

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 6 (1953-1954)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Disneys Anfänge  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-963894>

#### 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:** 13.01.2026

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

## Im Schatten der Filmpaläste

ZS. Hollywood, heute im Zeichen des Fernsehens, ist noch immer Wunschtraum und magisches Symbol von Ruhm, Reichtum und ungehemmtem Lebensgenuß für Millionen. Es sind allerdings nicht nur die Filmstars, welche die sagenhaften Vergnügungstätten bevölkern, sondern viele neue Gesichter aus den frischen Studios für Fernsehprogramme blicken über die Tische. (Seit General Sarnoff, der Herr der Apparatefirma RCA, die grundsätzliche Fertigstellung des elektronischen Films ankündigte, sind allerdings auch ihre Tage möglicherweise gezählt.) Aber ganz nahe bei den im Neonlicht strahlenden Nachtlokalen und Filmpalästen gibt es ein kleines, braunes Kirchlein, das die ganze Nacht hindurch einen bescheidenen Lichtschimmer in die Dunkelheit hinaus wirft: das Kirchlein der Selbstmörder.

Daß es in Hollywood so etwas gibt, deutet auf den großen Schatten, den auch die leuchtendsten Palastfassaden nicht zu überstrahlen vermögen, auf die Kehrseite in dem großen Spiel um Ruhm, Reichtum und Lebensgenuß. Äußerlich unterscheidet es sich nicht viel von andern kleinen Gotteshäusern. Nur ein kleines Schild ist angebracht, »Tag und Nacht geöffnet«, und rechts von der Tür befindet sich ein Druckknopf für die Glocke. Es ist nicht zu erklären, wie es kam, aber irgendwie scheint seine Existenz allgemein bekannt zu sein. Kaum eine Nacht vergeht, ohne daß nicht ein Mensch langsam und vielleicht in Tränen das Portal durchschreitet. Meistens zieht er dabei die Glocke, und dann erscheint der Mann, der diesen seltsamen Kirchendienst verwirklicht hat, Pfarrer Wells.

Er war nicht immer Pfarrer. Ursprünglich Schreiner, wanderte er herum und fragte sich, was wohl aus ihm würde, bis er in mühseligen Anstrengungen sein Amt und seine Aufgabe fand. Aber noch heute blickt er kopfschütteld auf die Pfarrer, die nicht wie er durch die harte Schule der Landstraße gegangen sind. Er glaubt, daß nur der die Nöte des Volkes wirklich verstehe, der dessen Leben habe führen müssen. Und wer sich in Not befindet, könne nicht warten bis zum andern Morgen, oder gar erst auf den Sonntag, bis die Kirche aufgehe. In der Nacht stellten sich beim Menschen die großen, seelischen Krisen ein, vor allem in der schlimmen Stadt Hollywood.

So schlält er Nacht für Nacht angezogen in einem Nebenraum der Kirche, des leisen Läutens gewäßtig. Die meisten, die sich einfinden, sind völlig verzweifelt. Er läßt sie reden; es ist meist irgendeine menschliche Tragödie, die sich vor ihm ausbreit. Manchmal sind es auch Betrunken, aber nicht jene aus versteckten Kneipen, sondern die verzweifelt Betrunkenen der Hollywooder Gesellschaft, Leute in guten und sehr großen Stellungen, die in eine schwere Situation geraten sind und nicht mehr aus und ein wissen. Sie haben das Bedürfnis, sich bei einem Unbeteiligten auszusprechen, wobei sie die Hemmungen aber vorher mit Whisky beseitigen müssen. Pfarrer Wells hat herausgefunden, daß es gut ist, möglichst wenig zu seinen nächtlichen Besuchern zu sagen, jedenfalls solange nicht, bis sie sich vollständig von allem befreit haben. Manchmal verschwindet sogar ihre Verzweiflung schon, wenn sie Gelegenheit zur Aussprache erhielten und ihre Not in Worte fassen mußten.

