

Sabine Lenk

Alison Griffiths: Wondrous Difference. Cinema, Anthropology & Turn-Of-The-Century Visual Culture

2003

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16009>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lenk, Sabine: Alison Griffiths: Wondrous Difference. Cinema, Anthropology & Turn-Of-The-Century Visual Culture. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Theorien zum frühen Kino*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2003 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 12), S. 179–182. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16009>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Alison Griffiths, *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology & Turn-Of-The-Century Visual Culture*, Columbia University Press, New York 2002.

Der ›wunderbare Unterschied‹, der die amerikanische Filmhistorikerin Alison Griffiths zu ihrem Haupttitel inspirierte, verweist auf die Beziehung zwischen dem forschenden ›weißen Menschen‹ und dem Angehörigen sogenannter ›primitiver‹ Völker, dem Forschungsgegenstand. Studien über die Darstellung des ›Anderen‹ – sprich des Fremden, des Exoten – im Film gab es in den letzten zehn Jahren vermehrt, so u. a. durch Tagungen und Filmreihen des Amsterdamer Filmmuseums (»De blik op de ander«, 1998; »Van de Kolonie niets dan goeds – Nederlands Indië in beeld 1912-1942«, 2003), des von mehreren westeuropäischen Archiven getragenen DVD-Projekts »Exotic Eu-

rope. Reisen ins frühe Kino« (2000) mit europäischen Reisefilmen vor 1925 oder der Ausstellung »Grüße aus Viktoria. Mit dem Lehnstuhl durch die weite Welt« (Filmmuseum Düsseldorf, 2002, vgl. *Grüße aus Viktoria. Film-Ansichten aus der Ferne, KINtop Schriften 7*, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main, Basel 2002). Alle Projekte bezogen ihre Erkenntnisse aus der Untersuchung historischen Filmmaterials, das zumeist während der Stummfilmzeit von Europäern gedreht worden war.

Alison Griffiths konzentriert sich in ihrem 1999 mit dem Dissertationspreis der Society for Cinema Studies ausgezeichneten Buch hingegen vor allem auf Filme, die zwischen 1894 und 1930 in den USA liefen. Diese stammen zumeist von Nordamerikanern, die sie teils im Rahmen ihrer anthropologischen und/oder ethnographischen Recherchen, teils aber auch zur belehrenden Unterhaltung aufnahmen. Alison Griffiths interessiert sich für die Frage, warum die Anthropologie seit gut hundert Jahren weitestgehend auf den Einsatz von Film als Forschungsinstrument verzichtet und eher dem Wort als dem bewegten Bild vertraut. Ihre Recherche führt sie zurück in die Periode, in der der »Andere« für den Durchschnittsbürger nur anlässlich von Völkerschauen und Weltausstellungen, auf Photographien oder als hyperrealistische Wachfigur in Schaukästen naturkundlicher Museen zu besichtigen war. Die »wahrhaftige« Darstellung des Menschen in seiner »natürlichen« Umgebung wurde durch gezielte Täuschungen (u. a. Inszenierung der Shows, Menschenhaar für die lebensecht modellierten Wachsgestalten, ästhetisch gefällige stereotype Präsentation des Lebenskontexts), die den Klischeevorstellungen der Zeitgenossen entsprachen, erreicht. Gerade im Museum galt es ja, die Aufmerksamkeit des Besuchers zu erregen, denn ein desinteressierter Betrachter ist nicht zu instruieren.

In dieser Zeit bemüht sich die junge Disziplin der Anthropologie um allgemeine Anerkennung als ernstzunehmende Wissenschaft. Die aufkommende Kinematographie wird zwar von Forschern wie Alfred Cort Haddon und Walter Baldwin Spencer um 1900 als Chance erkannt, das Leben der Eingeborenen auf der Insel Torres Strait bzw. in Alice Springs und Charlotte Waters (Australien) festzuhalten, doch kämpfen beide zu sehr mit technischen und methodischen Problemen, um nach anfänglicher Begeisterung für das neue Medium dieses als Untersuchungsinstrument weiter einzusetzen.

Während die anthropologischen Feldforscher ihre wissenschaftlichen Resultate auf selbstaufgenommenen Photos, Filmen und Phonographenzylindern einem begrenzten Interessentenkreis vorführen, machen ihnen die kommerziellen Filmproduktionsgesellschaften Konkurrenz. Unter dem Motto »Schau sie Dir jetzt an, oder nie« zeigen sie Rituale und Gebräuche, die vom Verschwinden bedroht bzw. bereits aufgegeben waren und nur für die Kamera nochmals inszeniert wurden. (Griffiths bezieht sich hier hauptsächlich auf die Sitten der Ureinwohner Nordamerikas.) Vom in Edisons Black Maria reproduzierten SIOUX GHOST DANCE (1894) über die Filme der auf ethnogra-

phische Themen spezialisierten reisenden ›Vortragskünstler‹ (hier: Burton Holmes, Lyman H. Howe und Frederick Monson) bis hin zu den Kolonialaufnahmen großer Filmfirmen wie Pathé dienen die Bilder dazu, das Publikum mit Kenntnissen zu versehen, doch vor allem, es zu unterhalten.

