

EUROPA

Kerstin Eßer

Mühsame Suche nach europäischer Animation

»Fressen oder gefressen werden!« – Dieses Motto trifft nicht nur auf die meisten Zeichentrickgeschichten im Fernsehen zu, sondern auch auf die Situation, in der sich die Sendeanstalten selbst befinden. Privatsender wie TELE 5 oder PRO 7, die immer noch rote Zahlen schreiben, machen sich mit möglichst preiswert eingekauften Serien allmählich einen Namen. Die Karte, auf die man deshalb jetzt bei ARD und ZDF setzt,

heißt »Qualität«; Fernsehredakteure und Medienpolitiker proklamieren eine »europäische Ästhetik«. Die strategische Basis dieser Gegenoffensive zum Privatfernsehen bildet die Debatte über zuviel Gewalt und Realitätsferne in den (allerdings publikumswirksamen) kommerziellen Trickfilmen. Europaweit arbeitende Organisationen bieten inzwischen finanzielle Unterstützung für internationale Koproduktionen.

Was ist Animation?

Neben Spielfilm und Dokumentation stellt die Animation eine der drei Hauptgattungen des Films dar. Animation (lat. animare = beseelen, beleben) ist ein Verfahren der Filmtechnik, um zwei- oder dreidimensionale Objekte im Film scheinbar zum Leben zu erwecken. Diese Illusion wird durch Einzelaufnahmen erreicht, wobei einzelne Bewegungsphasen der Motive abfotografiert werden. Erst bei der fortlaufenden filmischen Präsentation entsteht der Eindruck, daß sich die gezeichneten oder plastischen Figuren bewegen. Für eine Sekunde Film müssen 24 Bilder fotografiert werden, da das menschliche Auge erst bei dieser Frequenz kontinuierliche Bewegungen wahrnimmt. Die wesentlichen Animationstechniken, also Genres, sind:

- Der *Legetrick* – Graphische Vorlagen wie zum Beispiel Fotos oder Papierschablonen werden durch schrittweise Verschiebung animiert. Legetrick-Figuren erinnern an die bekannten Hampelmänner, weil nur die beweglichen Gliedmaßen ausgetauscht werden. Legetrick gehört zu den preiswerteren Tricktechniken. In den Bilder geschichten des Westdeutschen Rundfunks (WDR), zum Beispiel in »Die Sendung mit der Maus«, findet man den Legetrick häufig auch als Teilanimation (das heißt, daß eine sonst in Bilderbogen erzählte Geschichte durch wenige Trickelemente »belebt« wird), während die Bilder geschichten des Bayerischen Rundfunks (BR), zum Beispiel »Floris Bilder geschichten«, sogenannte »Nullanimationen« sind (das heißt, daß Bewegungsillusionen nur durch Kamera- und Schnitttechnik entstehen).
- Der *Puppentrick* – Bewegliche, vollplastische Puppen, deren äußere Erscheinung von der Knetfigur bis zum flauschigen Teddy reicht, werden dreidimensional animiert und ebenfalls mit Einzelaufnahmen aufgenommen. Die Größe der Figuren ist sehr unter-

schiedlich, liegt aber meistens zwischen 15 und 50 Zentimetern Höhe.

- Der *Sachtrick* – Hierbei werden reale Gegenstände wie Töpfe, Möbel, Blumen etc. nach jeweils kleinen Veränderungen entweder durch Einzelaufnahmen, Zeitraffer oder Zeitlupe aufgenommen. Eine besondere Form des Sachtricks ist die *Pixilation*, bei der Gegenstände, Menschen oder Ereignisse so fotografiert werden, daß der sonst durch Tricktechnik erwünschte Effekt von fließenden Bewegungen mit Hilfe von diskontinuierlichen Aufnahmen wieder verfremdet wird. Die Bewegungen werden dadurch ruckartig, die Menschen sehen zum Beispiel aus wie Roboter. Pixilationen sind im Kinderprogramm nur selten zu sehen.
- Der *Zeichentrick* – diese Animationstechnik ist heute die bekannteste und populärste Form der Animation. Während für die inzwischen seltenen »Hand-Mades« direkt auf den Filmstreifen gezeichnet wird, entstehen die meisten Zeichentrickfilme durch Abfotografieren von Einzelbildern (Phasen), die auf Folien gezeichnet sind. Auf einem Tricktisch werden mehrere Folien übereinandergelegt und nach einem genauen »Fahrplan« aufgenommen. Mit Hilfe der Multiplan-Technik lassen sich die in einigem Abstand übereinander angeordneten Bildebenen mit unterschiedlichen Brennweiten aufnehmen. Hierdurch, und besonders bei der versetzten Verschiebung der Vorlagen, entsteht eine räumliche Tiefenwirkung. Die Trickkamera läßt sich nur auf die Bilder zu- bzw. von ihnen wegbewegen, so daß also Kamerafahrten durch Verschieben der Vorlagen simuliert werden müssen.

