

Susann Winsel

Leipzig

## „First (Female) Ascent“

### Kletterfilme als ein Archiv des Wissens um Kletterkörper?

**Abstract:** Ausgehend von der Idee, Kletterfilme als ein Archiv des Wissens über *Kletterkörper* zu verstehen, wird eine Reihe von Filmen, die unter dem Titel *First Ascent* in den 2000er Jahren auf Bergfilmfestivals und Filmtouren liefen, untersucht. An ihnen lässt sich aufzeigen, dass die prestigeträchtige Erstbesteigung bzw. das Etablieren neuer Kletterrouten als eine männliche Praxis gilt. Die Performance von Kletterinnen wird durch die filmische Darbietung invisibilisiert und reproduziert die vergeschlechtlichte Kategorie des „First Female Ascents“. Theoretische Grundlage für diese Überlegung bilden der foucaultsche Archivbegriff und der ideengeschichtlich inspirierte Ansatz einer *screened history* von Mia Treacey.

---

**Susann Winsel** (M.A.), promoviert am Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leipzig im Bereich *Vergleichende Kultur- und Gesellschaftsgeschichte des modernen Europas*. Sie hat in Leipzig und Zürich Kulturwissenschaften, Geschichte und Politikwissenschaft studiert. Der Arbeitstitel ihrer Dissertation lautet: „Vorbilder – Eine visuelle (Körper-)Geschichte des Kletterns von den 1950ern bis heute“.

## 1. Einleitung

Dass Menschen vor Felsen und Bergen stehen und nach Linien suchen, die herausfordernde Bewegungsprobleme versprechen, oder nach Routen, die mit variierender Schwierigkeit, alle zum Ziel haben, auf den Gipfel zu gelangen, ist erklärungsbedürftig. Bei der Begehung auch noch die allererste Person sein zu wollen, die diese Routen erklimmt, erst recht. Hierbei handelt es sich jedoch um ein Phänomen, das in der Berg- und Kletterkultur völlig plausibel erscheint und fest verwurzelt ist. Die Etablierung einer neuen Route an einem Felsen, möglichst in einem neuen Kletterstil, ist zu einer kulturellen Praxis geworden, die von der Vorstellung lebt, „es sei von besonderem Wert, als Erste oder Erster einen Gipfel zu betreten oder eine Route zu begehen“<sup>1</sup>. Die so genannte „Erstbegehung“ ist dementsprechend ein wiederkehrendes Motiv in der Repräsentation des Kletterns.

1993 kletterte Lynn Hill die ikonische Route „The Nose“ im Yosemite-Nationalpark frei.<sup>2</sup> Doch bereits Ende der 1950er Jahre hatten sich die Kletterer Warren Harding und Royal Robbins ein Wettklettern am Felsvorsprung „El Capitan“ um die Erstbegehung von „The Nose“ geliefert, das letztlich Harding und sein Team nach 45 Tagen in der Wand für sich entscheiden konnten.<sup>3</sup> In den Folgejahrzehnten entwickelte sich der Sport immer weiter. Zum technischen Klettern kamen sowohl Stile wie das Freiklettern als auch stetig steigende Schwierigkeitsgrade hinzu. „The Nose“ in eben diesem Freikletterstil zu begehen, galt als unmöglich. Dann bewies Lynn Hill zusammen mit ihrem Kletterpartner Brooke Sandahl das Gegenteil. Bis heute beziehen sich Erzählungen und Medien auf die erste *freie* Begehung von Anfang der 1990er Jahre: ein wichtiger Meilenstein in der Geschichte des Sports; wie sich zeigen wird auch aus geschlechthistorischer Perspektive.

2017, also 24 Jahre nach Lynn Hills Erstbegehung, ist in dem Internetvideo „Within Reach“ der Outdoor-Firma REI eine Interviewpassage zu sehen, in der Hill über die damaligen Reaktionen auf ihre Begehungen<sup>4</sup> als auch über die über Jahre hinweg bestehenden Vorurteile spricht:

So, I knew I have this unique opportunity to go to Yosemite, one of the most famous climbing areas in the world and do one of the most famous Big Wall climbs in the world and be a woman to do it first. I knew that would wake people up and say „Wow, a woman did that? And she did it before the men?“ People still to

<sup>1</sup> Wirz 2007: 71.

<sup>2</sup> Beim Freiklettern wird nur der Fels zur Fortbewegung genutzt und kein Seil, Haken oder Leiter, wie es beim technischen Klettern der Fall ist. Das Freiklettern ist nicht zu verwechseln mit dem Free Solo, bei dem gänzlich auf Sicherungsmittel verzichtet wird.

<sup>3</sup> Vgl. Schneider 2002: 32.

<sup>4</sup> 1994 wiederholte sie die Begehung, die zuvor vier Tage gedauert hatte, binnen 23 Stunden; vgl. ebd., Ament 2003: 351.

this day don't even realized. „Oh she did ... she was the first woman?!“ – No, no, no first person! It's years and years of assumptions that people have, deep-seated, and they don't even know that they have those assumptions. I was an example, I got people's attention ... doesn't mean that the battle is won.<sup>5</sup>

In dem knapp zwölf Minuten dauernden Video werden die ungleichen Voraussetzungen und Zugänge für Frauen im Outdoor-Bereich im Allgemeinen und dem Klettern im Besonderen thematisiert. Dadurch werden gesellschaftliche Ungleichverhältnisse und der „Mikrokosmos“ Klettern in einen Zusammenhang gesetzt.<sup>6</sup> Das Video gehörte zu der REI-Kampagne „Force of Nature“, die unter anderem durch mediale und narrative Veränderungen einen egalitären Zugang zu Draußen-Aktivitäten schaffen wollte. Unter der Überschrift „Changing the Narrative“ formulierte der CEO Jerry Stritzke als erste Handlungsmaxime, einen kritischen Fokus auf jene Geschichten zu legen, die bislang in Magazinen und Filmen präsentiert wurden und dadurch die Vorstellung des Outdoor-Erlebens prägten.<sup>7</sup> Der Kampagnenschwerpunkt legte also nahe, dass eine niederschwellige Teilhabe am Outdoor-Leben noch nicht etwas Alltägliches war.<sup>8</sup> Diese Einschätzung wurde durch Hills Aussage gestützt, singuläre Ereignisse würden vorherrschende Stereotype nicht verschwinden lassen. Zusammengenommen ergibt sich daraus die Frage, von welchen Vorstellungen, Annahmen und Stereotypen ein Narrativ des Kletterns bis dahin bestimmt war. Von welchen Erzählungen wollte sich REI absetzen?

