

Animation im Geschwindigkeitsrausch

Interview mit dem Zeichentrickhersteller
Gerhard Hahn (Berlin)

Gerhard Hahn studierte zunächst Jura und Sozialwissenschaften. »Um das Studium zu finanzieren«, so Hahn, »habe ich Konzertmanagement in Göttingen betrieben, Rockmanagement. Über ein Popvideo für eine polnische Band, das ein polnischer Regisseur für mich gemacht hat, bin ich zum Trickfilm gekommen.

Zu dem Zeitpunkt, als ich mich dafür entschieden habe, konnte man das Handwerk nirgendwo lernen. Ich habe mir eine Trickkamera gekauft, habe die aufgebaut, und ich habe langsam durch Fehler gelernt. Mit Schulfernsehen und dem »Sandmännchen« habe ich die ersten Schritte gemacht, und ich habe bald gemerkt, daß es Leute gibt, die die einzelnen Arbeitsschritte besser können als ich. Ich habe dann für die einzelnen Produktionsbereiche Fachleute engagiert und mich zunehmend auf Regie und Management spezialisiert.«

IZI: Wie steht die Zeichentrickbranche in Deutschland da?

Hahn: Die meisten Kollegen betreiben Familienunternehmen. Der Mann ist Regisseur, die Frau coloriert nach. Alle sind - meist durch kleinere Aufträge - sehr stark vom Fernsehen abhängig. Die Abhängigkeit ist so stark, daß man praktisch arbeitslos ist, wenn dem Redakteur beim Fernsehen der Stil nicht mehr gefällt, dem man seit Jahr und Tag folgt. Diese Abhängigkeit kann man sich nur leisten, wenn man praktisch nicht für Angestellte zu sorgen hat.

IZI: Ihr Unternehmen beschäftigt aber zeitweise bis zu 150 Mitarbeiter.

Hahn: Ich habe mich weitgehend davon unabhängig zu machen versucht, indem ich mit privaten Auftraggebern arbeite. Zum Beispiel, indem wir hier den Film »Werner« produziert haben. Neuerdings auch »Astérix«, der von Jürgen Wohlrabes Produktionsfirma Extra-Film produziert wurde. Ich hatte immer das Glück, gute Produzenten zu finden, die mein Talent gefördert haben.

IZI: Zeichentrickfilme sind das eindeutig bevorzugte Genre im Kinderfernsehen.

Hahn: Ich halte es für ein Unglück, daß Zeichentrick immer mit Kindern in einem Atemzug genannt wird. Gerade »Werner« und »Roger Rabbit« haben das Gegenteil bewiesen. Festivalbeiträge, die bei uns im Fernsehen überhaupt nicht gesendet werden, zeigen, daß es auch eine ästhetische Kunstform sein kann. Zum einen liegt das daran, daß ein Trickfilm sehr oft Inhalte hat, die komisch sind. Das ist die alte Disney-Tradition und geht im Prinzip auf das, was Laurel und Hardy gemacht haben, zurück - durch Figuren, die übertrieben sind, und die durch maßlose Übertreibung Dinge tun, die in der Realität einfach nicht möglich sind.

IZI: Ist diese Tradition untergegangen?

Hahn: Diese Dimension vermisste ich weitgehend bei den Produktionen, die heute im Fernsehen gesendet werden. Serien, die aus Japan, Taiwan oder Amerika kommen, sind im Prinzip gezeichnete Realserien, die man auch als Realserien machen könnte. »Heidi« ist ein Paradebeispiel dafür.

IZI: Kann man in der Zeit, die Sie dieses Genre kennen, von einer bestimmten Entwicklung des Zeichentricks sprechen? Auch im Hinblick auf kindliches Verständnis? Oder hängt der Erfolg nach wie vor von der guten Geschichte ab – und von der Perfektion der Zeichner und Macher?

Hahn: Mir fällt insgesamt in der Filmindustrie auf, daß die Inhalte immer weiter zurückgedrängt werden zu Gunsten der reinen Form, der Effekte. Das gute Drehbuch ist relativ uninteressant geworden, es geht

ten einfach klar und schön erzählt haben. Noch dazu in einer wunderbaren Form.

Heute animieren Leute Filme um der Animation willen. Der Pegel wird aber wieder ausschlagen zu Gunsten von mehr Inhalten, weil die Techniken so überwältigend sind.

