch: Liegt doch auch im deutschen Biedermeier Idylle und Grimmigkeit eng beieinander.

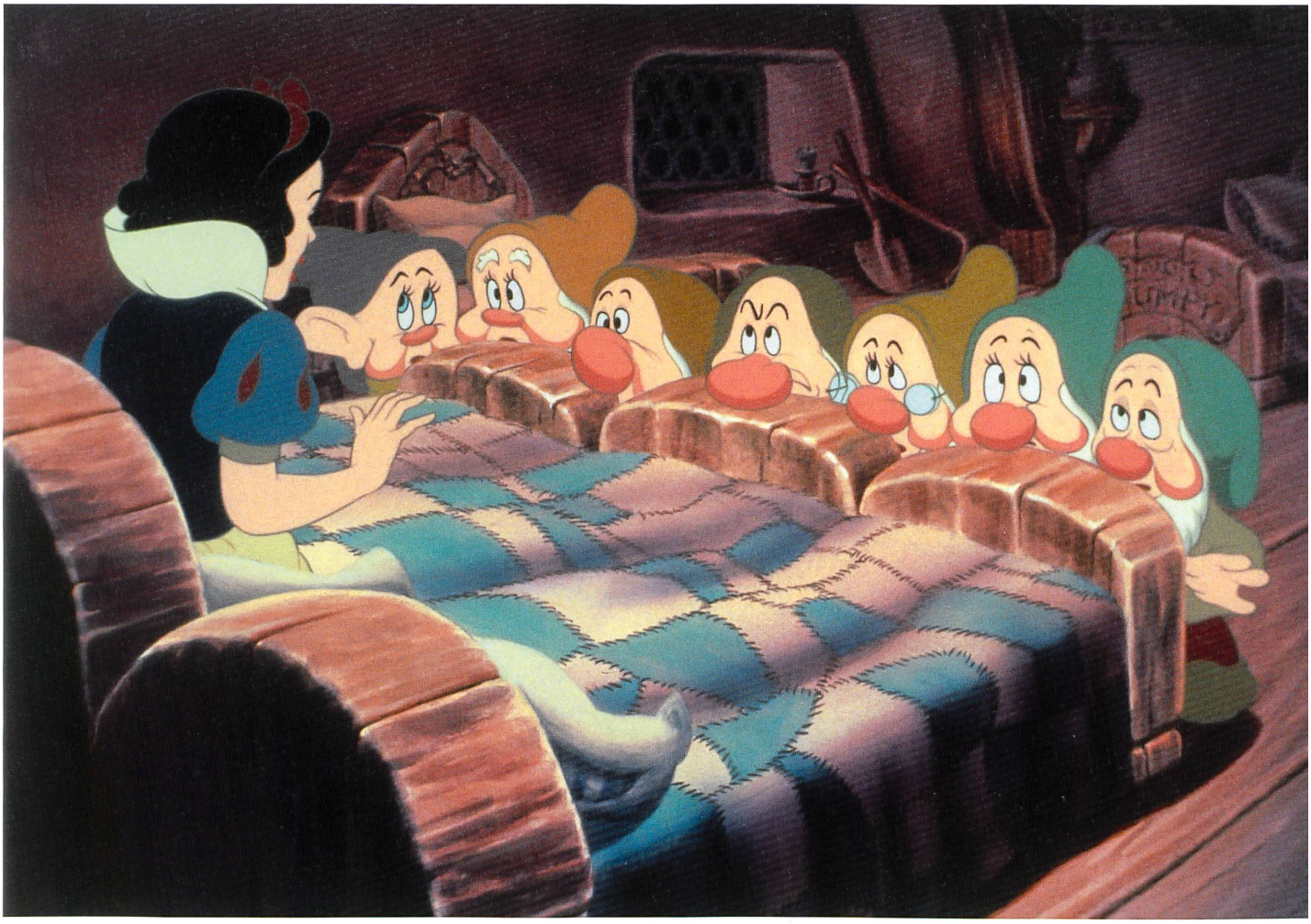
Illustratoren gehören im Kunstbetrieb zu den am wenigsten anerkannten Gruppen. Die Moderne hat mit ihrem Anspruch kreativer Autonomie allen angewandten Disziplinen enge Nischen zugewiesen. Ein Beispiel ist die zu "Tassendekor" verkommene Engländerin Beatrix Potter. Einer ihrer Hasen in der Ausstellung braucht sich vor Dürer aber nicht zu verstecken.

Es gibt keine relevante Filmszene aus den Klassikern, die nicht durch erstklassige *Cels* auf originalen Hintergründen dokumentiert wäre. Dennoch sind es weniger diese Funde, die den Disney-Experten Allan verblüffen: «Es ist die geschmackvolle Art der Präsentation, die mich am meisten überzeugt. Es gibt absolut keinen Kitsch in der Ausstellung.»

