

»Schloss Einstein« Ein deutsches Format – weltoffen

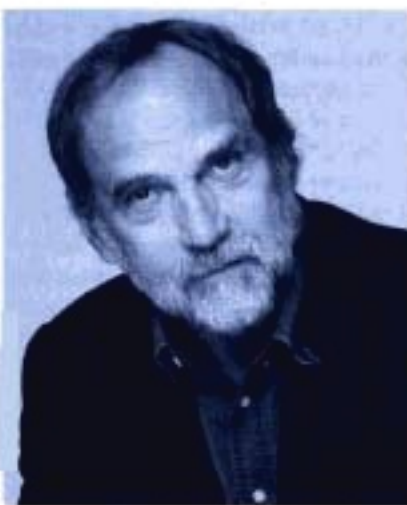
Interview mit Dieter Saldecki*

Was waren die Grundüberlegungen, die zur Entwicklung der ersten Kinderweekly im deutschen Fernsehen

Der Ausgangspunkt der Überlegungen in der ARD war, dass sich der ältere Teil unseres Publikums, die 10- bis 13-Jährigen, stark den Soaps zuwandten. Deshalb haben wir uns gefragt, ob es nicht sinnvoll wäre, auch im Kinderfernsehen Geschichten in dieser modernen Industrieform der Soap Opera zu erzählen.

Damit knüpft »Schloss Einstein« übrigens an eine Tradition an, die bereits bei der Entwicklung der »Sendung mit der Maus« eine Rolle gespielt hat: vorhandene Sujets ernst zu nehmen und diese in einer ganz eigenen Form für Kinder neu zu gestalten. In Klammern: Als wir vor etwa 30 Jahren »Die Sendung mit der Maus« entwickelt haben, wussten wir, dass kleine Kinder Werbefernsehen sahen. Das Konzept der »Maus« basierte im Grunde auf der Adaption des ZDF-Werberahmenprogramms. Die »Sach- und Lachgeschichten« entsprechen der Werbebotschaft, die »Maus«-Spots den Mainzelmännchen.

Die Herausforderung war bei »Schloss Einstein« also – und deshalb bin ich überhaupt darauf eingestiegen –, dieses Soap-Sujet der industriellen Fertigung mit den Serien-Erfahrungen des öffentlich-rechtlichen Kinderprogramms zusammenzubringen. Kurzum: Es ging darum, eine Alternative für Kinder zu entwickeln. Wenn wir Kinder – gestern wie heute – erreichen wollen, dann müssen wir sie da abholen, wo sie sind.



Dieter Saldecki

Welche strategischen Ziele sollten mit der Entwicklung von »Schloss Einstein« erreicht werden?

Wie gesagt: Wir wollten die Gruppe der älteren Kinder, die für das öffentlich-rechtliche Kinderprogramm verloren gegangen schien, durch die Entwicklung dieser neuen Sendeform zurückholen, sie wieder an die ARD und letztlich an das öffentlich-rechtliche Fernsehsystem binden.

Dazu mussten wir das Kabinettsstückchen schaffen, mit 13- bis 15-jährigen Darstellern Geschichten zu erzählen, die glaubhaft in dieser Altersgruppe passieren konnten, die aber gleichzeitig in einer Art und Weise erzählt werden mussten, die auch für die 6- bis 9-Jährigen attraktiv und nachvollziehbar war.

Außerdem wollten wir Erfahrungen in industriellen Fernsehherstellungsprozessen machen, die es uns erlauben würden, neue Akzente in der öffentlich-rechtlichen Kinderprogrammlandschaft der Zukunft zu setzen.

Welche Rolle spielt der Kinderkanal?

Ganz einfach: Die ARD hätte vorher überhaupt kein Geld dafür gehabt. Eine solche Weekly konnte nur mit den zusätzlichen Mitteln der ARD für den Kinderkanal produziert werden. Es ging immerhin um eine Größenordnung von 12 Millionen für die ersten 52 Folgen.

Wie versuchen Sie, »Schloss Einstein« für Kinder unterschiedlichen Alters und Geschlechts attraktiv zu machen?

Einer der wesentlichen Akzente für den Erfolg war, glaube ich, die Entscheidung, einen A-, einen B- und einen C-Strang für »Schloss Einstein« zu entwickeln. Das ist bei Soaps nichts Besonderes, wenn die Stränge aber »A« wie Abenteuer, »B« wie Beziehung und »C« wie Comedy heißen, dann ist und war das neu.

Der Abenteuerstrang ist deutlich an den jüngeren Kindern orientiert und in der Regel stärker für Jungen interessant – das ist die Welt der Geheimlinge, des Bombenalarms und ähnlicher Geschichten. Der Beziehungsstrang hat in der Regel Geschichten für die älteren Kinder, insbesondere für Mädchen. Durch den A- und B-Strang bekommt »Schloss Einstein« eine pubertäre Grundstruktur, d.h., wir erzählen gleichzeitig von Geheimlingen und erster großer Liebe. Anders gesagt: Wir erzählen »Komm, wir finden einen Schatz!« und »Komm, wir finden ein Kondom!« parallel.