Hills Schilderung verrät bereits etwas über die Erwartungshaltung gegenüber Frauen im Klettern. Erstens erscheint es manchen bis heute unvorstellbar, dass es eine Frau vor einem Mann schaffen konnte, in einem anspruchsvollen Bewegungsstil, die 1000 Höhenmeter des Bigwall-Climbs freizuklettern. Zweitens werden solche Leistungen von einer Frau als derart „außergewöhnlich“ – also außerhalb der „Norm“ – wahrgenommen, dass dafür der Begriff des „First Female Ascent“ erfunden werden musste. Im Folgenden soll herausgearbeitet werden, dass bis in die 2000er Jahren solche Darstellungen Verbreitung fanden, in denen Kletterer als leistungsstarke Akteure vorgestellt werden und in denen Kletterinnen die randständige Rolle der Unterstützerinnen zugewiesen bekommen. Die dabei kreierten Vorstellungen über die Merkmale und Beschaffenheit eines geeigneten Körpers

<sup>5</sup> „Within Reach“: 00:07:19–00:08:01.

<sup>6</sup> Vgl. ebd.: 00:08:23.

<sup>7</sup> Vgl. Stritzke 2017.

<sup>8</sup> Auf das ambivalente Verhältnis von Ermächtigungsansprüchen und Werbestrategie sei an dieser Stelle nur verwiesen. Es ist davon auszugehen, dass mit dem Film auch kapitalistische Interessen verfolgt werden, wie die Erschließung einer neuen Zielgruppe – Frauen – für Outdoor-Equipment.

werden unter dem Analysebegriff des *Kletterkörpers* gefasst.<sup>9</sup> Hierfür wird angenommen, dass verschiedene, sich überschneidende Faktoren diese Vorstellungen komplementieren und Geschlecht nur ein Aspekt ist. Da sowohl gesellschaftliche als auch mediale Verhältnisse einem steten Wandel unterworfen sind, wird davon ausgegangen, dass auch die Vorstellungen über *Kletterkörper* diesem Wandel unterworfen sind.

Zwischen 2006 und 2009 entstand unter der Regie von Peter Mortimer eine Reihe von Filmen, die alle den Titel *First Ascent* – der englischen Bezeichnung für Erstbegehung – trugen. Sie hatten auf der *Reel Rock Filmtour* Premiere, einem Format, bei dem Kletterfilme in verschiedenen Städten und Ländern auf Filmveranstaltungen gezeigt werden. Der Langfilm von 2006 und die sechs Kurzfilme oder auch Episoden, die 2009 unter dem Titel *First Ascent* liefen, bilden den Ausgangspunkt für die weiteren Überlegungen.

Hauptanliegen ist es, stigmatisierende Narrative im Klettern rückzubinden an reproduzierte Darstellungen in Filmen. Dazu wird zunächst im zweiten Abschnitt die These vorgestellt, dass Kletterfilme zur Wissensproduktion beitragen, indem sie vergangene sowie weiterhin wirksame Vorstellungen archivieren, legitimieren und zugleich hervorbringen. Ergänzt wird die These von einem „Archiv des Wissens“ durch Mia Treaceys Konzept einer *screened history*. Im Anschluss wird eine kurze Übersicht zu den Distributionsformen der Berg- und Kletterfilme gegeben sowie eine Einführung zu den historischen Vorläufern und die Entwicklung heutiger Kletterfilme. Es folgt eine annähernde Betrachtung der dramaturgischen Gemeinsamkeiten der *First-Ascent*-Filme, die in den 2000er Jahren produziert wurden. Anhand des Fallbeispiels *The Impossible Cimb* wird konkreter auf die unterschiedliche Darstellung von Kletter\_innen eingegangen. Der abschließende Abschnitt versucht, den Bogen zur Sonderkategorisierung des „First Female Ascents“ zu schlagen. In den gesichteten Filmen gab es unbestritten Hinweise auf aktive und starke Frauen im Klettern, aber ihre Leistungen wurden nicht portraitiert. Das lässt die problematische Kategorisierung als „weibliche Erstbegehung“ als unumstößliche Notwendigkeit erscheinen, um Aufmerksamkeit auf die Performance von Frauen zu lenken.

## 2. Archiv des Wissens und *screened history*

Archive werden gemeinhin als Orte vorgestellt, in denen schriftliche sowie visuelle Unterlagen und Artefakte gesammelt werden. Außerhalb der historischen Wissen-

<sup>9</sup> Bereits verschiedene Autor\_innen griffen in ihren wissenschaftlichen Beschäftigungen auf einen Begriff des „climbing bodies“ zurück, zum Beispiel Lewis 2000, Erickson 2005, Dilly 2007, Chisholm 2008 und Kirchner 2018.

