

Constanze Gestrinch: *Die Macht der dunklen Kammern. Die Faszination des Fremden im frühen dänischen Kino*. Berlin: Nordeuropa-Institut 2008 (= Berliner Beiträge zur Skandinavistik; 15), 380 S.

In ihrer im Rahmen des DFG-Projekts „Literatur der Alterität – Alterität der Literatur“ an der HU Berlin entstandenen Dissertation „Die Macht der dunklen Kammern. Die Faszination des Fremden im frühen dänischen Kino“ widmet sich die studierte Skandinavistin Constanze Gestrinch einem Thema aus einem Bereich der Filmgeschichte, zu dem auch von Seiten der akademischen Filmgeschichtsschreibung noch Forschungsbedarf angemeldet wird. Sie beschäftigt sich mit einem Korpus an dänischen (Stumm-)Filmen der 1910er bis 1930er Jahre, die sich im weitesten Sinne mit dem „Exotischen“ und „Fremden“ befassen. Den theoretischen Hintergrund bilden dabei neuere Forschungsansätze der *postcolonial studies* und der Exotismus- und Fremdheitsforschung.

Im ersten Teil des Buches zum frühen Kino und der Faszination des Fremden versucht Gestrinch dem Stummfilmkino das Charakteristikum einer „medialen Alterität“ nachzuweisen, die sie vor allen Dingen in der Modernität, der Internationalität und Technizität des neuen Mediums, aber auch in der historischen Aufführungsform be-

gründet sieht. Diese Alterität sei, so Gestrinch, jedoch nicht essentiell, sondern diskursiv bedingt.

Im zweiten Teil widmet sich Gestrinch der Analyse von Filmen mit „Weißer-Sklavin“-Thematik, den Haremsfilmen und den diversen filmischen Bearbeitungen von „Die Lieblingsfrau des Maharadscha“ aus einem von post-kolonialen Theorien und unter dem Aspekt von *whiteness* geleiteten Blickwinkel. Obwohl vor allen Dingen die „Weiße-Sklavin“-Filme in der filmwissenschaftlichen Fachliteratur bereits eine breite Bearbeitung erfahren haben, gelingt es Gestrinch, eine neue Sichtweise auf dieses bekannte Material zu werfen. Insgesamt hebt sie in ihren Filmanalysen immer auch die metafiktionalen und metamedialen Aspekte der Filme hervor; die Verführbarkeit der in den Harem gelockten Europäerin wird von ihr so beispielsweise als Sinnbild der Verführung der Zuschauerin durch den Film und im Kinoraum gelesen. Auch die Entlarvung eines Exotismus in den Maharadscha-Filmen, der durch die Einschreibung von *whiteness* in das vermeintlich Fremde einerseits zu einer Legitimierung

der Faszination für das Fremde, aber auch zu einer Festigung der herrschenden Gesellschafts- und Geschlechterordnung beiträgt, erweist sich als äußerst fruchtbar. Gefestigt und filmhistorisch fundiert werden ihre Thesen noch durch den Vergleich der *star persona* Gunnar Tolnæs und seinem filmischen alter ego mit den Scheich-Darstellungen von Rudolph Valentino Mitte der 20er Jahre, sowie der Analyse der Maharadscha-Parodie „Die Lieblingsflamme des Maharadscha“, die einen direkten und noch dazu filmischen Beitrag zum historischen Diskurs um die Maharadscha- und andere exotische Filme darstellt.

Teil drei geht von einer Korrelation zwischen Kino und Kolonialismus, d. h. einer Parallelität „zwischen kolonialen Begehren und der kinematographischen Aneignung des Raumes“ (S. 190), aus und beschäftigt sich mit Filmen, in denen Exotik, Krankheit und Kriminalität, zumeist im Rahmen einer interrassischen Liebesbeziehung oder einer Kriminalgeschichte, thematisiert werden. Das Konzept der „Ansteckung“ bildet hier das zentrale Paradigma der Interpretation. Gestrich verquickt im Sinne einer Kulturpoetik geschickt koloniale, kulturgeschichtliche und medizinische Diskurse mit einer informierten Analyse des Filmmaterials.

Gestrich beschließt ihre Studie mit einem doppelten Perspektivwechsel: Sie wendet sich abschließend Filmen mit polarer The-

matik zu und zeigt die Verwandtschaft, aber auch die Unterschiede im filmischen und außerfilmischen Tropen- und Polardiskurs auf. Zugleich markiert dieser Ortswechsel auch einen medialen Wechsel vom Stummfilm zum Tonfilm. Der verbindende Gedanke ist hierbei die These, dass, obwohl oder gerade weil der Polar(ton-)film eine Hinwendung zum Quasi-Dokumentarischen und Authentischen forcierte, er dennoch als Tonfilm eine Ausnahme blieb. „Exotische“ Themen wurden nun zunehmend rarer. Ergänzt wird die Studie durch ein ausführliches Filmverzeichnis.

Auch und gerade für Filmwissenschaftler und filmhistorisch Interessierte ist das Buch lesenswert, basiert es doch nicht nur auf akribischer, faktischer filmhistorischer Arbeit und enthält erhellende Film- und Kontextanalysen, sondern es bietet auch einen neuen und erfrischend „anderen“ Blick auf die Filmgeschichten Dänemarks und Deutschlands, die im Untersuchungszeitraum eng verzahnt waren. Ihre Analysen zeigen, dass eine kulturhistorische Betrachtung der Populärfilmproduktion ein fruchtbarer Ansatz sein kann, jenseits der Diskussion über die Kunstwürdigkeit des Films Kultur- und Geistesgeschichte zu schreiben.

*Andrea Haller (Trier)*