

**Karin Esders-Angermund: Weiblichkeit und sexuelle Differenz im amerikanischen Genrekino: Funktionen der Frau im frühen Westernfilm**

Trier: WVT 1997, 170 S., ISBN 3-88476-222-2. DM 45,-

Die Untersuchung von Karin Esders-Angermund (entstanden als Dissertation an der Freien Universität Berlin) widmet sich dem frühen, manchmal als 'primitiv' bezeichneten Spielfilm und damit einem Bereich der Filmgeschichte, der seit den achtziger Jahren eine starke Aufwertung erfahren hat. Im Mittelpunkt steht das Genre des Westernfilms in der amerikanischen Filmindustrie und insbesondere die Frage, welche Rolle Formen der sexuellen Differenz bei seiner Entstehung und Konsolidierung gespielt haben. Dies mag zunächst überraschen, da der Western als 'männliches Genre' par excellence Frauen häufig nur eine Randposition zubilligt oder ganz auf sie verzichten möchte, aber Esders-Angermund geht gerade davon aus, daß sie wichtiger für die Erzählstrukturen sind, als im allgemeinen angenommen wird.

Um diese These zu untermauern, greift sie einerseits auf erzähltheoretische Ansätze zurück, die im Umfeld von Semiotik (Christian Metz) und Neoformalismus (Kristin Thompson, David Bordwell) entstanden sind, andererseits auf Ansätze aus der feministischen Filmtheorie (Laura Mulvey, Linda Williams), die das Bild und

die Funktion der Frau in der Filmerzählung mit Freuds Fetischbegriff verbinden. Die Frau als sozial und kulturell bestimmtes Wesen – also als Kategorie der Differenz im Sinn der *gender*-Theorie – erfüllt dabei eine Doppelfunktion: Sie ist Quelle der Kastrationsangst und wird visuell gleichermaßen zum Fetisch erhoben, um ihren Status als 'Mangelwesen' zu überdecken. Esders-Angermund führt die beiden Theoriestränge zusammen, indem sie für die Frau im frühen Western eine ähnliche, überdeckende Funktion hervorhebt: „Sie wird eingesetzt, um den Blick auf sich zu ziehen und abzulenken von den holprigen Schnitten, den ungeschliffenen Übergängen, den plumpen Einstellungsverbindungen.“ (S.24)

In einer Zeit, da die kurzen Filme oftmals aus nur wenigen Einstellungen in der Totale bestehen, dienen die sporadischen Auftritte von Frauen im Western dazu, der Brüchigkeit einer noch unsicheren Erzählweise entgegenzuwirken. Dies wird ausführlich anhand einzelner Erzählparameter wie dem Filmraum, der Montage, der Großaufnahme, der subjektiven Einstellung sowie der sich langsam herausbildenden Formen von Charakterkausalität und Makro-Erzählungen untersucht und über die spezifische Positionierung von Frauen im Western hinaus als allgemeines Entwicklungsmuster bezeichnet: „Konventionalisierte sexuelle Positionen bieten eine primäre Differenzierungskategorie, die vom Kino aufgenommen und so bearbeitet wird, daß neue Differenzierungen (spezifisch cinematographische Kodes) entstehen können.“ (S.56) In den komplexer werdenden Filmen der zehner und zwanziger Jahre zeigt sich, daß Frauen als handelnde Personen zwar zunehmend das Feld räumen müssen, daß sie aber ihre Bedeutung zur Motivierung und Charakterisierung der männlichen Protagonisten behalten – auch wenn diese Einflußnahme auf 'Umwege' angewiesen ist und immer öfter als Rückkehr des Verdrängten von einer marginalisierten Position aus vorgenommen wird.

Viele Ergebnisse der Untersuchung sind interessant und erschließen für die deutschsprachige Forschung zum frühen amerikanischen Film ein bislang unterrepräsentiertes Feld. Es zeigt sich aber auch ein grundsätzliches Dilemma der Auseinandersetzung mit dem frühen Film. Weil das 'primitive' Kino inhaltlich mitunter eher banale Geschichten erzählt, weicht die Forschung auf den Bereich der Erzähltechnik aus, so daß genaue formale Analysen zwar die narrativen Veränderungen erfassen können, die kulturelle Relevanz der zum Teil trivialen Fiktionen aber unterbelichtet bleibt. Für Fragen der sexuellen Differenz und der Entstehung von Geschlechterstereotypen ist dies besonders problematisch, und Esders-Angermund muß einräumen, daß sich der Western für eine „historisierende Analyse von Weiblichkeitsbildern“ (S.143) kaum eignet. Wenn Frauen in den frühen Western aber primär der erzähltechnisch motivierten „Differenzierung von Bildinhalten und Einstellungsfolgen“ (S.143) dienen, fragt es sich, ob für diese Analyse wirklich die Fetischtheorien hätten hinzugezogen werden müssen. Deren besonders aufschlußreiches, kritisches Potential kommt – wie in der berühmten Analyse von Laura Mulvey – in jenen Genres am besten zur Geltung, die Frauen als agierende Subjekte und beschaute Objekte in den Mittelpunkt rücken. Die kulturhistorische Ana-

lyse von sexueller Differenz im frühen Kino wäre jenseits des Western-Genres vielleicht ergiebiger gewesen.

Christof Decker (Berlin)