

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 409

Artikel: Disney nach Walt Disney
Autor: Hangartner, Selina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1055229>

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

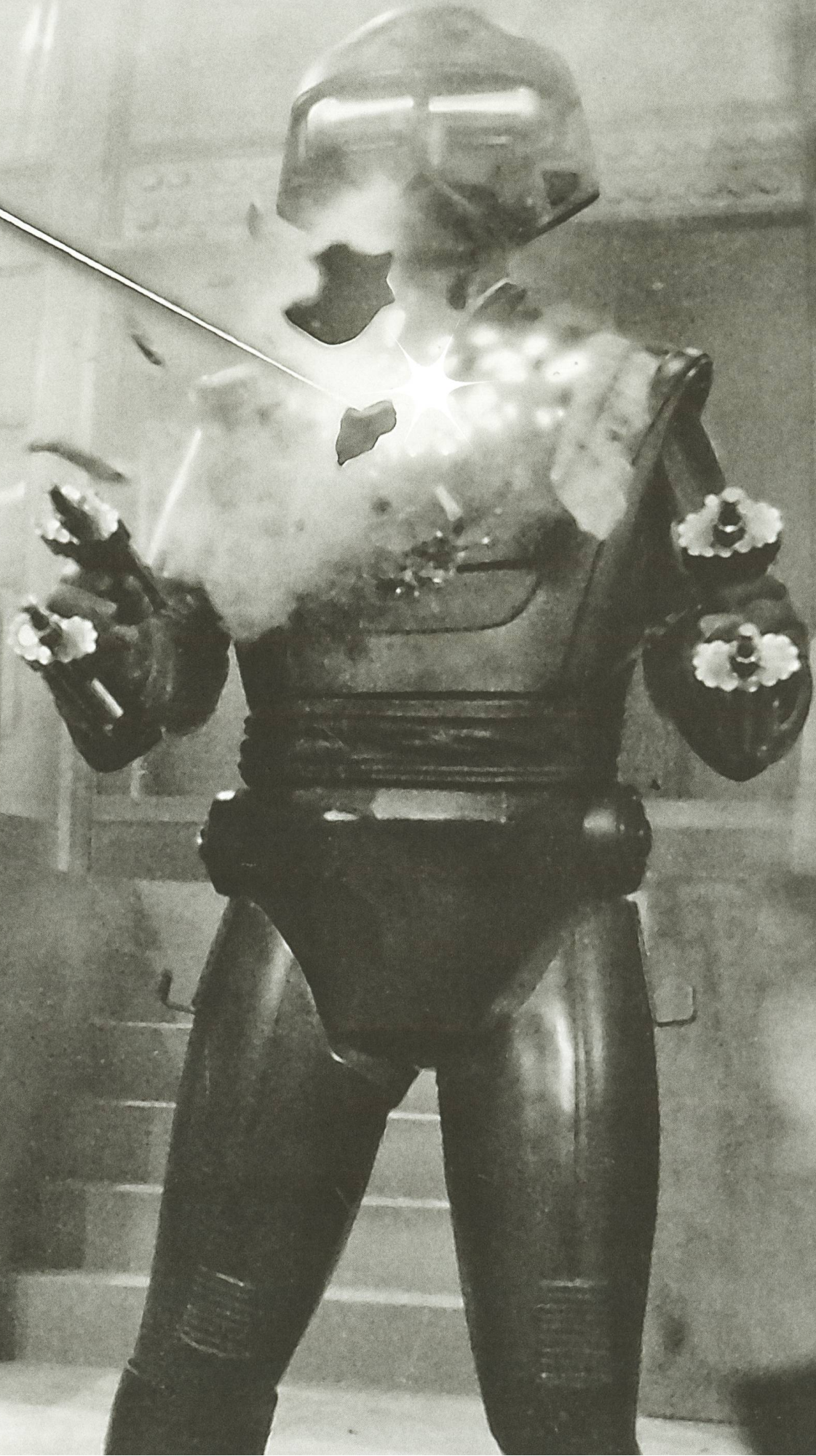
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 17.04.2026

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



The Black Hole 1979, Gary Nelson



Die
Siebziger und
Achtziger

Disney nach Walt Disney

TEXT Selina Hangartner

Über das Jahrzehnt, in dem Disneys Kreativität
in einem schwarzen Loch verschwand.
Und wie die Krise der Siebziger zu neuen
Hochs führte.

