

Manuel Bolz

## Kannibal:innen in Kolumbien?

Ethnisierende Racheimaginationen, rassifizierende Bilderwelten, kulturalisierende Weltdeutungen.  
Zur kolonialen Kodierung von Rache in *Die Rache der Kannibalen* (1981)

Bolz, Manuel. „Kannibal:innen in Kolumbien? Ethnisierende Racheimaginationen, rassifizierende Bilderwelten, kulturalisierende Weltdeutungen. Zur kolonialen Kodierung von Rache in *Die Rache der Kannibalen* (1981).“ *Interculture Journal: Zeitschrift für interkulturelle Studien* 23, Nr. 40 (August/2024): 43–57. DOI: 10.24403/jp.1392456.

**Triggerwarnung:** In diesem Beitrag werden Blut, Gewalt, Körper und Sexualität thematisiert.

### Abstract

Der Beitrag untersucht aus kulturwissenschaftlichen Perspektiven die Verflechtungen von (Post)Kolonialismus und Geschlecht in filmischen Rache-Inszenierungen am Beispiel des italienisch-spanischen Spielfilms *Die Rache der Kannibalen* (*Cannibal Ferox*, 1981). Ein Ziel des Beitrags ist es, die koloniale Kodierung von Rache über die Dekonstruktion populärkultureller Narrationen und Imaginationen herauszuarbeiten, insbesondere den Stellenwert von sozialen Figuren wie der in Umberto Lenzis Film inszenierten kolumbianischen Kannibal:innen als kulturelle Repräsentationsformen. In den Narrationen und Imaginationen sind vor allem der *colonial / imperial gaze*, also *weiße* Positionierungen, prägend, welche die Blickachsen, Bilderwelten und Beobachterpositionen auf die ‚Anderen‘ prägen. Als kulturelles Artefakt verweist der Film also auf spezifische materialisierte und medialisierte Wissensformen, die nicht nur in der Populärkultur virulent sind, sondern ebenso durch philosophische, rechtshistorische, literatur- und medienwissenschaftliche sowie ethnologische Forschungstraditionen seit dem 19. Jahrhundert kontinuierlich (re)produziert werden.

**Schlüsselwörter:** Rache, Kannibalismus, Ethnologie / Anthropologie, Figuren, Blickregime, Film

Drawing on cultural anthropological and cultural historical perspectives on the intertwining of (post)colonialism and gender, this article examines narratives and imaginations of revenge in Umberto Lenzi's film *Cannibal Ferox* (1981). One aim of the paper is to outline the colonial coding of revenge through the deconstruction of pop cultural productions, particularly the significance of social figures such as the Colombian cannibals as cultural representations. Here, it is especially the *colonial / imperial gaze*, i. e. *white* positions, that shape the visual regimes, imaginaries and observer positions on the 'other'. As a cultural artifact, the film refers to specific forms of materialized and medialized knowledge (production) that are not only virulent in popular culture, but have also been continuously (re)produced by philosophical, legal-historical, literary, media and ethnological research traditions since the 19th century.

**Keywords:** revenge, cannibalism, ethnology / anthropology, figures, visual regimes, film

## 1 Einführung: Filmische Rache als kulturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand

Der Beitrag bietet eine kulturwissenschaftliche Annäherung an filmische Racheimaginationen, indem er sich mit populärkulturellen Repräsentationsformen von Rache auseinandersetzt.<sup>1</sup> Analytisch verstehe ich biografische Rachege-schichten, Rache-Repräsentationsformen und die (mediale) Praxis des Rache-Erzählens als kommunikative „Emotionspraktik“ (Scheer 2016), indem sie Vorstellungen von Emotionen, Gefühlen und Affekten artikulieren und gleichzeitig auf kulturelle Deutungsmuster zurückgreifen.<sup>2</sup> Rachespezifische Erzähl- und Argumen-tationsstrategien finden sich jedoch nicht nur in empirischen Wirklichkeiten, sondern sind auch in fiktionalen und medialen Repräsentationsformen wie in der Populärkultur (Literatur, Filme / Serien und Musik) in Geschichte und Gegenwart präsent.<sup>3</sup> Populärkulturelle Produktionen wie Filme, die dort gezeigten Rache-verständnisse, narrativen und ästhetischen Strukturen sowie die sozio-kulturellen Bedingungen der Produktion, Komposition, Distribution und Rezeption von filmischem Rachewissen interes-sieren mich auch im folgenden Beitrag.

Exemplarisch nähere ich mich dem italienischen Exploitationfilm *Die Rache der Kannibalen* (*Cannibal Ferox*, 1981) von Umberto Lenzi an. Der Film wirbt damit, in über 30 Ländern verboten zu sein, und wird von Filmkritiker:innen gelobt und zugleich ‚zer-rissen‘. *Die Rache der Kannibalen* (1981) gehört, ebenso wie der noch prominentere Film *Cannibal Holocaust* (1980) und einige andere Werke, zu dem italienischen Exploitation- und Mondo-Genre (vgl. Shipka 2011) bzw. zum Kannibalen-Film, die vor al-lem im Italien der 1970er und 1980er Jahre weit verbreitet waren (vgl. Slater 2002; Syder 2009; Calum 2015; Bastiá 2018; Waddel 2018). Sie zeichnen sich durch Horror-, Splatter- und Gore-Ele-mente aus wie Menschenverstümmlungen und -tötungen sowie explizite Tiertötungen bspw. von Schweinen. Die Produzent:innen, die Schauspieler:innen und die Filme selbst ernteten dafür Kritik (vgl. Bernard 2016; Wiegand 2016).

Konkret geht es in *Die Rache der Kannibalen* um eine soge-nannte Abenteuer- bzw. Held:innengeschichte. Eine US-ameri-kanische Freund:innengruppe – bestehend aus der Anthropolo-gin und Doktorandin Gloria Davis, ihrem Bruder Gary Davis so-wie der gemeinsamen Freundin Pat – reist in das kolumbia-nische Amazonasbecken, um zu beweisen, dass es das Phänomen Kannibalismus dort nicht gibt. Auf ihrer (Feld-forschungs-)Reise müssen sie einige Herausforderungen meis-tern. Auf dem Weg begegnen sie zwei Rauschgift- und Smaragd-händlern, deren Intentionen uneindeutig sind; sie treffen auf getötete Einwohner:innen des Amazonasgebiets sowie kolum-bianische Kannibal:innen, die sich u. a. für das Eindringen in ihre Dorfgemeinschaft und das Töten von Angehörigen durch gewaltvolle Rache wehren (möchten).

Ich verstehe den Film bzw. die filmische Ausdrucksform von Rache als Medialisierung und Materialisierung von kolonialem Rache-Wissen. Das Bewegt-Bild-Ton-Arrangement stellt so-mit ein kulturelles Artefakt und einen spezifischen Wissens-speicher dar. Denn die populärkulturellen Repräsentationen des Films sind immer auch zeitspezifische Problematisierungen und Thematisierungen von Rache, in denen Fragen nach der Gerechtigkeit und dem Umgang mit realhistorischen Unrechts- und Gewalterfahrungen verhandelt werden. Populärkulturelle Bilder, Texte und Filme können demnach etablierte und selbst-verständlich gewordene Diskursmuster, dominante stereo-type Zuschreibungen und tradiertes Rache-Wissen nicht nur fortschreiben, sondern sie können dieses auch kommentieren, ironisieren und persiflieren. Der Rache-Film ist ein komplexes Medium. Er könnte auf verschiedenen Ebenen analysiert und so nach seinem kulturellen Gehalt befragt werden (vgl. Pink 2001). Relevant sind die Ebenen der Produktion (Bedingungen des künstlerischen Schaffens in der Kulturindustrie), der Komposi-tion (Handlungsstränge, Motive, Repräsentationsformen), der Distribution (Kontexterweiterungen und -verschiebungen), der Zirkulation (Wissensweitergabe) und der Rezeption (soziale und psychologische Funktion). Aufgrund des begrenzten Umfangs dieses Beitrags fokussiere ich mich im Folgenden auf einen Teil-aspekt der Komposition: das Motiv und das Handlungsschema der Rache, die damit verknüpften kulturellen Deutungsmus-ter, das soziale Netzwerk, die Räume und involvierten Akteur:innen. Offen bleibt die Frage, wie sich der ‚Justvolle‘ popkulturelle Konsum von Rache im Imaginären zur moralischen Verurteilung der Rache im Realen in Beziehung setzen lässt, welche Effekte also das Schauen des Films *Die Rache der Kannibalen* hat und welche Schaulust hier präsent sein könnte.

Der Film verfolgt Akteur:innen aus dem globalen Nor-den, die in den Lebensraum einer kolumbianischen Com-munity eindringen, um diese zu erforschen, und – so verkörpert es die Figur Mike – diese auszubeuten.<sup>4</sup> Im Film erfolgt eine Täter-Opfer-Umkehr, indem die Gruppe schluss-endlich Opfer der rächenden kolumbianischen Kannibal:innen wird. Doch wie wird Rache filmisch erzählt? Auf welche sozialen und kulturellen Deutungsmuster verweist die Rache? Welcher kolonialer Argumentationsweisen bedient sich der Film und wie werden diese angeeignet? Die Fragen situieren sich in einem Spannungsfeld zwischen der Wirkmacht der von mir identifizierten kolonialen Kodierung von Rache in der Populär-kultur sowie den Strategien und ästhetischen Verfahren ihrer narrativen Reproduktion, Aneignung und Subversion. Des Wei-teren ist eine Reflexion darüber wichtig, dass die Film-Stills in diesem Beitrag hegemoniale Rache-Deutungen reproduzieren und damit Groß Erzählungen (mit) fortschreiben. Ich habe ver-sucht, ein breites Spektrum an Szenen auszuwählen, um zum einen zu zeigen, welche Motive sich die Rache-Narrationen und

-Imaginationen bedienen, und zum anderen, wie sich diese mit einer kritisch-distanzierten Haltung untersuchen lassen. Ich weise damit auch auf die Notwendigkeit der Kulturwissenschaft hin, Bilderwelten und Blickregime nicht unkommentiert zu lassen, sondern stets auch ihre sozio-kulturelle Einbettung zu betonen. Sie stellen immer auch situiertes Wissen (vgl. Haraway 1995) dar. Folterszenen habe ich aus forschungsethischen Gründen bewusst weggelassen.

