



SENSATION DES
JAHRHUNDERTS
(Otto Sacher, DDR
1959) – Ein Film
des DEFA-Studios
für Trickfilme in
Dresden

«Animationsforschung ist Kulturforschung»

André Eckardt, Leiter des Deutschen Instituts für Animationsfilm, im Gespräch mit Franziska Bruckner und Erwin Feyersinger

Das Interview mit André Eckardt, dem Leiter des Deutschen Instituts für Animationsfilm (DIAF), wurde am 13.8.2013 im Schamoni-Archiv in München geführt, wo in den Tagen zuvor gemeinsam das Archiv-Material des Animationsfilm-Produzenten Boris von Borresholm gesichtet worden war. Franziska Bruckner und Erwin Feyersinger sind Co-Koordinatoren der AG Animation, einem deutschsprachigen Zusammenschluss film- und medienwissenschaftlicher Animationsforscherinnen und -forscher.

Franziska Bruckner: Wir freuen uns sehr, dass wir den spannenden Kontext des Borresholm-Archivs für ein Interview nutzen können. Wir wollen im Folgenden über die Arbeit des DIAF und die deutschsprachige Animationsforschung reden.

Erwin Feyersinger: Zunächst würden wir gern ein paar Eckdaten zum DIAF erfahren. Was kannst du uns zu seiner Entstehungsgeschichte sagen?

André Eckardt: Das Deutsche Institut für Animationsfilm ist vor zwanzig Jahren, am 16. November 1993, gegründet worden. Der traurige Anlass war die Schließung des DEFA-Studios für Trickfilme in Dresden Anfang der 1990er Jahre. Aus dem neuen Filmverband Sachsen ist

damals die Idee gekommen, ein eigenes Institut zu gründen, um den Studionachlass in Dresden aufzubewahren. Mit dieser Idee war auch das Bundesarchiv glücklich, das ja für den Nachlass zuständig war. Wir haben damals nicht nur die Filme gesammelt und gesichert, sondern auch alle Materialien, also Puppenfiguren, Zeichenphasen, Entwürfe und Presseartikel. Das DIAF kommt also aus der DEFA-Tradition. Nach ein paar Jahren sind wir schließlich in den Technischen Sammlungen Dresden untergekommen, wo wir Archivräume und eine Klimazelle für anfällige Materialien besitzen. Wir organisieren dort auch regelmäßige Ausstellungen. Mit der Kooperation ist beiden Seiten gedient. Wir fühlen uns in diesem Haus der Kino- und Filmgeschichte, wo Ernemann früher gearbeitet hat und wo Zeiss Ikon und später Pentacon beheimatet waren, an einem guten Platz. Für die Technische Sammlung ist es ein Bonus, wenn wir zum Beispiel mit einer Jan-Švankmajer-Ausstellung ein ganz andersgeartetes internationales Publikum ins Haus bringen.

Bruckner: Wie sieht es heutzutage mit dem Animationsstandort Dresden aus?

Eckardt: Das Trickfilmwesen in Dresden hat sich nicht in der Größe erhalten können, wie damals gedacht. Es gibt nur noch Balance Film und Hylas Trickfilm, die sich in der Zeit nach der Wende entwickelt haben. Die anderen kleinen Studios in Dresden konzentrieren sich auf angewandte Animation für Computerspiele oder Werbefilme und haben mit dieser Tradition nichts mehr zu tun.

Feyersinger: Was sind die zentralen Aufgaben des DIAF?

Eckardt: Es gibt drei Hauptsäulen: das Archivieren, das Recherchieren und das Publizieren. Momentan bekommen wir viel Material aus hundert Jahren Animationsfilmgeschichte, teilweise auch Sachen, von denen niemand mehr glaubte, dass sie noch überliefert sind. Weil mit der digitalen Umstellung Filmemacher und Produzenten ihre 35mm-Kopien abstoßen wollen, landen auch diese oft bei uns. Was wir gern stärker ausbauen würden, ist die medienpädagogische Bildung, um mehr Leute an den Animationsfilm heranzuführen, zumal Mitteldeutschland keine Filmhochschule hat. Momentan arbeiten wir eher mit einzelnen Personen zusammen, zum Beispiel mit Jerzy Kucia bei einem Workshop an der Kunstakademie Krakau.

