

Pailletten – Frau – Blinker

Der Paillettenrausch

Dagmar Manzel und die Pailletten in *Kiss me, Kate* an der Komischen Oper

Für die letzte Vorstellung von Cole Porters Musical Comedy *Kiss me, Kate* mit Dagmar Manzel in dieser Spielzeit, am 21. April, gibt es noch Restkarten. Es wird die 54. sein. Das **Berliner Musicalwunder** läuft und läuft. Der Berichterstatter besuchte die 53. Vorstellung seit Mai 2008. Und sie ist frisch wie zur Premiere. Dagmar Manzel als Lilli Vanessi und (Shakespeares) Katharina ist Berlins Musical-Queen.



Die **Pailletten** sind die anderen Stars des Abends. Selten hat man auf den Berliner Bühnen solche Massen an glitzernden Pailletten gesehen. Vielleicht nie zuvor und nie wieder. Denn anders als in den Urzeiten der Pailletten-Kleider, die stets dazu dienten, die Körper von Frauen im Funkeln zu verhüllen und gleichzeitig die Nacktheit ausstellten, tragen in Barrie Koskys Inszenierung mit den Kostümen von Alfred Mayerhofer auch die Männer Paillettenanzüge und Glitzer-Cowboy-Hüte in grellen Farben. Frauen und Männer haben zur Glitzerschminke funkelnde Bärte.



Foto: Monika Rittershaus

Tatsächlich haben Pailletten etwas mit Sternen zu tun. Sie funkeln nämlich ähnlich verlockend und lassen sich dennoch nicht fassen. Angler benutzen ihrerseits bekanntlich blinkende Fischattrappen, um die Beute an den Haken zu bekommen. Derartige Fischattrappen nennen sie **Blinker**. Blinker sind tödlich für die Beute. Und wer einmal Heringschwärme bei der Paarung in einer Ostseebucht, z.B. der Hörn in Kiel, gesehen hat, weiß, dass der Blinker massenhaft tödlich wirkt. Da hilft keine Schwarmintelligenz.



Foto: Monika Rittershaus

In Cole Porters *Kiss me*, Kate geht es einerseits um die Verwechslung von Leben und Theater, andererseits um das Spiel von Verlockung und Widerstand. Der Widerstand äußert sich als **Widerspenstigkeit**. Es ist eine besondere Form des Widerstands. Shakespeares Original benutzt die Spitzmaus, englisch *shrew*, *The Taming of the Shrew*, als Metapher für Widerspenstigkeit. Denn obwohl niedlich und klein, kann die Spitzmaus doch empfindlich zubeißen. Es ist allerdings komisch genug, eine Spitzmaus zähmen zu wollen, wenn gerade noch im Mittelalter Ritter gegen Drachen kämpften. Neben anderen Übersetzungsmöglichkeiten sind für widerspenstig *unmanageable* und *unruly* als Adjektive gebräuchlich.



Foto: Monika Rittershaus

Im Deutschen lässt sich mit dem *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm seit dem 16. Jahrhundert der Gebrauch des Adjektivs widerspenstig zunächst bei **Martin Luther** beobachten. Der früheste Gebrauch durch Luther lässt sich auf das Jahr 1521 mit einem Brief und den *Tischreden* datieren.

(der wille des menschen) leidet nur und ist die materia, in welcher der heilige geist wirkt ... auch in denen, die da widerstreben und widerspenstig sind, wie in Paulo (1540) Luther tischr. 5, 2 W.

Widerspenstig zu sein bezieht sich einerseits auf eine Abwehr „überwiegend von personen; gegenüber dem göttlichen“, wie es im Wörterbuch heißt. Andererseits betrifft das Widerspenstig-Sein bereits sehr früh familiäre Strukturen:

von kindern den eltern gegenüber: welcher seynen eldern ungehorsam und widderspenstig ist (1521) Luther 8, 548 W.