Abenteuer- und Beziehungsstrang werden dann mit der Comedy-Ebene verbunden. Das ist für mich eines der strukturellen Geheimnisse von »Schloss Einstein«. Ich glaube, dass man für Kinder Weiterführung vor allem mit Lachen und Spaß – kurzum Comedy – transportieren muss.

* Vom 04. April 2000 Programmgruppenleiter Kinder- und Jugendprogramme beim WDR/Fernsehen und ist jetzt Dramaturg bei Astoria Media, Potsdam.
Das Interview wurde geführt von Peter Hermann, Dipl.-Med.Wiss., Berlin.

Der C-Strang sollte in der Regel in jeder Folge abgeschlossen werden. Die A- und B-Stränge gehen über 4 bis 7 Folgen mit entsprechendem Cliffhanger.

Gibt es einen formulierbaren Anspruch, der hinter »Schloss Einstein« steht?

Der Anspruch ist während der Arbeit gewachsen. Wir hatten anfangs keine Ahnung von der Soap-Welt. In der Beschäftigung damit haben wir schließlich eine interessante Entdeckung gemacht: Uns wurde klar, dass sowohl Erwachsene als auch Kinder soziale Messages aus Soaps ziehen, d.h. diese Welt bietet Verhaltensmuster. In einer Gesellschaft, die immer orientierungsloser wird, gibt plötzlich die Soap-Welt Orientierung. Damit bekommt »Schloss Einstein« als Alternative zu den vorhandenen Erwachsenen-Soaps eine ganz besondere Bedeutung.

Geschichten aus der »Lebenswelt der Kinder« – was verstehen Sie darunter?

Letztlich ist alles Shakespeare – nur die Ausführung muss man variieren und am Leben von heutigen Kindern orientieren. Die Art, wie man heute tanzt, ist eine andere als früher, aber das Leiden, das Subjekt des Interesses am Abend nicht zu kriegen, ist sicher noch immer das Gleiche. In »Schloss Einstein« kommt alles vor, was im Alltag von Kindern eine Rolle spielt: Schule, Freizeit, Sport, Angst, Einsamkeit, Lust, Schrecken, Liebe, Tod, Adoption usw.

Was ist der entscheidende Unterschied zwischen »Schloss Einstein« und anderen Soaps?

Ich kenne die anderen Soaps nicht gut genug. Ich glaube aber, dass der Unterschied zwischen »Schloss Einstein« und dem Soap-Bereich erstens in den drei Strängen liegt, zweitens in der Altersstruktur der mitspielenden Kinder, die per se eine andere Erzähl- und Spielweise nach sich zieht. Drittens, dass wir bei der Entwicklung der Geschichten und der einzelnen Szenen sehr genau auf das Niveau achten. Unter ein bestimmtes Erzählniveau wollen und werden wir uns bei »Schloss Einstein« hoffentlich nicht bewegen.

Wenn ich z.B. die grünen Männchen bei »Unter Uns« sehe, dann ist das eine Ebene, da müssen wir wirklich nicht hin. Das gilt auch für Pädagogengeschichten u.ä. Viertens legen wir in »Schloss Einstein« Wert darauf, dass die beteiligten Charaktere nachvollziehbare Gründe haben, sich so oder so zu verhalten. Das heißt, dass man die Gedanken und Gefühle der Charaktere jederzeit nachvollziehen kann. Und fünftens, dass bei »Schloss Einstein« für jede Figur eine eigene Sprachstruktur entwickelt wird.

Würden Sie sagen, dass »Schloss Einstein« einen pädagogischen Anspruch hat?

Ich mag das Wort Pädagogik nicht – Didaktik ist mir schon lieber. Nein, wir haben bei »Schloss Einstein« nicht die Absicht, Menschen dazu zu bekehren, sich so oder so zu verhalten. In »Schloss Einstein« erzählen wir von einer Welt für Kinder, die möglicherweise Orientierungspunkte in ihrem Leben bietet. Wir zeigen Konflikte, vor allem Konfliktlösungsmuster, und versuchen dabei, die meisten Auseinandersetzungen kreativ und spannend aufzulösen, d.h., wir schaffen soziale Muster und gleichzeitig Unterhaltungswert. Übrigens: In »Schloss Einstein« gewinnen immer die Kinder.

Wie schlägt sich das in den Geschichten nieder?