Dieser Beitrag ist wie folgt strukturiert: Nachdem ich einen wissens- bzw. wissenschaftsgeschichtlichen Einblick in ethnologisch-ethnografische Racheforschung gegeben habe, die zum einen kolonial kodiert ist, sich zum anderen in Deutungen über die Praxis des Kannibalismus niederschlägt, stelle ich ausgewählte Facetten der filmischen Rache in *Die Rache der Kannibalen* vor. Schwerpunkte lege ich hier auf die Verflechtungen zwischen dem Motivkomplex Rache, Geschlecht und Körper, illustriert am Beispiel der Figur des:der Kannibal:in. Ich beginne mit der Beschreibung der narrativen Grundstruktur des Films, um die Praxis Kannibalismus, die sich einer kolonialen Kodierung von Rache bedient, zu kontextualisieren.<sup>5</sup> Dazu braucht es eine Erläuterung der wissens- und wissenschaftsgeschichtlichen Kontexte, insbesondere im Fachkontext der Sozial- und Kulturanthropologie/Ethnologie/Völkerkunde, welche die Bedeutung von Rache, so meine These, bis heute prägen und ein schwieriges Erbe ausmachen.

## 2 Rache, Kannibalismus und (Post-)Kannibalismus – eine wissens- und wissenschaftsgeschichtliche Einordnung der Verflechtungsgeschichte(n)

Die Verflechtungen zwischen akademischer Wissensproduktion und filmischer Repräsentation können als sozialer, medialer und diskursiver Transfer von kulturellem Wissen gelesen werden. Rache wird und wurde vor allem von Disziplinen wie der Philosophie, der Psychologie, den Religionswissenschaften, den Rechtswissenschaften, den Sozial-, Kultur- Literaturwissenschaften sowie der Ethnologie, ehemals Völkerkunde, untersucht. Das so produzierte Rachewissen hat sich in Studien zwischen Buchdeckeln niedergeschlagen, die in Bibliotheken stehen und archiviert werden. So sind es nicht nur philosophische Reflexionen über das Wesen von Rache, psychologische Erklärungsversuche der Ursprünge von Rache, rechtshistorische Re-Konstruktionen der Zusammenhänge von Recht und Rache oder Rachedeutungen im Alten Testament: Besonders empirische Gewalt- und Ritualstudien der Ethnologie sollten Evidenz und das Dort-Gewesen-Sein bezeugen. Nicht nur das geschriebene Wort, sondern auch die audio-visuellen Arrangements können als eine Form der Archivierung von Wissen (und Macht) gelesen werden, die immer auch von gesellschaftlichen Wissensordnungen und den Prozessen, Praktiken und

Prozeduren ihrer Herstellung geprägt ist.

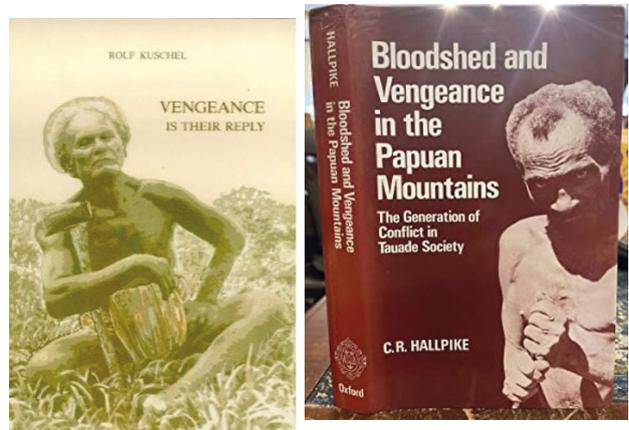


Abb. 1 und 2: Zu sehen sind zwei Buchcover von ethnologischen Rachestudien. Sie stehen exemplarisch für ganze Sammlungen von Gewalt- und Ritualstudien. Auch hier ist die Konstruktion eines ‚savage avengers‘ präsent. Handelt es sich hier um ein in verschiedenen medialen und alltagsweltlichen Kontexten historisch tradiertes soziales und kulturelles Deutungsmuster?

So existieren zahlreiche ethnografische Gewalt- und Ritualstudien aus dem 19. und 20. Jahrhundert, die Rache und ihre menschheitsgeschichtliche Genese mittels historischer Gesellschaftsanalyse und gegenwartsorientierter Feldforschung zu konstruieren versuchen. Sie stehen symptomatisch für die koloniale Forschungspraxis und Wissensproduktion (Abb. 1 und 2). Konkrete geografische Räume sind beispielsweise das Tiefland Lateinamerikas, West-Venezuela, der Nordosten Chinas, Ost-Ecuador, das Bergland Papua-Neuguineas, die Salomonen, West-Grönland, Japan, Montenegro, die Beduinen, Korsika, Indien, Pakistan, Afghanistan oder Nordalbanien (siehe u. a. Karsten 1923; Kuschel 1977; Hallpike 1977; Keiser 1991; Ginat 1997). Bedeutsam ist hier, dass auf die gesellschaftsstrukturierende, ordnende und kollektivierende Funktion von Rache hingewiesen wurde. Rache wurde als soziales Prinzip interpretiert und häufig zu einer ganzen Gesellschaftsdiagnose überhöht (Stichwort ‚Rache-gesellschaften‘; vgl. Isak 2007), häufig jedoch in einem exotisierenden Bewahrungsnarrativ. Diese oft als ‚archaisch‘, ‚barbarisch‘ und ‚gewaltvoll‘ gedeutete Rache sollte nicht nur ‚das Andere‘ kategorisieren und klassifizieren, sondern auch europäische Machtansprüche und Herrschaftsformen festigen. Die ethnografischen Studien sagen daher viel über westliche Selbstverständnisse aus. In der Logik der damaligen Racheforschungen sollte die primär außerhalb Europas identifizierte ‚wilde Rache‘ als ‚ursprüngliche‘ Form lokaler identitäts- und ordnungsstiftender Rechtsausübung konserviert werden, ehe sie von westlichen Rechtsinstitutionen im Sinne des dominanten Zivilisations- und Modernisierungsnarrativs, ihren spezifischen Rechtspraktiken und -institutionen (z. B. Gerichte und

Gesetze) abgelöst werden würde. Dieses Phänomen wurde von Ethnolog:innen wie James Clifford als "the salvage paradigm" (Clifford 1989, 73ff.; Tikkanen 2009) bezeichnet.<sup>6</sup> Die in den Studien benannte vormoderne Form der Rache betraf meist Praktiken wie Kannibalismus, Folter oder rituelle ‚Blutrache‘ (vgl. Working 2020).

Rache wurde, so lässt es sich in der kulturhistorischen Betrachtung vorsichtig formulieren, in ein zivilisatorisches Modernisierungsnarrativ eingebettet, das auch heute noch in medialen Diskursen sichtbar wird, wenn häufig verkürzt über sogenannte ‚Ehrenmorde‘, ‚Familienfehden‘ oder ‚Blutrache‘ berichtet wird. Rache wird hier ethnisch markiert, kulturalisiert und rassifiziert. In den ethnologischen Studien wird sichtbar, wie Rache sozial, geografisch und räumlich aus den eigenen Wirkungskontexten ausgeklammert wurde. Eines verbindet jedoch beide Felder: Sowohl die wissenschaftlichen Studien als auch die medialen Diskurse und die alltagskulturelle Debatten lagern Rache häufig außerhalb der eigenen sozio-kulturellen, moralischen und geografischen Wirkungs- und Handlungskontexte aus.<sup>7</sup> Rache betrifft in den Erzähl-, Argumentations- und Plausibilisierungsstrategien nicht das Eigene, sondern häufig das ‚Fremde‘. Damit haben wir die dominante Facette von Rache bereits im Kern erfasst: Rache produziert medienbezogene Formen des ethnisierenden, kulturalisierenden und rassifizierenden *Othering* – der ‚VerÄnderung‘ (vgl. Hall 1989a / b, 2004). Sie ist Alteritätskonstruktion, symbolisches Distinktionsmittel und geht immer mit Bewertungen, Abgrenzungen und Hierarchisierungen von Personen einher, die sich über die Jahrzehnte gefestigt haben und viele Facetten des Alltags – mediale Diskurse, Populärkultur, Kunst, Wissenschaft und Politik – durchdrungen haben.

Wie zeigt sich Rache in Lenzis Film bzw. wann tritt sie in Erscheinung und wird eingesetzt? Auf ihrem Weg durch den Dschungel erleben die drei Protagonist:innen eine Abenteuerreise und stehen einigen Herausforderungen und Widerständen gegenüber. So bleibt ihr Mietauto auf einer unbefestigten Straße liegen und der anschließende Fußweg stellt sich als schwieriger heraus als erwartet. Des Weiteren nimmt die Gruppe die menschlichen Überreste zweier Personen einer lokalen Community wahr, die womöglich in eine tödliche Falle gerieten. Hinzu kommt, dass die Protagonist:innen dem drogensüchtigen Kriminellen, Drogen- und Smaragdhändler Mike Logan und seinem verletzten Freund Joe begegnen, die ihnen schildern, dass sie von Anhänger:innen einer lokalen Community verfolgt werden. Er erzählt ihnen aber nicht, dass diese Geschichte fingiert ist. Denn er und sein Freund Joe sind keineswegs die unschuldigen Opfer, sondern der Grund dafür, dass sich die lokalen Akteur:innen verteidigen müssen. Zu fünft bestreiten sie den weiteren Weg und lassen sich für die Nacht in der Nähe eines Flusses nieder. Am nächsten Tag ist die Anthropologiestudentin Gloria

gegangen, denn sie zweifelt an der Geschichte Mike Logans. Die Vierergruppe findet Gloria im Dschungel wieder und gelangt in ein beinahe menschenleeres Dorf. Weil es Mikes Begleiter Joe schlechter geht, beschließen sie, dort zu bleiben. Der unter Drogen stehende Edelsteinsucher Mike und Pat kommen sich näher. Mike tötet im Rausch eine einheimische Frau. Dies führt zu einer körperlichen Auseinandersetzung mit Gary. Er und seine Schwester Gloria erfahren von Joe die tatsächlichen Pläne Mike Logans. Sie wollen mit Pat flüchten und sich in Sicherheit bringen, doch Pat ist bereits mit Mike Logan verschwunden. Daraufhin kommen die lokalen Bewohner:innen in ihr Dorf zurück, sehen die Gewalt und das Unrecht. Sie beginnen, sich an der Gruppe zu rächen.

