Internationales Kinderfernsehen

Das Beispiel Tschechien

Lothar Mikos und Claudia Töpper

Ein Blick auf das Kinderfernsehprogramm weltweit zeigt die Bandbreite der im internationalen Kinder- und Jugendfernsehen erzählten Geschichten. Parallel zu einer zunehmenden globalen Internationalisierung und Amerikanisierung im Kinderfernsehen lässt sich ebenso der Trend eines wachsenden nationalen Identitätsbewusstseins verzeichnen – ein Trend, der dazu führt, dass vereinzelt auch nationale Kinderfernsehproduktionen international erfolgreich sind und waren, die eben nicht in den USA produziert wurden. Diese Artikelreihe stellt einige spezifische traditionelle Erzählstrukturen unterschiedlicher Länder vor und präsentiert Beispiele erfolgreicher, nicht amerikanischer Produktionen. In den letzten Ausgaben ging es dabei um das Kinderfernsehen in Japan und den Niederlanden. In dieser Folge wird am Beispiel des tschechischen Kinderfernsehens gezeigt, welche Traditionslinien zum internationalen Erfolg tschechischer Produktionen beigetragen haben.

Im Filmschaffen der ehemaligen ČSSR nahmen Kinderfilme und Kinderfernsehprogramme eine ebenso zentrale Stellung ein wie der Erwachsenenfilm oder das Erwachsenenfernsehen. Dabei wurde zwischen Werken für Erwachsene und Kinder kein Unterschied gemacht, weder seitens der Autoren, Regisseure und Schauspieler noch auf ästhetischem, künstlerischem und finanziellem Niveau. Dies führte dazu, dass der tschechische Kinderfilm und das tschechische Kinderfernsehen schon sehr früh über eine ähnlich große Genrevielfalt verfügten wie Produktionen für Erwachsene. Bereits in den 1960er-Jahren standen Trickfilme, Komödien, Musicals, Märchen bis hin zu sozial und politisch engagierten Werken für Kinder gleichberechtigt neben den Angeboten für Erwachsene. Auch in Bezug auf die Auswahl der Stoffe und deren Bearbeitung wurden keine Kompromisse gemacht. Eine kindgemäße „Verniedlichung“ oder „Vereinfachung“ wurde abgelehnt. Ein guter Kinderstoff sollte immer auch Erwachsenen gefallen und häufig waren die Grenzen zwischen Kinder- und Erwachsenenfilm fließend. So hielt der bekannte tschechische Drehbuchautor Ota Hofman fest: „Die Spezifik des Kinderfilms darf nicht als eine Ausrede für Dilettantismus oder Unfähigkeit dienen. Es gibt nur eine Kunst. Und wenn ein Kinderfilm nicht auch die Erwachsenen bezaubert, dann war das ein schlechter Film“ (zit. nach Strobel 1998, S. 1). Und so galten Serien wie *Pan Tau*, *Die Märchenbraut (Arabela)* oder *Die Besucher* als Familienprogramme. Sie wurden häufig an den Weihnachtsfeiertagen oder am Wochenende ausgestrahlt und erzielten nicht nur in der ehemaligen ČSSR, sondern auch in Deutschland hohe Einschaltquoten.

Staatliche Ideologisierungsansprüche

Die Gleichberechtigung des Kinderfilms und der Kinderfernsehsendungen neben Produktionen für Erwachsene ist auch im Zusammenhang damit zu sehen, dass Kultur im Sozialismus als ästhetisches und moralisches Erziehungsinstrument betrachtet wurde. Die bereits erwähnte kindgemäße „Verniedlichung“ oder „Vereinfachung“ wurde auch deshalb abgelehnt, weil dies aus offizieller Sicht ein Charakteristikum der kapitalistischen Massenproduktion für Kinder darstellte. Ebenso wie alle anderen Bereiche der Kultur wurden eben auch Kinderfilme und Kinderfernsehsendungen von staatlichen Ideologisierungsansprüchen bestimmt. Insofern erschien das explizit hohe ästhetische Niveau der Film- und Fernsehproduktionen für Kinder auch dahin gehend konsequent, denn die Kunsterziehung galt im Sozialismus als wesentliches Moment für die geistige und moralische Entwicklung des sozialistischen Menschen. Dementsprechend sollten sich die Film- und Fernsehproduktionen für Kinder thematisch auch nicht nur auf Aspekte der kindlichen Lebenswelt

Der kleine Maulwurf

Pan Tau

beschränken, sondern auch die Beziehung des Kindes zur Gesellschaft der Erwachsenen darstellen, um dem gesellschaftlichen Erziehungsauftrag nachzukommen. Dabei sollte der Darstellung von Konflikten Raum gegeben, sollten Alltagsprobleme für Kinder verständlich dargestellt werden. Stoffvorlagen fanden die Autoren dabei vor allem in der tschechischen (Kinder-) Literatur.