Also: Olivers Eltern lassen sich scheiden und fragen Oliver, ob er lieber bei Mama oder Papa leben möchte. Oliver sagt darauf: »Ich habe mich entschieden, ich ziehe ins Internat.« Kurzum: In »Schloss Einstein« entscheiden nicht die Erwachsenen über die Kinder, sondern die Kinder entscheiden selbst; sie sind die Entscheidungsträger und lassen sich nicht von Eltern oder Lehrern in sozialen, menschlichen, familiären Problemsituationen zur Manövriermasse machen. Im wirklichen Leben ist das natürlich häufig anders, das weiß ich selbst. Im wirklichen Leben bekommt man an vielen Stellen Ohrfeigen für Sachen, die man in »Schloss Einstein« erfolgreich machen und sagen darf. Natürlich gibt's auch in »Schloss Einstein« Ohrfeigen, aber die Erwachsenen ver-

lieren dann am Schluss immer – das wissen auch die zuschauenden Kinder. »Schloss Einstein«, das sind Träume, genauer: konkrete Utopien, ohne die keiner von uns leben kann.

Damit sind wir bei einem uralten öffentlich-rechtlichen Kinderprogrammprinzip – dem Prinzip Hoffnung. Geschichten für Kinder müssen immer die Chance lassen, dass das Leben weitergeht, auch nach dem großen Atom-Crash. »Schloss Einstein« will Mut machen, indem die realistischen Geschichten so erzählt werden, dass am Schluss Lösungsmodelle angeboten werden. Gerade weil das im normalen Leben in der Regel anders ist, muss man Kindern Hoffnung machen. Die Kinder, die sich so eine Geschichte ansehen, miterleben, sind dann vielleicht in der Lage, in einer ähnlichen Situation zu sagen: »Ich versuche das jetzt auch mal so.«

Es gibt in »Schloss Einstein« immer wieder kleine »Erklärstücke«, wo im Dialog etwas erklärt wird, was in der Geschichte eine Rolle spielt...

Das sind sicherlich Akzente, die »Schloss Einstein« der »Sendung mit der Maus« verdankt, insbesondere die Figur Tom Kühne – Tom Lexikon, Zwerg Allwissend – wurde bewusst erfunden, um Lexikonwissen in »Schloss Einstein« unterzubringen, meist übrigens im Comedy-Strang. Dasselbe gilt für die Laborwelt von Alexandra. Genaue Recherche ist ein Prinzip von »Schloss Einstein« – übrigens etwas, was mir bei anderen Soaps nicht üblich zu sein scheint.

Die ARD dreht derzeit eine zweite Weekly für Kinder. Inwiefern gehen Erfahrungen aus »Schloss Einstein« in die Entwicklung dieses Formats ein?

Dass es eine zweite Weekly geben soll, ist auf der Basis des Erfolgs von »Schloss Einstein« 1999 in der ARD entschieden worden. Eine Weekly für den Kinderkanal und eine zweite mit Premiere in der ARD (»fabrixx«, SWR – Anm. d. Red., s. S. 13 ff.), das macht aus meiner Sicht Sinn. Wenn beide dann im Verbund in ARD und Kinderkanal ausgestrahlt werden, können wir sicher sein, dass wir unser »äl-

teres« Publikum (die 10- bis 15-Jährigen) noch stärker zurückgewinnen. Unsere Erfahrungen mit »Schloss Einstein« sind natürlich eingeflossen, aber die zweite Weekly ist letztlich eine eigenständige Entwicklung der Kollegen in und um Stuttgart. Übrigens: Konkurrenz belebt bekanntlich das Geschäft.

Soll mit dieser zweiten Weekly die gleiche Zielgruppe angesprochen werden wie mit »Schloss Einstein«?

Das Zielpublikum ist sicher altersmäßig ähnlich, der Ansatz ein anderer. Hintergrund der neuen Geschichten ist ein Jugendzentrum in einem großstädtischen Umfeld. Ich finde es durchaus sinnvoll, dass Ort und soziale Struktur der zweiten ARD-Weekly sich deutlich von »Schloss Einstein« unterscheiden.

Ich habe den Eindruck, dass bei »Schloss Einstein« mit Gefühlen sehr zurückhaltend umgegangen wird, dass eine gewisse emotionale Kälte herrscht...

Also ich glaube nicht, dass Kinder in diesem Alter so schmonzetenmäßig aufeinanderliegen, wie wir die Protagonisten in den Soaps oft erleben. Ich glaube, dass Kinder heute viel klüger, vernünftiger, spannender reagieren, als sich das viele Erwachsene, vor allem Soap-Autoren, vorstellen. Ich selbst habe etwas gegen diese Operetten-Dramaturgien und -Verhaltensweisen. Wenn ich lese, wie in den ersten Entwürfen der Drehbücher – auch bei »Schloss Einstein« – geseufzt und gestöhnt wird, dann gruselt es mich. Wir versuchen dann erst einmal, alles Seufzen und Stöhnen zu entfernen, weil wir nicht glauben, dass Kinder in diesem Alter ununterbrochen seufzen und stöhnen und es auch nicht sonderlich komisch finden, wenn Figuren ihrer Altersgruppe immer wieder seufzen und stöhnen. Es ist etwas anderes, wenn die »blöden Erwachsenen« aufeinanderliegen und von einem Zimmer zum anderen torkeln, sich schnell mal wieder ausziehen, aufeinanderliegen, Bettdecke drauf, ächzen, seufzen und stöhnen. Kinder wollen ernster genommen werden. Deshalb glaube ich, dass wir nicht so ganz falsch lie-

gen, wenn die Kinder nicht stöhnen, seufzen und aufeinanderliegen, sondern mit ihren Gefühlen anders umgehen.

