

6. internationales forum des jungen films

berlin 27.6. – 4.7. 1976

3

ZEICHENFILME VON WINSOR MCCAY

- LITTLE NEMO (1911) 13 Minuten
 HOW A MOSQUITO OPERATES (1912) 5 Minuten
 GERTIE THE DINOSAUR (1914) 6 Minuten
 THE SINKING OF THE LUSITANIA (1918)
 9 Minuten
 THE CENTAURS (ca. 1918 - 1921) Auszüge, 3 Minuten
 FLIP'S CIRCUS (ca. 1918 - 1921) Auszüge, 6 Minuten
 GERTIE ON TOUR (ca. 1918 - 1921) Auszüge, 1 Minute
 DREAMS OF THE RAREBIT FIEND: THE PET
 (ca. 1921) 11 Minuten
 DREAMS OF THE RAREBIT FIEND: BUG
 VAUDEVILLE (ca. 1921) 12 Minuten
 DREAMS OF THE RAREBIT FIEND: THE FLYING
 HOUSE (ca. 1921) 16 Minuten

Winsor McCay, Leben und Werk (1869 - 1934)

Der hervorragende amerikanische Kunstgrafiker Winsor Zenic McCay wurde am 26. September 1869 (andere Quellen geben 1871 als sein Geburtsjahr an) in Spring Lake im Bundesstaat Michigan geboren. Der Ort befand sich in einem walddreichen Gebiet; McCays Vater war Arbeiter in einer Sägemühle. Schon als Junge zeichnete McCay ständig. Erste Ansätze einer künstlerischen Ausbildung vermittelte ihm ein Lehrer namens Goodeson in Ypsilanti, der besonderes Gewicht auf die Darstellung der Perspektive legte, die bei McCays späterer, gereifter Kunst ein zentrales Element darstellen sollte. Eine weitere dauerhafte Antriebskraft für seine Phantasie waren seine Erfahrungen mit dem Zirkus. Im Alter von 17 Jahren begleitete er einen Zirkus nach Chicago und entwarf während dieser Fahrt Zirkusanzeigen. In Chicago nahm er weiteren Kunstunterricht und verdiente seinen Lebensunterhalt mit Plakatentwürfen. Im Alter von 19 Jahren unternahm er den ersten seiner beiden lebensbestimmenden Schritte – er zog nach Cincinnati um.

McCay ließ sich dort nieder und heiratete 1891 in eine großbürgerliche Familie ein. In Cincinnati wurden auch sein Sohn Winsor Jr. und seine Töchter geboren. Er war bei dem Geschäftsmann Philipp Morton als 'Panoramamaler' angestellt. Seine Hauptaufgabe bestand offenbar darin, Plakate für die Sideshows von Mortons Groschen-Museum zu malen; sein kleines Studio war direkt über dem Museum untergebracht. Als Morton damit beauftragt wurde, amerikanische Siege im Krieg gegen Spanien 1898 durch großartige und doch schnell wieder abreißbare Konstruktionen zu feiern, war es McCay, der für ihn gewaltige Triumphbögen entwarf und die Schlacht um den Hafen von Santiago am Ufer des Ohios szenisch ins Bild setzte.

Ende des Jahrhunderts begann dann McCays Laufbahn als Journalist. Nachdem er Nachrichten für das Blatt 'Times-Star' illustriert und für die 'Commercial Gazette' eine Reihe von erfolgreichen pro-republikanischen Karikaturen entworfen hatte, wurde er vom

größeren 'Enquirer' als pro-demokratischer Karikaturist angestellt. (In McCays Lebenslauf gibt es keine klar ablesbaren politischen Sympathien, wenn er auch in seinen späteren Jahren recht eindeutig ein Konservativer und Anhänger des Isolationismus war). Als Redaktionsmitglied des 'Enquirer' fertigte McCay die verschiedenartigen Zeichnungen an, schließlich wurde er art director. Er lieferte auch die Zeichnungen für eine comics-Serie benannt 'Jungle Imps' (die auch seine späteren Arbeiten beeinflusste). Autor dieser Serie war George Randolph Chester, der Chefredakteur der Sonntagsausgabe des 'Enquirer'. Die 'Imps' erschienen in der Zeit vom Januar bis zum November des Jahres 1903.

