

Hans Dieter Erlinger

»Janna« im Impulschaos der Mediengesellschaft

Merchandising und Koproduktion mit der gewerblichen Wirtschaft sind für deutsche Kinderprogramme nicht mehr wegzudenken. Damit sichern sich die akquirierenden Rundfunkanstalten jene Etats, die sie für neue Produktionen dringend benötigen – Beispielserie »Janna«.

Generell ist die Lage im Kinderfernsehen durch einen seit Mitte der 80er Jahre zunehmend feststellbaren Trend aller Anbieter gekennzeichnet, auch diesen TV-Bereich als »Markt« zu betrachten. Die folgenden Zahlen illustrieren die neue Situation der öffentlich-rechtlichen Anstalten, auch wenn sie nur Stichprobencharakter haben. Danach sehen Kinder zwischen 6 und 9 Jahren das Erste Programm der ARD im Bundesdurchschnitt pro Tag (Mo–So) 27 Minuten, in Kabelhaushalten 15 Minuten; das ZDF sehen sie im Bundesdurchschnitt 27 Minuten, in Kabelhaushalten 13 Minuten. Die entsprechenden Zahlen sind für SAT1 9 bzw. 25 Min., für RTL plus 11 bzw. 18 Min., für Tele 5 sind es 0 bzw. 7 Min. Das heißt, daß sich die Kabel-Kinder – ähnlich dramatische Entwicklungen gibt es für die 10- bis 13jährigen – von ARD und ZDF verabschieden. Wolfgang Darschin, von dem die Daten stammen, kommentiert sie deshalb auch durch die Überschrift »Nach der Schule: Kabelfernsehen.«¹ In einer Wochen-Stichprobe vom 7. bis zum 13. April 1990 haben wir erhoben, welche Genres bei den privaten Sendern für Kinder ausgewiesen sind. Wir kommen für die am meisten angebotenen Genres auf folgende Zahlen:

	Minuten:
RTL plus:	
Gesamtangebot	
der Woche	815
Zeichentrick	250
Gameshow	40
Fiktionale Serie/ Spielfilm	375
Magazin	105
Tele 5:	
Gesamtangebot	2185
Zeichentrick	1835
Magazin	350
SAT 1:	
Gesamtangebot	375
Zeichentrick	185
Fiktionale Serie/ Spielfilm	160
PRO 7:	
Gesamtangebot	1710
Zeichentrick	370
Fiktionale Serie/ Spielfilm	1315

(Fehlende Minuten entfallen auf andere, weniger ins Gewicht fallende Genres.)

In der Woche vom 7. bis zum 13. April wurden von den 4 privaten Anbietern insgesamt 5085 Sendeminuten Programm für Kinder ausgestrahlt. Auf Genres bezogen ergibt sich folgendes Bild:

	Minuten:
Zeichentrick	2640
Spielserie/Spielfilm	1850
Magazin	455
Gameshow	40
Tierfilm	55
Humor	25

Auf diese Situation reagieren die öffentlich-rechtlichen Anstalten vor allem auf drei Feldern:

1. »Fernsehen für Kinder« wird mehr und mehr als Markt begriffen, deshalb können auch ARD und ZDF diese Prozesse nicht ignorieren. Sie versuchen vielmehr, auch für ihre Produktionen zu partizipieren, mitzuhalten und die neue Situation für die Qualität der Produkte zu nutzen. Beispiel dafür ist die Puppenserie »Käpt'n Blaubärs Seemannsgarn«, die seit 6. Oktober 1991 zwei Jahre lang mit 104 Viereinhalb-Minuten-Folgen in der »Sendung mit der Maus« ausgestrahlt wird. Hergestellt wird diese Produktion im Trickstudio der MAD-BOX in Frankfurt am Main, das Merchandising organisiert die Ravensburger Film + TV in Ravensburg, redaktionell federführend ist das WDR-Kinderprogramm (Ulrike Müller-Haupt). Neu ist, daß die drei an der Produktion Beteiligten gemeinsam finanzieren und am Verkauf der Rechte (WDR für Deutschland, Ravensburger Film + TV weltweit) und am Merchandising verdienen. Bei der Pressepräsentation der Serie am 1.8.91 wurden Produkte des Merchandising – Spiele, Bücher (Ravensburger) und Puppen (Sigikid) – bereits vorgestellt. Aber der Käpt'n, seine drei Enkel und Hein Blöd werden auch zu St. Martin auf Lampions, auf Puzzles, Luftballons, Senf- und Trinkgläsern (Hengstenberg) zu sehen sein. Der Erlös fließt anteilig in die Produktion des WDR zurück.

