

MACH'S NOCH EINMAL, CHARLIE!

100 FILME FÜR KINOFANS
(UND ALLE, DIE ES WERDEN WOLLEN)

●●● THOMAS BINOTTO ●●●

THOMAS BINOTTO macht jungen Kinofans Lust auf 100 absolut sehenswerte Filme. Er verrät zahllose Geschichten, die sich dahinter verstecken, und erzählt von technischen Kniffen, lustigen Pannen und schillernden Kinokünstlern. Für die vorliegende, erweiterte Ausgabe konnte er zudem zehn deutsche Filmschaffende ausführlich über ihre Arbeit befragen. Die Interviews (anzuschauen auch unter www.vierundzwanzig.de, dem Filmportal der Deutschen Filmakademie) bieten einen spannenden Blick hinter die Kulissen.

Thomas Binotto ist Journalist und Buchautor. Seit er zuhören kann, ist er geschichtensüchtig. Und weil er als Sechsjähriger im Kino **THE KID** von Charlie Chaplin gesehen hat, ist er auch noch kinosüchtig geworden. Er arbeitet deshalb als Filmkritiker für die *NZZ*, den *filmdienst* u. a. Er hat vier Kinder im kinofähigen Alter und lebt in Schaffhausen, Schweiz.



BLOOMSBURY K&J Taschenbuch

INHALT

VORWORT von Michael Ballhaus 7

VORSPANN 11

PROGRAMM

1. STUMM WAR DAS KINO NIE 14 GOLDRÄUSCH von Charles Chaplin 18 ○○○ AUSGERECHNET WOLKENKRATZER mit Harold Lloyd 21 ○○○ DER GENERAL von Buster Keaton 23 ○○○ KLAMOTTENKISTE – Slapstick-Kurzfilme 25 ○○○ DIE REISE ZUM MOND von Georges Méliès 29 ○○○ PANZERKREUZER POTEMKIN von Sergej M. Eisenstein 31 ○○○ METROPOLIS von Fritz Lang 33 ○○○ FAUST – EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE von Friedrich W. Murnau 36 ○○○ Interview mit TOM TYKWER, Regie 42

2. AUSGETRICKST 46 DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED von Lotte Reiniger 50 ○○○ WALLACE UND GROMIT – AUF DER JAGD NACH DEM RIESENKANINCHEN von Nick Park 53 ○○○ TOY STORY 2 von John Lasseter 56 ○○○ DAS Dschungelbuch von Wolfgang Reitherman 59 ○○○ DONALD IM WANDEL DER ZEIT Zeichentrick-Kurzfilm 62 ○○○ DAS WANDELNDE SCHLOSS von Hayao Miyazaki 63 ○○○ TIM BURTON'S NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS von Henry Selick 65 ○○○ LIED DER PRÄRIE von Jiří Trnka 68 ○○○ DAS GROSSE RENNEN VON BELLEVILLE von Sylvain Chomet 71 ○○○ Interview mit THILO GRAF ROTHKIRCH, Animationsfilm 74

Februar 2009

© 2007 Berlin Verlag GmbH, Berlin

Bloomsbury Kinderbücher & Jugendbücher

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: e27, Berlin,

unter Verwendung einer Fotografie von

Charlie Chaplin aus dem Film

THE GOLD RUSH von © Sunset Boulevard/Corbis

Typografie, Gestaltung und Satz: Manja Hellpap, Berlin

Gesetzt aus Granjon und Bulldog

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pöbneck

Printed in Germany 2009

ISBN: 978-3-8333-5029-0

www.berlinverlage.de

3. PASS DOCH AUF! 78 GEGEN DIE ZEIT von John Badham 82 ○○○ LOLA RENNT von Tom Tykwer 85 ○○○ DER EINZIGE ZEUGE von Peter Weir 87 ○○○ MORD IM ORIENT-EXPRESS von Sidney Lumet 91 ○○○ MORDSACHE DÜNNER MANN von W. S. van Dyke 94 ○○○ INSIDE MAN von Spike Lee 96 ○○○ CHARADE von Stanley Donen 98 ○○○ DAS HAUS IN DER CARROLL STREET von Peter Yates 100 ○○○ ARSEN UND SPITZENHÄUBCHEN von Frank Capra 104 ○○○ DUELL von Steven Spielberg 106 ○○○ DER UNSICHTBARE DRITTE von Alfred Hitchcock 109 ○○○ DIE 39 STUFEN von Alfred Hitchcock 113 ○○○ Interview mit CLAUDIA FRÖHLICH, Schnitt 116

4. ZUM SCHREIEN KOMISCH 120 DIE MARX BROTHERS IN DER OPER von Sam Wood 122 ○○○ IN DER HÖLLE IST DER TEUFEL LOS von H.C. Potter 124 ○○○ DIE SITTENSTROLCHE von Hal Roach 127 ○○○ SEIN ODER NICHTSEIN von Ernst Lubitsch 129 ○○○ DIE FERIE DES HERRN HULOT von Jacques Tati 133 ○○○ DIE TOLLKÜHNEN MÄNNER IN IHREN FLIEGENDEN KISTEN von Ken Annakin 136 ○○○ KÄPTEN BLACKBEARDS SPUKKASCHEMME von Robert Stevenson 138 ○○○ DER ROSAROTE PANTHER KEHRT ZURÜCK von Blake Edwards 140 ○○○ DIE ABENTEUER DES RABBI JACOB von Gérard Oury 143 ○○○ IS' WAS DOC? von Peter Bogdanovich 145 ○○○ Interview mit DANIEL BRÜHL, Schauspiel 148

5. HART AM WIND 152 DER ROTE KORSAR von Robert Siodmak 154 ○○○ FLUCH DER KARIBIK von Gore Verbinski 157 ○○○ DIE ABENTEUER DES ROBIN HOOD von Michael Curtiz 157 ○○○ DIE MASKE DES ZORRO von Martin Campbell 161 ○○○ DIE DREI MUSKETIERE von Richard Lester 163 ○○○ MUSKETIER MIT HIEB UND STICH von Jean-Paul Rappeneau 166 ○○○ FANFAN, DER HUSAR von Christian-Jaque 169 ○○○ INDIANA JONES UND DER LETZTE KREUZZUG von Steven Spielberg 171 ○○○ AFRICAN QUEEN von John Huston 175 ○○○ 20000 MEILEN UNTER DEM MEER von Richard Fleischer 179 ○○○ SOS FEUER AN BORD von Howard Hawks 180 ○○○ Interview mit LISY CHRISTL, Kostümbild 184

6. EINFACH MÄRCHENHAFT 188 DIE BRAUT DES PRINZEN von Rob Reiner 190 ○○○ DREI HASELNÜSSE FÜR ASCHENBRÖDEL von Václav Vorlíček 194 ○○○ STURM IN DEN WEIDEN von Terry Jones 197 ○○○ MILLIONS von Danny Boyle 198 ○○○ MR. DEEDS GEHT IN DIE STADT von Frank Capra 200 ○○○ LÖWEN AUS ZWEITER HAND von Tim McCanlies 204 ○○○ MEINE FRAU, DIE HEXE von René Clair 207 ○○○ DIE GEHEIMNISVOLLE MINUSCH von Vincent Bal 210 ○○○ DER GEHEIME GARTEN von Agnieszka Holland 212 ○○○ DER DIEB VON BAGDAD von Michael Powell 214 ○○○ KRIEG DER STERNE von George Lucas 217 ○○○ Interview mit SUSANN BIELING, Szenenbild 220

7. TIERISCH GUT DRAUF 224 LASSIES HEIMWEH von Fred McLeod Wilcox 227 ○○○ EIN SCHWEINCHEN NAMENS BABE von Chris Noonan 229 ○○○ SEABISCUIT von Gary Ross 231 ○○○ AMY UND DIE WILDGÄNSE von Carroll Ballard 235 ○○○ RENNSCHWEIN RUDI RÜSSEL von Peter Timm 238 ○○○ MÄUSEJAGD von Gore Verbinski 239 ○○○ MOBY DICK von John Huston 240 ○○○ DIE HÖHLE DES GELBEN HUNDES von Byambasuren Davaa 244 ○○○ ZAÏNA – KÖNIGIN DER PFERDE von Bourlem Guerdjou 247 ○○○ MIKROKOSMOS – DAS VOLK DER GRÄSER von Claude Nuridsany, Marie Pérennou 250 ○○○ Interview mit ULRICH LIMMER, Drehbuch 252

8. SUPER IN FORM 256 LIEBESGRÜSSE AUS MOSKAU von Terence Young 258 ○○○ FANTOMAS von André Hunebelle 259 ○○○ ABENTEUER IN RIO von Philippe de Broca 262 ○○○ TARZAN, DER AFFENMENSCH von W.S. van Dyke 264 ○○○ PIPPI LANGSTRUMPF von Olle Hellbom 268 ○○○ SPIDER-MAN von Sam Raimi 270 ○○○ TIGER & DRAGON von Ang Lee 274 ○○○ THE MIGHTY von Peter Chelsom 277 ○○○ DIE UNGLAUBLICHEN von Brad Bird 278 ○○○ Interview mit DENIS BEHNKE, Visuelle Effekte 282