Es gibt sehr schwere Fälle darunter, und der Fluch einer Industrie, die tausendfach Freude und Lebensmut hätte verbreiten können, aber zu einem grausam rücksichtslosen Geldgeschäft wurde, wird in dem kleinen Kirchlein fast jede Nacht fühlbar, wenn die gestrandeten Opfer einer unerbittlichen Maschine sich einfinden. Eine junge Frau, die sich in die Brust geschossen hatte, wollte in ihrem schwerverletzten Zustande zuerst in das braune Kirchlein, bevor sie an ein Spital dachte. Während sie auf die vom Pfarrer herbeigerufene Ambulanz wartete, erzählte sie ihm ihre Lebenskrise, die sie zur Pistole hatte greifen lassen. Eine altbekannte Hollywooder Tragödie, wo kluge und fähige Menschen zuerst in den Himmel gehoben werden, nur um sie dann umso stärker in die Tiefe zu schleudern, wenn die anonymen Mächte glauben, ohne sie auskommen zu können.

Die Mehrzahl findet sich glücklicherweise wieder zurecht. Schon der Entschluß, das sagenhafte Kirchlein aufzusuchen, bedeutet vielleicht eine Wendung zum Bessern in der seelischen Krise. Darum ist schon sein bloßes Vorhandensein wichtig. Eines Nachts erschien ein Mädchen, eine Tänzerin, völlig verzweift, und erzählte ihre Geschichte, die sich in nichts von andern Tragödien unterschied. Pfarrer Wells lächelte in seiner väterlichen Weise und sagte nichts. Sie kam schließlich selbst auf den Gedanken, daß es das Klügste wäre, heimzufahren, dorthin, wo sie aufgewachsen war. Er sah sie nicht wieder. Aber er ist überzeugt, daß er ihr ohne ein Wort Gutes getan habe, schon durch die immer geöffnete Tür. Sein Optimismus scheint gerechtfertigt. Fast die ganze Ausstattung für Kirche und Haus hat er von Unbekannten in Hollywood geschenkt bekommen. Er kümmert sich nicht um die Spender, selbst wenn die Gaben, was häufig vorkommt, in Luxusautos von Chauffeuren gebracht werden. Andere allerdings kommen selber, immer wieder, mehrmals im Jahre zum Sonntags-Gottesdienst, wenn er aus seiner großen Erfahrung über die Fragwürdigkeit des Menschenlebens predigt. Lange vorher ist das Kirchlein gefüllt, alles bewirkt durch einen Glockenknopf, dessen Druck Verständnis und Sympathie bringt.

### Wenden wir Hauskinos haben? Eduard Kauer

Bis jetzt ist es noch nicht so weit; das Fernsehen steckt noch in den Kinderschuhen. Technisch ist es nur ungenügend in der Lage, in sich geschlossene Spielfilme zu senden. Ernsthaft gefährdet sind die Kinos nicht,

noch nicht. Das Fernsehen ist nicht einmal Ersatz für sie. Man muß sagen, daß nicht einmal die Wochenschauen, die Aktualitäten, im Fernsehen befriedigen. Es hat noch viel zu lernen. Aber das wird sich ändern. Wir wissen, wie kurz die Zeitspanne gedauert hat von den ersten bescheidenen Detektorapparaten mit Kopfhörern, an denen sich die Liebhaber der Technik ergötzen, bis zu den sechslampigen Empfangsgeräten auf der Bergbaude, mit denen sich der Hüttenwirt griffische die Opernübertragung aus Mailand und die echte Zigeuneramusik aus Budapest holt. Und wir wissen, daß (mindestens solange es keine Zensur gegen Erfinder gibt, und davon ist die Menschheit wahrlich noch weit entfernt) gegen technische Entwicklungen nicht mit Gefühlen oder Geschmackseinwendungen gekämpft werden kann. Auch die Leute, die, gewiß nicht ohne gute ästhetische Gründe, gegen den Tonfilm stritten, mußten es erfahren, daß, wer gegen eine in sich folgerichtige, technische Entwicklung kämpft, so nutzlos Selbstaufopferung übt wie ein nackter Aristoteles, der sich einer heranbrausenden ferngesteuerten Lokomotive entgegenwirft.

Und dies endlich wissen wir gewiß, daß der Film, dieser charakteristische Schriftsteller und Weggenosse unseres Zeitalters, erst eine besondere Wirkungsform gefunden haben wird, wenn er sich von einer ihm wesensfremden Verbreitungsart — zuerst der Schaubude, dem Kintopp, dann den Prunktheatern — losgelöst hat. Erst dann kann er, dem Rundfunk gleich, tatsächlich alle Menschen ohne Unterschied ihres Aufenthaltsortes erreichen.