Tschechische Trickfilmproduktion

Vor allem die Klassiker wie Josef Ladas *Kater Mikesch*, die kluge Ameise Ferdinand von Ondřej Sekora, verfilmt von Hermína Týrlová und Zdeněk Milers *Maulwurf* wurden als Trickfilmserien für das Kinderfernsehen bearbeitet und sind weltweit erfolgreiche Beispiele der tschechischen Trickfilmtradition. In Bezug auf die tschechische Trickfilmproduktion sind auch die Filme von Karel Zeman besonders erwähnenswert. Zu seinen bekanntesten Werken zählt der Film *Reise in die Urzeit* aus dem Jahr 1955, in dem er reale, von Schauspielern gespielte Szenen mit Trickfilmsequenzen verband. Der Film wurde im Jahr seiner Veröffentlichung bei den Internationalen Filmfestspielen in Venedig als bester Kinderfilm ausgezeichnet. Zemans nächster Film *Die Erfindung des Verderbens* (1957) ist einer der erfolgreichsten Filme der tschechischen Filmgeschichte und wurde nach seiner Premiere in zahlreiche Länder verkauft. Außerdem wurde der Film auf der Weltausstellung in Brüssel 1958 mit dem „Grand Prix“ ausgezeichnet. Zu den Begründern des tschechischen animierten Films gehörte außerdem Jiří Trnka, der hauptsächlich mit Puppen arbeitete und dessen Filmstudio Weltruhm erlangte.

Tschechische Märchenverfilmungen und Märchenserien

Neben Verfilmungen von Kinderbuchklassikern stellte jedoch insbesondere das Märchengenre einen reichen Vorrat an Geschichten, Figuren und Themen. Märchen nahmen bereits vor der kommunistischen Ära in der tschechischen Kultur einen hohen Stellenwert ein und bilden auch im tschechischen Kinderfernsehen ein stabiles und fast konstantes Phänomen. Bis heute zählt der unter der Regie von Bořivoj Zeman entstandene Märchenfilm *Die stolze Prinzessin* (1952) zu den beliebtesten Märchenverfilmungen. Der Film basiert auf Božena Němcovás Märchen *Der bestrafte Stolz* über den jungen König Miroslav, der, als Gärtner verkleidet, das Herz der stolzen Prinzessin erobert. Božena Němcová beschrieb in ihren Märchen ihre Vorstellungen von einer idealen Gesellschaft. Die sozialkritischen Komponenten ihrer Märchen berührten sich mit der kommunistischen Ideologie. So wurde neben zahlreichen weiteren Verfilmungen ihrer Märchen auch *Die stolze Prinzessin* mit sozialistisch-realistischen Mustern unterlegt. Dies wird insbesondere durch eine Polarisierung zwischen dem jungen, volksnahen König und dem alten, schwachen, geldgierigen, manipulierbaren König des Nachbarreichs sichtbar.

International erfolgreich wurde der unter der Regie von Václav Vorlíček und nach dem Drehbuch von František Pavlíček entstandene Märchenfilm *Drei Nüsse für Aschenbrödel* (1973), der ebenfalls auf Motiven eines Märchens von Božena Němcová beruht. Im Vergleich zu *Die stolze Prinzessin* ist die ideologische Komponente in dieser Verfilmung jedoch weitestgehend reduziert. Die Märchenfiguren und auch die Königsfamilie sind „alltagsnah“ gestaltet und mit stereotypen „menschlichen“ Charakterzügen ausgestattet, wodurch die königliche Autorität subtil humorvoll relativiert wird. Doch auch wenn in dieser späteren Märchenverfilmung ideologische Einflüsse weniger spürbar sind, offenbaren beide Produktionen Kontinuitäten der tschechischen Märchenverfilmungen, die auch in den späteren Märchenserien zum Vorschein kommen und für die tschechische Kinderfilm- und -fernsehproduktion charakteristisch erscheinen. Dabei handelt es sich um eine sozialkritische Betrachtungsweise, die in jedermann, unabhängig von Beruf und Stand, nur den Menschen mit seinen positiven und negativen Eigenschaften sieht.