In das Phänomen, das Motiv und die soziale und kulturelle Praxis sind bereits eine narrative Struktur, eine gewisse Zeitlichkeit und Reziprozität eingeschrieben: eine erste Unrechtshandlung und -erfahrung und eine zweite, darauffolgende Handlung dazwischen. Im Fall des Films jedoch ist diese nicht durch eine Zeit des Planens gekennzeichnet, sondern geschieht im Affekt. Diese Logik von Rache motiviert die Handlungen im Film, sowohl seine narrative Struktur (den Erzählinhalt) als auch die Erzählform einer anthropologischen Abenteuergeschichte, einem Genre, das sich bereits seit der frühen Globalisierung in der Frühen Neuzeit durch (fiktionalen) kolonial eingefärbte Reiseberichte ausbildete und festigte (vgl. Wulff 2008).<sup>8</sup> Für die Annäherung die filmische Rache sind die Eckpfeiler eines ausdifferenzierten Racheverständnisses besonders bedeutsam (vgl. Bernhardt 2021). Rache sei, so Bernhardt (2021), die Konsequenz eines Menschenbildes, in der Verletzlichkeit eine tragende Rolle spielt. Rache lässt sich außerdem am Schnittpunkt zwischen menschlichem Handeln und Erleiden verorten (aktivierende Funktion) und zeichnet sich durch eine affektive sowie normative Dimension aus. Im Kontext von kolonialen Bilderwelten und Blickregimen im Film sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass einige ethnologisch-orientierten Rachetheoretiker:innen Rache als einen umgekehrten Gabentausch interpretieren (vgl. Paul 2005; Bernhardt 2021, 110ff.), also als eine Art Beziehungsgestaltung. Demnach ließe sich im Kontext des Films auch danach fragen, wieso das assoziationsstarke Konzept von Rache genutzt wurde und nicht etwa Begriffe wie Strafe oder Vergeltung, die häufig eine assoziative Nähe herstellen können.

### 3 Blickregime der/auf Rache – der *colonial / imperial* und *gendered gaze*

Das Rachewissen wurde jedoch nicht nur textuell festgehalten, sondern häufig durch visuelles Material gestützt: So existieren ethnografische Skizzen, Zeichnungen und Fotografien von Rächer:innen bzw. rächenden und durch Rache ‚geschändeten‘ Körpern. Dies stellt einen früheren Versuch dar, ein abseits von

künstlerischen Medien und Populärkultur nur schwer darzustellendes Phänomen wie Rache bildlich festzuhalten. Die Analyse von Rache fand demnach in routinierten Formen der Produktion und Rezeption von ethnologischem Wissen durch die vorhandenen (ethnografischen) Dokumentations- und Aufschreibesysteme Eingang (vgl. Kittler 1985).

Mein kursorischer Streifzug durch die Wissens- bzw. Wissenschaftsgeschichte zeigt die Wirkmächtigkeit textueller und visueller Formen von empirischem Rache-Wissen. Daneben sind es auch das ästhetisch-künstlerische Schaffen und die Populärkultur, die Rachewissen manifestieren und tradieren, insbesondere (bewegte) Bilder. In meiner kulturwissenschaftlich orientierten Filmanalyse, die nach dem kulturellen Wissen und dem sozialen Sinn von medialisierter Rache fragt, ist es demnach unabdingbar, sich kritisch mit visuellen Repräsentationsformen (Bild/Bewegtbild) auseinanderzusetzen. Dass Bilderwelten Wirklichkeit kreieren und Blickregime sowie Beobachter:innenpositionen machtdurchzogen sind, hat seit den 1980er Jahren und der in den Ethnowissenschaften geführten *Writing Culture*-Debatte (vgl. Marcus und Geertz 1986) u. a. das Forschungsgebiet der visuellen Anthropologie herausgearbeitet (vgl. Leimgruber, Andris und Bischoff 2013). Diskutiert und reflektiert wurden die institutionalisierten Setzungen der Kulturanthropologie. Dies beinhaltete die Kritik an bestehenden Formen der akademischen Wissensproduktion und an Zugängen der Ethnografie als Text, aber auch als visuelles Material wie z. B. Fotografien, anderen Dokumentationssystemen oder das Genre des ethnografisch-ethnologischen Films und die dort repräsentierte scheinbare Wertneutralität der Beobachter:innen. Insbesondere waren es Schwarze und queere Wissenschaftler:innen, Künstler:innen und Aktivist:innen, die – ausgehend von gesellschaftlichen Erfahrungsräumen – diese (post-)koloniale Kritik der Wissensproduktion öffentlich formulierten, für notwendig erachteten und auch einforderten. Wissenschaft stand hier in enger Verbindung mit aktivistischen Forderungen und gesellschaftspolitischen Veränderungsbestrebungen.

In analytischen Kontexten betonte z. B. die US-amerikanische Schriftstellerin Toni Morrison bereits sehr früh den *white gaze* (vgl. Morrison 1992). Morrison kritisierte, wie *weiß* Erzählstränge, Erfahrungen, Erzählungen und Wahrnehmungen in literarischen Diskursen repräsentiert werden und wie diese bis heute dazu beitragen, dass gesellschaftliche Normierungen, Regulierungen und *Othering*-Prozesse reproduziert werden. Morrisons Ansätze wurden später auf populäre Medien übertragen und für die Analyse von hegemonialen Einschreibungen genutzt. Anschlussfähig ist hier die Perspektive der Literaturwissenschaftlerin E. Ann Kaplan (1997) auf den sogenannten *imperial gaze*, der in anderen Kontexten auch *colonial gaze* genannt wird. Sie benennt den privilegierten Blick und die Blickstruktur, mit der

die Eigenlogik von nicht-westlichen Lebensweisen bewertet werden, nicht nur in fiktionalisierten Inhalten bzw. künstlerisch-ästhetischen Produktionen, sondern auch in empirischen und lebensweltlichen Kontexten. Diese Blickstrukturen institutionalisierten, medialisierten und materialisierten sich z. B. auch in völkerkundlichen Untersuchungen in akademischen Kontexten. *Weiß*e Forschende nahmen hier eine besonders machtvolle Position ein, um Wissen über lokale Akteur:innen, Praktiken, Dinge und Symbole außerhalb der eigenen Wirkungskontexte zu (re)produzieren, die Deutungshoheiten über die untersuchten kulturellen Lebensformen zu übernehmen und die eigenen Sichtweisen für gültig zu erklären. In diesen vorgeformten Strukturen erhalten die oftmals als die ‚Anderen‘ abgewerteten Akteur:innen bestimmte Subjektpositionen, die nicht so einfach überwunden werden können. Oder, wie es die indisch-amerikanische Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak mit einem Verweis auf die Kommunikations-, Wissens-, Vermittlungsformen und -kanäle, die durch diskriminierende und stigmatisierende Strukturen geschaffen werden und die oftmals die einzige Artikulationsmöglichkeit für eigene Anliegen sind, prominent formuliert: „Can the subaltern speak?“ (Spivak 1985b). So bedient sich die Rachehandlung eines Sprechens über das ‚Anderer‘.

Auch im Spielfilm *Die Rache der Kannibalen* sprechen die lokalen Akteur:innen nicht selbst über Rache und bleiben bis auf ihre physische Reaktion stumm. Darüber hinaus sind es auch die Kameraeinstellungen und Szenografien, welche die *weißen* Akteur:innen in den Mittelpunkt stellen und deren Blickpositionen bzw. Blickachsen bevorzugen. Gleichzeitig lässt sich die These formulieren, dass die lokale Community über die Rache zwar Handlungsmacht, Eigensinnigkeit und Widerständigkeit ausdrücken kann, aber dennoch bekannte Erzählmuster von ‚wilder Rache‘ reproduziert und auf die Spitze getrieben werden. Ob die bewusste Übertreibung der Rache im Film eine Verfremdung erzielt und daher eine gewisse Form der Reflexion und Distanzierung eintritt, kann an dieser Stelle nur angedeutet werden. Der Film stellt demnach ein komplexes und kulturell kodiertes Wissensmedium dar, das über Zeichensysteme kommuniziert. Nicht nur in Spivaks historischer Analyse stehen einzelne Akteur:innen im Fokus, die vor dem Hintergrund sozialer Beziehungsgeflechte und gesellschaftlicher Kontexte agieren (müssen); auch ein kulturwissenschaftlicher Zugriff auf den Rache-Film, seine koloniale Kodierung von Rache und die damit einhergehende koloniale Prägung von Bilderwelten, Beobachter:innenpositionen und Blickregimen können über einzelne Akteur:innen bzw. Akteur:innengruppen geschehen. Daher möchte ich im Folgenden eine kulturanalytische Annäherung vorschlagen, die Rache-Figurationen in populären Medien am Beispiel der Figur der:des Kannibalen herausarbeitet.

#### 4 Verkörperte Rache – rächende Verkörperungen. Zum filmischen Motivkomplex Rache, Geschlecht und Körper am Beispiel der Figur der:des Kannibal:in

*Die Rache der Kannibalen* stellt ein spezifisches Beispiel für Racherepräsentationen in populären Kulturen dar. Der Film greift exemplarische Racheerzählungen, -diskurse und -bilder auf, die das massenkulturelle Imaginäre von Rache prägen, wie es der Philosoph und Racheforscher Fabian Bernhardt formuliert (vgl. Bernhardt 2021, 250ff.). Ein wichtiges konstituierendes Element in dieser Imagination, so Bernhardt, sei die koloniale Kodierung von Rache und die Einbettung von rachespezifischen Deutungen in sogenannte *Othering*-Prozesse (vgl. Said 1978; Fabian 1983; Spivak 1985a).<sup>9</sup> Das bedeutet, dass insbesondere kultur-evolutionistische Anthropolog:innen sich zum einen durch die Verortung von Rache außerhalb Europas von anderen Menschen abgrenzen. Vor allem die älteren Studien müssen besonders quellenkritisch auf ihr Vokabular und die damit vermittelten Formen der Weltdeutung und Wissensproduktion gelesen werden. Diese Bewertung und Auslagerung hilft außerdem dabei, Kulturalisierungen/ zivilisatorische Kulturbegriffe zu begründen und zu bestärken. Diese Distinktion ist immer auch das Ergebnis von moralischen Bewertungen, Machtbeziehungen, konkurrierenden Deutungshoheiten und Hierarchisierungen. Am Beispiel des Films *Die Rache der Kannibalen* lässt sich deshalb verdichtet zeigen, dass die koloniale Kodierung von Rache bzw. gewaltvolle Rache als ‚wilde Rache‘ (vgl. Jacoby 1984) in der Populärkultur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts konstruiert und inszeniert wird.