IZI: Wir Erwachsene fragen uns häufig: Was ist das Erfolgsgeheimnis bei Serien wie »He-Man«? Das sind ja Erzählungen, in denen sich das simple Gut/Böse-Muster widerspiegelt. Denken Sie dennoch, daß Autoren wieder gefragt sind?

Hahn: Mich stört daran, daß sich ein Menschenbild in den Köpfen der Kinder festsetzt, das absolut nicht real ist. Ein Menschenbild wird gezeichnet, das fern von Realität ist. Das setzt schlimme Zwänge in den Köpfen der Kinder fest.

IZI: Werden Ihnen denn auch gute Geschichten angeboten?

Hahn: Die guten Geschichten, die einem angeboten werden, haben möglicherweise nicht die richtigen Sendelängen. Es ist heute unheimlich schwierig, eine Produktion bei einem Sender anzubieten, die (sagen wir einmal) 36 Minuten lang ist. Dann paßt sie nicht in das Sendeschema. Paßt sie in das deutsche Sendeschema, dann paßt sie möglicherweise nicht in das ausländische Schema. Ein gutes Thema bis zur Sendereife zu kriegen ist ein Prozeß, der manchmal Jahre dauert.

IZI: Woran liegt das?

Hahn: Ich bedaure es sehr, daß es nicht möglich ist, daß in Deutschland die Trickfilmregisseure und die Firmen enger zusammenarbeiten können mit den Redakteuren, die letzten Endes darüber entscheiden, ob das Ding gesendet wird oder nicht.

Es ist heute so, daß Sie vorab investieren müssen, wenn Sie etwas Attraktives anbieten wollen. Sie können nicht einfach hingehen und fragen: Wollt Ihr das machen? Selbst wenn der deutsche Sender zustimmen würde, ist es nicht sicher, daß Sie die Produktion jemals bewältigen können, weil der Zeichentrick sehr teuer

ist und mindestens zwei, drei Sender beteiligt sein müssen, um das zu finanzieren.

IZI: Warum sagen Sie das nicht den zuständigen Fernsehredakteuren?

Hahn: Habe ich ja versucht. Ich finde es komisch, daß ich noch keinen einzigen Auftrag vom Fernsehen bekommen habe. Dies hier ist eines der wenigen funktionierenden größeren Studios, die von der Qualität her gesehen nicht die schlechtesten sind. Dennoch ist es uns bisher nicht gelungen – das war sicherlich mein Fehler – die Sendeanstalten zu überzeugen, direkt mit mir zusammenzuarbeiten. Themen gemeinsam zu erarbeiten. Die Redakteure haben ja gute Ideen, die kennen ihr Publikum auch besser als wir.

IZI: Wie setzen denn Redakteure ihre Ideen um?

Hahn: Weiß ich nicht. Ich habe zwei Projekte vorgestellt: Das eine war »Werner« vor sieben oder acht Jahren, das ist abgelehnt worden. Dann wurde es im Kino ein Erfolg, jetzt will jeder »Werner«. Dann habe ich eine Idee »Waterloo« entwickelt. Die werde ich weiter durchsetzen; bei der internationalen Präsentation habe ich ziemliches Aufsehen erregt. In Deutschland bin ich auf Vorbehalte gestoßen: Das sei nicht europäisch genug, hieß es zum Beispiel.

Ich habe das Gefühl, daß die Redakteure teilweise auch ein bißchen verunsichert sind, was die Zeichentrickfilme angeht. Daß sie nicht wissen: Was ist eigentlich europäisch? Wer will das genau definieren? Ich habe daraus die Einsicht gewonnen, daß ich wohl selber Fehler gemacht habe, indem ich mich bei den Rundfunkanstalten falsch präsentiert habe und nicht richtig erklärt habe, was ich vorhabe. Ich habe denen nicht deutlich genug erklärt, daß ich deren Hilfe brauche.

IZI: Sie haben soeben 13 Folgen »Benjamin Blümchen« abgeschlossen – für das ZDF. Und dennoch beklagen Sie, daß Sie vom Fernsehen nicht gut bedient werden.

Hahn: Die Produktion geht auf eine

darum, bombastische Effekte zu machen, die Leute in den ersten fünf Minuten mit Geschwindigkeit, mit Tempo zu erschlagen. Wenn die Leute aus dem Kino gehen, wissen sie manchmal gar nicht, was für einen Film sie gesehen haben.

IZI: Sind wir damit am Ende des Zeichentrickfilms angelangt, wenn man im Realfilm sowieso schon alle Effekte herstellen kann?