In der Geschichte um das erste Mal von Nadine und Oliver sind nicht Zuneigung und die Möglichkeit, ungestört zu sein, ausschlaggebend, ob die beiden miteinander schlafen oder nicht. Die beiden verteilen rote und grüne Kondome auf dem Fußboden und drehen eine Flasche. Damit überlassen sie die Entscheidung über ihr erstes Mal also dem Zufall.

Ist das nicht auch im wirklichen Leben so? Im Ernst: Man muss ganz klar sehen, dass wir verschiedene Altersgruppen haben, mit denen wir verantwortungsvoll umgehen müssen. Das heißt, wir müssen immer wieder einen ganz besonderen Weg finden, schwierige Themen anzusprechen. Das Thema Kondome und miteinander schlafen ist in vielen Familien noch ein Tabuthema – deshalb müssen wir es so darstellen, dass es weder in »schwachsinnige Pornographie« noch ins Verklemmte abrutscht. Wir wissen, dass Kinder in einem bestimmten Alter, wenn es um das erste Mal geht, eine ungeheure Spannung haben, eine Spannung zwischen »tu ich's« oder »tu ich's nicht«. Genau das erzählt Rot und Grün. Und in sofern ist das eine Geschichte, die sehr genau die Gefühle der Kinder trifft. Die Entscheidung im richtigen Leben müssen die Kinder eh ganz allein treffen. Ich glaube, dass im Fernsehen viel zu wenig vom Lachen vor, während und nach dem Beischlaf erzählt wird – meist ist das nur schrecklich dramatisch.

Gibt es Vorbilder für »Schloss Einstein« in anderen Medien oder im internationalen Fernsehen?

Im Format gibt es, glaube ich, keine Vorbilder in Europa. Die Amerikaner haben diese typischen Highschool-Serien – die sind aber auch wieder anders. Sie haben andere Spielmuster, die auf die Welt der Highschool und ganz bestimmte amerikanische Verhaltensweisen begrenzt sind. Sicher gibt es Einflüsse, aber ich würde sie nie konkret benennen können.

Welchen Einfluss hatte die Jugendliteratur, zum Beispiel »Hanni und Nanni«?

»Hanni und Nanni« habe ich interessanterweise nie gelesen, obwohl die Freundin meines Sohnes bei den ersten Folgen von »Schloss Einstein« gesagt hat: »Das ist ja wie Hanni und Nanni.« Aber ich habe sehr viele andere Mädchenromane gelesen und glaube, auch heute noch behaupten zu können, dass die größten Teile meiner Moral – wenn ich denn eine habe – aus Büchern des Franz Schneider Verlags kommen. Diese Bücher hatten immer eine wundervoll einfache Schwarz-Weiß-Dramaturgie, und ich habe sie mit Faszination gelesen. Eine gute Geschichte, die nicht nur albern auf Kinder runtergeschrieben ist, lese ich ab und zu auch heute noch gerne. Natürlich vermeide ich, dass Ideen daraus eins zu eins in die Entwicklung der Geschichten von »Schloss Einstein« einfließen – aber ich will mich nicht selbst belügen: natürlich hat man solche Akzente im Hinterkopf, natürlich spielen sie eine Rolle.

Ein anderes Beispiel, dass Literatur eine Rolle spielt, wenn man neue Geschichten entwickelt: Ich habe gerade die »Traumnovelle« von Schnitzler gelesen und »Fräulein Else«. Nun müssen wir nicht unbedingt eine 13-Jährige in »Schloss Einstein« nackt verkaufen, um ihrem Vater mit 30000 Gulden das Leben zu retten. Das lässt sich auch anders erzählen. Zum Beispiel so: Ein Mädchen besiegt die Pleite seines Vaters, indem es etwas Schreckliches tun muss.

Wie läuft der Prozess der Charaktergebung bei »Schloss Einstein« ab?

Viel weniger marktanalytisch, als sich das viele vielleicht vorstellen. Erstens: Ein talentiertes Kind ist da und wir überlegen, was wir mit ihm machen, welche Wirkung wir mit ihm erzielen können. Zweitens, der umgekehrte Weg: Wir haben eine bestimmte Vorstellung von einer Rolle und suchen dann ein Kind dafür – um dann oft festzustellen, dass das Kind nicht so ganz identisch ist mit der Rolle; dann müssen wir die Rolle wieder an das Kind anpassen.