Nun, unter Kitschverdacht hätte mancher Künstler der Ausstellung noch vor kurzem gestanden. Tatsächlich ist das Werk des englischen Spätromantikers John Waterhouse erst seit wenigen Jahren wieder in Ausstellungen präsent. Der weltweit führende Sammler viktorianischer Malerei, der Komponist Andrew Lloyd Webber, fand Werke des Malers noch für wenige Pfund in Trödelläden. Das Waterhouse-Gemälde «Echo und Narziss» (1903) lieferte eine Stilvorgabe für die FANTASIA-Sequenz zur Musik von Beethovens «Pastorale». An keiner Episode von Disneys ambitioniertem Grossprojekt entzündete sich seinerzeit stärkere Kritik. Ausgerechnet Beethovens Werk zu einem Monumentalgemälde mit putzigen Putten, urigen Faunen und neckischen Nymphen vor rosafarbenen Hintergründen auszuarbeiten, schien weiten Teilen der Kritik ein ausgewiesenes Zeugnis schlechten Geschmacks. Tatsächlich orientierte sich das Studio durchaus an musealen Bildvorlagen. Nur war eben auch die viktorianische Genremalerei seit ihrer Entstehungszeit gründlich in Ungnade gefallen. Dabei nutzen die Disney-Künstler ihr Vorbild vor allem als Messlatte für ihr Handwerk: So wie Waterhouse einerseits mit einer an mittelalterliche Traditionen anknüpfenden Stilisierung in der Komposition, andererseits aber auch mit einer auftrumpfenden Maltechnik operiert, die sich insbesondere in einer Vorliebe für Spiegelungen äussert – das gehörte schon zum Schwierigsten, was sich ein Trickfilmkünstler zutrauen kann. In der Gegenüberstellung mit einer herrlich-nuancierten Gouache von sich in einem Fluss spiegelnden Faun-Kindern zeigt die Ausstellung, welchen hohen Anforderungen sich die Disney-Künstler stellten. Und wie sie zugleich durchaus nach Wegen suchten, Waterhouse zu modernisieren: Ihr Wasser fliesst in den geordneten Strömen des Art déco durch die Bilder.

4

5



6

1 REBECCA *Regie: Alfred Hitchcock (1940)*

2 *Vorstudie für Lady Tremaine in* CINDERELLA *(1950)*

3 *«Trois femmes et trois loups» von Eugène Grasset (1900)*

4 *«Dissonance» von Franz von Stuck (1910)*

5 *Buchillustration von Arthur Rackam zu «Alice's Adventures in Wonderland» von Lewis Carroll*

6 SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS *(1937)*

1

2

3

4

1 *«La libellule» von Gustave Moreau (1884)*

2 *Buchillustration von Gustave Doré zu «La divina commedia» von Dante*

3 *Buchillustration von Arthur Rackam zu «A midsummer night's dream» von William Shakespeare*

4 *Cel von Claude Coats zu* SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS *(1937)*

5 *Vorstudie von David Hall zu* ALICE IN WONDERLAND *(1951)*

6 *Vorstudie von David Hall zu* PETER PAN *(1953)*

7 *«Auf der Eisbahn» aus Heinrich Kleys Skizzenbuch*

5

6

Hochkulturelle und triviale Ressourcen vermischen sich bei Disney, ohne ihre Herkunft zu verleugnen. Von einer Banalisierung kann dabei keine Rede sein: Disney vereinfachte, aber er egalisierte seine Quellen nie zur Unkenntlichkeit.

Es ist unmöglich, in dieser Ausstellung eine Trennung in Hoch- und Trivialkultur vorzunehmen. Das Einzigartige an Disneys Stil ist die Nivellierung dieser "Kulturen" – auch wenn er gerade dafür am meisten kritisiert wurde.

Es war ja durchaus so, dass Walt Disney einmal in Kunstmuseen ausgestellt wurde und von einem Kritiker gar als «Leonardo da Disney» tituliert wurde. Dieses Lob, das sich durch die gesamte Presse bis zum "Sündenfall" FANTASIA im Jahr 1940 zieht, verstand sich allerdings unter der unausgesprochenen Prämisse, dass der Schuster Disney doch bei seinem Leisten bleibe. Es war das sich Vergreifen an der Hochkultur, was man ihm nachhaltig verübelte. Erst heute scheint es möglich, genau diesen Aspekt, die Erschliessung der gesamten Kunstgeschichte als Bildfundus, als das Eigentliche seiner grossen Bilderzählungen zu begreifen. Es ging Disney nicht darum, sich im Glanz der grössten Künstler aller Zeiten zu sonnen. Im Gegenteil, er wollte in FANTASIA Werke der Hochkultur popularisieren – ein ehrbares Anliegen in der ausklingenden Roosevelt-Ära.