Bruckner: Welche Bereiche deckt die Sammlung des DIAF ab?

Eckardt: Nach der vorläufigen Aufarbeitung des DEFA-Stocks haben wir uns bemüht, unserem Namen stärker gerecht zu werden und das DIAF gesamtdeutsch zu verorten. Als wir vor zehn Jahren mit dieser neuen Perspektive angefangen haben, war das Feedback erfreulich positiv. Aber gleichzeitig waren damit auch viele Erwartungen verbunden. Es kamen dann Fragen wie: «Könnt ihr euch mehr um die Forschung kümmern? Könnt ihr euch darum kümmern, warum es den Animationsfilmproduzenten in Deutschland so schlecht geht?» Das war schwierig für uns, weil alles irgendwo zusammengehört, aber schon die Grundaufgaben des DIAF mit der derzeitigen Personaldecke schwer zu stemmen sind. Deshalb sind wir glücklich, dass es jetzt die AG Animation als wissenschaftliches Netzwerk und die AG Animationsfilm als Fachverband der Animationsfilmer gibt. Wir haben ja nicht den Anspruch, alles selber zu bearbeiten. Das DIAF kann gut in der Mitte zwischen Forschung, Produzenten und dem musealen Bereich stehen. Wir sehen eine große Chance in der Vermittlung zwischen einzelnen Institutionen und Netzwerken.

Feyersinger: Diese Mittlerrolle des DIAF ist für die AG Animation sehr interessant. Wir sehen uns ja selbst als koordinierende Plattform für die bisher doch recht verstreut zu Animation arbeitenden Wissenschaftler, um gemeinsame Projekte zu forcieren.

Bruckner: Was erwartest du oder das DIAF von der Animationsforschung, wo siehst du gravierende Lücken?

Eckardt: Momentan sind wir in einer Phase, in der man erst einmal Interesse wecken muss, weil die Animationskultur in Deutschland nicht so großartig gewachsen ist wie in Großbritannien oder Frankreich, wo ein ganz anderes Bewusstsein besteht. Ich sehe es im Moment als wichtige Grundlagenarbeit an, wiederholt herauszustellen: Animationsforschung ist Kulturforschung! Eine konkrete Forschungslücke ist die Zusammenführung der punktuellen Aufarbeitung zu einzelnen Produktionsstandorten. Das wäre eine Großtat, damit man sieht, wer in diesem Feld in bestimmten Perioden agiert hat, wie die Verbindungen zwischen den Leuten waren und wo man weiterführende Informationen bekommen kann. Wir fangen zum Beispiel gerade an aufzuarbeiten, wie in den 1980er Jahren im DEFA-

Studio für westdeutsche Sender produziert wurde. Das ist ein total spannendes Thema, aber es wurde seltsamerweise kaum ausgearbeitet. Auf unserer Website bieten wir mit der Chronologie zum deutschen Animationsfilm einen Grundansatz für eine vergleichende Aufarbeitung.¹ Diese reicht momentan bis zum Ende der 1940er Jahre, aber es gibt gemeinsam mit Jeanpaul Goergen und Ralf Forster Vorarbeiten bis in die 1990er. Weil die Chronologie wie ein Blog aufgebaut ist, können wir auch laufend aktuelle Ereignisse veröffentlichen.

Bruckner: Ihr habt aber nicht nur die Chronologie, sondern auch schon Bücher publiziert.

Eckardt: Ja, wir haben zur DEFA-Geschichte viel gemacht. Es gab kleine Publikationen, aber auch die *Trickfilmfabrik*² ...

Feyersinger: Die gar nicht so klein ist und außerdem den Norman-McLaren/Evelyn-Lambert-Award der SAS (Society of Animation Studies) gewonnen hat.