Zu Anfang hat es natürlich einmal Archetypen gegeben: der »sportliche Mark«, der »Mädchenschwarm Oliver«, die »sanfte, aber durchsetzungsstarke Nadine«, die »toughe, schräge Vera«, die »zickige Katharina« usw. Wir müssen uns aber immer fragen: Kann der »Philipp« das spielen, kann die »Laura« das spielen? Kann eine »Antje« die Rolle übernehmen, sich in ihren Sportlehrer zu verlieben oder kann sie das nicht? Vielleicht müssen wir jemand anderen nehmen, und wenn wir ganz schrecklich Pech haben, können wir die ganze Geschichte nicht erzählen, weil wir niemanden haben, der das spielen kann.

Werden bei der Entwicklung und Umsetzung der Geschichten Modetrends, Musiktrends etc. berücksichtigt, oder versucht man, das eher zu vermeiden?

Wir versuchen, das eher zu vermeiden, weil wir wiederholbar sein wollen. Derzeit sieht es so aus, als ob »Schloss Einstein« eine Wiederholungsfähigkeit hat. Es ist gerade zum sechsten Mal erfolgreich ausgestrahlt worden. Repertoirefähiges Programm zu produzieren bedeutet aber auch, dass man darauf achten muss, dass es in drei bis vier Jahren immer noch »aktuell« ist. Das heißt, man kann nicht mit Trends mitgehen, sondern nur grundsätzliche Zeitgeist-Elemente aufnehmen. Nur insofern spielt die Musikszene und auch Mode eine Rolle.

Wie funktioniert der Prozess der Ideenfindung und Buchentwicklung?

Wir haben freie Autoren, die ihre Ideen anbieten. Dazu kommen die Ideen der Redaktion und der Dramaturgie. Inzwischen gibt es einen Themenkatalog bei »Schloss Einstein«. Christa Streiber vom MDR und ich wählen dann die Stränge aus. Danach entwerfen die Autoren in Zusammenarbeit mit mir Deckblätter für jeweils vier Folgen. (Bei »Schloss Einstein« werden die Bücher immer in Viererblocks entwickelt und umgesetzt.) Das Deckblatt enthält die grundsätzlichen Ideen einer Folge, bereits aufgeteilt nach Strängen. Nachdem die Deckblätter mit der Redaktion besprochen und in der Regel ver-

ändert worden sind, fertigen Autoren Outlines für den jeweiligen Block an. Früher schrieb ein Autor alle vier Outlines für einen Block, heute werden die vier Folgen zwischen zwei Autoren aufgeteilt. Der Inhalt der Outlines entspricht den Deckblättern, nur dass die Geschichten jetzt bereits in 18, 19 Szenen pro Folge, aufgeteilt auf drei Stränge, umgesetzt sind. Dabei muss immer berücksichtigt werden, dass wir bei »Schloss Einstein« pro Block mindestens 12 Erwachsenenszenen brauchen und nicht mehr als 16 Szenen mit Außendreh (im Winter 12) umsetzen können.

Kommen die Autoren, die für »Schloss Einstein« arbeiten, überwiegend aus dem Soap-Bereich?

Ja, aber wir haben inzwischen einen neuen Autorenstamm aufgebaut, der stärker vom Kinderprogramm geprägt ist und der dann die Technik der Soap gelernt hat. Anfangs hatten wir fast ausschließlich Soap-Autoren, denen wir mühsam versucht haben, beizubringen, was wir unter spannendem, öffentlich-rechtlichem Kinderprogramm verstehen. Diesen Versuch würde ich bis auf Einzelfälle als gescheitert ansehen.

Was zeichnet einen guten Autor aus?

Die Autoren benötigen eine große Portion Phantasie, eine große Portion Logik (Recherche!!!). Sie müssen in der Lage sein, Kinderinteressen zu vertreten, die Linie von »Schloss Einstein« kennen, annehmen und akzeptieren; und sie müssen für jede Szene einen spannenden Handlungseinfall, besser noch: einen szenischen, optischen Einfall haben.

Es wird in »Schloss Einstein« also mehr Wert auf Handlung gelegt als bei den üblichen Soaps – ist das nicht auch ein Unterschied zwischen Weekly und Daily?

Das ist sicher ein Unterschied zwischen Weekly und Daily, aber es ist natürlich auch ein Unterschied, der aus der Tradition der Kinderprogramme und den Erzählformen, die wir dort entwickelt haben, herrührt.

Nochmals zur Buchentwicklung: Wie entstehen aus den Outlines dann die Drehbücher?

Die Bücher werden in der Regel von anderen Autoren geschrieben als die Outlines. Die vier Bücher eines Blocks werden meist auf vier verschiedene Autoren aufgeteilt. Das hat zum Teil schreckliche Nachteile, denn viele Autoren leben nicht in den Figuren wie die Mitarbeiter der Redaktion. Ich leide wie 26 Dackel, wenn eine Figur, die lange Zeit in einer bestimmten Sprache und einem bestimmten Charakter mit diesen und jenen Macken geführt wird, nun plötzlich ganz anders daher kommt, weil der Autor – der zwischendurch an anderen Soaps schreibend unterwegs ist – überhaupt kein Gefühl dafür hatte, wer das überhaupt ist.