Der filmische Output von The Walt Disney Company, wie Disney eigentlich heisst, ist beispiellos. Im Schatten der Errungenschaften der Company liegen aber die Siebzigerjahre – bezeichnenderweise die erste Dekade nach dem Tod Walt Disneys. The Junge Book und The Happiest Millionaires waren die letzten Filme, an denen Walt noch persönlich beteiligt war. Deren Erscheinen 1967 erlebte der Mitbegründer des Disney-Studios aber nicht mehr. Er starb am 15. Dezember 1966. Ab da bedeutete das Logo «Walt Disney Presents ...», das auf der Kinoleinwand seine Produktionen bis dahin ankündigte, urplötzlich nicht mehr das Gleiche. Man musste sich neu finden. Es folgten das kreative Vakuum und eine Identitätskrise.

Das Immergleiche

Für Innovationen hatten Walt Disney und sein Team stets ein Händchen. Nach seinem Ableben war jedoch in den Siebzigerjahren beim Film-Output seiner Firma nur noch wenig davon zu spüren. In dieser Zeitspanne erschienen auffällig wenige Titel, die man heute noch kennt und liebt. The Aristocats von 1970 ist eine Ausnahme; dieser Animationsfilm konnte sich als Klassiker behaupten. Auch Bedknobs and Broomsticks ist vielen als Kindheits Erinnerung erhalten geblieben. Auch wenn er 1971 Real- und Animationsfilm nicht mehr ganz so effektiv mischte, wie es Disneys Mary Poppins schon 1964 getan hatte.

1973 erschien Robin Hood, an dem ebenfalls abzulesen ist, weshalb die Dekade ästhetisch als *Dark Age* gilt: Der Animationsfilm spielte zwar gehörige Summen ein, allzu aufwändig oder sorgfältig produziert ist er aber nicht. Das Figurendesign und die Choreografie ganzer Szenen sind aus The Jungle Book (1967) fast eins zu eins kopiert. Auch The Many Adventures of Winnie the Pooh, der 1977 wohl ein kommerzieller Erfolg für die Disney Company war, ist im Grunde genommen bloss die Zusammenführung von vorab bereits produzierten und veröffentlichten Kurzgeschichten über den beliebten Bären. Das Studio setzte in den Siebzigerjahren also vorerst auf bewährte Formeln. Und sparte bei der Produktion neuer Filme – besonders bei Animationsfilmen – an allen Ecken und Enden.

Die Welt rund um Disney aber drehte sich weiter: New Hollywood brachte ab den Sechzigern aufregende Produktionen für ein erwachsenes Publikum auf den Markt. Mit seinen Sci-Fi-Fantasy-Welten stellte George Lucas dem künftigen Blockbuster die Weichen. Sein Star Wars setzte fest, wie aufwändiges Entertainment für Klein und Gross in den Siebzigerjahren eigentlich auszusehen hatte.

Auch in diesem Fall schien Disney vorerst eher zu reagieren als zu agieren: Um im neuen Zeitalter der