Es gibt verschiedene technische Möglichkeiten, um einen Zeichentrickfilm herzustellen – bzw. auch, um bei der Produktion Geld zu sparen. Das beginnt schon mit der mehr oder minder

aufwendigen Ausarbeitung einer kreativen Idee und der Festlegung der Charaktere. Der zeichnerische Aufwand wird durch klare Formen, Umrisse und Farben erheblich reduziert. Zu einer Kostensenkung tragen neutrale, mehrfach verwendbare Hintergründe ebenso bei wie eine vereinfachte Animationstechnik. Häufig wird mit einer geringeren Bildanzahl gearbeitet, d. h. die Vorlagen werden nicht für jede, sondern nur für jede dritte oder vierte Aufnahme verändert. Dieses Verfahren muß nicht unbedingt ästhetische Einbußen mit sich bringen, wenn es sinnvoll eingesetzt wird (z. B. bei langsameren Bewegungsabläufen). Neben der Vollanimation mit 24 ist heute auch die Animation mit 12 verschiedenen Bildern ein gängiges Verfahren, da das menschliche Auge hier kaum einen Unterschied der Bewegungsabläufe feststellen kann. In manchen Produktionen werden bei gleichbleibendem Hintergrund nur einzelne Bildteile neu gezeichnet. Das bezieht sich auch auf die Figuren, bei denen nur einzelne Partien verändert werden. Populäre Beispiele, die auf diese Weise relativ preiswert hergestellt wurden, sind japanische Serien wie »Heidi« oder »Maja«. Beide Serien enthalten Sequenzen, in denen Gesichter in Großaufnahmen gezeigt werden, sich aber nur Mund und Augen darin bewegen.

Angebot und Nachfrage

Zeichentrickfilme werden im deutschen Fernsehen vorwiegend im Rahmen des Kinder- und Familienprogramms angeboten. Markus Schächter, ehemaliger Redaktionsleiter der Abteilung »Kinder und Jugend« beim ZDF, bezeichnete einmal den Zeichentrick neben der Musik als »die internationale Sprache schlechthin«. Grund: Die Synchronisation ausländischer Produktionen ist unkomplizierter als bei Realfilmen: die Bildästhetik ist im Gegensatz zum Realfilm relativ zeitlos: nicht zuletzt die phantasievollen, tricktechnisch einfallreichen Geschichten machen den Zeichentrick – wenigstens in Deutschland – zu einem klassischen

Kinderprogrammgenre. Die Produktionen, die hier im Fernsehen gezeigt werden, stammen allerdings nur selten aus Europa. Die zur Zeit populärsten Zeichentrickserien sind Ankäufe aus den USA und Asien. Während sich die Kinder besonders für die Helden interessieren, mit denen sie sich identifizieren können, achten Erwachsene stärker auf den Inhalt der Geschichten und auf die Art der bildnerischen Gestaltung. Sie können daher die Begeisterung der jüngeren Generationen für Action-Serien wie »He-Man« oder die »Turtles«, aber auch für die kindlicheren Helden »Maja« oder »Wickie« oft nicht nachvollziehen. Eltern und Pädagogen äußern deshalb schon seit längerem den Wunsch nach einer besseren Qualität von Zeichentrickfilmen im Kinderfernsehen. Damit sind Geschichten gemeint, die über die simplen Muster von Gut und Böse beziehungsweise Siegen und Verlieren hinausgehen. Auch die reduzierte Bildästhetik von kommerziellen Zeichentrickfilmen, die sich stark an Comiczeichnungen orientiert, wird von vielen Erwachsenen abgelehnt.