Eckardt: Nein, die ist nicht so klein, sie ist sogar 500 Seiten stark und 3½ kg schwer. Obwohl sie den Preis gewonnen hat, liegt die *Trick-Fabrik* bislang leider nur auf Deutsch vor. Es ist sehr schwierig, Geld aufzutreiben, um das Buch noch einmal auf Englisch zu publizieren. Außerdem wäre eine überarbeitete Fassung sinnvoll, weil die DEFA-Geschichte noch nicht abgeschlossen ist. Wir bekommen ja immer wieder neue Materialien und damit neue Erkenntnisse.

Bruckner: Dass die deutschsprachige Forschung zu wenig ins Englische übersetzt wird, ist ein generelles Problem.

Eckardt: Deswegen haben wir zum Beispiel den Ausstellungskatalog zu Raimund Krumme zweisprachig gemacht. Wir haben drei Leute gesucht, die Krummes Arbeit aus ganz unterschiedlichen Perspektiven dokumentieren sollten. Für so etwas müssen wir aber immer zusätzliche Projektmittel einwerben.

1 Homepage des DIAF: <http://www.diaf.de/> (letzter Zugriff am 14.11.2013); Chronologie zum deutschen Animationsfilm: <http://diaf.tyclipso.de/de/home/rubriken/Deutsche-Animation/Chronologie.html> (letzter Zugriff am 14.11.2013).

2 Alle im Interview angesprochenen Publikationen sind im angehängten Literaturverzeichnis aufgeführt, das zudem die vom DIAF selbst herausgegebenen Veröffentlichungen enthält.

Feyersinger: Für die Internationalisierung der Forschung sind auch Tagungen wichtig. Mit der SAS-Konferenz habt ihr einen wichtigen Schritt gemacht.

Eckardt: Die SAS-Konferenz 2005 wurde gemeinsam mit CineGraph Babelsberg realisiert. Damals haben sich Jeanpaul Goergen und Ton Crone vielfach bemüht, in der sehr angloamerikanisch geprägten SAS den europäischen Blickwinkel zu stärken. Deswegen lautete auch das Thema «Europäische Animation». Das DIAF hatte schon Anfang der 1990er Jahre in Dresden zusammen mit dem Filmverband Sachsen drei Symposien zum Animationsfilm organisiert. Wenn man heutzutage liest, wer damals in Dresden war, ist das echt erstaunlich, Jayne Pilling zum Beispiel. Die SAS-Konferenz in Dresden hat einiges für uns bewirkt, weil viele Leute das DIAF außerhalb des DEFA-Kontexts wahrgenommen haben. Durch eine Tagung bekommt man zwar viele neue Impulse, aber in letzter Zeit konnten wir keine mehr organisieren. Für das DIAF sehe ich im Moment wichtigere Aufgaben, denn Tagungen können auch andere gut veranstalten. Da wir keine wirklich weiterführende Forschung betreiben, würden wir zwar den Rahmen liefern, er müsste aber von außen gefüllt werden.

Feyersinger: Es ist nicht zu übersehen, dass die Anzahl an Animationskonferenzen und -symposien in letzter Zeit stark gestiegen ist.

Eckardt: Wobei eine Regelmäßigkeit schon sehr wichtig ist. Wenn man zum Beispiel weiß, dass die AG Animation alle zwei Jahre im Herbst etwas veranstaltet, kann man als Wissenschaftler oder als Institution gut darauf hinarbeiten und planen.

Feyersinger: Kannst du ein paar der Schlüsselfiguren oder Institutionen der deutschen Animationsforschung nennen?

Eckardt: Ich finde das Umfeld von CineGraph Babelsberg sehr wichtig. Dort sind Kontinuität und viele Perspektiven vorhanden, obwohl CineGraph Babelsberg sich natürlich in einem bestimmten Zeitrahmen bewegt. Was fehlt, ist die Forschung zum aktuellen deutschen Animationsfilm, vor allem zu dessen ästhetischer Entwicklung, wobei es immer schwierig ist, einen laufenden Prozess zu erforschen. Allerdings laufen einzelne vielversprechende Projekte in Filmmuseen oder Hochschulen wie Tübingen.