The Aristocats 1970, Wolfgang Reitherman

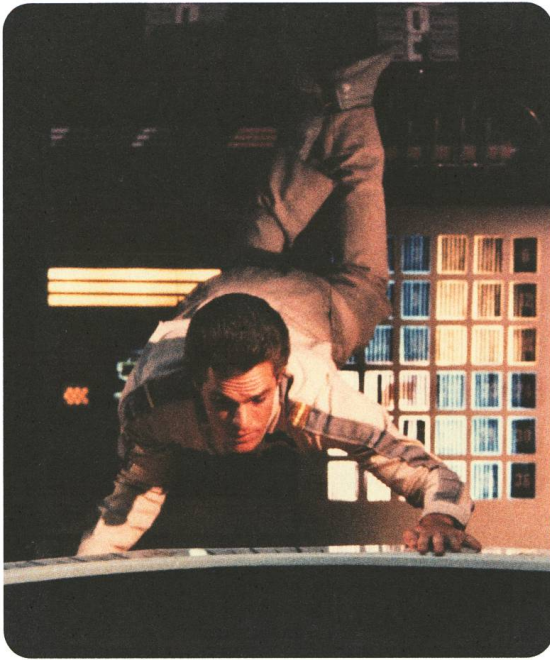


Mary Poppins 1964, Robert Stevenson

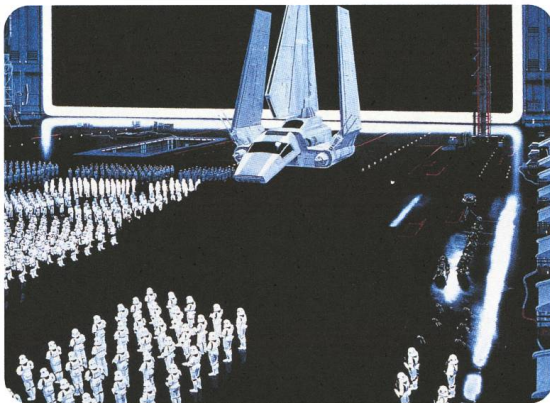


Robin Hood 1973, W. Reitherman, D. Hand

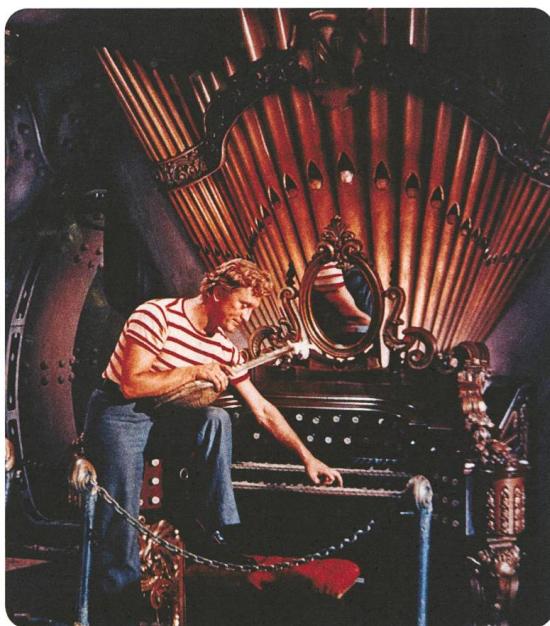
The Black Hole 1979, Gary Nelson



Star Wars 1977, George Lucas



20000 Leagues Under the Sea 1954, Richard Fleischer



Sterne – einem *space race* auf der Leinwand – mit-halten zu können, setzte das Studio 1979 dem Star Wars-Wahn mit The Black Hole eine eigene Erzählung mit Raumschiffcrews und Robotern entgegen. Die Geschichte wirkt, als hätte man den Disney-Film mit 20000 Leagues Under the Sea, der 1954 ins Kino gekommen war, ins All transportiert. Und als versuchte man, mit komödiantischen Androiden im Star Wars-Stil zugleich den Anschein eines Familienfilms zu wahren. Der versprochene Hit blieb aus, zu unzeitig erschien das Ergebnis: Düstere Sequenzen, die in einer Inszenierung der Hölle gipfeln und ein jüngeres Publikum wohl überforderten, warfen die Frage auf, für wen dieser Film eigentlich gedacht war. Dass Disney für die teure Produktion von The Black Hole ironischerweise Geld in ein schwarzes Loch geworfen habe, wurde zum *running gag* unter Branchenkolleg:innen und Kritiker:innen.

Auf Abwegen

Was dem Disney-Konzern der Siebzigerjahre immer wieder vorgeworfen wurde, ist, dass zu wenig in die kreative Innovation investiert wurde. Der Sparpolitik des Studios in diesen Jahren soll auch geschuldet sein, dass Don Bluth, ein kreatives Animationsfilm-talent, seine Anstellung im «House of the Mouse» 1979 kündigte und ein eigenes Studio gründete (ganz geklärt ist dieser Zusammenhang nicht, aber: *print the legend*).

Seinen ersten und nicht unbescheidenen Erfolg auf eigenen Beinen erzielte Bluth mit An American Tail (Feivel, der Mauswanderer) von 1986, den Steven Spielberg mit Universal Studios im Rücken mit ihm produzierte. Dem Film sind der Einfluss der Disney-Ästhetik und Ähnlichkeiten mit The Rescuers (auf Deutsch: Bernard und Bianca – Die Mäusepolizei) von 1977 noch deutlich anzusehen. Kein Wunder: Vor seinem Abgang bei Disney hatte Bluth an The Rescuers, der ebenfalls zu Disneys wenigen Leuchttürmen der Dekade gehört, mitgearbeitet. An American Tail überflügelte die Disney-Produktionen und wurde für eine kurze Zeit zum erfolgreichsten Animationsfilm in Spielfilmlänge. Wieder im kreativen Doppelpack mit Spielberg erzielte Bluth auch mit The Land Before Time von 1988 kommerzielle Erfolge. Spielberg zeigte sich so begeistert, dass er auf diese Kooperation hin sein eigenes Animationsstudio, Amblimation, in London gründete.