Es sind vor allem die ästhetischen Strategien des Films, die in der Inszenierung der kannibalischen Rache eine signifikante Rolle spielen. In meiner Lesart greift *Die Rache der Kannibalen* wie auch andere Kannibal:innen-Filme auf den Stil des Pseudo-Dokumentarischen zurück. Die Inszenierungsstrategie betrifft hier vor allem den Modus der Abenteuererzählung. Auch wenn sich der Film bewusst übertreibender und verfremdender Elemente bedient, sollte er nicht dem Genre der Mockumentary (vgl. Juaregui 2004) oder Shockumentary (vgl. Moliterno 2013), also dem fiktionalisierenden Dokumentarfilm, zugeordnet werden. Hierfür fehlt die entsprechend kennzeichnende Kameraführung im Dokumentationsstil. Dennoch deutet die Kameraführung eine Draufsicht an, das Hinein- und Herauszoomen erlaubt die Einordnung der lokalen Geschehnisse in kulturelle Kontexte (siehe Abb. 3 und 4). Das Dokumentarische bzw. der Erzähl- und Inszenierungsstil des Dokumentarischen betrifft jedoch die Inhaltsebene des Films, den Plot um die Anthropologin, die sich auf einer ‚exotischen‘ Forschungsreise außerhalb der USA befindet und allerlei Herausforderungen und Gefahren zu überwinden hat, ganz im Sinne einer Held:innengeschichte (vgl. Tilg, Aurnhammer und Feitscher 2022).



Abbildung 3 (00:11ff.) und 4 (01:07ff.): Die Zuschauer:innen erhalten aus der Vogelschau einen Eindruck des Handlungsortes: der Dschungel Kolumbiens. Bereits hier werden Imaginationen des ‚Wilden‘ erzeugt.

In der Wissensgeschichte von Rache ist es bedeutsam, dass sich die Praxis in spezifischen sozialen Figurationen niederschlägt. Eine Analyse der Figurationsprozesse liefert Erkenntnisse über konkrete sozio-kulturelle Kontexte und kulturelles Wissen, in denen sie in Erscheinung treten. Die Figurationen dienen der gesellschaftlichen Verständigung, festigen kollektive Selbstverständnisse und funktionieren als Umschreibungsformel für verdichtete Gesellschaftsdiagnosen (vgl. Moser und Schlechtriemen 2018). Ferner dekonstruiert Bernhardt spezifische Figurationen von Zorn, die sowohl fiktional sind als auch in empirischen Wirklichkeiten auftauchen: Achilles, der sich rächende Held aus der griechisch-antiken Mythologie; die Mutter Marianne Bachmeier, die im Jahr 1981 den vorbestraften Vergewaltiger und Mörder ihrer minderjährigen Tochter während des Strafprozesses in Lübeck im Gerichtssaal erschoss; sowie Batman, der Rächer für Unrecht in der fiktiven US-Stadt Gotham City (vgl. Bernhardt 2021, 62ff., 294ff.). Auch die kolumbianischen Rächer:innen in dem hier untersuchten Film könnten im Sinne einer figurationalen Kulturanalyse als Rache-Figurationen bezeichnet werden (vgl. Chakkalikal 2021). Um die erlittene Verletzung, das erfahrene Unrecht, den erlebten Verlust (u. a. Diebstahl) sowie die Tötung eines Angehörigen aus dem unmittelbaren sozialen Umfeld auszugleichen, üben sie gewaltvolle Rache aus, von Folter bis hin zu Kannibalismus.



Abbildung 5 (01:45 ff.) und 6 (01:52 ff.): Die kolumbianischen Kannibal:innen zeichnen sich im Film durch stereotypisierende Körperdarstellungen, fehlende bzw. begrenzte Kleidung, Gesichtsbemalungen und Gewalt aus.

Das sogenannte Racheimaginäre, so Bernhardt, werde besonders durch popkulturelle Produktionen und Erzählungen wie Filme gespeist und entfalte vor dem Hintergrund der kolonialen Hintergründe Wirkung. Neben den von ihm herausgearbeiteten Figurationen von Zorn ist es im Fall von *Die Rache der Kannibalen* die (vergeschlechtlichte) Figur des Kannibalen (vgl. Krützen 2007; Bischoff 2011) in Kombination mit Figurationen des Monströsen und Bösen (vgl. Scharold 2013 und 2015; siehe Abb. 5 und 6), die Rache praktiziert und verkörpert, sowie die Figur der Anthropologin, die Rache erforscht und sie dadurch weiter mystifiziert. Damit einher gehen spezifische narrativ-dramaturgische Positionierungen sowie die Markierung von Abweichung (vgl. Overthun 2009), einer inhärenten Funktion der Figurencharakterisierung, wie im Kontext des Films am Beispiel der kolumbianischen Kannibal:innen illustriert. In meiner Lesart verhandelt der Film gerade diese koloniale Kodierung, Abgrenzung und Konnotation von Rache, eignet sie sich teilweise an und reproduziert sie. Nicht nur der Titel des Films verweist bereits auf diese Figur. Auch die Verortung des Films, ein menschenleerer Dschungel im Amazonasbecken Kolumbiens, gepaart mit Szenen, in denen die Gewaltförmigkeit von Lebensformen der Einwohner:innen betont wird (z. B. die brutale Qual, Tötung und Verspeisung von Tieren und Menschen), stützen die Beobachtung einer Verkörperung von ‚wilder Rache‘ über die Figurenkonstellationen. Im Film sind demnach nicht nur implizite Andeutungen von Gewalt präsent, sondern auch explizite sexualisierte Gewaltthemat-

sierungen und -verherrlichungen in Form von brutalen Verstümmelungen, Quälereien bis hin zu Tötungen durch die kolumbianischen Kannibal:innen, die darüber hinaus meist halbnackt dargestellt werden.

Das Schauen dieser Szenen könnte als ‚ethnografischer Voyeurismus‘ gedeutet werden, da sie sich Stilmittel von Nacktheit, Blut und Brutalität bedienen, um die Dramaturgie des Films aufrechtzuerhalten, eine Dimension ‚wilder Rache‘, die auch in ethnologisch-ethnografischen Studien bedeutsam ist und prominent im Mittelpunkt stand (Watson 1998 und 2014; Stevens 2003; Levine 2008, 2013 und 2017; Viestad 2019). In den literatur-, medien- und kunsthistorisch-orientierten Kulturwissenschaften wurde eine Vielzahl an Studien zur Rolle von Nacktheit, Wildheit und Sexualmoral produziert und der Stellenwert von sozialen, kulturellen, moralischen und religiösen Werte- und Normsystemen in der Inszenierung und Konstruktion von Scham herausgearbeitet – im Kontext vom ‚wilden‘ Anderen auf einem Spektrum vom ‚naked bushman‘ hin zum ‚noble savage‘. In den Erzähltraditionen und -konventionen festigten sich Zuschreibungen und Konstruktionen wie z. B. von Sexualmoral oder Autonomie. Als die Protagonist:innen des Films sich im Dorf im Amazonasbecken Kolumbiens befinden, kommen die (männlichen) Mitglieder der lokalen Community zurück. Die Kannibal:innen schwören Rache für die getöteten Personen aus ihrem Umfeld und das Eindringen in ihren Lebensraum. Sie möchten das erlittene Unrecht und den Verlust (symbolisch) ausgleichen. Die Einwohner:innen verspeisen den an seinen Verletzungen verstorbenen Joe vor Glorias Augen. Prägnant ist der dargestellte Genuss von einzelnen Organen. Nach und nach foltern, töten und verschlingen sie Mike, Pat und Gary. Kennzeichnendes Merkmal stellt im Film die praktizierte Rache als Kommunikations- und Interaktionsmedium dar. Demnach stellen die Kannibal:innen vor allem Gewaltfiguren dar, die wiederum als kulturelle Projektionsfläche dienen. Im vorliegenden Film erfolgt vor allem die Festigung der kolonialen Figur ‚naked bushman‘. Darüber hinaus ist im Film kennzeichnend, dass die Handlungen der kolumbianischen Kannibal:innen zwar bedrohlich wirken und körperlich ausgeführt werden, die kolumbianische Community jedoch meist sprachlich stumm bleibt. Während die Rache zwar durch die Gewalt und Brutalität symbolisch ‚laut‘ ist, bleiben die Akteur:innen selbst symbolisch leise.

Der im Film gezeigte Kannibalismus stellt eine soziale und kulturelle Praxis dar, die als Phänomen bereits von verschiedenen Disziplinen untersucht wurde. So wurde Kannibalismus ethnologisch bzw. anthropologisch untersucht (Powell 1884; Overing 1986; Andree 1887; Brown und Tutzin 1983; Barker und Hulme und Iversen 1998; Leicht 2000; Obeyesekere 2005; Haberberger 2007), psychoanalytisch gedeutet (Kelly 2021), philosophisch reflektiert (Strasser 2021 und 2023), literatur- und medienwissenschaftlich sowie kunsthistorisch untersucht, wobei die

Praxis hier als künstlerisch-ästhetisches Motiv und als Metapher mit kulturellem Symbolgehalt gedeutet wurde (vgl. die Beiträge in Keck, Kording und Prochaska 1999; Keck 1999; Fulda und Pape 2001; Creed 2001; Moser 2005; Mergenthaler 2005; Saupe 2011; Brown 2013; Al-Taie und Famula 2021; Eberling, Paetzold und Schaller 2021). Vereinzelt existieren auch Theoretisierungsversuche und Analysen filmischer Kannibalismusinszenierungen (vgl. Droglia 2013). Auch wenn ich betone, dass in der Konstruktion kolonialer Rache im Film durch das Kannibalismusmotiv auf spezifische Historisierungs- und Tradierungserzählungen der Praxis zurückgegriffen wird, möchte ich nicht die These einer anthropologischen Grundkonstante reproduzieren (vgl. Pöhl und Fink 2015). In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstand außerdem eine künstlerische, aktivistische und gesellschaftspolitische Gegenbewegung zur europäischen Dominanzkultur, die sogenannte *Anthropophagie*-Bewegung, mitbegründet vom brasilianischen Schriftsteller Oswald de Andrade (1890–1954). In dem „Anthropophagischen Manifest“, welches im Jahr 1928 in der Literaturzeitschrift *Revista de Antropofagia* in São Paulo veröffentlicht wurde, fordert die Bewegung einen kulturellen Kannibalismus, gerade auch, um neue Politiken der Repräsentation und Sichtbarmachung zu initiieren. Die Bewegung nutzte die Kannibalismus-Metapher, um die europäischen Exotisierungs- und Rassifizierungsprozesse umzukehren. Anstatt alles ‚Fremde‘ zu verdrängen, soll es ‚gefressen‘ werden (vgl. Andrade 1928). Vor diesem Hintergrund lässt sich die Frage stellen, ob der im Film gezeigte ‚wilde Kannibalismus‘ Gegenbilder schafft oder gar persifliert, und an welchen Stellen er dominante Narrative und Imaginationen reproduziert und festigt.