In dieser Periode erschienen von ihm auch Witzzeichnungen in verschiedenen Zeitschriften. Einige der in der Witzzeitschrift 'Life' im Jahre 1902 herausgebrachten Zeichnungen kamen James Gordon Bennett zu Gesicht, dem Herausgeber des 'New York Herald', der McCay dann aufforderte, für ihn in New York zu arbeiten. Ihm fiel zwar die Trennung von Cincinnati schwer, denn diese Stadt war für ihn so sehr zur Heimat geworden, daß er sie später immer wieder besuchte, aber er konnte dennoch nicht das Gehalt und den Ruhm ausschlagen, die ihm von Bennett angeboten wurden. Als er Ende 1903 in New York ankam, wurde er Illustrator in der Redaktion von Bennetts 'Evening Telegram', kurz darauf comic-strip-Zeichner für die gleiche Zeitung und schließlich auch für den glorreichen 'Herald'. Zu den zahlreichen Streifen und Serien, die er in seinen acht Jahren bei Bennett entwarf, zählten beispielsweise *Dull Care*, *Poor Jake*, *The Man from Montclair*, *The Faithful Employee*, *Mr. Bosh*, *A Pilgrim's Progress*, *Midsummer Day Dreams* und *It's Nice To Be Married*. Zwei weitere wichtige comics fußen auf den Schwächen ungewöhnlicher Kinder. *Little Sammy Sneeze* kam erstmalig im September 1904 im 'Herald' heraus – also noch vor Ablauf von McCays erstem Jahr in New York. In jeder Bildfolge war es das vulkanhafte Niesen des kleinen Jungen, das ein alltägliches Geschehen plötzlich beendete. Bei *Hungry Henrietta*, der Heldin eines anderen comic strip, der in den ersten Monaten des Jahres 1905 veröffentlicht wurde, handelte es sich um ein ständig heißhungriges Kind.

Dieses Jahr 1905 sollte ihm die größten Erfolge einbringen – mit dem Anfang der Serie *Dreams of the Rarebit Fiend* im 'Evening Telegram' und – in der Ausgabe vom 15. Oktober des 'Sunday Herald' – mit der Geburt des *Little Nemo in Slumberland*, also mit McCays Meisterwerk, das nach Meinung vieler Kenner als absolut größtes Werk aller Zeiten in der Geschichte des comics als grafischer Kunst angesehen werden muß. Es ist hier nicht der Platz für eine ausführliche Würdigung von *Little Nemo*, der in größeren oder kleineren Auszügen immer wieder nachgedruckt und noch häufiger in verschiedenen Büchern und Zeitschriften diskutiert wurde. Obwohl *Little Nemo* ebenfalls die traumhafte Atmosphäre von *Rarebit Fiend* wiedergibt, ist hier eine durchgängige Handlung gegeben (während jede Folge von *Fiend* in sich abgeschlossen ist.) Auch wird hier sehr viel mehr Architektur und andere Szenerie als Hintergrund benutzt, während sie im *Fiend* beinahe völlig fehlte.

Die außergewöhnliche Popularität von *Rarebit Fiend* und *Little Nemo* veranlaßten den Künstler zu weiteren Aktivitäten. Im Jahre 1907 unternahm er im Zusammenhang mit einer Vaudeville-Tournee eine Rundreise durch mehrere Großstädte östlich des Mississippi, auf der er täglich zweimal zwanzig Minuten lang als Conferencier und Schnellzeichner auftrat. Gleichzeitig fuhr er fort, seine verschiedenen Zeitungs-comics im Hotelzimmer zu zeichnen. In New York trat er sogar zusammen mit Houdini und

W.C. Fields in einer Vaudeville-Show auf.

