



# JO CH EN | EU SCH ER



100 - ECU -

# JO CH EN | EU SCH ER

WERBUNG,  
TRICKFILM,  
WIRTSCHAFTSWUNDER

Till Grahl

#2 TRICK  
FILM  
BRIEF

## INHALTS VERZEICHNIS

Schenkungen	4
Erinnerungen	6
Ein Geschenk	8
Puppen, Jazz & Grafik	10
Zur Person: Harro Siegel	12
Erste Filme, eigenes Studio	15
Zur Sache: Boehner Film	18
Werbung & Fernsehen	22
Zur Person: G.Bri	27
Mühelos, makellos - Zur Tricktechnik in den Filmen Euschers	30
Filmografie	38
Impressum	40

# SCHENKUNGEN

Immer wieder – und das sind dann besonders schöne Tage – bekommt das Deutsche Institut für Animationsfilm (DIAF) Produktionsmaterialien für seine filmbezogene Sammlung überlassen: Oft sind es mehr oder weniger große Konvolute von Zeichenfolien, Silhouettenfiguren, Puppen oder Puppenteilen. Dazu manchmal noch ein paar Dokumente, Fotos ...

Typischerweise kommen die Kinder oder andere Angehörige der Filmschaffenden mit einem Beutel in der Hand in das Archiv des DIAF in den Technischen Sammlungen Dresden. Der Dachboden/Keller/die Garage – also die wirklich ungeeignetsten Orte für die Aufbewahrung von Kunstgut – seien aufgeräumt worden und man habe dies und jenes noch gefunden. Vieles wurde zu diesem Zeitpunkt schon entsorgt, aber von diesen Gegenständen habe man sich bislang nicht trennen können. Nun „sollen sie aber doch weg“. Ob das DIAF sie noch „gebrauchen“ könne? Solche Angebote nimmt das Archiv selbstverständlich gern an, denn nicht selten lassen sich so Lücken im Bestand füllen.

Die Objekte werden erfasst, eventuell vorsichtig gereinigt und verpackt. Zeitgleich beginnt die Detektivarbeit: Von welcher Figur aus welchem Film stammt dieser Kopf? Wer waren die Schenkungsgeber bzw. deren Eltern? An welchen Filmen haben sie mitgewirkt? Sind Details zu ihrem Lebenslauf und ihrer Filmografie bekannt? Oft erst nach stundenlangen Filmsichtungen ist die Figur kurz zu sehen. Treffer! Und: Fall gelöst. Die Figur kann einem Film und damit einem Gestalter oder Regisseur, die – dank der umfassenden Personendatenbank des DIAF – meist keine Unbekannten sind, zugeordnet und in die Sammlung aufgenommen werden.

Ganz anders bei Jochen Euscher. Ein Anruf und eine E-Mail aus Berlin. Dem DIAF wird der künstlerische Nachlass eines während der Nachkriegszeit in Hamburg tätigen Trickfilmers angeboten, weil die Erben nach gründlicher Recherche das DIAF als den geeigneten Ort für dessen Bewahrung ansehen. Ein schönes Kompliment.

Bereits in der E-Mail finden sich eine Auflistung der abzugebenden Objekte – Filmrollen, Zeichenphasen, Legetrickbilder, Dokumente, technische Gerätschaften – und sogar eine Biografie. Allein, der Name ist völlig unbekannt. Jochen Euscher? Da „klingelt“ nichts.

Man sah den Materialien auf den mitgeschickten Bildern jedoch an, dass dieser Jochen Euscher jemand war, der etwas konnte. Also: erste Recherchen! Im „Filmportal“ des Deutschen Filminstituts und Filmmuseums Frankfurt am Main finden sich unter dem Namen zwei Einträge, kurze Trickfilme, die im Kino gespielt wurden und von denen augenscheinlich wenigstens einer in einem Archiv hinterlegt ist.



Eröffnung der Ausstellung am 22. April 2023 in den Technischen Sammlungen Dresden

Bei der Abholung die nächste positive Überraschung: Die äußerst sympathische Nichte des Künstlers, die um die Bedeutung des Werks ihres Onkels weiß, hat die Objekte gut aufbewahrt – nicht im Keller, sondern in Grafikschränken, vielleicht nicht perfekt, aber bestmöglich. Zurück in Dresden ein erstes Beschauen der Schenkung, bei der übrigens auch alle Rechte bereits vorbildlich geklärt wurden, Sichten der Dokumente, Filme und Arbeitsmaterialien. Eine Liste der Filme wird erstellt und diese Filmografie wächst und wächst.

Schließlich die Erkenntnis: Da war einer wahnsinnig fleißig, geradezu umtriebig, und handwerklich durchaus patent, ein „Kreativer des Alltags“, wie der Dresdner Journalist Heiko Weckbrodt Jochen Euscher nannte. Und keineswegs risikoscheu. Zu einer Zeit, als der durchschnittliche Arbeiter 400 DM im Monat verdiente, kaufte Euscher für rund 25.000 DM einen Tricktisch und einen Schneidetisch – eine spektakuläre Summe, die Euscher aber schnell wieder reinholte.

Nahezu wöchentlich berechnete er seinem wichtigsten Auftraggeber, dem Norddeutschen Rundfunk (NDR), Summen, die den monatlichen Durchschnittsverdienst weit übertrafen. Das Fernsehen brauchte Leute wie Euscher, nicht nur wegen seiner Ideen, sondern auch, weil er Lösungen für die technischen Probleme des noch jungen Mediums bot. Jochen Euscher, der zu diesem Zeitpunkt bereits ein etablierter Grafiker und Produzent von Zeichentrickfilmen war, entwickelte sich zum Dienstleister, der Trickaufnahmen, Vorspäne und Werbespots zuhause herstellte.

Den Zeichentrick gab er nie ganz auf, entdeckte aber den Flachfigurentrick für sich, der noch zügiger animiert werden kann und bei dem er es ebenfalls zu einer gewissen Meisterschaft brachte.

Ein solcher Dienstleister zu sein, brachte jedoch mit sich, dass sein Name außerhalb der damals aktiven Branche weitestgehend unbekannt blieb. Nur selten ist er namentlich genannt, vor allem beim Fernsehen. So kommt es, dass sein Werk und dessen Ausmaß sich erst jetzt beginnt abzuzeichnen. Und deswegen ist diese Schenkung umso verdienstvoller, denn sie ermöglicht es dem DIAF, eine Lücke in der Filmgeschichtsschreibung zu schließen.

So wie Euscher trugen etliche Trickfilmer mit hunderten Filmen, Werbespots und Trickaufnahmen dazu bei, das Programm der öffentlich-rechtlichen Sender zu gestalten, das Medium und die bundesrepublikanische Wirtschaft zu entwickeln.



# ERINNERUNGEN



Hanne Sommer, Nichte von Jochen Euscher, während der Ausstellungseröffnung

Mein Onkel Jochen Euscher lebte mit seiner Frau Helga über 40 Jahre in einer geschmackvoll eingerichteten Altbauwohnung in Hamburg-Harvestehude. Ich war jedes Mal überwältigt, wenn ich zu Besuch in diese Wohnung kam. Denn die Wohnung war nicht nur stilvoll und gemütlich eingerichtet, sie war auch groß, mit hohen Räumen und Zimmern in verschiedenen Farben.

Meine Tante liebte Stilmöbel aus allen Jahrhunderten und hatte die Wohn- und Schlafräume in einem Dunkelgrün gestrichen, während mein Onkel modernes zeitgenössisches Design bevorzugte. Seine beiden Arbeitszimmer waren in einem Yves-Klein-Blau gestrichen. Allein die Farbgebung hat mich jedes Mal umgehauen, denn diese tiefen, satten Töne an Wand und Boden waren überwältigend.

Mein Onkel besaß eine Menge Grafiken und Drucke von Hamburger Künstlerinnen und Kollegen. An allen Wänden hingen Bilder in Petersburger Hängung neben- und übereinander, selbst im Bad, und in der Küche hingen sie sogar an der Tür. Die Wohnung war so außergewöhnlich eingerichtet, dass sie immer mal wieder als Filmkulisse diente.

Jochen arbeitete als Trickfilmer in den beiden vorderen Räumen zur Straße. Sein Arbeitstisch sah so aus, dass er die gesamte Zimmerbreite einnahm, also von Wand zu Wand gespannt war. An diesem Tisch zeichnete er und entwarf seine Filmfiguren. Dann gab es eine große Flügeltür zum benachbarten Zimmer, in dem der Trick- und der Schneidestisch standen. Das war sein kleines Filmstudio. In diesen beiden Zimmern hatte er noch zwei Planschränke, ein Sofa und einen Flügel stehen. Er liebte Musik, war begeisterter Jazz-Pianist und spielte in den 1960er Jahren in verschiedenen Hamburger Bands. Im Schlafzimmer stand auch noch ein Cembalo.

In der Wohnung waren aufregende Sachen aus Papier zu entdecken. Er liebte Schnittbögen, aus denen Figuren geschnitten und zusammengesteckt werden konnten: Autos, Flugzeuge oder ganze Theaterbauten, dreidimensional mit Bühnenraum und Schauspielern, die dann aufgebaut in die Regale gestellt wurden.

In einem Regal stand eine kleine zylindrische Trommel aus Pappe, an deren Innenseite er die 24 Bilder des galoppierenden Pferdes von Eadweard Muybridge aufgeklebt hatte. Das Pferd begann zu laufen, sobald die Trommel sich drehte; es ruckelte zwar, aber ein Film lief ab.

Mich hat aber etwas Anderes besonders angezogen. Jochen hatte in seinem Arbeitszimmer an einer langen Stange eine kleine Sammlung besonderer Marionetten von Harro Siegel hängen. Ich war fasziniert von ihren beweglichen Kiefern, einzelnen Fingern und Augenlidern, von den Stoffen und Schnallen und

natürlich vom Spielkreuz mit den vielen Fäden. Besonders von einem großen Vogel Strauß mit Spitzen und Rüschen als Gefieder und langen Netzstrümpfen an den Beinen, einem beweglichen Schnabel und mit einem kleinen schwarzen Kind, das auf dem Hals des Vogels saß. Gelegentlich nahm Jochen die Marionette von der Stange und spielte sie für uns.

Wir durften sie natürlich nicht berühren, und erst später erfuhren wir, dass Jochen während seines Studiums in Braunschweig nicht nur Marionetten gebaut hatte, sondern auch mit Harro Siegel und seinem Marionettentheater durch die Lande zog, bis in die USA.

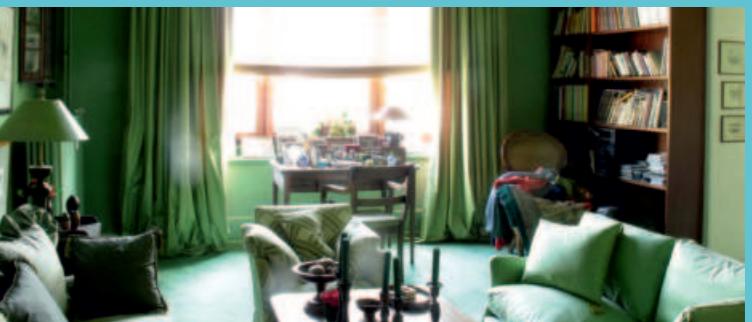
Jochen liebte Überraschungsmomente: Zum Ende eines jeden Jahres fertigte er für seine Geschäftskunden und Freunde Weihnachts- oder Silvestergrüße in Form von Klappkarten an, die beim Öffnen lustige und gelegentlich freche Überraschungen enthielten. Schon als junger Mann zeichnete er Daumenkinos mit kurzen Geschichten, in der Regel zum Schmunzeln. Auch war Jochen ein begeisterter Zauberer, und manchmal holte er seine Zauberschachtel aus einer Ecke und legte ein paar Nummern hin.

Jochen lebte bis zu seinem Tode 2008 in dieser Wohnung. 2020 kam meine Tante in ein Pflegeheim, so dass ich die Wohnung auflösen musste. Dabei fiel mir sein Nachlass in die Hände.

Zunächst ratlos – Wohin damit? –, begab ich mich auf die Suche, denn die Materialien zu vernichten oder zu verteilen, kam nicht infrage. Jetzt bin ich glücklich, mit dem DIAF eine Institution gefunden zu haben, wo der Nachlass geschätzt wird und zu Forschungszwecken zugänglich ist.

Auf die Frage, was wohl Jochen dazu gesagt hätte, dass seine Arbeiten in einer Sammlung bewahrt und in einer Ausstellung gewürdigt werden, sagt meine Tante: „Er war eher ein scheuer Mensch, der es vermieden hat im Mittelpunkt zu stehen, aber natürlich hätte er sich riesig gefreut.“

Hanne Sommer, Berlin 2023



Eindrücke aus der Wohnung des Ehepaars Euscher in der Hamburger Feldbrunnenstraße 72, wo sich auch Jochen Euschers Atelier befand



# EIN GESCHENK

Manchmal hat man einfach Glück. So wie im Sommer 2022, als ein Anruf aus Berlin das DIAF erreichte: Die Familie eines vor einer Weile verstorbenen Trickfilmers aus Hamburg möchte dessen künstlerischen Nachlass in gute Hände geben, es sei schade um die vielen schönen Zeichnungen. Der Name des Trickfilmers: Jochen Euscher (1926–2008). Kein „großer“ Name, bei dem unmittelbar Filme und Figuren vor dem inneren Auge erscheinen. Euscher ist eben kein Wolfgang Kaskeline (1892–1973) oder Hans Fischerkoesen (1896–1973), die in ihren Studios mit einem Dutzend von Fachleuten in der Nachkriegszeit hunderte von Reklamefilmen, Werbetrennern und Lehrfilmen im Auftrag des öffentlich-rechtlichen Fernsehens und privatwirtschaftlicher Auftraggeber herstellten und dabei hohe Umsätze erwirtschafteten, ohne das Risiko unabhängiger Produktionen eingehen zu müssen.

