

Kapitel 1: »Exploited in the right way, one could perhaps create an illusion« – *Løvejagten* (1907)

»The quality of light by which we scrutinize our lives has direct bearing upon the product which we live, and upon the changes which we hope to bring about through those lives. It is within this light that we form those ideas by which we pursue our magic and make it realized.«

– Audre Lorde, *Poetry Is Not a Luxury*, 1985.

Einleitung

Die folgende Analyse widmet sich dem dänischen Stummfilm *Løvejagten* aus dem Jahr 1907. Der 11-minütige Film gibt vor, eine Jagdsafari auf dem afrikanischen Kontinent darzustellen, in deren Kontext zwei weiße männliche Jäger mehrere exotisierte Tiere beobachten, berühren und zwei Löwen erschießen. Sie werden dabei von einem Schwarzen Fährtenleser¹ begleitet. *Løvejagten* rückte in den Fokus meines Interesses, da der Film tatsächlich nicht auf dem afrikanischen Kontinent gedreht wurde, sondern in Dänemark – sodass festgestellt werden muss, dass sowohl die Rolle des Schwarzen Fährtenlesers als auch die Tötung der Löwen eingesetzt werden, um die Diegese des Films und seine tatsächlichen Produktionsorte in Dänemark voneinander zu differenzieren, also die Illusion zu erschaffen, der Film sei an einem anderen Ort entstanden als an dem, an dem er tatsächlich gedreht worden war. Interessiert hat mich daran zunächst, dass die Umstände dieser Produktion die Offensichtlichkeit des Konstruktionscharakters meiner Wahrnehmungskategorien aufzeigten. Wäre der Film tatsächlich auf dem afrikanischen Kontinent als Jagdsafari film produziert worden, in dem Löwen in freier Wildbahn

1 Die Zuschreibung Schwarz wird hier bewusst, wie in vielen Ansätzen Kritischer Weißseinsforschung, großgeschrieben. Gemeint ist damit eine »von Antischwarzem Rassismus betroffene gesellschaftliche Position.« Schwarz wird großgeschrieben, »weil es sich nicht um eine (Haut)Farbe handelt, sondern um eine soziale und politische Konstruktion in einem globalen Machtgefüge weißer Dominanz.« (Glossareintrag 2022b; Herv. i. Orig.)

erschossen worden wären, würde das meine Wahrnehmung des Films auf andere Weise beeinflussen als das paratextuelle Wissen, dass es sich bei den Löwen um zwei Zoolöwen aus Hagenbecks Tierpark in Hamburg handelt, die zur Inszenierung eines Films nach Dänemark gebracht und dort hingerichtet worden sind. Auch wenn ich persönlich auch Jagdsafaris in so genannter ›freier Wildbahn‹ ablehne, verstärkt das Wissen um die absichtsvolle Inszenierung der Tötung zweier ohnehin in Gefangenschaft lebender Löwen zum Zweck der Authentifizierung des Films meine verkörperte Reaktion auf die Rezeptionssituation. Bevor ich im Folgenden anhand der vorangestellten theoretischen Überlegungen zu diesem Kapitel entlang des Begriffs der Geste auf *Løvejagten* eingehen werde, will ich deshalb zunächst einige Bemerkungen zur Entstehung dieses Kapitels voranstellen.

Bei diesem Text handelt es sich um die nun finale Version eines Kapitels, das viele Überarbeitungen erlebt hat. Dies ist sicherlich für das erste Kapitel eines solchen Projekts nichts ungewöhnliches, doch meine Perspektive auf meine eigenen Argumente änderte sich durch einen Austausch mit Kolleginnen im Juli 2023² noch einmal so grundlegend, dass ich das Kapitel daraufhin noch einmal schrieb. Das Gespräch zeigte mir auf, inwieweit meine Perspektive auf *Løvejagten* von demjenigen geprägt war, was Helen Ngo jüngst als »banality of white supremacy« (2022: 1) bezeichnet hat. Laut Ngo kann eine kritische phänomenologische Analyse aufzeigen, inwieweit von systemischem Rassismus geprägte Weltwahrnehmungen nicht gar eine Frage individueller Vorurteile und Einstellungen seien, sondern vielmehr so gebräuchlich und systemisch verankert sind, dass sie vorschlägt, Rassismus über die Analysekategorie der Gewohnheit (Ngo 2017) als pre-reflexive Kategorie zu verstehen. Auch Susan Arndt weist darauf hin, dass Weißsein bei weißen Menschen als Selbstkonzept nicht bewusst vorhanden sei, dass es sich (unter anderem) in Deutschland einer »strukturellen Unsichtbarkeit« (Arndt 2009: 346) erfreue. Diese strukturelle Unsichtbarkeit stellt sich nicht nur über eine mehrheitliche Verleugnung der Privilegien ein, die mit Weißsein einher gehen – an sie schließt sich auch die rhetorische Figur der Traktabilität an, der Vorstellung also, dass es eine dem Weißsein inhärente Hierarchisierung gäbe, in der es »gute« weiße Menschen und »schlechte« weiße Rassist:innen gäbe, in der das Problem also nicht nur isoliert werde, sondern auch die Vorstellung proklamiert wird, dass »Weißsein reflektiert, durchschaut und auf dieser Grundlage überwunden werden könne« (Arndt 2009: 348ff).