Hahn: Die Tendenz ist schon da. Ich glaube aber nicht, daß es mit der reinen Vermittlung von Werkzeug getan ist. Jeder hat die Möglichkeit, sich einen Pinsel und einen Farbtopf zu kaufen und ist trotzdem kein Picasso. Disney-Filme werden noch viele Jahre gültig sein, weil sie Geschich-

ungewöhnliche Konzeption zurück: Wir arbeiten da mit einem privaten Produzenten der Firma »Hör und lies« zusammen, der die ersten 13 Folgen völlig privat finanziert hat. Der hat die Theorie, daß seine Produktion einem Markenprodukt gleichkommt. Dasselbe macht er übrigens zur Zeit mit der bei Kindern beliebten Figur Bibi Blocksberg. Er hat wenig Produkte und die betreut er gut. Will keinen schnellen Erfolg. Das ZDF hat es ausgestrahlt, aber das Risiko trägt er. Man trifft sehr selten in unserer Branche jemanden, der soviel Geld und soviel Geduld hat, so etwas zu finanzieren.

IZI: Ist aus Ihrer Sicht das Sicherheitsdenken bei den Öffentlich-Rechtlichen und bei den Privaten zu ausgeprägt?

Hahn: Auf der einen Seite ist Programmbedarf da, sie müssen Programm füllen. Das können sie natürlich am besten, indem sie auf eine Messe gehen und billig einkaufen, damit – sagen wir – erst einmal 70 Prozent des Programmbedarfs gedeckt ist. Die Redakteure sagen sich dann: Mit den restlichen 30 Prozent versuche ich meinen eigenen Stil, meine eigene Kreativität auszudrücken, indem ich kleinere Projekte fördere. Das ist auch schön so. Aber damit kann man in Deutschland keine Zeichentricktradition etablieren, denn das funktioniert leider nur über größere Einheiten.

IZI: Wieviel kostet hierzulande eine in Auftrag gegebene Trickfilm-Minute?

Hahn: Eine Trickfilmserie kostet heute im Schnitt zwischen 18000 und 25000 Mark pro Minute.

IZI: Und ein Ankauf aus Japan, USA, Taiwan?

Hahn: Zwischen 500 und 1000 Mark pro Minute. Es gibt in Taiwan ein Studio mit über 1000 Leuten, die wesentlich billiger produzieren können als wir hier. Das Lohnniveau ist dort wesentlich niedriger.

IZI: Kosten hin oder her: »Die Sendung mit der Maus«, ein einheimi-

ches Gewächs, ist unterdessen auch zwanzig Jahre alt.

Hahn: Auf der einen Seite ist das sehr lobenswert, was da gemacht wird, nämlich, daß Trickfilmprojekte immer wieder gefördert werden. Andererseits kommt die Masse auch dort aus der CSFR und anderen Ländern. Man kommt nicht umhin festzustellen, daß nach wie vor über 90 Prozent der Trickfilmproduktionen aus dem Ausland kommen.

IZI: Liegt das denn nur an den Redakteuren und ihrem verständlichen Sicherheits- und Sparsamkeitsdenken?

Hahn: Ich vermisste bei den Sendern eine gewisse nationale Solidarität mit den Produzenten, die hier tätig sind. Anders in Frankreich, wo das französische Fernsehen Unsummen dafür ausgibt, heimische Produktionen zu finanzieren. Die Sender und der Staat unterstützen dort aberwitzige Projekte, für die ich keinen Pfennig ausgeben würde. Trotzdem zeigt sich in der Summe, daß eine Kultur durch diese Großzügigkeit entstanden ist. Die haben einen Fundus an Animatoren in den letzten sechs Jahren ausgebildet, der sicherlich fast dreißigmal so groß ist wie hier.

IZI: Und hierzulande?

Hahn: Hier in Deutschland kriegen wir vielleicht 30 Animatoren zusammen, die einigermaßen gut sind. In Frankreich finden Sie dagegen fast 1000 Leute.

IZI: Lohnt es sich, Leute auszubilden, hierher zu holen?

Hahn: Ich mache hier auf eigenes Risiko und auf eigene Kosten Ausbildung. Der Beruf Animator ist in Deutschland kein anerkannter Beruf. Ich habe mal versucht, das beim Arbeitsamt als anerkannten Ausbildungsberuf durchzusetzen. Damit bin ich so schnell an die Grenzen der Bürokratie gestoßen, daß es sehr bald kafkaeske Formen annahm.

IZI: Wer wird denn Animator? Wer meldet sich bei Ihnen?