2. Anspruchsvolle und herausragende Produktionen im Kinderfernsehen werden zunehmend international breiter koproduziert und kofinanziert. Nur so ist der bedrängenden Konkurrenz aus Fernost und aus den USA zu begegnen. Ein Beispiel dafür

¹ Wolfgang Darschin: *Nach der Schule: Kabelfernsehen*. In: *Television* 2/1989/1, S. 31f.

ist »Als die Tiere den Wald verließen« nach dem Roman »Farthing Wood« des Engländers Collin Dann. Der WDR hat der EBU (European Broadcasting Union) dieses Projekt – in Konkurrenz mit vielen anderen aus ganz Europa – vorgeschlagen, die EBU-Sektion »Arbeitsgruppe für Kinder- und Jugendprogramme« hat den Entwurf begutachtet, akzeptiert und wiederum dem WDR die Federführung für die Produktion übertragen (Executive Director: Enrico Platter, WDR). Finanziert wird die bewußt europäisch animierte und als europäische Antwort auf Disney und Fernost verstandene Trickfilmproduktion der wandernden Tiere von den 35 EBU-Mitgliedern über das Zentralbüro der EBU in Genf. Das Merchandising besorgt BBC-Enterprises mit ca. 600 Mitarbeitern und weltweiten Erfahrungen, und die Koproduktion erfolgt in England, Frankreich und – federführend – in der Bundesrepublik. Die Gewinne fließen in die Produktion zurück und bilden eine Reserve für neue Programme.

3. Der Königsweg des Kinderprogramms war von jeher das Erzählen. Gerade hier werden besondere Anstrengungen unternommen, auffallende, interessante und das Publikumsinteresse nachhaltig bindende Produktionen herzustellen. Beispiele für diesen Zusammenhang sind »Siebenstein« (ZDF, Markus Schächter, Irene Wellershoff) und die Serie »Janna«, die der WDR (Dieter Saldecki) und das Polnische Fernsehen koproduziert haben, und die die ARD 1989 in 15 Folgen erstmals ausstrahlte.

»Janna«

Der polnische Regisseur Janusz Leski und der WDR bezeichnen die Serie als Unterhaltungsserie und als erste »Telenovela« im Kinderprogramm.

»Janna« hat auf den ersten Blick die Form »series«: Das bedeutet, die Serie hat relativ abgeschlossene Folgen, die Serienhandlung einer Folge (einer Episode) läuft auf ein Ziel oder eine Auflösung am Ende zu. Das ist bei der Serie als »serial«, z.B. bei der

»Lindenstraße«, nicht so. Aber »series« und »serials« haben gemeinsame dramaturgische Elemente, die sich in »Janna« wiederfinden. Das sind hauptsächlich ein bestimmter Ort und ein Kernarsenal von Charakteren, um deren Leben herum sich die Hauptgeschichten entwickeln, und das Erzählen von Alltagsgeschichten mit dem Hauptthema »persönliche Beziehungen«. Die in Serien erzählten Geschichten haben ihr dramatisches Konfliktpotential sehr häufig in den Konstellationen »die Familiensaga«, »die alleinstehende Frau« und »Heiratsprobleme«. Es geht dabei um Konflikte zwischen mehreren, meist zwei, seltener drei, Familien, wobei eine Familie im sozialen Rang etwas abgehoben ist.