Unabhängigkeitsbestrebungen autonomer Produzenten von allzu starr festgelegten Genremerkmalen gibt es übrigens schon beinahe genauso lange wie den kommerziellen Trickfilm selbst. Schon in den 40er Jahren verließen einige Zeichner die Disney-Studios und gründeten »The United Productions of America« (UPA), deren Filme sich deutlich von Disney-Stil und Disney-Moral absetzen. In Europa setzte eine ernstzunehmende Anti-Disney-Revolution erst in den 60er Jahren ein, als insbesondere die Jugoslawen in Zagreb und die Polen im Warschauer SE-MAFOR-Studio »die zur Scheinwelt aufpolierte Lebenslüge objektivieren (wollten), indem sie ihr eine weniger harmonische, eben realistischere Welt ohne Schnörkel gegenüberstellten.«¹ Der Ruf nach »Qualität« und nach »europäischer Ästhetik« ist nicht neu. Neu ist die europaweit aufgebotene Energie, mit welcher die alten Ideale zu neuen Ufern geführt werden sollen. Die jetzige Neuauf-

lage im »Kampf gegen billigen Zeichentrickschund« (Th. Gehringer am 13. 2. 88 in der Westdeutschen Zeitung) würde allerdings nicht so vorangetrieben, wenn ARD und ZDF nicht gezwungen wären, in Abgrenzung zu den Privatanbietern wiedererkennbare Programmprofile zu entwickeln.

Frühe Versuche europäischer Koproduktion

Die Produktion von Zeichentrickfilmen war und ist sehr teuer: Eine Minute Film kostet heute bis zu 30 000 DM. In den Anfangsjahren des Fernsehens waren nur die gut ausgerüsteten Studios in den USA in der Lage, größere Projekte finanziell zu tragen. Für die deutschen Kinderredaktionen waren zwar befristete Senderechte bezahlbar, an Eigen- oder Koproduktionen war mangels Geld und Technik aber lange Zeit kaum zu denken. In den 70er Jahren gab es dann unter anderem beim WDR erste Ansätze für die Zusammenarbeit mit osteuropäischen Studios. Siegfried Mohrhof, damals Leiter der Programmgruppe »Familie« beim WDR, hatte schon in den 60er Jahren Zdenek Miler und seinen *Maulwurf* kennengelernt und für den WDR verpflichtet. Der weitere Gedanke an Koproduktion lag schon wegen der günstigen Wechselkurse nicht mehr fern. Auch heute noch werden diese kurzen, poetischen Geschichten in der »Sendung mit der Maus« gezeigt.

Josef Göhlen hingegen, der 1973 die Leitung der Redaktion »Kinder und Jugend« beim ZDF übernahm, urteilt anders über die damals vorhandenen europäischen Produktionen: »Es gab ja damals eigentlich nur die Zeichentricktradition des Ostens, diese tschechischen Sachen, eine ganz andere Strichart, die bei den Kindern nicht ankam. Das muß man einfach deutlich sagen: So wie ein gutes Bilderbuch auch nicht ankommt bei Kindern. (...) wir konnten zwar Disney nicht erreichen, aber irgendwie wollten wir »modisch« sein.«² Göhlen bemühte sich in den 70er Jahren um den Aufbau von Kopro-

duktionen, die sich anders als beim WDR mehr an den erfolgreichen westlichen Standards orientierten. Mit »Wickie und die starken Männer« entstand ein Kompromißprogramm zwischen den Ansprüchen der ZDF-Redaktion und den Vorstellungen der Koproduzenten in Japan und Los Angeles.

