

Adrienne L. McLean (Hg.): Cinematic Canines: Dogs and Their Work in the Fiction Film

New Brunswick: Rutgers UP, 2014, 264 S., ISBN 9780813563558, USD 30,95

Tiere sind seit Beginn des Kinos wichtige Handlungsträger des Films gewesen, allen voran die besten Freunde des Menschen, die Hunde. In dem 2014 erschienenen Sammelband *Cinematic Canines: Dogs and Their Work in the Fiction Film* werfen die Autor_innen einen Blick auf die Popularität des Einsatzes von Hunden auf der Leinwand und untersuchen den Zusammenhang mit der wachsenden Präsenz der Hunde in unserem sozialen Leben im letzten Jahrhundert.

Der Sammelband besteht aus zehn Kapiteln plus einer Einleitung und einem Nachwort der Herausgeberin Adrienne L. McLean, Filmwissenschaftlerin an der University of Texas in Dallas. Die Autor_innen der Kapitel kommen ebenfalls aus der Film-, aber auch aus der Medien- und Kommunikationswissenschaft sowie der Soziologie, Anglistik und Psychologie. In der Einleitung gibt McLean einen Überblick über den Einsatz von Hunden im Film, und sie diskutiert die Relevanz der Leistungen, die die Hunde erbringen. Sie wirft die Frage auf, ob Hunde als Akteure mit intuitiv eingesetzten Emotionen verstanden werden können oder nur einfache Tricks ausführen, die ihnen zuvor beigebracht wurden. Im Zuge dessen diskutiert sie die Auszeichnung von Hunden mit einem der renommierten Academy Awards.

Das Buch ist in drei Überkapitel unterteilt. Der erste Teil „Stars And Featured Players“ wirft einen Blick auf die berühmtesten Hunde der US-amerikanischen Filmgeschichte unter anderem Rin Tin Tin, Strongheart, Asta und Lassie. Joanna E. Rapf beschreibt in ihrem Essay die Beziehung der Hunde mit ihren Halter_innen anhand des Beispiels des Schauspielers Roscoe Arbuckle, der ganz untypisch tatsächlich der Besitzer seines tierischen Filmpartners war. Solche Beziehungen müssen sehr vertraut und innig sein, damit der Hund die an ihn geforderten Aufgaben erfüllt. Des Weiteren erklärt Rapf das Verhältnis von Mensch und Hund zu Zeiten des Stummfilms als gleichwertig, da sich der Schauspieler in den Filmen nicht mit der Fähigkeit zu sprechen vom Hund abheben konnte (vgl. S.34). Kathryn Fuller-Seeley und Jeremy Groskopf stellen ihre Beobachtung dar, dass in den 1920er Jahren vermehrt Deutsche Schäferhunde als Charakterdarsteller ausgewählt wurden (als Beispiel hier: Strongheart und Rin Tin Tin). Dies führen sie auf den Ersten Weltkrieg zurück, in dem viele Hunde dieser Rasse, aufgrund ihrer Vitalität und Gehorsamkeit, eingesetzt wurden und somit zunehmend Popularität erlangten. In ihrem Essay beschreiben Sara Ross und James Castonguay die kommerzielle Ausschlachtung des Foxterriers Skippy, der in den 1930er Jahren

Asta verkörperte. Skippys Werdegang und Star-Dasein wurden kreiert, um dem eines menschlichen Schauspielers zu ähneln, wobei Skippy nicht viel von diesem Ruhm abbekam. Sein Besitzer erntete den ganzen Erfolg, und Skippy führte ein eher tristes Leben ohne Anerkennung und Ruhm. Im letzten Essay des ersten Themenblocks beschäftigt sich Kelly Wolf mit der beliebten Filmhündin Lassie. Diese sei, laut Wolf, einer Mythologie des idealen Hundes entsprungen (vgl. S.106). Die Zuschauer_innen der 1940er Jahre projizierten ihre Vorstellung des idealen amerikanischen Helden auf einen Hund und machten dieses Format somit so erfolgreich.

Im zweiten Teil „Character and Supporting Actors“ werden Hunde betrachtet, die nicht eine Hauptrolle einnehmen, sondern unterstützend der Narration dienen und meist soziale Gegebenheiten verdeutlichen sollen. Die vier Essays dieses Abschnitts konzentrieren sich auf den Einsatz von Hunden im australischen und südafrikanischen Kino, und es geht um Filme über Militärhunde und Filme mit der Antarktis als Schauplatz. Im ersten Essay von Aaron Skabelund wird herausgearbeitet, dass Militärhunde im Zweiten Weltkrieg meist aus zivilen Haushalten stammten und somit als Teil der Familie in den Krieg geschickt wurden. Durch Filme, die dies verdeutlichen, sollten besonders junge Menschen als Soldaten rekrutiert und mobilisiert werden. Heutzutage werden diese Filme gedreht, um Kriege zu reflektieren und anhand der Hunde, denen eine besondere Sympathie zuteil-