Durch die Ausübung von Rache setzen die kolumbianischen Akteur:innen eigene Forderungen und Vorstellungen von (Un-)Gerechtigkeit durch. Kannibalismus als Form eines Emotions-, Gefühls- bzw. Affektmanagements auszulegen, z. B. um Wut und Trauer zu verarbeiten, ist auch eine in der Ethnologie präsente Deutung (vgl. Conklin 2001). Eine kulturwissenschaftlich-orientierte Analyse von Medien, die einem verstehenden Ansatz folgt, erlaubt eine Dekonstruktion des selbstverständlich gewordenen und sich über Jahrhunderte verfestigten Narrativs und damit einhergehend immer auch ein Aufbrechen von kolonialen Wissensformen, die bis in die Gegenwart hineinwirken (vgl. Easthope 1998). Damit schließt meine kulturwissenschaftlich-orientierte, medienbasierte Argumentation auch an Forderungen feministisch-postkoloniale Positionen (vgl. Dhawan 2009; Varela und Dhawan 2015; Römheld, Conrad und Randeria 2013) an, eine machtkritische und reflexive Haltung einzunehmen, zu der ebenso eine Rassismuskritik bestehender Kulturproduktionen und eine Entkanonisierung zählen (vgl. Cabral et al. 2021). Damit meine ich zu dekonstruieren, dass in kolonialen Racherzählungen und Rachediskursen vermehrt die Sozialfigur des Kannibalen als kulturelle Repräsentationsform in Erscheinung

tritt. Sie ist Projektionsfläche für gesellschaftliche Ängste – so auch im vorliegenden Film.

Der Themenkomplex Rache und (Post-)Kolonialismus ist von Vorstellungen von Geschlecht, Körper und Sexualität durchdrungen (vgl. Hunt und Lessard 2002; Ram 2018). Im Film wird dies vor allem durch die stereotypisierende Figurenkonstellation sowie die repräsentierten Charaktereigenschaften und Geschlechterordnungen deutlich: die Anthropologiestudentin, die Rauschgift- und Smaragdhändler, die ‚schöne‘ Freundin, der ‚starke‘ Bruder sowie die Kannibal:innen. Dass Blicke nicht nur kolonial geprägt sein können und durch Ethnisierungs-, Rassifizierungs- und Kulturalisierungsprozesse durchdrungen sind, sondern auch immer vergeschlechtlicht sind und deshalb intersektional betrachtet werden müssen, haben Historiker:innen wie Eva Bischoff (2011) am Beispiel der Figur des männlichen Kannibalen, Kultur-, Medien- und Filmtheoretiker:innen wie z. B. bell hooks (1992) in ihren Studien zu Rassismen und Populärkultur oder Laura Mulvey (1975) in ihrem berühmten Essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* herausgearbeitet. Mulvey formulierte die These, dass in vielen Hollywoodfilmen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem ein *male gaze*, also ein männlicher Blick, dominiere. In den Filmen sei vor allem eine ‚Lust am Schauen‘ („spectatorship“) identifizierbar.

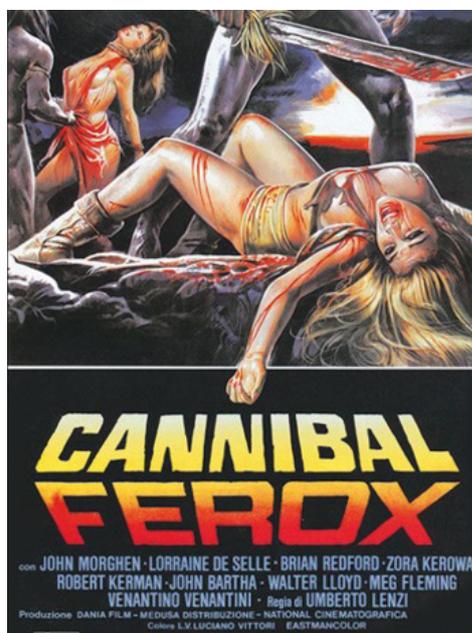


Abbildung 7: Zu sehen ist eines der unzähligen Filmplakate, welche mit dem Motivkomplex Geschlecht, Sexualität und Gewalt spielen. Mal sind die Plakate gezeichnet, mal setzen sie sich aus Photographien und Filmstills zusammen. Dadurch werden dominante Blickregime (re)produziert, die weibliche Opfer sexualisieren und objektifizieren. Erlauben sie dennoch widerständige Lesarten?

Diese Schaulust zeigt sich sowohl in der Bewerbung des Films als auch im Kannibalismus-Film selbst. Nutzt man das Konzept und überträgt es auf den Film, dann sind es die Folter- und Gewaltszenen, wenn z. B. Pat gequält und getötet wird, die Schmerz und Lust miteinander verknüpfen bzw. die erotische Inszenierung des weiblichen Körpers in den Mittelpunkt der populärkulturellen Inszenierung stellen. Dieses Motiv wird darüber hinaus auch auf den Filmpostern und im visuellen Marketing des Films aufgegriffen (siehe Abb. 7). Zu sehen sind beispielsweise häufig (tote) blutüberströmte, wenig bekleidete Frauenkörper in sexualisierten Posen, meist liegend. Ergänzt werden die Abbildungen durch Skizzen des ‚wilden Anderen‘ mit Waffen oder Gewaltobjekten wie z. B. Macheten, an denen Blut klebt. Sowohl der Hintergrund des Plakates als auch die Informationen zum Film selbst sind in Orange- und Rottönen gehalten, die Verweise auf den Ort der Handlung, das ‚exotische‘ Lateinamerika, darstellen. Uneindeutig bleibt, inwiefern widerständige Lesarten entwickelt werden können, die solche vergeschlechtlichten Repräsentationen und Masternarrative konterkarieren, indem z. B. Bilder der ‚starken‘ sexualisierten Frau als Widerstands- und Befreiungsakt gelesen werden könnten. Das Motiv verweist auf dominante Blicktraditionen der sexualisierten und objektifizierten Frau. Auch wenn die Visualisierung als Verfremdungsinstrument und Aufmerksamkeitsmagnet gelesen werden könnte, bedient sie sich doch tradierter Vorstellungen von Geschlecht und Ethnizität.

Am Beispiel von *Die Rache der Kannibalen* lässt sich darüber hinaus argumentieren, dass die Protagonistin Gloria als *weiße* Frau gelesen werden kann. Sie tritt im Film primär als Wissenschaftlerin auf und wird deshalb nur teilweise sexualisiert. Andere sehr stark sexualisierte Akteurinnen wie die bereits erwähnte Freundin Pat verweisen auf die sehr stark männlich-dominierte Beobachterposition und – neben der Figur ‚der Wissenschaftlerin‘ – auch auf die ‚sexualisierte Frau‘. Im innerfilmischen Rahmen bilden Gloria und Pat ein Gegensatzpaar.



Abbildung 8 (02:16ff.): Nur angedeutet wird die brutale Rachepraktik der Kastration und damit die Entmännlichung eines der Protagonisten. Die lokale Community bleibt trotz der ‚lauten‘ Gewalt stumm und wird stereotypisiert dargestellt.

Die Perspektive auf vergeschlechtlichte Blicke wird bisweilen auf die Spitze getrieben: So gibt es einige Filmszenen, in denen Gewalt, Rache und Männlichkeit mit dem männlichen Genital verbunden werden (siehe Abb. 8). Dieses wird zwar nicht explizit gezeigt, jedoch durch Andeutungen thematisiert und in Gewaltpraktiken integriert, z. B. über die brutale Verstümmelung. Mit Rückgriff auf den Mediziner und Psychoanalytiker Ernest Jones könnte deshalb die Lesart eines *phallogocentric gaze* (vgl. Jones 1933) entwickelt werden, die sowohl männliche als auch weibliche Beobachtende einschließt. Es sind also Deutungen möglich, die Rache in Verbindung mit spezifischen Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit verhandeln. Ob eine Dekonstruktion der repräsentierten Rache aus feministischer Perspektive möglich ist, das Abschneiden des männlichen Gliedes also als feministischer Akt des Widerstands, der Befreiung und Emanzipation gelesen werden könnte, muss an dieser Stelle offenbleiben. Deutlich wird die (Re-)Produktion einer heterosexuellen Matrix durch die Figurenkonstellation Pat und Mike Logan sowie die weibliche Akteurin aus der lokalen Community, obwohl sich zumindest punktuell Tendenzen von weiblichen Allianzen erkennen lassen, da Pat sich mit der Frau der lokalen Gruppe solidarisiert, in dem sie Mike zurechtzuweisen versucht.<sup>10</sup>

## 5 Rachenarrationen und -imaginationen in populären Kulturen – Abschluss und Ausblick

Rache, Rachepraktiken und Racheimaginationen sind nie wertneutral. Sie verweisen auf soziale Verbindungen, egal ob diese lose oder gefestigt sind. Der Film bezeugt, dass es ein analytisch differenziertes Aufbrechen braucht, um die verschiedenen Funktionen von Rache, die ihr zugeschrieben werden, zu beleuchten: Erstens erhält sie eine ordnende und soziale Funktion, in der sie von der lokalen kolumbianischen Community kollektiv praktiziert wird und als Sanktionsinstrument dient; zweitens wird ihr eine destruktive Funktion zugeschrieben, da sie gewaltvoll ausgeübt wird und Menschen verletzt bzw. getötet werden; drittens könnte Rache eine pädagogische und moralische Funktion zugeschrieben werden, in der sie als Warnsignal für potentiell Angreifende dient. Dieser Aspekt wird teilweise obsolet, weil der Mythos in der Doktorarbeit der Protagonistin widerlegt wird, die Zuschauenden jedoch zu Mitwissenden werden. Viertens hat sie eine produktive und aktivierende Funktion, da Gloria ihre Doktorarbeit schreibt und durch ein privilegiertes und von strukturellem Rassismus durchzogenes Wissenschaftssystem einen akademischen Grad erhält. Durch ihre Forschung erhält sie gewisse Privilegien und akkumuliert durch den Dokortitel symbolisches, soziales und kulturelles Kapital. Und, fünftens, greifen sie das kulturalisierende Modernisierungs- und Zivilisationsnarrativ auf und betten Rache in Fortschrittsgedanken ein.

Im Film ist der Zweck der Reise, Feldforschung für die Doktorarbeit der US-amerikanischen Anthropologiestudentin Gloria Davis im Amazonasbecken Kolumbiens zu betreiben. Ihr Ziel ist es zu beweisen, dass das Phänomen und die soziale und kulturelle Praxis ‚Kannibalismus‘ – auch ‚Menschenfresserei‘ oder Anthropophagie genannt – Fiktion ist. Denn, so argumentiert auch die Protagonistin Gloria, vor allem *weiße* Forschende und Nutzende dieses Narrativs würden die Position vertreten, dass Kannibalismus existiere, um Unrechts- und Gewalthandlungen an den beforschten lokalen Communities zu legitimieren. Bereits hier lassen sich Bezüge zwischen Argumentationsweisen der fiktiven Figur Gloria Davis und Argumentationslinien der Kulturanthropologie herstellen, die Rache untersuchte. Letztlich überlebt nur Gloria. Sie kann in letzter Minute entkommen und kehrt traumatisiert nach Hause zurück. Ein paar Monate später erhält sie ihre Promotion im Fach Anthropologie für ihre Arbeit mit der wissenschaftlichen These, dass kein Kannibalismus existiert.