Die private Konkurrenz als Herausforderung für öffentlich-rechtliche Fernsehanstalten

Noch bis vor wenigen Jahren glaubten viele Programmverantwortliche, daß europäische Zeichentrickproduktionen zwar durchaus künstlerisch ambitioniert, aber zu wenig unterhaltsam seien. Der historische Hintergrund für diese Überzeugung reicht übrigens bis in die 20er Jahre zurück. Damals war insbesondere der deutsche Animationsfilm eine künstlerische Ausdrucksform, in der die Dadaisten Graphik und Film meist abstrakt miteinander verbanden. Das Interesse an einem »etwas anderen« Zeichentrickstil erwachte erst wieder mit der Einführung des dualen Systems. Die Lage wurde für das öffentlich-rechtliche Kinderprogramm nämlich prekär, als sich einige Privatsender, wie zum Beispiel TELE 5, eindeutig auf ein kindliches Publikum ausrichteten und sich auch genrespezifisch weitgehend festlegten – und zwar auf Zeichentrickfilme, die auf Kinder allen Einschaltquoten zufolge so anziehend wirken wie Speck auf Mäuse.

Die Strategie der privaten Sendeanstalten besteht darin, kaum Eigen- oder Koproduktionen anzubieten, sondern vor allem populäre Sendungen mit einem möglichst geringen finanziellen Risiko für die Anbieter einzukaufen. Die profitorientierten Privatsender sind dabei durch keine quantitativen oder qualitativen Richtlinien festgelegt. Die öffentlich-rechtlichen Anstalten werden dagegen durch ihre Bindung an die bestehenden Programmaufträge daran gehindert, es den kommerziellen Sendern durch den Kauf von publikumswirksamen Filmen lediglich gleichzutun. Die neue Programmkonzeption

basiert daher folgerichtig auf der allgemeinen Klage über das ungleiche Verhältnis von Qualität und Quantität, die auch von ambitionierten Trickfilmproduzenten vorgebracht wird. So äußert beispielsweise der Produzent Curt Linda (*»Die Konferenz der Tiere«, »Shalom Pharao«*) 1984 die von Hoffnung getragene Überzeugung: »Kunst und Unterhaltung sind zwei Tendenzen, die sich nicht ausschließen, sondern wie ein Kräfteparallelogramm ein gegenseitiges Spannungsfeld schaffen.« Gleichzeitig klagt er, daß von den »Qualitätsbeurteilern« jedoch (...) »indirekt mit billiger Importware Sehgewohnheiten nach unten nivelliert« werden.

Die international hohe Akzeptanz von Zeichentrickfilmen macht Mut bei dem Versuch, einen Markt für die europäische Ästhetik einzurichten. ARD und ZDF haben sich also den europäischen Zeichentrickfilm auf ihre Fahnen geschrieben, um im Zeitalter des dualen TV-Systems auch – und gerade – im Kinderprogramm weiter mitreden zu können: Mit Niveau und Know-how sollen die Zuschauer langfristig überzeugt und zurückgeholt werden.

Was ist eine »europäische« Ästhetik?

Enrico Platter, Leiter der Programmgruppe »Kinder und Jugend« beim WDR, nennt drei wesentliche Kriterien einer europäischen Trickfilm-Ästhetik.¹

- 1) *Inhalt*: Es müssen Geschichten erzählt werden, »die wirklich Inhalte vermitteln, die Figuren entwickeln, die Figuren entstehen lassen, die human sind, und die trotzdem sehr spannend sind (...) und nicht nur (...) mit running-gags arbeiten: Fressen und Gefressen-Werden auf der einfachsten Ebene.«
- 2) *Bildästhetik*: Der europäische Zeichentrickfilm muß graphisch an die europäische Bilderbuchtradition anschließen, die der bildenden Kunst eher verwandt ist als dem Comic.
- 3) *Musik*: Die musikalische Unterhaltung soll die Rezipienten nicht

zuschütten mit »Plastik-Musik und schrecklichen Stimmen«, sondern eine »gewisse Hörbildung« gewährleisten. (Platter spricht hier das Rundfunkorchester des WDR an, wodurch die Zeichentrickgeschichten mit originalgeschriebener Musik untermalt werden können, ohne daß hierfür größere Kosten entstehen.)