9. FAMILIENBANDENKRIEGE 286 **STAND BY ME – DAS GEHEIMNIS EINES SOMMERS** von Rob Reiner 289 ○○○ **NACH FÜNF IM URWALD** von Hans-Christian Schmid 291 ○○○ **JENSEITS DER STILLE** von Caroline Link 294 ○○○ **DIE FLUCHT INS UNGEWISSE** von Sidney Lumet 297 ○○○ **... DENN SIE WISSEN NICHT, WAS SIE TUN** von Nicholas Ray 300 ○○○ **WAS NÜTZT DIE LIEBE IN GEDANKEN** von Achim von Borries 303 ○○○ **DER EISSTURM** von Ang Lee 305 ○○○ **RAUS AUS AMAL** von Lukas Moodysson 308 ○○○ **MEIN VATER, DER HELD** von Gérard Lauzier 310 ○○○ **JEUNE HOMME** von Christoph Schaub 313 ○○○ Interview mit **JAKOB CLAUSSEN**, Produktion 316

10. HINTER DEN KULISSEN 320 **DIE AMERIKANISCHE NACHT** von François Truffaut 323 ○○○ **BOULEVARD DER DÄMMERUNG** von Billy Wilder 326 ○○○ **EIN IRRER TYP** von Claude Zidi 329 ○○○ **JAGT DEN FUCHS!** von Vittorio de Sica 333 ○○○ **BOWFINGERS GROSSE NUMMER** von Frank Oz 334 ○○○ **DAS FENSTER ZUM HOF** von Alfred Hitchcock 336 ○○○ **THE PURPLE ROSE OF CAIRO** von Woody Allen 339 ○○○ **JACK ALLEIN IM SERIENWAHN** von Tom Mankiewicz 341 ○○○ **DIE TRUMAN SHOW** von Peter Weir 343 ○○○ **SILENT MOVIE** von Mel Brooks 346 ○○○ Interview mit **BENEDICT NEUENFELS**, Kamera/Bildgestaltung 350

ABSPANN 354

Dank 354
Bildnachweis 356
Filmregister 357

VORWORT

Es war Liebe auf den ersten Blick, als ich mit achtzehn Jahren zum ersten Mal in einem Filmstudio stand. Der berühmte Regisseur Max Ophüls drehte damals gerade **LOLA MONTEZ**, und ich durfte bei der Arbeit zu einer spektakulären Zirkusszene hinter die Kulissen schauen. Ich war damals bereits ein leidenschaftlicher Fotograf. Aber jetzt war klar: Ich wollte Kameramann, genauer Bildregisseur werden.

Später wurde mein Traum Wirklichkeit, und ich durfte mit berühmten Regisseuren wie Rainer Werner Fassbinder, Martin Scorsese, Mike Nichols und Francis Ford Coppola drehen. Die Leidenschaft für das Kino ist in all den Jahren nie kleiner geworden – im Gegenteil.

Wenn man etwas so sehr liebt wie ich das Kino, will man andere daran teilhaben lassen. Deshalb habe ich vor vielen Jahren begonnen, meine Erfahrung und mein Wissen jungen Menschen an Filmhochschulen weiterzugeben. Das macht mir bis zum heutigen Tag großen Spaß und hält mich selbst jung. Leidenschaft für das Kino kommt auch in diesem Buch von Thomas Binotto zum Ausdruck, das uns am Beispiel von hundert Filmen ins Kino, seine Geschichte, seine Gestaltung und seine Technik einführt.

Ich kenne Thomas schon lange und habe mit ihm und Tom Tykwer zusammen ein Interview-Buch über meine eigene Karriere geschrieben: »Das fliegende Auge.« Auch Thomas will Menschen mit seiner Begeisterung fürs Kino anstecken. Und mit diesem spannenden Buch ist ihm das auf wunderbare Weise gelungen. Selbst ich habe darin neue Dinge entdeckt.

Auch als Vorstandsmitglied der »Deutschen Filmakademie« ist es mir ein Anliegen, junge Menschen fürs Kino zu gewinnen. Mit dem Kino eröffnen sich uns immer wieder neue Welten, vielleicht sogar Berufswelten. Tolles Kino braucht junge Menschen, die sich ihm mit Haut und Haaren verschreiben.

In dieser Taschenbuchausgabe sind den hundert Filmen deshalb zehn Interviews mit Vertreterinnen und Vertretern verschiedener Filmberufe hinzugefügt. Und wer Lust hat, kann sich auf www.vierundzwanzig.de die gefilmten Fassungen ansehen. Ich bin meinen Kolleginnen und Kollegen – alle Mitglieder der Deutschen Filmakademie – dankbar, dass sie einen Eindruck ihres Berufes vermitteln und damit hoffentlich neben der Leidenschaft fürs Kino auch die Leidenschaft fürs Kino-Machen wecken.

MICHAEL BALLHAUS

Vorstandsmitglied der Deutschen Filmakademie

VOR SPAN N

Ich bin geschichtensüchtig. Wahrscheinlich, seit ich zuhören kann. Als Grundschüler habe ich deshalb Opern- und Schauspielführer gelesen. Nicht etwa weil ich Sänger oder Schauspieler werden wollte, sondern weil ich durch die kurzen Handlungsangaben in Windeseile mit unzähligen spannenden Geschichten versorgt wurde.

Ich war etwa sechs Jahre alt, als mich mein Vater zum ersten Mal mit ins Kino genommen hat. Dank Charlie Chaplin und **THE KID** bin ich dann auch noch kinosüchtig geworden. Meine Eltern haben glücklicherweise nichts unternommen, um diese Begeisterung einzudämmen. Im Gegenteil, weil mein Vater Filmkunde unterrichtet hat und seine Schule über ein hauseigenes Kino verfügte, habe ich unzählige Klassiker schon früh im Kino gesehen – und mich manchmal auch heimlich in den dunklen Saal geschlichen.

Irgendwann bin ich dann dahintergekommen, dass das Kino nicht nur Geschichten in Hülle und Fülle bietet, sondern auch Geschichte(n) schreibt. Und so habe ich begonnen, über Filme zu lesen. Darüber, wie sie gemacht werden und was sich die Filmemacher dabei gedacht haben. Das war fast ebenso spannend, wie

im Kino zu sitzen. Noch immer gehört das lange Interview, das der französische Regisseur François Truffaut mit Alfred Hitchcock geführt hat, zu meinen Lieblingsbüchern. Jedes Mal, wenn ich in »Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht« nachschlage, bleibe ich viel länger hängen, als eigentlich geplant war.

Und schließlich habe ich angefangen, über das Kino zu schreiben. Es scheint ganz, als ob ich mit allen Mitteln das Kino-Virus verbreiten möchte, mit dem mich einst mein Vater angesteckt hat.

Dieses Buch soll deshalb ein Film-Verführer sein. Die Gelegenheit dazu ist günstig, denn dank des rasant wachsenden DVD-Markts gibt es heute viel zu sehen, was lange nur einem ausgewählten Publikum vorbehalten war. Ich habe ausschließlich Filme ausgewählt, die auf DVD erhältlich sind, damit Eure Neugierde nicht nur geweckt, sondern auch gestillt werden kann. Lediglich zwei Mal habe ich diese Regel durchbrochen: Im Falle von **ABENTEUER IN RIO** bin ich mir sicher, dass die Lücke bald geschlossen wird. Bei **IN DER HÖLLE IST DER TEUFEL LOS** scheint eine DVD in weiter Ferne, aber dieser Film musste einfach ins Buch.

In diesem Buch habe ich für Euch nicht die 100 besten und auch nicht die 100 wichtigsten Filme zusammengetragen, die je entstanden sind. Es sind nicht einmal jene 100, die mir am besten gefallen. Deshalb gleich vorneweg mein Eingeständnis: Ich konnte nur einen Bruchteil von dem aufnehmen, was das Kino zu bieten hat, und über meine Auswahl lässt sich selbstverständlich stundenlang streiten.

Dennoch bin ich davon überzeugt, dass »meine« 100 Filme und ihre Geschichten es wert sind, dass Ihr Euch ihnen widmet. Ich kann Euch nämlich immerhin garantieren, dass Ihr mit diesem Buch und all den Kinoabenden, die sich daraus ergeben, nicht nur Eure Geschichtensucht befriedigen könnt, sondern nebenbei eine ganze Menge an Filmgeschichte(n) mitkriegen werdet.

Eine Botschaft an die lieben Eltern:

Obwohl Sie die Lektüre dieses Buches wahrscheinlich ohne weiteres gestatten werden, muss ich Sie warnen: Die Folgen dürften nicht spurlos an Ihnen vorübergehen. Spätestens beim Gang ins Kino oder beim Einlegen einer DVD werden Sie nämlich Ihr Mitbestimmungsrecht einfordern. Deshalb ist zu jedem Film, sofern vorhanden, die Altersfreigabe der FSK angegeben. Diese leistet als Richtlinie gute Dienste – aber ein absoluter Wert ist sie nicht. Einige Bewertungen sind nämlich so alt, dass sie längst überholt werden müssten. Filme, die vor fünfzig Jahren erst ab sechzehn Jahren freigegeben waren, würden heute mit Sicherheit ab zwölf oder sogar bereits ab sechs Jahren gestattet. Wenn Filme für die DVD neu bewertet werden, geschieht manchmal genau dies: **FANFAN, DER HUSAR** und **SOS FEUER AN BORD** beispielsweise durfte man im Kino erst ab sechzehn Jahren sehen, die DVD ist schon ab sechs Jahren frei. Ich empfehle in diesem Buch deshalb auch einige Filme, die erst ab sechzehn freigegeben wurden, die ich aber meinem dreizehnjährigen Sohn dennoch zumuten würde. Ebenso habe ich Filme ausgewählt, bei denen auf der Hülle zwar FSK 6 steht, die ich meinen Töchtern in diesem Alter aber niemals zeigen würde.