Inwieweit die kannibalistischen Praktiken als machtvoller Ausdruck des Widerstandes, der *agency* und als Veto gegen die bestehenden Machtverhältnisse im kolumbianischen Dschungel gedeutet werden können, bleibt uneindeutig. Die lokalen Rächer:innen treten zwar nur durch ihre verkörperlichte Handlung auf, die Gewaltpraxis ist dennoch laut und – wie man an den Reaktionen im Film erkennen kann – abschreckend und angsteinflößend.

Auch wenn die Protagonistin Gloria dieses Narrativ zu Beginn des Films aktiv aufgreift, ihr die Dekonstruktion von Kannibalismus als moralische und politische Strategie, koloniale Gewalt an lokalen Communities zu rechtfertigen, sogar als Motivation für die Forschungsreise dient und sie das Masternarrativ in ihrer Doktorarbeit aufbrechen möchte, ist es letztlich doch der *weiße* Blick (vgl. Strohschein 2007), der den Handlungsstrang dominiert.

Ob die kolumbianische Community die Rachepraktik als subversive Strategie einsetzt und sich dadurch bestehende Subjekt- und Positionszuweisungen der reisenden Gruppe aneignet bzw. diese umdeutet, bleibt unklar. Auch die Frage, inwiefern die kannibalistische Rache routiniert erfolgt, kann durch die ausgeübten Methoden der Folter und der Tötung nur erahnt werden. Sicher ist, dass die ‚wilde Rache‘ ein dominantes visuelles Motiv darstellt, welches aufgrund seiner Intensität ein für den filmischen Handlungsstrang konstitutives Element ist.

Ich habe in meiner kulturwissenschaftlichen Annäherung an *Die Rache der Kannibalen* gezeigt, wie eine u. a. durch die Wissenschaften propagierte koloniale Kodierung von Rache in filmischen Narrations-, Repräsentations- und Argumentationsweisen aufgegriffen wird. Auch wenn diese Formen von ‚wilder Rache‘ – Folter, Gewalt und Kannibalismus – in der filmischen Inszenierung bewusst übertrieben werden,

bleiben diese Figuren sehr einseitig und werden sogar stereotyp charakterisiert. Der Film lässt sich zum einen als selbstreferentiell verstehen (siehe Abb. 9), also als in sich geschlossenes komplexes Zeichensystem; zum anderen greift der Film das Narrativ *weißer* Eindringlinge auf, in dem diese von dem ‚Anderen‘ als kolonial konstruierten getötet werden, bis nur noch die Anthropologin übrigbleibt. Diese publiziert nicht etwa die Erkenntnisse und Einsichten ihrer Feldforschung, sondern verschleiert das erworbene Wissen.



Abbildung 9 (01:54ff.): Ein Kennzeichen für die koloniale Kodierung des Films sind neben der repräsentierten Rache auch die Verweise auf das Ziel des Besuchs, die Forschungsreise sowie das Auftreten der Figuren, z. B. mit kolonialer Kleidung im ‚Safari-Stil‘.

Offen bleibt, welche identitätsstiftende und reproduzierende Funktion stereotypisierte Bilder von Rache einnehmen und wie diese bis in die Gegenwart hineinwirken und über den Film hinaus populärkulturelle Erzählmuster von Rache prägen können bzw. wie sich hier inter- und transmediale Verbindungen untersuchen lassen. Eine vergleichende Analyse verschiedener rachebezogener Kannibalismusfilme könnte dabei helfen, Antworten zu liefern oder aber neue Fragen aufzuwerfen. Als empirischer Kulturwissenschaftler interessieren mich neben den Bild-Text-Arrangements auch Rezeptionsstudien und die Frage, wie diskursive Deutungsmuster von Rache in der Populärkultur Alltagserfahrungen und -wahrnehmungen prägen. Als Ausblick möchte ich auf die Filmkritik des Users Saasmann aus dem Online-Forum *Moviepilot* verweisen, die auf die Reichhaltigkeit subjektiver Eindrücke von *Die Rache der Kannibalen* und ihre analytischen Potentiale für die Kultur- und Medienwissenschaft verweist:

„Der Kannibalenfilm hat ja (zu recht) einen schlechten Ruf und wird diesem hier nicht mal gerecht. Umberto Lenzi kreierte mit *Die Rache der Kannibalen* einen überraschend unatmosphärischen und abseits der Brutalitäten völlig belanglosen Streifen, der weder schockt noch an irgendeiner Stelle überrascht. [...] Ansonsten ist diese Plörre aus Blut und Gedärm wirklich nicht nur völlig inhaltlos, sondern auch zahn- und hirnlos. Die Story passt auf einen Bierdeckel, die Charaktere sind langweilig und dumm und des Öfteren gibt es wirklich

ganz grausige Dialoge. Die brutalen Effekte sind leicht zu durchschauen [...]. Es braucht eben nicht nur Liter an Kunstblut, ein paar Plastikgliedmaßen und etwas Hackfleisch, den man auf eine Dschungellichtung schmeißt, um echten Terror zu inszenieren. Hier fehlt es an Spannung, an Ideen und die Tiersnuff-Szenen berauben den Film letztlich jeglicher „Sympathien“ sofern er jemals welche hatte. Da lob ich mir die echten und ehrlichen Zombies – Umberto Lenzi hat da schon deutlich unterhaltsameres gemacht. Ein Film, auf den das Wort Schund perfekt passt!“ (Saasmann 2023, o. S.)

Das Zitat fungiert als Beispiel für mediale Repräsentations- und Rezeptionsformen. Diese sind das Ergebnis von Bewertungspraktiken und verdeutlichen exemplarisch, wie wirkmächtig Populärkultur sein kann, und wie sie eine (semi-)öffentliche Positionierung einfordern können. Neben stilistischen und szenografischen Einordnungen der Filmqualität, die dem hier als Experte auftretenden User nicht gefallen zu scheitern, sind es vor allem Vergleiche. So zeigt sein Forums-Kommentar den Abgleich des analysierten Films mit für den User idealtypischen Vorstellungen des Genres ‚Kannibalen-Film‘ auf der einen, und die Einordnung des Werks in den Film- und Motivkanon eines prominenten Regisseurs auf der anderen Seite.

Ausgehend davon kann mein Beitrag auch als kleines Plädoyer dafür verstanden werden, Medien wie filmische Repräsentationsformen nach dem in ihnen enthaltenen Rachewissen zu befragen, dieses in die zeitlichen und räumlichen gesellschaftlichen Kontexte einzubetten und sie als kulturelle Artefakte zu verstehen, die Erfahrungen prägen, Kommentierungen und Bewertungen anregen, als Projektionsfläche fungieren sowie Diskurse über Vergnügen (Schau- und Gewaltlust) prägen.

## Literatur

- Al-Taie, Yvonne und Marta Famula, Hrsg. 2020. *Unverfügbares Verinnerlichen. Figuren der Einverleibung zwischen Eucharistie und Anthropophagie*. Leiden: Brill.
- Andrade, Oswald de 1928. "Manifesto Antropofago". *Revista de Antropofagia* 1 (1), 3–7.
- Andree, Richard. 1887. *Die Anthropophagie: eine ethnographische Studie*. Leipzig: Veit. <https://doi.org/10.1515/9783112436226>
- Bastié, Daniel. 2018. *Les mondes cannibales du cinéma italien ... d'Umberto Lenzi à Ruggero Deodato*. o. A.: Éditions Ménaèdes.
- Barker, Francis, Peter Hulme und Margaret Iversen, Hrsg. 1998. *Cannibalism and the colonial world*. Cambridge: University Press. <https://doi.org/10.1093/english/49.193.78>
- Bernard, Mark. 2016. "The only monsters here are the filmmakers': Animal Cruelty and death in Italian cannibal films". In *Italian Horror Cinema*, herausgegeben von Stefano Baschiera und Russ Hunter, 191–207. Edinburgh: University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748693535-016>
- Bernhardt, Fabian. 2021. *Rache: über einen blinden Fleck der Moderne*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Bischoff, Eva. 2011. *Kannibale-Werden. Eine postkoloniale Geschichte deutscher Männlichkeit um 1900*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839414699>
- Bolz, Manuel, in Vorbereitung. *Rache erzählen. Eine ethnografische Studie zu biografischen Rachegeschichten und Krisennarrativen als kommunikative Emotionspraktik*. Hamburg: MartaPress.
- Brown, Jennifer. 2013. *Cannibalism in Literature and Film*. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137292124>
- Brown, Paula und Donald F. Tuzin, Hrsg. 1983. *The ethnography of cannibalism*. Washington, D. C.: Soc. For Psychological Anthropology. <https://doi.org/10.1177/136346158502200403>
- Cabral, Fallon T., Kerti Puni-Specht, Tran Thu Trang und Noa K. Ha. 2021. „Kulturproduktion und Selbstorganisation im Spannungsfeld von Exotisierung und Rassismuskritik: Asiatische Deutsche im Blick“. In *Best Practice!/? Rassismuskritische Bildungsarbeit: Reflexionen zu Theorie und Praxis*, herausgegeben von Karim Fereidooni und Stefan Hößl, 119–140. Frankfurt am Main: Wochenschau Verlag.
- Castro Varela, María und Nikita Dhawan. 2015<sup>2</sup>. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript <https://doi.org/10.1515/9783839403372>.
- Chakkalakal, Silvy. 2021. „Figuration als Poiesis. Macht, Differenz und Ungleichheit in der figurationalen Kulturanalyse“. In *Theoretische Reflexionen – Perspektiven der Europäischen Ethnologie*, herausgegeben von Peter Hinrichs, Martina Röthl und Manfred Seifert. 35–152. Berlin: Reimer. <http://dx.doi.org/10.5771/9783496030560-135>
- Clifford, James. 1989. "The others: beyond the 'salvage' paradigm". *Third Text* 3 (6), 73–78.
- Conklin, Beth A. 2001. *Consuming grief. Compassionate cannibalism in an Amazonian society*. Austin: University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/712324>
- Creed, Barbara. 2001. *Body trade: captivity, cannibalism and colonialism in the Pacific*. London/New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315023823>
- DFG-Forschungsgruppe 2568. o. A. *Philologie des Abenteurers*. <https://www.abenteuer.fak13.uni-muenchen.de/index.html> (Zugriff am 20.02.2024).
- Dhawan, Nikita 2009. „Zwischen Empire und Empower: Dekolonisierung und Demokratisierung“. In *Femina politica. Zeitschrift*

für *feministische Politik-Wissenschaft* 18, (2), 52–63. <http://dx.doi.org/10.25595/961>

Drogla, Paul. 2013. *Vom Fressen und Gefressenwerden: Filmische Rezeption und Re-Inszenierung des wilden Kannibalen*. Marburg: Tectum.

