

Markus Heide, Klaudia Kotte: Kanadischer Film. Geschichte, Themen, Tendenzen

Konstanz: UVK 2006, 215 S., ISBN 978-3-89669-604-5, € 24,-

Angesichts der Dominanz europäischer und amerikanischer Filmproduktionen im Kino- und Feuilletonbetrieb wird das enorm vielfältige kanadische Kino nicht wahrgenommen, ähnlich wie die übrige kanadische Kultur, die, den Anstrengungen der kanadischen Regierung zum Trotz, gerne unter die amerikanische

subsumiert wird. In diesem Sinne ist auch der Vielfältigkeit des kanadischen Films und der Nachhaltigkeit seiner Innovationen wenig Aufmerksamkeit gezollt worden. Vorliegende Publikation, anscheinend die erste deutschsprachige zum Thema, vermittelt einen Überblick über das kanadische Kino von seinen Anfängen bis in die Gegenwart, Dokumentarfilm und filmische Animation eingeschlossen.

Was wegen der Fülle und Komplexität des kanadischen Filmschaffens ein waghalsiges Unternehmen zu sein scheint, findet sich hier in Buchform angenehm dicht, übersichtlich und lesbar präsentiert. Claudia Kotte und Markus Heide konzentrieren sich auf die wichtigsten Aspekte des kanadischen Kinos, einleitend steht ein Überblick über das kanadische Kino von seinen Anfängen bis in das Jahr 1939. Schon im ersten Kapitel wird deutlich, dass sich die Autoren nicht ausschließlich auf die Genese filmischer Ästhetiken beschränken, sondern die institutionellen und ökonomischen Bedingungen der Filmtradition ebenso in Betracht ziehen. Besonders wichtig für die kanadische Filmentwicklung waren und sind in diesem Zusammenhang der ästhetische Einfluss wie auch die ökonomische Dominanz Hollywoods, die sich schon in den ersten Jahren abzeichnete und die heute so weit gediehen ist, dass Hollywood einen Großteil seiner Produktionen aus ökonomischen Gründen nach Vancouver auslagert, das aufgrund dessen den Beinamen „Hollywood North“ erhalten hat.

Anschließend folgt ein Überblick über den Dokumentar- und Animationsfilm seit 1939. Obwohl diese Anordnung scheinbar einen Bruch in einer historischen Systematik darstellt, folgt sie der Logik der kanadischen Filmentwicklung, deren erste Erfolge besonders diesen Genres zu verdanken sind. Allerdings belassen es die Autoren nicht bei der Nennung der großen Namen: McLaren im Animationsfilm und Grierson im Dokumentarfilm, sondern sie nehmen deren Innovationen als konzeptuellen Ausgangspunkt für die Ausdifferenzierung der Entwicklung. Insbesondere die Darstellung der Animationsfilme verzeichnet auch jüngste Produktionen wie z.B. *Ryan* (2004) von Chris Landreth, der mit Hilfe digitaler Technik ein subtil differenziertes Porträt des Trickfilmers Ryan Larkin zeichnet und dafür 2004 den Preis der Ars Electronica erhielt.

Im Falle der kanadischen Dokumentarfilmtradition sind der Einfluss Griersons angeführt wie auch die Arbeiten des *direct cinema* oder des *cinéma vérité*. Speziell letztgenannte dokumentarische Gattungen opponierten gegen die von Grierson propagierte Ästhetik dokumentarischen Filmschaffens durch ‚direkte‘, scheinbar unvermittelte Bildgestaltung. Wird die Entwicklung dieser Stilistika allgemein amerikanischem und französischem Regisseuren zugeschrieben, korrigieren die Autoren das Bild, indem sie auf die kanadische Beteiligung verweisen und die ästhetischen Innovationen kanadischen Filmemachern zuschreiben. Die Autoren verweisen auf den Filmtheoretiker Bruce Elder, der die ersten kanadischen *cinéma vérité* Filme bereits 1958 verortet, somit zwei Jahre vor Leacock's *Primary*, welcher bislang als erster Film dieser Gattung galt. Schade, dass die Autoren sich

hier nicht von dem – vielen kanadischen Publikationen beiwohnendem – Zwang zur Konkurrenz mit den USA distanzieren und Bruce Elders Bemerkungen als kanadischen Minderwertigkeitskomplex gegenüber den USA ausweisen. Nichtsdestotrotz gewähren sie einen informativen Einblick in die Geschichte des kanadischen *cinéma vérité* und dessen nicht unerheblichen Beitrag zu dessen internationaler Entwicklung.

Der Überblick über den Dokumentarfilm endet mit einer Erwähnung der „Tendenzen des Dokumentarfilms seit 1970“ (S.74ff.), der informativ die kulturelle Vielfalt Kanadas belegt: Erwähnt werden Filme der jeweiligen Bevölkerungsgruppen wie der Filmemacherinnen, der First Nations und das Black Canadian Cinema.

Grundlage der Multikulturalität Kanadas ist sicherlich auch das französischsprachige Québec, dem die Publikation ebenfalls ein Kapitel widmet. Im Rahmen der französisch geprägten Kultur Québecks tritt die Dominanz Hollywoods noch einmal deutlich hervor; es lassen sich allerdings auch Fragen nach der Operationalität nationaler Filmgeschichtsschreibung stellen: In Québec besitzt der Film identitätsstiftende Wirkung und funktioniert als Legitimierung der Nation. „Mit einer der produktivsten Filmindustrien der westlichen Welt verdeutlicht Québec auf einzigartige Weise, wie das Kino zu einem alternativen öffentlichen Raum werden konnte.“ (S.93)

Letzter Beitrag des Bandes ist ein wiederum weit angelegter Überblick über das „anglokanadische Kino von 1960 bis heute“, in dem die Autoren die zeitgenössischen Entwicklungen aufgreifen. Auch hier gelingt es ihnen gleichfalls vorzüglich, allgemeine Aspekte kanadischer Kultur, die institutionellen und ökonomischen Besonderheiten kanadischer Filmkultur wie auch die spezifischen Filmästhetiken in der Darstellung miteinander zu verknüpfen. Demnach werden einerseits die Heroen des kanadischen Autorenfilms erwähnt, andererseits widmet sich die Darstellung ebenfalls den nicht immer sehr populären Produktionen der First Nations und dem Queer Cinema.

Selbstverständlich kann es diesem Überblick nicht gelingen, der Komplexität einzelner Filmproduktionen gerecht zu werden; dieser Anspruch wird schon in der Einleitung zurückgewiesen. Angesichts der Fülle des bearbeiteten Materials lässt sich jedoch feststellen, dass hier eine außergewöhnlich informative und gut recherchierte Publikation zum Thema vorliegt, die der Vielschichtigkeit der kanadischen Filmtradition Rechnung trägt und die dazu anregt, sich tiefergehend mit dem Thema zu befassen.

Angela Krewani (Marburg)