Denn soviel läßt sich, wenn wir im voraus aus gewisser Zunkunft auf unsrern heutigen Standort zurückblicken, mit Sicherheit sagen: das Kino hat von seinen frühesten Anfängen bis zu seinen großen Trumpfleistungen gewisse Erscheinungsformen, die ihm aus seiner Kintopp- und Schaubudenzeit anhaften (zum Beispiel die farbigen Plakate), nie überwunden; es hat bestimmte äußere Formen des Theaters übernommen, ohne diese Formen immer mit neuem, echtem Inhalt zu erfüllen. Wurde versucht, über die kahlen Filmvorführungen hinaus Programme zu entwickeln, so ist man, wie das um 1930 herum geschah, nie über mißglückte Anleihen — Varieténummern oder Ouvertüren — hinausgekommen. Das Kino wurde, trotz marmorgeschmückter, mit dicken Teppichen belegter Treppen und Vorräume, nie zu einem auch noch so dirftigen Theaterersatz, es vermittelte, selbst wenn das Publikum sich Tage vorher um die Einlaatkarten zankten mußte, wie bei einer Opernpremiere, nie auch nur das geringste vom Fluidum des Theaters oder der Oper. Seine mit Bildern und Schauschränken geschmückten, mit dem weichsten Fauteuils ausgestatteten Vorsäle wurden nie zum Foyer. Kein Premierenrummel, kein Blumenarrangement und keine vor die Rampe tretenden Hauptdarsteller vermochten es jemals, eine Filmpremiere zu einem gesellschaftlichen Ereignis zu machen, mag die Gesellschaft, die eine Zeit meint, nun diese oder jene oder eine andere sein, so wenig wie Krach und Polizeiaufgebot je eine Filmaufführung in die geistige Nähe eines Theaterskandals rücken konnten.

Das Kino ist nur eine Durchgangsform. Sie wird überwunden werden.  
(«Film»)

### Disneys Anfänge

Auf einmal war er da. Über alle Leinwände in der Welt ging die «Mickey-Maus», die lustige Geschichte eines einfältig-schlauen Mäuschen. Und Disney wurde weltberühmt und schien ein gemachter Mann.

Nur ein guter Einfall eines begabten Zeichners? Tausende versuchten ihn nachzuahmen und ebenfalls Dollarmillionen zu scheffeln, aber sie sind vergessen. Hinter Disney steckt mehr als nur ein Träumer, der nur seine Phantasiewalten läßt. Gewiß braucht er davon sehr viel, Phantasie ist die unerschöpfliche Lebensquelle für jeden Schaffenden, aber daneben kennt er auch noch das Lebens harte Wirklichkeiten, die er vorerst zu überwinden hatte, um das zu geben, was ungezählte Millionen erfreut. Und das wußten seine vielen Nachahmer nicht.

Es fing für ihn schwer genug an. Aus sehr bescheidenen Verhältnissen stammend, übte er verschiedene Gelegenheitsberufe aus, nachdem er sich mit der Schule nicht befreunden konnte und sie bald verließ. Gegen Ende des Ersten Weltkrieges kam er auch nach Frankreich, wo er jedoch nur Dienst als Chauffeur tat, um bald entlassen zu werden. Erstmals setzte sich jetzt bei ihm die Idee fest, sich als Zeichner zu betätigen und zwar für bewegliche Filmbilder. Die Gesellschaft, die er dafür gründete, machte jedoch schon nach knapp einem Jahr Bankrott. Das scheint ihm jedoch eher genutzt zu haben, wenigstens innerlich, denn er mußte sich jetzt ernstlich besinnen, ob seine Idee etwas tauge, und er dafür den richtigen Mann sei. Er konnte eine Vertriebsfirma für sich gewinnen, aber als es ans Zahlen ging, machte sie ebenfalls Konkurs. Wieder saß er mittellos auf der Straße.