Durch das Vorführen ethnographischer und anthropologischer Inhalte, so Alison Griffiths, habe die Kinoindustrie eine Steigerung ihres Ansehens erreichen wollen, da sie auf das wachsende Interesse der Bevölkerung an dieser jungen wissenschaftlichen Disziplin setzte. Gerade dies aber, argumentiert die Autorin, habe dazu beigetragen, daß die Anthropologen sich der Kamera kaum bedient hätten: Der ›Stallgeruch‹ der ›minderwertigen Unterhaltung‹, d. h. die Nähe des Films zum Schaustellergewerbe habe ihnen die Kinematographie suspekt gemacht. Dabei sind Vertreter dieses Fachs selbst an der Einrichtung der Eingeborenendörfer auf den Weltausstellungen beteiligt: Sie wissen um deren Showcharakter und setzen bewußt auf die Attraktivität der Nubier- und Igoroten-Stämme, um die Besucher anzulocken und sie mit ihrer Disziplin, dem »Studium des Menschen«, vertraut zu machen. Sie arbeiten lieber mit der Photographie, wengleich sie auch ihr – nach anfänglich breiter Nutzung – im Zuge der dann einsetzenden Reflexion über den verfälschenden Einfluß der Kamera auf den ›Untersuchungsgegenstand Mensch‹ mehr und mehr mißtrauen.

Es dauert länger, bis der Film nach Spencer und Haddon wieder Beachtung findet. Doch auch in den 1910er bis 1930er Jahren bleiben die theoretischen Überlegungen und praktischen Arbeiten anthropologischer Filmemacher – Griffiths präsentiert hier Frederick Starr, Pliny Earl Goddard, M. W. Hilton-Simpson, J. A. Haeseler und Franz Boas – ohne Einfluß auf ihre Kollegen. Narrativisierte Dokumentaraufnahmen von Regisseuren wie Robert Flaherty (NANOOK OF THE NORTH, MOANA) und Merian C. Cooper / Ernest B. Schoedsack (GRASS, CHANG) erhalten ebensowenig Aufmerksamkeit. Vorbehalte gegen den Einsatz der Kamera herrschen laut Griffiths auch heute noch, obwohl das Equipment mittlerweile leicht geworden und einfach zu bedienen ist. Die »tiefsitzende professionelle Angst«, eine zu große Nähe zum Unterhaltungsmedium Film könne dem Ansehen der Anthropologie schaden – Griffiths nennt sie »popularphobia« –, konnte seit den Anfängen der Kinematographie offensichtlich nicht überwunden werden.

Alison Griffiths beschreibt mit ihrem 487 Seiten starken Buch (davon 62 Seiten Anmerkungen) wissenschaftlich präzise und ausführlich das Verhältnis einer jungen wissenschaftlichen Disziplin zu einem neuen Medium, das eigentlich wie für sie gemacht scheint. Bei ihren Recherchen fand sie viele ausgezeichnete schriftliche Quellen, die wohl noch nie ein Filmhistoriker zu Gesicht bekam. Die vergleichsweise wenigen Filmanalysen sind vermutlich auf die schlechte Kopienlage zurückzuführen sowie auf den Umstand, daß Filmarchive heute auf die Belange der gefilmten Völker Rücksicht nehmen: Filme über die Ureinwohner Australiens sind z. B. nur noch mit deren Zustimmung

anzusehen. Ihre fast ausschließliche Beschränkung auf den US-amerikanischen Kontext ist zwar für europäische Leser bedauerlich, doch bei der Weite des Untersuchungsfeldes nur zu verständlich.

Die mit vielen Abbildungen versehenen historisch-theoretischen Betrachtungen dieses Buches ergänzen die Forschung über den frühen dokumentarischen Film. Alison Griffiths zeigt dank ihres Untersuchungsschwerpunkts eine weitere, bisher kaum beachtete Verbindung zwischen populären Unterhaltungsformen und -orten vor 1895 und der Kinematographie auf. Während sie in bezug auf die Wahrnehmung des ›Anderen‹ die Resultate der eingangs erwähnten europäischen Untersuchungen für die USA eher bestätigt, ist ihr Hinweis auf die Funktion der *travelogues* auf dem nordamerikanischen Kontinent originell: Da sie die Länder zeigten, aus denen die fremden Einwanderer stammten, wirkten sie für den *melting pot* identitätsbildend.

Alison Griffiths Studie hilft möglicherweise, das offensichtlich tiefsitzende Mißtrauen der Anthropologie gegenüber audiovisuellen Arbeitsmethoden auf eine rationale Basis zu stellen und Doku-Spielfilmen wie Friedrich Wilhelm Murnaus *TABU* und W. S. van Dykes *WHITE SHADOWS IN THE SOUTH SEAS* – vielleicht gerade wegen der Inszenierung der Eingeborenen durch weiße Regisseure für ein eurozentristisches Publikum – zu größerer Beachtung in dieser Disziplin zu verhelfen.

Sabine Lenk