Foto: Monika Rittershaus

Der Gebrauch des Adjektivs *widerspenstig* unterscheidet sich von *widerständig*. Während *widerständig* bereits seit dem 15. Jahrhundert im Gebrauch ist und durch Luther eine positive Konnotation erfährt, in dem es als **Widerstand** gegen eine unberechtigte Macht der Katholischen Kirche in Rom gebraucht wird, ist *widerspenstig* zu sein, von vorneherein unberechtigt. Nicht zuletzt gebraucht Luther das Adjektiv bereits in Bezug auf das widerspenstige „Fleisch“:

das der teuffel jnn jrem (der christen) hertzen ... dawider (gegen d. evangelium) fichtet, dazu jr eigen fleisch dem geist dieser freuden widerspenstig ist (1539)
Luther 46, 91 W.

Mit anderen Worten: widerspenstig ist vor allem alles, was sich nicht beherrschen lässt und dennoch beherrscht werden soll, wie „Kinder“ oder das „Fleisch“.



Foto: Monika Rittershaus

Übrigens wird das Adjektiv widerspenstig offenbar erst später im 17. Jahrhundert auf **Tiere** „namentlich von pferden“ angewandt. Wiederum lässt sich beim Pferd beobachten, dass ihm zumindest eine Eigenwilligkeit zugeschrieben wird, die sich nicht einfach der Macht eines Reiters unterwirft. Der Spitzmaus kommt im Deutschen wie bei Shakespeare nicht die Ehre einer Widerspenstigkeit zuteil. Dennoch geht es bei Shakespeare gerade um die Fragen des Beherrschens bzw. Zähmens. Wird Katharina, die widerspenstige Frau gezähmt oder nicht? Und welchen Gesetzen entspricht die Komödie?



Foto: Monika Rittershaus

Kiss me, Kate setzt bekanntlich die Komödie der **Zähmung** auf zwei Ebenen in Szene. Einmal geht es um die Beziehung von Lilli Vanessi und Fred Graham, das andere Mal um Katharina und Petruchio in einer Bühnenadaption von *Der Widerspenstigen Zähmung*. Die beiden Paare trennen indessen auch ca. 350 Jahre. Shakespeare schrieb *The Taming of the Shrew* ca. 1590. Cole Porter brachte *Kiss me Kate* 1948 am Broadway als Musical Comedy raus. Die zeitgenössische Kritik des SPIEGEL vom 20.10.1949 betont vor allem, dass sich das „Schauspielerpaar ... im privaten Zusammenleben entzweit“ habe. Anders als bei Shakespeare beginnt die Komödie also nicht mit dem Wunsch nach einer glücklichen Zweisamkeit, sondern diese ist bereits gestört.



Foto: Monika Rittershaus

Die **Zähmungphantasien** betreffen in *Kiss me, Kate* nicht allein die Frau, sondern gleichfalls den Mann. Denn Lilli Vanessi hat geradezu idealtypisch eine Affäre mit dem US-General Harrison Howell, und Fred Graham hat sich in die junge Lois Lane verliebt. Der Ehebruch hat somit bereits stattgefunden. Die Konstellation einer Ehekrise in der Nachkriegszeit lässt sich offenbar recht gut in das Nachkriegs-Deutschland übertragen. Denn der Berliner Kabarettist Günter Neumann übersetzte *Küss mich Kätchen!* offenbar frühzeitig, spätestens für die Verfilmung 1953 als 3-D-Film. Am Schluss von *Kiss me, Kate* kehrt Lilli zu Fred zurück und Katharina ist gezähmt. Die nicht zuletzt durch den Krieg – der Frauen (vgl. Shakespeares *war*) und dem II. Weltkrieg - in Frage gestellten Geschlechterverhältnisse werden in *Küss mich Kätchen!* quasi wieder hergestellt.



Foto: Monika Rittershaus

In Shakespeares Komödie wird die Zählung als Friede (peace) und Einwilligung in alle **Regeln** formuliert. Katharina bekennt sich nicht nur, in die Ehe mit Petruchio einzuwilligen, sondern verknüpft dies mit einer Lobrede auf die Regeln überhaupt. Doch gerade diese totale Akzeptanz der Regeln und des Dienstes (duty) macht ihre Zählung fragwürdig:

... I am ashamed that women are so simple
To offer war where they should kneel for peace;
Or seek for rule, supremacy, and sway,
When they are bound to serve, love, and obey.
Why are our bodies soft and weak and smooth,
Unapt to toll and trouble in the world,
But that our soft conditions and our hearts
Should well agree with our external parts?
Come, come, you forward and unable wrens!
My mind hath been as big as one of yours,
My heart as great, my reason haply more,
To bandy word for word and frown for frown;
But now I see our lances are but straws,

Our strength as weak, our weakness past compare,
That seeming to be most which we indeed least are.
Then vail your stomachs, for it is no boot,
And place your hands below your husband's foot;
In token of which duty, if he please,
My hand is ready, may it do him ease. (Unterstreichungen T.F.)