Die Produktion »Janna« enthält alle diese Elemente. Die ersten 15 Folgen erzählen die Konfliktgeschichte zweier Familien auf zwei Ebenen: In der Erwachsenen-Ebene geht es um eine verwickelte Geschichte einer Liebesbeziehung unter widrigen Umständen, auf einer zweiten Ebene stehen sich zwei Kindergruppen gegenüber, deren Anführer Janna und Julian sind, die den jeweiligen Familien angehören. Ganz im Sinne der Serientradition des amerikanischen »day-time drama« und südamerikanischer Novela-Produktionen ist das Mädchen Janna die Identifikationsfigur für den Zuschauer.

Die Handlung der Serie »Janna« erzählt ein Stück Familienalltag, angesiedelt in einem Dorf der 20er Jahre. Sie soll zeitlich bis 1939, bis zum Kriegsausbruch, fortgeführt werden und ein Stück deutscher und polnischer Geschichte aufarbeiten. Nach den Absichten der Produktion steht sie damit den brasilianischen Telenovelas nahe, die u.a. die sozialpsychologische Aufgabe haben, Teile gemeinsamer – aber bisher nicht als gemeinsam vergegenwärtigter – Geschichte in Alltagsgeschichten zu vermitteln. Abgesehen jedoch von dieser Funktionszuschreibung und abgesehen von solchen Faktoren wie Ausstrahlungshäufigkeit und Länge hat die Serie viele Kennzeichen, die auch »serials«, also auch Soap Operas, haben. Damit ist ein für heuti-

In der dramaturgischen Gestaltung bedient sich das Kinderprogramm medialer Muster, die im Medium insgesamt bewährt sind.

ge Kinderproduktionen typisches Merkmal genannt: In der dramatischen Grundkonstellation und in der dramaturgischen Gestaltung bedient sich das Kinderprogramm medialer Muster, die im Medium insgesamt bewährt sind. Verglichen mit dem Programm für Kinder der 70er Jahre zeigt sich, daß sich das Denken vom Kinde aus zunehmend zum Denken vom medial Attraktiven aus entwickelt.

Die Serie »Janna« knüpft an vorhergehende Serien im Kinderprogramm an. Die Zusammenarbeit zwischen dem WDR und dem Polnischen Fernsehen bzw. der Vermarktungsgesellschaft POLTEL hat mit der Serie »Die Kinder vom Mühlental« begonnen und wurde mit »Klemens und Klementinchen« fortgesetzt. »Janna« ist die dritte Produktion, die durch diese Kooperation geprägt ist und die Handschrift der Kooperationspartner trägt. Das sind im wesentlichen der Regisseur Janusz Leski und der Leiter der Programmgruppe Kinder und Jugend beim WDR, Dieter Saldecki. Was die Erzählkonzeptionen angeht, kann man wohl von einem Paradigmenwechsel sprechen, der sich in den letzten Jahren beim WDR vollzogen hat. Was ich meine, wird deutlich, wenn man die genannten drei Serien mit einer früheren herausragenden Erzählproduktion des WDR vergleicht, mit der Serie »Pan Tau« von 1975. Man kann zugespitzt so formulieren, daß der WDR sein Konzept, für Kinder in für sie bestimmten Programmen »Verzaubern auf Zeit« zu bieten, während der Zeit der Kooperation mit Prag (»Pan Tau«) als »Erzählen und Kofabulieren« verstanden hat, während die polnische Kooperation auf »Erzählen zum Identifizieren« setzt. Pan Tau spricht nicht, sondern »spielt« vor den und für die zuschauenden Kinder. Die Kinder wissen immer mehr als die Mitagierenden: Pan Tau treibt

