

Dennis Hippe

Alison Griffiths: Nomadic Cinema: A Cultural Geography of the Expedition Film

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24391>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hippe, Dennis: Alison Griffiths: Nomadic Cinema: A Cultural Geography of the Expedition Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 4, S. 612–614. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24391>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Alison Griffiths: Nomadic Cinema: A Cultural Geography of the Expedition Film

New York: Columbia UP 2025 (Film and Culture), 343 S., ISBN 9780231549882, USD 37,-

Anknüpfend an ihr erstes Buch *Wonderous Difference: Cinema, Anthropology, and Turn-of-the-Century Visual Culture* (New York: Columbia UP, 2002) beschäftigt sich Alison Griffiths in *Nomadic Cinema* mit der Verbindung von Film und ethnografischen Reisen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Jedes der sechs Kapitel fokussiert sich dabei auf eine Expedition, deren institutionelle Einhegung sowie auf die Rolle der jeweiligen *weißen*, *westlichen* Reisenden in der Ökonomie der dabei entstandenen

Filme. Geleitet werden die Untersuchungen stets von einem Interesse an einem dekolonialen Umgang mit dem Expeditionsfilm als Genre, das ontologisch mit den Logiken von kolonialem Kapitalismus verwoben sei. Methodisch bedeute dies, eine verfremdende Lektüre zu verfolgen, mit dem Fokus auf „moments of rupture that mobilize counternarratives, traces of Indigenous agency, and recognition of the psychic toll of colonialism“ (S.13).

Anhand von *Gow the Head Hunter* (1928) widmet sich Griffiths zunächst

dem Subgenre des kommerziellen exploitativen Expeditionsfilms, das von Neugier und Erstaunen statt wissenschaftlichen Interessen geleitet wird. Durch Lektüre von Reiseberichten, die parallel zum Film veröffentlicht wurden, arbeitet Griffiths heraus, dass die kolonialen, theokratischen und geopolitischen Imaginationen der ‚westlichen‘ Reisenden statt eines vom Film behaupteten Dokumentariums die exotisierenden Bilder bestimmen. Als verfremdende Vergleichsfolie zieht Griffiths zudem Praktiken der mittelalterlichen Kartografie heran, um deren ontologische Kontinuität mit dem Genre des Expeditionsfilms auf Ebene der Konstruktion und Vermittlung einer situierten Idee von Welt aufzuzeigen.

Im zweiten Kapitel beschäftigt sich Griffiths mittels des New Yorker Explorer Clubs mit der Kategorie des modernen Abenteurers und der Ökonomie des daraus entstehenden Clubfilms. Die Geschichte und Infrastruktur des Clubs geben dabei Aufschluss über das Spannungsfeld zwischen Professionalisierung und Amateurhaftigkeit, das die Clubmitglieder fortwährend an sich selbst aushandeln mussten. Durch ein „counterhistorical reading“ (S.90) von Barry O’Neils *The Girl of the Northern Woods* (1910) sowie der Jahrestagungen des Clubs wird die Fragilität des weißen männlichen Abenteurers sichtbar. Zudem arbeitet Griffiths die Abhängigkeit dieser Abenteurer von Indigenen „go-betweens“ (S.90) heraus, was die Akkumulation von fragmentiertem

Wissen als eine kollaborative Arbeit erkenntlich macht.

Das Subgenre des Lone-Wolf-Expeditionsfilms bildet den Kern des dritten Kapitels. Griffiths untersucht hier Carl Lumholtz’ *In Borneo, Land of the Head Hunters* (1916) als Teil dessen Medienverbunds und fragt danach, wie dieser das Bild eines „gentleman scientist“ (S.117) hervorbringen sollte. Die fragmentarische Natur des Materials, die Zwischentitel und deren Diskrepanz zu den Bildern, der „return gaze“ (S.126) der gefilmten Indigenen sowie lange Einstellungen als Akte des Starrens (vgl. S.124ff.) werden für Griffiths zu Momenten, in denen die vermeintliche Autorität von Lumholtz dekonstruiert werden könne. Dies ermögliche eine spekulative Indigene Vereinnahmung des Materials, die die Autorschaft des Wissens verschiebe und die Uneindeutigkeit und Ambiguität des Expeditionsfilms in den Vordergrund treten lasse (vgl. S.135).

