

Der weibliche Westerner (1967)

Film 5/67, Velbe bei Hansen
S. 26-29

Porträt des Hollywoodstars Mae West / von Hans Scheufl und Peter Weibel

Spät wie ihr erster Auftritt in ihrem Filmdebüt «Night After Night» (1932) begann ihre Hollywood-Karriere: mit vierzig Jahren. Von Skandalen, die ihre selbstgeschriebenen Theaterstücke hervorriefen, vorbereitet, wird ihr erstes Auftreten im Film zum Eklat, der die Ordnung der distinguierten Tafel in «Night After Night» gleichermaßen zerstört wie die, die von den Hütern der öffentlichen Moral Amerikas hochgehalten wird. Für kurze Zeit gelingt es Mae West — im Rang und in der Macht von Amerikas Sexidol —, sich gegen die etablierten Moralbegriffe durchzusetzen und dem öffentlichen Bewußtsein von der Stellung der Frau ihren Stempel aufzudrücken. Der Erfolg ihrer Filme machte sie zum bestbezahlten Star der damaligen Zeit und rettete die Paramount, die alle ihre Filme bis 1937 produzierte, vor dem Ruin.

Geboren am 17. 8. 1892 in Brooklyn (New York), Tochter eines amerikanischen Boxchampions und einer französischen Schauspielerin, stand sie bereits mit fünf Jahren auf der Bühne. Sie debütierte in «Folles Bergère». Weitere Hauptrollen spielte sie in Stücken wie «A La Broadway», «Vera Violetta», «The Winslow Boy», «Demi-Tasse», «The Mimic World». Ihr erstes Stück als Autor-Schauspielerin war «Sex» (1926), ihr größter Erfolg «Diamond Lil» (Premiere am 9. April 1928, Wiederaufführungen 1949 und 1951). In den vierziger Jahren startete sie aufs neue eine Theater-Karriere (Catherine Was Great, Come On Up), und als Varieté-Sängerin.

Die Frau als Westerner

SHE DONE HIM WRONG. 1933. Regie: Lowell Sherman. Kamera: Charles Lang. Darsteller: Mae West, Cary Grant, Owen Moore, Gilbert Roland. Adaptiert nach ihrem Stück «Diamond Lil». Zu allen ihren Filmen schrieb Mae West Drehbuch und Dialoge selbst und erfand meist auch die Story.

Diamond Lil tritt als Sängerin in einem Saloon im Westen Amerikas auf, mit dessen Besitzer sie liiert ist. Von ihm stammen ihre Diamanten, und Falschgeld. Ein anderer, ebenfalls älterer Bewerber wird von ihr in Erwägung gezogen. Playboy Gilbert Roland umflattert sie; jedoch einen jungen Heilsarmisten (Cary Grant) zu verführen, gelingt ihr nicht. Des Playboys russische Freundin Rita stellt Lil aus Eifersucht zur Rede. In der Auseinandersetzung ersticht Lil sie versehentlich. Einer ihrer früheren Liebhaber entflieht aus dem Gefängnis, weil Lil ihm vorschwindelte, treu und frei zu sein. Er erschießt den älteren Bewerber. Der Heilsarmist entpuppt sich als Detektiv, läßt die Leiche auflegen und die Verbrecher abführen. Lil allerdings steigt mit einer Pistole im Rücken nicht in den Polizeiwagen, sondern in eine Kutsche, die sie einem Happy-End entgegenführt.

Der Film beginnt mit kurzen Blackouts: Ein Straßenkehrer, der neben einem Pferd auf das Fallen des Mistes wartet, ein jüdischer Straßenhändler, der mit einem Polizisten Blicke des Einverständnisses tauscht; von einer Bierreklame geht ein Schnitt über zu Biergläsern, die ausgetrunken werden. Erstes Auftauchen eines Kleinbürgertums, das zusammen mit europäischem Emigrantentum den sozialen Hintergrund der Mae Westschen Filme bildet. Der Habitus von Mae West ist der eines «tough guy», die Hände herausfordernd in die Hüfte gestützt, die Schultern schwingend wie Marlon Brando in «The Wild One»