Nun gab es für ihn in New York kein Bleiben mehr. Er mußte nach Hollywood. Um das Reisegeld zu verdienen, borgte er sich eine halbdefekte, alte Filmkamera und filmtte ungezählte Scharen von auf der Straße herumkriechenden Kleinkindern, deren entwickelte Bilder er dann den Eltern verkaufte. Nach einigen Monaten konnte er endlich fortfahren, doch in Hollywood mußte er unangenehme Überraschungen erleben. Er hatte einen guten Zeichnungs-Trickfilm bei sich, den er den großen Studiodirektoren vorführte. Aber alles, was er nachher zu hören bekam, war, daß diese Produktion in New York beheimatet sei, und er am besten den nächsten Zug dorthin besteige. Doch er blieb, um auf eigene Rechnung zu arbeiten, — oftmals nur ein Weg zum Darben.

Das war vor mehr als 30 Jahren. Disney verhungerte nicht, wahrschein-



Walt Disney mit einer Zeichnung der Mickey-Maus.

lich, weil ihm die Ausführung seiner Ideen wichtiger war, als das Essen. Aber ständig spürte er die Nähe eines neuen Bankerottes, während vielen Jahren. Er wußte, daß er Neuland bearbeitete, und daß er deshalb nur durch methodische Experimente am lebenden Objekt, das heißt am Publikum, zu einem Erfolg käme. Das war ihm viel wichtiger als großer Gewinn. Er hatte einen lustigen Raben erfunden, der in den Kinos Anklang gefunden hatte, Oswald. Aber sein Geldgeber verlangte neue Filme der gleichen Art und verbot ihm das Experimentieren. Verhandlungen in New York halfen nichts. So setzte er sich mit seiner Frau wieder in den Zug nach Hollywood. Verzweifelt suchte er auf der Fahrt wieder ein neues Tier auf den Zeichenblock zu zaubern, das Anklang fände. Nach vielen vergeblichen Versuchen brach seine Frau in Begeisterung aus, als er Mäuse zeichnete: Das war es! Das hatte sozusagen Seele! Mickey-Maus war geboren, in einem Eisenbahnzug, und wurde sein erster Welterfolg. In einer Art schöpferischem Delirium zeichnete er ihre Geschichte und trieb seine Mitarbeiter zur Ausführung auf Film. Die Bankerott-Gefahr schien gebannt, die Dollars-Millionen begannen zu fließen.

Doch da kam ein neuer Schlag: der Tonfilm. Alles Geschaffene wurde wertlos, fertige Filme für Millionenbeträge gingen verloren. Wieder mußte von vorne begonnen werden. Mickey-Maus wurde gänzlich neu geschaffen, wobei der Ton neuartig verwendet wurde. Der Erfolg war durchschlagend. Doch dann setzte die große Wirtschaftsdepression der Dreißiger Jahre ein, die wieder alles in Frage stellte. Glücklicherweise hatte er ein neues, großes Werk in Vorbereitung: Donald die Ente, der «Clark Gable» seines Studios. Er brachte im Laufe der Jahre noch mehr ein als die Mickey-Maus. Den bisher größten Erfolg erzielte er jedoch mit dem Schneewittchen-Film, der nahezu 60 Millionen Franken einbrachte.

Von da an war er endgültig anerkannt, selbst in Rußland, wenn auch nicht unbestritten (nur «Bambi» wurde ausdrücklich von Moskau zugelassen). Der größte Teil seines Einkommens stammt überhaupt von außerhalb Amerikas. Er muß sich deshalb jeweils sehr überlegen, etwas zu finden, das gleichzeitig einem Finnen, einem Argentinier, einem Südafrikaner und einem Philippiner gefällt. Zusätzlich begann er dann noch mit der Aufnahme von Dokumentar-Tierfilmen, von denen diejenigen über See-Elefanten, Krokodile und Bären mit Recht berühmt geworden sind, und Wertvolleres aussagen, als verschiedene seiner neuern Filme.

## Gérard Philipe

ZS. Eine bemerkenswerte Figur, nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Mensch. Als Rechtsstudent kam er zum Film, sein südfranzösischer Vater war selbst Rechtsanwalt gewesen, während seine Mutter aus der Tschechoslowakei geflüchtet war. Zuerst wollte er Medizin studieren, um in die Kolonien zu gehen. Das dortige Leben faszinierte ihn, nicht der Dienst an den Kranken. Er liebt es noch heute, Rollen aus diesem Stoffgebiet zu übernehmen, weshalb er auch sofort zugriff, als ihm eine solche Letzthin angeboten wurde (*«Les Orgueilleux»*). Kurz vor dem Krieg lernte

