

Geschichtenerzählen im internationalen Vergleich

FernsehexpertInnen aus allen Weltregionen sprechen über Storytelling

KinderfernsehexpertInnen aus aller Welt wurden im September 2012 danach gefragt, wie das Geschichtenerzählen im Fernsehen für Kinder in ihrem Land aussieht. ExpertInnen aus Australien, Afrika, Asien, den USA, Südamerika, dem Nahen Osten und Europa antworteten auf 3 Fragen:

1. Was sind die aktuell beliebtesten Genres und Themen für fiktionale Programme im Kinderfernsehen in Ihrem Land?
2. Was für Geschichten fehlen und sollten erzählt werden? Welche Stoffe sind nichts für das Kinderfernsehen?
3. Gibt es so etwas wie traditionelle Mythen oder Märchen, die in Programmen des Kinderfernsehens immer wieder aufgegriffen werden?

Bernadette O'Mahony
(*Australian Children's Television Foundation, Australien*)

In Australien sind Live-Action-Dramen sehr beliebt, etwa in gleichem Maße wie Animationsprogramme. Der neue Sender ABC3 für die 5- bis 14-Jährigen verzeichnet einen Zuwachs an SeherInnen dieser Altersgruppe und einen Zuwachs an lokalen Programmen. Wir haben jetzt viel mehr Formate, die neben den Drama-Serien und den



Animationen immer beliebter werden.

Australien importiert immer noch mehr Kinderprogramm, als es selbst produziert. Die immens erfolgreiche *Dance Academy*-Serie (s. Abb. 1), wo ProtagonistInnen ihrem Traum, TänzerIn zu werden, folgen und dabei gleichzeitig Themen wie Aufwachsen, Beziehungen und Ehrgeiz gestreift werden, alles in Verbindung mit toller Musik und Tanzperformances, zeigt, wie breit eine Kinderserie rezipiert werden kann, denn ZuschauerInnen zwischen 8 und 18 Jahren verfolgen die Serie im Fernsehen oder im Internet.

Selbstverständlich gibt es Themen, die schwierig im Kinderfernsehen umzusetzen sind, aber oft kommt es darauf an, wie ein Thema erzählt wird und an welchen Teil des Publikums man sich wendet. Wir haben etwas zu Beziehungen, dem ersten Sex oder zur

Pubertät gemacht, aber alles so, dass es für die entsprechende Altersgruppe angemessen war. Gewalt ist schwierig im Kinderfernsehen, aber ich wüsste auch nicht, warum jemand das machen wollte. Mobbing in der Alltags- und Onlinewelt ist ein sehr wichtiges Thema. So etwas lässt sich der Zielgruppe besonders gut vermitteln, wenn diese Themen in Geschichten in einem fiktionalen Drama mit beliebten Figuren eingebaut werden, die dann damit umgehen müssen.

Es gibt universelle Märchen und Geschichten – und weil Australien eine Immigrationsgesellschaft ist, kommen die meisten der traditionellen Märchen aus Europa oder von außerhalb. In der lokalen Tradition gibt es viele Traumzeit-Geschichten aus den indigenen Gemeinschaften, und einige davon wurden auch für das Fernsehen adaptiert, aber bisher noch nicht viele für Kinder – es wäre schön, wenn es mehr von diesen im Kinderfernsehen gäbe.

Firdoze Bulbulia
(*Children and Broadcasting Foundation for Africa/CBFA, Südafrika*)



Seit 1994 haben sich die Geschichten, die im südafrikanischen Kinderfernsehen erzählt werden, stark verändert. Vor 1994,

während des Apartheid-Regimes, gab es vor allem weiße FernsehmacherInnen. Die Themen, die sie für relevant hielten, bezogen sich auf weiße Identitäten und weiße Realitäten, entsprechend waren im Fernsehen hauptsächlich reiche weiße Kinder in städtischen Umgebungen zu sehen. Nach 1994 änderte sich das, auch aufgrund unserer Lobbyarbeit. Die CBFA erarbeitete in Workshops mit Produzern, dass wir Bilder von den in ländlichen Gebieten wohnenden schwarzen oder multiethnischen

Kindern mit und ohne Behinderung zeigen sollten und auch die Diversität der südafrikanischen Sprachen wie Zulu, Sotho, Xhosa etc., denn bislang wurden im Fernsehen nur Englisch und Afrikaans benutzt.