Camping Among the Indians (1927), ein 22-minütiges filmisches Überbleibsel einer Reise zu Indigenen Ritualen durch den Südwesten der USA, wird im vierten Kapitel einer dekolonialen Forschungspraxis unterzogen. Es werden nicht nur Momente des *return gaze* und der fragmentarische Status des Films analysiert, sondern Griffiths führt den beinahe hundert Jahre alten Film zu der heutigen Generation der Indigenen Gemeinschaften zurück – „shifting the emphasis away from the visual text as the locus of meaning and including Indigenous stakehol-

ders as vital interlocuters, keepers of *their* memories and far better equipped than non-Native scholars to tell stories about the Ceremonial“ (S.139f.). Letztere werden in Interviews während und nach der gemeinsamen Filmsichtung besprochen und der koloniale Expeditionsfilm so zu einem „memory device“ (S.160) für Indigene Nachfahren.

Zwei von der British Royal Society finanzierte Expeditionsfilme zur Besteigung des Mount Everest werden im fünften Kapitel zu Archetypen des „conquest-mode expedition film“ (S.171). Mit dessen Idee des Monumentalen verschränkten sich nationalistische Bestrebungen zur räumlichen Dominanz, herausfordernde Bildproduktion sowie eine Wissenschaftlichkeit verwässernde Aura des Mystischen (vgl. S.171ff.). In den die Expedition dokumentierenden Reisefotografien betont Griffiths die Indigene Präsenz bei der Wissensproduktion und entdeckt Raum für eine dekoloniale Gegenmonumentalität. Diese lasse die Landschaft zur Koproduzentin von Wissen werden, was die Auswirkungen des Bergsteigens auf den menschengemachten Klimawandel akzentuiere.

Das letzte Kapitel widmet sich der 1926 vom American Museum of Natural History geleiteten Morden-Clark Expedition durch Zentralasien, bei der Filmen als zentraler Teil der extraktiven Sammlungsbestrebungen des Museums angelegt war (vgl. S.209). Griffiths versteht die Bildsprache des

Films als visuellen Small Talk, der sich in den unbeholfenen Blicken der ‚westlichen‘ Reisenden in der und auf die exotisierte Fremde manifestiere. Diese Lesart eröffne das Potenzial einer gegenhistorischen Haltung gegenüber dieser Expedition, die zwar ein mediales Großereignis auslöste, deren filmische Bilder jedoch institutionell wie auch öffentlich nur minimalen Erfolg erzielten (vgl. S.221ff.).

Mit *Nomadic Cinema* gelingt es Griffiths ein von der Filmwissenschaft vernachlässigtes Genre aus der konstitutiven Zeit des „cinema of exploration“ (Caminati, Luca/Cahill, James Leo [Hg.]: *Cinema of Exploration: Essays on an Adventurous Film Practice*. New York: Routledge, 2020) eingehend zu untersuchen. Die Verbindung von ausführlichen Analysen der filmischen Texte, relationaler Lektüre der dazugehörigen Medienverbünde sowie tiefgreifender institutioneller wie auch personeller Rahmung wirkt musterbildend für den wissenschaftlichen Umgang mit Gebrauchsfilmen und *non-theatrical films*. Griffiths' Bemühung um einen dekolonialen Umgang sind darüber hinaus nicht nur ein starkes Plädoyer dafür, sich trotz der problematischen Kontexte und Inhalte mit diesem Teil der Filmgeschichte zu befassen, sondern wirkt wegweisend dafür, wie und mit welchen theoretischen und politischen Motivationen dies geschehen sollte.

Dennis Hippe (Frankfurt am Main)