Surrealistisch-fantastische Tradition und Komik

Dadurch entstehen häufig komische Grundkonstellationen. Autoritäten werden relativiert und der Lächerlichkeit preisgegeben. Die Komik erfüllt dabei eine soziale Funktion – im Sinne einer Entlastung oder eines Abwehrmechanismus gegen bestehende repressive Verhältnisse.

Insbesondere die tschechischen Märchenserien waren in dieser Hinsicht sowohl in der Tschechoslowakei als auch in Ost- und Westdeutschland stilbildend. Häufig handelt es sich bei den Serien um Genrekombinationen. So kombinieren beispielsweise *Pan Tau*, *Die Märchenbraut* oder *Die Besucher* zwei Genres: Filmkomödie und den fantastischen Kinder- bzw. Märchenfilm. Die Serien vermischen unterschiedliche Realitätsebenen. So wird in *Die Märchenbraut* das Genre des klassischen, aber modernisierten Märchens mit dem bereits aus *Pan Tau* bekannten Gestaltungsprinzip der Konfrontation einer zeitgenössischen Alltagswelt mit fantastischen Figuren kombiniert. Während in *Pan Tau* nur eine Ebene existiert, in der die fantastische Figur des Pan Tau den Alltag der Menschen durcheinanderbringt, interagieren die Märchen- und Alltagswelt in *Die Märchenbraut*. Nicht nur existiert neben dem Märchenreich für Kinder auch das benachbarte Märchenreich für Erwachsene, in dem Fantômas, Tarzan, Frankenstein und andere Helden der erwachsenen Abenteuerliteratur herrschen, sondern die Märchenwelt kehrt auch die Ordnung der realistischen

Welt um. Dadurch wird das Fantastische gesteigert und „das Komische oft bis zum Grotesken hin entwickelt“ (Schmitt 1993, S. 36). Das Spiel mit unterschiedlichen Realitätsebenen kann dabei als eine tschechische Traditionslinie betrachtet werden, die u. a. auch den internationalen Erfolg der Serien begründet. Innerhalb der Serienerzählungen werden unterschiedliche Realitätsebenen mit internationaler und nationaler Zeichensetzung verknüpft wie beispielsweise böhmische Landschaften und Waldfeen, Walt Disneys sieben Zwerge sowie Bezüge zu europäischen und auch tschechischen Märchen[1].

Charakteristisch für die tschechischen Kinderserien scheint die Verknüpfung fantastischer und surrealer Elemente mit Alltagssituationen, wodurch nach Lindner ein „ganz spezifischer Blick auf die Lebenswirklichkeit“ entsteht (1993, S. 104). In der erzählerischen Tradition der tschechischen Kinderkultur fallen die Märchenserien durch ihr „ganz besonderes Gespür für die Gedanken- und Gefühlswelt von Kindern“ auf (ebd.). Sie kombinieren traditionelle Elemente mit neuen Motiven des modernen Lebens und nutzen fantastische, humorvolle und satirische Elemente. Die Komik entsteht dabei vor allem durch die Relativierung von Autoritäten und die Reproduktion der Norm des Durchschnitts. Vor allem die beiden Drehbuchautoren Ota Hofman und Miloš Macourek thematisierten Konflikte von Kindern im Alltag und behandelten alltägliche kindliche Probleme im humorvollen Wechselspiel zwischen Alltag und Fantastik. Auch Jindřich Polák und Hofman nahmen diese Elemente in *Clown Ferdinand und die Rakete* (1962) auf. Hofman, Polák, Macourek und Vorlíček griffen dabei auf eine poetisch-märchenhafte, mithin fantastische Tradition zurück bzw. bauten sie in einem Maße aus, dass ihre Filme und Serien europaweit zum Inbegriff einer neuen Gattung des „modernen Filmmärchens“[2] und des tschechischen Fantasienreichtums wurden.