Doch Individualisten wie Euscher waren mindestens genauso wichtig, denn im Gegensatz zu den „Großen“ ist Euscher der typischere Werbefilmer im Westdeutschland der Nachkriegszeit: Allein (oder mit nur wenigen Mitarbeitern) trugen sie ihren Teil zur Film- und Fernsehgeschichte bei, indem sie (oftmals mit einfachsten Mitteln, dafür aber mit viel Kreativität und Fleiß) zahllose Filme für Fernsehen, Werbung und Ausbildung herstellten. Dabei half ihnen, dass sie in die Zeit des westdeutschen „Wirtschaftswunders“ hineinwuchsen, von dem sie gleich doppelt profitierten – als gut bezahlte Produzenten von Werbefilmen und als Konsumenten der eben dort angepriesenen Produkte.

Bild rechts: Jochen Euscher während der Arbeit an seinem Vier-Teller-Schneidetisch der Firma Amandus Keller, ca. 1966. Anfang der 1970er Jahre zog er mit seiner gesamten technischen Ausrüstung innerhalb Hamburgs von seinem ersten Atelier in der Hallerstraße (Foto linke Seite) in seine Privatwohnung um.

Jochen Euscher bewies anhand von aus eigenem Antrieb produzierten Filmen, dass er sein Handwerk als Grafiker und Trickfilmer verstand, und profitierte sein gesamtes berufliches Leben davon, ohne die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf seine Person zu lenken. Und genau solche Nachlässe sind äußerst selten, denn die Bedeutung dieser „kleinen“ Filmemacher wird oft verkannt, nicht zuletzt deshalb, weil sie zumeist gar nicht als Schöpfer in Erscheinung treten.

So fristen derartige Nachlässe oft ihr Dasein zunächst in Schubladen, Kellern und auf Dachböden, bevor sie wenige Generationen später entsorgt werden und für immer verloren gehen. Während in der DDR die Mehrzahl der Animationsfilmschaffenden in die DEFA oder das Fernsehen eingebunden waren, bestand

die entsprechende Filmlandschaft in der Bundesrepublik aus einem Flickenteppich von kleinen und mittleren Studios, Einzelkämpfern und Amateuren. Denen Schaffen in seiner Gesamtheit zu erfassen, bedeutet für ein Forschungsinstitut wie das DIAF eine Herausforderung, ist es doch auf die künstlerischen Hinterlassenschaften dieser Filmemacher angewiesen.

Deswegen ist die Schenkung durch die Familie äußerst verdienstvoll und ein großer Glücksfall für das DIAF, wofür wir zu großem Dank verpflichtet sind. Denn Jochen Euscher ist ein Werbefilmer, dessen Werk man schnell unterschätzt, dessen tatsächlichen Einfluss man aber anhand eines solchen Nachlasses richtig einordnen kann.



# PUPPEN, JAZZ & GRAFIK

Unmittelbar nach seinem Abschluss der Oberrealschule im Jahr 1943 wurde Jochen Euscher (\*22. Juli 1926 in Braunschweig als Hans-Jochen Johann Euscher) zum Kriegsdienst an der Westfront eingezogen.

1944 trug er im Rheinland schwere Beinverletzungen davon, die ihm das Laufen ein Leben lang erschweren würden. Der Status als Kriegsversehrter bescherte Euscher jedoch auch eine kleine Rente, mit der er wirtschaftlich weitestgehend abgesichert war und die es ihm ermöglichte, nach dem Krieg seinen Neigungen und Talenten nachzugehen. Diese Rente besserte er sich mit dem Zeichnen sogenannter „Blätterbücher“ (Daumenkinos) vermutlich erotischen Inhalts auf, die er auf dem Schwarzmarkt gegen Fleischmarken tauschte.

Nach seiner Rekonvaleszenz absolvierte er von 1947 bis 1951 die Meisterschule für das gestaltende Handwerk in Braunschweig (heute HBK Braunschweig), um Gebrauchsgrafiker zu werden. Dort besuchte er neben seiner eigentlichen Ausbildung abends und in den Semesterferien zudem die Puppenspielklasse von Marionetten-Theater von Harro Siegel (1900–1985) – früherer Leiter des Reichsinstituts für Puppenspiel und einer der wichtigsten Akteure in diesem Bereich weltweit. Mit Siegel ging Euscher auch lange nach seinem Studium in Braunschweig auf Gastspielreisen (u.a. in die USA, 1958), für die er selbst Texte schrieb, Figuren baute und sich um Technik, Ton und Beleuchtung kümmerte.



Plakat „Deutsche Kanu-Meisterschaften“, 1952

1954 machte sich Jochen Euscher als Gebrauchsgrafiker in Hamburg selbstständig und erhielt zunehmend Aufträge für große Veranstaltungen und Kulturinstitutionen. Bereits während seines Studiums hatte er Plakate wie das hier gezeigte entworfen.

1951 zog Euscher nach Hamburg, wo er Gebrauchsgrafik bei Prof. Erwin Krubbeck an der Landeskunstschule (heute HFBK Hamburg) studierte. Hier gewann er 1953 den Gestaltungswettbewerb für ein Plakat, welches das „Li-La-Lerchenfeld“ genannte Karnevals-Fest der Landeskunstschule bewarb und mit dem seine Arbeit als Grafiker erstmals von einer größeren Öffentlichkeit wahrgenommen wurde. An der Landeskunstschule führte Euscher auch seine ersten Filmversuche durch. 1954 machte er sich als Gebrauchsgrafiker in Hamburg selbstständig.

Eine weitere Leidenschaft Euschers war die Musik: Er war Jazz-Pianist und gewann 1952 den Boogie-Woogie-Wettbewerb der Landeskunstschule mit einem von ihm komponierten Stück zum Text eines seiner Professoren.

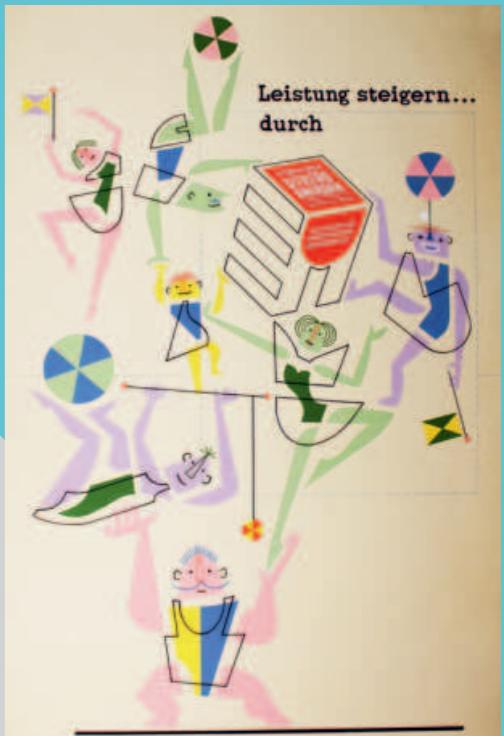


Von 1954 bis 1960 spielte er im Magnolia Jazz Orchestra und trat 1961 als Pianist in der renommierten Radiosendung „NDR Jazz Workshop“ neben Musikern wie Fatty George, Friedrich Gulda und Rolf Kühn auf. Der Musik würde Euscher sein Leben lang treu bleiben. In seiner späteren Wohnung befanden sich ein Flügel und ein Cembalo.

Die Sendung „NDR Jazz Workshop“, Folge 22, vom 1. Dezember 1961, aufgezeichnet im Großen Sendesaal des Funkhauses Hamburg, hören Sie hier.



Werbeplatte „Dextro Energen“, ca. 1955



# ZUR PERSON: HARRO SIEGEL

Einen wichtigen Einfluss auf Jochen Euscher hatte der Marionettenspieler Harro Siegel, dessen Abendkurs Euscher neben seinem eigentlichen Studium besuchte.

Unter den Puppenspielern des 20. Jahrhunderts gehört Harro Siegel nicht nur zu den anerkannten Meistern im Umgang mit Marionetten, sondern formte die Art zu spielen wesentlich mit. Der Marionette als Kunstgebilde trauten Siegel zu, dass sie trotz ihrer Gegenständlichkeit ihr eigenes Wesen entfalten würde:

„Die Marionetten sind künstlerisch gestaltete Figuren aus Lindenholz, die nun nicht etwa wie kleine Menschen menschliche Rollen spielen sollen. Sie werden später einmal eigene Stoffe – vielleicht surrealistische – verkörpern und haben damit die Möglichkeit, uns eine Welt des Übersinnlichen und Traumhaften zu erschließen, um Dinge zu zeigen, die in einer Darstellung durch Menschen nie jene Echtheit haben können, die sie als Marionetten in der künstlerischen Wirkung erreichen.“

Geboren 1900 in Kassel als Michael Harro Siegel, begeisterte er sich bereits in seiner frühen Jugend für das Puppenspiel, nachdem er als Zwölfjähriger ein Puppentheater geschenkt bekommen hatte und zusammen mit seinen Geschwistern an Kulissen und Figuren bastelte, um diese anschließend zur Aufführung zu bringen.

Nach dem Kriegsabitur 1917 studierte Siegel Germanistik, Philosophie, Psychologie, Literatur- und Kunstgeschichte sowie Theaterwissenschaft in München, Berlin und Kassel und schloss eine Buchbinderlehre ab. Ab 1923 war er als Lehrer (und später Abteilungsleiter) an der Staatlichen Kunstschule Berlin tätig, wo er an einem Marionettentheater mitarbeitete und eine eigene Abendklasse für Marionettenspiel leitete.

Ab 1926 ging er mit selbst entworfenen und eigenständig gebauten Marionetten in Deutschland und Europa auf Tournee. Funktionäre der Hitlerjugend sahen Siegels „Faust“-Figuren und zeigten sich davon beeindruckt. Sie wollten mit der Deutschen Arbeitsfront und der Stadt Stuttgart ein Reichsinstitut für Puppenspiel schaffen und forderten Siegel auf, an dessen Aufbau mitzuwirken. Also übernahm Siegel zusätzlich zu seiner Professur an der Berliner Hochschule für Kunsterziehung (seit 1936) ab 1939 auch die künstlerische Leitung am Reichsinstitut für Puppenspiel, was ihm den Spitznamen „Reichspuppenspieler“ einbrachte.

Die Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten grämte Siegel. Er schloss sich der Widerstandsgruppe „Kreisauer Kreis“ an und verließ 1943 das Reichsinstitut, als das Spiel „Der Jude im Dorn“ vorbereitet werden sollte. Er folgte einem Ruf der Stadt Braunschweig, die ein städtisches Marionettentheater gründen wollte.

Vor Kriegsende und im zerstörten Braunschweig des Jahres 1945 war jedoch an den Bau eines Puppentheaters nicht zu denken, weshalb Siegel zunächst als Professor für Kunsterziehung an der Werkkunstschule Braunschweig arbeitete, später Trümmer räumte und sich als Dolmetscher und Sprachlehrer durchschlug.

Ab 1946 gründete und betrieb er ein städtisches Marionettentheater im Braunschweiger Schloss Richmond und lehrte parallel an der Meisterschule für gestaltendes Handwerk (heute HBK Braunschweig), wo es zur Begegnung mit Jochen Euscher kam.

Die in der Ausstellung gezeigten Marionetten schuf Jochen Euscher für das Theater von Harro Siegel, der zwar einer der wichtigsten Akteure auf dem Gebiet des Marionettenspiels war, jedoch nur selten selbst Puppen entwarf, sondern deren Herstellung seinen Schülern überließ.

Die Marionetten wurden dem DIAF freundlicherweise von der Familie Jochen Euschers als Leihgabe überlassen.



Höhepunkt von Siegels Wirkens war die Begründung der internationalen „Brüderschaft der Marionettenspieler“ sowie die Veranstaltung der „Woche des internationalen Puppenspiels“ 1957 in Braunschweig, zu der neben westeuropäischen Künstlern auch Puppenspielertruppen aus der DDR und der Tschechoslowakei eingeladen waren, womit eine Öffnung nach Osten stattfand. Was Siegel erreichen wollte – nämlich auf der Bühne das Bewusstsein für die besonderen ästhetischen Qualitäten und künstlerischen Möglichkeiten des Puppentheaters zu schärfen –, war erreicht worden, das Puppentheater hatte seinen alten Zauber auf eindringlich neue Weise unter Beweis gestellt.

Aus den Unterlagen in Jochen Euschers Nachlass wird deutlich, dass Euscher weit über das Ende seiner Studienzeit an der Seite Siegels arbeitete, indem er selbst Texte schrieb, Figuren baute und sich um Technik, Ton und Beleuchtung kümmerte, unter anderem für dessen Amerika-Tournee im Jahr 1958: Nach langen Proben und Vorbereitungen reiste Harro Siegel mit seinem Ensemble in die Vereinigten Staaten, wo ein Fernsehauftritt in der „Ed-Sullivan-Show“ bereits rund vierzig Millionen Zuschauer erreichte und den anschließenden Vorstellungen der Truppe regen Zulauf bescherte.