schaften fand der Auswahlprozess, also die Frage, was gelagert und somit erhalten wird, wenig Beachtung. Mit Foucaults theoretischen Arbeiten änderte sich dies für die sozial- und medienwissenschaftlichen Disziplinen.<sup>10</sup> Zum einen wurde der Selektionsprozess von Archivar\_innen nun als eine Form von Macht gedeutet, da durch die Auswahl bestimmt wird, welches Wissen über die Vergangenheit gespeichert und für zukünftige Gesellschaften auffindbar gemacht werden soll. Zum anderen öffnete und löste sich der Archivbegriff von seinem institutionellen, aber auch örtlichen Charakter: „Das Archiv ist nicht der Ort, auf den man stets zurückgreifen kann, um ‚die Wahrheit‘ herauszufinden, sondern derjenige Prozess, der für ihre stete Umschichtung und Transformation sorgt.“<sup>11</sup> Mit anderen Worten, das Archiv steht für die stete Veränderlichkeit dessen, was eine Gesellschaft für gültig, sagbar, zeigbar und darstellbar hält. Dabei wird das Archiv „eine Instanz, die eine Ordnung der Vergangenheit *produziert*, anstatt diese – wie die Geschichtswissenschaft – zu *repräsentieren*. [...] Archive gehen der Geschichtsschreibung voraus, die deren Effekt ist.“<sup>12</sup> Im Anschluss und übertragen auf den Film ist dieser nicht nur Speicher von Vergangenen, sondern bringt selbst Wissen hervor, schafft oder verstetigt Realitäten. Wie sich beispielsweise Vorstellungen, Wünsche, Verhältnisse und Ideale verändern, verschieben oder gleichbleiben, lässt sich auf ihrer Basis untersuchen, da davon ausgegangen wird, dass sie sich in audiovisuellen Medien materialisiert haben.<sup>13</sup>

Ergänzend zu den von der foucaultschen Theorie geleiteten Überlegungen soll Mia E. Treaceys ideengeschichtliche *screened history* den hier vorgestellten wissenshistorischen Ansatz vertiefen. Die australische Kulturhistorikerin befasste sich mit einer Reihe prominenter Vertreter\_innen europäischer und nordamerikanischer Disziplinen, die sich mit der Bedeutung von audiovisuellen Medien für die Geschichtsschreibung auseinandersetzten. Als das verbindende Element, in Schriften wie Paul Smiths, Siegfried Kracauers, Marc Ferros, Robert Rosenstones oder Pierre Sorlins, sieht sie die Projektion des Materials mit und auf eine leere Oberfläche – dem „Screen“ im Sinne von Leinwand oder Bildschirm. Treacey führt theoretische und methodologische Ansätze der verschiedenen Disziplinen zusammen, um die Interdependenzen in der Beschäftigung mit Geschichte und Film offenzulegen.<sup>14</sup> Denn unabhängig davon, ob es sich um Geschichtsdarstellungen, Re-Enactments, Historienfilme, filmische Artefakte und Quellen, Film- oder Fernsehgeschichte, Dokumentar- oder Spielfilme handelt, sie alle gehören, auch mit ihren häufig in disziplinären Grenzen geführten Diskussionen, im Grunde zusammen.<sup>15</sup> Die *scree-*

<sup>10</sup> Vgl. Roesler/Stegler 2005: 17–20.

<sup>11</sup> Ebeling 2014: 221, vgl. Foucault 2007: 188.

<sup>12</sup> Ebeling/Günzel 2009: 14.

<sup>13</sup> Vgl. Treacey 2016: 150 und 158.

<sup>14</sup> Vgl. ebd.: 2.

<sup>15</sup> Vgl. ebd.: 2–3.

*ned history* eines Gegenstands oder Themas ist dabei eine sich stetig erweiternde Geschichte, auch weil seit den späteren 2000er Jahren zum Beispiel Webvideos Teil des Korpus werden.

Zusammengefasst will die Analogie „Filme sind Archive des Wissens“ darauf hinaus, sie als Speicher und Produzent von *Realitäten* zu betrachten. Diese gilt es zu untersuchen und zu entschlüsseln, um die hervorgebrachten Wahrheiten verorten zu können. Dabei ist es aus historischer Perspektive von Interesse, welche Wirklichkeiten in welcher Zeit als normal und welche als besonders inszeniert wurden. Übertragen auf den Kletterfilm wird davon ausgegangen, dass sich Kontinuitäten und Brüche in der Konstitution der Körpervorstellungen in den Filmen materialisiert haben. In den hier untersuchten Quellen lag der Fokus von Kamera sowie Narration auf der Erstbegehung und das Zeigen des Protagonisten bei seiner „Quest“. Gleichzeitig geben die Filme über die Vergeschlechtlichung von Leistung in den 2000er Jahren Auskunft und über das Ideal eines bestleistenden *Kletterkörpers* in diesen Jahren.

### **3. Tourende Kletterfilme – Erstbegehungen im Film der 2000er Jahre**

In der weiteren Analyse legt dieser Beitrag den Fokus auf Kletterfilme, die in den 2000er Jahren auf Filmfestivals sowie -touren liefen und den Quellenkorpus zur Analyse der *screened history* des Kletterkörpers bilden. Zunächst wird auf die Formate – die Bergfilmfestivals und -touren – eingegangen, in denen die untersuchten Filme gezeigt und einem Publikum zugänglich gemacht wurden. Im Anschluss folgt ein grober Überblick über die Einordnung der Festivalfilme. Vor dem Fallbeispiel werden typische dramaturgische Elemente und Erzählstränge skizziert, die sie sich wiederholt in den Kletterfilmen finden lassen.

#### **3.1 Die Verbreitung von Kletterfilmen: Bergfilmfestivals und Filmtouren**

Das erste Bergfilmfestival fand 1952 in Italien statt („Trento Film Festival – Montagne Culture“ (TFF)).<sup>16</sup> Das heute international größte Festival ist das „Banff Centre Mountain Film and Book Festival“ (BANFF), welches 1976 erstmalig die aktuellsten Abenteuer- und Bergfilme zeigte.<sup>17</sup> In vielen Ländern gibt es mittlerweile diese Art von Veranstaltungen, teilweise haben sie sich in der „International

<sup>16</sup> Vgl. Filmfestival Internazionale Montagna Esplorazione Avventure „Città di Trento“ 1962: 24.

<sup>17</sup> Vgl. Amatt 2000: 226.