Don Bluth war nicht der Einzige, der dem großen Studio davonlief. Ein weiterer Name wird gerne genannt, wenn es um die inoffiziellen Disney-Nachkommen geht: Auch der berühmte Animationsfilmemacher John Lasseter desertierte einst, um bei George Lucas' 1979 gegründeter Animationsabteilung anzuheuern. Nachdem die Abteilung einige grafische Simulationen für das Star Trek- und das Young Sherlock



Toy Story 1995, John Lasseter

Shrek 2001, Andrew Adamson, Vicky Jensen

Holmes-Franchise geliefert hatte, wurde aus der Abteilung ein ausgekoppeltes Studio mit dem Namen Pixar und Steve Jobs zum Hauptaktionär. Pixar machte sich mit Lasseter als kreativem Zugpferd ans ambitionöse Projekt, einen spielfilmlangen CGI-Animationsfilm zu produzieren. Eingelöst wurde das Versprechen mit Toy Story, der 1995 in die Kinos kam. Und bald wusste Jobs, dass er aufs richtige Pferd gesetzt hatte, denn Disney wollte Lasseter samt Studio zurück – und kaufte Pixar für gute sieben Milliarden Dollars auf.

Katzenberg

Auch von Jeffrey Katzenberg wird im Kontext der Disney-Abkömmlinge gerne erzählt. Er war einst Studiochef bei Disney. Doch nachdem er rausgeschmissen worden war, gründete er 1994 mit seinen Geschäftspartnern Steven Spielberg und David Geffen das Studio DreamWorks. Gemeinsam wollten sie abendfüllende Animationsfilme produzieren und damit direkte Disney-Konkurrenten werden. Und das gelang tatsächlich. Mit computeranimierten Filmen und vor allem der Strategie, Filmstars als Synchronsprecher:innen zu engagieren. Auch optisch wurden viele Figuren nach diesen modelliert, um mit den berühmten Namen wirksame Werbekampagnen für die Filme fahren zu können. Vor allem ein Hit hat den Erfolg von DreamWorks für die nächsten Dekaden vorbereitet: Shrek von 2001.

Die Erzählung von Shrek basiert lose auf einer Buchvorlage, war aber vor allem eine freche Parodie

jener Märchen, die bei Disney mit sehr viel mehr Pathos erzählt wurden. Prince Charming etwa, der schöne Prinz, auf den die Disney-Ladies jeweils sehlichst warten, wurde in dieser Adaption zum oberflächlichen Dümmling. Noch in Shrek 2 (2004) spaziert dieser selbstverliebt durch sein Schloss und schwingt seine blonden Löckchen filmreif im Wind, während die Prinzessin schon längst mit dem weniger schönen, aber ungleich interessanteren Oger Shrek durchgebrannt ist.

Es ist schwer, dies nicht als Seitenhieb gegen Disney zu verstehen. Zu lustvoll werden in Shrek in diesem Stil all die gängigen Disney-Formeln demonstriert. Allzu übel kann man Katzenberg und seinen Leuten diesen kreativen Streich allerdings nicht genommen haben, machte Disney mit DreamWorks doch von 2009 bis 2015 dank eines Distributionsdeals auch gemeinsame Geschäfte.

Wie Disney den Krieg der Sterne dann doch gewann

Vor seinem DreamWorks-Geniestreich hatte Jeffrey Katzenberg bei Disney noch zu einer Führungsspitze gehört, in der er, gemeinsam mit Michael Eisner und Frank Wells, Disney wieder aus der Identitätskrise geführt und zum lukrativen Unternehmen gemacht hatte. Dort lehrte er die Business-Welt eine Lektion: dass aus Krisen vor allem viel zu lernen ist. Selbst aus kreativen Tiefpunkten wie The Black Hole. Denn der