Dann der Bruch: Siegel wendete sich vom Marionettentheater – fast vierzig Jahre lang sein Lebensinhalt – ab und anderen Aufgaben zu. Er übernahm die Leitung der Künstlerstiftung Villa Romana in Florenz (1964–1970), ging für das Goethe-Institut auf Vortragsreisen durch Nordeuropa und kehrte schließlich nach

Deutschland zurück (ab 1972 Heppenheim/Oberhambach, ab 1978 Göttingen), wo er schließlich 1985 verstarb.

Seine Figuren befinden sich heute in Museen in München, Kassel und Braunschweig, in Schweden, Italien und den USA sowie in Privatbesitz.

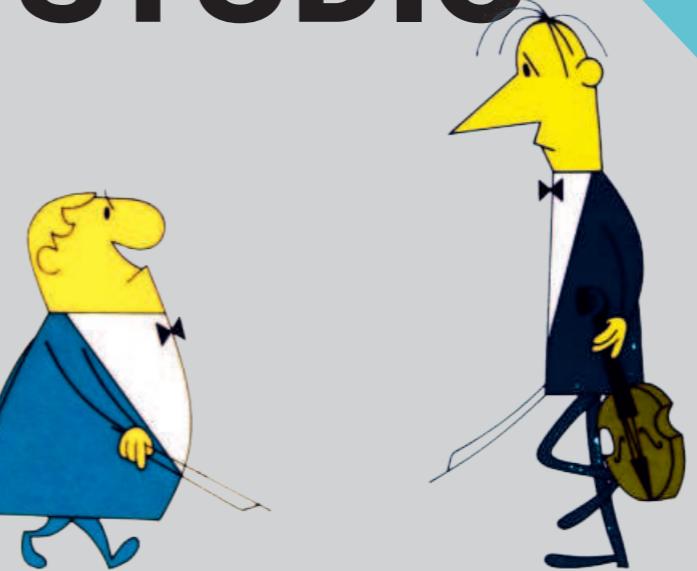
In Euschers Nachlass finden sich etliche Dokumente, die in Zusammenhang mit seiner Arbeit bei Harro Siegels Marionettentheater stehen: Lichtpläne, zum Beispiel für das vor allem wegen seiner spektakulären Lichteffekte gefeierte Stück „Unter Wasser“, technische Zeichnungen, Unterlagen und Gebrauchsansweisungen für Licht- und Tontechnik. Zusammen mit den ebenfalls im Nachlass befindlichen Tonbändern zu Siegels berühmtesten Stücken wie „Ti und Hapschus“, „Faust“ und „Meister Pedro“, deutet dies darauf hin, dass Jochen Euscher, der durchaus ein Faible für alles Technische hatte, mit der Installation und Betreuung der Licht- und Tonneffekte betraut war. Darüber hinaus betätigte er sich – wie die meisten Studenten, die dazu von Siegel „angestiftet“ wurden – als Puppenbauer. So besitzen die Erben insgesamt vier Marionetten, die Jochen Euscher während seiner Zeit bei Harro Siegel gestaltet und gebaut hat. Ob und in welchen Stücken diese auftraten, ist dagegen nicht nachzuvollziehen.

## Zum Weiterlesen:

Harro Siegel: Harro Siegels Marionetten / mit einem Text von Heinrich Mersmann. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1982.



# ERSTE FILME, EIGENES STUDIO



Nach seinem Studienabschluss 1954 arbeitete Euscher sehr erfolgreich als Grafiker für Veranstalter und Werbeagenturen und wurde Mitglied im Berufsverband BDG – Bund Deutscher Gebrauchsgrafiker. Daneben entdeckte er immer mehr den Trickfilm für sich, bei dem er seine Grafiken zum Leben erwecken konnte. So entstanden Ende der 1950er zwei Filme, die Euscher nahezu allein und auf eigenes wirtschaftliches Risiko herstellte: Während *Carambolage* (1957) nicht überliefert ist, wurde sein zweiter Film *Duetto con affetto* (1959) nicht nur mit dem Prädikat „Besonders wertvoll“ und einer Kulturfilmprämie des Bundesinnenministers ausgezeichnet, sondern war auch finanziell und beruflich ein großer Erfolg für Euscher.

Die Filme bedeuteten für ihn den Einstieg in den lukrativen Werbemarkt, wo er als nächstes den Lufthansa-Werbespot *Tiere sind auch nur Menschen* (1961) gestaltete. Es folgte die Auftragsarbeit *Punkt, Punkt, Komma, Strich* (1963) für den NDR, der künftig zu Euschers größtem und dauerhaftestem Auftraggeber avancieren würde. Neben erheblichem Ansehen und Einladungen zu Filmfestivals brachten die in eigener Verantwortung hergestellten Animationsfilme vor allem beträchtliche Einnahmen aus Verträgen mit den in Westdeutschland etablierten amerikanischen Filmverleihen, darunter Paramount, mit sich, welche die Beiträge im Vorprogramm ihrer Kinofilme einsetzten. Diese Einnahmen ermöglichen Euscher 1966 die Anschaffung sowohl eines eigenen Trickisches als auch eines Schneidetisches für die damals geradezu fantastische Summe von rund 25.000 DM (bei einem durchschnittlichen Monatsgehalt von 400 DM) und damit effektiv die Gründung eines eigenen kleinen Trickfilmstudios, das seinen ersten Sitz in Euschers damaligem Atelier in der Hamburger Hallerstraße hatte.

Hier arbeitete Euscher auch als Privatdozent der Landeskunstschule Hamburg mit seinen Studenten an gemeinsamen Trickfilmprojekten. An seiner Alma Mater unter Direktor Herbert Freiherr von Buttlar hatte er 1965 im neu eingerichteten Studienfach Film einen Lehrauftrag für Trickfilm übernommen. Zusammen mit Wolfgang Ramsbott (Fach Experimenteller Film), Kilian Breier (Fotografik) und anderen bildete er eine neue Generation von Filmmachern aus, darunter Kurt Rosenthal (\*1938), Christian Bau (\*1942) sowie der spätere „Kommune 1“-Bewohner und RAF-Terrorist Holger Meins (1941–1974). Obwohl ihm die Lehre Freude bereitete, war Euscher eher ein Praktiker, der seine Zukunft in der Werbung und beim Fernsehen sah. Letzteres stieg in der Nachkriegszeit zum neuen Leitmedium auf und suchte neben sendefähigen Inhalten vor allem nach fähigen Köpfen. Auch beim NDR gab es genügend Aufträge für einen mittlerweile bestens etablierten und erfahrenen Trickfilmer wie Jochen Euscher.



16

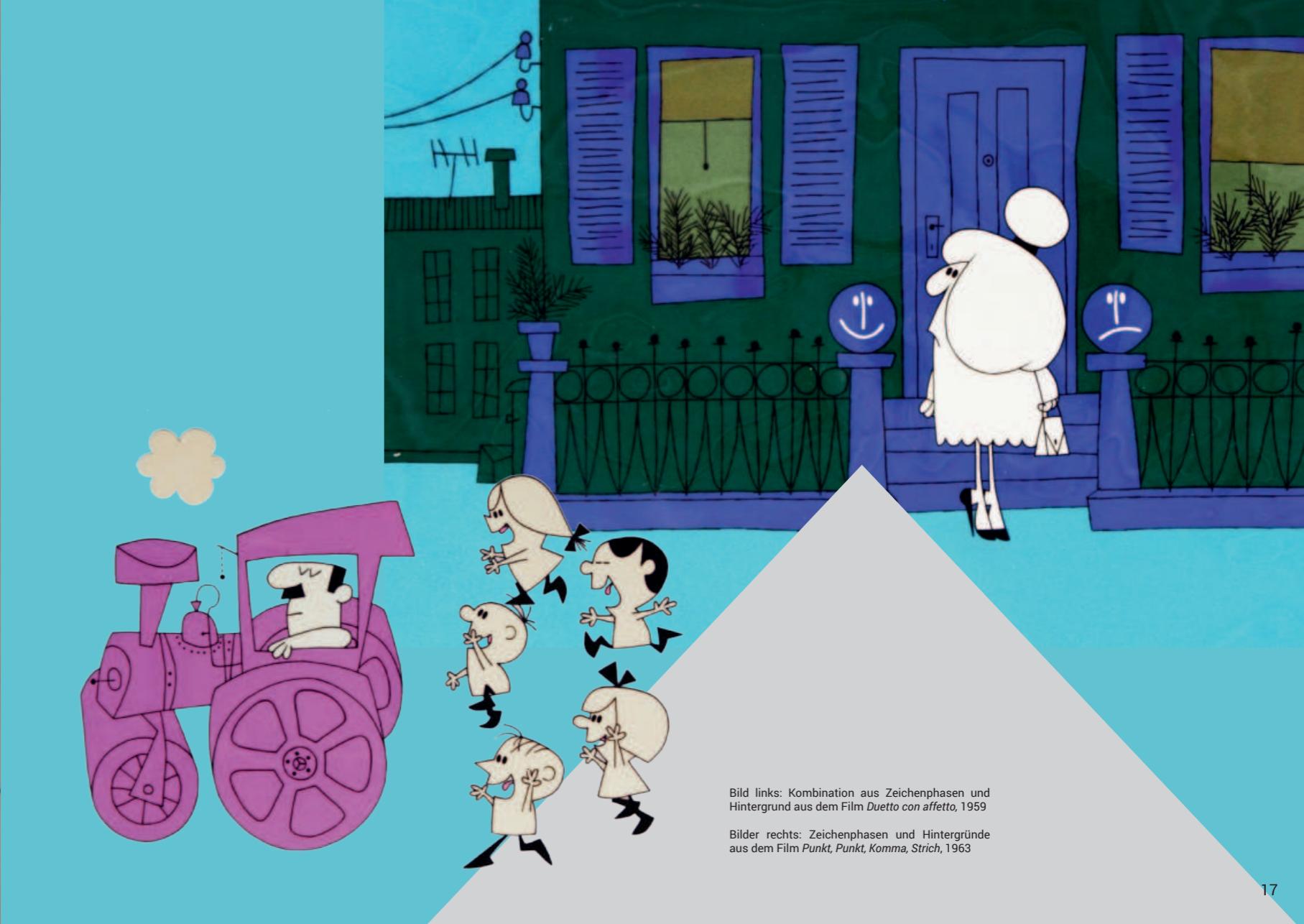


Bild links: Kombination aus Zeichenphasen und Hintergrund aus dem Film *Duetto con affetto*, 1959

Bilder rechts: Zeichenphasen und Hintergründe aus dem Film *Punkt, Punkt, Komma, Strich*, 1963

17

# ZUR SACHE: BOEHNER- FILM

Die von Fritz Boehner gegründete Firma „Boehner-Reklame und Film“ war einer der erfolgreichsten mittelständischen Produzenten von Werbe-, Industrie-, Lehr- und Kulturfilmen der 1920er bis 1960er Jahre in Deutschland. Ein streng wirtschaftlich ausgerichtetes Vorgehen, eine opportunistische Haltung zum jeweils vorherrschenden politischen System sowie starke Lobby- und Netzwerkarbeit waren die wesentlichen Säulen, auf denen der Erfolg des Unternehmens aufbaute.

Das Medium Film faszinierte den gebürtigen Erlanger Fritz Boehner (1896–1959) seit seiner kaufmännischen Ausbildung und seiner Zeit als Werbeleiter verschiedener Unternehmen. Er begann, Filmkritiken zu schreiben, und arbeitete als Kinoleiter.

1923 siedelte er nach Dresden über, wo er die Marktlücke einer fehlenden örtlichen Filmproduktion entdeckte und diese besetzte. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde die Werbung der hiesigen Industrie- und Handelsunternehmen vorrangig durch Druck- erzeugnisse abgedeckt. Ein weites Kundenfeld für eine aufstrebende Filmpro-

duktionsfirma lag also brach zu Boehners Füßen. Folglich gründete der gewiefte Unternehmer 1926 hier seine „Boehner-Reklame und Film – Fritz Boehner“ und zog in verschiedenen Branchenverbänden die Fäden, um Aufträge zu generieren.

Die Boehner-Film produzierte preiswert, aber stets handwerklich solide. Zwar brachte sie keine technischen Neuerungen hervor, entwickelte aber durchaus bemerkenswerte künstlerische Lösungen für technische Probleme und griff gern die neuesten Entwicklungen auf: So fertigte die Boehner-Film bereits im Jahr ihrer Gründung einen Farbfilm an, produzierte einen der ersten Dresdner Ton-Filme (*Die technische Stadt*, 1928) und zeigte einen der ersten stereoskopischen Filme (*Zum Greifen nah*, 1937).

Diese Offenheit für Neuerungen, Boehners Netzwerk und sein sicheres Gespür für Vermarktungschancen ließen den Kundenstamm der Boehner-Film, der zunächst aus örtlichem Gewerbe und städtischen Einrichtungen bestand, stetig wachsen und machten sie mit rund 2.000 Filmen bis zum Jahr 1945 zum führenden Anbieter von Werbefilmen in Mitteldeutschland.

Zu den Boehner zugeschriebenen Vermarktungsstrategien gehörten zum einen die Mehrfachverwertung von Aufnahmen und zum anderen die Erstellung so genannter Blanko- oder Standardfilme, die durch Austausch des Endtitels auf verschiedene Firmen hinweisen konnten. Seine Produkte vertrieb Fritz Boehner über ein engmaschiges Netzwerk von Firmenrepräsentanten, was ihm schließlich eine Monopolstellung im Segment der Kinovorprogramme verschaffte.