Kurz und gut: Kinder und Jugendliche haben keine einheitlichen Empfindlichkeiten – sie sind alle Individuen und so gesehen Spezialfälle. Altersempfehlungen allein können nicht garantieren, dass sie nur Bekömmliches zu sehen kriegen. Deshalb dürften flexible und verantwortungsvolle Erwachsene ganz nützlich sein – erst recht, wenn sie sich zum Mitschauen verführen lassen.



AUS TRICKST GE

Trickfilme gab es schon, bevor das Kino geboren wurde. Bereits im frühen 19. Jahrhundert wurde Spielzeug erfunden, das laufende Bilder erzeugen konnte. Eine dieser Erfindungen hieß Wunderscheibe. Sie bestand, ganz einfach gesagt, aus einer vorne und hinten bedruckten Pappscheibe zwischen Schnüren, die man aufzwirbeln konnte. Durch das ruckartige Spannen der Schnur wurde die Pappscheibe in eine schnelle Drehung versetzt. Dadurch verschmolzen das Bild auf der Vorderseite und das Bild auf der Rückseite der Pappscheibe zu einem einzigen Motiv. Aus einem Käfig auf der Vorderseite und einem Papagei auf der Rückseite wurde ein Papagei im Käfig.

Forscher hatten damals entdeckt, dass sich beim Menschen auf der Netzhaut ein Bild für einen Sekundenbruchteil gleichsam einbrennt. Wenn also innerhalb kürzester Zeit ein weiteres Bild folgt, nimmt das Auge nicht die Pause dazwischen wahr, sondern fügt die beiden Bilder nahtlos zusammen. Wenn sich die Bilder kaum unterscheiden, dann verschmelzen sie zu einer Bewegung. Am einfachsten lässt sich dieser Effekt mit einem Daumenkino zeigen, wo man ein Buch mit Abbildungen mit dem Daumen so schnell durchblättert, dass die Bilder zu laufen beginnen.

Auf dem gleichen Prinzip entwickelte man immer raffinierteres optisches Spielzeug, dessen fantasievolle Namen heute noch verführerisch klingen: Phantasmoscope, Phenakistiskop, Periphanoscope, Phorolyt. Bei der Schlitztrommel, auch Zoetrop genannt, konnten sich sogar mehrere Menschen gleichzeitig einen »Film« anschauen.

Schließlich entdeckte der Franzose Emile Reynaud 1877, wie man mit Spiegelungen die Illusion noch vollkommener gestalten kann. Er nannte seine Erfindung Praxinoskop und baute sie immer weiter aus. Dabei begann er sogar mit Toneffekten zu experimentieren und zog zwischen 1892 und 1900 mit seinen Vorführungen insgesamt 500 000 Zuschauer an. Als das Kino aufkam, konnte er allerdings mit dem neuen Medium nicht mehr Schritt halten. Ihm widerfuhr ein ähnliches Schicksal wie seinem Landsmann George Méliès. 1910 soll er in einem Akt der Verzweiflung die meisten seiner Apparaturen in der Seine versenkt haben. 1918 starb Reynaud völlig verarmt und vergessen in einer Heilanstalt.

Wer zeichnen konnte, der konnte also schon lange vor der Erfindung des Films auch bewegte Bilder schaffen. Zwar büßte das optische Spielzeug nach der Erfindung des Films schnell an Beliebtheit ein. Aber der Zeichentrick war damit noch lange nicht am Ende, sondern eroberte sich auch die neue Technik. Heute ist er die vielseitigste Filmgattung, der scheinbar keine Grenzen gesetzt sind. Filme können außer mit Zeichnungen auch mit Puppen, Plastilin oder Scherenschnitten entstehen. Aber ganz egal, mit welcher Technik gearbeitet wird, immer muss Bild für Bild geschaffen werden, ungefähr 100 000 für ein abendfüllendes Abenteuer. Erst aneinandergereiht wird am Ende aus den starren Bildern ein bewegter Film, den man deshalb auch Animationsfilm nennt.

In dieser Filmgattung waren der Fantasie von Anfang an kaum Grenzen gesetzt: Figuren können sich nahtlos in alles verwandeln, was ihre Schöpfer sich ausdenken. Wer aus Versehen den Boden unter den Füßen verliert, rennt einfach durch die Luft, um wieder festen Halt zu finden. Tiere haben unvermutet Ähnlichkeit mit

Filmstars und Prominenten. Physikalische Gesetze und nüchterne Logik sind außer Kraft gesetzt – stattdessen regieren die Fantasie und die Freude, das Unmögliche nicht nur zu denken, sondern auch zu zeigen.



Lotte Reiniger war noch nicht zwanzig Jahre alt, da wusste sie schon, dass sie zum Film wollte. Zunächst hatte sie sich zwar als Schauspielerin versucht, dann aber schnell entdeckt, dass sie eine ganz andere Begabung hatte: Weil sie nur kleine Rollen erhielt und deshalb häufig hinter der Bühne warten musste, begann sie zum Zeitvertreib von ihren Mitspielerinnen und -spielern Schattenrisse zu schneiden. Bereits als Kind hatte sie das Schattentheater fasziniert. Da kam ihr die Idee, dass sich mit Scherenschnitten ja auch Filme gestalten ließen. Dazu benötigte sie einen Tricktisch, bei dem man die Scherenschnitte auf eine von unten beleuchtete Glasplatte legen konnte, und eine Filmkamera, mit der sich auch Einzelbilder fotografieren ließen. Eine solche Spezialkamera war bereits 1907 in Amerika erfunden worden.

1919 »schnitt« Lotte Reiniger ihren ersten Kurzfilm, und 1922 entstand die erste Märchenverfilmung. Von 1923 an arbeitete sie zusammen mit einer Handvoll Assistenten an einem Werk, das in die Filmgeschichte eingehen sollte: **DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED**, der erste abendfüllende Trickfilm der Filmgeschichte.

Drei Jahre lang arbeitete sie an ihrem Meisterwerk. In dieser Zeit entstanden am Tricktisch etwa 250 000 Einzelaufnahmen, von denen ungefähr 96 000 im Film tatsächlich Verwendung fanden.

DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED verknüpft geschickt verschiedene Motive aus Tausendundeiner Nacht: Achmed kämpft um die schöne Peri-Banu, die unglücklicherweise immer wieder aufs Neue in Gefangenschaft gerät. Er befreit sie zwar unermüdlich, sei es vom chinesischen Kaiserhof, sei es aus den Klauen eines bösen Zauberers oder vor der Bedrohung durch Dämonen. Ein end-

gültiges Happy End rückt jedoch erst in Reichweite, als ihm eine missgestaltete, aber herzensgute Hexe zu Hilfe kommt und er sich mit Aladin verbündet, der seinerseits auch nicht eben vom Glück begünstigt wird. Aladin hatte einst eine Wunderlampe besessen und damit eine Prinzessin für sich gewonnen. Als ihm aber die Lampe gestohlen wurde, verschwand auch sein Glück. Natürlich ist dafür derselbe böse Zauberer verantwortlich, der bereits Achmed zur Verzweiflung treibt.

Es ist schwierig genug, einen Film zu drehen. Ebenso aufwendig kann es sein, einen Film zu konservieren. Die Originale von vielen Filmen – besonders aus den ersten drei Jahrzehnten des Kinos – haben sich buchstäblich selbst zerstört, weil sich die Filmrollen aus Nitrat zersetzten. Andere Filme wiederum sind schlicht verschwunden. Bis heute werden verloren geglaubte Werke per Zufall in den Untiefen irgendwelcher Archive entdeckt. Auch das Originalnegativ von Lotte Reinigers Meisterwerk ist längst verschollen. Dennoch können wir heute wieder eine Fassung sehen, die dem ursprünglichen Film sehr nahe kommt. Möglich wurde das, weil man im Archiv des Britischen Filminstituts eine sehr gut erhaltene Kopie fand, die wahrscheinlich vom Originalnegativ stammte. Um diese wertvolle Kopie zu sichern, hatte man ungefähr alle zehn Jahre eine neue Negativkopie hergestellt. Mit Hilfe der Zensurkarte und der Originalpartitur der Filmmusik ließen sich am Ende sogar Zwischentitel und Akteinteilung rekonstruieren.

Dass heute ausgerechnet Zensurkarten zu einem der wichtigsten Werkzeuge für Filmrestauratoren gehören, das hätte sich in den 1920er Jahren niemand träumen lassen. Damals wollte der Staat das Publikum vor verwerflichen Szenen »bewahren« und begutachtete deshalb sämtliche Filme, bevor man sie öffentlich vorführen durfte. So entstanden Zensurkarten, auf denen ziemlich detailliert festgehalten wurde, was wann auf der Leinwand zu sehen war und was davon der Zensurbehörde nicht in den Kram passte. Die Zensur hat sich damit im Nachhinein doch noch als ein Segen erwiesen – wenigstens für die Restauratoren.



DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED in einem Satz: Ein orientalischer Prinz und ein armer Schneider retten ihre Traumfrauen aus den Klauen eines bösen Zaubers.

DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED. Deutschland 1926. Regie: Lotte Reiniger. Scherenschnittfilm. 66 Minuten. FSK ohne Altersbeschränkung. DVD: absolut Medien

Wem ein Film nicht genügt:
Weitere Scherenschnittfilme von Lotte Reiniger sind auf zwei DVDs zugänglich. Auf **MUSIK UND ZAUBEREIEN** sind ihre Mozart-Filme zu sehen, auf **MÄRCHEN UND FABELN** ihre übrigen Märchenfilme.



In vielen Fällen – etwa bei **METROPOLIS** – war die Rekonstruktion noch wesentlich komplizierter als bei den **ABENTEUERN DES PRINZEN ACHMED**, weil man häufig nicht mehr über einen vollständigen Film, sondern nur noch über verschiedene gekürzte, verstümmelte, abgenutzte oder unvollständige Kopien verfügte. Man musste also den Film aus verschiedenen Quellen wie ein Puzzle zusammensetzen. Dafür wurden die Zensurkarten zu einer Art Schnittplan.

Die originale Filmmusik zu **PRINZ ACHMED** von Wolfgang Zeller ist glücklicherweise ebenfalls erhalten geblieben. Das gilt längst nicht für alle Filme der Stummfilmzeit, so dass teilweise Jahrzehnte später neue Musik komponiert werden musste. Zeller und Reiniger hatten während der gesamten Produktionszeit eng miteinander gearbeitet. Teilweise wurde die Musik sogar geschrieben, noch bevor Reiniger eine Szene drehte. Damit konnte sie die Bewegungen der Figuren ganz genau der Musik anpassen.

Lotte Reiniger blieb trotz ihres frühen Erfolgs ein ganzes Leben lang eine Außenseiterin der Filmbranche, die von vielen anderen Filmkünstlern und -kritikern nie ganz ernst genommen wurde. Ihre Märchenfilme seien zwar kunstvoll, aber auch allzu niedlich und harmlos, hieß es immer wieder. Die Regisseurin kümmerte das wenig. Sie entgegnete auf diesen Vorwurf noch als achtzigjährige Dame mit selbstbewusster Entschiedenheit: »Ich glaube mehr an Märchen als an Zeitungen.«



In **WALLACE UND GROMIT – AUF DER JAGD NACH DEM RIESENKANINCHEN** steckt genauso viel mühsame Handarbeit wie in Lotte Reinigers Scherenschnittfilmen. Allerdings wird hier nicht geschnitten, sondern geknetet: 250 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter benötigte man für die Hatz durchs Gemüsebeet – bei Lotte Reiniger war es noch ein halbes Dutzend gewesen. Dennoch dauerte es auch in diesem Fall fünf Jahre, bis das Abenteuer kinofertig war. 18 Monate davon verschlangen allein die Dreharbeiten.

Zeitweise wurde gleichzeitig auf 30 Sets gedreht – und dennoch entstanden nur maximal 100 Sekunden Film pro Woche. Ein einzelner Animator, der die Figuren millimeterweise bewegen musste, brachte es gerade mal auf 5 Sekunden Film pro Woche. In mühsamer Kleinarbeit entstanden so 120 000 Bilder, die genau wie achtzig Jahre zuvor bei Lotte Reiniger einzeln fotografiert werden mussten.

Die größte Kulisse in den Aardman-Studios, der Filmknet-hochburg, erstreckte sich auf 22 mal 12 Meter, die kleinste auf 3 mal 2 Meter. Für die zahllosen Knetfiguren wurden insgesamt 2,8 Tonnen Plastilin verbraucht. Um Zeit zu sparen, stellte man von allen Figuren mehrere Exemplare her. Von Gromit gab es 43 Doppelgänger, und um die Gärten zu füllen, benötigte man über 700 Stück verschiedenstes Knet-Gemüse.

All diese eindrücklichen Zahlen wären nichts wert, wenn uns die Geschichte langweilen würde, die da erzählt wird. Wenn wir im Kino sitzen, wollen wir von der Arbeit, die in den Bildern steckt, gar nichts wissen. Wir wollen uns lediglich köstlich unterhalten. Und das tun wir in der **JAGD NACH DEM RIESENKANINCHEN** mit Garantie.

Querbeet wird das Gruselkino aufs Korn genommen, Kraut und Rüben fantasievoll durcheinandergemixt, so dass man schon bald keinen Gedanken mehr daran verschwendet, ob dieses Menü wohl nachhaltig sättigt. Es ist wie im Feinschmeckerlokal: Die Gags kommen genau im richtigen Moment, die Ausstattung ist bis ins letzte Plastilinklumpchen ein Leckerbissen und die Tonspur eine Sinfonie. Wer da noch über die absurde Jagd nach einem Riesenkaninchen nachdenken oder die Knete abwägen will, ist selber schuld.

Wen bitte interessiert es, dass der geniale, aber dämliche Erfinder Wallace mit seinem Sicherheitsservice »Anti-Pesto« die Gärten einer englischen Kleinstadt vor Schädlingen, insbesondere vor Kaninchen, schützt? Was kümmert es, dass er die gefassten Übeltäter einer Gehirnwäsche unterzieht, bei der anstatt Anti-Vegetarios ein



nimmersattes Riesenkaninchen herauskommt? Der schießwütige Victor Quartermaine macht darauf Jagd, das Unschuldslämmchen Wallace auch, der Pöbel lechzt nach Rache für sein geschändetes Gemüse, und über allem schmachtet Gräfin Tottington.

Der eigentliche Star ist freilich die treue Hundeseele Gromit. Er hat, was nur die ganz Großen vom Schlage eines Marlon Brando haben: grenzenlose Starpower, weshalb er uns oft bereits durch ein leichtes Zucken des linken Augenlids in Verzückung versetzt. In Sachen Coolness kann es mit ihm kaum ein Kollege aus Fleisch und Blut aufnehmen.

Wie schon in seinen drei vorangegangenen Kurzfilmen mit dem Traumpaar Wallace & Gromit frönt Küchenmeister Nick Park hemmungslos dem Parodiertrieb. Aus jedem Winkel drängen die Pointen ins Rampenlicht: Aus John Steinbecks »East of Eden« wird für den Käseliebhaber Wallace »East of Edam«. Für den passionierten Gärtner Gromit liegt auf dem Plattenteller anstatt Gustav Holsts Suite »The Planets« die »Plants Suite«. Und als Krönung wird uns Lady Trottington als Haute-Couture-Mais-

WALLACE UND GROMIT – AUF DER JAGD NACH DEM RIESENKANINCHEN

in einem Satz: Ein genial-unfähiger Erfinder und sein genial-findiger Hund jagen ein Riesenkaninchen und hinterlassen beim Versuch, den traditionellen Gemüsewettbewerb zu retten, eine Spur der Verwüstung.

WALLACE UND GROMIT – AUF DER JAGD NACH DEM RIESENKANINCHEN

(The Curse of the Were-Rabbit). Großbritannien 2005. Regie: Steve Box, Nick Park. Besetzung: 2,8 Tonnen Knete in allen erdenklichen Variationen. 94 Minuten. FSK 6. DVD: Universal

Wem ein Film nicht genügt:

CHICKEN RUN – HENNEN RENNEN Großbritannien 2000. Regie: Peter Lord, Nick Park (FSK 6)

AARDMAN COLLECTION Großbritannien 1986–1993. Regie: Peter Lord, Nick Park, Stephen Johnson, Richard Golezowski (FSK 6)



kolben serviert. Das Sahnehäubchen allerdings ist Gromits Auftritt im Karussell-Flugzeug. Ohne Unterbrechung und absolut verschwenderisch werden solche Köstlichkeiten aufgetragen, so dass man den Mund gar nicht mehr zukriegt – aber der steht im allgemeinen Gelächter sowieso ständig offen.



Auf den ersten Blick hat ein Zeichentrickfilm, der in sogenannter 3D-Animation am Computer entstanden ist, nichts, aber auch gar nichts mit Handarbeit zu tun. Als 1995 **TOY STORY**, der erste abendfüllende, vollständig digital entstandene Trickfilm, in die Kinos kam, war das eine Sensation: Bei aller Euphorie wurden aber auch Bedenken laut. Viele fürchteten, nun werde der gute alte, von Hand gemachte Trickfilm durch seelenlose digitale Fließbandproduktion abgelöst. Diese neue Technik werde nie an die Virtuosität des herkömmlichen Zeichentrickfilms heranreichen, hieß es. Bereits **TOY STORY** sollte alle Skeptiker Lügen strafen – und **TOY STORY 2** erst recht.

Seither werden zwar weiterhin traditionelle Zeichentrickfilme produziert, aber die großen Publikumserfolge machen die computergenerierten Trickfilme unter sich aus: **SHREK**, **ICE AGE**, **MONSTER AG** oder **FINDET NEMO**.

