

Die exzessive Maske: Mae West und feministischer Camp

Madeleine Bernstorff



Myra Breckinridge (Michael Sarne USA 1970)

„Between two evils, I always pick the one I never tried before“ (Mae West)

Es geht um sexuellen Appetit. „Sex“ hieß das Theater-Stück, für das Mae West 1927 nach 375 Vorstellungen ins Gefängnis kam. Ihre ganze Karriere ist von der Nobilitierung und Verprüdung des Kinos durch die Regeln des Hays Code bestimmt, der ab 1930 galt. Die Zensurbehörde, die die Szenarios las, bestimmte was guter Geschmack und was vulgär sei. Mae West kam 1932 nach Hollywood, und fing als Vierzigjährige an zu filmen. Von Kindesbeinen an war sie in Vaudeville-Theatern aufgetreten. Ihr Stück über Frauendarsteller „The Pleasure Man“ (1928), „The Drag“ (1927) über schwule Männer und ein Stück über einen Sexsüchtigen, sowie „Diamond Lil“, mit dem West 260 mal am Broadway aufgetreten war, begründeten ihren Ruhm. In ihren Theaterstücken assoziiert Mae West „campin“ mit der Priorität von Stil: „Wait until you see the creation I’m wearing, dearie. Virginal White, no back, with oceans of this and oceans of that, trimmed with excitement in front.“ Die Filme entstanden nach ihren Drehbüchern. Wenn das nicht möglich war, schrieb sie sich zumindest ihre Dialoge selbst. Kampfflos ging das nicht. Die Durchsichtigkeit ihrer Rollen nimmt von Film zu Film ab, nicht aber die Anzüglichkeit ihrer legendären Sprüche, die vor allem durch ihre Intonation zu dem „ist das eine Knarre in deiner Tasche oder freust du dich so, mich zu sehen?“ werden, vieles mag sich auf dem Papier unverfänglicher gelesen haben. Das konkursbedrohte Paramount- Studio wurde durch ihre Filme vor dem Ruin gerettet. Sex sells. Transgressive weibliche Sexualität funktionierte natürlich auch als Ware. Das konnte nicht lange gut gehen. Die gratwandernde Industrie auf ihrem Gentrifizierungsweg sah in Mae West schon bald eine Bedrohung und die Hearst-Presse rührte kräftig mit. Schon 1934 wird sie in vanity fair „der größte Frauendarsteller aller Zeiten“ genannt. Und das publicity department der Paramount nennt sie „The Queen“, was schon damals die Konnotation eines Mannes hatte, der übertriebene Weiblichkeit zu Schau stellt.

Oft spielte sie die ironische Prostituierte: Eine unabhängige Frau aus der Unterklasse, die „Goldgräberin“ / golddigger, die wohlüberlegt ihre Sexualität ausübt, um Genuß, Reichtum und soziale Vorteile zu erlangen, ohne sich den moralischen Zwängen der Mittelklasse anzugleichen und zu beugen. Es gibt die tausendfach kopierten Mae West-Gesten und -Bewegungen: dieser füllige, sich in die Blicke schiebende Zeitlupengang, der permanent behauptet: hier bin ich, ich bin ein sexuelles Wesen. Sich verdrehende Augen, denen das Ekstase-Versprechen zum Klischee geronnen ist. Ein „hm“, das die Zweideutigkeiten ihrer selbst geschriebenen Dialoge verstärkt. Ohne den Tonfilm gäbe es keine Mae West Filme. Ihre erfolgreichsten Filme und ihre wichtigsten Theatererfolge spielen in den neunziger Jahren, den „gay nineties“ des vorletzten Jahrhunderts. Sie benutzte dieses Setting des Staubigen, der Sofakissenatmosphäre bewusst, um die damaligen ideologischen Widersprüche zu den Frauenrollen der dreißiger Jahre vorzuführen. Parodistische Wiederaneignungen der damaligen Unterhaltungsformen wie Burleske und Vaudeville stellten ironische Distanz her zu zeitgenössischen Geschlechterstereotypen. Sie hat von den Frauendarstellern der Jahrhundertwende gelernt; Anachronismen und Altmodisches, auch in der Musik, referieren auf etwas Unauthentisches, in dem eher Fragen des Stils, des Geschmacks verfangen als des Realismus. Wobei man Ihre Bezüge auf Klassenverhältnisse nicht unterschätzen sollte.