(«Der Wilde»). Das laszive Schaukeln Ihrer Hüften ist zwar extremer Ausdruck Ihrer Feminität, verkehrt sich aber zusammen mit Ihrer provokativen Gestik zur Aggression. Sie geht wie ein Westerner, denn als emanzipierte Frau steht sie wie er im Kampf gegen die Umwelt. Weil es ums Überleben geht, sind alle Mittel recht. Das Instrument Ihres Kampfes ist Ihre Schönheit, und Medium Ihres Sieges sind die Männer. Wenn sie sagt: «I was so poor, I did not know where my next husband comes from», bedeutet das, daß Männer und tägliches Brot für sie dasselbe bedeuten. Wie dem Westerner eine Bande Sicherheit gibt, scharf sie einen Clan von Liebhabern um sich. Die Männer dienen ihr als Steigbügel, mit dem sie ihrer sozialen Misere entkommt und materielle Sicherheit gewinnt.

Der Mann, ein Haustier

Die Sehnsucht nach materieller Freiheit und nach Unabhängigkeit wird für sie zur Sehnsucht nach Emanzipation. Sie bescheidet sich nicht mit einem Leben im Windschatten eines Mannes, sondern, vom Bewußtsein des Kampfes durch Ihre Herkunft geprägt, verlangt sie nach einem freien Leben, wo Männer austauschbar sind. Wenn sie bemerkt, daß Männer sie benützen wollen, beginnt ihr ideologischer Überschlag. Sie will ihr eigener Herr sein auf fremdem Boden. Besitzansprüchen von Männern entzieht sie sich. Ihr ökonomisches Bewußtsein hat ihr moralisches bedingt: Freiheit von ökonomischer wie moralischer Nötigung.

Ihr Pluralismus im Umgang mit Männern weitet sich vom Sozialen aufs Erotische aus. In «I'm No Angel» stellt sie richtig: «Me, a one-man-woman? You mean, one man a time!» Solange Männer nur Dinge sind, die man im sozialen oder erotischen Camp einsetzt, und nicht Individuen, sind sie austauschbar nach Maßgabe ihrer jeweiligen Opportunität. Mae hält sich

Mae West

gehört zu jenen Schauspielerinnen, die schon nach wenigen Filmen zum Star und Idol avancierten. In den elf Jahren von 1932 bis 1943 trat sie in nur zehn Filmen auf — nach dem Krieg spielte sie nicht mehr im Film, und daher mag es auch kommen, daß sie bei uns heute unbekannt ist.

Mae West wurde 1892 in Brooklyn geboren, debütierte bereits mit fünf Jahren auf dem Theater, trat später (nach 1944 in New York) in eigenen Stücken auf; auch für ihre Filme schrieb sie die Drehbücher zum Teil selbst. Mae West schrieb auch eine Autobiographie.

Ihre Filme (die Daten finden sich im Aufsatz): «Night after night» (1932); «She done wrong» (1933); «I'm no angel» (1933, sie schrieb auch das Buch); «Belle of the nineties» (1934); «Going to town» (1935, auch Autorin); «Go west, young man» (1936, auch Autorin); «Every day's a holiday» (1937); «My little chickadee» (1940, auch Autorin); «The heat's on» (1943).

Männer wie Stoff- oder Haustiere. Ihrer überdrüssig, legt sie sie weg. Auch ihr berühmter Satz: «Come up and see me sometime» drückt diese zeitliche Begrenzung aus.

Eine weitere Szene desselben Films revidiert bezeichnend ihre Werbung: um die Gunst ihrer neuen Bekanntschaft zu gewinnen, legt sie die Platte «No One Loves Me Like That Dallas Man Of Mine» auf, da der neue Liebhaber aus Dallas ist. Der Zuschauer sieht jedoch, daß mehrere Platten mit demselben Titel, nur mit verschiedenen Städtenamen, bereitliegen. Ihre Degradierung der Männer ist die Antwort auf die betont maskuline Auffassung von den Beziehungen der Geschlechter. Das führt bei ihr so weit, daß sie mit einem Cowboy würfelt, ob sie ihn heiraten soll oder nicht («Going To Town»).