Pixar, das Studio, in dem **TOY STORY 2** entstanden ist, gibt nach wie vor den Ton an. Erstaunlicherweise sind die Trickfilmer bei Pixar aber gar nicht so sehr in technische Spielereien vernarrt, wie man meinen könnte, und ihr überwältigender Erfolg hängt nur zum Teil von leistungsfähigen Computern ab. Bei Pixar zählt nach wie vor, was schon immer am wichtigsten war: Die Geschichte muss toll sein, und man muss sie packend erzählen. In beiden Disziplinen sind die Pixar-Filmer Spitze, und ihr Boss John Lasseter ist in mancher Hinsicht ein würdiger Nachfolger Walt Disneys.

TOY STORY 2 beginnt im Kinderzimmer von Andy: Hier ist alles lebendig, und nur wenn Menschen in der Nähe sind, stellt man sich tot – schließlich wollen die Spielsachen keiner Menschenseele etwas zuleide tun oder ihnen die Illusion vom unbelebten Spielzeug rauben. Andys Spielsachen kennt man aus allen Kinderzimmern: die Cowboypuppe, das Kartoffelgesicht, die Quietsche-Entchen, der Plastikdinosaurier, das Magnet-Zeichenbrett und der furchtlose Space-Ranger Buzz Lightyear, der sich Abenteuer bis zur Unendlichkeit wünscht – »und noch viel weiter«.

Er ist zusammen mit der Cowboypuppe Woody der unbestrittene Star im Kinderzimmer, und nach gewissen Startproblemen – von denen der erste Film erzählt hat – sind die beiden nun ein absolutes Dream-Team. Dieses droht jedoch brutal auseinandergerissen zu werden, als Woody in die Fänge eines Sammlers gerät, der schon ewig nach genau dieser legendären Cowboypuppe sucht. Zusammen mit dem Cowgirl Jessie, dem Goldgräber Stinke-Piet und dem Pferd Bully will er Woody für viel Geld an ein Museum in Japan verkaufen.

Die Aussicht, für alle Zeit geschützt und unantastbar hinter Glas zu stecken, ist für Woody ein Albtraum. Er will gebraucht



werden, selbst wenn er dadurch alt, abgegriffen und am Ende verbraucht wird. Also versucht er, seine Mitgefangenen zur Flucht zu bewegen, während der unerschrockene Buzz Lightyear zusammen mit einem Spielzeug-Stoßtrupp in den Großstadtdschungel aufbricht, um seinen Freund zu befreien. Damit dies gelingt, besinnt sich jedes Spielzeug auf seine Spezialfähigkeiten, und selbst eine Barbie-Puppe bietet als Reiseleiterin ihre guten Dienste an.

Man mag es kaum glauben, aber ursprünglich war **TOY STORY 2** gar nicht fürs Kino geplant. Er sollte nur auf Video erscheinen, billig und schnell produziert, um im Fahrwasser von **TOY STORY** nochmals die Kassen zu füllen. Es gibt unterschiedliche Spekulationen, weshalb aus **TOY STORY 2** dann doch kein müder Abklatsch geworden ist. Die einen vermuten, bei Pixar habe man im richtigen Augenblick erkannt, dass man sich für so etwas doch nicht hergeben wollte. Die anderen behaupten, bereits die ersten Muster des neuen Films seien überwältigend gewesen, und plötzlich hätten alle doch wieder ans große Kino gedacht.

TOY STORY 2 in einem Satz: Ein Spielzeugcowboy will ein Quietsche-Entchen retten und gerät dadurch selbst in Teufels Küche, aus der ihn nur sein Freund Buzz Lightyear und eine große Kinderspielzeug-Armada retten können.

TOY STORY 2. USA 1999. Regie: John Lasseter, Lee Unkrich, Ash Brannon. 94 Minuten. FSK ohne Altersbeschränkung. DVD: Buena Vista Home Entertainment

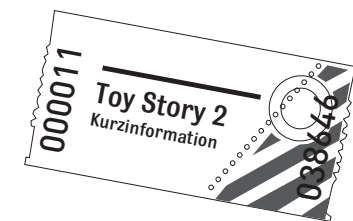
Wem ein Film nicht genügt:

DER GIGANT AUS DEM ALL USA 2000.

Regie: Brad Bird (FSK 6)

SHREK – DER TOLLKÜHNE HELD USA 2001.

Regie: Andrew Adamson, Victoria Jensen (ohne Altersbeschränkung)



So oder so ist **TOY STORY 2** eine der wenigen Fortsetzungen, die ihren Vorgänger übertrifft. Es ist das abwechslungsreichste und fantasievollste Abenteuer, das wir je im Spielzeugland erlebt haben. John Lasseter, der selbst ein begeisterter Spielzeugsammler ist, hat seine Vorstellung von lebendigem Spielzeug einmal so beschrieben: »Ein volles Glas, glaube ich, ist ein glückliches Glas, bis es ein leeres wird und sehr traurig wird. Ein Glas, das gerade aus der Spülmaschine kommt, ist sehr optimistisch. Und so weiter. Wir können uns vorstellen, dass es sehr nervös wird, wenn man es an die Tischkante stellt. Es könnte herunterfallen und nie wieder Flüssigkeiten aufnehmen.«



Zeichentrickfilm ohne Walt Disney gibt es nicht. Er ist ein Mythos, und tatsächlich glauben nicht wenige, ein Mensch mit diesem Namen habe gar nie existiert, so hieße lediglich ein Medienkonzern.

Walt Disney hat gelebt, und zwar von 1901 bis 1966. Den Zeichenstift hat er allerdings schon früh aus der Hand gelegt. Auch



Regie hat er kaum je geführt. Dennoch tragen Filme wie **ALICE IM WUNDERLAND**, **PINOCCHIO**, **SCHNEEWITTCHEN** oder **FANTASIA** ganz deutlich seine Handschrift. »Ich bin so etwas wie eine Biene«, hat er seine Tätigkeit als Filmemacher beschrieben, »ich schwirre von einer Ecke des Studios zur anderen, sammle Blütenstaub und befruchte damit die Arbeiter.«

Disney muss ein unglaublich mitreißender Erzähler gewesen sein, wenn er gemeinsam mit seinen Mitarbeitern an einem Film gearbeitet hat. Ein nimmermüdes Ideenkraftwerk, das nichts lieber tat, als Geschichten auszutüfteln. Dafür erfand er ein Werkzeug, das heute aus der Filmwelt gar nicht mehr wegzudenken ist: das Storyboard. Dieses sieht auf den ersten Blick wie ein Comic aus. Um die visuelle Umsetzung einer Erzählung genau planen zu können, wird das Drehbuch in eine Folge von Bildern umgesetzt. Solche Storyboards werden längst auch für Realfilme verwendet, vor allem für komplizierte Einstellungen und Szenen, die man von Anfang an minutiös planen muss, weil man sich während der

Dreharbeiten ein kostspieliges Herumprobieren nicht mehr erlauben kann.

Disney hat das Storyboard entwickelt, weil Zeichentrickfilm vor allem Teamarbeit ist. Ein Film wird von unzähligen Zeichnern geschaffen. Die einen sind nur für Hintergründe zuständig, während andere eine einzelne Figur zeichnen – es ist ein gigantisches Puzzle, das da entsteht. Deshalb ist die Abstimmung zwischen den Zeichnern extrem wichtig, denn sonst zerfällt der Film am Schluss leicht in seine Einzelteile.

Disney steckte voller Ideen – auch über das Kino hinaus. Beispielsweise ließ er in den 1950er Jahren die nach ihm benannten Vergnügungsparks bauen. Oder er plante die ideale Zukunftsstadt EPCOT. Mit gut sechzig Jahren wandte sich Disney aber nochmals zwei Filmprojekten zu, von denen er schon lange geträumt hatte. Das eine war eine Verfilmung des Kinderbuchs **MARY POPPINS**, das andere eine Adaption des **DSCHUNGELBUCHS** von Rudyard Kipling. Dieser sollte der letzte abendfüllende Zeichentrickfilm werden, der zu Lebzeiten Disneys entstand. Die Uraufführung 1967 erlebte er allerdings schon nicht mehr.

DAS DSCHUNGELBUCH wurde nochmals zum Triumph des genialen Geschichtenerzählers: Der elternlose Mowgli wird im Dschungel von wilden Tieren großgezogen. Bis eines Tages alle erkennen müssen, dass Mowgli ein Mensch und kein Tier ist und deshalb wieder unter seinesgleichen gehört. Der mürrische Panther Baghira übernimmt die Aufgabe, Mowgli in die »Zivilisation« zurückzuführen. Bald erhält er Unterstützung von Balou, einem gemütlichen Bären, der nichts wirklich ernst nimmt und deshalb mit Baghira unweigerlich in Streit gerät. Im Dschungel gibt es aber nicht nur leichtsinnige Bären. Es lauern auch mörderische Gefahren, und die tödlichste ist der Tiger Shir Khan, der Mowgli nach dem Leben trachtet.

Am **DSCHUNGELBUCH** wirkten nicht nur die besten Zeichner, sondern auch die beiden genialsten Komponisten mit, die Disney je unter Vertrag hatte. Wir verdanken Richard und Robert

DAS DSCHUNGELBUCH in einem Satz: Ein kleiner Junge, der im Dschungel unter wilden Tieren aufgewachsen ist, soll zu den Menschen zurückkehren, was von allerhand kuriose Abenteuern begleitet wird.