Über die Reichen, das Bürgertum macht sie sich lustig, ist auch nicht immer „in Stimmung für Zylinderhüte“ oder benutzt diese als „Goldmine“.

1971 definierte Mae West Camp folgendermaßen: „Camp ist eine Art von Komödie, in der sie mich imitieren.“ Dass das im Swinging-Hetero-magazin Playboy geschrieben stand, lag natürlich an dem einflussreichen Aufsatz Susan Sontags „Notes on Camp“ von 1964.

In den 70er Jahren handelten feministische Filmkritikerinnen wie Joan Mellen, Claire Johnston und Molly Haskell an ihr die Frage der phallischen Frau als Fetisch des patriarchalen Kinos ab. In den 80er Jahren bemerkte die englische Star-Kolumnistin Julie Burchill in ihrem Buch „Girls on Film“, dass Mae West die einzige Schauspielerin war, die sich immer ihres homosexuellen Publikums bewusst war. Inzwischen wägt sie Mae West's genüssliche Schlechtigkeit „When I'm good, I'm really good, but when I'm bad I'm better“ ab gegen die zeitgenössischen Hollywood-Bad-Girls Christina Ricci und Angelina Jolie, die diese „badness“ entweder nicht durchhalten oder es dann nur mit einer gehörigen Portion Masochismus schaffen. Erst 1996 erschien das Buch „Guilty Pleasures- Feminist Camp from Mae West to Madonna“ von Pamela Robertson. Die Autorin wehrt sich gegen Camp „als exklusive Provinz schwuler Männer“, in der Frauen als „Objekte für die (Ein)Übung der Camp-Sensibilität fungieren, aber nie als Produzentinnen oder Konsumentinnen.“ Aber es geht bei Mae West, wie bei Madonna, wie bei Britney Spears natürlich auch um Kontrolle. Und um die Gratwanderung: Die Ambivalenz ihrer Darstellungen, das Poröse des Genusses, wie sich Passivität und Aktivität, Affirmation und Kritik überlagern.

In „Belle of the Nineties“ (1934) posiert Mae West auf der Bühne zuerst als riesiger Schmetterling, dann als Fledermaus, als Rose, als Spinne und schließlich als Freiheitsstatue. „Sie zeigt sich nicht bloß, sie zeigt, wie sie sich zeigt, und sie zeigt den Effekt in den Blicken und Reaktionen ihrer Opfer... Sie ist die inszenierte Feststellung, dass auf dem Gebiet erotischer Beziehung eine Fiktion auf die andere antwortet. Ihre übertriebene Anpassung an Weiblichkeit ist Mimikry,“ schreibt Frieda Grafe in ihrem wunderbaren Text „Showlust“ (Süddeutsche Zeitung 10.10. 1973). „Belle of the Nineties“ stand ununterbrochen unter der Aufsicht eines Zensors. Selbst eine Serie von elliptischen Schnitten mußte als „zu suggestiv“ geschnitten werden. Die Freiheitsstatue als Mae West taucht dann wieder auf in dem fulminant-trashigen „Myra Breckinridge“ (1970), nach dem Roman von Gore Vidal: ein Film mit der über siebzigjährigen Mae West, der bei seinem Start ein X-rate bekam und dessen sich die Produktionsgesellschaft Fox schämte. Der Filmjournalist Myron (Rex Reed) unterzieht sich einer martialischen Geschlechtsumwandlung und wird zu Myra Breckinridge (Raquel Welch), die nun in die Entertainmentschule von Buck Rogers (John Huston) stürmt, um alle Reste machistischer, patriotischer Männlichkeit zu beseitigen. So vergewaltigt sie in einem stars-and-stripes-Bikini den homophoben, misogynen Rusty. Mae West tritt als die Casting-Agentin Leticia van Allen auf und bezieht sich ironisch auf ihre eigene Verwertung. Der Film ist angefüllt mit Found-Footage-Belegen, die die Handlung kommentieren: eine singende Shirley Temple, ein Carmen-Miranda-Musical mit einer Bananen-Chorus-Line und kalauernden Laurel&Hardy-Ausschnitten. Die Fox wurde nach dem Start des Films mit Copyright-Klagen überrannt.



Myra Breckinridge (Michael Sarne USA 1970)