er in Grasse den Regisseur Marc Allégret kennen und gestand ihm eine heimliche Leidenschaft für das Theater. Es war aber nicht das «heilige Feuer» für die Kunst, sondern ein Ehrgeiz, eines Tages Seite an Seite mit Michèle Morgan und Jean Gabin aufzutreten zu können, in die märchenhafte Atmosphäre des Films einzutauchen und sich bejubelt zu sehen. Allégret erkannte die großen Fähigkeiten seines neuen Freundes und riet ihm, vorderhand eine Schauspielschule zu besuchen, behandelte ihn aber dabei hart und streng. Unter dieser doppelten Formung erwachte in ihm langsam die Liebe zur Kunst, die er nun als etwas Großes, Erhabenes begreifen lernte, das man sich nicht im Handumdrehen aneignen konnte. Allerdings hat er auch in strenger Zucht niemals jene südfranzösische Impulsivität verloren, die ihn oft hinzureißen droht.

Als er die Bewährungsprobe bestand, sorgte Allégret für sein Filmdebüt in «Une grande fille toute simple». Es war nur eine kleine Nebenrolle mit einem einzigen Satz, doch sie beeindruckte das Publikum mehr als die Hauptrolle. Im Anschluß daran durfte er an einer Tournée in die Schweiz teilnehmen, die ebenso befriedigend verlief. Nach der Rückkehr erregte er in Lyon durch sein begeistertes Spiel die Aufmerksamkeit eines Pariser Theaterdirektors. In «Sodom und Gomorrha» von Girodoux debütierte er erstmals vor dem als schwierig verrufenen Pariser Theaterpublikum. Auch hier erntete er großen Beifall, die Kritik bezeichnete ihn als «geheimnisvollen Engel» und sprach ihm außergewöhnliche Fähigkeiten zu. Ein ziemlich steiler Aufstieg am Pariser Theaterhimmel begann. Der junge Mann, der vorwiegend aus Eitelkeit Schauspieler geworden war, hatte sich zu einem echten Künstler entwickelt, der bescheiden und zurückhaltend sich der Grenzen aller menschlichen Leistung bewußt geworden war.

Der fast stürmische Aufstieg auf den Brettern, die die Welt bedeuten, mußte auch seine Filmlaufbahn günstig beeinflußen. Nach einer Reihe von weniger wichtigen Filmen erhielt er 1946 den Auftrag für die Hauptrolle im «Diable au corps» von Autant-Lara. Der Erfolg ist bekannt. Cocteau, der als eine Art Stiefvater des Verfassers der Filmerzählung, Radiguet, die Urbilder des Liebespaars Raymond und Marthe noch lebend gekannt hatte, schrieb darüber: «Die Schauspieler, vor allem Philipe, haben die wirklichen Raymond und Marthe nicht gekannt. Aber so sind sie wirklich gewesen, und sie waren es im Film bis zu einem Grade, daß ich mich in einem Labyrinth von Erinnerungen verlor. Ein sonderbares Gefühl stieg in mir auf, ähnlich demjenigen eines Traumes. Ich glaubte,



Gérard Philipe, Vertreter von Frankreichs unruhiger Jugend.

wieder alles im wirklichen Leben zu erleben und doch mußte es eine Täuschung sein. Es gibt keinen Film, der so wenig den Eindruck macht, von Fabrikanten künstlicher Blumen hergestellt zu sein».

Gérard Philips Ruhm war von diesem Film an gemacht. Er wurde für die Franzosen zum Symbol jener unruhigen Jugend der Nachkriegszeit, die, von keiner geistigen Idee mehr getragen, ohne große Hoffnung, aber auch ohne Träbsinn nimmt, was der Tag ihr bringt. Bemerkenswert ist sein Versuch, die arbeitenden Massen für das Theater zu gewinnen, indem er mit andern Schauspielern für geringes Honorar die großen Werke des Dramas in Arbeitervorstädten und Industriezentren spielt. Die Arbeiterschaft wurde trotz großer Opfer damit nicht erreicht, aber kleine Gewerbetreibende, Händle, Angestellte waren begeistert, sodaß sich trotzdem ein Publikum bildet: das den Theatern sonst ferne bleibt. Zu diesem Zwecke verzichtete er sogar auf neue, einträgliche Filmrollen, was seine Volksbüchlichkeit noch steigerte. Wir werden ihm wohl noch oft begegnen.