

Irene Rodrian

Mecki ruft Mickey, oder: Wie animiert man Stacheln?

Mehr als fünf Jahre arbeitete im Auftrag des Bayerischen Rundfunks eine kleine Heerschar von Animatoren an der Verfilmung der Abenteuer einer Kultfigur aus den fünfziger Jahren: »Mecki und seine Freunde«.

I♥ Mickey Mouse!

Natürlich auch Donald Duck und seine schlaunen Neffen, Dumbo, Baloo und Bagheera oder Basil, den klugen Mäusedetektiv; ja, selbst Bambi und Schneewittchen ließen einst mein Herz nicht unberührt, und Alice im Wunderland lernte ich ursprünglich nicht durch Lewis Carroll kennen, sondern durch Walt Disney im plüschig roten Kino »Schauburg« in Planegg.

Schon da tauchte das Wort trivial auf – und prallte von mir ab. Wie konnte etwas so Wunderbares trivial sein? Ich war nicht mit Comics aufgewachsen, sondern eher mit Karl May, es war also eine relativ späte Begegnung. Aber diese Lieben sind ja besonders hartnäckig, wie man weiß.

Zeichentrick ist die geniale Verbindung von Bild, Sprache und Bewegung, die optimale Ökonomie einer Geschichte, eine Kunstform, die alles möglich macht.

Klar & deutlich & direkt. BOINGG. Dieses fundamentale Wissen lauerte jahrzehntelang in meinen kleinen grauen Chips, ohne genutzt zu werden. Dann schrieb ich »Pepolino«, die Geschichte vom kleinen Seeräuber, und ich erkannte, daß hier der ideale Zeichentrickstoff geboren war.

Ich begann mit neuem Interesse Zeichentrickfilme anzusehen, studierte Videos, las Bücher, sprach mit Fans und Fachleuten. Und lernte und lernte kennen. »Tom und Jerry« zum Beispiel. Fast so alt wie »Mickey Mouse«, von Fred Quimby damals

für MGM animiert, das action-geladene Gegenprogramm zu Walt Disneys Gefühlslfilmen. Und alle die vielfältigen Nachfahren: Klassisch wie »Fred Feuerstein«, real wie »Rascal«, schön wie »Watership Down«, skurril wie die »Turtles«, grell wie die »Simpsons«, »Yellow Submarine« aus England und »Asterix« aus Frankreich, und aus Asien die glatten Serien wie »Heidi« und »Biene Maja«. Ich sah mir alle preisgekrönten Filme seit der Erfindung des Zeichentricks an, fand äußerst kunstvolle Filme aus Prag oder Budapest, sah aber für mich nur eins bestätigt:

»Mickey Mouse« ist unschlagbar.

Da saß ich nun mit meinem neuen Wissen. Zeichentrick ist unermesslich teuer, sagenhaft zeitraubend und braucht ein vollkommen eigenes Know-how. Und die Leute, die das alles haben, wissen und können, sind vorzugsweise in Amerika, England und Japan.

Bei uns in Deutschland gab es natürlich auch schon Zeichentrick. Die »Maus«, »Janosch«, »Pumuckl« & Co. Aber das alles waren nur Teilanimationen. Entweder bewegte sich eine Figur vor einem festen Hintergrund (»Maus«, »Janosch«) oder in einem Realfilm (»Pumuckl« als Vorläufer von »Roger Rabbit«).

Ich aber wollte den absoluten Zeichentrickfilm.

Dreidimensional und vollanimiert. Aber wie? Und mit wem?

Da kam der Anruf. Am Apparat: Der Bayerische Rundfunk (BR) und die Infa-Film, das »Pumuckl«-Team. Mecki.

»Mecki« als Fernsehserie.

In Zeichentrick.

JUCHZ. Ich war sofort dabei.

Erstaunlicherweise waren wir uns von Anfang an einig. Dr. Peter Werner und Brigitte Schrödter vom BR, Manfred Korytowski, der Produzent,

Toni Diehl, der Sohn des Mecki-Vaters, Bela Ternovszky, der Regisseur, und ich als Autorin.