Easthope, Anthony. 1998. „Der kolonialistische Blick. Medien gegen den Strich lesen.“ In *Globalkolorit Multikulturalismus und Populärkultur*, herausgegeben von Ruth Mayer und Mark Terkessidis, 195–208. St. Andrä-Wördern: Hannibal-Verlag.

Eberling, Faline, Eva Paetzold und Maria Schaller, Hrsg. 2021. *Einverleibungen: Imaginationen – Praktiken – Machtbeziehungen*. Berlin: Reimer. <https://doi.org/10.5771/9783496030522>

Fabian, Johannes. 1983. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/fabi16926>

Fischer, Marita. 2022. „Übungsaufgaben im Jurastudium. Weißes Recht für alle.“ *taz.de*, 03.08.2022. <https://taz.de/Uebungsaufgaben-im-Jurastudium/!5868000/> (Zugriff am 20.02.2024).

Fulda, Daniel und Walter Pape, Hrsg. 2001. *Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur*. Freiburg im Breisgau: Rombach. <https://doi.org/10.3368/m.XCVI.4.593>

Ginat, Joseph. 1997. *Blood revenge: family, honor, mediation, and outcasting*. Portland et al.: Sussex Academic.

Haberberger, Simon. 2007. *Kolonialismus und Kannibalismus: Fälle aus Deutsch-Neuguinea und Britisch-Neuguinea 1884–1914*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Hall, Stuart. 1989a. „Die Konstruktion von ‚Rasse‘ in den Medien.“ In *Ideologie, Kultur, Rassismus. Ausgewählte Schriften*, Band 1, herausgegeben von dems., 150–171. Hamburg: Argument.

Hall, Stuart. 1989b. „Die strukturierte Vermittlung von Ereignissen.“ In *Ideologie, Kultur, Rassismus. Ausgewählte Schriften*, Band 1, herausgegeben von dems., 126–149. Hamburg: Argument.

Hall, Stuart. 2004. „Das Spektakel der ‚Anderen‘.“ In *Ideologie, Kultur, Rassismus. Ausgewählte Schriften*, Band 4, herausgegeben von dems., 108–166. Hamburg: Argument.

Hallpike, Christopher R. 1997. *Bloodshed and Vengeance in the Papuan Mountains. The Generation of Conflict in Tauade Society*. Oxford: University Press.

Haraway, Donna. 1995. „Situierendes Wissen: Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive.“ In *Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen*, herausgegeben von dems., 73–97. Frankfurt am Main: Campus.

Hooks, Bell. 1992. „The Oppositional Gaze: Black Female Spectator.“ In *Black Looks: Race and Representation*, herausgegeben von dems., 115–131. Boston: South End Press. <https://doi.org/10.1515/9781474473224-033>

Hunt, Tamara L. und Micheline R. Lessard, Hrsg. 2002. *Women and the colonial gaze*. New York: University Press. <https://doi.org/10.1057/9780230523418>

Isak, Karl. 2007. *Die Rachedesellschaft. Der Rachediskurs in den Printmedien. Ein Beitrag zur Logistik der Medien*. Maria Saal: vision + mission.

Jacoby, Susan. 1984. *Wild Justice: The evolution of revenge*. New York: Harper Collins .

Jones, Ernest. 1933. Die phallische Phase. *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* XIX (3), 322–357.

Juaregui, Carolina G. .2004. „Eat it alive and swallow it whole!\": Resavoring Cannibal Holocaust as a Mockumentary.“ *Invisible Culture. A Journal for Visual Culture*, 01.01.2004. <https://www.invisibleculturejournal.com/pub/eat-it-alive-and-swallow-it-whole-resavoring-cannibal-holocaust-as-a-mockumentary/release/1> (Zugriff am 20.02.2024).

Kaplan, E. Ann. 1997. *Looking for the other*. New York & London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203699614>

Karsten, Rafael. 1923. *Blood revenge, War, and Victory Feasts among the Jibaro Indians of Eastern Ecuador*. Washington: Bureau of American Ethnology.

Keiser, Lincoln. 1991. *Friend by day, enemy by night: Organized vengeance in a Kohistani community*. Belmont, CA: Brooks Cole Pub Co.

Kuschel, Rolf. 1977. *Vengeance is their reply. Blood feuds and homicides on Bellona island. Part I: Conditions underlying generations of bloodsheds and Part II: Oral traditions*. Kopenhagen: Dansk psykologisk Forlag.

Keck, Anette, Inka Kording und Anja Prochaska, Hrsg. 1999. *Verschlungene Grenzen. Anthropophagie in Literatur und Kulturwissenschaften*. Tübingen: Narr.

Kelly, David T. 2021. *The gaze of the consumed: A Lacanian approach to the italian cannibal films*. New York: State University Press.

Kittler, Friedrich A. 1985. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Fink.

Krützen, Michaela. 2007. *Väter, Engel, Kannibalen*. Frankfurt am Main: Fischer.

Leicht, Bernd. 2000. *Kannibalen in Deutsch-Neuguinea: der „Andere“ im kolonialzeitlichen Diskurs*. Heidelberg: University Press.

- Leimgruber, Walter, Silke Andris und Christine Bischoff. 2013. „Visuelle Anthropologie: Bilder machen, analysieren, deuten und präsentieren“. In *Europäisch-ethnologisches Forschen: Neue Methoden und Konzepte*, herausgegeben von Sabine Hess, Johannes Moser und Maria Schwertl, 247–281. Berlin: Reimer. <https://doi.org/10.5451/unibas-ep35914>
- Levine, Philippa. 2008. „States of Undress: Nakedness and the Colonial Imagination“. In *Victorian Studies* 50 (2), 189–219. <https://doi.org/10.2979/vic.2008.50.2.189>
- Levine, Philippa. 2013. „Naked Truths: Bodies, Knowledge, and the Erotics of Colonial Power“. In *Journal of British Studies* 52 (1), 5–25. <https://doi.org/10.2979/vic.2008.50.2.189>
- Levine, Philippa. 2017. „Naked Natives and Noble Savages: The Cultural Work of Nakedness in Imperial Britain“. In *The Cultural Construction of the British World*, herausgegeben von Barry Crosbie und Mark Hampton, 17–38. Manchester: Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781784996918.00008>
- Marcus, George E. und James Clifford. 1986. *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Mergenthaler, Volker. 2011. *Völkerschau – Kannibalismus – Fremdenlegion: Zur Ästhetik der Transgression (1897–1936)*. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110940978>
- Moliterno, Gino. 2013. „Mondo Cane and the Invention of the Shockumentary“. In *The Italian Cinema Book*, herausgegeben von Peter Bondanella, 172–181. London: British Film Institute. [https://doi.org/10.1007/978-1-349-92642-8\\_21](https://doi.org/10.1007/978-1-349-92642-8_21)
- Moser, Christian. 2005. *Kannibalische Katharsis. Literarische und filmische Inszenierungen der Anthropophagie von James Cook bis Bret Easton Ellis*. Berlin: Lehmann.
- Mulvey, Laura. 1975. „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. In *Screen* 16 (3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Obeyesekere, Gananath. 2005. *Cannibal talk: the man-eating myth and human sacrifice in the South Sea*. Berkeley, CA: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520243071.001.0001>
- Overing, Joanna. 1986. „Images of Cannibalism, Death and Domination in a ‘non violent’ society“. In *Journal de la Société des américanistes* 72 (1), 133–156. <https://doi.org/10.3406/JSA.1986.1001>
- Overthun, Rasmus. 2009. „Das Monströse und das Normale. Konstellationen einer Ästhetik des Monströsen“. In *Monströse Ordnungen: Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, herausgegeben von Achim Geisenhanslüke und Georg Mein, 43–80. Bielefeld: transcript. <http://dx.doi.org/10.14361/9783839412572-002>
- Paul, Alex T. 2005. „Die Rache und das Rätsel der Gabe“. In *Tauschprozesse. Kulturwissenschaftliche Verhandlungen des Ökonomischen*, herausgegeben von Georg Mein und Franziska Schöbler, 23–43. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839402832>
- Pink, Sarah. 2001. *Doing Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. New York u. a.: SAGE.
- Pöhl, Friedrich und Sebastian Fink, Hrsg. 2015. *Kannibalismus: eine anthropologische Konstante?* Wiesbaden: Harrassowitz. <https://doi.org/10.1515/hzhz-2018-1094>
- Powell, Wilfred. 1884. *Unter den Kannibalen von Neu-Britannien: drei Wanderjahre durch ein wildes Land*. Leipzig: Ferdinand Hirt & Sohn.
- Ram, Kalpana. 2018. „Gender, colonialism, and the colonial gaze“. In *The international encyclopedia of Anthropology*, herausgegeben von Hilary Callan, 2464–2470. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea1873>
- Römhild, Regina, Sebastian Conrad und Shalini Randeria, Hrsg. 2013<sup>2</sup>. *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Campus.
- Saasmann. 2022/2023. „Kommentar zu Die Rache der Kannibalen“. *moviepilot*, o. D. <https://www.moviepilot.de/movies/die-rache-der-kannibalen/kritik> [Zugriff am 20.02.2024].
- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Saupe, Anja. 2011. *Kannibalismus und Kultur: zu einer Poetik des Tabubruchs in der Fiktion – Drama, Comic und Film*. Frankfurt am Main et al.: Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Scharold, Irmgard. 2015. „Zur Definition des Monsters und des Monströsen“. In *Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik*, Begleitband zur Jahresausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 07. Mai bis 06. September 2015, bearbeitet von Peggy Große, G. Ulrich Großman und Johannes Pommeranz, 26–40. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum.
- Scharold, Irmgard. 2023. „Monströse Körper. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf historische Deutungsmuster“. *bbp. Bundeszentrale für politische Bildung*, 16.12.2023. <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/175280/monstroese-koerper/> [Zugriff am 20.02.2024].
- Scheer, Monique. 2016. „Emotionspraktiken. Wie man über das Tun an die Gefühle herankommt“. In *Emotional Turn?: Europäische-ethnologische Zugänge zu Gefühlen & Gefühlswelten*,

herausgegeben von Matthias Beitzl und Ingo Schneider, 15–37. Wien: Verein für Volkskunde.