Sie macht die Männer für die herrschenden Verhältnisse verantwortlich. Von daher legitimiert sie List und Korruption, mit denen sie gegen die Männer (wie auch gegen die Frauen) intrigiert. Vom Sozialen wendet sich der Kampf ins Gesellschaftliche. Charme und Faszination ihrer Erscheinung sind der Anreiz, ihre für den Mann ungewohnte Überlegenheit zu brechen. Die Ausstrahlung ihrer Persönlichkeit entsteigt dem verführerischen Zusammenspiel von ihrem männlichen Willen und ihren weiblichen Reizen, ihrer männlichen Vernunft und ihrem weiblichen Wesen. Auf der Höhe ihrer erworbenen Unabhängigkeit formuliert sie mit scharfem Intellekt Parolen und Redewendungen, in deren Unverblümtheit sich ihre neue Position niederschlägt. Sie spricht aus, was andere nur denken: das macht ihren Witz und Reiz aus.

Sie reißt die Männer an sich, weil sie das Leben an sich reißen will. Die verlorenen Jahre des Kampfes will sie nachholen durch Intensität des Erlebens. Die Vitalität, die ihr, als sie noch in den Vorstädten lebte, zum Überleben verhalf, kann sich, nach ihrem Aufstieg und ihrer Emanzipation von allen Repressionen befreit, nurmehr in Superlativen entfalten. Frau, die sie ist, vollzieht sich ihre Karriere in der traditionellen Domäne der Frau: der Erfolg stellt sich ein im rauchigen Glanz der Saloons und Kabarets und im Scheinwerferlicht des Zirkus. Ihre Promiskuität schlägt sich nieder bis in die Choreographie: von Athleten umringt, erscheint sie auf der Bühne. Wenn die Kamera auf ihrem Gesicht verweilt, Mae den Blick nach oben richtet und mit etwas heiserer und träger Stimme erotische Blues singt, erreichen ihre Filme die dichteste Atmosphäre. Ihre Auftritte stilisiert sie zum Ideal ihrer Philosophie: von Männern bewundert, von sozialen und moralischen Verpflichtungen gelöst, in ihre Faszination versunken, erlebt sie ihr vollkommenes Glück.

Kleine und mondäne Welt

Typisch für den Bogen von Maes Karriere ist

I'M NO ANGEL. 1933. Regie: Wesley Ruggles. Kamera: Leo Tover. Musik: Harvey Brooks. Darsteller: Mae West, Cary Grant, Gregory Rastoff.

Mae tritt als Tänzerin Tira in einer billigen Schaubude auf. Aufgrund eines erstellten Horoskops nimmt sie



Die erste emanzipierte Frau des amerikanischen Kinos: Mae West in «Go West, Young Man» (1936)

«Die Männer dienen ihr als Steigbügel, mit dem sie ihrer sozialen Misere entkommt und materielle Sicherheit gewinnt»

Beziehungen zu einem reichen Mann auf, der sie in ihrer Wohnung besucht. Slick, Taschendieb und ihr augenblicklicher Liebhaber, überrascht die beiden, schlägt den Mann nieder und beraubt ihn. Bald darauf wird er verhaftet. Mae nimmt ein Angebot als Löwenbändigerin an und avanciert zum Star. Ein Millionärssohn verliebt sich in sie. Sein Cousin (Grant) besucht Mae, um ihr aus familiären Gründen die Liaison auszureden. Sie trennen sich jedoch als Verlobte. Die geplante Heirat platzt durch eine Intrige: der Zirkusbesitzer will Mae nicht verlieren und engagiert den entlassenen Slick, um sich von Grant im Pyjama in Maes Wohnung überraschen zu lassen. Grant verweist, und Mae, die von der Intrige nichts weiß, verklagt ihn wegen gebrochenen Heiratsversprechens. Im Gerichtssaal verhält sie selbst die Zeugen der Verteidigung, ihre vergangenen Liebhaber, und entwirft alle. Grant und Mae versöhnen sich schließlich.