Alliance for Mountain Films“ (IAMF) organisiert.<sup>18</sup> Im Jahr 1986 begann BANFF, eine Filmauswahl auch nach den Festivals für ein größeres Publikum touren zu lassen. Eine Idee, die ab den 2000er Jahren adaptiert wurde, z. B. entstand in Europa die „European Outdoor Filmtour“ (E.O.F.T., seit 2001) und in den USA die „Reel Rock Tour“ (seit 2005). Die Filmfeste sind spezialisiert auf die Bereiche Natur-, Tier-, Bergsport- und Bergkultur. Die Programme divergieren dabei je nach Größe und Format der Veranstaltung. Während die Filmfestivals mehrere Tage bespielt werden und ein breiteres Rahmenprogramm geboten wird (z. B. handelt es sich meist auch um Buchfestivals), zeigen die Touren jährlich ein kuratiertes Abendprogramm. Neben einer Reihe von Langfilmen werden meist dokumentarische Kurzfilme gezeigt. Das wachsende Veranstaltungsangebot lässt die Annahme zu, dass die Nachfrage und die Zahl der Zuschauer\_innen seit der Entstehung kontinuierlich steigt.

### 3.2 Historische Vorläufer und Entwicklung der Kletterfilme

Eine erste Definition der gezeigten Filme entwickelte Susan Frohlick. Ihre Arbeit konzentrierte sich auf Filme, die auf nordamerikanischen Festivals vorgeführt wurden, woraus sich erklärt, weshalb für Frohlick der Bergfilm erst Mitte des 20. Jahrhunderts als Genre aufkam.<sup>19</sup> Eine Annahme, die mit Blick auf die Filmgeschichte nur bedingt geteilt werden kann. Der deutsche Bergfilm, dessen Hochphase für den Zeitraum zwischen 1924–1940 angesetzt wird,<sup>20</sup> zusammen mit den Expeditionsfilmen, welche seit Beginn des Filmmediums gedreht wurden,<sup>21</sup> sollten als Vorläufer und filmische Vorbilder für die neuen Filme mitgedacht werden. Die Filmproduktionen reihen sich dabei in die tradierte Vorstellung ein, dass Taten immer belegt werden müssen. Damit sie anerkannt werden, ist es in der Expeditions- und Bergkultur nach wie vor üblich, über die Entdeckungsfahrten und Kletterabenteuer zu berichten, was in Form von veröffentlichten Reisetagebüchern und -briefen, Büchern, Malereien und mithilfe von Fotografien und audiovisuellen Medien geschieht.<sup>22</sup>

Nach Frohlicks Auffassung handelt es sich bei Bergfilmen um ein dokumentarisches Genre, welches die Begehungen des Himalaya-Hochgebirges durch europäische und nordamerikanische Männer als Hauptinhalt hatte. Mit der Zeit etablierten sich jedoch zunehmend Untergenres, denen sie ebenfalls einen dokumentarischen Stil zuweist. Das Spektrum auf den Festivals erweiterte sich besonders zu Beginn des 21. Jahrhunderts, sodass auch Filme über Sportarten wie

<sup>18</sup> IAMF o. J.

<sup>19</sup> Vgl. Frohlick 2005: 176.

<sup>20</sup> Vgl. Rapp 1997: 8.

<sup>21</sup> Vgl. Horak 2012.

<sup>22</sup> Vgl. Wirz 2007: 21, Kirchner 2018: 247.

Paddeln, Radfahren, Felsklettern *und die* traditionelleren Bergfilme das Programm bestimmen.<sup>23</sup>

Laut dem Mitbegründer der *Reel Rock Tour*, Peter Mortimer, gehörten Kletterfilme Anfang des 21. Jahrhunderts zum Nischenprogramm. Zusammen mit Nick Rosen gründete er 2005 die US-amerikanische Produktionsfirma Sender Films. „At Sender Films, we like to focus on styles of climbing that emphasize the adventure, because a great story naturally follows from the more epic goals and achievements of these styles“, äußerte sich Mortimer in einem Interview über die Ausrichtung ihrer Filme.<sup>24</sup> Gemäß dieser Prämisse wählten sie als erste Themen die prestigeträchtige Erstbegehung, welche auch titelgebend war für einen ihrer ersten Langfilme *First Ascent* aus dem Jahr 2006. Der Film war ein großer Erfolg. Vier Jahre später folgten, in Kooperation mit National Geographics und BIG Up Productions, sechs Episoden unter dem Titel *First Ascent: The Complete Series*. Die Kurzfilme tourten bei „Reel Rock 4“, liefen auf weiteren Festivals und gewannen dort Preise. Teilweise in gekürzter Form liefen *First Ascent 2006* und Episoden von der *First-Ascent*-Serie von 2009 mit der BANFF-Tour.<sup>25</sup> Dadurch sah ein noch größeres Publikum die Filme. Diese Festivals sind so auch einer der Orte, an dem die *screened history* für die Zuschauenden zum Vorschein kommt.

### 3.3 Dramaturgische Gemeinsamkeiten der *First-Ascent*-Filme

Filme, die explizit Erstbegehungen oder Expeditionen zeigen, folgen häufig einer ähnlichen Dramaturgie: Der anfänglichen Einführung der Protagonist\_innen und deren Projektvorstellung folgt die Auseinandersetzung mit der dahinterliegenden Motivation für das Vorhaben. In diesem Rahmen wird den Zuschauer\_innen ein Bild über die räumliche, aber auch soziale Umgebung vermittelt, in der die Erstbegehung stattfindet. Hier reicht das Spektrum von berühmten Klettergebieten bis zu abgelegenen Orten, was durch Bilder der Flora und Fauna veranschaulicht wird, aber auch durch die Exotisierung von Menschen. Nachdem die Protagonist\_innen und die Umgebung vorgestellt wurden, wird näher auf das Projekt eingegangen oder in weitere Nebenerzählstränge eingeführt. In den Kletterfilmen folgen dann zumeist Sequenzen, in denen das Kletterprojekt „runtergebrochen“ wird, das heißt, einzelne Bewegungsabläufe und Züge, Spezifiken des Felsens, der Bewegung usw. werden genauer erörtert, damit eine Etappe oder „Crux“ überhaupt zu schaffen ist. Als Crux wird die Schlüsselstelle bei einer Route bezeichnet. Laut der Soziologin Babette Kirchner hat dieses Projektieren einer Route ein bestimmtes Ziel: „In zu schwierigen Routen testen Kletternde ihre Leistungsgrenze aus [...]. Das ‚Projektieren‘ gilt als äußerst geeignete Methode zur Leistungssteigerung.“

<sup>23</sup> Vgl. Frohlick 2005: 176.