Foto: Monika Rittershaus (Ausschnitt, T.F.)

Katharinas Widerspenstigkeit wird zu Beginn ihres Schlussmonologes, der von Petruccio mit einem „Come on, and kiss me, Kate“ entgolten wird, nicht mit einem freien **Willen** formuliert, sondern im Bild einer unreinen, schmutzigen Quelle, die sich nicht beherrschen lässt, zur Sprache gebracht.

A woman mov'd is like a fountain troubled-
Muddy, ill-seeming, thick, bereft of beauty;
And while it is so, none so dry or thirsty
Will deign to sip or touch one drop of it.
Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper,
Thy head, thy sovereign; one that cares for thee,
And for thy maintenance commits his body

To painful labour both by sea and land,
Watch the night in storms, the day in cold,
Whilst thou liest warm at home, secure and safe;
And craves no other tribute at thy hands
But love, fair looks, and true obedience-
Too little payment for so great a debt.

Scheinbar widerspruchlos sollen die „headstrong women“ ihren „head“ nun an ihren Ehemann als ihren Herrn bzw. Gott, Leben, Bewahrer und Herrscher (sovereign) abgeben. Das wäre dann im Ernst wohl doch etwas zu kopflos.



Foto: Monika Rittershaus (Ausschnitt, T.F.)

Auch in *Kiss me, Kate* kehrt Lilli Vanessi völlig unverhofft zu Fred Graham zurück. Denn zur Komödie gehört es nicht zuletzt, dass die Regeln des Alltags oder die Regeln der Logik, bisweilen des Verstandes, außer Kraft gesetzt werden. Hätte Lilli Vanessi bei ihrem General doch ein sorgenloses, geregeltes **Leben** führen können. Als Frau eines Generals wäre sie die Sorgen der Theaterleute am Rande der Pleite (und der Treue) los gewesen. Doch dieser Art der Beherrschung und Zähmung von Leben wohnt auch ein Horror inne. Das Leben ist eben nicht immer wie im Song „Wunderbar“ - oder nur in der Überzeichnung.



Vielleicht ist es mit dem Leben und dem (anderen) Geschlecht ein wenig wie mit dem Glitzern, dem **Spiegeln** der Pailletten, die in ihrer Funktion den Blinkern oder Ködern für Fische gleichen. Jacques Lacan kam einmal auf den Blick und eine spiegelnde Sardinenbüchse zu sprechen. Wie es seine Art ist, nimmt die „Geschichte“, die er erzählt viele Wendungen. Es geht um „die Frage ... (des) Verhältnisses von Subjekt und Licht“.1[1]

... Es war eine kleine Büchse, genauer gesagt: eine Sardinenbüchse, ausgerechnet. Da schwamm sie also in der Sonne, als Zeuge der Konservenindustrie, die wir ja beliefern sollten. Spiegelte in der Sonne. Und Petit-Jean meinte: — *Siehst Du die Büchse? Siehst Du sie? Sie, sie sieht Dich nicht!*



Man kann die Wiedergabe der „Geschichte“ hier abbrechen. Natürlich ist Lacan in diese Geschichte sehr verwickelt. Es geht da um etwas, das in der Sonne, im Licht spiegelt. Dieses Spiegeln ist wie das **Blinkern** des Heringköders. Doch Petit-Jean gibt dem kleinen Jacques gemeiner Weise zu verstehen, dass sie nicht für ihn blinkert. Insbesondere in der Entstehungszeit von *Kiss me, Kate* blinkert es unter den Scheinwerfern im Musical und im Film besonders heftig. Es ist die große Zeit der Pailletten und Pailletten-Kleider. Die Paillette kommt insbesondere in Kombination mit dem weiblichen Geschlecht zum Einsatz. Männer tragen keine Pailletten, höchstens funkelnde Orden wie General Harrison Howell. Eine Ausnahme sind Stierkämpfer, Matadore. Sie tragen einen *traje de luces*, einen „Lichteranzug“, der mit Pailletten bestickt ist. Matadore gelten als Prototypen des Machismo.