DAS DSCHUNGELBUCH (The Jungle Book). USA 1967. Regie: Wolfgang Reitherman. 78 Minuten. FSK ohne Altersbeschränkung. DVD: Buena Vista Home Entertainment

Wem ein Film nicht genügt:

CINDERELLA USA 1950. Regie: Hamilton Luske, Wilfred Jackson, Clyde Geronimi (FSK ohne Altersbeschränkung)

ARISTOCATS USA 1970. Regie: Wolfgang Reitherman (FSK ohne Altersbeschränkung)

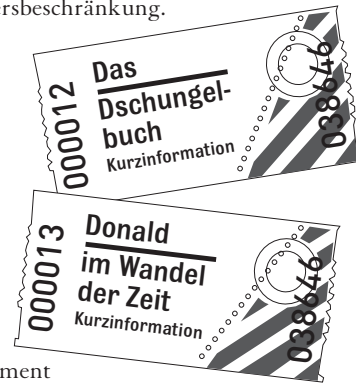
DONALD IM WANDEL DER ZEIT. USA 1936–1941. Zeichentrick-Kurzfilme. FSK ohne Altersbeschränkung. DVD: Buena Vista Home Entertainment

Wem eine Kurzfilmsammlung nicht genügt:

MICKEY MAUS IM GLANZ DER FARBE

USA 1935–1938. Zeichentrick-Kurzfilme (FSK ohne Altersbeschränkung)

LOONEY TUNES: BUGS BUNNYS MEISTERWERKE (FSK ohne Altersbeschränkung)



Sherman einige der bekanntesten und mitreißendsten Songs der Filmgeschichte. Selbst wer **DAS DSCHUNGELBUCH** nicht kennt, wird mit großer Wahrscheinlichkeit schon einmal »Versuch's mal mit Gemütlichkeit« mitgesummt haben.

Disney war allerdings nicht nur ein gemütlicher Märchenonkel, sondern auch ein gerissener Geschäftsmann. Deshalb bemühte er sich beispielsweise um prominente Sprecher, damit seine Zeichentrickfilme noch mehr Publikum anzogen. Für die vier Geier im Dschungelbuch wünschte er sich ursprünglich die Beatles. Diese gaben ihm zwar im letzten Augenblick einen Korb – die äußere Ähnlichkeit der Geier mit den Pilzköpfen ist jedoch geblieben.

Die drei prominentesten und langlebigsten Stars im Disney-Stall haben es übrigens nie geschafft, sich auch im abendfüllenden

Zeichentrickfilm durchzusetzen. Mickey Mouse, Donald Duck und Goofy konnten sich nur im Kurzfilm erfolgreich entfalten. Dort allerdings haben sie für unvergängliche Höhepunkte der Trickfilmgeschichte gesorgt. Insgesamt hat Walt Disney nicht weniger als zwölf Oscars für Zeichentrick-Kurzfilme eingeheimst. Bereits in den 1940er Jahren kam ihm die Idee, seine drei Topstars als Musketiere in ein langes Abenteuer zu verwickeln. Es sollten aber über sechzig Jahre vergehen, bis es 2004, 38 Jahre nach Walt Disneys Tod, so weit war.



Dass nicht nur in den USA und in Europa Trickfilme entstanden, wurde hierzulande erst durch eine Fernsehserie richtig bewusst, die ausgerechnet aus einem klassischen europäischen Kinderbuch ein buntes japanisches Endlosmärchen machte und seither immer irgendwo auf der Welt im Fernsehen läuft. **HEIDI** von Hayao Miyazaki wurde ein riesiger Erfolg, dem bis heute unzählige weitere japanische Trickfilmserien gefolgt sind. Allerdings galten diese Serien lange als billig produzierte Massenware und wurden von ernsthaften Kinofans hochnäsig übersehen.

Erst in den letzten Jahren laufen abendfüllende Trickfilme aus Japan erfolgreich in unseren Kinos und werden von der Kritik gerühmt. **CHIHROS REISE INS ZAUBERLAND** wurde 2002 sogar mit dem Goldenen Bären der Berlinale und ein Jahr später mit einem Oscar ausgezeichnet. In Japan geriet der Film des **HEIDI**-Machers sogar zum größten Kassenerfolg aller Zeiten und stellte damit selbst **TITANIC** in den Schatten. Seither gilt Hayao Miyazaki mit seinem Trickfilmstudio Ghibli als der japanische Walt Disney.

DAS WANDELNDE SCHLOSS, ein weiterer Miyazaki-Film, wurde in jahrelanger Arbeit geplant und hat sich mit seinem überbordenden Detailreichtum zu einem wahren Wunderwerk entfaltet. Miyazakis Bilder sind dermaßen üppig und bunt, dass der Film immer haarscharf auf der Kitsch-Kante balanciert – und wunderbarerweise doch nie abstürzt.



Zunächst sieht alles wie im Zuckerguss-Zinnsoldaten-Paradies aus. Allerdings ist genau diese Pracht gefährdet, weil ein Krieg all das zu vernichten droht. Durch Dampfkraft und Technik wird ein Zerstörungswerk entfesselt, das jegliche Farbe wegradiert. In diesen furchtbaren Kampf wird die ahnungslose Hutmacherin Sophie verwickelt, als sie von einer Hexe in eine gebrechliche alte Frau verwandelt wird. Dadurch heimatlos geworden, findet Sophie Unterschlupf in einem seltsamen Schloss, das sich in die Lüfte heben kann und dessen geheimnisvolle Türen mal hier-, mal dorthin führen. Herr dieses wandelnden Schlosses ist Hauru, ein selbstverliebter, aber auf wundersame Weise auch selbstloser Zauberer, der all seine Kräfte gegen das Böse einsetzt, was ihn selbst an den Rand des Abgrunds und in die Dunkelheit treibt.

DAS WANDELNDE SCHLOSS führt im einen Augenblick über idyllische Wiesen und durch prachtvolle Städte und im nächsten durch düstere Weltuntergangsbilder. Es ist wie mit den Türen in Haurus Schloss: Man weiß bei Miyazakis überwältigendem Bilderstrom nie, wohin er als Nächstes fließen wird. Wir sind mitten in eine ewige Verwandlung geraten. Nicht einmal Gut und Böse stehen hier unverrückbar fest. Man kann deshalb nichts als das hinnehmen, wonach es zunächst aussieht.

DAS WANDELNDE SCHLOSS in einem Satz: Eine unscheinbare Hutmacherin wird in eine noch unscheinbarere alte Frau verwandelt, rettet dann aber die Menschheit und einen unglücklichen Zauberer vor dem Ungeheuer »Krieg«.

DAS WANDELNDE SCHLOSS (Hauru no ugoku shiro). Japan 2004.
Regie: Hayao Miyazaki. 119 Minuten. FSK 6. DVD: Universum

Wem ein Film nicht genügt:

STEAMBOY Japan 2004. Regie: Katsuhiro Ôtomo
(FSK 12)

CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND Japan 2001.
Regie: Hayao Miyazaki (FSK 12)



Der Titel klingt gruselig, und das Programm verspricht recht unappetitliche Unterhaltung: Ein Albtraum in der Weihnachtszeit. Halloween-Gespenter, die vor keiner Schandtat zurückschrecken. Eine Frau, deren Gliedmaßen mit Schnüren zusammengehalten werden. Und ein Kartoffelsack, der mit Maden gefüllt ist. Es scheinen Welten zwischen **NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS** und Disney zu liegen.

Dennoch hat Tim Burton, der sich diese Nachtmahr ausgedacht hat, seine Karriere Ende der 1970er Jahre als Zeichner bei Disney begonnen. Dort konnte er seinen ersten eigenen Trickfilm fertigstellen. Später erhoffte man sich von ihm wohl eine Auffrischung des Disney-Stils. Burtons neue Ideen gingen dem Familienfilmkonzern mit dem Kuschelimage dann aber doch zu weit, so dass man sich nicht getraute, **NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS** unter dem Label »Disney« zu veröffentlichen, und den Film an eine Tochterfirma absob.

Man hätte bei Disney gewarnt sein können, wenn man sich Burtons frühere Filme – die allerdings keine Trickfilme waren – angesehen hätte. **EDWARD MIT DEN SCHERENHÄNDEN** und **BATMAN**

waren bereits Nachtschattengewächse mit einer fein abgestuften Farbpalette von graublau bis dunkelschwarz. Zum Glück konnte sich Burton mit **NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS** dennoch durchsetzen und sein Weihnachtsmärchen genau so erzählen, wie er wollte:

Jack Skellington ist im Reich von Halloween der unbestrittene König. Die schauerliche Show, die er jedes Jahr abzieht, die erschreckend langgezogenen Kreischer, die er immer wieder auslöst, die grellen Schocker, die er sich ausdenkt, all das ergötzt die Monsterschar aufs Gänsehäutigste. Nur Jack selbst wird darüber immer unglücklicher. Er sehnt sich nach mehr – und das ist definitiv nicht mehr Blut, Entsetzen und Grauen.