Im Jahre 1909 arbeitete McCay bereits an Zeichentrickfilmen, wobei er mit einer Version von *LITTLE NEMO* begann. Obwohl J. Stuart Blackton in Amerika und Emile Cohl in Frankreich auf diesem Gebiet seine Vorgänger waren, erwies sich McCays *GERTIE THE DINOSAUR* als erster wirklich populärer Zeichentrickfilm in der Geschichte dieses Genres. Er unternahm mit *GERTIE* Tournées, wobei er die Vorführungen im Kino selber kommentierte. Zwischen 1910 und 1917 fertigte er weitere, jeweils vier- bis siebentausend Einzelbilder umfassende Zeichentrickfilme witzigen Inhalts an. Im Jahre 1918 kam er mit einem 25 Tausend Bilder umfassenden Film heraus (wohl dem ersten mit einer solchen Länge), betitelt *THE SINKING OF THE LUSITANIA*. Sein letzter Zeichentrickfilm *THE FLYING HOUSE*, wurde im Jahre 1920 hergestellt. Auch in den 20er Jahren trat er des öfteren mit seinen Witzzeichnungen in Vaudeville-Shows auf.

Im Jahre 1911 war er von Bennett zum Zeitungsverleger Hearst übergewechselt. Dort setzte er die Abenteuer von *Little Nemo* weitere drei bis vier Jahre fort (jetzt unter dem Titel *In the Land of Wonderful Dreams*) Sein Hauptgebiet bei Hearst waren jedoch redaktionelle Karikaturen. 1924 wechselte er zur 'Herald Tribune' über, wo er *Little Nemo* für eine kurze Zeit ins Leben zurückrief. Nach seiner Rückkehr zu Hearst spezialisierte er sich auf politische Tageskarikaturen und große Zeichnungen in der Sonntagsausgabe, in denen er sozusagen die konservativen Leitartikel von Arthur Brisbane illustrierte. Bei diesen Zeichnungen handelte es sich meistens um blutlose Allegorien mit dick hervortretenden Unterzeilen. Sie verrieten jedoch ebenfalls hohes handwerkliches Talent.

McCay fertigte in den 20er und 30er Jahren anonym auch Werbezeichnungen an. Er arbeitete bis zu seinem plötzlichen Tod am 26. Juli 1934.

Aus dem Vorwort des Reprint *Dreams of the Rarebit Fiend*, Dover Publications, New York 1973

Aus einem Nachruf auf Winsor McCay

Er war der anerkannte Begründer des Zeichentrickfilms – also eines Vorgängers der heutigen 'Mickey Mouse'. Daß ihn diese Leistung nicht sofort ungeheuer reich machte (er hat sein Verfahren nicht patentieren lassen, weil er das Fortschreiten einer neuen Kunstgattung nicht unterbinden wollte), war für ihn später kein Grund zu verbitterten Klagen. Mit *GERTIE THE DINOSAUR* schuf er den ersten Zeichentrickfilm, er trat im Vaudeville mit seinen Hervorbringungen auf, und arbeitete gleichzeitig täglich an seinen comics-Zeichnungen für die Presse (...)

Künstlerisch waren die Zeichnungen für seine Kollegen ein einziges Entzücken: die Detailliertheit seiner Arbeit verursachte bei ihnen Staunen und Neid. Er selbst war in seinem Aussehen die Antithese zu seinen gewaltigen und finster entschlossenen Phantasieprodukten – ein kleiner, zärtlicher und freundlicher Mann mit dem Eifer und der Begeisterung eines Jungen. Man wußte von seinen vielen Wohltaten; auf seine Hilfe und seinen Rat konnte man immer bauen, und sein großer Freundeskreis liebte ihn (...)

Bis zu seinen letzten bewußten Augenblicken war er verliebt in das Leben und in seine Mitbürger. Nach außen ein interessierter, freundlicher Beobachter und Protokollant, beschäftigte er sich in seinem Privatleben immer noch mit dem von ihm geschaffenen Märchenland. Kürzlich war die Rede davon, daß *Little Nemo* wiederbelebt werden sollte, und das war für ihn so aufregend, als stünde er noch ganz am Anfang. Vielleicht gilt das sogar jetzt noch.