Pailletten sind eine Bühnenerfindung. Etymologisch spiegeln sie ganz und gar nicht. Denn das Wort *paille* wird im Französischen für **Stroh** gebraucht und soll dann für einen *Fleck* auf einer Metallfläche gebraucht worden sein. Ein Fleck (*tache*, siehe Lacan) auf einer spiegelnden Metallfläche wäre allerdings von der Funktion ähnlich. Es ist jedenfalls erstaunlich, wie im Französischen aus Stroh eine Paillette als Diamantsplitter werden konnte. Die Kombination von Diamanten, weiblichem Geschlecht und Pailletten ist vermutlich niemals deutlicher als in der Verfilmung von Anita Loos' Roman *Gentlemen Prefer Blondes: The Illuminating Diary of a Professional Lady* ausgespielt worden.



Loos hatte den Roman bereits 1925 geschrieben. Ein Jahr nach *Kiss me, Kate* kam *Gentlemen Prefer Blondes* 1949 am Broadway als Musical auf die Bühne und zeitgleich mit der **Verfilmung** brachte Howard Hawkes seinen Film 1953 mit Marilyn Monroe und Jane Russel auf die Leinwand. Von François Truffaut stammt die Formulierung: „Das ist alles andere als zynische und liebenswürdige Unterhaltung: Es ist ein böses, intelligentes und unerbittliches Werk.“ Über das Blinkern mochte den zeitgenössischen Kritikern die Ebene der Kritik verloren gegangen sein.



Während *Kiss me, Kate* noch durch Shakespeare - *Brush Up Your Shakespeare/Schlag nach bei Shakespeare* (Song) - mit einem plakativen Happy End in einen **Bildungskanon** und das deutsche Leben integrierbar schien, schaffte es Marilyn Monroe am 30. September 1953 auf die Titelseite des Politikmagazins DER SPIEGEL. Und die Titelstory zu *Gentlemen Prefer Blondes* wurde mit einem politischen Sprachspiel als „Monroe-Doktrin“ herausposaunt. Die Monroe-Doktrin formulierte indessen der 5. Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika, James Monroe, 1823 gegen die Kolonialmächte in Amerika. Marilyn Monroes Auftritt in der Musical Verfilmung als Lorelei Lee aus Little Rock, Arkansas, wird damit in die Nähe einer allgemein gültigen, politischen Lehre gerückt.



Die **Doktrin** als politische Lehre oder gar Belehrung wird mit einer Bildunterschrift sehr knapp formuliert. Ein Foto aus der Nachtclub-Sequenz in der Marilyn Monroe und Jane Russell in roten Pailletten-Kleidern mit tiefem Ausschnitt und hohem Schlitz auftreten, erfährt die Bildunterschrift:

Marilyn Monroe, Jane Russell: Der Verstand kapituliert ...

Das Kapitulieren des Verstandes hatte viel mit dem Blinken der Strassdiamanten und dem weiblichen Geschlecht zu tun. Nicht zuletzt ist eine Kapitulation immer das Ergebnis eines Krieges. Mit anderen Worten: der „männliche“ Verstand als kantische Vernunft wird von „weiblichen“ Körpern besiegt. Das ist geradezu widerspenstig. Nun sieht sich der Kritiker durch das Auftreten der Frauen tatsächlich bedroht.