Die Geschichten, die seitdem entstanden, sind von einer neuen Kultur erfüllt, die südafrikanische Kulturen, Traditionen und Geschichten feiert. Berühmt geworden ist die Rede unseres früheren Präsidenten Thabo Mbeki, dessen »I am an African«-Rede Schulkinder in ganz Südafrika inspiriert, darüber nachzudenken, was es heißt, ein/e AfrikanerIn zu sein – vor allem weil Südafrika so divers ist mit schwarzen, weißen, gemischten und indischstämmigen Identitäten, die alle gleichermaßen in den Medien repräsentiert werden wollen.

Was mich persönlich angeht, so finde ich, es müssen die Geschichten

erzählt werden, die die Beiträge der Minderheiten im Kampf für die Befreiung Südafrikas zeigen, gerade auch die der indischstämmigen Bevölkerung. Die politischen Geschichten der normalen SüdafrikanerInnen müssen wieder erzählt werden, damit Kinder die Freiheit schätzen lernen, die so hart erkämpft wurde. Aus meinem eigenen Engagement ergibt sich zwingend, dass Kinderfernsehen gesellschaftspolitische Themen in einer kinderaffinen Weise aufgreifen muss, so wie *Takalani Sesame (Sesamstraße)* das mit der HIV-AIDS-Thematik gemacht hat (s. Abb. 2). Ein altersangemessener Umgang damit führte dazu, dass schon junge Kinder diese schwierigen Konzepte verstehen können – und das sollte für alle möglichen Themen funktionieren, weil die Kinder in unserem Teil der Welt

nach Bildungsinhalten in den Medien suchen (auch wenn sich das gerade etwas verändert). Es gibt keine Themen, die ich nicht angehen würde – aber ich würde ganz klar schauen, dass alle Inhalte altersangemessen umgesetzt sind und auch die Tatsache im Hinterkopf behalten, dass die Förderung von Medienkompetenz durch die Schulen keine Priorität hat, sprich, die Inhalte müssen sorgfältig und umsichtig aufbereitet werden.

Im südafrikanischen Kontext haben wir den reichen Schatz an afrikanischen Volkserzählungen leider noch nicht voll ausgeschöpft. Ich weiß, dass eine neue Firma an einer Animationsserie über die beliebte Märchensammlung von Mandela arbeitet – das sind afrikanische Erzählungen des ganzen Kontinents, nicht nur aus Südafrika. Das wird spannend zu sehen, wie diese Serie die Märchen

und das Animationsgenre dazu nutzt, um afrikanisches Storytelling in den Mittelpunkt zu rücken, was ja eine reiche mündliche Überlieferungstradition hat, aber den Weg ins Fernsehen bislang noch nicht geschafft hat.

Hitoshi Furukawa (NHK, Japan)

Bei den Kindern, die älter als 5 Jahre sind, sind Animationsprogramme am beliebtesten. Aber unser Sender bietet viele verschiedene Genres an, z. B. Reality-Shows oder Wissenssendungen zu Mathematik oder wissenschaftlichen Themen. Besonders für die Vorschulkinder machen wir Geschichten über Dinge aus ihrem Alltag, die leicht zu verstehen sind, und sie mögen das. In unseren Englischlernsendungen für VorschülerInnen haben wir einen bestimmten Stil, Bilderbücher zu lesen, entwickelt. Forschungsergebnisse in Japan zeigen, dass Bilderbuchlesen die effektivste Art ist, Vorschulkindern Englisch beizubringen. Das zeigt, dass Kinder Geschichten lieben. Japanische Kinder mögen gerne fantastische Geschichten. Deshalb haben wir auch viele verschiedene Geistergeschichten, nicht nur Magisches, sondern auch Mystery. Kinder finden Fantasiegeschichten sehr attraktiv. Wir haben nur wenig Drama für Kinder in Japan, und praktisch gar nichts für VorschülerInnen. Das würde ich gerne mal ausprobieren, wenn es dafür in Zukunft eine Möglichkeit gibt. Als öffentlicher Sender können wir nur schwer gewalthaltige Szenen ausstrahlen. Kinder (besonders Jungen) mögen Actionhelden mit Spezialeffekten oder Animationssequenzen, aber diese waren immer umstritten (schon meine Generation mochte diese Actionhelden, als wir noch Vorschulkinder waren). Bei allem, was mit Sexualität zu tun hat, sind wir nicht so offen, verglichen mit den nordeuropäischen Ländern. Japan ist zwar kein strikt religiöses Land – und normalerweise



sind wir recht offen –, aber verglichen mit anderen Ländern wie Korea oder China ist es hier ein wenig strenger, was Sexualität angeht.