wird, Menschen für den Krieg zu sensibilisieren. Im australischen Kino der 1940er bis 60er Jahre wird der Hund anders dargestellt, wie Jane O’Sullivan beschreibt. Hunde werden hier eingesetzt, um den Kontrast von Zivilisation und Wildnis zu verdeutlichen. Die Hunde werden hier entweder als böse Wild- oder trainierte Haustiere dargestellt. O’Sullivan beschreibt sie als ‚geladene Hunde‘, die die Bürde tragen, die menschliche Geschichte darzustellen (vgl. S.157). In Giuliana Lunds Essay wird ein weiteres Motiv des Einsatzes von Hunden in Filmen deutlich. In Südafrika wurden Hunde zu Zeiten der Post-Apartheid eingesetzt, um zu zeigen, wie Einheimische damals behandelt wurden, waren sie doch bildlich gesprochen in den Augen mancher weniger wert als zivilisierte Hunde (vgl. S.164). Elizabeth Leane und Guinevere Narrayay vergleichen im letzten Essay des zweiten Teils unterschiedliche Filme mit Hunden die in der Antarktis spielen. Bei Filmen wie zum Beispiel *Eight Below* (2006) oder *Nankyoku Monogatari [Antarctica]* (1983), die meist eine ähnliche Story haben, bei der die Hunde im Vordergrund stehen und sich in der Natur der Antarktis zurecht finden müssen, wird ihr Einsatz als Demonstration des Verhältnisses von Geschöpf (speziell Mensch) und Natur eingeschätzt, da diese Hunde dort stark anthropomorphisiert werden (vgl. S.188).

„Stock, Bits And Extras“ ist der Name des dritten Teils des Buches. Dieser behandelt Hunde die komplette Randfiguren darstellen. Hier wird zum Beispiel der Einsatz von Hunden in

Filmen Alfred Hitchcocks beleuchtet. Hunde wurden in Hitchcock-Filmen niemals zufällig eingesetzt und der Regisseur – bekannt, als Mann, der ‚niemals ohne Hund‘ war – setzte auf das Tier als eine Art moralischen Prüfstein (vgl. S.199). Im letzten Essay „The Dog at the Side of the Shot: Incongruous Dog (*Canis familiaris*) Behaviour in Film“ wird durch Beobachtungen des Verhaltens von Hunden am Rande des Bildes eine Verhaltensforschung zum Verständnis der allgemeinen Handlungen von Hunden durch Alexandra Horowitz durchgeführt. Sie führt an, dass gerade dadurch, dass Hunde ihrer Meinung nach nicht schauspielern können, viele Verhaltensweisen offenbart werden und man ebenfalls direkten Rückschluss auf die Beziehungen der Hunde zu den Menschen am Set ziehen könne (vgl. S.232).

Im Nachwort geht McLean erneut auf die zunehmende Vermenschlichung von Hunden ein. Sie geht nicht nur von einer narrativen Anthropomorphisierung aus, sondern betrachtet auch die Animationstechniken, mit denen Hunden menschliche Ausdrücke in die Schnauze ‚gezaubert‘ werden. Hierbei erläutert sie abschließend noch einmal, dass Hunde in Filmen eine Art Projektion der menschlichen Vorstellungen sind, und dass wir sie in Filmen meist nicht als eigene Spezies darstellen und sie zu sehr vermenschlichen (vgl. S.244).

Cinematic Canines wird von McLean selbst als komprimierter Überblick über die Arbeit mit Hunden im narrativen Kino, besonders dem Hollywood-Kino, beschrieben. Die Herangehensweise der

Autor_innen beruht meist auf einem hermeneutischen Zusammentragen von Informationen, wobei hier ebenfalls oft Making-Ofs von Filmen oder Zeitungsartikel aus der jeweiligen Zeit herangezogen werden. Häufig wird sich auf Stanley Coren und seine Arbeiten zu Hunden im Allgemeinen, also deren Intelligenz und mentale Fähigkeiten, gestützt. Es fällt nicht schwer, den Aufsätzen zu entnehmen, aus welchen Fachgebieten ihre Autor_innen stammen; so sind die meisten Essays sehr filmwissenschaftlich geschrieben worden, was angesichts des großen Spektrums auf dem Gebiet der Animal Studies nicht gänzlich nachzuvollziehen ist. Hierbei wäre es interessant gewesen, Überlegungen dieser Studien mit einfließen zu lassen. Einige Essays beruhen jedoch auf einer anderen Herangehensweise, so tritt zum Beispiel Aaron Skabelund als Geschichtsdozent in „Dogs At War: Military Dogs In Film“ rein historisch an das Forschungsgebiet heran. Horowitz sticht mit ihrem Aufsatz aus der Psychologie aus dem Band heraus, da sie viel die Verhaltensforschung zu Rate zieht und einen ganz neuen Blick auf das Themengebiet ermöglicht. Was außerdem unangenehm auffällt, ist, dass sich die Autor_innen sehr häufig selbst zitieren – hier wäre ein weiterer Blick über den akademischen Tellerrand nicht nur angezeigt, sondern sicherlich auch produktiv gewesen.

McLean gibt den Anstoß, nach Lesen dieses Buches öfter darüber nachzudenken, inwiefern Hunde in Filmen die menschlichen, sozialen Verhältnisse reflektieren. Außerdem führt sie an, dass egal, wie viel geforscht wird,

niemals gänzlich die Welt aus Sicht eines Hundes verstanden werden kann. Sie greift ihre anfängliche Frage nach der Berechtigung der Auszeichnung eines Hundes mit dem Academy Award wieder auf und kommt zu dem Schluss, dass sich Hunde – egal wie diese Dis-

kussion ausgehen wird – niemals für diese goldene Trophäe interessieren werden. Dies stellt natürlich die Frage nach der Relevanz dieser Einstiegsfrage ihrerseits infrage.

Monique Hornikel