New York American, 26. Juli 1934

Winsor McCay über den Zeichentrickfilm

Winsor Jr., mein Sohn, brachte als kleiner Junge von der Straße ein paar Bändchen der 'Magic Pictures' (der Vorläufer des Films) nach Hause mit ... Aus diesem Ansatz entwickelte ich 1909 den modernen Zeichentrickfilm. Als erstes fertigte ich 4000 Zeich-

nungen von *LITTLE NEMO* an, die dann im Hammerstein Theater im alten New York auf der Leinwand vorgeführt wurden. Dann zeichnete ich *HOW A MOSQUITO OPERATES*. Während die Filme beim Publikum hervorragend ankamen, vermuteten die Theaterleute schmutzige Tricks mit Drähten. Erst nach der Fertigstellung von *GERTIE* begriffen die Zuschauer, daß ich wirklich laufende Bilder gezeichnet hatte. Zu den Filmvorführungen hielt ich Vorträge, bei denen ich mich auch an Gertie wandte und ihr mit der Hand einen Apfel zum Essen anbot. Gertie ging dann mit ihrem langen Hals herunter und schluckte die Frucht, was von dem Publikum mit großer Heiterkeit aufgenommen wurde ... Ich bin in dieses Geschäft eingestiegen und habe für die Entwicklung dieser neuen Kunst Tausende von Dollar ausgegeben. Ich benötigte dafür viel Zeit, Geduld und sorgfältige Überlegungen, bis die Bilder entstanden und zusammenhingen ... Wenn nicht alle gezeichneten Figuren vor Leben vibrieren, dann kann man nicht wirklich von bewegten Bildern sprechen. Dies ist für mich bisher die faszinierendste Arbeit gewesen, bei der ich hoffentlich auch in Zukunft bleiben werde – nämlich die Aufgabe, Witzzeichnungen auf der Leinwand lebendig zu machen.

Cartoons and Movies Magazine, April 1927

Über die Zeichenfilme Winsor McCays

Von Barnet G. Braver-Mann

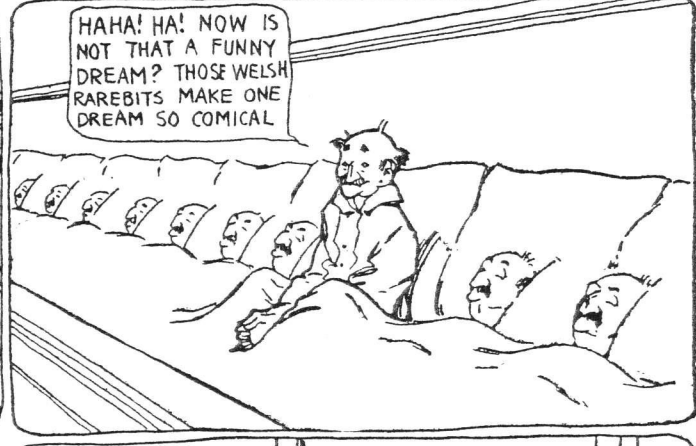
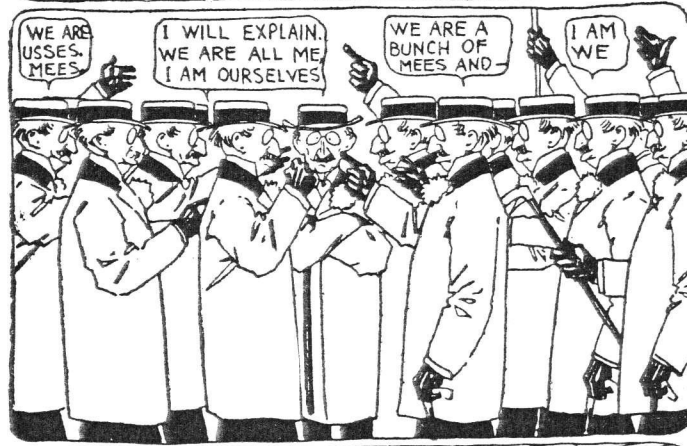
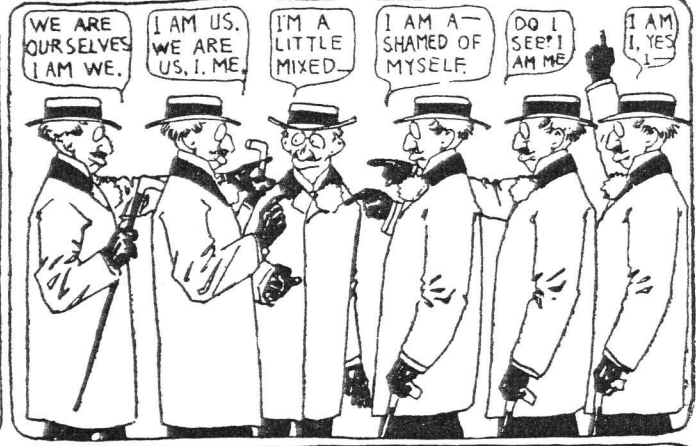
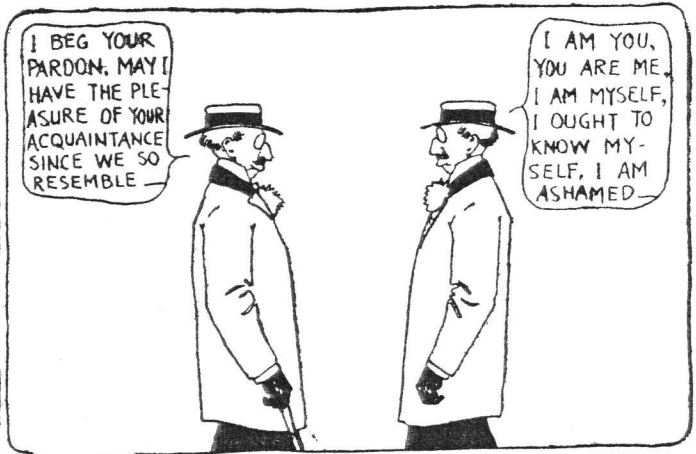
Der Zeichentrickfilm gehört zu den bemerkenswertesten Beiträgen Amerikas zur Kunst des Films. Wenn die Sonne vom Himmel herunterspringt und plötzlich einen Torweg versperrt; wenn ein Wolfsrudel blitzartig Berge und Täler durchrast; wenn unbewegliche Objekte, Tiere, Insekten und die Fauna plötzlich zu tanzen beginnen; wenn sich die Umrandung eines Lautsprechers eigenwillig zu menschlichen Lippen zusammenrollt – dann stellt die Analyse der für diese Effekte erforderlichen Bewegung eine der besten denkerischen Leistungen im Filmschaffen dar. Als Resultat ihrer genauen Beobachtung der Bewegung und Bewegungsstrukturen wie auch ihrer Fähigkeit, die Konturen ihrer Szenen und Charaktere sich vor Augen zu führen und danach zu zeichnen, haben die Produzenten des Zeichentrickfilms das vorhandene Monopol des Kinos auf die phantastische Behandlung von Zeit, Form, Raum und Schwerkraft erheblich erweitert (...)