Shipka, Danny. 2011. *Perverse Titillation. The Exploitation Cinema of Italy, Spain and France, 1960–1980*. Jefferson, NC: McFarland & Company Inc. Publishers.

Slater, Jay. 2002. *Eaten Alive! Italian Cannibal and Zombie Movies*. Meford, NJ: Plexus.

Strasser, Melanie. 2021. *Kannibalogie: zu einer Philosophie der Einverleibung*. Wien/Berlin: Turia + Kant.

Strasser, Melanie. 2023. *Kultureller Kannibalismus: Übersetzungen der Anthropophagie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Steinke, Ronen. 2023. „Kolumne: Vor Gericht. Der Kannibale aus Afrika“. *sueddeutsche.de*, 14.12.2023. <https://www.sueddeutsche.de/leben/dana-sophia-valentiner-straftrecht-klausurfaelle-jus-tizausbildung-1.6318792?reduced=true> [Zugriff am 20.02.2024].

Stevens, Scott M. 2003. "New World Contacts and the Trope of the 'Naked Savage'". In *Sensible Flesh: On Touch in Early Modern Culture* herausgegeben von Elizabeth D. Harvey, 124–140. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9780812293630-007>

Strohschein, Juliane. 2007. *weiße wahrnehmungen. der koloniale blick, weißsein und fotografie*. Magisterarbeit im Fach Kulturwissenschaft. Humboldt-Universität zu Berlin: Universitätsverlag.

Spivak, Gayatri C. 1985 "The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives". In *History and Theory* 24 (3), 247–272. <https://doi.org/10.2307/2505169>

Spivak, Gayatri C. 1988. "Can the Subaltern Speak?" In *Marxism and the Interpretation of Culture*, herausgegeben von Cary Nelson und Lawrence Grossberg, 271–313. Basingstoke: Macmillan Education. <https://doi.org/10.5840/philosophin200314275>

Syder, Andrew. 2009. "I wonder who the real cannibals are': Latin America and Colonialism in European Exploitation Cinema". In *Latsploitation, Exploitation Cinemas, and Latin America* herausgegeben von Victoria Ruétalo und Dolores Tierney, 70–87. New York / London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203878927>

Tilg, Stefan, Achim Aurnhammer und Georg Feitscher. 2022. „Heldennarrative“. *compendium-heroicum*, 09.09.2022. <https://www.compendium-heroicum.de/lemma/heldennarrative/> [Zugriff am 20.02.2024]. <https://doi.org/10.6094/heroicum/hnd1.1.20220909>

Tikkanen, Amy. 2019. "Cannibalism: Cultures, Cures, Cuisine, and Calories". *Britannica*, 28.06.2019. <https://www.britannica.com/story/cannibalism-cultures-cures-cuisine-and-calories> [Zugriff

am 20.02.2024].

Moser, Sebastian J. und Tobias Schlechtriemen. 2018. „Sozialfiguren – zwischen gesellschaftlicher Erfahrung und soziologischer Diagnose“. In *Zeitschrift für Soziologie* 47 (3), 164–180. <https://doi.org/10.1515/zfsoz-2018-1011>

Morrison, Toni. 1992. *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674251656-004>

Viestad, Vibeke M. 2019. "Debunking the colonial myth of the 'naked Bushman'". *The Conversation*, 04.03.2019. <https://the-conversation.com/debunking-the-colonial-myth-of-the-naked-bushman-112313> [Zugriff am 20.02.2024].

Waddell, Calum, Regiss. *Eaten Alive! The Rise and Fall of the Italian Cannibal Film*. 2015. 84 Minuten. Film.

Waddell, Calum, Regiss. *The Last Supper: The Final Days of the Italian Cannibal Film*. 2018. 51 Minuten. Film.

Wiegand, Erin E. 2016. *Who can be eaten? Consuming animals and humans in the cannibal horror film*. San Francisco: State University Press. [http://dx.doi.org/10.5040/9781501322402\\_ch-015](http://dx.doi.org/10.5040/9781501322402_ch-015)

Watson, Irene. 1998. "Naked Peoples: Rules and Regulations". In *Law Text Culture* 4 (1), 1–17.

Watson, Irene. 2014. "Naked: The coming of the cloth". In *Aboriginal Peoples, Colonialism and International Law*, herausgegeben von ders., 55–66. London/New York: Routledge.

Working, Lauren. 2020. "Cannibalism and the Politics of Bloodshed". In *The Making of an Imperial Polity. Civility and America in the Jacobian Metropolis*, herausgegeben von ders., 98–131. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108625227>

Wulff, Hans J. 2008. „Der Abenteuerfilm zwischen Kolonialismus und Tourismus: Bemerkungen zu einem heterogenen Feld“. In *KulturPoetik* 8 (2), 203–222. <https://doi.org/10.13109/kult.2008.8.2.203>

## Abbildungsnachweise

Abbildungen 01 und 02: Dansk Psykologisk Forlag, Kopenhagen; Oxford University Press, Oxford.

Abbildungen 03–09: Filmstills aus *Die Rache der Kannibalen*, Umberto Lenzi (Regie/Drehbuch), Italien 1981, 87 Minuten, Neue Dania/Medusa/National Cinematografica (Produktionsfirma). Quelle: The Grindhouse Vault. 2018. "Cannibal Ferox – German Trailer". *YouTube*, 06.09.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=wLgNzzo747w> [Zugriff am 10.05.2024].

## Endnoten

1. Der Beitrag stellt eine überarbeitete und ergänzte Fassung meines Vortrags „Filmische Racheimaginationen – Die koloniale Kodierung von Rache am Beispiel *Die Rache der Kannibalen* (1981)“ dar, den ich am 29.09.2023 bei der 8. Jahrestagung der Kulturwissenschaftlichen Gesellschaft in Saarbrücken an der Universität des Saarlandes hielt.
2. Der Beitrag schließt sie an meine empirisch-ethnographische Racheforschung im Rahmen meiner Masterarbeit (2020/-21) an. Ich führte über 20 leitfadengestützte Interviews und informelle Gespräche mit Alltagsakteur:innen sowie wertete Rache-Ratgeberliteratur und Social Media-Beiträge aus.
3. In der Europäischen Ethnologie hat sich bereits sehr früh der Bereich der Erzähl- und Populärkulturforschung etabliert. Durch den technischen Wandel interessierte sich die Disziplin auch für die medialen Kontexte und die Erzählkonventionen, die veränderte Bedingungen für die Wissensproduktion und -vermittlung geschaffen haben, sowie für die Wechselwirkungen von Erzählakt und -inhalt.
4. Ich spreche bewusst von lokaler Community und nicht von ‚Volk‘, ‚Gruppe‘, ‚Gesellschaft oder ‚Indigenen‘, um einer lokale Homogenisierung von Akteur:innen entgegenzuwirken und die Handlungsmacht der Individuen in der Benennungspraxis anzuerkennen.
5. Ein Beispiel für die Wirkmacht kolonialer Kodierungen von Rache in der Gegenwart findet sich in gegenwärtigen Diskursen zu Rechtstexten: So machten kritische Jurist:innen auf das im rechtswissenschaftlichen Studium nach wie vor präsenste Repetitorien-Beispiel zur Vorbereitung des ersten Staatsexamens aufmerksam, in dem ein fiktiver Kannibal-Fall aus Afrika verhandelt wird. Das Fallbeispiel bedient sich rassifizierender, ethnizierender, kulturalisierender und vergeschlechtlicher Argumentationsweisen, die zu Retraumatisierungen führen können, stigmatisierend und diskriminierend wirken und spezifische Welt- und Menschenbilder festigen: Kannibalismus wird als essentialisierende Praxis reproduziert, die eng mit der Mentalität und den Lebensweisen von Afrikaner:innen verbunden sei (vgl. Fischer 2022; Steinke 2023).
6. Der US-amerikanische Historiker und Ethnologie James Clifford prägte den Begriff des ‚salvage paradigm‘, mit dem er die ethnologisch-anthropologische Grundhaltung vor der Neuorientierung in den 1970er Jahren bezeichnete, die soziale und kulturelle Praxis ‚anderer‘ Kulturen zu konservieren. Heutzutage ist das Konzept in Diskussionen um *white saviorism* eingebettet und wird in gegenwärtigen Positionen wie z. B. des nigerianisch-US-amerikanischen Kunsthistorikers Teju Cole kritisch eingeordnet.
7. Diese Auslagerungsprozesse betreffen sowohl die empirisch-ethnografische Untersuchung von Rache als auch Verhandlungen in künstlerisch-ästhetischen Produktionen wie Filmen, Serien, Literatur und Musik. Spannend wäre es, die Querverbindungen, Verweise und Wechselwirkungen vergleichend zu untersuchen.
8. Die Vielfalt an sogenannten Abenteuer Geschichten zeigen z. B. auch die Teilprojekte der DFG-Forschungsgruppe 2568 Philologie zu populären Abenteuerdiskursen im Kolonialismus (DFG-Forschungsgruppe 2568 o. A.).
9. Die koloniale Kodierung von Rache ist eine Perspektivierung, die von Fabian Bernhardt (vgl. Bernhardt 2021) in Populärkultur (Medienberichterstattungen der Gegenwart, Literatur, Filme / Serien) ideen- und kulturgeschichtlich bereits herausgearbeitet sowie von mir (vgl. Bolz 2024) in empirischen Wirklichkeits- und Erzählkonstruktionen nachgezeichnet wurde.
10. Immer mehr wissenschaftliche Disziplinen fordern queer-feministische, dekoloniale und intersektionale Analysen, die auch die eigene Wissensproduktion und -repräsentation machtkritisch reflektieren. Dazu gehören neben der Reflexion der eigenen Forscher:innenrolle, der Nutzung des eigenen Vokabulars und eigener privilegierter Deutungspositionen, Fragen der Forschungsethik und des Forschungsdatenmanagements.

## Manuel Bolz

Manuel Bolz, M.A. ist Kulturwissenschaftler/Kulturanthropologe. Er forschte und lehrte in Hamburg, Göttingen und Kiel. Zu seinen Forschungsinteressen zählen die Alltagskulturforschung, die Ethnografie und Historische Anthropologie. Seine ethnografische Bachelorarbeit thematisierte Gesundheitsvorstellungen und Erfahrungswissen von Sexarbeiter:innen in Hamburg. Seine ethnografische Masterarbeit beschäftigte sich mit biografischen Rache Geschichten und narrativen Krisen-Konstruktionen. Gegenwärtig erarbeitet er sich ein Promotionsprojekt zur Vergnügungs-, Kriminalitäts- und Stadtgeschichte am Beispiel von Hamburg St. Pauli. Neben Tätigkeiten im universitären Bereich, arbeitete er freiberuflich für Museen, Wissenschaftsorganisationen, Stiftungen und Behörden.