Die Vorschau des ZDF-Kinderfernsehens für 1992/93 setzt ähnliche Maßstäbe mit der Ankündigung »europäischer Zeichentrickserien mit komödiantischer Qualität, die sich im Tempo, der Dramaturgie und der Ästhetik der Figuren vom Schwarzweiß-Klischee vieler Serien unterscheiden soll«: »Europäische Macher werden in diesem Genre (...) neue Geschichten erzählen, in denen Humor nicht für Verdummung steht. Spaß nicht zur Schadenfreude verkommt, Spannung nicht brutal werden muß und Konfliktlösungen nachvollziehbar sind.«²

Das Ziel: Ein »gutes« Programm, das sein Geld nicht nur wert ist, sondern auch wieder einspielt

Mit der Ausdehnung der täglichen Sendezeit steigt auch der Bedarf an sendbarem Material. Die öffentlich-rechtlichen Redaktionen und Sendeanstalten fühlen sich zunehmend den marktführenden Händlern ausgeliefert und suchen nach *Lösungs*-Möglichkeiten. Nicht zuletzt auch deshalb hat im Zeichentrickbereich die alte Fehde zwischen Kultur und Kommerz wieder eingesetzt, allerdings mit einem Unterschied: Der hemmungslosen Vermarktung von Kindermediaprodukten bei den Privatsendern soll vom öffentlich-rechtlichen Fernsehen kein überzogen hoher oder gar didaktisch-konzipierter Qualitätsanspruch (mehr) entgegengehalten werden.

Die Entwicklung eines »europäischen Stils« im Zeichentrickgenre stellt eine große Herausforderung dar, weil die Sendeprodukte zwar international akzeptiert werden, aber dabei weder zu einer unidentifizierbaren »Einheitssoße« verkommen,

noch im kulturellen Abseits ohne Marktchancen enden sollen. Das Ziel einer neuen Generation von Kinderredakteuren ist daher, Unterhaltung und Qualität miteinander zu koppeln und sogar mit der Vermarktung eine glückliche Verbindung einzugehen. Ein Zeichentrickkonzept soll erarbeitet werden, das sich von den Klischees kommerzieller Filme sowohl inhaltlich als auch ästhetisch unterscheiden soll, aber trotzdem für die Sender lukrativ ist. Ein Beispiel: Die Produktion *»Käpt'n Blaubär«* ist eine Kombination aus Puppen- und Legetricksequenzen. Mit 104 Folgen und im 5-Minuten-Format produziert, eignet sich diese Serie gut als Zwischenbaustein im Programmschema und wird gegenwärtig in der *»Sendung mit der Maus«* ausgestrahlt. *»Käpt'n Blaubär«*, der von WDR, Ravensburger Film+TV und dem Frankfurter Trickfilmstudio MAD BOX gemeinschaftlich produziert und finanziert wurde, ist bereits in mehrere europäische und nichteuropäische Länder verkauft worden und wird zudem »sensibel« vermarktet (damit ist gemeint, daß der *»Blaubär«* nicht für Alkohol, Kriegsspielzeug etc. werben wird). Die Vermarktung medialer Produkte besitzt gerade bei den Qualitätsverfechtern keinen besonders guten Ruf und steckt in Deutschland nicht ohne Grund noch in den Kinderschuhen. Man muß allerdings klar sehen, daß es heutzutage ohne Merchandising keinen wirtschaftlichen Erfolg mehr geben kann. *»Käpt'n Blaubär«* ist ein erster, zaghafter, Versuch einer finanziell gewinnbringenden innerdeutschen Koproduktion.

Europäische Initiativen

Um ihre Qualitätsvorstellungen verwirklichen zu können, setzen die Verantwortlichen auch zukünftig auf die Förderung von Eigen- und Koproduktionen, weil nur dadurch eine direkte Einflußnahme auf inhaltliche und ästhetische Aspekte möglich ist. Unterstützung erhalten die Kinderredaktionen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens insbesondere durch zwei Organisationen: durch die EBU (das

ist die Union der Europäischen Rundfunkorganisationen) und durch das Media '95-Programm. Zu letzterem gehört neben weiteren Organisationen im audiovisuellen Bereich auch CARTOON, wo man sich ausschließlich um die Förderung des europäischen Zeichentrickfilms bemüht. Die Aufgaben und Zielsetzungen beider Fördermaßnahmen möchte ich kurz darstellen:

Die EBU – European Broadcasting Union

Sitz der EBU, die seit 1950 besteht, ist Genf. 1990 gehörten der Union 98 Rundfunkorganisationen in 68 Ländern an. Eine der wesentlichen Aufgaben ist die Förderung von Kooperationen zwischen den Mitgliedern, die sich längst nicht mehr auf den europäischen Raum eingrenzen lassen. Eine der bekanntesten EBU-Aktivitäten im Fernsbereich ist die EUROVISION; die internationale Kooperation erstreckt sich allerdings auf sämtliche Filmgattungen.

Mrs. Anna Home (BBC) ist die Vorsitzende der »EBU – Working Party for Children and Young People«. Deren gegenwärtig bedeutsamstes Projekt ist die Verfilmung von Colin Dunns mehrbändigen Erzählungen »The Animals of Farthing Wood«/»Als die Tiere den Wald verließen«. Produziert wird eine 26teilige Zeichentrickserie für 8–12jährige Kinder, die mit 25 Minuten pro Sendung internationalen Formatstandards gerecht wird. Weitere Folgen sind nicht ausgeschlossen. An der Koproduktion sind inzwischen 19 EBU-Organisationen beteiligt. Executive Producer ist Theresa Plummer-Andrews (BBC). Ihr zur Seite steht Enrico Platter (WDR) als Co-Executive-Producer. Er hatte die Rechte an dieser Geschichte beinahe zehn Jahre lang in der Schreibtischschublade liegen, denn die WDR-Kinderredaktion wäre niemals in der Lage gewesen, ein solches Projekt alleine zu finanzieren. In einem günstigen Augenblick erhielt Platter damit im Rahmen einer EBU-Ausschreibung vor anderen Projekten den Zuschlag. (Daran war sicher der Erfolg von

»Janoschs Traumstunde« nicht ganz unschuldig, die von Platter als spärlich animierter Zeichentrick verfilmt wurde.) »Fox & Co« – so der Arbeitstitel – wird in England und Frankreich hergestellt. Die Vermarktung ist für Deutschland bereits in fester Hand und wird von der Firma EM-Entertainment in München betrieben, wobei die Produzenten aber bei jedem Produkt das letzte Wort behalten.

Die Geschichte handelt von den Tieren eines kleinen Waldstücks in Europa, denen durch Bauarbeiten eines Tages buchstäblich das Wasser abgegraben wird. Sie begeben sich daher gemeinsam auf die abenteuerliche Suche nach einer neuen Heimat. Der Inhalt erfüllt die wichtigsten Ansprüche an »europäisches« Erzählen:

- Die Handelnden sind Tiere, die in europäischen Wäldern beheimatet sind: das reicht von Fuchs und Dachs über Eule, Falke, Mäuse und Hasen, bis hin zu Kröte, Maulwurf und Schlange.
- Die Charaktere der Protagonisten weisen typische menschliche Stärken und Schwächen auf; auch die »Besten« sind nicht unfehlbar, auch die »Hinterhältigsten« keine Teufel.
- Die verschiedenartigsten Tiere bilden aus der Not heraus eine Zweckgemeinschaft, in der jeder einzelne Kompromisse schließen muß. Nacht- und tagaktive Tiere müssen aufeinander Rücksicht nehmen. Eigens verabschiedete Gesetze gewährleisten für die Dauer der Reise, daß keines der Tiere zur Beute eines anderen werden darf – eine Regel, die zumindest der Schlange beim Anblick der Mäuse immer schwerer fällt. Aber nur gemeinsam sind sie stark genug, um ihr Ziel zu erreichen.
- Sogar Umweltthemen sind in die Geschichte integriert: so kommen die Reisenden kurz vor ihrem Ziel an einem durch Pestizide vergifteten Kohlfeld vorbei. Der Mensch wird übrigens fast immer als Eindringling in die Natur dargestellt: Fünftige Igel müssen bei der Über-

querung einer Straße ihr Leben lassen und eine Treibjagd kostet beinahe den Fuchs Kopf und Krallen. Aber auch hier gibt es in Form eines Naturschützers ein positives Gegenbeispiel.