Von Zeit zu Zeit machen wir Sendungen mit traditionellen japanischen Geschichten, mit Puppen oder im Bilderbuchstil. Unsere Familien werden immer kleiner, üblicherweise leben wir nicht mit unseren Großeltern zusammen, das heißt, wir haben nur selten Gelegenheit, diese Arten von Geschichten von älteren Menschen zu hören. Fernsehen hat hier eine ganz wichtige Rolle, um solche Geschichten von Generation zu Generation weiterzugeben.

David Kleeman
(American Center for Children and Media, USA)



Es ist praktisch unmöglich, das Storytelling im amerikanischen Kinderfernsehen zu charakterisieren, weil es so viele verschiedene Formen, Genres und Ziele des Geschichtenerzählens im Kinderfernsehen gibt. Die Spanne reicht vom explizit pädagogischen bis hin zum explizit gewinnorientierten (und dann gibt es noch ganz andere). Wie bei den sprichwörtlichen blinden Menschen und dem Elefanten hängt es ganz davon ab, was man zu fassen kriegt – und es hängt auch vom Sender und der Zielgruppe ab. Beim Zappen durch die Sender begegnet man eventuell einer archetypischen Sitcom auf Nickelodeon, einer Buddy-Story auf Disney, einem unbeschreiblich merkwürdigen, animierten Abenteuer auf Cartoon Network, einer anrührenden Dokumentation auf HBO und einer Game/Reality-Show auf PBS. Für Vorschulkinder steht eine »interaktive« Serie auf Nick Jr. gegen einen Superhelden mit Bildungsanspruch auf PBS Kids zur Auswahl, ein sozial-emotional bildendes Märchen auf Disney wird gegen einen Live-Moderator programmiert, der Kinderzeichnungen auf Sprout vorstellt.

Es ist leichter, zu bestimmen, was die amerikanischen Kinder kaum zu sehen bekommen. Das sind etwa Live-Action-Dramen (vor allem Einzelstücke, eine Ausnahme sind TV-Movies wie *High School Musical*, s. Abb. 3). Nicht-fiktionale Kurzformate, die die Alltagserlebnisse von Kindern aufnehmen – wie sie etwa Items aus dem Worldwide Exchange darstellen – sind quasi ausgestorben. Vor einigen Jahren sagte mir ein Leiter eines lokalen öffentlichen Senders: »Wir brauchen nicht mehr Kinderfernsehen, wir haben die *Sesamstraße* und *Mister Rogers*.« Glücklicherweise für die Kinder unseres geografisch riesigen und kulturell diversen Landes verstehen wir mittlerweile, dass Kinder mit ganz unterschiedlichen Bedürfnissen, Interessen und Motivationen fernsehen. Wir haben uns verbessert, um ihren Erwartungen zu entsprechen, aber es gibt noch immer Lücken in unserer Sammlung.

Alejandro Escobar
(Produzent, Kolumbien)

In Kolumbien müssen wir zwischen solchen Geschichten unterscheiden, die für Kinder gemacht werden, und den Geschichten,



die Kinder tatsächlich sehen. Auch wenn ich dafür keine statistischen Zahlen habe, dürfte es einen großen Unterschied zwischen den Quoten für Qualitätsfernsehen, das heute gemacht wird (das meiste im öffentlichen Rundfunk dank Entwicklungsgeldern), und der Anzahl von Kindern, die populäre gewalt- und sexhaltige TV-Shows wie Seifenopern, Reality-TV-Shows und Erwachsenenachrichten schauen, geben. Ich bin mir sicher, die zweite Zahl ist höher. Im Qualitätsfernsehen für Kinder in Kolumbien sind Umwelt, Diversität und Konfliktbearbeitung die zentralen Themen. Am häufigsten wird das mit Puppen und in dokumentarischen Formaten umgesetzt.