<sup>24</sup> Beals 2009.

<sup>25</sup> Vgl. Sender Films o. J. a, Sender Films o. J. b.



Hierfür legen Kletternde selbst ihre ‚Projekte‘ in Fels- oder Plastikwänden fest.“<sup>26</sup> Bevor die erfolgreiche Begehung der Route gezeigt wird, können auch andere Klettertouren der Protagonist\_innen eine Rolle spielen, die meist vom Anspruch hoch, aber nicht auf demselben Leistungsniveau wie das eigentliche Begehungsziel sind. Alternativ kommt es zur Aushandlung von Nebenerzählsträngen. Beispielsweise die Bedeutung des Kletterns für das Individuum und innerhalb der Gemeinschaft, die Unterscheidung zwischen unterschiedlichen Stilen, Stagnation in der Leistung, Scheitern, Verluste durch Unfälle bis hin zu Todesopfern sowie der eigene Tod sind dabei prominente Themen.

Und auch dies gehört zur Dramaturgie: Binnen einer Dekade wurden den Zuschauenden unter dem Titel *First Ascent* sieben audiovisuelle Inszenierungen bei der *Reel Rock Tour* präsentiert. In keinem der Filme wurde eine Kletterin auch als Erstbegeherin portraitiert. Zwar wurden Kletterinnen wie Steph Davis, Nina Caprez, Daila Ojeda oder Roberta Nunes gezeigt und teilweise interviewt, aber sie selbst wurden nicht bei einem ihrer aktuellen Projekte begleitet, so wie es für eine Reihe von (männlichen) Kletterern der Fall war.

### 3.4 Das Beispiel *The Impossible Climb*

Am Fallbeispiel des Films *The Impossible Climb* soll skizziert werden, wie die Darstellung der gezeigten Kletterinnen sich von den Kletterern unterscheidet. Es handelt sich hier um eine der sechs Episoden der *First-Ascent*-Serie aus dem Jahr 2010. In dem Kurzfilm wird Chris Sharma portraitiert. Die Zuschauer\_innen werden gleich zu Beginn auf die Schwierigkeit der zu begehenden Route hingewiesen: am Clark Mountain (Kalifornien) möchte er die Felswand begehen, die laut dem Voiceover-Sprecher Nick Rosen noch niemand *erobert* hat („[...] so difficult it never has been conquered“).<sup>27</sup> Chris Sharma selbst wird mit ähnlich heroischen Worten durch Andrew Bisharat (Senior Editor des US-amerikanischen „Rock & Ice Magazine“) charakterisiert: „Chris Sharma is the biggest name in our sport and there is a reason for that. He has consistently been able to establish the hardest rock climbs in the world.“<sup>28</sup> Um die Aussage zu visualisieren, werden aus *King Lines* (2006), einer früheren Sender Films-Produktion, Filmausschnitte gezeigt.

Zu Beginn des Films spricht eine Reihe männlicher Akteure, einschließlich Chris Sharma, über das Klettern, Sharma und sein Projekt. Letzteres wird als wildes Abenteuer in der Wüste stilisiert. Die Erzählung von der harten *Eroberung* wird durch im Matsch feststeckende Autos, schwierige Zustiege und Nahaufnahmen

<sup>26</sup> Kirchner 2018: 100.

<sup>27</sup> *The Impossible Climb*: 00:01:36–00:01:47.

<sup>28</sup> Vgl. ebd.: 00:01:36–00:01:47.

von wilden Tieren unterlegt.<sup>29</sup> Nach dem bisher erfolglosen Durchgang der Route, wendet sich der Film Sharmas Lebensmittelpunkt in Spanien zu.<sup>30</sup> Hier lebt der Profikletterer mittlerweile, umgeben von anderen Elitesportler\_innen. Am Felsen gefilmt und genannt werden aber in diesem Zusammenhang erneut nur Männer.

Die spanische Kletterwelt wird als Region mit den härtesten Routen und somit auch stärksten kletternden Menschen eingeführt. Auf der visuellen Ebene war bis dahin keine Frau als aktive Kletterin zu sehen. Ein kurzer Kameranäher zeigt nach knapp neun Minuten überhaupt die erste Frau im Film, neben Sharma sitzend. Gemeinsam beobachten sie einen anderen Kletterer.<sup>31</sup> Es folgt eine Szene, in der eine unbekannte Frau von vier „top climbers“ ein Foto schießt, unter ihnen der heute führende Kletterer Adam Ondra.<sup>32</sup>

Die einzig relevante Akteurin, mit Sprechanteil und einem Namen, ist die Freundin von Chris Sharma. Daila Ojeda beschreibt er als „[...] also a really talented climber“.<sup>33</sup> Sie wird durchaus bei einer anspruchsvollen Route gezeigt, es handelt sich aber um einen „alltäglichen“ Durchstieg (alltäglich im Kontrast zur Erstbegehung). Im Gegensatz zu einer Reihe von anderen Filmen erfahren die Zuschauer\_innen etwas über ihre Motivation und Inspiration, mit dem Klettern zu beginnen. Ihre Sprechposition erlangt sie vermutlich jedoch nur aufgrund ihrer Beziehung zum Protagonisten. Darüber hinaus funktioniert ihr Part in der Narration als Gegenpart zu Sharmas Expedition. Sie spricht über die katalonische Klettergemeinschaft, den tollen Felsen und die Menschen, denn diese würden eine motivierende Atmosphäre herstellen.<sup>34</sup> So wird die Gegend zum Refugium, einem Ort der sich als eine Art „Heimat“ deuten lässt. Sharma wird dabei gefilmt, wie er sich zuhause in den vielfältigen Klettergebieten stetig verbessert und stärker wird, um sein eigentliches Projekt umsetzen zu können. Das Leben von beiden wird als *vom Klettern bestimmt* in Szene gesetzt.