Der Vater des Zeichentrickfilm ist Winsor McCay, ein Veteran auf dem Gebiet der Karikatur und Illustration. Im Jahre 1909, also ein Jahr, nachdem Griffith erstmalig im Kino aufgetreten war, stellte McCay seinen ersten Zeichentrickfilm her. Er handelte von *LITTLE NEMO*, einer Figur aus McCays märchenartiger, sonntäglicher comics-Serie, die schon Jahre vorher die Seiten der amerikanischen Presse geschmückt hatte. Auf diesen Film folgte dann ein zweiter über *GERTIE*, den Dinosaurier. *GERTIE* kam beim Publikum so gut an, daß McCay sich dazu entschloß, mit diesem Film auf eine Tournee zu gehen. Die von McCay entworfenen Konturen des Dinosauriers bewirkten, daß sich das Biest mit einer Anmut, einem Tempo und einer Glaubwürdigkeit bewegte, die die Zuschauer in eine ungeheure Spannung versetzten. Indem McCay, neben der Leinwand stehend, zu und über Gertie redete, dokumentierte er indirekt, daß man Laute und Sprache kontrapunktisch einsetzen kann, ohne dabei die Ausdrucksfähigkeit der Figuren irgendwie zu beeinträchtigen. Während die Töne damals noch von McCays Stimme verursacht wurden, kann der kontrapunktische Einsatz des Tons im Trickfilm heute durch Stimmen, Instrumente und andere Techniken auf die verschiedenartigste Weise erfolgen.