Wir wollten etwas ganz Eigenes. Nicht Hollywood und nicht Asien. Europa unter dem speziellen Aspekt von Gräffling und den fünfziger Jahren. Witz, Ironie und spannende Geschichten.

Und volle Animation. Das heißt 24 Einzelbilder pro Sekunde, ebensoviel wie bei einem Realfilm, dreidimensionale Hintergründe, auch sie, wenn nötig, animiert. Zeichentrick kann alles.

Wunschträume.

Jetzt begann die Arbeit.

Wir hatten eine Vorgabe. Mecki gab es bereits als Puppe. Und ihn durften wir auf keinen Fall verändern. Es gab auch noch seine Frau, die wir Gretchen nannten, und zwei Kinder, Max und Susi. Eine glückliche Familie im Wald.

Das allein ist natürlich nicht sonderlich spannend. Wir erfanden also Onkel Joe dazu, Meckis Bruder, der immer ungerufen dazukommt und alles durcheinanderbringt. Justus Specht als Bösewicht und alle die anderen Waldbewohner und Besucher.

»Mecki und seine Freunde« sollte die Serie nun heißen.

Aber wer konnte alle die Tiere zeichnen? Tiere? Es waren keine Tiere. Es waren Menschen mit kleinen Tier-

»Mecki und seine Freunde«

attributen. Wir hatten großes Glück. Rainer Michel interessierte sich für Zeichentrick. Und begann die einzelnen Charaktere zu entwerfen.

Heinrich Hamster, Elsie Elster, Hanne Haselmaus, Ulrike von Hase, Erwin Eichhorn, Adalbert Eule oder Siegmund Spatz, die Punker, die Touristen, Willy Wiesel und viele andere.

Jetzt hatten wir die Figuren.

Wir fuhren nach Budapest und setzten uns dort mit Regisseur und Zeichnern zusammen. Die Figuren mußten so verändert und vereinfacht werden, daß die Proportionen von allen nur möglichen Seiten aus gesehen stimmten. Und daß der Bewegungsablauf möglichst natürlich wirkte. Gewisse Probleme hatten wir dabei vor allem mit Mecki selbst. Er durfte auf keinen Fall verändert werden. Etwas freier waren wir dann schon bei Frau und Kindern. Sohn Max bekam rote Stacheln.

Ach ja, die Stacheln. Wie kann man hunderte von kleinen Stacheln so bewegen, daß sie nicht vor den Augen flimmern? Auch hier mußte vereinfacht werden.

Dann entwarfen wir den Wald, die Lichtung mit dem Haus der Meckis, das kleine Dorf, den Kramladen, die Schule, die einzelnen Häuser außen und innen. Wir wollten keine hingetupften Andeutungen, sondern eine möglichst lebensechte Atmosphäre schaffen. Die Hintergrundzeichner machten uns Vorschläge, wir suchten die Farben aus, warme Erdtöne, viel Grün und Holz. Durch bewegliche Folien, auf die Vordergründe gemalt sind, werden bei Kamerafahrten Tiefe und Dreidimensionalität erzeugt.

Die einzelnen Figuren werden auch auf Folie gezeichnet, über den Hintergrund gelegt und in jeder einzelnen, winzigen Bewegungsphase aufgenommen. Der Regisseur gibt den Bewegungsablauf vor, der Animationszeichner zeichnet die einzelnen Phasen, seine vielen Helfer malen dann die Endfassungen aus. Und, wenn zum Beispiel eine Tür birst oder das ganze Haus über einem aufgehenden Hefeteig blubbert, dann muß auch der Hintergrund in einzel-

nen Phasen gezeichnet werden. An die hundert Zeichner arbeiten so an einem einzigen Film.

Inzwischen hatte ich mit dem Schreiben der Drehbücher begonnen. Zeichentrick hat eine andere Dramaturgie als Realfilm. Die Figuren bewegen sich entweder sehr schnell oder langsamer als bei Realfilm, und wir haben keine Schauspieler. Das heißt, daß die Mimik unserer Helden auf wenige Grundausdrücke beschränkt ist, alles muß durch Action gezeigt werden. Das war in diesem Fall nicht ganz einfach.