Während Ojeda in Spanien bei eigenen Touren gefilmt wurde, wird mit der Rückkehr nach Kalifornien ihre Rolle wieder die der Stütze und Begleiterin. Außerdem wird sie erst beim zweiten Besuch in den USA überhaupt von der Kamera aufgenommen, weshalb nicht klar ist, ob sie bei dem ersten siebenwöchigen Aufenthalt vor Ort war. Am Clark Mountain angekommen ist sie seine Seilpartnerin. Doch

<sup>29</sup> Vgl. ebd.: 00:04:03–00:04:15.

<sup>30</sup> Aus späteren Quellen und Filmen ist bekannt, dass Sharma zu dieser Zeit in Katalonien die Route „La Dura Dura“ einrichtete, die bis heute als schwerste Kletterroute weltweit gilt. Begangen wurde sie allerdings von Adam Ondra im Jahr 2013, Sharma bestätigte mit seiner Zweitbegehung den Schwierigkeitsgrad von 9b+/5.15c; vgl. *La Dura Dura* (2012).

<sup>31</sup> Vgl. ebd.: 00:09:19.

<sup>32</sup> Vgl. ebd.: 00:09:51.

<sup>33</sup> Vgl. ebd.: 00:10:00.

<sup>34</sup> Vgl. ebd.: 00:10:30–00:11:00.

kaum als solche gezeigt, wird ihr die Rolle zuteil sich über den mühseligen Zustieg und die Wüste zu beschweren und zu hoffen, dass Sharma sein Projekt schnell beenden wird.<sup>35</sup> Dadurch wird sie nicht nur als ungeduldige und weniger leidenschaftliche Kletterin präsentiert, sondern bedient stigmatisierende Vorstellungen von Frauen, die als nicht für das Abenteuer in der Natur *gemacht* stilisiert werden. Schließlich wurden genau diese Aspekte – die wilde und raue Landschaft, der Verzicht auf Komfort – als das abenteuerliche und herausfordernde Erlebnis in den ersten zehn Minuten herauskristallisiert. Der Film endet mit Sharmas erfolgreicher Begehung von Clark Mountain und einem Kuss des Paares. Auch wenn an einigen Stellen Ojeda eine Rolle zuteil wird, zeigt das Beispiel, dass sie klassische weibliche Funktionen in einer heteronormativen Ordnung einnimmt.<sup>36</sup> Sie ist Unterstützerin, Begleiterin auf der Reise, aber wird nicht als aktive Kletterin gezeigt, die ebenfalls in der Lage wäre, eine Route als Erste zu begehen. An dieser Stelle kann eingeräumt werden, dass der Vorwurf an den einzelnen Film problematisch ist, da Sharmas Erstbegehung im Fokus der Geschichte stand. Andererseits bettet sich der Film in die Logik der restlichen *First-Ascent*-Filme ein, welche die männliche Kletterleistung filmisch normalisieren.

#### 4. Die vergeschlechtlichte Erstbegehung

In dem Film *First Ascent* (2006) definiert Timmy O’Neill, ein US-amerikanischer Profikletterer, eine Erstbegehung wie folgt: „Now what is a first ascent? It is a new route. The first time somebody climbs a mountain, a cliff or even just a boulder. They got to name the route, grade its difficulty and make their contribution to climbing history.“<sup>37</sup> Der Aussage folgt eine längere Sequenz, in der O’Neill als Lehrer verkleidet Schüler\_innen, mit komödiantischen Zügen, eine Geschichte des Kletterns seit den 1950er Jahren erzählt. Die einzige Frau, die in dieser Entwicklungsgeschichte gezeigt wird, ist Lynn Hill, und zwar 1993 beim Freiklettern von „The Nose“.<sup>38</sup> Ihre Performance wird dabei nicht in Bezug auf die „kletternde Frau“ gelesen, sondern steht für die Verschiebung des Limits, was als kletterbar galt: „change of what is possible“.<sup>39</sup> Somit könnte die Definition der Erstbegehung im Zusammenhang mit den Bildern als geschlechtsloses Konzept verstanden werden, jedoch mit einer klaren Dominanz von männlichen Akteuren. Wie zu Beginn an der Interviewpassage aus „Within Reach“ gezeigt wurde, existiert im Zusammenhang mit der Deutung von Hills Leistung allerdings ein anhaltender Konflikt.

<sup>35</sup> Vgl. ebd.: 17:40:00–17:46:00.

<sup>36</sup> Vgl. Baker 2003: 50.

<sup>37</sup> *First Ascent*: 00:10:46–00:11:04.

<sup>38</sup> Vgl. ebd.: 00:13:17–00:13:40.

<sup>39</sup> Ebd.: 00:13:28.

Bei ihrer Begehung hatte es sich nicht um sie als erste Frau gehandelt, sondern um sie als erste Person überhaupt, welche „The Nose“ freikletterte. Doch Hill berichtete in der zweiten Quelle nun von Personen, die versuchten ihre Leistung als „First Female Ascent“ herabzuwürdigen.<sup>40</sup>

Dass es sich um eine Abwertung handelt, gilt es näher zu erläutern: In keinem der Filme wurde die weibliche Erstbegehung konkret thematisiert. Es handelt sich somit um keine Kategorie, die aus dem Material selbst entstanden ist. Allerdings ist sie aus der Kletterkultur und durch andere Untersuchungen bekannt. Als „First Female Ascent“ wird eine Erstbegehung bezeichnet, wenn die kletternde Person als weiblich gelesen wird. Es kann bereits eine unbestimmte Zahl an als männlich gelesenen Personen diese Route begangen haben – in Form von Zweit-, Dritt- oder X-Begehungen – sobald aber die erste Frau sie erfolgreich durchklettert hat, handelt es sich um eine weibliche Erstbegehung. Ein äquivalenter „First Male Ascent“ existiert nicht, was zur Schlussfolgerung führt, dass die Vorstellung existiert, dass eine Erstbegehung im Normalfall durch einen Mann erfolgt.<sup>41</sup>

