

Daniel Kothenschulte  
**Neue Filmliteratur**  
2000

Veröffentlichungsversion / published version  
Rezension / review

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Kothenschulte, Daniel: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 13, Jg. 5 (2000), Nr. 2, S. 91–92.

**Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

**Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Medien. Zum dritten liefert das umfangreiche Sach- und Personenregister Möglichkeiten sich ausgewählten Fragestellungen zu nähern. Die zu jeder Jahreszahl bzw. zu jedem Stichwort angegebenen Literaturangaben erlauben zudem, sich ohne größeren Rechercheaufwand über weitergehende Sachverhalte zu informieren.

Vor dem Hintergrund der Vielgestaltigkeit der Stoffgebiete kann es trotz des voluminösen Umfangs der Chronik nicht verwundern, dass die Medien unterschiedlich erschlossen wurden. So sind etwa die Tonfilmentwicklungen in den USA und Deutschland relativ umfangreich dokumentiert. Der Begriff „Bibliothek“ findet dagegen insgesamt nur siebenmal Erwähnung, was bei einer Chronik, die mehr als 250 Seiten über schriftliche Medien reflektiert, nicht angemessen erscheint. Trotz einer partiellen Unausgewogenheit in Bezug auf die Darstellung einiger medienhistorischer Sachverhalte ist die vorliegende Arbeit von allen mir bekannten Medienchroniken nicht nur die umfangreichste, sondern auch die didaktisch am besten aufbereitete.

## vorgestellt von... Daniel Kothenschulte

■ Robin Allan: *Walt Disney and Europe. European Influences on the Animated Feature Films of Walt Disney*. London: John Libbey 1999, 304 Seiten, Ill.  
ISBN 1-86462-041-2, £ 22,50 (Paperback)

Als Elefanten Schlittschuh liefen, musste sich ein Walt Disney einfach angesprochen fühlen. 1938, mitten in der Arbeit am Elefanten- und Nilpferdballet zu *Fantasia*, stieß er auf die Skizzenbücher des Simplicissimus-Zeichners Heinrich Kley, erschienen drei-ßig Jahre zuvor. „Er trifft die Anatomie von allem, aber es sieht dabei immer menschlich aus“, freute er sich während einer Story-Konferenz, die in einer Mitschrift überlebte. „Haben wir sein Zeug hier?“ Wohl nicht; das sollte sich das ändern. Aus der künstlerischen Affinität wurde eine lebenslange Leidenschaft. Für seine Familie sammelte er Originale des deutschen Malers und Karikaturisten, während die Welt in seinen Filmen von *Dumbo* (1941) bis zum *Dschungelbuch* (1967) noch allerhand Elefanten bestaunen konnte: Jeder Vaterschaftstest darüber wäre wohl zu Kleys Gunsten entschieden worden.

Dass auch die Popkultur eine Archäologie besitzt, die man mit kunsthistorischem Eifer und ikonografischem Auge betreiben kann, lehrt uns jetzt Robin Allan. In jahrzehntelanger Recherche sprach er mit unzähligen Trickfilmveteranen, viele davon längst verstorben, und trotzte auch dem Disney-Archiv, nicht eben berühmt für seine Auskunftsfreude gerade in Fragen von wissenschaftlichem Interesse, zahllose Skizzen und Arbeitsprotokolle ab.

Während Kulturpessimisten jahrzehntelang den europäischen Märchen- und Klassikerschatz für verloren glaubten im Augenblick Disney'scher Inbesitznahme – das Unwort „disneyfication“ gehört dafür zum Standardvokabular der cultural studies – ging Allan den umgekehrten Weg: In minutiöser Rekonstruktion sowohl des Arbeitsprozesses wie der Filme selbst verfolgt er die Spuren zurück, die frühere bildkünstlerische Visualisierungen aus Kunst und Gebrauchsgraphik darin hinterließen. Für jeden, der einmal *Schneewittchen* oder eine der berühmten *Silly Symphonies* gesehen hat, ist es offensichtlich, wieviel Disneys klassische Animationsfilme der dreißiger bis fünfziger Jahre der Illustrationsgrafik des neunzehnten Jahrhunderts schulden. 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 nicht zur Unkenntlichkeit, wie Allan beweist: es war durchaus die individuelle Handschrift, die er in der Bilderfülle ausfindig machte.

Dabei gab Disney sich nicht damit zufrieden, Ludwig Richters Märchen-„Hausschatz“ für die (inzwischen leider vernichtete) Studiobibliothek anzuschaffen. Er verpflichtete bedeutende Zeichner und Illustratoren wie den Dänen Kay Nielsen und den Schweden Gustav Tenggren als Inspirationszeichner und Art Directors in sein Studio. Nielsen bestimmte das Design der *Nacht auf dem kahlen Berge* in *Fantasia*, 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 seine Karte in der Stechuhr des Studios, doch sein Filmprojekt „Destino“ wurde nie vollendet.

Auch wenn Dalí nie etwas auf Disney kommen ließ, den er später sogar in einer obskuren Graphikmappe „Vier große Amerikaner“ verewigte, verließen nicht wenige europäische Künstler das Studio im Streit. Disney gab ihren Entwürfen Leben, aber er ordnete sie zugleich seinem kollaborativen Anspruch unter, der 1941 zu einem Streik führte, und das ist nichts für Individualisten.

Martin Scorsese hat die Regisseure des alten Hollywood als Schmuggler bezeichnet, die ihre geheimen Botschaften auch in industrielle Produkte einschrieben. Auch Robin Allan ist ein Schmuggler, denn eigentlich hat er eine Monografie Disneys geschrieben, die sich im Gewand des Themas versteckt, das genau besehen, denkbar weit gefasst ist. Disney und Europa, das ist fast der ganze Disney. Den Künstler hinter dem Namen seines eigenen Konzerns wieder zu entdecken ist heute dringend geboten. So großzügig Allan auch die Künstler im Schatten des Studiomoguls zu Wort kommen lässt, so sehr unterstreicht er dabei den oft heruntergespielten kreativen Beitrag Walt Disneys an seinen klassischen Zeichentrickfilmen. Heute ist der von der internationalen Avantgarde der frühen Dreißiger Jahre, allen voran Sergej Eisenstein, so stürmisch begrüßte Innovator Disney ein vergessener Künstler. Nicht der einzige, mit dem Allan in seinem wunderschön gestalteten Band bekannt macht.

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 60jährigen 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 – Hitlers Reichsautobahn...

## vorgestellt von... Ralf Forster

■ Christoph Classen: **Bilder der Vergangenheit. Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1955-1965.** Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 1999, 242 Seiten (= Medien in Geschichte und Gegenwart, Bd. 13)  
ISBN 3-412-01999-2, DM 58,00

Christoph Classens Studie widmet sich einem interessanten und bisher kaum untersuchten Kapitel der jüngeren deutschen Mediengeschichte – der Präsenz des National-