Meine Tochter und ich lieben *Canticuentos*, eine Zusammenstellung von Liedern aus dem Jahr 1975, die fast jedes Kind in Kolumbien kennt. Die Autorin Marlore Anwandter wollte damit gar nicht berühmt werden, aber ihre Lieder haben ein Eigenleben entwickelt, und das ins Kinderfernsehen zu bringen, ist schon lange fällig.

Darüber hinaus gibt es noch viel zu Diversität und Konfliktbearbeitung zu machen, gerade in einem Land wie dem unseren, mit einer kriegerischen Vergangenheit. Wir müssen eine Generation von starken Kindern schaffen, die klug, fröhlich und voll Liebe sind. Entsprechend müssen wir Geschichten erzählen, die solche Gefühle im Publikum hervorrufen. Meiner Ansicht nach fehlen im heutigen Kinderfernsehen solche starken und realistischen Kinderfiguren, und das müssen wir dringend angehen.

Kolumbien hat einen reichen Schatz an Mythen, Geschichten und Figuren. Unser Land ist ethnisch divers, mit afrikanisch-, europäisch- und indischstämmigen Menschen, die in sehr unterschiedlichen geografischen Umständen leben, und das hat zu vielen unterschiedlichen Erzählungen geführt. Viele davon entstanden, um Wissen oder traditionelle Werte zu vermitteln, und sind bis heute bei den Leuten gut bekannt. Es gibt auch eini-

ge Beispiele aus der kolumbianischen Kinderliteratur wie den Autor Rafael Pombo oder die *Canticuentos*, über die ich schon gesprochen habe. Diese sind auch weithin bekannt.

Firas Dehni
(Produzent, Syrien)



Ohne Zweifel sind die arabischen Kinderfernsehmacher noch immer stark von der traditionellen Erzählweise wie in *1001 Nacht* inspiriert. Der starke horizontale dramaturgische Faden der Geschichte ist klar und einfach. Der geniale Kniff bei der ganzen Sache ist, Spannung zu erzeugen. Dies nachzumachen, ist gar nicht einfach. Die zweite Quelle für Kinderfernsehprogramme im Nahen Osten und Nordafrika ist ein tief in der Geschichte verwurzelter, sehr bekannter und in der Herkunft nicht eindeutig verortbarer literarischer Stoff: *Kailila Wa Doumna*. Dort werden Fabeln von Tieren gespielt und erzählt, die starke moralische, soziale und pädagogische Werte vermitteln. Ein dritter Einfluss ist der sehr beliebte Geschichtenerzähler. Er existiert bis heute in den traditionsreichen Städten der arabischen Welt wie Damaskus als eine Art Relikt aus der alten Zeit. Aus diesen 3 Quellen des traditionellen Erbes sprudeln immer noch die Ideen der arabischen KinderfernsehmacherInnen. Nun sind diese 3 Quellen genial, einzigartig und inspirierend, nur führt das dazu, dass die FernsehmacherInnen selten nach neuen Wegen des Geschichtenerzählens suchen. Ein Beispiel für eine typische, aktuelle Produktion (Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel): Ein Großvater oder eine Großmutter (die Geschichtenerzählerin) sind von ihren reizenden EnkelInnen umgeben. Die Kinder wollen unbedingt die tollen Geschichten der Älteren hören. Oma oder Opa beginnen die Geschichte mit dem Satz: »Es war einmal ...« Die Augen der Kinder werden vor Neu-

gierde groß, während die Geschichte beginnt, und sie werden immer gespannter. Dann folgt der Sprung in die langweilige Vergangenheit, wo die Geschichte mit Charakteren aus »Fleisch und Blut« weitergeht. Am Ende der Episode kehren wir (mithilfe von weniger kreativen Überblendungen) zurück zur friedlichen und liebevollen Gruppe, die sich um Opa/Oma versammelt hat.