In Reaktion auf die Erfahrung der unsichtbar machenden Mechanismen und stereotypen Vorstellungen, befürworten es auch Kletter\_innen, Begehungen als „First Female Ascent“ zu kennzeichnen. So zum Beispiel die US-amerikanische Elitekletterin Sasha DiGiulian. Sie sieht in der Benennung eine Möglichkeit, auf Frauen im Klettersport hinzuweisen und damit ihre Sichtbarkeit zu erhöhen, um zu verdeutlichen, dass Kletterinnen in der Lage sind, niveaugleiche oder höhere Leistungen abzuliefern als (männliche) Kletterer.<sup>42</sup> Kirchner weist jedoch auf das Paradox eines solchen Verständnisses hin:

Analytisch gewendet, werden Frauen mit dem Titel „FFA“ [„First Female Ascent“, Anm. S. W.] besonders anerkannt und gleichzeitig in eine Sonderkategorie gerückt. Diese Art der medialen „Besonderung“ stellt den Kletterinnenkörper in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Frauen werden in gewisser Weise als Menschen verstanden, deren Erfolg nicht erwartet wird und deswegen besonders betont werden müsse.<sup>43</sup>

Während dem symbolischen Gehalt – der erhöhten Sichtbarkeit – zugestimmt werden kann, verkennt eine Argumentation wie die DiGiulians die Aufrechterhaltung und Normalisierung der vorgestellten Erstbegehung als männlich. Mehr noch reproduziert ihre Argumentation im hohen Maße binäre Geschlechtsvorstellungen, wie sie insbesondere in einem heteronormativ geordneten Bereich wie dem Sport vorgefunden werden, und stellt eine Unterscheidung zwischen Personen auf

<sup>40</sup> Vgl. „Within Reach“: 00:07:19–00:08:01.

<sup>41</sup> Vgl. Kirchner 2018: 244.

<sup>42</sup> Vgl. DiGiulian 2016.

<sup>43</sup> Vgl. Kirchner 2018: 245.

Grundlage ihrer äußeren Geschlechtsmerkmale her, statt andere Faktoren des Leistungsvergleichs zu bemühen.

Mit dem „First Female Ascent“ werden Normalitätsvorstellungen beibehalten, die auf den Prämissen von männlich dominierten Strukturen aufgebaut wurden. Die Deutung als *weibliche Erstbegehung* fällt hinter die Anerkennung der körperlichen sowie mentalen Höchstleistung zurück, die unabhängig vom Geschlecht den wenigsten nachzuahmen möglich ist und war.

Die dominante Sichtbarkeit von Männern am Berg ist immer wieder gekennzeichnet durch unsichtbar machende Mechanismen, wie dem regulierten Zugang zu einschlägigen und bedeutungsherstellenden Medien.<sup>44</sup> Die seit dem letzten Jahrhundert kontinuierlich gewachsene Teilhabe am öffentlichen Kletterdiskurs hat die im Feld existierende Kategorie der „weiblichen Erstbegehung“ nicht verdrängt. Die Frage, inwiefern die Vergeschlechtlichung im Kontext einer in anderen Sportarten üblichen Segregation von Leistungsklassen in Wettkämpfen gleichkommt, sollte in diesem Beitrag nicht untersucht werden.<sup>45</sup> Dennoch ist der Verweis auf die Leistung zentral, weil die Etablierung neuer Routen oder die Begehung in einem bestimmten Stil zu jenen Ereignissen gehören, welche als Marker für das *momentan* Leistbare im Klettern dienen und so die Vorstellung prägen, welche Eigenschaften ein Kletterkörper zu dieser Zeit besitzt. Auf dieses Wissen zurückzugreifen ist möglich, weil sich die vorherrschenden Meinungen im Film materialisiert haben und sichtbar werden.

Die hier betrachteten Filme verweisen auf eine Vorstellung davon, wer als leistungsfähige und relevante Akteur\_in in den 2000er Jahren zählte. Filmisch wurde keine Frau bei der Etablierung einer neuen Route begleitet, woraus geschlossen werden kann, dass ihre Performance zu dieser Zeit nicht als bedeutsam und für das Publikum als interessant galt oder schlichtweg unbekannt war. Somit kam es zu einer Verstetigung der als männlich gedachten Erstbegehung, wodurch sie mit Blick auf die *First-Ascent*-Filme auch die abgebildete Geschichte in diesem Jahrzehnt dominierte. An diesem Punkt ist es nun notwendig, sich auf die Suche nach weiteren Filmen der Jahre zu begeben, um nach ähnlichen und alternativen Darstellungen Ausschau zu halten. Ebenfalls muss konkret herausgearbeitet werden, was filmisch für ein detailliertes (Körper-)Wissen über Erstbegehungen weitergegeben wurde. Welche Routen und Berge werden zum Beispiel mit welchen körper-

<sup>44</sup> Recht verallgemeinernd kann davon ausgegangen werden, dass es bis ins 20. Jahrhundert für Frauen aufgrund der vorherrschenden Rollenbilder und Vorstellungen von Weiblichkeit schwierig war, ihre Berichte zu veröffentlichen, ohne sich oder ihrem Status zu schaden oder ihre Leistung aberkannt zu bekommen. Veränderungen ergaben sich durch allgemeine soziale Öffnungen für jene Schichten und Gruppen, die mit dem Zugang zu Frauenalpenclubs auch in deren Zeitschriften publizieren konnten; vgl. Wirz 2007: 75.

<sup>45</sup> Siehe hierzu Müller 2006, Heckemeyer 2018.

lichen Fähigkeiten begangen? Wer konkurriert zu welcher Zeit mit wem um die Höchstleistung(en)? Und spielt Geschlecht als Kategorie zu jeder Zeit eine Rolle und mit welchen körperlichen Eigenschaften? Zumindest für die 2010er Jahren wird davon ausgegangen, dass es zu einer ausdifferenzierteren Darstellung gekommen ist.

Abschließend ist festzuhalten, dass viele Aspekte, wenn überhaupt, bloß eine erste Erwähnung fanden. Sehr wahrscheinlich existiert noch ein Reihe von Narrationen und Darstellungen, die im Rahmen einer *screened history* ein umfangreicheres Bild von sich wandelnden *Kletterkörpern* herstellen. Diese gilt es zu identifizieren und in den Blick zu nehmen.