Wer gleicht die Bücher, die von verschiedenen Autoren geschrieben werden, einander an?

Die Dramaturgie in Zusammenarbeit mit der Redaktion. Die Redaktion ist von der ersten bis zur letzten Sekunde an der Entwicklung der Bücher beteiligt. »Schloss Einstein« ist ein ganz stark redaktionell geprägtes Programm und wird es hoffentlich auch bleiben. Uns geht es darum, das Format so zu entwickeln, dass sich die großen Erzählqualitäten der Kinderprogrammwelten der ARD und des DDR-Fernsehens darin wiederfinden. Mit Christa Streiber und mir kommen Ost und West, kommen zwei große Fernseherzähltraditionen in »Schloss Einstein« zusammen.

Gibt es bei »Schloss Einstein« auch eine langfristige Planung der Geschichten, gibt es Futures oder Majors, wie man bei den Dailies sagt?

Ja. Wir planen konkret vier Blöcke (16 Folgen) voraus, allerdings nach dem Prinzip: Wenn wir eine bessere, spannendere Geschichte finden, dann kommt die eben vorher dran.

Gibt es eine Regel, über wie viele Folgen sich die einzelnen Geschichten erstrecken sollen?

Ja, da gibt es eine Grunderfahrung. Wir sind am Anfang, bei der Geschichte von Aram zum Beispiel, auf bis zu sieben Folgen gegangen. Das ist eindeutig zu viel für ein Kinderpubli-

kum. Über fünf, maximal sechs Folgen, wenn es ganz schlimm kommt, gehen wir nicht mehr hinaus. Das heißt, ein A- oder B-Strang liegt etwa bei fünf Folgen, dann funktioniert er. Es hat sich gezeigt, dass man Stränge radikal abschließen und radikal neu anfangen kann, solange die Geschichten spannend sind. Interessanterweise ist dieser Wechsel möglich, auch wenn er mich am Anfang, aus meiner Erzähltradition heraus, sehr geschmerzt hat.

Sollen Stränge, die einmal abgeschlossen wurden, in einer späteren Folge wieder aufgegriffen werden?

Ja. Wahrscheinlich passiert das viel zu wenig. Es gibt eine Menge angefangener und zunächst einmal beendeter Stränge, von denen wir nicht wissen, ob es klug wäre, sie irgendwann wieder aufzunehmen. Das hängt davon ab, ob wir eine neue Idee für diese Stränge entwickeln.

Was bedeutet Weekly-Format für die Umsetzung der Geschichten?

Die Umsetzung sieht so aus, dass vier Folgen in drei Wochen gedreht werden, d.h. es müssen eigentlich auch immer wieder vier Folgen in drei Wochen entwickelt und erzählt werden. Im Moment gehen die Dreharbeiten schneller als die Buchentwicklung. Daraus ergibt sich ein großer Druck. Auch bei den Dreharbeiten muss man auf viele Dinge verzichten. Wenn wir zum Beispiel anfangen, von Mäusen und Vogelspinnen zu erzählen, oder von unseriösen Tattoo-Studios, dann zuckt natürlich die Produktion, weil manches in der begrenzten Zeit gar nicht zu drehen ist.

Wie lange ist der Vorlauf von der Entwicklung bis zum Dreh und zur Ausstrahlung?

Vom Deckblatt bis zum fertigen Buch vergehen etwa drei bis vier Wochen. Zwischen der Fertigstellung der Bücher und dem Dreh liegen vier bis sechs Wochen, in denen die Regiebesprechung und die Produktionsvorbereitungen stattfinden müssen. Diese Folgen gehen dann in die Postproduktion, die etwa vier bis sechs Wochen in Anspruch nimmt.

Wird bei der Buchentwicklung darauf geachtet, dass man »Schloss Einstein« auch als Daily zeigen kann?

Was bedeutet das für das Verhältnis zwischen Erzählzeit und Realzeit?

Am Anfang haben wir um die Realzeit gekämpft: wann Unterricht, wann Pause, wann Wochenende und wann nicht Wochenende, wann Winter, wann Sommer ist. Mir ist inzwischen klar, so lange die Geschichten spannend sind, ist es eigentlich fürchterlich egal, ob man da mal einen Zeitfehler drin hat, oder nicht. Der Normalfall in »Schloss Einstein« ist, dass pro Folge eine Geschichte erzählt wird, die innerhalb von zwei bis drei Tagen passiert sein könnte. Noch einmal: So lange die Geschichten spannend sind, ist es den Kindern wahrscheinlich auch egal, wie viel Zeit in der Geschichte zwischen der Ausstrahlung zweier Folgen vergangen ist, und den Erwachsenen, glaube ich, ebenfalls.