Bruckner: In Österreich gibt es zum Beispiel die ASIFA Austria, einen Zusammenschluss von Animationsfilmemachern, die Anfang der 1990er eine Produktionsstätte brauchten, nachdem sie an der Universität für angewandte Kunst abgeschlossen hatten. Diese Filmemacher haben die österreichische Animationsfilmgeschichte in einem Buch aufgearbeitet, weil sich aus akademischen Kreisen niemand dafür interessierte. Jetzt kommen jüngere Leute nach, die dieses Thema fasziniert, aber ganz lange war da eine gravierende Lücke.

Eckardt: In Deutschland gibt es keine ASIFA in dem Sinne. Vor 1990 hatte Ostdeutschland eine starke ASIFA-Bewegung. In Westdeutschland gab es den Trickfilmverband, der irgendwann aufgegeben wurde, und ASIFA Deutschland, wo meines Wissens der Generationswechsel nicht funktioniert hat.

Bruckner: Hast du die Animationsforschung in der Schweiz ebenfalls im Blick?

Eckardt: Nicht im Detail, aber was ich in den letzten Jahren erstaunlich fand, ist die Entwicklung in Luzern. Man hat an dieser Hochschule im Umfeld der künstlerischen Animationsfilmbildung viel aufgebaut, sich also nicht nur auf die Praxis konzentriert, sondern auch auf die Reflexion und Erforschung der eigenen Geschichte. Weiterhin haben Leute wie André Amsler wichtige Grundlagenarbeit geleistet. Außerdem existieren das Buch zum Schweizer Animationsfilm und das Fantoche-Festival. Von außen betrachtet scheint es, dass es in der Schweiz und in Österreich eine enge Kopplung zwischen Forschung, Festivals und Machern gibt. Vielleicht auch, weil die Kreise kleiner sind als in Deutschland mit seinen vielen Animationsfilmzentren.

Feyersinger: In der Schweiz scheint tatsächlich alles gut verknüpft: Otto Alder von der Hochschule Luzern und Suzanne Buchan, die am Filmseminar der Universität in Zürich war, sind ja auch Mitbegründer von Fantoche. Wenn wir schon bei den Animationsfilmfestivals sind: Welchen Stellenwert haben sie für euch und allgemein für die Vermittlung von Animation?

Eckardt: Für uns sind Festivals sehr wichtig, weil sie die Möglichkeit bieten, nicht nur einem Fachpublikum zu begegnen, sondern auch ein breites Publikum zu erreichen. Natürlich ist das sehr punktuell, weil meistens nur eine, maximal zwei Vorführungen stattfinden. Aber

bei der Boris-von-Borresholm-Retrospektive auf dem Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm, DOK Leipzig, war ich überrascht, wie viele Leute bei diesem kaum bekannten Namen nachmittags gekommen sind, trotz guter Konkurrenzveranstaltungen.

Bruckner: Und mit welchen Festivals arbeitet ihr konkret zusammen?

Eckardt: Wir machen regelmäßig Programme in Leipzig und Stuttgart: DOK Leipzig ist durch die Kombination aus Dokumentarfilm und Animationsfilm für uns interessant. Mit dem Internationalen Trickfilm-Festival Stuttgart (ITFS) zu kooperieren ist für uns sehr wichtig, um gewisse Ost-West-Grenzen in der Aufarbeitung der deutschen Animationsgeschichte abzubauen. Wenn du dich jahrelang nur mit der DEFA selbst beschäftigst, verschachtelst du dich auch darin. Das ITFS bietet wiederum ein eigenes Bild der deutschen Animationslandschaft. Gemeinsame Projekte sind also für beide Seiten gut. Im internationalen Kontext konnten wir mit Animated Dreams, Fantoche, Monstra, Animateka u.a. zusammenarbeiten. Unser Haus- und Heimatfestival ist jedoch das Filmfest Dresden. Dort kommen Kurzspielfilm und Animationsfilm zusammen und bilden eine interessante Schnittstelle. Wir haben in den letzten Jahren während des Filmfests zudem unsere Ausstellungseröffnungen und die SAS-Konferenz veranstaltet. Außerdem gibt es dort das internationale Austauschforum für junge Animationsfilmer, das sich zu einer wichtigen Plattform entwickelt hat.