## Literaturverzeichnis

- Amatt, John (2000): „The High Point of Banff’s Cultural Calendar“. In: McDonald, Bernadette (Hrsg.): *Voices from the summit. The world’s greatest mountaineers on the future of climbing*. Washington, D.C.: Adventure Press, S. 226–229.
- Ament, Pat (2002): *A History of Free Climbing in America. Wizards of Rock*. Berkeley: Wilderness Press.
- Baker, Aaron (2003): *Contesting Identities. Sports in American Film*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press.
- Beals, Amanda (15.12.2009): „Interview with Peter Mortimer of Sender Films“. <https://bostonrockgym.wordpress.com/2009/12/15/interview-with-peter-mortimer-of-sender-films/> (05.09.2019).
- Chisholm, Dianne (2008): „Climbing like a Girl: An Exemplary Adventure in Feminist Phenomenology“. In: *Hypatia* 23.1, S. 9–40.
- Dilley, Rachel E. (2007): „Women’s Climbing Physicalities: Bodies, Experience and Representation“. In: Robinson, Victoria (Hrsg.): *Special Issue of Sheffield Online Papers in Social Research, Gender and Extreme Sports. The Case of Climbing. Climbing*. [http://www.sheffield.ac.uk/polopoly\\_fs/1.71698!/file/10-Dilley-article.pdf](http://www.sheffield.ac.uk/polopoly_fs/1.71698!/file/10-Dilley-article.pdf) (05.09.2019).
- DiGuilian, Sasha (05.01.2016): „Are First Female Ascents Irrelevant?“ (Blog-Beitrag). <http://sashadigiulian.com/are-first-female-ascents-irrelevant/> (05.09.2019).
- Ebeling, Knut/Günzel, Stephan (Hrsg.) (2009): *Archivologie: Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Ebeling, Knut (2014): „Archiv“. In: Kammler, Clemens/Parr, Rolf/Schneider, Ulrich J. (Hrsg.). *Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung (Sonderausg.)*. Stuttgart: Metzler, S. 221–222.
- Erickson, Bruce (2005): „Style Matters: Explorations of Bodies, Whiteness, and Identity in Rock Climbing“. In: *Sociology of Sport Journal* 22.3, S. 373–396.
- Filmfestival Internazionale Montagna Esplorazione Avventure „Città di Trento“ (1962): *[10 anni di Festival a Trento]: il festival dal 1952 al 1961*. Trento: Filmfestival Internazionale Montagna Esplorazione Avventure „Città di Trento“.
- Foucault, Michel (2007): *Archäologie des Wissens*. Nachdruck der 1. Aufl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Frohlick, Susan (2005): „„That playfulness of white masculinity‘: Mediating masculinities and adventure at mountain film festivals“. In: *Tourist Studies* 5.2, S. 175–193.

- Heckemeyer, Karolin (2018): *Leistungsklassen und Geschlechtertests: Die heteronormative Logik des Sports*. Bielefeld: transcript.
- Horak, Jan-Christopher (13.10.2012): „Expeditionsfilm“. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1247> (04.09.2019).
- IAMF (o. J.): „History“. *International Alliance for Mountain Film*. <https://www.mountainfilmalliance.org/history/> (26.06.2019).
- Kirchner, Babette (2018): *Bewegungskompetenz*. Wiesbaden: Springer.
- Lewis, Neil (2000): „The Climbing Body, Nature and the Experience of Modernity“. In: *Body&Society* 6, S. 58–80.
- Messner, Reinhold (2010): *On Top. Frauen ganz oben*. München: Malik.
- Müller, Marion (2006): „Geschlecht als Leistungsklasse. Der kleine Unterschied und seine großen Folgen am Beispiel der ‚gender verifications‘ im Leistungssport“. In: *Zeitschrift für Soziologie* 35.5, S. 392–412.
- Roesler, Alexander/Stiegler, Bernd (Hrsg.) (2005): *Grundbegriffe der Medientheorie*. Paderborn: Fink.
- Rapp, Christian (1997): *Höhenrausch. Der deutsche Bergfilm*. Wien: Sonderzahl.
- Schneider, Steve (2002): „1994. El Capitan Nose Route Free in a Day“. In: *American Alpine Journal*, S. 32–33.
- Sender Films (o. J. a): „First Ascent: The Complete Series“. <https://senderfilms.com/productions/details/811/First-Ascent-The-Complete-Series> (05.09.2019).
- Sender Films (o. J. b): „First Ascent The Movie“. <https://senderfilms.com/productions/details/810/First-Ascent-The-Movie> (05.09.2019).
- Stritzke, Jerry (02.04.2017): „Force of Nature: Let’s level the playing field“ (Blog-Beitrag). *rei.com*. <https://www.rei.com/blog/news/force-of-nature-lets-level-the-playing-field> (30.08.2019).
- Treacey, Mia E. M. (2016): *Reframing the past. History, film and television*. London: Routledge.
- Wheaton, Belinda (Hrsg.) (2003): *Understanding lifestyle sports. Consumption, identity and difference*. London: Routledge.
- Wirz, Tanja (2007): *Gipfelstürmerinnen. Eine Geschlechtergeschichte des Alpinismus in der Schweiz 1840–1940*. Baden: HIER + JETZT.

## Medienverzeichnis

- „Within Reach“. REL, *Vimeo* (2017), <https://vimeo.com/215692177> (30.08.2019).
- First Ascent*. USA 2006, Peter Mortimer/Nick Rosen, 87 Min.; DVD Video: Extreme Freeclimbing. Ein Leben am Limit, 2008.
- First Ascent: The Series (Klettern am Limit)*. USA 2009, Peter Mortimer/Nick Rosen, 6 × 25 Min.; DVD Video: Adventure. Die komplette Serie: Klettern am Limit + Bonusepisode, 2010, 150 Min.
- King Lines*. USA 2007, Josh Lowell/Peter Mortimer, 53 Min.
- La Dura Dura*. USA 2012, Josh Lowell, 28 Min.