mit seinem Bruder und seiner Familie ein herrliches und chaotisches Verwirr-Spiel; er stört die Ordnung durch einen riesigen Ballon, eine bellende Ziege, Joghurt-sprühende Maschinen oder einfach durch sein Da-sein oder Fort-sein. Er blickt den Zuschauer, die Kinder an, die ja auch Experten für das Problem Ordnung und Unordnung sind; und wenn die Kinder auch nicht jeden Zug der manchmal komplizierten Handlung verstehen, so verstehen sie doch, daß sie gemeint sind und für sie vor ihnen gespielt wird. Pan Tau entläßt sie aus der Handlung und spielt ihnen das Problem in die Fantasie: »Schaut her, so ist es, wenn man nur ein bißchen stört und anders ist. Versucht mal, etwas daraus zu machen!« »Pan Tau« entläßt, »Janna« spinnt ein. Serienstrukturell läßt sich der Paradigmenwechsel auch so beschreiben: Die Folgen von »Pan Tau« sind prinzipiell episodisch, die Serie »Janna« ist zielorientiert und auf Serienzukunft hin angelegt. »Pan Tau« hat als Sendereihe eine offene, »Janna« als Serie eine finale Struktur.

Auch Kinderfernseh-Produktionen lassen sich aus ihren kulturhistorischen Kontexten nicht lösen. Nicht nur die jeweilige technische »Mache« gibt den Sendungen ihre historische Unverwechselbarkeit, sondern vor allem ihr Erzählkonzept ist die zeit- und medientypische Umsetzung des honorigen Prinzips »Verzauberung auf Zeit«, unter das Gert K. Müntefering in der Aufbruchzeit des Kinderfernsehens die Produktionen des WDR gestellt hat. Das Erzählkonzept von »Janna« nutzt die erprobten Dramaturgien des Day-time und Prime-time Television Drama.

Fazit

Nach der Umbruchsituation um und nach 1970 befindet sich das Kinderfernsehen zum zweiten Mal in seiner Geschichte in einer Situation der Neuorientierung. Die Probleme für die Öffentlich-Rechtlichen sind riesig, die Programmplätze sind nicht besonders, die Budgets sind knapp bis kaum ausreichend, die Konkurrenz durch die Privaten ist schier atemberaubend, der institutionelle

Quotendruck muß täglich ausgehalten werden – und trotzdem wird die Situation als Herausforderung verstanden und gemanagt. Mag sein, daß das Kinderfernsehen, wie wir es aus den 70er Jahren kennen, langsam ausläuft. Mag auch sein, daß das Kinderprogramm allmählich mit in die Tagesprogramme hineinläuft und zu einem Teil als Zielgruppenprogramm unverkennbar wird, wie dies schon lange beim Jugendprogramm der Fall ist. (Viele Sendungen für Kinder sind in den Nachmittag gewandert und praktisch zum Familienprogramm geworden.) Trotzdem ist »Kinderprogramm« für die Öffentlich-Rechtlichen eine Verpflichtung auch für die Zukunft. »Kinder brauchen Fernsehen!« glaubte Bruno Bettelheim. Im Kinderprogramm soll dann wenigstens immer ein Platz für sie reserviert sein.

Dies gilt insbesondere für die »Medienkinder«, die im Impulschaos der Mediengesellschaft auf angemessene, die Phantasie auch ohne schrille Actions ansprechende Botschaften angewiesen sind. Daß sie, wie Quoten zeigen, die ihnen zugedachten Angebote auch erkennen und nutzen, läßt für die Zukunft hoffen. ■

DER AUTOR

Hans Dieter Erlinger ist Professor für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur, Schwerpunkt Linguistik, an der Universität Gesamthochschule Siegen und Leiter eines DFG-Projekts zur Geschichte des Kinder- und Jugendfernsehens im Sonderforschungsbereich »Programmgeschichte« an der Universität Siegen.