Möglich wurde dies nicht zuletzt, weil sich Boehner mit der jeweiligen politischen Führung gutstellte. Selbst dem Nationalsozialismus stand er nicht ablehnend gegenüber, trat bereits 1933 der NSDAP bei.

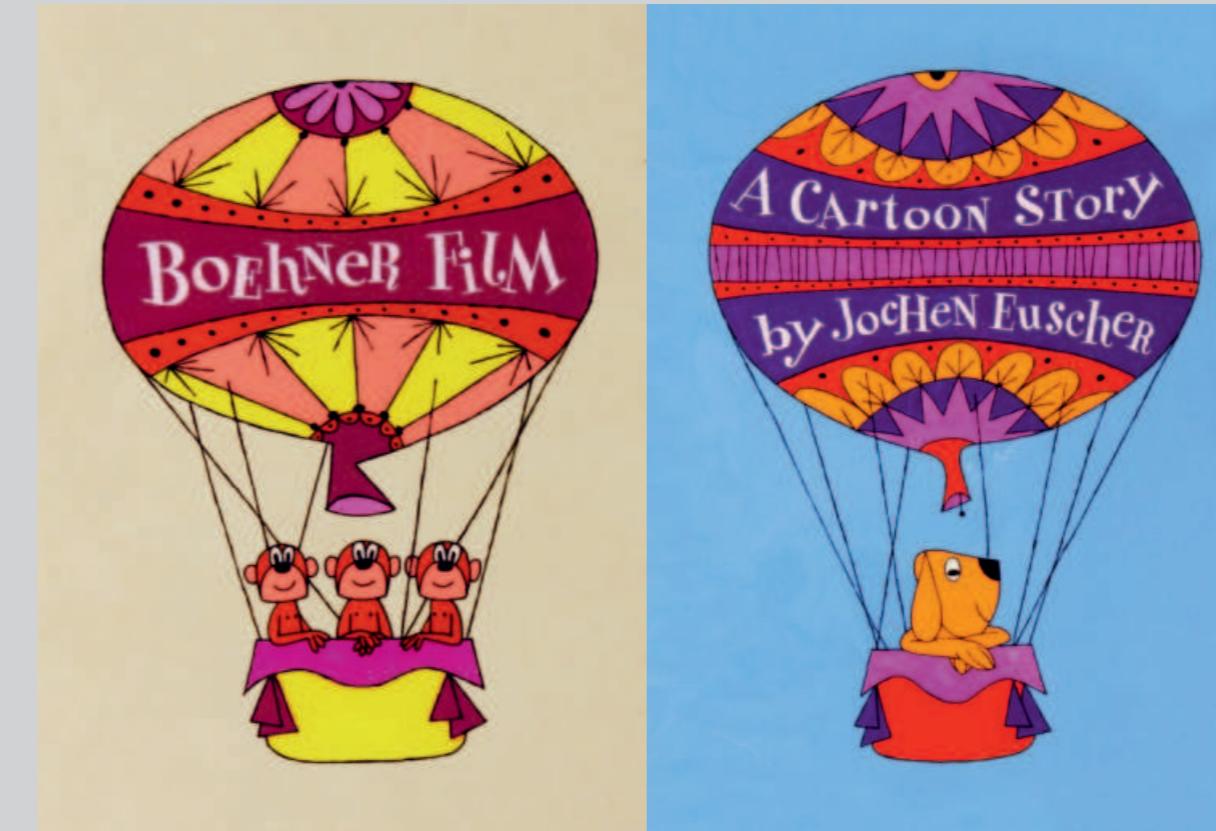
1937 erwarb Fritz Boehner das ehemalige Ausflugslokal und Ballhaus „Zum Reichsschmied“ am westlichen Stadtrand Dresdens. Der Umbau des um die Jahrhundertwende errichteten Gebäudes bildete den Auftakt zum Ausbau des großzügigen Geländes (rund 5.000 Quadratmeter) zu einem vollständigen Studiokomplex: Bis 1939 wurde der Ballsaal in ein großes Aufnahmetheater umfunktioniert, ein Trickfilmstudio sowie sämtliche notwendigen technischen Abteilungen im Hauptgebäude sowie in An- und Neubauten untergebracht – ein weiteres Atelier, Werbegrafik, Werkstätten, Verwaltung, Kantine, Schneideräume, Vorführkino und sogar eine eigene Kopieranstalt.

Einen durch den Kriegsbeginn und die damit verbundene veränderte Wirtschaftslage verursachten Rückgang an Filmaufträgen komensierte Boehner durch Aufträge für Propagandastreifen sowie Lehrfilme für die Wehrmacht. Damit sicherte er dem Studio zudem den Status „kriegswichtig“ und bewahrte seine Angestellten vor dem Fronteinsatz. Während der Luftangriffe auf Dresden am 13. Februar 1945 wurde das im Stadtzentrum verbliebene Zentralbüro zerstört, das Studio selbst blieb aber verschont.

Als die Alliierten weiter vorrückten, wurde Fritz Boehner beauftragt, die wertvolle Filmtechnik (vor allem stereoskopische Geräte) aus Dresden wegzubringen, um diese vor dem Zugriff der Roten Armee zu schützen.

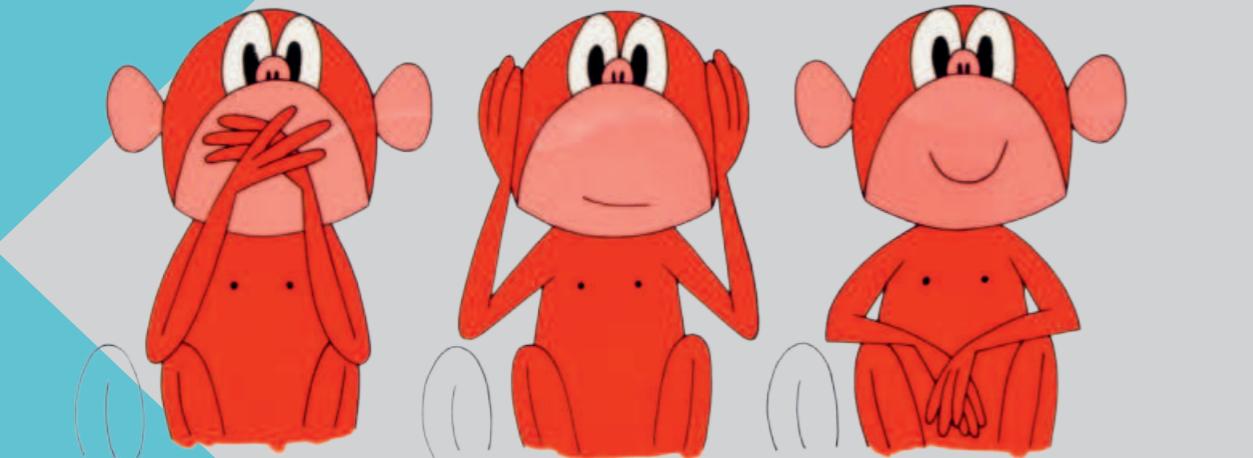
Boehner kehrte in seine Geburtsstadt Erlangen zurück und versuchte noch 1945, eine Lizenz zur Filmproduktion zu erhalten, die ihm aber verwehrt blieb. Die Firma erlosch, der Studiobetrieb in Dresden wurde 1946 enteignet, wofür Boehners Produktion von Lehrfilmen für die Wehrmacht sowie seine Lehr- und Reklamefilme in nationalsozialistischem Sinne als Begründung herangezogen wurden.

Zeichenphasen für den Vorspann zu *Tiere sind auch nur Menschen*, 1961



Das Studio wurde zunächst in die DEFA-Produktion Sachsen überführt, die später dem DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme unterstellt und letztlich in das DEFA-Studio für Trickfilme Dresden umgewandelt wurde. Von 1955 bis 1992 produzierte das Trickfilmstudio auf Boehners früherem Studiogelände etwa 800 Animationsfilme für Kino und etwa ebenso viele für Fernsehen, Bildung und Werbung.

Im September 1949 entfiel die Genehmigungspflicht von Filmproduktionen durch die Alliierten. Fritz Boehner gründete am 1. Mai 1950 seine Firma neu. Verwaltung und Werbeabteilung verblieben in Erlangen, die eigentliche Produktion wurde nach Hamburg verlegt, wo Fritz Boehner im Hochbunker auf dem Heiligenfeld ein Studio betrieb. Dort stellten zu Hochzeiten 25 Angestellte und weitere freie Regisseure und Mitarbeiter Filme für Großunternehmen wie z.B. Shell, Continental, Volkswagen, Daimler Benz, Mannesmann und die Deutsche Lufthansa her. Die aus Dresden mitgebrachte Filmtechnik sowie die bereits vorhandenen Kontakte zu großen Wirtschaftsunternehmen hatten der Boehner-Film nach dem Krieg einen guten Start verschafft, die Währungsreform von 1948, der Marshall-Plan und das damit zusammenhängende Wirtschaftswachstum taten ihr Übriges, sodass die Firma bereits 1955 einen Jahresumsatz von rund zwei Millionen DM verbuchen konnte.



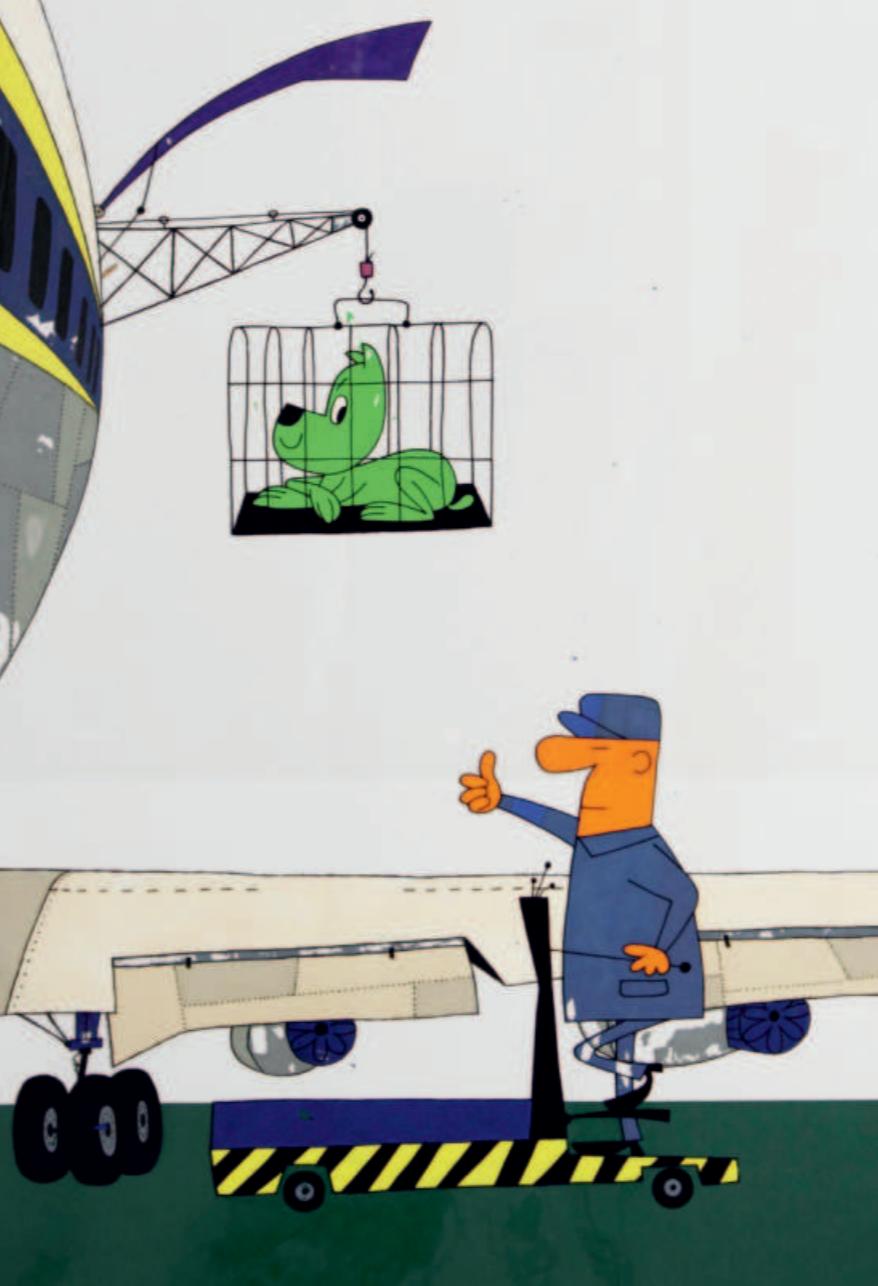
Als Fritz Boehner am 29. Juni 1959 starb, verlor das Unternehmen seinen besten Verkäufer, wurde jedoch von Boehners Bruder Ludwig weitergeführt. Lediglich der Standort Erlangen wurde aufgegeben.

In diese Phase fiel auch die Tätigkeit Jochen Euschers, der für die Boehner-Film mit der Herstellung des Films *Tiere sind auch nur Menschen* (1961) betraut wurde. Genau wie Euscher war auch die Boehner-Film ein Profiteur des „Wirtschaftswunders“. Doch im Gegensatz zu Jochen Euscher unterschätzte Boehner die Bedeutung des Fernsehens als neues Leitmedium einerseits und als bedeutender Auftraggeber andererseits.