Hahn: Ein sehr unterschiedliches Publikum. Wir haben Leute, die sich

immer schon für Künstler hielten. Das sind meistens die schlechtesten. Wir haben aber auch Leute, die einfach Freude an der Bewegung haben, die aber vielleicht gar nicht perfekte Zeichner sind. Die haben oft ein gutes Gefühl für Schauspielkunst. Und es gibt Leute, die im Handwerk einfach nur stehen bleiben. Das sind Leute, die dann aber hervorragend Reinzeichnungen erstellen.

IZI: Schauspielkunst?

Hahn: Das Mißverständnis besteht auch oft darin, daß Zeichentrickfilme nichts anderes sind, als jeweils zehn oder zwölf Bilder in der Folge zu machen, und das wär's. Die Kunst fängt dann an, wenn man wie ein Schauspieler einer Figur Leben, Charakter, Individualität gibt. Der Rest ist Handwerk.

IZI: Innerhalb der Europäischen Gemeinschaft gibt es nun eine Initiative, die sich CARTOON nennt. Was macht diese Gruppe?

Hahn: Die Grundidee ist, die Übermacht der japanischen und amerikanischen Produktionen zurückzudrängen. Aber es gibt in Europa keine Studios, um solche Kapazitäten überhaupt schaffen zu können. An einer 24teiligen Serie arbeiten wir hier in Europa jahrelang, während die in Taiwan das innerhalb eines Jahres machen.

Deswegen müssen Studio-Gruppierungen gefördert werden, also Zusammenschlüsse von Einzelstudios aus den einzelnen Ländern. Es wird gefördert durch Geldmittel und organisatorische Hilfestellungen, zum Beispiel mit Hilfe einer Zentrale in Brüssel. Die hält die Kommunikation aufrecht. Ich selber gehöre einer der größten Studiogruppierungen an, Triangle. Da ist u. a. drin: Crazy Cartoon, Leeds, England und Millimetros, Madrid (die an mehreren »Asterix«-Produktionen beteiligt waren).

IZI: Wie funktionieren die Kooperationen, wie rechnen sie sich künstlerisch und ökonomisch?

Hahn: Bei uns funktionieren sie recht gut, obwohl sie erst im Experimentierstadium sind. Ich habe beispiels-

weise die »Benjamin Blümchen«-Serie im Endstadium schon im Rahmen dieser Kooperation gemacht. Auch den »Asterix«-Film werden wir so produzieren.

Kooperation heißt: Man teilt sich Studio-Kapazitäten. Dasjenige Studio, das das Projekt einbringt, hat die Federführung, und in der Gruppe wird die Produktion verteilt. Etwa nach dem Schema: Wir haben ein starkes Layout-Team, wir übernehmen das Layout, die anderen machen das Storyboard. Die Colorierung wird hauptsächlich in Spanien gemacht, weil die Spanier billiger sind. Die Kamera machen wir hier, weil wir das bessere Equipment haben. Das kann von Projekt zu Projekt unterschiedlich sein, und entsprechend dem Budget werden auch die Gelder verteilt.

IZI: Der europäische Zeichentrickfilm ist also auf dem Weg zur grenzüberschreitenden Industrialisierung?

Hahn: Richtig. Wir sind noch ganz im Anfang, aber das schleift sich ein.

IZI: Kommt durch die CARTOON-Initiative europäisches Gedankengut in Form von Stories, Drehbüchern?

Hahn: Es gibt so eine Art Grundgefühl und Qualitätsbewußtsein, nach dem ausgewählt wird. Man sieht bei den einzelnen Förderungen, daß Projekte ausgewählt werden, die etwas gegen den Strich sind, die etwas interessanter sind und dementsprechend auch teurer. Qualität und Preis hängen zusammen. Wir können nun anspruchsvoller produzieren, weil genau das auch das Kriterium der EG-Kommission sein wird, bestimmte Sachen zu fördern.

IZI: Die EBU – European Broadcasting Union – ist auf einem ähnlichen Weg mit der Produktion »Als die Tiere den Wald verließen«. Ist CARTOON daran beteiligt?

Hahn: Das ist zum Teil ein von CARTOON gefördertes Projekt, an dem man, wie ich finde, europäische Zusammenarbeit üben kann, selbst dann, wenn es sich als Flop herausstellen sollte.

IZI: Wie unterscheiden sie sich von den Produkten aus Japan, Taiwan, Amerika? Was bildet sich da heran?