Das Handlungsschema dieses Films — die anderen Filme unterscheiden sich nicht wesentlich davon — regelt Maes privaten Werdegang wieder. Die Lösung von der Gebundenheit an ihre Klasse ist demnach das Thema ihrer Filme. Ihr Streben nach den gesellschaftlich repräsentativen Schichten, wo «every day is a holiday», richtet sich auf deren gesellschaftlichen Glanz. Der triumphale Pomp ihrer Show ist Surrogat für die Erfüllung ihrer Sehnsucht. Der Weg zur mondänen Welt führt über die Halbwelt. Ganoven, Kriminelle und undurchsichtige Existenzen sind ihre anfänglichen Bekannten, deren sie sich zu ihrem Aufstieg bedient. Bereits arriviert, besucht sie in «She Done Him Wrong» ihren Ex-Freund im Gefängnis. Alle Männer, an deren Zellen sie vorbeikommt, kennen sie und grüßen sie vertraulich. Ihr Emanzipationsbestreben und ihre Herkunft setzen sie in Widerspruch zur bürgerlichen Moral. Ihre Vergangenheit stellt sich ihr immer wieder in den Weg: Erpressung, Mord und ihr eigener schlechter Ruf begleiten sie.

Wenn es ihr auch gelingt, ihre neue Position zu halten und ihre Vergangenheit wegzustilisieren, läßt sich ihre einmal erlittene Korruption nicht mehr tilgen. In «Belle Of The Nineties» rächt sie sich an ihrem Ex-Freund, einem Boxer, indem sie ihm ein Betäubungsmittel gibt, so daß er seinen entscheidenden Kampf verliert. In «Going To Town» gewinnt ihr Pferd bei einem Rennen nur durch Schwindel. Auch auf dem Boden des unantastbaren Rechts, dem Gerichtssaal, tut sie sich durch: sie verwendet ihre Weiblichkeit, um beim älteren Richter ihre ungewöhnlichen Verhörmethode durchzubringen («I'm No Angel»). Ihre bereits errungenen Siege geben das Podest ab für ihr selbstsicheres und gewagtes Auftreten, ihre Vergangenheit die Tragfläche ihrer ironischen Überlegenheit. Wie die Marx-Brothers hat sie bereits solche Erfahrungen erlitten, daß nichts mehr auf sie einwirken kann, sie nicht länger veränderbar ist. Selbstsichere Bemerkungen anderer quittiert sie mit einem spöttischen Lächeln und einem träge gezogenen «Oh yeah?». Dieses «Glaubst du? Meinst du? Aber nein!» ist, wie das zynische Lachen bei Richard Widmark, Signum ihrer Filmpersönlichkeit. Das ständige Bewußtsein ihrer erworbenen Autonomie ist der Boden ihrer sprachlichen Komik. Der Aggressionscharakter

ihrer Position macht bei Marx-Brothers und bei Mae West ihren sprachlichen und szenischen Witz aus. Bei ihrer ersten Begegnung in «I'm No Angel» macht Grant Mae Komplimente. Als er sich ihrer Werbung entzieht und gehen will, wiederholt sie dieselben von ihm gebrauchten Komplimente. Die herausfordernde Umkehrung der Position verblüfft und erzeugt den Witz.

Der Innenraum der Frau

Für den Glanz ihrer Erscheinung bedarf Mae der Attribute der feudalen Welt, wie sie der überschwingliche Prunk der Jahrhundertwende für sie bereit hatte. Die Utopie ihres Zustandes sucht sie in der Vergangenheit. Sie schlüpft in die Kostüme jener Zeit, weil die Kleidung der Gegenwart ihr das nötige Gepränge verwehrt hätte. Die Stellung, die sie erträumt, ist die von Scarlett O'Hara: strahlend luxuriöse Apartments, Negerdienerinnen, die ihr in teure Roben helfen und ein Indianer, der ihr Rennpferd bewacht. Dem herrschenden Kulturideal eifert sie nach: sie läßt sich als Sängerin ausbilden und tritt in einer speziell für sie inszenierten Oper auf. Hier wie auf der Rennbahn drängt sie in den gesellschaftlichen Mittelpunkt. Die Vorrechte der oberen Klassen übernimmt sie bedenkenlos. Ihr intimer Umgang mit ihren Negerdienerinnen täuscht nicht darüber hinweg, daß der Impuls ihrer gemeinsamen sozialen Abstammung nichts weiter will als Anpassung und Establishment. Ihre Revolte vollzieht sich wie bei den Marx-Brothers im Raum gesellschaftlicher Normen und Konventionen. Mae allerdings reduziert die Veränderung auf ihren privaten Nutzen. Sie beschränkt sich auf den Innenraum der Frau, aufs Erotische.