Als Jack zufällig ins Weihnachtsland gerät, fällt es ihm wie Schnee vom kahlen Schädel: Er will den Weihnachtsmann beerben. Es ist an der Zeit, dass die Halloween-Truppe das Weihnachtsfest ausrichtet. Also wird der Weihnachtsmann gekidnappt, und die Nachtgestalten stellen in emsiger Heimarbeit Geschenke für die lieben Kleinen her. Das Weihnachtsfest »made in Halloween« gerät freilich zur Katastrophe: Die Kinderwelt ist keineswegs erfreut über Schrumpfköpfe, zähnefletschende Quietsche-Entchen, gierige Schlangen und mordlustige Weihnachtskränze.

Für **NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS** bedient sich Burton wie die Knetmeister der Aardman Studios der Stop Motion-Technik, allerdings verwendet er nicht Knetmasse, sondern bewegliche Puppen. Stop Motion sagt im Grunde schon, wie es funktioniert: Die Puppen und das Dekor werden Stück für Stück verschoben und immer wieder fotografiert: Bewegung (Motion) – Anhalten (Stop) – Fotografieren – Bewegen – Anhalten – Fotografieren und so fort – über hunderttausendmal.

NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS ist gar nicht so gruselig, wie es klingt, sondern vielmehr fantasievoll und märchenhaft, so dass sich niemand zu Tode erschrecken muss. Dank Danny Elfmans Musik und Lieder wird daraus sogar ein Grusical, ja fast schon eine Oper, freilich in gedämpfter Stimmung. Diese ist vielleicht gerade in der Weihnachtszeit hochwillkommen, denn wer wünscht sich nicht



TIM BURTON'S NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS in einem Satz: Ein unzufriedenes Halloween-Gespent versucht sich als Weihnachtsmann und richtet damit ein noch größeres Unheil an, als geplant.

TIM BURTON'S NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS
USA 1993. Regie: Henry Selick. 76 Minuten. FSK 6.
DVD: Buena Vista Home Entertainment

Wem ein Film nicht genügt:

TIM BURTON'S CORPSE BRIDE
Großbritannien 2005. Regie:
Tim Burton, Mike Johnson (FSK 6)

DIE ADDAMS FAMILY IN VERRÜCKTER TRADITION USA 1993. Regie:
Barry Sonnenfeld (FSK 12)



hin und wieder, »Jingle Bells« würde im ach so fröhlichen Weihnachtszirkus auch mal in Moll erklingen?

In einer Hinsicht hat es Burton übrigens doch wie Disney gemacht: Weil er nicht gleichzeitig **BATMANS RÜCKKEHR** und **NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS** drehen konnte, musste Henry Selick für den Trickfilm die Regie übernehmen. Das hinderte Burton allerdings nicht daran, seine Vorstellungen auch als Produzent ganz und gar durchzusetzen.



In England erschien vor vielen Jahren ein Artikel mit dem Titel: »Dieser Mann hat Disney vom Thron gestürzt.« Dieser Mann hieß Jiří Trnka, und er kam aus der damaligen Tschechoslowakei. Wie kann es sein, dass jemand mit solchen Superlativen bejubelt wird, der heute praktisch vergessen ist?

Obwohl die Zeitungsmacher schon damals übertrieben haben, so stimmt es dennoch, dass der 1912 in Pilsen geborene Trnka mit seinen Filmen in der ganzen Welt für Aufsehen sorgte. Er war nicht nur einer der Begründer des Puppenfilms, sondern für lange Zeit auch sein unbestrittener Meister. Trnka baute gar ein eigenes Filmstudio auf, das er »Jiří Trnka und seine Brüder im Trick« nannte. Dort entstanden von 1946 bis 1965 zahlreiche lange und kurze Trickfilme.

Trnka hat Märchen wie **DER KAISER UND DIE NACHTIGALL** oder **PRINZ BAJAJA** verfilmt, den **SOMMERNACHTSTRAUM** von William Shakespeare adaptiert und sogar den **BRAVEN SOLDAT SCHWEJK** als Puppenfilm realisiert.

1949 entstand der Kurzfilm **LIED DER PRÄRIE**. Darin machte sich Trnka über den Western lustig und zeigte gleichzeitig, was alles in einen richtigen Western gehört: Eine Kutsche, die mit wertvoller Fracht die Prärie durchquert. Ein komisches Paar auf dem Kutschbock, der eine schießt und raucht seine alten Socken, beim anderen fließt mehr Whisky als Blut durch die Adern. In der Kutsche sitzt

eine Sängerin, die jedes Staubkorn von ihrem makellosen Porzellanengesicht entfernt. Und einmal galoppiert kurz ein strahlender Held nebenher, der mit Inbrunst sein noch strahlenderes hohes C schmettert. Dann aber steigt ein aalglatter Mitreisender zu, der sich als übler Schurke und Räuber entpuppt und die Kutsche überfällt. Danach kommt es, wie es im Western kommen muss: Der Held vereitelt den Raub, der Bösewicht kidnappt die Schöne, der Held nimmt furcht- und rastlos die Verfolgung auf. Und der Bösewicht wird vom Helden zum tödlichen Duell gefordert.

Trnkas Film ist lustig, weil er sich äußerlich an die Regeln hält, aber dabei alles ein wenig übertreibt: Der Böse ist ein wenig zu schleimig, der Held ein wenig zu furchtlos und sein Pferd ein wenig zu traumwandlerisch sicher. Und der trinkfeste Kutscher sieht ein wenig zu sehr nach Jiří Trnka aus. Damit erklärt dieser kurze Film nicht nur, wie ein Western funktioniert, er demonstriert gleichzeitig glänzend, was eine Parodie ist. Bei so viel geistreicher Übertreibung stört es gar nicht, dass **LIED DER PRÄRIE** ein Stummfilm ist, gewissermaßen ein Lied ohne Worte.

Dass Trnka nicht nur ein gemütvoller Künstler war, der hübsche Puppenfilme herstellte, wird in seinem letzten Werk erschütternd sichtbar. **DIE HAND** zeigt auf beklemmende Weise, wie ein Künstler von einer Diktatur in seiner Freiheit unterdrückt wird. Obwohl Trnka diese bittere Erfahrung in ein trauriges Märchen ohne konkrete Hinweise umformte, haben ihn die kommunistischen Machthaber in der ČSSR sofort verstanden und **DIE HAND** verboten. Trnka hat es kaum ertragen, dass der friedliche Aufstand gegen die Diktatur, der sogenannte Prager Frühling, 1968 gewaltsam unterdrückt wurde. Er starb 1969 – noch nicht einmal sechzig Jahre alt.



Durch den Einsatz des Computers sind Zeichentrickfilm und Realfilm vermischt worden – für uns Zuschauer meist unbemerkt. Ob Action, Fantasy oder Science-Fiction, viele Filme sind nur



LIED DER PRÄRIE in einem Satz: Eine schöne Sängerin, ein furchtloser Held, ein gerissener Schurke und eine Kiste mit Gold geben richtig gemixt einen herrlichen Kurz-Western.

LIED DER PRÄRIE (Arie prerie). ČSSR 1949. Regie: Jiří Trnka. 23 Minuten. FSK ohne Altersbeschränkung. DVD: IME Image Entertainment

Wem ein Film nicht genügt:

DIE HAND ČSSR 1965. Regie: Jiří Trnka (FSK ohne Altersbeschränkung)

PRINZ BAJAJA ČSSR 1950. Regie: Jiří Trnka (FSK ohne Altersbeschränkung)



noch durch den pausenlosen Einsatz von Bildern möglich, die im Computer entstehen und die deshalb CGI (Computer Generated Images) genannt werden. Bei **SPIDER-MAN** wird man als Zuschauer unsicher, ob man nun in einem Realfilm mit aufwendigen Tricksequenzen sitzt – oder in einem Trickfilm, zu dem auch Schauspieler zugelassen wurden. Umgekehrt nähern sich Trickfilme in ihrer Detailfreudigkeit immer mehr dem Realfilm an.

Ein Film wie **DAS GROSSE RENNEN VON BELLEVILLE** scheint deshalb aus einer längst vergangenen Welt zu stammen. Die Bilder von Sylvain Chomet sind gerade nicht realistisch, sondern bizarr und surreal. Da scheint ein Ozeandampfer wie auf einer Kufe über das Wasser zu balancieren. Da wachsen Wolkenkratzer endlos krumm in den Himmel. Und wenn ein Panzerknacker auftritt, dann sieht er auch wie ein Panzerschrank aus. Sein Zeichenstil ist erfrischend unkonventionell, aber auch gewöhnungsbedürftig.

Genau wie die Geschichte, die ebenfalls ihre Ecken und Kanten hat: Champion wächst bei seiner Großmutter Madame Souza auf. Der pummelige Junge scheint sich für nichts zu interessieren und stiert nur traurig aus der Wäsche, bis seine Großmutter spitzkriegt, dass er für Fahrradrennen schwärmt.

Urplötzlich entwickeln beide einen gewaltigen Ehrgeiz. Madame Souza wird zur Fahrradexpertin und formt aus ihrem Enkel einen Modellathleten, der irgendwann einmal die Tour de France gewinnen soll. Bei seiner ersten Teilnahme quält er sich allerdings am Ende des Feldes über die Berge und verschwindet dann sogar spurlos. Champion wurde von der Rennstrecke weg nach Übersee in die glitzernde und stinkige Metropole Belleville entführt.