Bildästhetisch betrachtet orientiert sich die Farbgebung an der zarteren Palette von Bilderbüchern, die Tierfiguren sind vollanimiert und in Mimik und Gestik ihren unterschiedlichen Charakteren entsprechend gezeichnet. Die musikalische Untermalung liefert das WDR-Rundfunkorchester.

Es bleibt abzuwarten, inwieweit sich die jungen Adressaten für diese Produktion gewinnen lassen, die zumindest ihren Eltern sicher zusagen wird. Im Frühjahr 1993 soll die Serie möglichst europaweit gleichzeitig anlaufen. Das in dieser Geschichte enthaltene emotionale Potential zwischenmenschlicher Konflikte und Vorlieben ist zumindest ein vertrauenerweckender Erfolgs-Faktor.

Das Media '95-Programm/ CARTOON

Media '95 ist das Programm der EG zur Förderung der europäischen Film- und Fernsehindustrie. Es wurde 1986 von der Europäischen Gemeinschaft in Brüssel ins Leben gerufen und vereint heute ein enges Netz verschiedener unabhängiger Organisationen. Eine davon, BABEL, ein Fond für Mehrsprachigkeit, wurde sogar von der EBU und Media '95 gemeinsam gegründet. Von besonderem Interesse ist der Europäische Animationsfilmverband, genannt CARTOON. Seit 1989 wird von dieser Zentrale in Brüssel aus mit gesamteuropäischen Finanzmitteln die Industrialisierung des (bisher nur west-)europäischen Zeichentrickfilms gefördert. In der Datenbank, der sogenannten »Mediabase«, sind europäische Autoren, Produzenten und Distributoren sowie sämtliche Filmprojekte gespeichert. CARTOON fördert kreative Drehbuchideen, finanziert Pilotsendungen und ausgewählte Zeichentrickprojekte, hilft bei der Moderni-

sierung von Studios, bietet Trainingskurse für den professionellen Nachwuchs an und bringt die einzelnen Beteiligten zusammen. Dieser letzte Punkt ist in Europa von besonderer Bedeutung, da die Trickfilmstudios dezentral gelegen sind, im internationalen Vergleich über eher geringe Kapazitäten verfügen und deshalb für größere Projekte auf Zusammenarbeit angewiesen sind. CARTOON unterstützt zum Beispiel die Bildung von Studio-Gruppen; bisher sind insgesamt sechs entstanden. Jeweils drei oder vier europäische Studios schließen sich zusammen, um größere Projekte finanzieren und herstellen zu können. CARTOON unterstützt gegenwärtig 60 laufende Projekte in 11 Mitgliedstaaten. Für die diesjährige MIP-TV, eine der wichtigsten Verkaufsmessen, wird CARTOON zudem einen Katalog mit europäischen Zeichentrickproduktionen zusammenstellen, um damit zu beweisen, daß nicht nur die europäische Qualität stimme, sondern auch in ausreichender Quantität vorhanden sei.

Eine weitere Aktivität ist die Veranstaltung des »Cartoon Forums«, um die Zusammenarbeit der Fernsehanstalten mit den Produzenten, die Beschleunigung der Finanzierung und die Vermehrung der innereuropäischen Koproduktionen zu erwirken. Einmal im Jahr treffen sich alle Vertreter der Branche, um ausgewählte Filmprojekte zu sichten und gleich an Ort und Stelle Kooperationsverträge abzuschließen. Im »Forum« vorgestellt wurde auch »Die Moffels«, eine inzwischen neu in die Liste geförderter Projekte aufgenommene deutsche Buchvorlage (Uta Krause: Die Moffels. Diogenes-Verlag). Erzählt werden die Erlebnisse des Mädchens Lisa. In ihrer Phantasie erfüllen die von ihr erfundenen *Moffels* alle ihre Wünsche, welche schließlich kraft ihres starken Glaubens an die eigene Phantasie auch in der Realität wahr werden. Allerdings muß Lisa immer auch selbst etwas dafür tun. Bis die »Moffels«, die wie »Käpt'n Blaubär« von Ravensburger Film+TV produziert werden, als 13teilige Serie fertiggestellt sind, werden aber sicher