In der Folgezeit verloren Kinowerbung und Vorprogramm an Bedeutung und die Aufträge der Boehner-Film nahmen entsprechend ab.

Nach dem Tod Ludwig Boehners 1965 wurde zwar ein Vergleichsverfahren zur Konkursabwendung eröffnet, dennoch erlosch die Boehner-Film am 25. Oktober 1967.

Die Firmenunterlagen der Boehner-Film sowie die Filmrechte liegen heute bei der CineMedia Film AG München, welche diese mit dem Kauf der Geyer-Werke GmbH übernommen hat. Das Filmmaterial ist teilweise bei den Auftraggebern, in Medienzentren sowie im Bundesarchiv/Filmarchiv überliefert.



Zeichenphasenkombinationen zu *Tiere sind auch nur Menschen*, 1961

#### Zum Weiterlesen:

André Eckardt: Im Dienst der Werbung. Die Boehner-Film 1926–1967. Filmblatt-Schriften 2, Cinegraph Babelsberg, Potsdam 2004.

Ralf Forster: Fritz Boehner. In: Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde (Hg.): Sächsische Biografie. (<https://saebi.isgv.de/biografie/24022>, Zugriff 26.7.2023)



# WERBUNG & FERNSEHEN

Ab Mitte der 1960er Jahre arbeitete Euscher vor allem als freiberuflicher Trickfilmproduzent für das Fernsehen. Dabei machte er sich die technischen Schwierigkeiten des noch jungen Mediums zu Nutze: Sollten etwa Trickmontagen oder selbst einfachste Bewegungen über unbewegtes Fotomaterial oder Zeitungsausschnitte gezeigt werden, waren die Fernsehkameras zunächst nicht in der Lage, diese abzubilden, weshalb solche Aufnahmen an einem Tricktisch ausgeführt und auf 35mm-Film festgehalten werden mussten. Solcherlei Trickmontagen waren für Euscher ein Kinderspiel und leicht verdientes – aber durchaus üppiges – Geld, das ihm einen aufwendigen Lebensstil ermöglichte.

Neben regelmäßigen Fernreisen gestatteten seine Einnahmen ihm auch, zusammen mit seiner zweiten Frau Helga (\*1935, geborene Henning, verwitwete Jeitner) nach deren Hochzeit 1973 in eine großzügige Altbauwohnung in der Feldbrunnenstraße im schicken Hamburger Stadtteil Harvestehude nahe der Alster zu ziehen. Hierhin verlegte Euscher auch seinen Arbeitsplatz, da er ohnehin meist allein arbeitete.

Neben seinen Trickmontagen stellte er Titelvorspanne für verschiedene Sendungen (u.a. *Aktenzeichen XY ...gelöst, Sesamstraße*) her und reichte als freischaffender Produzent immer wieder Ideen für kurze Animationsfilme ein, die in den verschiedenen Programmformaten der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten gezeigt wurden. Für diese Arbeiten ließ er sich gern von anderen Grafikern und Comiczeichnern inspirieren, darunter der für den amerikanischen „Playboy“ tätige Zeichner Jules Feiffer (\*1929), dessen Cartoons er in kurzen Episoden zum Leben erweckte. Neben zahllosen Arbeiten für das Fernsehen war es vor allem die Werbung, die Euschers Schaffen ausmachte: Von 1966 bis in die 1980er

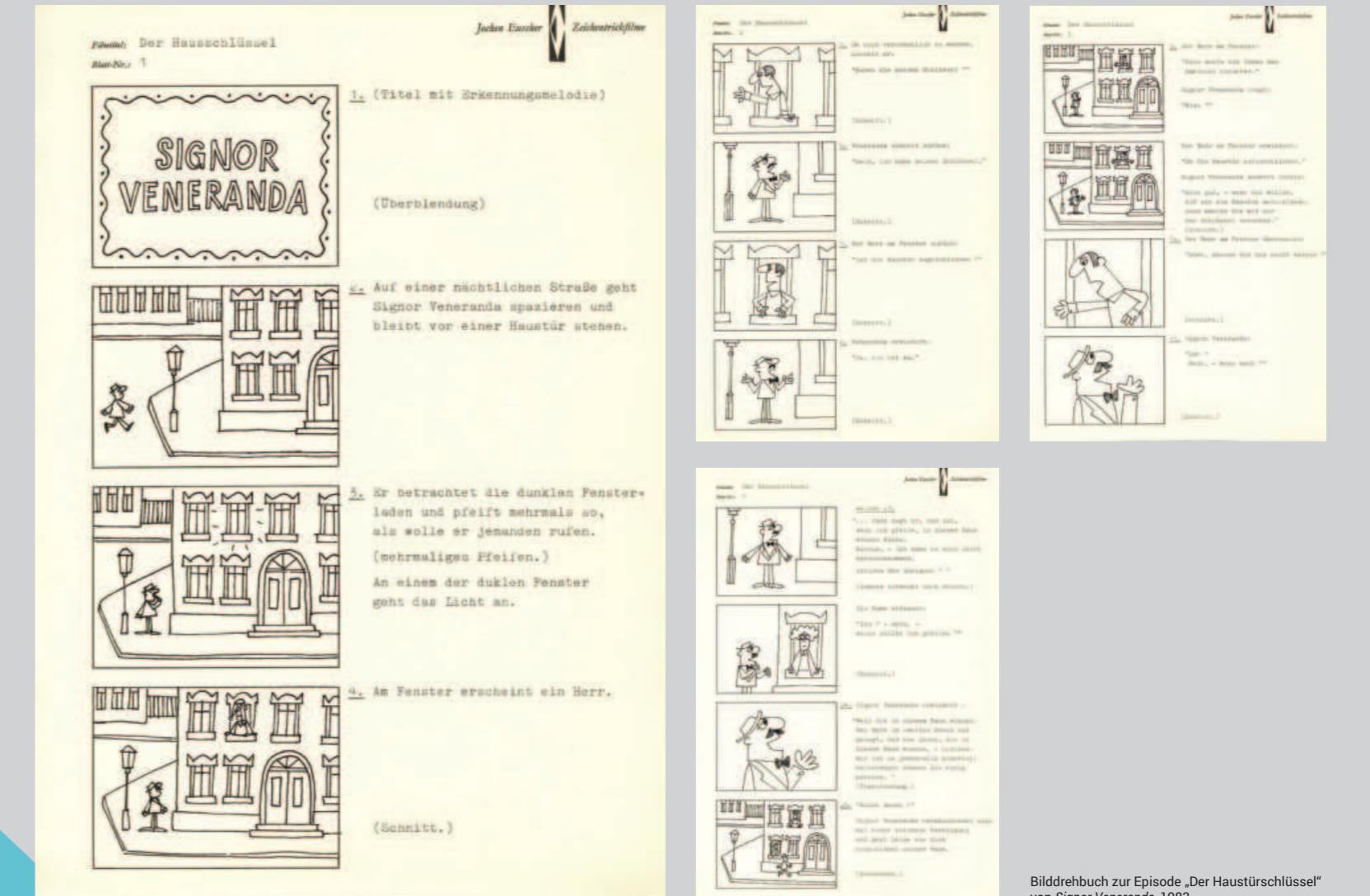
schuf er – oft mit einfachsten Mitteln wie farbigen Papierausschnitten im Legetrickverfahren – Spots, Intros und Grafiken für die Deutsche Fernsehlotterie sowie für private Unternehmen. Für den „Stern“ animierte er die von dem „Haus-Karikaturisten“ der Hamburger Wochenzeitschrift Gerhard Brinkmann (1913–1990) gezeichneten Figuren für eine Reihe von Werbespots; für die Frauenzeitschrift „Brigitte“ war er neben seiner Arbeit als Trickfilmer zudem als Grafiker für deren Rätsel- und Kinderseite tätig. Dazu kamen Arbeiten für Erklär- und Schulungsfilme für die Bundeswehr sowie für einen Verbund von Schulbuch- und Lehrmedienverlagen.

Engagiert und bestens in der Branche vernetzt war Jochen Euscher nicht zuletzt durch seine Mitgliedschaft und Vorstandstätigkeit im Deutschen Trickfilmverband, der 1985 im ASIFA Trickfilmverband der Bundesrepublik Deutschland aufging. Noch bis Ende der 1990er Jahre nahm er gelegentlich Aufträge an, bevor er am 20. April 2008 im Alter von 81 Jahren in Hamburg starb.

Die Folge „Wehrbeauftragter Hoogen“ des Politmagazins *Panorama* (NDR, 1966), für die Jochen Euscher sowohl den Vorspann als auch sämtliche Aufnahmen von unbewegtem Bildmaterial hergestellt hat, sehen Sie hier:



Die Folge „Wehrbeauftragter Hoogen“ des Politmagazins *Panorama* (NDR, 1966), für die Jochen Euscher sowohl den Vorspann als auch sämtliche Aufnahmen von unbewegtem Bildmaterial hergestellt hat, sehen Sie hier.



Bildrehbuch zur Episode „Der Haustürschlüssel“ von *Signor Veneranda*, 1983

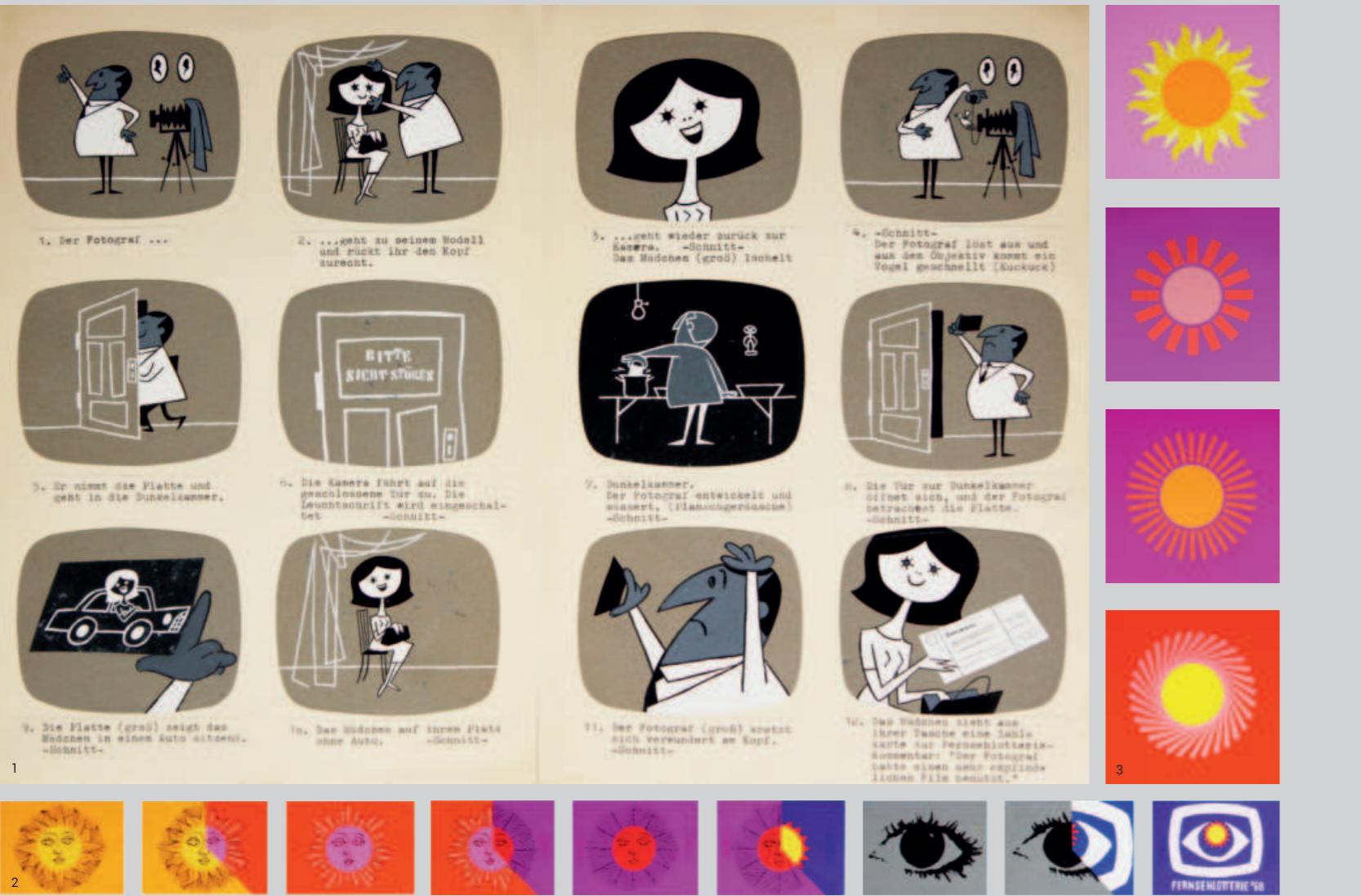


Bild 1: Bilddrehbuch und Zeichenphase für einen Werbespot der „ARD-Fernsehlotterie“, Jahr unbekannt

Bilddrehbuch 2 und Legerrickenkombinationen 3 für Werbespots der ARD-Fernsehlotterie:

Unter dem Slogan „Ein Platz an der Sonne“ gestaltete Jochen Euscher ab Mitte der 1960er Jahre Vorspanntitel sowie eine ganze Reihe von Werbespots für die „ARD-Fernsehlotterie“ aus Buntspapier.