Was jetzt Jahreszeiten anbelangt: In »Schloss Einstein« gab es im August Schnee und im November ein Pfingstfeuer. Für eine Weekly ist es doch ungewöhnlich, so wenig Rücksicht auf die Realzeit zu nehmen.

Diese Rücksicht kann man nicht nehmen, so sehr man sich auch anstrengt. Wenn wir eine Geschichte im Mai drehen, dann wird diese Geschichte möglicherweise im Dezember gesendet. Wir können im Mai keine Aussendreh gestalten, die wie Dezember aussehen. Deshalb gilt die Entscheidung: Die Drehzeit ist die Jahreszeit, in der die Geschichte erzählt wird. Das heißt, wenn wir die Geschichten schreiben, schreiben wir auf die Drehzeit hin.

Welche Rolle spielt die Begleitforschung bei »Schloss Einstein«?

Nach meinem Wissen beschäftigt sich derzeit zum Beispiel das Internationale Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen in München in einer Studie mit Soap Operas und »Schloss Einstein« (s. a. S. 52 ff.). Wir sehen uns natürlich regelmäßig die Einschaltquoten an und führen die Analysen durch, die damit möglich sind. Die Marktanteilsbeobachtung jedoch zum Ausschlag zu nehmen, Veränderungen bei »Schloss Einstein« vorzunehmen,

würde nichts bringen. Ich behaupte, dass es dann schon viel zu spät wäre. Eventuelle Probleme müssen wir schon früher sehen. Bei der Buchentwicklung und bei den Abnahmen müssen wir erkennen, wo es anfängt zu knirschen, wo es langweilig wird und wo wir »Schloss Einstein« verändern müssen. Warten wir sechs Monate auf die Einschaltquoten, dann haben wir schon verloren. Wir beobachten aber auch die Zuschauerpost und die Resonanz im Internet sehr genau. Hin und wieder zeigen wir außerdem einigen Kindern, die wir kennen, eine Folge vorab – das ist unser »Testpublikum«.

Fließen die Reaktionen von Zuschauern oder des »Testpublikums« wieder in Entwicklung und Umsetzung der Geschichten ein?

Das gehört dazu, wenn ich sage, wir wollen die Kinder ernst nehmen. Es gibt schon verdammt gute Kommentare, Anregungen unserer »Testzuschauer«, Dinge, die einen nachdenklich machen und die auch dazu führen, dass man bestimmte Rollen verändert oder an ganz andere Geschichten herangeht.

Zum Beispiel?

Ein Beispiel, das mich durchaus nachdenklich gemacht hat, waren die unterschiedlichen Reaktionen der Kinder auf Scheidungs- und Adoptivkindgeschichten. Einige Kinder haben das Erzählte plötzlich abgelehnt, weil in ihrem Leben die Trennung oder Scheidung der Eltern eine Rolle spielt und sie solche Geschichten im Fernsehen nicht miterleben wollen, weil sie Angst vor dem Ergebnis haben, das da vorgeführt wird. Das waren natürlich Signale. Man muss sich darüber klar sein, dass bei einem Massenmedium sehr viele Kinder zusehen, die unter der Trennung ihrer Eltern leiden und die damit umgehen müssen oder für die die Beschäftigung mit der Frage, wer bin ich, wo komme ich her, im Augenblick eine wesentliche Frage ist – davon müssen wir erzählen.

Welche Rolle spielen Merchandising und Cross-Promotion?

Für die Bavaria natürlich eine größere Rolle, weil sie da Geld drin hat. Für die Redaktion ist das wirklich Werbung im

klassischen Sinn. Jeder Artikel, jedes T-Shirt, jede Uhr, jeder Regenschirm mit dem Emblem von »Schloss Einstein«, der irgendwo auftaucht, ist Werbung für die Serie im Programm. Wenn ich erfahre, dass zehntausend Bücher verkauft werden und wenn ich gleichzeitig die Marktanteile sehe, dann sind das Zeichen dafür, dass »Schloss Einstein« funktioniert.

Wie wird »Schloss Einstein« finanziert?

Das ist eine ARD-Finanzierung aus dem Kinderkanal-Etat mit einer Eigenbeteiligung der Firma, die es produziert. Die Bavaria Sonor, die auch »Maus«- und »Janosch«-Rechte hat, hat sich die Rechte am »Einstein«-Signet und der »Einstein«-Welt gesichert und dafür einen Betrag X in die Produktion getan.

Die Kosten von »Schloss Einstein« bewegen sich in einer Größenordnung von 12 bis 14 Millionen, je nachdem, ob man die Entwicklungskosten dazu rechnet. Damit liegt »Schloss Einstein« unter zehntausend Mark die Minute und damit deutlich unter den Kosten, die sonst im Soap-Bereich üblich sind – trotz der erschwerten Bedingungen, die man hat, wenn man mit Kindern arbeitet, also über weite Strecken nur halbtags arbeiten kann. Die »Lindenstraße« kostet meines Wissens weit über zwanzigtausend Mark die Minute, und auch im Daily-Bereich für Erwachsene sind die Kosten höher als bei »Schloss Einstein«.