Technisch hoch entwickelt, mit computergestützten visuellen Effekten (VFX) und Computer-Generated Imagery (CGI), aber mit wenig entwickeltem Inhalt – so stellt sich die Kinderfernsehproduktion in der Region aktuell dar. Große arabische Satelliten-TV-Sender wie Al-Jazeera und Spacetoon versuchen natürlich, zeitgemäße Zugangswege zur jungen Generation zu finden – mit nicht unbedeutendem Erfolg. Diese junge Generation braucht in der Tat Anregungen für moderne Denk- und Handlungsweisen, für Vertrauen und Respekt. Möglicherweise ist das ein Anfang ...

Preben Vridstof (TV2, Dänemark),
Arild Halvorsen (Fabelaktiv, Norwegen),
Nils Stokke (NRK, Norwegen)

Vridstof: Typisch für die skandinavische Art, Geschichten zu erzählen, ist, dass es die Eltern oder Erwachsenen sind, die die Fehler machen. Oft können Erwachsene die Probleme nicht lösen und Kinder schreiten – mithilfe von Freunden und ihrer Cleverness – ein, um die Welt für die Erwachsenen zu retten. Es ist sozusagen typisch skandinavisch, dass Kinder vor keiner Bedrohung Angst haben. Nehmen wir z. B. Pippi Langstrumpf (s. Abb. 4). Sie bezwingt den Polizisten und schickt die Damen vom Sozialamt weg. Sie reinigt den Boden, indem sie auf Schwämmen Schlittschuh fährt. Sie macht Pfannkuchen und hat ein Pferd und einen Affen sowie eine Goldtruhe in ihrem



Haus. Skandinavische Kinder können auf sich selbst aufpassen. Die Erwachsenen sind schwach, manchmal sogar gehandicapt.



Halvorsen (lacht): Es ist typisch für das skandinavische Geschichtenerzählen, dass ein Elternteil, oft die Mutter, tot oder krank ist oder

in einem Rollstuhl sitzt. In der Vergangenheit der Eltern gibt es eine dunkle Geschichte und das Mädchen in der Hauptrolle muss sich in die Gemeinschaft zurückkämpfen, um Anerkennung zu bekommen. Oder sie sucht eine neue Frau für ihren Vater, weil er so schwach ist. Das Kind – es ist oft ein Mädchen – tut all diese guten Dinge für ihn, und schließlich findet er neuen Lebensmut.

Vridstof: Und es ist auch typisch skandinavisch, dass wir uns nicht scheuen, den Humor oder sogar die schlechten Seiten von Kindern zu zeigen. Wir haben Sendungen gemacht, in denen z. B. ein 13-Jähriger ein Motorrad stiehlt, damit fährt und einer alten Dame die Handtasche entreißt. Und später sagt er, dass er so gelernt hat, wie man erwachsen wird. Also, wenn es etwas gibt, verstecken wir es nicht, sondern zeigen es. Sogar die schlechten Seiten.



Stokke: Es gibt viele Geschichten über Freundschaft und Geschichten über Kinder, die Schwierigkeiten in ihrem Alltag überwinden.

Meistens spielen die Geschichten in der Jetztzeit, im Moment gibt es nur wenige historische Stoffe. Es gibt auch nicht so viele Geschichten über Übernatürliches oder reine Abenteuergeschichten, so etwas wie *Harry Potter* und Co.

Ich glaube nicht, dass es Geschichten gibt, die ich aus Prinzip nicht erzählen kann. Natürlich sind Geschichten über Missbrauch und Gewalt usw. sehr, sehr schwer zu machen. Sie müssten extrem sorgfältig produziert werden und in einem umfassenderen Kontext gesendet werden. Auch Geschichten, in

denen es Kindern am Ende schlechter geht, sind schwierig zu machen. Aber letzten Endes kommt es immer darauf an, wie eine Geschichte erzählt wird und womit man das Publikum entlässt. Im norwegischen Kontext kommen Geschichten aus Äsops Fabeln, Astrid Lindgren und den Norwegern Asbjørnsen/Moe und Thorbjørn Egner niemals aus der Mode. Es gibt sowohl Wiederausstrahlungen der alten Produktionen als auch Neuverfilmungen der Werke dieser AutorInnen. Viele ihrer moralischen Standpunkte und Werte inspirieren auch aktuelle Dramaproduktionen für Kinder.