Bild 4 & 5: Figuren aus dem Vorspann sowie Hintergründe und Figur aus den Episoden „Der Haustürschlüssel“ bzw. „Der Fischhändler“ von Signor Veneranda, 1983

Jochen Euscher produzierte die auf den Figuren von Carlo Manzoni (u.a. in „Signor Veneranda sieht rot“, München, 1960) basierenden Skizzen für den NDR, jedoch wurde die Reihe nach den ersten beiden Episoden eingestellt.



Diese und folgende Doppelseite: Zeichnungen, Legetrickfiguren und Hintergründe von Gerhard Brinkmann u.a. für die Werbespots *Die vermisste Stadt* und *Aus der Luft versorgt* des „Stern“, ca. 1970

# ZUR PERSON. G.BRI ALIAS GERHARD BRINKMANN

Mit dem Grafiker Gerhard Brinkmann, der unter dem Kürzel G.Bri Karikaturen unter anderem für das bundesrepublikanische Wochenmagazin „Stern“ schuf, verband Jochen Euscher eine Art dienstliche Brieffreundschaft. Dass sich die beiden begegnet sind, ist zwar anzunehmen, jedoch aus den im Nachlass befindlichen Dokumenten nicht belegbar.

Es existiert jedoch ein Briefwechsel aus dem Jahr 1970, in dem die beiden Ideen zu den nach G.Bris Zeichnungen anzufertigenden Werbespots für den „Stern“ diskutieren bzw. Brinkmann konkrete Anweisungen zur Gestaltung gibt. Daraus und aus den vorliegenden Grafiken im Nachlass lässt sich schließen, dass Euscher den Auftrag erhalten hatte, diese Zeichnungen zum Leben zu erwecken, was letztlich auf seine herausragenden Fertigkeiten als Grafiker abzielt, der es schafft, den Strich eines anderen Grafikers aufzugreifen und in dessen Stil und Sinn zu animieren. Darin war Jochen Euscher schon erfahren, hatte er doch bereits zuvor die Comicstrips des „Playboy“-Cartoonisten Jules Feiffer in kurze Filme verwandelt. Wie so oft trat Euscher hier also erneut als eine Art Dienstleister auf, der – ungenannt und im Hintergrund – die Animationsarbeiten übernimmt und vollkommen hinter das Werk und dessen Auftraggeber zurücktritt.



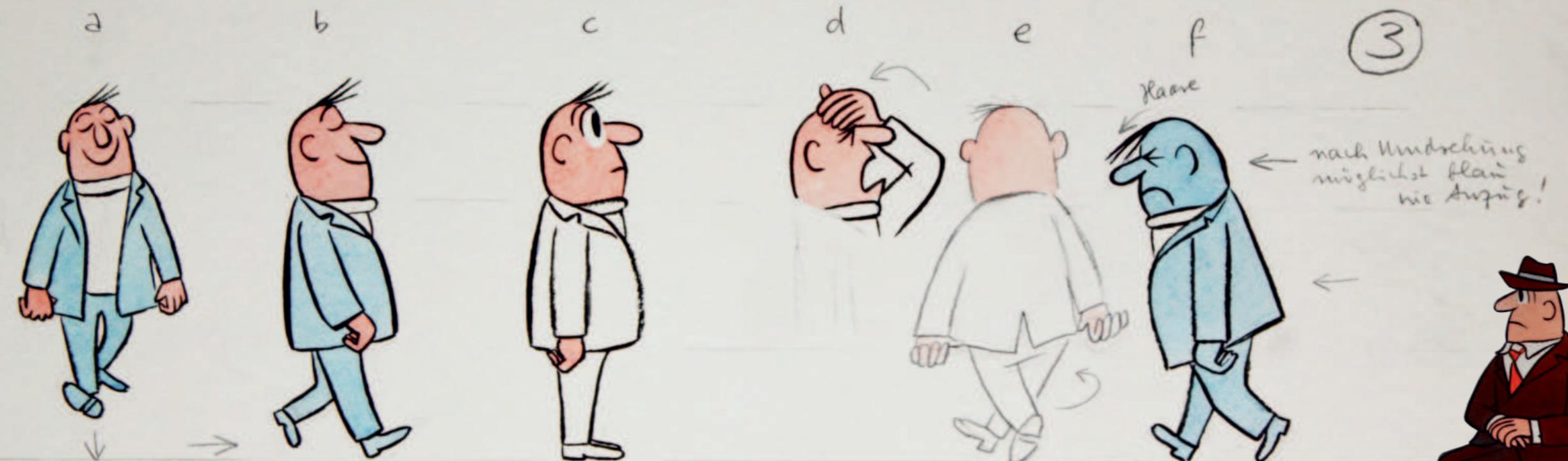
Geboren 1913 bei Altenburg im heutigen Ostthüringen, zeichnete Gerhard Brinkmann bereits während seiner Zeit am Gymnasium und an der Akademie der Graphischen Künste (heute Hochschule für Grafik und Buchkunst) in Leipzig regelmäßig für verschiedene Wochenzeitungen. Anschließend ging er nach Berlin, wo seine Karikaturen in großen Zeitschriften veröffentlicht wurden und wo er bis in die Zeit des Nationalsozialismus hinein für die (in dieser Zeit durchaus systemtreuen) Satireblätter „Kladderadatsch“ und „Simplicissimus“ arbeitete.

Dass er wegen eines Unfalls, den er als Dreijähriger hatte, auf einem Auge blind war, beeinflusste seine künstlerischen Fähigkeiten kaum, half ihm jedoch, dem Kriegsdienst zu entgehen. Auch nach dem Krieg zeichnete Brinkmann unermüdlich weiter für Zeitungen, Wochenzeitschriften und Werbung. 1953 wanderte er für eine ganze Dekade zunächst nach Kanada und später die USA aus, wo er sich intensiv mit den amerikanischen Ureinwohnern und umweltpolitischen Themen auseinandersetzte.

Zurück in Deutschland, wo er sich in Bernau am Chiemsee niederließ, schuf er bis in die 80er Jahre seine bekanntesten Werke, darunter besagte Cartoon-Reihe für den „Stern“, dessen Haus-Karikaturist er wurde. In diese Zeit fällt auch die vorliegende Korrespondenz mit Euscher. Im Nachlass befinden sich teilweise großformatige, farbige Zeichnungen von G.Bri, die er Euscher als Vorlage für dessen Animationsarbeit überlassen hat. Leider ist keiner der Werbespots überliefert.

Neben seinen regelmäßigen Veröffentlichungen in auflagenstarken bundesrepublikanischen Zeitschriften („Revue“, „Gong“, „PM“ u.a.) war Brinkmann auch mit eigenen Buchveröffentlichungen, Illustrationen humoristischer Bücher anderer Autoren sowie Ausstellungen seiner Zeichnungen und Plastiken in verschiedenen deutschen Großstädten erfolgreich.

1990 verstarb Gerhard Brinkmann in Mannheim, sein künstlerischer Nachlass befindet sich im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig.



③

nach Mundschürze  
möglichst flan  
wie Anzug!



# MÜHELOS, MAKELLOS ZUR TRICKTECHNIK IN DEN FILMEN EUSCHERS

Das Werk Jochen Euschers ist von zwei wesentlichen technischen und ästhetischen Einschnitten geprägt. Zum einen vollzog Euscher während seiner Schaffenszeit einen Wechsel vom Zeichen- zum Legetrick, zum anderen musste er sich in seiner Gestaltungsfreiheit zurücknehmen, als er von eigenen Filmen zunehmend zu Auftragsarbeiten bzw. zu Animationen nach Vorlagen anderer Künstler überging. Dennoch gelangen ihm beide Wechsel mühelos, was zeigt, dass er beides war – ein begabter Grafiker und ein ausgezeichneter Animator.

Schaut man mit dem Blick des Jetzt auf das Œuvre Euschers, so kann man seine Filme durchaus schwierig finden: Sie wirken gelegentlich schwerfällig, haben einen schwer zu vermittelnden Humor und transportieren stereotype Geschlech-

terrollen. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass die Filme inzwischen teilweise über 60 Jahre alt sind und sich sowohl die Sehgewohnheiten als auch der Humor und die Ansichten zu Geschlechteridentitäten grundlegend gewandelt haben.

Unstrittig ist hingegen die Qualität der technischen Ausführung seiner Filme, was vor allem vor dem Hintergrund interessant ist, dass Jochen Euscher durchaus auf Gewinnmaximierung aus gewesen sein dürfte und deswegen auf bestimmte Techniken zurückgriff, die ihn schnell und günstig produzieren ließen, er es gleichzeitig aber in genau diesen Techniken zu einer gewissen Meisterschaft brachte, wodurch die Einfachheit in den Hintergrund und der gewünschte Effekt nach vorn tritt.

Zunächst legte Jochen Euscher zwei auf eigenes Risiko, also ohne konkreten Auftrag gefertigte Zeichentrickfilme vor, die ihm Kunden aus Werbung und Fernsehen bringen sollten, was ihm auch gelang: Der Kurzfilm *Duetto con affetto* (1959) muss als für die damalige Zeit überaus modern beschrieben werden: Die Figurengestaltung ist ausgefallen, wenngleich Euschers gezeichnete Darsteller wenig gefällig und gelegentlich klischeehaft aussehen (eine Tatsache, die im Fall des geplanten Films *Hin und Zurück*, 1965 sogar ein Zustandekommen verhinderte, weil die Erbin des Musikurhebers Euschers Figuren nichts abgewinnen konnte, wie eine Korrespondenz im Nachlass belegt), sind sie stark stilisiert und ausdrucksstark.

Euscher zeichnete diesen Film – wie eigentlich alle seine Projekte – vollkommen allein, arbeitete dabei jedoch sehr effektiv mit sogenannten Loops, also Schleifen kurzer, aus nur wenigen Phasen bestehenden Sequenzen, und limitierter Animation, bei der oft nicht die ganze Figur, sondern lediglich die zu bewegenden Körperteile und Gesichtspartien ausgetauscht werden. Das ist durchaus bemerkenswert, weil dies Techniken sind, die eher für einen alten Hasen als für einen relativen Neuling sprechen (es handelt sich um Euschers zweiten bekannten Film, der Streifen *Carambolage* von 1957 ist nicht überliefert). Die Einfachheit der Animation (gelegentlich gewinnt er Zeit mit langen Zooms in oder aus statischen Bildern) macht er jedoch einerseits durch ein Plus an Kreativität und Vielfalt der Formen und Figuren und andererseits durch gelegentliche technisch überaus komplizierte Verschränkungen der einzelnen Zeichenphasen wett. Zentrales Thema und Gestaltungselement ist die Musik, mit deren Hilfe er den Schwung in den Film bringt, der den Bildern gelegentlich fehlt. Die ursprünglich intensive Farbgebung des Films geht vor allem aus den im Nachlass überlieferten Folien hervor, denen selbst das bearbeitete Digitalisat der inzwischen rotstichigen, alten Filmkopie jedoch kaum gerecht wird.

Auch seinen ersten großen WerbefilmAuftrag führte Euscher als Zeichentrick aus: Die Figuren in *Tiere sind auch nur Menschen* (1961) für die Lufthansa (Euscher arbeitete hier für die Boehner-Film, die den Auftrag erhalten hatte) sind phantasie- und liebevoll gestaltet, die Zeichnungen sind abstrakt und abwechslungsreich, auf Hintergründe verzichtet er ganz, lediglich handlungsrelevante Elemente sind abgebildet. Der Film arbeitet nicht auf einen finalen Gag zu, sondern die zahlreichen, über den Film verstreuten Späße lassen diesen deutlich lockerer und kurzweiliger erscheinen.

Auch hier hält Euscher den Aufwand mit einem großen Anteil an limitierter Animation gering, was jedoch durch schnelle Schnitte und eine kurzweilige Handlung kaum ins Gewicht fällt.

Die Produktion des Films *Ooops* (1968) bestritt Euscher erneut ohne konkreten Auftrag und weitestgehend allein und entwickelte hier bereits die für ihn typischen Figuren mit den markanten Händen mit großen Fingernägeln (diese werden auch in dem Werbefilm für das Constanze-Pressehaus sowie in einem sogenannten Danke-Film für Unterstützer der „ARD-Fernsehlotterie“ prominent gezeigt, was nahelegt, dass diese Spots in das zeitliche Umfeld von *Ooops* einzuordnen sind). Die Pointe des Films ist aus heutiger Sicht nur schwer nachvollziehbar: In fünf nahezu identischen Durchläufen nehmen etwas klischeehaft geratene Zeichentrickfiguren (darunter Kinder und ein Brautpaar) gegen ihr Sodbrennen Karbid mit Wasser ein, was zu deren Tod durch eine Explosion führt. Erst im sechsten Durchgang greift die Figur zu dem Gefäß mit Natron, welches das Sod-brennen sofort lindert.

Unabhängig davon, wie plausibel die flächendeckende Verbreitung von Reflux in der Gesellschaft ist, zieht sich der Sketch eher zäh, nur um letztlich in einer erwartbaren Pointe zu münden. Da helfen auch die eingespielten Lacher nichts. Erstaunlicherweise verzichtet Euscher hier auf Musik und belässt es bei Ton-effekten. Ebenfalls bemerkenswert – und letztlich typisch – ist die hervorste-chende Farbigkeit des Films, der sich zudem bei der Formensprache des Comics bedient, etwa wenn sich bei einer Explosion eine gezackte Wolke mit dem Onomatopoetikum „Peng“ über dem Bild ausbreitet.

