

Crawford hat sich, nach ihrem Ausstieg aus dem *Baby Jane*-Folgeprojekt *Wiegenlied für eine Leiche*, in die Hände von Hollywoods Gimmick-König William Castle begeben. Der dreht mit ihr *Zwangsjacke* (der Film mit der Axt!). Da *Was geschah wirklich mit Baby Jane* überraschend ein Kassenerfolg geworden war und ebenso überraschend auch junge Zuschauer begeistert hatte, wird für *Zwangsjacke* eine Promotiontour veranstaltet. Joan Crawford (Jessica Lange) betritt in großer Galagarderobe den Saal (und unterscheidet sich damit von allen anderen Anwesenden), in der Hand eine kleine Axt, mit der sie nach allen Richtungen zum Staunen und Entsetzen des jungen Publikums kleine Schläge ausführt. Die Szene ist verstörend und doch voller Komik, weil das junge Publikum gar nicht weiß, um wen es sich da handelt, und sie ist camp, weil Joan Crawfords Auftritt viel zu groß ist für den Rahmen, in dem sie sich bewegt. An keiner Stelle jedoch macht sich die Serie lustig über ihre Protagonistin, und Jessica Lange als Joan Crawford führt exemplarisch vor, wie man auch mit einer Axt in der Hand seine Würde bewahren kann. Sie erledigt einfach ihren verdammten Job – arbeitsam und aufrecht wie ein Zinnsoldat. Auf Deutsch wurde die Serie bemerkenswerterweise auf RTLII ausgestrahlt. Eine DVD- oder BluRay-Auswertung scheint nur kurzzeitig erfolgt zu sein. Olivia de Havilland (mittlerweile verstorben) reichte damals Klage ein, die Serie durfte während des Rechtsstreits nicht ausgestrahlt oder vertrieben werden. De Havilland sah ihre Persönlichkeitsrechte verletzt. Wer würde aber auch seine Persönlichkeitsrechte nicht verletzt sehen, wenn er von Catherine Zeta-Jones dargestellt werden würde ...

So heißt es denn Abschied nehmen von vielen lieb gewordenen Vorstellungen und Vorlieben. Eine neue Zeit zieht herauf, und für die Diskussion darüber, ob Helen Mirren nun Golda Meir auf der Leinwand hätte verkörpern dürfen oder nicht – das von Sarah Silverman erfundene Kampfwort heißt «Jewfacing» – fühle ich mich nicht zuständig.

Zu guter Letzt ein paar Anmerkungen zur Auswahl der Neuzugänge: Ich habe mich einerseits von persönlichen Vorlieben leiten lassen, deshalb hat Karin Dor ein kleines Kapitel bekommen. Julie Christie hätte ich ebenfalls gern gewürdigt, aber *Troja* (2004) von Wolfgang Petersen ist ähnlich wie die Neuverfilmung von *West Side Story* ein zu mittelmäßiger Film als dass sich daraus viel Nektar hätte saugen lassen. Es bleibt nur die Verwunderung darüber, dass Julie Christie, die nach eigener Aussage so viel Wert auf die Auswahl ihrer Drehbücher und Angebote legt, sich ausgerechnet in dies Sandalen-Epos verirrt hat. Manch andere Darstellerin verirrte sich zum Ende ihrer Karriere in Kinderfilme, Julie Andrews in *Zahnfee auf Bewährung* (2010), Angela Lansbury in *Mr. Poppers Pinguine* (2011). Aber für diese Art von Kinounterhaltung fehlen mir schlichtweg die Nerven. Ich halte es mit dem Scherz meines Bühnenpartners Willnowski: «Meine Frau wollte neulich ein paar Kalorien verbrennen. Da hat sie ein dickes Kind angezündet!»

Viele Filme, die 2012 gar nicht oder nur in schlechter Qualität vorlagen, sind mittlerweile verfügbar. So gibt es eine wundervolle Blu-ray- und DVD-Abtastung einer 35mm-Kopie des Drive-in-Klassikers *Dear Dead Delilah* (1972) mit der großartigen

Agnes Moorehead in ihrem letzten Leinwandauftritt. Aber die Unterschiede zu ähnlichen, hier bereits erörterten Filmen, z.B. *Inn of the Damned* (1975) mit der ebenfalls großartigen Judith Anderson, sind nicht so groß, dass die Betrachtung inhaltlich und perspektivisch eine Ergänzung erbracht hätte. Nicht zuletzt wollte ich einen Ausblick geben auf das, was war, und das, was kommt. Dies wie alle anderen ergänzten Texte gänzlich neu verfasste Kapitel steht am Schluss des Buches.

Seit dem Erscheinen der 2. Auflage 2012 sind folgende alte Damen verstorben: Lauren Bacall, Carol Channing, Anita Ekberg, Hannelore Elsner, Zsa Zsa Gabor, Elfriede Ott und Nadja Tiller. Die Leinwandabschiede von Karoline Herfurth und Carey Mulligan werde ich aller Wahrscheinlichkeit nach nicht mehr erleben, und meine Gedanken in sich veränderten Zeiten fortzuspinnen, lege ich in die Hände nachfolgender Generationen: «Kinder, schafft Neues!»