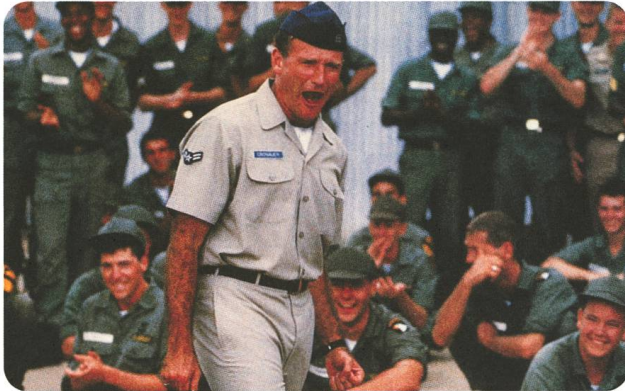
An American Tail 1986, Don Bluth





The Color of Money 1986, Martin Scorsese

Good Morning Vietnam 1987, Barry Levinson



Sci-Fi-Streifen, der zum Sinnbild für Disneys Fehlentscheidungen wurde, war zugleich als erster Spielfilm des Produktionshauses in die Geschichte eingegangen, der in den USA ein PG-Rating erhielt – ein Label, das Eltern davon abrät, ihre Kinder die damit versehenen Filme alleine anschauen zu lassen.

Auch wenn The Black Hole nicht der grosse Hit war, den man sich 1979 erhofft hatte, stand er damit am Anfang eines neuen Disney-Trends. Denn kurz darauf, in den Achtzigern, gründete Disney den Ableger Touchstone Pictures, unter dessen Namen das Studio auch Filme für ein erwachseneres Publikum produzieren konnte, ohne das Image des familienfreundlichen Labels zu kompromittieren. Und ohne dass ästhetische Kompromisse wie The Black Hole entstehen würden, die für Kinder zu erwachsen und für Erwachsene zu kindlich sind. Die Identitätskrise schien damit überwunden.

Touchstone produzierte 1984 zuerst Splash, eine Romcom mit Tom Hanks und Daryl Hannah. Und danach so grosse Achtziger-Hits wie The Color of Money (1986), Good Morning, Vietnam (1987), Cocktail (1988) oder Dead Poets Society (1989). Das sind Filmtitel, ohne die man sich die Kinodekade auch heute noch kaum vorstellen könnte. Selbst in Sachen Animationsfilm zeigte sich bei Disney ab Ende der Achtzigerjahre dann wieder Licht am Ende jenes Tunnels, der die zwei vorhergehenden Dekaden waren.

Die Katzenberg-Führung setzte auch in dieser Sparte wieder auf grosse, teure Produktionen. 1989, mit dem Riesenerfolg The Little Mermaid, galt die Durststrecke für die abendfüllenden Disney-Cartoons endgültig als beendet.

Die Strategie bewährte sich, Disney mutierte mehr und mehr zu jenem globalen Unternehmenskonglomerat, das es heute ist. Neben Neugründungen wie Touchstone Pictures gehörte es auch zur Idee, zahlreiche weitere Unternehmen aufzukaufen und unter eigene Dach zu bringen. Dank einer gewitzten, Business-orientierten Chefetage waren in den kommenden Dekaden selbst kantige Indie-Filme wie Pulp Fiction im Grunde genommen Disney-Produktionen, da auch das Produktionshaus Miramax im Juni 1993 von Disney übernommen wurde, ein knappes Jahr bevor Quentin Tarantinos «Arthouse»-Hit im Mai 1994 in Cannes gezeigt wurde.

Wie in jeder guten Geschichte, die zum Happy Ending hin alle Spuren nochmals aufnimmt und Konflikte aufzulösen mag, löste sich auch die Star Wars-Konkurrenz auf diese Weise. Ende der Siebzigerjahre hatte George Lucas mit seiner grössenwahnsinnigen Vision von *family entertainment* dem Studio ja noch Kopfschmerzen bereitet. Zum kaufkräftigen Super-Medienimperium erstarkt, kaufte Disney 2012 dann auch seine Lucasfilm ein, um das Star Wars-Franchise im eigenen Haus zu haben. Vergessen ist das schwarze Loch, das einst Prestige und Budget und die kreative Energie Disneys verschwinden liess. Wäre das ein Disney-Film, würde die Geschichte an diesem Punkt enden: *happy ever after*. ■

Wie es mit der neuen Business-Strategie tatsächlich weiterging, erfahren Sie im Beitrag ab S. 48.

An American Tail 1986, Don Bluth