Feyersinger: Du hast schon mehrmals euren Standort in Dresden und eure dortigen Ausstellungen erwähnt, die ja auch eine Art der Vermittlung und eine Publikationsform sind. Wie oft und zu welchen Themen finden die Ausstellungen statt?

Eckardt: Wir führen kontinuierlich circa sechsmonatige Ausstellungen durch, mal unter einem Technikaspekt, mal steht ein Künstler oder ein Studio im Vordergrund. Aktuell läuft eine Ausstellung zum deutschen Zeichenanimationsfilm der 1930/40er Jahre, in der es um eine Epoche und deren Vor- und Nachläufer geht. Unser Ziel war es, Namen und Künstler, die in Vergessenheit geraten sind, bekannt zu machen, und bekannte Leute wie Gerhard Fieber oder Hans Fischerkoesen und ihre Arbeiten zu relativieren. Wir haben dafür zum Beispiel mit dem Niederländischen Institut für Animationsfilm, dem NIAF, zusammengear-

beitet, um die niederländisch-deutsche Beziehung zu dokumentieren. Die Ausstellungsvorbereitungen bedeuten für uns meist knappe, intensive Arbeitsphasen, in denen wir zum aktuellen Projekt recherchieren. Wenn dann die Ausstellung eröffnet ist, sind wir mit dem Kopf schon beim nächsten Projekt. Wir sehen uns gern als anschiebende Kraft und hoffen, dass Leute Interesse am Thema finden und dazu weiterforschen. Dann stehen wir natürlich gerne mit unserem Wissen und unserer Vermittlung zur Verfügung.

Feyersinger: Wir danken dir sehr herzlich für dieses Gespräch.

Literatur

- Barlet, Barbara (Hg.) (1995) *Schwarz/Weiß. Der Silhouettenfilm des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden*. Dresden: DIAF.
- Deutsches Institut für Animationsfilm (Hg.) (2000) *Zeichen & Tricks. Der Zeichentrickfilm des DEFA-Studios für Trickfilme*. Dresden: DIAF.
- Dewald, Christian/Groschup, Sabine/Mattuschka, Mara/Reinoldner, Thomas (Hg.) (2010) *Die Kunst des Einzelbilds. Animationsfilm in Österreich von 1832 bis heute*. Wien: Verlag Filmarchiv Austria.
- Eckardt, André/Barlet, Barbara (Hg.) (2006) *In Memoriam Horst Tappert (1939–2006)*. Dresden: DIAF.
- Filmverband Sachsen e.V. (Hg.) (1993) *1. Internationales Dresdner Symposium zum Deutschen Animationsfilm vom 6.–9. Mai 1993*. Protokoll. Dresden.
- Gasser, Christian (2011) *animation.ch. Vielfalt und Visionen im Schweizer Animationsfilm/Vision and Versatility in Swiss Animated Film*. Hg. v. Hochschule Luzern – Design & Kunst. Sulgen: Benteli.
- Goergen, Jeanpaul/Schmidt, André/Scholz, Sabine (Hg.) (2002) *Animation in Deutschland*. Dresden: DIAF.
- Petzold, Volker (2006) *Grenzgänger des Trickfilms*. Dresden: DIAF.
- Schenk, Ralf/Scholze, Sabine (Red.) (2003) *Die Trick-Fabrik. DEFA-Animationsfilme 1955–1990*. Hg. v. DIAF & DEFA-Stiftung. Berlin: Bertz.
- Scholze, Sabine (1997) *Puppen im Film. Der Puppenfilm des DEFA-Studios für Trickfilme Dresden*. Dresden: DIAF.
- Seifert, Ines/Morsbach, Helmut/Haase, Juliane (Hg.) (2006) *Puppen im DEFA-Animationsfilm/Puppets in DEFA Animation Films*. Berlin: DEFA-Stiftung.
- Seifert, Ines/Eckardt, André (Hg.) (2009) *Raimund Krumme. Spiel für Linien und Figuren*. Dresden: DIAF.