Jochen Euscher stand der Kunstform des Comics und des Comicstrips durchaus positiv gegenüber, obwohl diese in Deutschland noch nicht besonders verbreitet waren, weshalb er sich an amerikanischen Autoren orientierte und an dem Werk von Jules Feiffer besonderen Gefallen fand. Dessen in schwarzen Linien vor weißem Hintergrund ausgeführten Cartoons kannte Euscher aus dem „Playboy“ und bemühte sich bei Feiffers europäischem Vermarkter um die Verfilmungsrechte. Bei dieser Serie, die unter dem Titel *Jules Feiffer – Anleitungen zum unzufriedenen Leben* (1967–1973) im NDR ausgestrahlt wurde und von der etwa ein Dutzend Episoden überliefert sind, animierte Euscher erstmals Figuren, die nicht aus seiner Feder stammten. Den Stil eines anderen Künstlers aus der starren Cartoon-Form in einen bewegten Zeichentrick zu überführen, erfordert besonderes Talent, das er zweifelsohne mitbrachte, aber auch die Stärke, seinen

eigenen Stil wenigstens zeitweise abzulegen, was Euscher ebenfalls gelang. Die Belebung der minimalistischen Figuren schafft Euscher durch ebenso minimalistische Animation, bei der er lediglich die Mimik und kleine Körperbewegungen umsetzte, während der größere Teil der Figuren starr blieb. Selbst bei der Schrift der Zwischentitel nimmt sich Jochen Euscher vollkommen zurück und übersetzt Feifers Cartoons lediglich ins Deutsche.

Wie frei er bei der Übersetzung oder Ausformulierung der Texte (etwa um sie der Länge des Films anzupassen) war, ist nicht mehr nachzuvollziehen, ebenso wenig, welche Freiheit er bei der Auswahl der Cartoons und im generellen Umgang mit dem Ausgangsmaterial hatte. Das Ergebnis sind kurze (meist nur rund eine Minute lange) und witzige Zeichentrick-Sketche, die wohl für das Fernsehen zu Sammelprogrammen zusammengefasst wurden.

Seine berufliche Zukunft sah Euscher schon früh im Werbefilm, jedoch tat sich mit dem Fernsehen ein noch vielversprechenderes, bis dahin nahezu brachliegendes Feld auf: Einige technische Herausforderungen konnten mit der damaligen Fernsehtechnik nicht gelöst werden, weshalb es zum Beispiel für Nachrichten- und dokumentarische Formate erforderlich war, dass Aufnahmen von Vorspänen, Filmtricks, Kamerafahrten über Bildmaterial und andere Aufgaben von Trickfilmmern übernommen und am Tricktisch auf 35mm-Film ausgeführt werden mussten. Der Bedarf war groß, Euscher war gut im Geschäft und lieferte im Wochentakt für ihn mit nur geringstem Aufwand verbundene Aufnahmen. Vielleicht reifte zu dieser Zeit bei ihm die Erkenntnis, dass sich (nach gewissen Vorarbeiten, die durchaus zeitaufwendig sein können) Legetrick schneller realisieren lässt. Denn auch ein zweiter Teil seiner Arbeit für das Fernsehen ließ sich in der Kürze der Zeit vermutlich nicht in akzeptabler Qualität als Zeichentrick realisieren und musste als Flachfigurentrick ausgeführt werden: Die TV-Spots der „ARD-Fernsehlotterie“, die (nachweislich) von 1966 bis 1985 regelmäßig Geld in Euschers Kasse spülten.

Erste gute Erfahrungen mit der Animationstechnik Flach- oder Legetrick hatte Euscher bereits 1964 bei einem Werbefilm für Anzeigenkunden der Zeitschrift „Brigitte“ gemacht: In *Das Ergebnis* animierte er einen etwa zweiminütigen Vorspann, der zum Inhalt des Films überleitet. Ein Wissenschaftler bedient Rechner und Computer, um die von dem Umfrageinstitut DIVO erhobenen Daten zu interpretieren, Zahlen rauschen über den Bildschirm, Statistik-Balken hüpfen, Graphen ziehen ihre Spur über ein Oszilloskop – Jochen Euscher hat Lösungen für all dies, mal ausgeschnitten aus Papier, mal als Überlagerung mit bemalten Zeichen-

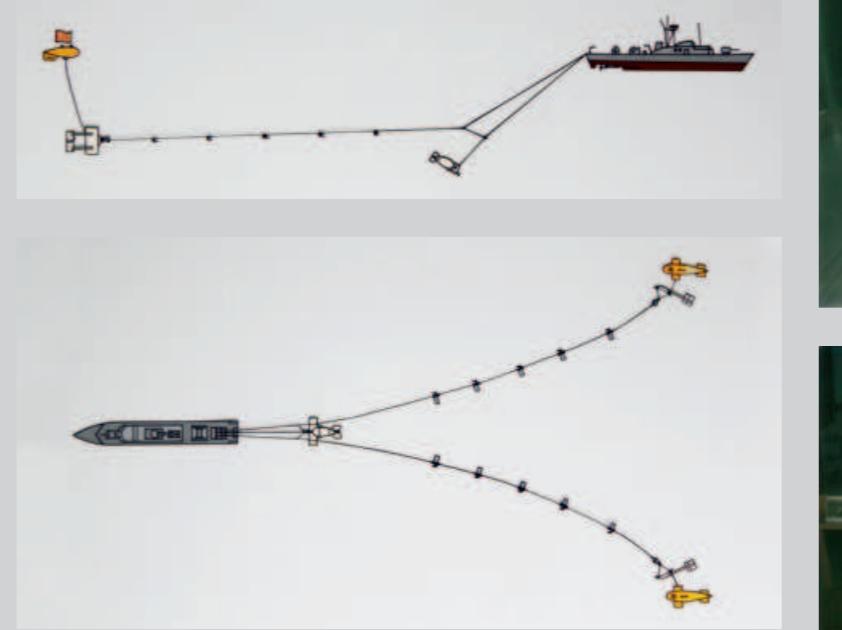
folien. Die Animation wirkt flüssig, kurzweilig und phantasievoll, der Übergang in die neue Animationstechnik erfolgt mühelos, geschmeidig, als ob er in dieser schon lange geübt wäre. Lediglich den für ihn typischen Figuren und seinem Stil bleibt Euscher treu. Es ist anzunehmen, dass Euscher die Animation des als Schwarz-Weiß-Film geplanten Projektes im Sinne der „Farbechtheit“ direkt mit Papier in verschiedenen Grautönen ausgeführt hat.

Zunächst ließ sich der Film nicht datieren, da weder aus Produktionsunterlagen noch aus dem Film selbst ein Herstellungsjahr hervorging. Die Lässigkeit und Professionalität, mit der die Animation realisiert wurde, ließ zunächst ein späteres Herstellungsjahr vermuten, zumal es Spots der „ARD-Fernsehlotterie“ (ab 1966) gibt, die weitaus weniger souverän ausgeführt wurden. Der Schriftzug des „Brigitte“-Titels half auch nicht, die Entstehungszeit des Films zu bestimmen: Er wurde zwischen den 1950er und 70er Jahren verwendet. Erst eine Recherche im Deutschen Komponistenarchiv, wo sich der Nachlass von Hans-Martin Majewski, der die Musik schrieb, befindet, brachte einen Hinweis: Majewski reichte im Oktober 1964 bei der GEMA eine „Tonfilm-Musikaufstellung“ zu *Das Ergebnis* ein. Damit ist *Das Ergebnis* nachweislich Euschers erste als Legetrick ausgeführte Auftragsanimation, was der Film aufgrund seiner Qualität nicht vermuten ließ.

Bis auf Werbespots (u.a. *Hustinette*, ca. 1970, wo er Roland Töpfers „Hustinetten“-Bär in Bewegung versetzte) verabschiedete sich Jochen Euscher nahezu vollkommen vom Zeichentrick und wandte sich dem Legetrick zu.

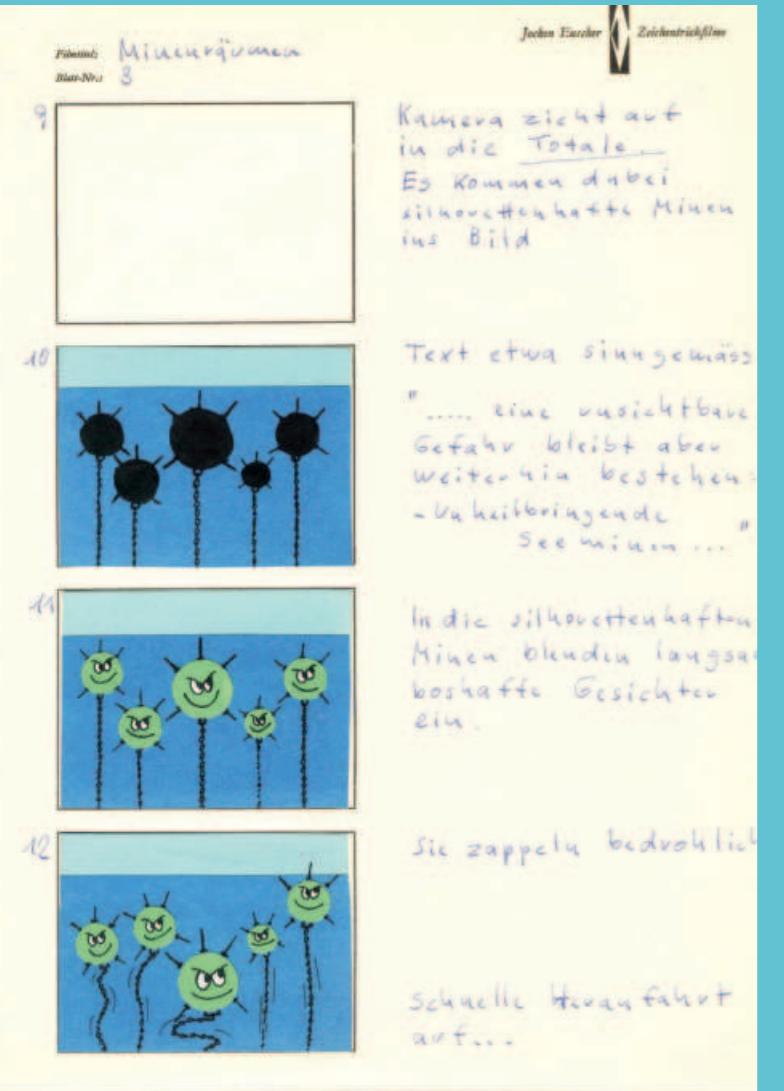
Der letzte Einsatz der Zeichentricktechnik ist bei den Lehrfilmen für die Bundeswehr nachweisbar, bei denen Euscher die Trickaufnahmen realisierte. Sie erfolgten hier vermutlich vor allem, weil die präzise abzubildenden Gerätschaften und Vorgänge zu detailreich waren, um sie in einer anderen Technik auszuführen. Für die Lehrfilme *Minenräumen* (1975/76) liegen im Nachlass etliche Drehbuchskizzen, Entwürfe, Recherchematerialien und Zeichenphasen vor. Zwar wurden nicht alle dem Auftraggeber angebotenen Gestaltungsideen aufgegriffen, jedoch schaffte es Jochen Euscher, einen als eher dröge zu erwartenden Lehrfilm mit kleinen Spielereien und Witz aufzulockern, wenngleich nur im Vorspann, der vollständig animiert ist, bevor der Realfilmteil einsetzt. Hier wird eine Gruppe von in ihrer Verankerung hüpfenden Unterwasserminen mit Fratzen zunächst als „Feindbild“ charakterisiert, womit sich Euscher die Aufmerksamkeit der Weiterbildungsteilnehmer sichert.

Der mit filmischen Mitteln schwer abzubildende Teil der eigentlichen Minenräumung wird als Zeichentrick ausgeführt. Hierfür unternahm Euscher aufwendige Recherchen vor Ort und war naturgemäß in seiner Kreativität eingeschränkt. Grundlegende, eher abstrakte und technische Vorgehensweisen werden durch Animation dargestellt, und auch Kartenmaterial wird durch Zeichentrick (teilweise kombiniert mit Legetrick) anschaulich gemacht. Realfilmteile zeigen die tatsächlich vor Ort durchgeführten Handlungen im Einzelnen und sehr detailliert anhand kleiner Einzelschritte. Unterbrochen werden sie lediglich durch gelegentliche Zeichentrickteile, in denen der Aufbau der Räumwerkzeuge erklärt wird, was schrittweise durch Überblendung zu immer weiter hinzugefügten Folien realisiert wird. Hier erfolgt kaum tatsächliche Animation, sondern es handelt sich eher um Kamerafahrten und Zooms statischer Zeichenphasen vor einfarbig blauem Hintergrund. Da es sich um die Abbildung eines sehr technischen Vorgangs



Zeichenphasen und Recherchefotos zu der Lehrfilmserie *Minenräumen* der Bundeswehr, 1975/76





mit präzise abzubildendem Gerät handelt, konnte Euscher entsprechend wenig flexibel und kreativ sein. Auch nehmen Trickaufnahmen (inklusive der als Legetrick-Typo ausgeführten Zwischentitel) nur wenig Raum im gesamten Film ein; vor allem im zweiten Teil der insgesamt drei Folgen (von denen nur zwei überliefert sind) wird auf Erklärungen anhand von Modellen ausgewichen. Insgesamt ist festzuhalten, dass es sich um auch für den Laien durchaus sehenswerte Zeitdokumente handelt.