Das Schöne an dieser Ausstellung ist, dass sie auch auf die Ausrufezeichen hinter den bedeutendsten Leihgaben verzichtet. Alles erscheint gleichberechtigt und doch in Würde präsentiert. Als Referenz für Disneysche Bauernhäuschen einen echten Breughel vorzufinden, wirkt keinesfalls aufgesetzt. Hier wird nicht der Versuch unternommen, Disney durch eine prominente Ahnengalerie künstlerisch aufzuwerten. Was sich jedoch mitteilt, ist der tiefe Respekt des Studios vor einer europäischen Kulturtradition, deren Ausverkaufs es so oft bezichtigt wurde.

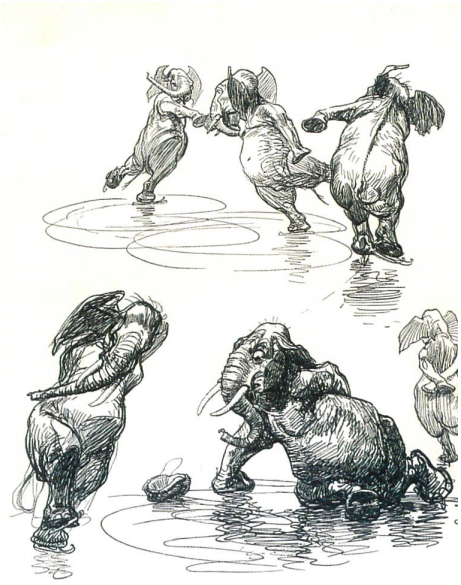
Während Kulturpessimisten jahrzehntelang den europäischen Märchen- und Klassikerschatz im Augenblick Disneyscher Inbesitznahme – das Unwort *disneyfication* gehört dafür zum Standardvokabular der Cultural Studies – für verloren glaubten, geht die Ausstellung nach der Vorgabe von Robin Allans Studie «Disney and Europe» den umgekehrten Weg: In minutiöser Rekonstruktion sowohl des Arbeitsprozesses wie der Filme selbst verfolgt sie die Spuren zurück, die frühere bildkünstlerische Visualisierungen aus Kunst und Gebrauchsgraphik darin hinterlassen haben. Hochkulturelle und triviale Ressourcen vermischen sich bei Disney, ohne ihre Herkunft zu verleugnen. Von einer Banalisierung kann dabei keine Rede sein: Disney vereinfachte, aber er egalisierte seine Quellen nie zur Unkenntlichkeit – es war durchaus die individuelle Handschrift, die er in der Bilderfülle ausfindig machte.

Dabei gab er sich nicht damit zufrieden, Ludwig Richters Märchen-"Hausschatz" für die Studiobibliothek anzuschaffen. Er verpflichtete bedeutende Zeichner und Illustratoren als Inspirationszeichner und Art Directors in sein Studio. Gustav Tenggren entwarf das ganz und gar nicht italienische Italien von PINOCCHIO nach einem Studienaufenthalt im bayerischen Rothenburg ob der Tauber. Selbst Salvador Dalí stempelte ein halbes Jahr lang seine Karte in der Stechuhr des Studios, doch sein Filmprojekt DESTINO wurde erst vor drei Jahren posthum vollendet. Dieser selten gezeigte Film, den der aus der Firma gedrängte Disney-Neffe Roy produzierte, setzt begleitet von den Originalen Dalís einen krönenden Schlusspunkt in der Schau.

Dalí liess nie etwas auf Disney kommen und verewigte ihn später sogar in einer obskuren Graphikmappe «Vier grosse Amerikaner». Nicht wenige europäische Künstler verliessen aber das Studio im Streit. Disney gab ihren Entwürfen zwar Leben, aber er ordnete sie zugleich seinem kollaborativen Anspruch unter – nichts für Individualisten. Disneys Ansprüche führten 1941 sogar zu einem Streik. Den Künstler hinter dem Namen seines eigenen Konzerns wieder zu entdecken ist heute dringend geboten. Heute ist der von der internationalen Avantgarde der frühen dreissiger Jahre, allen voran Sergej Eisenstein, so stürmisch begrüsste Innovator Disney ein vergessener Künstler.

Apropos: Was wurde eigentlich aus Heinrich Kley? Vom Meister der tanzenden Elefanten glaubte man in den USA, er hätte in Deutschland ein Ende im Wahnsinn gefunden – so blieb dem damals Mitte Sechzigjährigen der Ruf nach Hollywood erspart. Ob er ihm wohl gefolgt wäre? Verarmt und vergessen hatte er sich als Industriemaler in Bayern einem anderen Sujet verschrieben, und nicht mal das brachte ihm Erfolg, auch wenn es Disney vielleicht nicht einmal missfallen hätte: Hitlers Reichsautobahn ...

Bedauerlich allein ist die Beschränkung der Schau auf die abendfüllenden Zeichentrickspielfilme, aber auch so ist sie gewaltig genug, drei Stunden sollte man für einen Besuch mindestens einplanen. Populäre Kultur hat längst in die Museen gefunden. Nur ganz selten aber wird ihre Archäologie derart ernst genommen wie derzeit in Paris.

Daniel Kothenschulte

7