Ihre aggressive Erotik pulsiert durch ihre ersten Filme noch ohne Beschränkung. Die zunehmende Anpassung — sie verliert mehr und mehr das Bewußtsein ihrer Abstammung und schwächt das Vokabular ihrer erotischen Forderungen — geht Hand in Hand mit der zunehmenden Einflußnahme Hollywoods. Ihre Stillisierung von der realen Figur zum leeren Mythos beginnt bereits mit

BELLE OF THE NINETIES. 1934. Regie: Leo McCarey. Kamera: Karl Struss. Musik: Arthur Johnston, Sam Coslow. Darsteller: Mae West, Roger Pryor, Duke Ellington's Orchestra.

Wie in fast allen ihren Filmen wird Mae West nach kurzer Exposition einer ihr anfangs vertrauten Umgebung entrissen. Ihre Selbstverwirklichung vollzieht sich aber nicht erst in einer neuen Gesellschaftsschicht, sondern es geht nur darum, den bereits erworbenen Erfolg zu erweitern. Sie ist bereits zu Beginn der große Star. Ihre Erotik, die im Film wie in ihrer Erscheinung die Entwicklung bewirkte, wird gedämpft und erstarrt. In ihrem Auftritt als «My American Beauty» ist sie in kurzen Tableaux bewegungslos als Freiheitsstatue, Spinne, Engel zu sehen. Sie wird zum nationalen Eigentum und zum unverblühten Mythos Frau stillisiert. In

GOING TO TOWN. 1935. Regie: Alexander Hall. Kamera: Karl Struss. Musik: Sammy Fain. Darsteller: Mae West, Paul Cavanaugh, Gilbert Emery.

ist Maes Ausgangspunkt zwar eine billige Wildwest-Kneipe, jedoch ihr Aufstieg vollzieht sich nicht mit den Mitteln ihrer Erotik, sondern durch eine unverhoffte Millionenerbschaft. Daher ist es nur mehr ein Mann, den sie an sich binden will. Mit ihrem Gehabe eines «tough guy» hat sie bei diesem keinen Erfolg. Ihr Sex-Appeal und ihr Verhalten werden in die Schranken der neuen Lebensart verwiesen, welche sie mühsam erwerben muß, um Anerkennung bei den oberen Zehntausend zu finden. Ihr Song heißt hier: «Now I'm Lady». Erst dann bekennt der Widerspenstige, daß er sie schon immer liebte. In

KLONDIKE ANNIE. 1936. Regie: Raoul Walsh. Kamera: George Clemens. Schnitt: Stuart Heister. Musik: Gene Austin. Darsteller: Mae West, Victor McLaglen

wird die Stillisierung ihrer Figur um einen Schritt weiter getrieben. Zu Anfang des Films lebt Mae als Geliebte eines Prinzen in dem exotischen Dekor Chinas. Von der über der Realität schwebenden «Pearl of the Pearls», wie der Prinz sie zärtlich nennt, ist es nurmehr ein Schritt zum bloßen Spiegelbild ihres eigenen Mythos.

GO WEST, YOUNG MAN. 1936. Regie: Henry Hathaway. Darsteller: Mae West, Randolph Scott

beginnt mit einem Film im Film. Als berühmten Star sehen wir Mae auf der Leinwand eines Kinosaaus. Der Film ist aus, und Mae tritt als Berufsschauspielerin mit nur mehr wenigen Attributen ihrer einstmaligen Persönlichkeit in eine übliche Liebesgeschichte. Nachdem sie geworden ist, worauf ihre früheren Rollen zustrebten, ein Kinostar, löst sich allerdings die Persönlichkeit von Mae West auf.