Zusammenfassung

Klassische tschechische Kinderfilme und Kinderfernsehproduktionen zeichnen sich durch ein hohes ästhetisches Niveau und fließende Grenzen zwischen Programmen für Kinder und solchen für Erwachsene aus. Auf eine kindliche Vereinfachung wird weitestgehend verzichtet, nicht jedoch auf eine kindliche Perspektive in Form der Auseinandersetzung mit alltäglichen Problemen von Kindern. Zusammenfassend scheint die Gegenüberstellung von Märchencharakteren mit ihrer Magie, außergewöhnlichen Fähigkeiten und alltäglichen menschlichen Problemen ein spezifisches Charakteristikum tschechischer Kindersendungen zu sein. Sie heben sich von anderen Produktionen durch eine surrealistisch-fantastische Tradition sowie durch ihre sozialkritische Betrachtungsweise ab. Die Märchenfiguren sind mit zeitgenössischen, menschlichen Charakteristika ausgestattet, die eine relativierende Betrachtungsweise gesellschaftlicher Rollen und Verhältnisse, insbesondere durch den Einsatz der Fantastik zulassen. Dabei werden unabhängig von der jeweiligen gesellschaftlichen Position der Figuren zwischenmenschliche Interaktionsmuster ironisiert. Die Märchenfiguren werden dabei entmythologisiert, indem sie mit zivilen menschlichen Eigenschaften ausgestattet werden, die zum Lachen reizen und dadurch weniger beängstigend wirken. Die typische Verknüpfung fantastischer und surrealer Elemente mit Alltagssituationen bedingt komische Situationen innerhalb derer zwischenmenschliche Interaktionsmuster ironisiert und bestehende soziale Konflikte im Alltag harmonisiert werden. Durch die Vermischung unterschiedlicher Realitätsebenen, eine humorvolle egalisierende Perspektive sowie die Kombination unterschiedlicher nationaler und internationaler Bezüge können die Produktionen sowohl von unterschiedlichen Altersgruppen als auch von Zielgruppen unterschiedlicher nationaler Herkunft mit Vergnügen rezipiert werden.

Anmerkungen:

1
Hierbei ist fraglich, inwiefern der Rückgriff auf internationale Märchen- und Fantasyvorlagen dem Einfluss der Koproduktion mit dem WDR zuzuschreiben ist. Festzustellen bleibt, dass die tschechische Seite durch ihren spielerischen und ironischen Umgang mit universalen Vorbildern ihr internationales Niveau demonstrieren konnte. Außerdem konnte sie daneben dieselben Topoi bedienen, die aus anderen, mehrheitlich auf Vorlagen Němcovás beruhenden Märchenfilmproduktionen bekannt und sowohl für den nationalen als auch den sozialistischen Diskurs charakteristisch waren (vgl. Srubar 2008).

2
Nach Liptay gilt Ota Hofman als Begründer des „modernen Filmmärchens“ mit den Paradebeispielen *Pan Tau* und *Die Märchenbraut* (vgl. Liptay 2004, S. 49 f.). Im Zusammenhang mit diesen Produktionen verwendet auch Schmitt den Begriff (vgl. Schmitt 1993, S. 33); Erber-Groiß schreibt, dass sich das „moderne Filmmärchen“ in den 1960er-Jahren als eigenständiges Genre des tschechoslowakischen Kinderfilms herausbildete (1989, S. 172).

Dr. Lothar Mikos ist Professor für Fernsehwissenschaft an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg und geschäftsführender Direktor des Erich Pommer Instituts.

Claudia Töpper ist freiberufliche Medienwissenschaftlerin.

Literatur:

Erber-Groiß, M.:
Unterhaltung und Erziehung. Studien zur Soziologie und Geschichte des Kinder- und Jugendfilms. Frankfurt am Main 1989

Lindner, B.:
Wundervolles Kinderfilmland in Osteuropa: Tschechoslowakei. In: H. Twele (Hrsg.): Kinderkino in Europa. Frankfurt am Main 1993, S. 103–108

Liptay, F.:
Wunderwelten. Märchen im Film. Filmstudien 26. Remscheid 2004

Schmitt, C.:
Adaptionen klassischer Märchen im Kinder- und Familienfernsehen. Frankfurt am Main 1993

Srubar, H.:
Ambivalenzen des Populären. Pan Tau und Co. zwischen Ost und West. Konstanz 2008

Strobel, C.:
Ota Hofman. Erziehung durch Kunst [Lexikon des Kinder- und Jugendfilms; Teil 2: Personenporträts]. Meitingen 1998

Die Märchenbraut