Hatte Euscher bereits bei *Das Ergebnis* (1964) gezeigt, wie meisterhaft er den Legetrick beherrscht, brachte er bei dem Werbespot *Stets Feuer mit Kötz*, der nicht datiert werden konnte, die Technik geradezu an die Grenzen des Möglichen: Auf den schnellen Takt der Musik animiert, wechseln sich farbige Papierstreifen, Schrift und Symbole (Kohle, Feuer etc.) ab, wobei die Farbwechsel innerhalb der Motive als durchaus äußerst anspruchsvoll gelten können. Hier schien Euscher weitestgehende künstlerische Freiheit besessen zu haben, die er für eine ausgefallene und makellos ausgeführte grafische Lösung nutzte.

Weit weniger Kreativität war bei den Animationen für die in den 1970er Jahren hergestellten Lehrfilme für den Mathematikunterricht vom Schroedel-Verlag gefragt: Hier galt es, mathematische Probleme und Rechenarten nach den Vorgaben der Autoren zu verbildlichen. Die Animation besteht entsprechend vor allem aus Sach- und Legetrick, bei denen geometrische Formen abgebildet, Mengen bewegt und Titel gezeigt werden. Zur Auflockerung tritt gelegentlich die von Euscher geschaffene Zeichentrickfigur „Glatze“ in Zwischenszenen auf. Sie fungiert als eine Art Maskottchen der Lehrfilmreihe und übernimmt teilweise Erklärungen, Aufgaben- und Problemstellung.

Mit *Kleine Schulbuchschule* (1975) versuchte der Interessenverband der Schulbuchunion Einfluss auf schulpolitische Entscheidungsträger zu nehmen: Die Freiheit der Schulen bei der Wahl der Lehrmittel sollte bestehen bleiben und eine Festlegung durch höhere Stellen verhindert werden. Bei diesem Lobbyfilm war Euscher für Vorspann, Zwischentitel und Abbildungen von Statistiken (Flachfigurentrück) sowie kurze Zeichentricksequenzen verantwortlich, die als weiße Zeichnungen auf farbigem Hintergrund ausgeführt wurden.

Auch Euschers letzte große Arbeit für das Fernsehen, *Signor Veneranda* (1983), ist als Legetrick mit Flachfiguren aus Buntpapier auf geklebten Papierhintergründen aus ebenfalls farbigem Papier ausgeführt. Die kurzen Sketche, die sich um

or Venerandas Eigensinnigkeit und gespielte (?) Naivität bewegen, mit denen Situationen provoziert, die die anderen Figuren ratlos zurücklassen, sind recht unglaublich. Entsprechend legt Euscher mehr Gewicht auf eine äußerst aktive Rolle der Figuren beim Sprechen (es erfolgt ein Austausch der Köpfe in schneller Abfolge), während die Körperhaltung über einen längeren Zeitraum beibehalten wird und sich nur gelegentlich die Arme bewegen oder die grundlegende Haltung der Figuren verändert wird. Der deutliche Schattenwurf lässt darauf schließen, dass Hintergrund und Figuren auf deutlich auseinanderliegenden Glasscheiben positioniert wurden. Bei der Gestaltung der Figuren konnte sich Jochen Euscher auf (wenigen) Illustrationen in Carlo Manzonis Buch orientieren, setzte diese jedoch aber weitestgehend frei um.

kommen an die Vorgaben eines anderen Künstlers war Jochen Euscher bei Gestaltung der Werbespots für die Zeitschrift „Stern“ (ca. 1970) gebunden: Zeichner Gerhard Brinkmann (alias G.Bri), der regelmäßig Cartoons für das Chenmagazin lieferte, war beauftragt worden, zusammen mit Euscher eine e von kurzen Spots zu realisieren. Die Filme sind leider nicht überliefert, je finden sich im Nachlass etliche Originalzeichnungen, Skizzen, Dokumente Korrespondenz. Die Spots sind als Legetrick ausgeführt, für den Brinkmann sichtlich die Hauptphasen zuarbeitete, während Euscher mit hoher Wahr- inlichkeit zusätzliche Zwischenphasen im Stil G.Bris für eine flüssige ation anfertigen musste, was einmal mehr sein Können als Grafiker beweist. chzeitig hat sich Euscher mit diesen als Legetrick ausgeführten Filmen unter tzung von Vorlagen eines anderen Künstlers am weitesten von seinem angspunkt (selbstentworfene Zeichentricks) entfernt. Sein Können sowohl nimator als auch als Grafiker sowie seine Zurückhaltung als Person dürften m jedoch leicht gemacht haben, diesen Wandel im Laufe seiner Karriere zu iejen.



Zeichenphasen und Hintergründe  
aus unbekannten Filmen

Ein Großteil des Werks von Jochen Euscher dürfte unbekannt sein, da es – vor allem beim Fernsehen – oftmals nicht üblich war, die Beteiligten namentlich aufzuführen. Die hier gezeigten Zeichenphasen stammen aus Filmprojekten, die nicht überliefert oder realisiert worden sind oder nicht zugeordnet werden konnten.

# FILMO GRAFIE

## Eigenproduktionen

### *Carambolage*, 1957

Regie: Jochen Euscher

### *Duetto con affetto*, 1959

Regie: Jochen Euscher, Musik: Martin Böttcher, im Verleih der Paramount

### *Punkt, Punkt, Komma, Strich*, 1964

Regie: Jochen Euscher, gesendet im NDR 1965

### *Ooops*, 1968

Regie: Jochen Euscher

### *Jules Feiffer – Anleitungen zum unzufriedenen Leben*, 1967–1973

Regie: Jochen Euscher, basierend auf Comicstrips von Jules Feiffer, Musik: Wolfgang Schlüter, gesendet im NDR

Episoden: Früh übt sich ... // Tante Peggy möchte ein Küsschen // Künstler sind auch Menschen // Charly kennt einen, der alles hat // Freu dich, wenn du noch eine Mutter hast! // Triumph der Wissenschaft // Eddie war immer sehr nett ... // Ob es Weihnachten wohl schneit? (alternativer Titel: Dreimal werden wir noch wach ...) // Der Traum (alternativer Titel: Der Pfannenkuchen) // Ein Mensch, den man einfach liebhaben muss // Das Lied von der Scholle // (unbetitelte Episode)

### *Signor Veneranda*, 1983

Regie: Jochen Euscher, nach Carlo Manzoni, gesendet im NDR

Episoden: Der Haustürschlüssel // Der Fischhändler

### *Auto-Auto*, Produktionsjahr unbekannt

Regie: Jochen Euscher

### *In die Schule geh' ich gern, Ferien hab' ich lieber*, 1972

## Zuarbeiten für Fernsehbeiträge

Die neue Diskothek, NDR // Science Fiction, NDR // Wochenendausgabe Frauenjournal (Beitrag „Mannequin Donyall Luna“), NDR // Frauenjournal // Säug-

lingspflege (Vorspann) // Forum: USA, Indianer, John Bull // Im Gespräch // Neues vom Rond Point // Aufgeschoben – Aufgehoben, ZDF, Landesstudio Hamburg // Akademie Amerika // Akademie New York // Alte Postkarten // Blickpunkt (Sendetitel), ZDF // Hallo Nachbarn: Schweinepreise // Jean Marais singt Jean Cocteau // Brahms (Hans-Joachim Hossfeld, Dokumentarfilm) // Städte im Wandel, ZDF // Tankerbau Entwicklung, ZDF // Panorama // Modejournal // Sesamstraße (Titelvorspann) // Neue Heimat, 1973 // Finanzreform (Dokumentarfilm)

### Episoden für *Das Sandmännchen (NDR)*, *Verrückte Geschichten*, 1976

Regie: Herbert K. Schulz, Buch: Ursula Wölfel (basierend auf „Neunundzwanzig verrückte Geschichten“, Hoch-Verlag, Düsseldorf, 1974), Musik: Kurt Drabek, Schnitt: Regina Kutschembauer, Produktion: Herbert K. Schulz/cinetrick, Gestaltung: Jochen Euscher (fünf Legetrick-Episoden)

## Auftragsarbeiten

### Werbung:

### *Tiere sind auch nur Menschen*, 1961

Regie: Jochen Euscher, Musik: Martin Böttcher, Schnitt: Erni Priemel, Ton: Joachim Pohl, Produktion: Boehner Film für Lufthansa (englischer Titel: *Pets Fly Jet*)

### *Constanze Pressehaus*, Produktionsjahr unbekannt

Regie: Jochen Euscher, für Constanze-Verlag

### „Stern“-Spots, ca. 1970

Regie: Jochen Euscher, nach Zeichnungen von Gerhard Brinkmann, für den „Stern“, Episoden: Schreck am Abend // Die vermieste Stadt // Aus der Luft versorgt

### *Stets Feuer mit Kötz*, Produktionsjahr unbekannt für Kötz Brennstoffhandel

### *Weltmeisterschaft*, 1967 für Hamburger Filmtage

### *Hustinetten-Bär*, ca. 1970, basierend auf Entwürfen von Roland Töpfer

### *Rama Soft*, ca. 1970

### *Flit-Automat*, ca. 1970

### *Stockholm Knäcke*, Produktionsjahr unbekannt

TV-Spots für die ARD-Fernsehlotterie: Der Schornsteinfeger, 1966, Sprecher: Heinz Erhardt // Paket-Aktion für alte Menschen (Nr. 35), 1966 // Soziale Radiohilfe (Nr. 36), 1966 // Jet-Start (Nr. 37 / NDR: Nr. 26), 1966 // Reiseträume (Nr. 38 / NDR: Nr. 43), 1966 // Der Geheimtip (Nr. 39 / NDR: Nr. 29), 1966 // Das Mäuserennen (Nr. 40), 1966 // Ferienreise (NDR: Nr. 39), 1967 // Zeichenspiele (NDR: Nr. 36), 1967, Sprecher: Heinz Erhardt // Wir fliegen nach Amerika (NDR: Nr. 35), 1967 // Manipulation (NDR: Nr. 37), 1967 // Der Hundeknochen, 1967 // Glück gehabt – Glück gebracht, 1968 // Vor- und Nachspann, 1969 // Das Los, 1982 // Dankefilm 1, 1985 // Dankefilm 2, 1985

### Lehr- & Erklärfilme:

### *Das Ergebnis*, 1964

Idee, Buch, Regie: Rudolf Beck, Kamera: Richard Schüler, Musik: Hans-Martin Majewski, Szenenbild: Dieter Reinecke, Trick: Jochen Euscher, Schnitt: Helga Brüns, Produktionsleitung: Günther Frith, Produktion: Volker-Bergmann-Produktion für „Brigitte“, nach Erhebungen der Divo Frankfurt am Main

### *Minenräumen*, 1975/76

Teile a) Das Bojenlegen, Das mechanische Räumen // b) Das magnetische Räumen // c) Das akustische Räumen // Das kombinierte Räumen // Die Sicherheit der Räumboote // Instruktionsfilme für die Bundeswehr

### *Kleine Schulbuchschule*, ca. 1975

Buch, Regie und Schnitt: Erni und Dr. Gero Priemel, Kamera: Gerd Scholz, Trick: Jochen Euscher, Produktion: EGP Film für Schulbuchverlagsunion Schroedel, Diesterweg, Schöningh

### *Mengen, Rechnen: Addieren & Subtrahieren, Stellenwert-System u.a.*, 1972

Lehrfilme für Hermann Schroedel Verlag

In die Filmografie wurden ausschließlich Titel aufgenommen, bei denen sich sowohl eine Beteiligung Euschers als auch eine tatsächlich fertiggestellte Produktion belegen ließen.

# IMPRESSUM

Jochen Euscher – Werbung, Trickfilm, Wirtschaftswunder

Katalog zur Sonderausstellung des DIAF in den  
Technischen Sammlungen Dresden, 23. April bis 5. November 2023

Nr. 2 der Reihe „Trickfilmbrief“ des DIAF  
© DIAF 2023

**Kurator und Textautor:** Dr. Till Grahlf

**DIAF-Team:** Yvonne Beyer, Sara Meier, Tanja Tröger,  
Marlen Tust, Heiko Ulbricht

**DIAF-Vorstand:** Dr. Jörg Herrmann, Rolf Hofmann,  
Dr. Volker Petzold, Sabine Scholz †

**Gestaltung:** pureberry – Nadine Bechmann

**Key Visual:** Motiv aus einem unbekannten Film von  
Jochen Euscher, ©DIAF/Nachlass Euscher

**Druck:** mediahaus Kreischa GmbH

Soweit nicht anders angegeben, stammen alle Bilder  
und Objekte aus der Sammlung Jochen Euscher des DIAF.  
Wir haben uns bemüht, alle Bild- und Filmrechte zu ermitteln.  
Unberücksichtigte Rechteinhaber richten ihre Anfrage  
bitte an das DIAF.

**Weitere Bild- & Filmrechte:** Bundesarchiv, NDR,  
Bundeswehr, Lufthansa AG, Westermann-Gruppe,  
Gruner+Jahr, Boehner Film, privat, Hanne Sommer, Steffen Füssel

**Anschrift:** Deutsches Institut für Animationsfilm,  
Kraftwerk Mitte – Haus 3 „Reaktanz“,  
01067 Dresden, [www.diaf.de](http://www.diaf.de)

Förderer:

gefördert durch  
die Landeshauptstadt  
Dresden |  Dresden,  
Dresdne



Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf  
der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtages  
beschlossenen Haushaltes.

**Wir danken für die freundliche Unterstützung:**



**Besonderer Dank gilt der Familie Jochen Euschers.**