Hahn: Die Filme müssen einfach gut sein, und deswegen muß es in Europa eine Zusammenarbeit zwischen den Sendeanstalten, Produzenten und auch Konsumenten geben, denn die müssen in die Kinos reingehen, Fernsehen einschalten. Auch Disney hat sehr viele europäische Themen benutzt, seine Filme sind fast samt und sonders europäisches Kulturgut. Manchmal glaube ich, daß die Amerikaner die besseren europäischen Filme machen können, weil sie einfach mehr Geld haben.

IZI: Macht es Ihnen besondere Schwierigkeiten, für das Kinderprogramm zu produzieren?

Hahn: Sie meinen wegen der pädagogischen Grundhaltung...?

IZI: ... Nicht unbedingt, aber besonders kleinere Kinder nehmen etwas langsamer wahr. Sie können noch nicht ganz so schnell Tempo, Veränderung von Figuren und zeitliche Sprünge verkraften.

Hahn: Inzwischen stelle ich fest, daß die europäischen Kids unheimlich schnell sind und eine Rezeptionsfähigkeit haben, die wir Erwachsenen nicht mehr haben. Die begreifen die Dinge viel schneller als wir. Ob das gut oder schlecht ist, will ich gar nicht beurteilen.

Sicher: Ich liebe den schnellen Film. Andererseits habe ich gemerkt, daß eine Form von Nervosität bei den Kindern zu einem Teil auch dadurch hervorgerufen wird, daß Informationen in einer wahren Bilderflut auf sie einstürzen. Kontemplative Geschichten werden von ihnen allmählich nicht mehr akzeptiert, sie werden sofort ungeduldig.

IZI: Allmählich weiß es jeder, aber kaum einer tut etwas dagegen.

Hahn: Wir tragen mit Verantwortung. Die Erwachsenen, die das Produkt kaufen sollen, haben keine Geduld mehr: Alle sind nur noch auf »Roger-Rabbit«-Tempo aus. Ich habe den gleichen Fehler auch gemacht. Aber allmählich überlege ich

mir, ob ich nicht ein klein wenig Verantwortung mit habe für die Nervosität, unter der wir alle leiden. Ich selber kann auch kaum noch einen ruhigen Film ertragen.

IZI: Warum nicht?

Hahn: Weil der eigene Erwartungshorizont eine Art Geschwindigkeitsrausch ist, in dem wir uns auf allen Ebenen befinden. Bei den Kindern sollten wir auf einen Freiraum an Muße und Schönheit Wert legen.

IZI: Eine unerhört seltene Einsicht bei Leuten wie Ihnen, die immerhin von der schnellen Animation leben.

Hahn: Darauf bin ich durch meine Kinder – sie sind acht und zehn – gekommen. Mit Schrecken habe ich neulich festgestellt, daß die beiden »Werner«-Fans sind, obwohl unsere Zielgruppe eigentlich eine andere war. Nun muß ich meinen Sohn am Tisch rülpsen hören und kann ihm das gar nicht verbieten. Weil er dann sofort kontert: »Du hast doch den Film gemacht! Im Film rülpsst doch auch jeder!« Das gibt mir dann schon zu denken.

IZI: Was ist zu tun?

Hahn: Ich möchte für mich selbst einen Kanon von Regeln entwickeln, jenseits dessen ich sage: Das mache ich nicht mehr.

IZI: Gibt es überhaupt Vorbilder für ruhige Zeichentrickfilme?

Hahn: »Janosch«-Beiträge sind sehr schön, auch bei Disney gibt es schöne Filme mit Wechselspiel von langsamem Tempo, Rührseligkeit und Kitsch bis hin zu Spannung und Dramatik.

IZI: Sind dafür geeignete Drehbuchautoren zu haben?

Hahn: An denen besteht ein großer Mangel, weil die wenigen guten Autoren sich schnell auf die Realfilme stürzen, möglicherweise, weil das besseres Geld und bessere Reputation bedeutet. Die wollen auch nicht als Kinder-Autoren abgestempelt sein – dahinter verbirgt sich das ewige Dilemma, daß jeder Autor, der ernst genommen werden will, sich als

Kinder-Autor unwohl fühlt.

IZI: Noch dazu sind Drehbücher für Realfilme die eine, solche für Zeichentrickfilme aber doch wohl eine ganz andere Sache?