Blondinen bevorzugt war ein politischer **Skandal**. Die Grenzen des Musicals und des Geistes waren für den Kritiker des SPIEGEL überschritten. An die Stelle des Geistes einer „einstmals geistreichen Komödie“ tritt das Groteske als „grotesk-schmachtende Bewegungen“:

Was von der einstmals geistreichen Komödie übrigbleibt, ist eine aufgedonnerte Schmier-Burleske, in der Monroe und Russell anderthalb Stunden lang in glitzernden, von oben und unten tief eingeschlitzten Kostümen tanzend herumflanieren (Bild), mit vehementen Songs ihre Sehnsucht nach echter Muskelmänner-Liebe verkünden und - vor allem die Monroe - durch ständige grotesk-schmachtende Bewegungen die begehrte intime Aktivität suggerieren.



Das **Groteske** ist nicht nur komisch, sondern es macht auch Angst. Denn es sind hier vor allem die beiden Frauen, die das Begehren nach dem männlichen Körper überzeichnet in Szene setzen. Erstens wird der Mann als Körper – „Muskelmänner“ – begehrt, Geist und Geld werden nebensächlich. Und zweitens wird das Begehren der Frau „- vor allem die Monroe -“ überzeichnet sichtbar, so dass „intime Aktivität suggerier(t)“ wird. Die „Aktivität“ ist, anders gesagt, so sehr sichtbar geworden, dass sie als wirklich erscheint. Dies übersteigt allerdings für den Kritiker die Möglichkeit des Genusses. Er kann das andere Begehren gerade nicht genießen.



Die SPIEGEL-Kritik gehört in ihrer engagierten und parteiischen Kritik des Phänomens Marilyn Monroe als **Frau** zum Besten, was über sie und *Blondinen bevorzugt* geschrieben wurde. Nachdem nämlich äußerst ausführlich ihre asoziale Herkunft nach dem Muster von Frank Wedekinds *Lulu* (1913, vergleiche: Lulu) erzählt und ihr Körper sprachlich besetzt und maßgenau ausformuliert wurde, somit genau jene Figur an der Frau vollzogen wird, für die sie am „Muskelmann“ kritisiert worden war, kommt der Kritiker zum Schluss, dass sie gar keine „richtige Frau“ ist:

... Sie ist so wenig eine richtige Frau, wie ein Berufsringler ein richtiger Kämpfer ist, aber sie kann so tun. Sie ist ohne jede erotische Problematik (mit der Vamps vom Typ Gloria Swanson bis zur Morbidität behaftet waren) erdhaft, nicht zickig und überkandidelt, sondern zum Anfassen.

... Wahrscheinlich größer als der Sieg von Marilyn's biologischer Kriegsführung gegen den Verstand, der seit Loreleis Zeiten nicht viel wert ist, war ihr Triumph über die Schauspielerin Anne Baxter, die glänzende Titelfigur aus „Alles über Eva“. (Unterstreichungen, T.F.)



Was eingangs im Verriss der Darstellung von Lorelei Lee als Kritik formuliert wurde, taucht am Schluss noch einmal in abgewandelter Form auf. Marilyn Monroe ist vor allem kein Täubchen, keine Friedenstaube. Sie ist eine furchterregende **Kriegerin** der „biologischen Kriegsführung“, was 1953 nach dem Ersten und Zweiten Weltkrieg und Mitten im Kalten Krieg, in denen nicht nur biologische Waffen getestet, sondern auch eingesetzt wurden, gerade in der Doppeldeutigkeit höchst obszön ist. Die Frau, die keine „richtige Frau“ ist und die in „glitzernden“, blinkenden, „von oben und unten eingeschlitzten Kostümen herumflanier(t)“, wird mit der ebenso verborgenen wie bekannten und unheimlichen „biologischen Kriegsführung“ sprachlich verkoppelt. Ist es noch das Haupt der Monroe oder das der antiken Gorgo, das auf der Titelseite des SPIEGEL prangt?



Die Pailletten der Kleider und der Strassschmuck von Jane Russell und Marilyn Monroe blinken. Howard Hawkes und sein Kameramann Robert Taylor haben einige Sorgfalt darauf verwandt, dass das Blinkern und **Blitzen** filmisch recht gut sichtbar wird. Es blinkert und blitzt ständig irgendwo und irgendwas, das aber kameratechnisch nicht leicht einzufangen ist. Taylor gelingt es einige Male. Das Blinkern ist so kurz, dass es sich kaum mit einem Screenshot einfangen lässt. Doch genau darum geht es bei den Pailletten und dem Strassschmuck. Es schießt ständig ins Auge und lässt sich nicht fassen. Weil das Genre Musical Pailletten-Kostüme ständig blinkern und sich nicht anfassen und einfangen lässt, was da blinkert, steht es genau im Widerspruch zur Behauptung des Kritikers, dass Marilyn Monroe „zum Anfassen“ wäre.