Aber Madame Souza nimmt mit nie erlahmendem Enthusiasmus die Verfolgung auf. In Belleville angekommen, trifft sie auf drei Landsfrauen, die einst als »Triplettes de Belleville« eine Varieté-Sensation waren, inzwischen aber reichlich abgetakelt scheinen und sich aufs Jagen von Fröschen mittels Handgranaten verlegt haben. Dennoch kommt Madame Souza durch den kleinen Nachtclub, in dem die drei gerade gastieren, ihrem Champion

wieder auf die Spur. Er fährt noch immer Rennen, aber nicht als gefeierter Held der Landstraße, sondern als Sklave eines skrupellosen Gangsters, der ihn wie einen Rennhamster im Laufrad hält.

DAS GROSSE RENNEN VON BELLEVILLE ist von A bis Z ein eigenwilliger Film. Es wird kaum ein verständliches Wort gesprochen, weshalb man der Handlung problemlos auch in der französischen Originalfassung folgen kann. Stumm ist er allerdings gleichwohl nicht. Wie beim großen französischen Komödienmeister Jacques Tati, dem wir noch begegnen werden, ist die Tonspur fein abgemischt und reich an Überraschungen. Genau wie bei Tati wird man auch bei Chomet immer wieder auf neue Details stoßen, kleine Gags, die man leicht übersieht und die doch das Vergnügen beträchtlich erhöhen, wenn man sie entdeckt.

Technisch ist **DAS GROSSE RENNEN VON BELLEVILLE** übrigens gar nicht so altmodisch, wie man meinen könnte. Chomet hat darin geschickt ganz traditionelle Zeichentrickkunst mit moderner 3D-Technik gemischt. Einmal mehr bewahrheitet sich, was der Guru des Computer-Trickfilms, John Lasseter, behauptet: »Die Technik ist sowieso zweitrangig. Auf die Story kommt es an.«



DAS GROSSE RENNEN VON BELLEVILLE in einem Satz: Mitten aus der Tour de France wird ein Radfahrer entführt und von Gangstern verschleppt, die allerdings die Rechnung ohne die Großmutter des Champions und drei Ex-Variété-Stars gemacht haben.

DAS GROSSE RENNEN VON BELLEVILLE (Les triplètes de Belleville). Belgien, Frankreich, Kanada 2003. Regie: Sylvain Chomet. 81 Minuten. FSK 6. DVD: Eurovideo/Concorde

Wem ein Film nicht genügt:

TOKYO GODFATHERS Japan 2003.

Regie: Satoshi Kon (FSK 12)

DAS GEHEIMNIS DER FRÖSCHE

Frankreich 2003. Regie:

Jacques-Remy Girerd

(FSK ohne Altersbeschränkung)



III NEUE WELTEN ERSCHAFFEN

Thilo Graf Rothkirch, Animationsfilm

Thilo Graf Rothkirch, welches ist Ihr kinomagischer Moment?

Ich weiß zwar noch genau, welche Filme ich als kleiner Junge gesehen habe. **BAMBI** zum Beispiel. Später war ich von **BEN HUR** gefesselt. Aber das war die normale Begeisterung eines Kindes für das Kino – kein magischer Moment, in dem ich mir gesagt hätte, ich muss unbedingt Filmemacher werden. Bei mir kommt die Faszination von woanders her: Ich will Welten schaffen. Und Kino ist für mich ein Mittel, das zu erreichen.

Dafür eignet sich der Animationsfilm ganz besonders, weil hier praktisch alles möglich ist.

Genau das ist es. Mit dem Animationsfilm kann ich Figuren lebendig machen, sie aber nicht nur beleben, sondern ihnen auch eine Seele geben. Animieren heißt ja wörtlich übersetzt »besee-len«. Wenn das gelingt, wenn sich eine glaubhafte Figur in einer glaubhaften Welt bewegt, dann fasziniert mich das. Das ist für mich »magisches« Kino: der großartige Moment, wenn eine von mir erschaffene Welt lebendig wird und die Zuschauer erreicht.

Weshalb ist der Abspann eines Zeichentrickfilms so lange, wenn doch »nur« gezeichnet wird?

Bei **LAURAS STERN** haben 350 Leute mitgearbeitet. Aber natürlich haben nicht alle denselben Einfluss. Animationsfilm ist wie ein kreatives Domino, bei dem eine Arbeit an die andere anschließt.

Wenn das Drehbuch fertig ist, wenn das Design und die Figuren des Films bestimmt sind, dann wird es mehr und mehr zu einer organisatorischen Aufgabe. Das Domino darf gewissermaßen nie ins Leere laufen. Das war mir früher, als ich noch Kurzfilme gemacht habe, nicht so klar. Damals habe ich fast alles alleine gemacht und dementsprechend auch alles unter Kontrolle gehabt. Aber beim Spielfilm ist es eine zentrale, immens aufwendige und auch kostspielige Aufgabe, die einzelnen Arbeitsgänge zu kontrollieren, damit zu einer bestimmten Zeit, in einer bestimmten Qualität und zu einem bestimmten Preis der bestmögliche Film herauskommt ...

... der dennoch aus einem Guss ist.

Bei frühen Disney-Filmen sieht man den Figuren ihre Väter und Mütter an, man erkennt also den Stil der einzelnen Animatoren wieder. Dass eine Figur von einem Animator komplett gezeichnet wird, wäre an sich nach wie vor ideal, ist heute aber



aus finanziellen und zeitlichen Gründen nicht mehr möglich, nicht einmal bei Disney. Wenn wir eine Figur wie das Mädchen in **LAURAS STERN** animieren, brauchen wir dafür dreißig bis vierzig Animatoren. Das heißt, es geht nicht ohne eine Regie, deren Kunst darin besteht, diese vielen Animatoren dahin zu bringen, dass es auf der Leinwand nur eine einzige Laura mit einem Charakter, einer Mimik und einer Gestik gibt.

Muss man heute überhaupt noch zeichnen können, wenn praktisch die ganze Arbeit am Computer geschieht?

Wer sitzt bei einem dreidimensionalen Animationsfilm am Computer? Ein Operator? Ein Techniker? Wie kommt das Modell einer Figur in den Computer hinein? – Das läuft nur über Zeichnungen und über jemanden, der fantastisch zeichnen kann. Der Computer lügt nämlich nicht. Alle Fehler, die man als Zeichner macht, werden von ihm gnadenlos gezeigt.

Das bedeutet, wenn man eine glaubwürdige Figur haben will, braucht man einen Zeichner, der in der Lage ist, sich diese Figur vorzustellen und zu Papier zu bringen. Selbst Fehler in der Konstruktion erkennt nur jemand, der selbst figürlich zeichnen kann. Glaubwürdige Animationsfilme sind auch am Computer ohne zeichnerische und künstlerische Vorbildung undenkbar.

Es gibt ganz verschiedene Animationsfilmtechniken.

Wie entscheidend ist es, welche man wählt?

Ich habe früher auf Festivals viele Kurzfilme mit den unterschiedlichsten Techniken gesehen. Und ich habe gemerkt, dass für den Erfolg eines Films beim Publikum weniger die Technik als vielmehr die Geschichte zählt. Der Reiz, eine Figur in Bewegung zu versetzen, verliert sich schnell. Worauf es ankommt, ist, eine Geschichte gut zu erzählen. Die gelungene Kombination von Geschichte und Beseelung ist entscheidend.

Haben Sie nie Lust gehabt, auch mit anderen Techniken zu arbeiten?

Ich bewundere die **WALLACE-UND-GROMIT**-Filme. Für mich sind Nick Park und sein Team die besten, witzigsten und innovativsten Animationsfilmer, die es momentan in Europa gibt.

Aber ich komme vom Design, das ist mein Metier. Mich reizen andere Techniken, doch um deren Qualität zu beurteilen, müsste ich mich auf andere verlassen. Deshalb will ich die Technik, die ich beherrsche, so lange weiterentwickeln, wie das Publikum mitgeht und ich damit internationale Klasse erreichen kann.

Animationsfilm wird häufig mit Kinderfilm gleichgesetzt. Ärgert Sie das?

Für mich sind meine Filme weder Animationsfilme noch Kinderfilme. Ich mache Kinofilme! Meine Filme wollen im Kino bestehen. Ob vor einem jungen oder einem erwachsenen Publikum, ist zweitrangig.

Auf den Punkt gebracht: Was ist für Sie Kino?

Kino ist, wenn der Funke von der Wand, auf die ein Film projiziert wird, zum Zuschauer überspringt.

III Thilo Graf Rothkirch wurde 1948 in Brakel geboren. Er hat in Kassel Grafikdesign studiert und war von 1974 bis 1979 in London und Bonn als Designer, Storyboarder und Phasenzeichner für Zeichentrickproduktionen tätig. 1976 gründete er seine eigene Firma Cartoon-Film in Berlin, mit der er ab 1980 eigene Animationsfilme fürs Fernsehen und fürs Kino produzierte, teilweise auch als deren Regisseur. Zu seinen bekanntesten Filmen gehören **TOBIAS TOTZ UND SEIN LÖWE**, **DER KLEINE EISBÄR** und **LAURAS STERN**.

Eine ausführlichere Film- und Textfassung dieses Gesprächs findet sich auf www.vierundzwanzig.de, dem Wissensportal der Deutschen Filmakademie, unter der Rubrik »Spezialeffekte/Animation«.