Hahn: Einen guten Erzähler zu finden, ist vielleicht möglich. Aber ihm dann die Zwänge der Trickfilmproduktion aufzuerlegen, ist schwer. Wenn Sie zum Beispiel sagen, aus dramaturgischen Gründen hätte ich gerne 21 Elefanten, die den Berg runterlaufen, dann ist das leicht gesagt, aber schwer gezeichnet

IZI: Haben die Taiwanesen auch akzeptable Produkte?

Hahn: Es gibt viele Beispiele dafür, daß in Taiwan auch gute Animation gemacht wird, und zwar dann, wenn die Planung dort gemacht wird, wo die Produktionsidee herkommt. Zum Beispiel wurde für die Serie »Alfred Jodokus Kwak«, eine deutsch-holländische Produktion mit Hermann van Veen, in Europa hervorragende Vorarbeit geleistet, so daß in Taiwan sehr gut gearbeitet werden konnte.

Die taiwanesischen Firmen sind eben reine Dienstleister, so gut und so schlecht wie die Vorgaben ihrer Auftraggeber. Die Amerikaner fassen in diesen Dienstleistungsbetrieben fertigen, der Schund ist mithin Schuld der amerikanischen Auftraggeber.

IZI: Was machen die Amerikaner falsch?

Hahn: Da wird ja ununterbrochen nur geredet. Es ist nicht von ungefähr, daß man das Tempo der amerikanischen Produktionen nach den Dialogen timed. Die werden doch vollgequatscht von vorne bis hinten, weil es billiger ist. Man hat damit weniger Regiearbeit, und man braucht immer nur da zu schneiden, wo der Satz zu Ende ist. Das bedeutet weniger animieren, weil die Sprache ablenkt von der Bewegung.

IZI: Letztlich brauchen alle den Weltmarkt.

Hahn: Aber da paßt einiges nicht zusammen. Zum Beispiel dann, wenn Sie ausgewiesen europäische Produktionen machen, nehmen wir den »Till

Eulenspiegel« oder ganz typisch den »Rattenfänger von Hameln«, und das noch in dem aufwendigen Stil. Dann haben Sie zwar ein schönes europäisches Produkt, das meinetwegen in Frankreich verkäuflich ist, aber in Amerika verlangt kein Mensch nach dem »Rattenfänger von Hameln«, es sei denn, Sie machen ihn im Disney-Stil.

IZI: Was führen Sie dann im Schilde?

Hahn: Mein großes Projekt wird »Werner II« sein, diesmal nur Zeichentrick, und es wird eine durchgehende Geschichte neu erzählt werden. Wir entwickeln hier eine Serie »Waterloo« – die Hauptfigur ist Napoleon, ein Alligator, der sich für die Wiedergeburt Napoleons hält. Der redet permanent Französisch, obwohl er es nicht kann.

IZI: Arbeiten Sie für die Industrie, für die Werbung?

Hahn: Ja, schon, für die Nahrungsmittelindustrie und einen Zeitschriftenverlag. Wir haben für die Rockgruppe »Erste Allgemeine Verunsicherung« die kleinen Inserts gemacht, – »Ding, Dong« – das ist für die Zeichner schön, mal aus der Routine herauszubrechen. Aber mir ist Langfristigkeit lieber. Werbespots bedeuten: hoher Aufwand verbunden mit großer Konzentration für ei-

nen geringen Zeitraum. Man veranstaltet 14 Tage einen Riesenrummel, verdient toll, und dann sitzt man wieder da.

Im Trend nimmt die Werbung per Animation zu, der Zeichentrickfilm ist im Kommen. Es wird nämlich absurderweise billiger, Zeichentricks zu produzieren als Realfilme. Das Risiko beim Zeichentrick ist relativ gering. Man kriegt eine Kalkulation, überschreitet die maximal um 5–10 Prozent, der Rest ist o. k. Beim Realfilm sind die Kosten – zum Beispiel die Schauspielergagen – unglaublich gestiegen.

IZI: Sie sind heute weitgehend auf Merchandising angewiesen.

Hahn: Wir entwickeln die Figuren so, daß sie merchandisingfähig sind. Ich finde es deprimierend, daß man mit Merchandising mehr Geld verdient als mit dem eigentlichen Produkt, in das man Kreativität und Risiko investiert hat. Ich kriege durch »Benjamin Blümchen« jedes Jahr einen bestimmten Betrag an Merchandising-Einnahmen. Das bringt mir Geld. Die Produktionen sind ein reines Verlustgeschäft – das glaubt mir keiner. An »Werner«, zum Beispiel, haben wir 500 000 Mark verloren. Andere, die das Merchandising betreiben haben, haben sich eine goldene Nase verdient. ■