Die Überarbeitung dieses Kapitels bezeugt die Figur der Traktabilität, da auch ich die erste Version dieses Kapitels in der Selbstwahrnehmung geschrieben habe, zwar durch meinen Status als weiß und cis positionierte Person sowohl zum Teil *Betroffene* als auch *Profiteurin* einer intersektional diskriminierenden und gewaltvollen Gesellschaft zu sein, jedoch eine »gute« weiße Person zu sein, die aktiv daran arbeitet, ihre systemisch erlernten Vorurteile zu reflektieren und abzubauen. Wie Audre Lorde in so wichtiger Weise bemerkt, haben die subjektive Wahrnehmungsweisen jedoch elementaren Einfluss auf die

2 Mein Dank gilt an dieser Stelle Annika Benz, Aminata Diouf, Nina Eckhoff-Heindl, Sandra Kurfürst, Bianka-Isabell Scharmann und Rebecca Schneider, mit denen ich im Kontext des Workshops »Translating Embodiment« im Juli 2023 intensive Gespräche zu diesem Medienartefakt führen durfte.

Bereitschaft, soziale Veränderungsprozesse anzustoßen. Durch meine Selbstpositionierung als »reflektierte« weiße Person klammerte ich mich so selbst von der Aufgabe aus, relevante Ebenen des Films zu thematisieren. Insofern lag der Fokus der ersten Version des Kapitels zunächst auf einer Form der Gewaltdarstellung in *Løvejagten*, die für das Projekt relevant erschien. Die Erschießung der Löwen stand für mich als indexikalischer Marker für die Verortung der Handlung im Fokus. In ähnlicher Weise wie die im Globalen Norden situierte filmhistorische und -wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Film fokussierte ich mich dabei unter anderem auf seine für 1907 fortschrittlichen Schnitt- und Montagetechniken, auf produktionstechnische Studien zur Überblendung der später entstehenden Kategorien des fiktionalen Films und des Dokumentarischen sowie seine filmhistorische Kontextualisierung in der goldenen Ära des dänischen Films und des frühen Films insgesamt (Fairservice 2001: 81; Schröder 2011: 643–653; Richter Larsen 2022).

Diese Schwerpunktsetzung auf die Gewaltausübung an den Zoolöwen sowie die Konstruktion filmischen Raumes übersehen dabei, *Løvejagten* aus postkolonialer Perspektive zu betrachten. Diese Perspektive erscheint jedoch nicht nur so dringend, weil *Løvejagten* 1907 in der Hochphase des europäischen Kolonialismus³ produziert worden ist, sondern weil der Film, seine heutige Archivierung und Kuratation illustrieren, welche Spuren des Kolonialismus in Form von Praktiken neo-kolonialer Dominanz gesellschaftlich weiter fortdauern (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 1995: 2). Eine Analyse des Films über den Begriff der Geste bietet sich so nicht nur an, weil *Løvejagten* durch seine mediale Form als Stummfilm in hohem Maße auf körpersprachliche Äußerungen angewiesen ist, darüber hinaus öffnen Gesten die Wahrnehmung für vielfältigere Formen der Gewalt, weil sie nicht nur körperlich ausagiert werden, sondern auf direkte und relationale Formen der Rezeption abzielen, die Rezipierende in die Darstellung verwickeln. Neben den wirkungsästhetisch selbstbezüglichen Rezeptionseffekten, die den affektiv und emotional aufgeladenen Moment der Rezeptionserfahrung in seiner Selbstreferenzialität verhaften lassen, bietet eine solche durch Gesten konstruierte Relationalität, vor allem auch durch die durch sie transportierten Empfindungen, die Möglichkeit einer kritischen Auseinandersetzung. In Bezug auf *Løvejagten* rückt so nicht nur die aus postkolonialer Perspektive zentrale Relation von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in den Vordergrund, sondern auch die heutigen Kurationskontexte des Films. Zunächst werde ich mich jedoch den in *Løvejagten* ausagierten Gesten in Form eines »close readings« zuwenden.

3 Ich entscheide mich bewusst für den Begriff Kolonialismus und nicht Imperialismus. Robert J.C. Young referiert in seinem Buch *Empire, Colony, Postcolony* zu beiden Begriffen und bemerkt: »Critical analysis of ›colonialism‹ will generally [...] come from the side of the colonized or from those who are taking their side, changing the perspective of colonization from that of the colonizers to that of those subjected to their rule, a shift in point of view that is reflected in the different resonances between ›colonization‹ and ›colonialism‹. Point of view also accounts for the use of ›colonialism‹ in preference to ›imperialism‹.« (Young 2015: 54)