Margret Albers
(GOLDENER SPATZ, Kindermedienakademie, Deutschland)

Animationsserien sind wesentlicher Bestandteil des Kinderprogramms, insbesondere im Vorschulbereich, wo gern Fiktionales mit edukativen Inhalten gemischt wird. Für das ältere Publikum gibt es zudem ein Angebot an Live-Action-Serien – hier sind Mystery, Schul- bzw. Internatsgeschichten und Krimis besonders stark vertreten. Es werden zu wenig Geschichten erzählt, die sich der Gegenwart und der Lebenswirklichkeit von Kindern



widmen und dabei auch schwierige, gleichwohl relevante Themen wie Verlust, Konflikte in der Familie, Leistungsdruck o. Ä. aufgreifen. Tabuthemen gibt es hier nicht – es ist eine Frage der Aufbereitung. Hier lohnt sich ein Blick in die Niederlande, wo v. a. im Spielfilmbereich in jüngster Zeit Produktionen mit einem sehr bemerkenswerten Spektrum an Tonarten entstanden sind – ob *Tony Ten*, der magisch-realistisch mit großer Leichtigkeit eine Scheidungsgeschichte erzählt, oder *Kauwboy*, ein eindringliches Drama über den Verlust eines Elternteils, das bereits eine Reihe von Preisen erhielt (u. a. den Young Audience Award der Europäischen Filmakademie) und für die Niederlande ins Rennen um den besten nichtenglischsprachigen Film gehen wird. Spielfilme wie diese werden derzeit in Deutschland nur vereinzelt hergestellt und haben teilweise sehr lange Entstehungsprozesse von bis zu 8 Jahren, die allen Beteiligten ein immenses Maß an Idealismus und Bereitschaft zur Selbstaubeutung abverlangen. Allerdings geben diverse Initiativen seitens Verbänden, Politik, Förderern und nicht zuletzt der Sender selbst an, sich künftig verstärkt diesem »besonderen Kinderfilm« zu widmen, Anlass zur Hoffnung, dass diese wichtige Programmfacette, die hierzulande

Filme wie *Wer küsst schon einen Leguan?*, *Blindgänger* oder *Wintertochter* hervorgebracht hat, nicht aussterben wird.

Im seriell geprägten Programm für Kinder sind Kurzfilme unterrepräsentiert. Das ist bedauerlich, denn einerseits bietet die kurze Form inhaltlich wie formal – ob nun Animation, Live-Action oder die Kombination – Möglichkeiten, die in einem »Serien-Korsett« nicht ohne Weiteres umzusetzen sind. Andererseits ist sie ein Forum für den Nachwuchs, Kinder als Zielpublikum anzusprechen und sich in diesem Bereich zu erproben. Die Ergebnisse sind zum Teil herausragend – etwa *Halbe Portionen* (GOLDENER SPATZ 2011; PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2012, s. S. 32/33 in diesem Heft) – aber im Kinderprogramm (noch?) nicht zu sehen.

Seit 2005 spielen Neuverfilmungen von Märchen, insbesondere der Gebrüder Grimm, eine wichtige Rolle im Weihnachts- bzw. Feiertagsprogramm von ARD und ZDF: Bis 2011 wurden 30 Märchenfilme produziert, wobei es u. a. von Rumpelstilzchen und Aschenputtel neue Fassungen gibt. Zudem haben sich einige Serien der 70er-Jahre wie *Wickie* oder *Biene Maja* zu wahren Langläufern entwickelt, die man nun neu produziert. Gerade bei der Adaption von Kinderliteratur, die über Generationen bekannt ist, kann man beobachten, dass die kulturellen Räume trotz Globalisierung eigentlich recht klein sind: Die Kästner-Verfilmungen haben beispielsweise nur in Deutschland wirklich funktioniert, weil jenseits der Grenzen »Kästner« keine bekannte Größe ist. Ein weiteres Beispiel ist *Mein Name ist Eugen*, das in der Schweiz meistverkaufte Kinderbuch nach *Heidi*. Die Verfilmung war in der Schweiz außerordentlich erfolgreich, aber hierzulande zucken alle nur mit den Schultern. Das kennt hier keiner. ■

Dr. Elke Schlote (IZI)