Marilyn Monroe, die furchterregende Kriegerin, trat schließlich sogar zum **Geburtstagsständchen** für „Mr. President“ in einem Pailletten-Kleid, vielleicht dem berühmtesten überhaupt, am 19. Mai 1962 im Madison Square Garden ans Mikrofon und dankte dem Präsidenten nicht zuletzt für die Schlachten, die er gewonnen habe. Über das Pailletten-Kleid konnte und kann man leicht Marilyns eigene kämpferische Umschrift des Geburtstagsliedes vergessen machen:

*Thanks, Mr. President
For all the things you've done
The battles that you've won
The way you deal with U.S. Steel
And our problems by the ton
We thank you so much*

Der Auftritt allerdings war von der Tänzerin und Schauspielerin Carol Haney choreographiert worden. Sie war in Musicals am Broadway erfolgreich gewesen und hatte 1953 in der Verfilmung von *Kiss me, Kate* als *Speciality Dancer* mit Bob Fosse als *Hortensio* getanzt.



Barrie Kosky hat an der Komischen Oper *Kiss me, Kate* als Paillettenrausch und **Camp-**Messe inszeniert. Das ist ihm grandios gelungen. Denn wie sich durcharbeiten lässt, ist Kate bzw. Lilli die zahmere Schwester von Marilyn Monroe alias Lorelei Lee. Die Pailletten hatten immer auch eine kämpferische Funktion. Sie brachten und bringen die Geschlechtergrenzen ins Wanken. Durch die Überzeichnung der Männerphantasie von Frau und durch das überzeichnete Begehren des Muskelmannes wird nach bester Art des Camp (Susan Sontag) das Geschlecht ins Wanken gebracht. Ja, die narzisstische und homoerotische Struktur des Muskelmannes als Inbild von Mann wird entlarvend vorgeführt.



Foto: Monika Rittershaus

Tom Erik Lie als Fred Graham/Petruchio, Sigalit Feig als Lois Lane/Bianca, Robin Poell als Bill Calhoun/Lucentio, ja, das gesamte Ensemble und vor allem Dagmar Manzel entfachen ein Feuerwerk an **Musical**, das keinen Vergleich scheuen muss. Daniel Behrens holt den vollen Sound der Cole-Porter-Songs aus dem Orchester heraus. Doch es ist insbesondere Dagmar Manzels Lilli/Katharina, die ebenso intelligent wie frech bis in den Tiefen des Musicals jede Nuance ausspielt. Vielleicht kann man sogar sagen, dass Dagmar Manzel einen neuartigen Musicalstar geschaffen hat, der gar nicht mehr an eine dumme, widerspenstige Kate denken lässt.

Torsten Flüh

Kiss me, Kate

Musical Comedy

Samuel and Bella Spewack

Gesangstexte und Musik Cole Porter

Nächste Vorstellung 21. April 2012

1[1] Lacan, Jacques: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Das Seminar Buch XI.
(1973) Weinheim, Berlin 1987. S. 101f

Tags : [pailletten](#) . [frau](#) . [blinker](#) . [widerspenstig](#) . [martin luther](#) . [zähmung](#) . [william shakespeare](#) .
[der widerspenstigen zähmung](#) . [the taming of the shrew](#) . [cole porter](#) . [dagmar manzel](#) . [regeln](#) .
[krieg](#) . [frieden](#) . [spiegeln](#) . [subjekt und licht](#) . [gentlemen prefer blondes](#) . [howard hawkes](#) . [marilyn](#)
[monroe](#) . [monroe-doktrin](#) . [groteske](#) . [biologische kriegsführung](#) . [blitzen](#) . [mr. president](#) . [camp](#) .
[sigalit feig](#) . [tom erik lie](#) . [daniel behrens](#) . [komische oper](#)