Aus: Barnet G. Braver-Mann, Mickey and His Playmates, Theatre Guild Magazine, März 1931

Über die zehn erhaltenen Zeichenfilme Winsor McCays

Man kann auf dem Gebiet des Films unmöglich historische Marksteine setzen, ohne den Animationsfilm zu berücksichtigen. Erinnern wir uns, daß die bewegte Zeichnung noch vor dem Film entstand. Emile Reynaud erregte schon 1892 großes Aufsehen mit seinen Erzählungen 'in bewegten Bildern auf einer Leinwand' (Maurice



Noverre): den leuchtenden Pantomimen. Sein optisches Theater gab es schon vor den Brüdern Lumière, es war der Vorläufer der Filmkunst. Die Erfindung des Animationsfilms liegt also direkt an den Wurzeln der siebten Kunst; er gehört von Grund auf und wesentlich dazu. Indem sie die Bewegung analysierten und genau berechneten, und die Zeit, den Raum, die Form und die Schwerkraft untersuchten und auf phantastische Weise damit arbeiteten, haben die Filmemacher des Bild-für-Bild einen der schönsten Beiträge zur Filmkunst geleistet, sie haben ihm eine andere Schrift gegeben und damit sein Wirkungsfeld erweitert. Wenn man also Reynaud als den Schöpfer des Animationsfilms ansehen darf, so ist Winsor McCay der Vater des ersten richtigen animierten cartoons, in dem Sinne, daß er der erste war, der in dieser Art Film eine neue, vollkommen authentische und autonome Ausdrucksform sah, und durch ganz neue Versuche mit der fortlaufenden Bewegung, dem Rhythmus und der Charakterisierung der Personen eine Grammatik entwarf.

Schon im Jahre 1905, als er noch Pressezeichner war, Bildergeschichten erfand und als ein berühmter Künstler in der Music Hall auftrat, begann er, sich für die Perspektive und für visuelle Metamorphosen zu interessieren, wie die Nummer zeigt, die er für seine Show 'The Seven Ages of Man' ausgearbeitet hatte. McCay illustrierte mit 40 Zeichnungen — die er jeweils 30 Sekunden stehen ließ und dann nacheinander auslöschte — die Entwicklung eines Mannes und einer Frau von der Kindheit bis zum Alter. Schon hier zeigte sich, daß er offensichtlich die Prinzipien des modernen Animationsfilmes erfaßt hatte.

Das Werk McCays, oder wenigstens das, was davon erhalten blieb, ist nicht sehr umfangreich: zehn Filme oder Fragmente insgesamt, die aber dennoch die Vorläufer des heutigen Animationsfilms bleiben. Aufgrund einer Wette beginnt er, die Personen seiner Bildergeschichte LITTLE NEMO IN SLUMBERLAND auf die Leinwand zu übertragen. Der comic strip hält seinen Einzug ins Kino, wo er für lange Zeit bleiben wird. Dieser erste Film McCays frap-piert durch die sehr klaren Linien seiner Zeichnungen und den erstaunlichen Fluß der Bewegungen, durch die sich die Personen verändern. Hierzu noch eine Anmerkung: die erste und letzte Sequenz, die nach Realaufnahmen gedreht wurden, entstanden unter der Regie von James Stuart Blackton, dem Autor der ersten bewegten Zeichnungen, die Bild für Bild fotografiert wurden: *Humorous Phases of Funny Faces* (1905). HOW A MOSQUITO OPERATES, sein zweiter mit Tinte auf Reispapier gezeichneter Film ist bemerkenswert durch seinen sachlichen Stil, seine außerordentlich sorgfältige Komposition und seine auf fröhliche Weise bösen Humor. Im Jahre 1914 folgte GERTIE THE DINOSAUR, der erste Star des amerikanischen cartoons, den McCay diesmal in eine Umgebung stellt. Auch 62 Jahre später ist Gertie durch die Frische der Ausführung und die Konzeption so verführerisch wie eh und je. Auch die unvergleichliche Galerie der zoomorphen Stars, die den amerikanischen Animationsfilm später bevölkerten, haben sie nicht von ihrem Thron stoßen können. Sie bleibt deren große Ahnherrin. In diesem Augenblick ist McCay ein verblüffender Augenblick zeichnerischen Charmes gelungen, als der kleine Elefant, um sich an dem Schelm Gertie zu rächen, ihn mit seinem Rüssel über und über mit Schmutz bespritzt. Diese drei Filme waren Teil der Music-Hall-Nummer McCays.