Es gab von Mecki einen Puppenfilm aus den fünfziger Jahren, »Der Wettlauf zwischen Igel und Hase«, und es gab aus derselben Zeit kleine Bilderstreifen in der Programmzeitschrift HÖR ZU, von der er auch seinen Namen hat. Vorlagen und Geschichten gab es keine. Aber Mecki ist so bekannt, daß wir sein Image nicht verändern konnten. Das heißt, wir konnten aus einem behäbigen Familienvater keinen fetzigen Actionhelden machen. Und ganz verleugnen wollten wir die fünfziger Jahre, aus denen Mecki stammt, auch nicht.

Als die ersten Drehbücher soweit fertig waren, wurden die Storyboards angefertigt. Das sind gezeichnete Drehpläne, in denen jedes Bild mit seinen Bewegungsabläufen und Kamerafahrten festgelegt wird. Hier sieht man auch, ob ein Buch zu lang oder zu kurz ist und ob man vielleicht noch etwas an Dramaturgie, Schnitten oder Anschlüssen ändern muß.

Wenn das Storyboard steht, können erste Bewegungsabläufe, vorläufig noch direkt weiß auf Schwarzfilm skizziert, entworfen und ausprobiert werden. Jeder Zeichner sollte seine »eigenen« Figuren haben, die dann auch in der Bewegung ihre Eigenheiten haben. Dabei kann es natürlich kleine Fehler geben, die aber machen auch den Charme eines auf diese Weise handanimierten Filmes aus. Im Gegensatz zur perfekten aber unflexiblen Computeranimation.

So weit aber waren wir noch nicht. Zuerst mußte die Sprache aufgenommen werden. Marianne Croissant, eine erfahrene Synchronregisseurin, begann mit den ersten Proben.

Die Schauspieler mußten vor der schwarzen Leinwand ins Nichts hinein agieren, ähnlich wie bei einem Hörspiel, aber mit mehr Tempo. Nach diesen Stimmen bewegen Regisseur und Zeichner dann die Figuren, die Lippen. Der fertige Film wird dann noch einmal endgültig synchronisiert und mit Geräuschen unterlegt. Natürlich brauchten wir auch Musik. Sender und Produzent hatten einen Wettbewerb ausgeschrieben, und wir hörten Dutzende von Demobändern an. Fast alle klangen recht ähnlich. Serienmusik, wie man sie überall hören kann. Wir entschieden uns dann für die Brüder Wolf aus Hamburg, die noch mit vielfältigen Instrumenten arbeiten und spielen, die sich für das Projekt begeistern konnten und eine mitreißende Fröhlichkeit in Töne packten.

Der erste Film war fertig, und wir sahen, daß einige der Figuren besser »kamen« als andere. Erwin Eichhorn zum Beispiel, ursprünglich als Stänker geplant, wurde schnell zum Liebling. Fifi Frosch, der unverstandene Hund und Künstler, war eindeutig der Star. So schrieb ich ihnen in die noch fehlenden Bücher größere Rollen hinein.

Seit dem ersten Gespräch sind fünf Jahre vergangen. Die Serie ist fast fertig, noch immer sind wir nicht ganz zufrieden, wir verbessern noch und ergänzen. Aber eins kann man jetzt schon sehen. Es ist uns gelungen, etwas Besonderes zu schaffen, etwas sehr Spezielles. Nicht Hollywood und nicht Taiwan. Liebenswert und knuddelig. Europa oder noch näher: Gräffling. ■

DIE AUTORIN

Irene Rodrian schreibt seit vielen Jahren Kinder- und Jugendbücher, Kriminalromane und Drehbücher. Von ihren Arbeiten schätzt sie am meisten das Kinderbuch »Die unglaublichen Abenteuer mit dem kleinsten Seeräuber auf allen sieben Meeren und seinem größten Feind, dem dicken Kapitän«, das auch Vorlage für den animierten Kinofilm »Pepolino« ist.