noch einige Jahre vergehen. Irene Wellershoff, »Kinder- und Jugend«-Redakteurin beim ZDF möchte aber die Pilotsendung vorab in »Siebenstein« zeigen, bevor die komplette Serie fertiggestellt ist. Die voraussichtlich halbstündigen Sendungen erfüllen ebenso wie »Fox & Co« die wesentlichen Ansprüche an eine europäische Ästhetik: phantasievolle Figuren, ein bißchen Traum und Magie, Anbindung an den kindlichen Alltag, realistische Konfliktlösungen.

Zukunftsmusik?

Das umfangreiche Sendevolumen erlaubt natürlich nicht, daß nur noch »Highlights« im Kinderprogramm gezeigt werden, die zudem auch nur einen begrenzten Teil der Zuschauer erreichen. Aus anspruchsvollen und kostspieligen Produktionen und preiswerter Massenunterhaltung muß eine ausgewogene Mischung hergestellt werden. Im Hinblick auf die vielfältigen Publikumsinteressen werden amerikanische Cartoon-Serien sicherlich auch weiterhin im öffentlich-rechtlichen Fernsehen zu sehen sein. Vieldiskutierte Beispiele hierfür sind »Die Trickfilmschau« und besonders der »Disney-Club«, der sich zunehmend als Werbeveranstaltung für den Euro-Disney-Park entpuppt. Die hier erzählten Geschichten und die Bildästhetik laufen allen gegenwärtigen Bemühungen um höhere Qualitätsstandards zuwider. Sie wurden den ARD-Verantwortlichen jedoch so preisgünstig angeboten, daß man glaubte, nicht ablehnen zu können.

Das ZDF hingegen verspricht für die nächsten Monate europäische Zeichentrick-Hits, die mit populären Namen aufwarten: die 13teilige Serie »Sauerkraut« mit Bildern von Helme Heine, 52 Folgen der finnischen »Mumins« im Kleinkinderprogramm, auch die Hörspiel-Erfolge »Benjamin Blümchen« und »Flitze Feuerzahn« kommen ins Fernsehen. Geplant ist sogar eine koproduzierte Umsetzung von Otto Waalkes »Ottifanten«. Gegenwärtiger Erfolgsstar ist die schon gesendete Geschichte von Herman van Veens »Alfred Jodokus Kwak«,

die mit 26 weiteren Folgen fortgesetzt werden soll. Diese recht beliebige Aufzählung erweckt immerhin den Eindruck einer bunten Trickfilm-Palette. Und genau darauf kommt es letztlich an. Wenn die einzelnen Trickstudios in Europa ihre individuellen Stile pflegen und miteinander kooperieren, dann kann die Qualität des »europäischen Stils« in seiner Vielfalt liegen. Ob jedoch die europäischen Kapazitäten ausreichen werden, um mehr als ein »Nischenprogramm« auf die Beine zu stellen, läßt sich heute noch nicht abschätzen. ■

ANMERKUNGEN

¹ Hoffmann, Hilmar: Der internationale Zeichentrickfilm. In: Horstmann, Johannes (Hrsg.): Der lange Zeichentrickfilm heute. Aachen: Arbeitsgemeinschaft für Jugendfilm- und Medienerziehung 1985 S. 15–28.

² unveröffentlichtes Interview vom 27. 11. 91 mit der Autorin und Prof. H. D. Erlinger.

³ unveröffentlichtes Interview der Autorin mit Herrn Platter am 20. 6. 91

⁴ Beide Zitate stammen aus einer kurzen Werbebroschüre des ZDF-Kinderfernsehens: Wenn Spaß und Sinn zusammenkommen. Das Kinderprogramm – ein Markenzeichen des ZDF, 6 Seiten, hier S. 2 und S. 4.

DIE AUTORIN

Kerstin Eßer studierte Germanistik und Kunst an der Universität Siegen und ist dort seit 1991 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt »Kinder- und Jugendfernsehen« des Sonderforschungsbereichs zur Geschichte, Ästhetik und Pragmatik der Bildschirmmedien in Deutschland.