Im Jahre 1916 wird das englische Ozeanschiff Lusitania, das von Liverpool nach New York unterwegs ist, von den Deutschen torpediert. 1.200 Personen etwa, davon über 100 Amerikaner, kamen bei diesem tragischen Unglück ums Leben, was die Entscheidung der Amerikaner, in den Krieg gegen Deutschland einzutreten, nicht unwesentlich beeinflusste. Betroffen von diesem Akt überflüssiger Brutalität, verarbeitete McCay dieses Geschehen in seinem vierten Film THE SINKING OF THE LUSITANIA, seinem vollkommensten Werk. Dieser Film, dessen Tendenz klar propagandistischer Natur ist, ist die einzige Arbeit McCays, die ihr Sujet der Wirklichkeit entlehnt; es ist im übrigen das einzige filmische Dokument, das es über diese Tragödie gibt. Um die 25.000 Phasenzzeichnungen herzustellen, die für diesen Film nötig waren, benutzte er zum ersten Mal — um Zeit zu sparen — die Zellulose. Der Schrecken der Explosion, die das Schiff in Trüm-

mer und Rauch aufgehen läßt, wird in bewundernswert nuancierten Grautönen dargestellt; das finstere Profil des sich in einer sehr genau studierten Perspektive nähernden U-Bootes, der Strudel der Wellen, findet nicht seinesgleichen — es gibt zahlreiche Elemente in diesem Film, die ihm eine evozierende Kraft von faszinierender Schönheit verleihen.

Seine drei letzten Filme, surrealistische Phantasien voller Erfindungen und Entdeckungen, sind in der Reihe DREAMS OF THE RAREBIT FIEND zusammengefaßt: THE PET, ein merkwürdig halluzinatorisches Tier à la King Kong, das sofort an den *King Size Canary* von Tex Avery erinnert, BUG VAUDEVILLE, ein von wunderbar gezeichneten Tieren vorgeführtes Spektakel, die ihre Nummern mit einer unglaublichen Virtuosität voller Rhythmus und Bewegung vorführen; THE FLYING HOUSE, ein Film über eine interplanetarische Reise, den er zusammen mit seinem Sohn realisierte, und der nicht ganz fertig wurde. Er ist komplizierter als die anderen und enthält Spezialeffekte, die für die damalige Zeit bemerkenswert sind, auch wenn man dem Film eine gewisse Steifheit in der Zeichnung nachsagen muß. Zu dieser Zeit, über zehn Jahre vor seinem Tod 1934, endet das filmische Schaffen McCays.

Die einem jeden Pionierwerk anhaftenden Grenzen finden sich auch in dem McCays, sie sind aber gleichzeitig auch ein Unterpand der Freiheit. Er arbeitete zu seinem Vergnügen, erfand gleichzeitig die Regeln seiner Kunst, und wenn seine Filme 'primitiv' sind, dann im Sinne der italienischen Primitiven. Sein so unterschiedliches Werk ist voller Freude, einer Freude, die er selbst beim Zeichnen hatte, es gibt dem Zuschauer ein Gefühl des Entdeckens. Im Jahr 1927 schrieb McCay:

"Wenn ich in meinem Leben auf etwas am meisten stolz bin, dann darauf, daß ich einer der ersten dieser Welt war, der Zeichentrickfilme gemacht hat ... Die Künstler haben den Zeichentrick bis heute nicht genügend ernst genommen. Wenn sie es tun, werden sie großartige Filme machen."

Wie man weiß, sollte sich diese Vorhersage als richtig erweisen *

Informationstext der Cinémathèque Québécoise zur Winsor McCay-Retrospektive, Quebec 1976

Literaturhinweise

In der Bundesrepublik sind zwei Werke McCays erschienen: *Little Nemo in Slumberland* in vier Bänden bei Melzer, in sieben Bänden im Fischer-Taschenbuch Verlag. *Dreams of the Rarebit Fiend* unter dem Titel *Die Sonderbaren Träume des Feinschmeckers, der immer nur Käsetoast aß* bei Melzer.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 30