Ist »Schloss Einstein« letztlich ein teures oder ein billiges Format, wenn man Kosten und Auswertungsmöglichkeiten einmal gegenüberstellt?

Es ist ein langjähriges Geheimnis der Kinderprogramme der ARD, dass wir immer hoch investiert haben, wenn durch die Qualität die Wiederholungsquote sehr hoch sein konnte. Qualität zahlt sich aus. Ich mache das einmal an einem Beispiel fest: »Pan Tau« war damals ein ziemlich teures Programm. Inzwischen ist es über zwanzig Mal ausgestrahlt worden, d.h. aus heutiger Sicht hat die »Pan Tau«-Minute weniger als 100 Mark gekostet.

In diesem Sinne ist »Schloss Einstein« inzwischen ein billiges Format gewor-

den. Die Produktionskosten liegen bei knapp zehntausend Mark die Minute. Sechs Ausstrahlungen haben wir schon jetzt, sind also bei 1300 Mark pro Minute. Es gibt deutliche Signale, dass im Grunde alle acht Dritten Programme in den nächsten Jahren »Schloss Einstein« senden wollen. Acht und sechs sind vierzehn Ausstrahlungen in fünf Jahren. Zehntausend Mark geteilt durch vierzehn – damit sind wir deutlich unter tausend Mark pro Minute.

Ist das günstig im Vergleich zu Kaufserien?

Kaufserien kosten heute meines Wissens zwischen 1000 und 2000 Mark die Minute für eine Lizenz über fünf Jahre. Dazu kommen ca. 500 Mark Synchronkosten, das macht 2500 Mark. Die ARD hat die Rechte aber nur für fünf oder sieben Jahre, sendet vielleicht drei Mal und ist bei 800 Mark pro Minute.

Wurde denn bei der Entwicklung darauf geachtet, dass »Schloss Einstein« ins Ausland verkauft werden kann?

»Schloss Einstein« ins Ausland zu verkaufen ist schwierig. Was man möglicherweise verkaufen könnte, ist das Format und die Drehbücher, die dann ja länderspezifisch unterschiedlich ausgestaltet werden können. Auch »Die Sendung mit der Maus« ist nie als 30-Minuten-Format verkauft worden. »Maus«-Einzelbeiträge laufen zwar in 84 Ländern, aber letztlich ist es ein deutsches Format. Dasselbe gilt für »Schloss Einstein«, auch wenn es, wie ich hörte, im Herbst 2000 in Norwegen, Ungarn und Südtirol ausgestrahlt wird.

Wie gehen Sie bei einer Langzeitserie für Kinder und mit Kindern damit um, dass die Darsteller relativ schnell aus dem Zielgruppenalter herauswachsen?

Wir sind eigentlich immer dabei, neue Darsteller einzuführen, und das geht so: an jedem Schuljahresende entsteht eine Patenschaft. Die Kinder des ältesten Jahrgangs gibt es zwar noch, aber sie werden nicht mehr als Klasse erzählt, sondern als Individuen, die Patenschaften der neuen, jüngeren Jahrgänge übernommen haben. »Philip« übernimmt

zum Beispiel die Patenschaft einer neuen Schülerin aus der sechsten Klasse: »Anna«. Dadurch sind die Älteren, solange sie vorhanden sind und mitspielen können, weiter erzählbar, und ein neuer Jahrgang wird aufgebaut, mit neuen Geschichten. Das kann man im Grunde genommen jedes Schuljahr so machen. Es kommt also einfach ein neuer Jahrgang dazu und ein, zwei der bisherigen Protagonisten tauchen dann nicht mehr so häufig oder nicht mehr auf. Wir müssen aber ständig darauf sehen, dass uns die Archetypen nicht verlorengehen.

Wie ordnen Sie »Schloss Einstein« in allgemeine Tendenzen der Fernsehentwicklung und insbesondere des Kinderfernsehens der 90er Jahre ein?

Ich glaube, »Schloss Einstein« wird rückwirkend ein Meilenstein in der Fernsehgeschichte für Kinder sein – vielleicht nicht wie »Die Sendung mit der Maus«, aber auch nicht so weit weg davon. Es wird insofern wesentlich sein, weil hier etwas entwickelt worden ist, von dem man jahrelang geredet, woran man aber nie geglaubt hat: eine langlaufende Serie für Kinder mit Kindern, hergestellt in industrieller Fertigungsweise, ausgestattet mit begrenzten finanziellen Mitteln, die trotzdem einen Vergleich mit dem Erwachsenenfernsehen nicht zu scheuen braucht. Das bestätigen inzwischen eine Reihe von Untersuchungen. »Schloss Einstein« ist Fernsehgebrauchsware – auf hohem Niveau. Wir werden auch im Kinderfernsehen in Zukunft nicht mehr ohne Gebrauchsware auskommen, wenn wir langfristig Erfolg haben wollen. ■