Maes Mathematik

Als ihre Karriere bei Paramount zu Ende geht, kann sich ihre ehemalige Filmfigur nur mehr vereinzelt in Filmen unabhängiger Produzenten verwirklichen. Unter diesen Filmenragt

MY LITTLE CHICKADEE. 1940. Regie: Edward F. Cline. Drehbuch: Mae West und W. C. Fields. Kamera: Joseph Valentine. Darsteller: Mae West, W. C. Fields, Joseph Galleia. Produzent: Lester Cowan.

heraus: Mae wird aus einer Western-Stadt gejagt, weil ihr Verhältnis mit einem geheimnisvollen, maskierten Räuber publik wird. Im Zug heiratet sie einen älteren Handlungsreisenden (Fields), da sie irrümlich die riesige Menge Reklamegeld in seiner Tasche für echt hält. Das Paar kommt in eine Stadt, die von einem Saloonbesitzer terrorisiert wird und wo Fields auf den Scheinposten eines Sheriffs gesetzt wird. Nachdem sich herausgestellt hat, daß einerseits die Heirat ungültig war, andererseits der Saloonbesitzer mit dem Räuber identisch ist, geht sie mit diesem durch.

In der Zusammenarbeit mit W. C. Fields steigert sich Maes Wortwitz wieder zu früherer Schärfe. Wenn Fields sie schüchtern bittet: «May I have a kiss?», antwortet sie: «Help yourself.» Auch ihre Vitalität kommt wieder zum Zug. Auf die Redewendung «Spring is the time of love» erwidert sie: «What's the matter with the rest of the year?» In einer Szene,



Was dem Westerner sein Colt, ist Mae West die Schönheit: «She Done Him Wrong» (1933)

wo sie eine Schullehrerin vertreten muß, bringt sie ihre Philosophie an ihre jungen Schüler. Cleopatra steht für Geschichte, und Addition ist bei ihr «One and one make two», das heißt eins und eins macht ein Paar. Das Wesen der Subtraktion erklärt sie aus ihrer Praxis: nimm einen Mann mit hundert Dollar und lasse ihn mit zwei Dollar zurück.

Aufstieg zur Emanzipation

Maes Filme sind Pamphlete, Abhandlungen einer Frau über die Frau und die Möglichkeiten ihrer Selbstverwirklichung. Ihre Filme sind Beispiele weiblicher Emanzipation. Ihre Erfolge sind eklatant, die etablierten Abhängigkeitsverhältnisse übersteigen sie dennoch nicht. Die Figur des «guten Jungen» ist es, die den

Konflikt in Maes Emanzipation verdeutlicht. Um ihre Überlegenheit im Kampf gegen die Position der Männer zu behaupten, entwirft sie sich eine männliche Idealfigur, in deren Reinheit sie sich als emanzipierte Frau spiegeln und mit denen sie eine Ehe eingehen kann. Den «guten Jungen», der sie trotz allem liebt, muß sie sich erträumen, damit sie ihrer Vergangenheit ledig wird. Der Verwalter in «Going To Town» hat sie schon immer geliebt, Randolph Scott als sauberer Junge vom Lande in «Go West, Young Man», und Cary Grant in den ersten beiden Filmen. Ihr Wille zum Siegen verleitet sie nicht selten zum Wunschdenken. Sie siegt nicht nur bravourös wie ein Westerner bei einem Indianerüberfall («My Little Chickadee»), sondern überwindet mit gleicher Leichtigkeit bürgerlichen Widerstand, so daß sie auch den jungen Mann gewinnt, der ihr bei realen Verhältnissen vorenthalten

bleibe. Die Gerichtsszene in «I'm No Angel», bei der ehemalige Liebhaber zu flüchtigen Bekannten werden, hat in diesem Zusammenhang beinahe traumartigen Charakter. Indem ihre Vergangenheit verworfen wird, wird ihre Emanzipation angeklagt. Mae entzieht sich der Vorwürfe, indem sie ihren Wunsch, die Vergangenheit vergessen zu können, als Realität ausgibt. Nur so, von Vergangenheit und Verdacht befreit, gewinnt sie Grant zurück.

Maes einsamer und irisierender Aufstieg zur Emanzipation hat für kurze Zeit in ihren Filmen progressive Tendenzen verwirklicht, die in der Gesellschaft noch Utopie sind. Frauen wie Theda Bara, Jean Harlow, Mary Astor, Barbara Stanwyck, Jane Russell oder Marilyn Monroe begegneten uns auf gleichem Wege. Die Tradition Mae Wests allerdings hat bis heute keine direkte Nachfolge gefunden.