Wittenberg im Mai 2022

«FIRST YOU 'RE ANOTHER SLOE-EYED VAMP, THEN SOMEONE 'S MOTHER,
THEN YOU 'RE CAMP. »

EINLEITUNG

I

Die erste Auflage von *Weil doch was blieb – Alte Frauen in schlechten Filmen* erschien 1998. Von dieser Erstauflage weicht der vorliegende Text in vielerlei Hinsicht ab, es handelt sich um eine stark ergänzte und überarbeitete Fassung. Viele meiner Urteile erscheinen mir heute zu streng, etwa über Lucille Ball und ihre zwar mediokre, aber doch unvergessliche Darstellung der Titelheldin im Filmmusical *Mame* (1974). Viele Filme habe ich bei der Arbeit für die erste Auflage nicht sehen können, weil sie weder im Kino gezeigt wurden, noch auf dem Video- und DVD-Markt verfügbar waren. Deshalb konnten herausragende Werke, die unbedingt schon in die erste Auflage gehört hätten – beispielsweise *Flesh Feast* (1970) mit der späten Veronica Lake – nicht gewürdigt werden. Nicht zuletzt ist natürlich auch der Autor selbst älter geworden – statt mit dem damals jugendlichen Furor blickt er nun mit der Milde des Alters auf den ein oder anderen Fehltritt der von ihm verehrten Darstellerinnen.

II

Die Auswahl der alten Frauen und der schlechten Filme ist schamlos subjektiv. Aus Platzgründen habe ich schweren Herzens eine Reihe von Filmen nicht in diesen Band aufgenommen, unter anderem die atemberaubenden Camp-Meisterwerke *The Couch* (1962) mit Hollywoods bester Scream-Queen, Hope Summers, *Mahogany* (1975) mit der wunderbaren, als Schauspielerin nur leicht überforderten Sängerin Diana Ross, oder *Roar – Die Löwen sind los* (1981) mit Hollywoods aufregendster Blondine Tippi Hedren. Die lovely old Ladies Angela Lansbury in Gesellschaft von Pinguinen (*Mr. Poppers Pinguine*, 2011) oder Julie Andrews in Gesellschaft von Dwayne «The Rock» Johnson anzuschauen (*Zahnfee auf Bewährung*, 2010), war selbst mir zu traurig. Einiger Filme konnte ich trotz intensiver Recherchen nicht habhaft werden, und so müssen die Filmfreunde weiterhin rätseln, wie schlecht der Film *Widow's Nest* (1977) mit Patricia Neal wirklich sein mag. Lana Turner schließlich hat in so vielen sonderbaren Filmen gespielt, dass allein daraus ein komplettes Buch hätte werden können. Die Wahl fiel auf *Dosierter Mord* (1969) – obwohl auch *Heißer Strand Acapulco* (1965), *Madame X* (1966) und *Verfolgung* (1974) eine Aufnahme in diesen Kanon mehr als verdient hätten. Viele Anregungen verdanke ich Paul Roen und dessen zweibändigem Standardwerk *High Camp*, und deshalb freue ich mich außerordentlich,

dass er einen Text über *American Gothic* mit Yvonne De Carlo zu diesem Buch beigesteuert hat.

Es gibt freilich auch Damen, die sich wie Greta Garbo oder Doris Day sehr früh von der Leinwand zurückzogen, Damen, die rechtzeitig verstarben, ohne noch in merkwürdigen Filmen mitzuspielen wie Judy Garland, die im Camp-Klassiker *Das Tal der Puppen* (1967) durch Susan Hayward ersetzt wurde, oder Damen, die im Alter keine wirklich schlechten Filme gemacht haben – Vivien Leigh beispielsweise oder auch Katharine Hepburn. Letztere hat dafür auf ihre alten Tage in einem schlechten Musical gespielt, und zwar im Jahr 1969 in *Coco* von Alan Jay Lerner und André Previn. Über die Schallplatteneinspielung schreibt Michael Portrantiere:

«Wenn man die Hepburn singen hört, möchte man Luran Bacall für eine Operndiva halten; im Rennen um den Titel des stimmlich unbegabtesten Stars in der Geschichte des Broadway-Musicals liegt sie Kopf an Kopf mit Bette Davis. Dieses Album muss man ganz einfach gehört haben, auch wenn man es danach wie wieder hören will.»

Aber das ist eine andere Geschichte, in der außerdem noch zu erzählen wäre, dass die Singstimme von Lauren Bacall der Nachwelt durch Aufnahmen von *Applause* erhalten blieb, der 1970 uraufgeführten Musicalversion des Camp-Klassikers *Alles über Eva* (1950). Lauren Bacall spielt darin Bette Davis' Filmrolle – eine «Margo Channing in the disco era» (Michael Portrantiere). Bei der Auswahl der Filme war natürlich auch die delikate Frage zu klären, ab wann eine Darstellerin als alt zu bezeichnen ist. Ich habe mich von Stephen Sondheims Definition aus *Follies* leiten lassen, dem ultimativen Musical über Alterungsprozesse im Showbusiness. In der Hymne aller Show-Queens, *I'm still here*, singt Carlotta Campion (in der Uraufführung 1971 gespielt von Yvonne De Carlo): «First you're another sloe-eyed vamp, then someone's mother, then you're camp.» Spätestens in dem Moment, nachdem eine Schauspielerin «someone's mother» war, ist die Aufnahme in diesen Kanon folglich gerechtfertigt. Ruth Leuwerik war 47, als sie in *Und Jimmy ging zum Regenbogen* (1971) zu sehen war. Bereits 1963 hatte sie die Mutter einer beträchtlichen Kinderschar in der Komödie *Das Haus in Montevideo* verkörpert. Nach achtjähriger Filmabstinenz leitete die Simmel-Verfilmung 1971 die Spätphase ihrer Karriere ein. Barbara Valentin war 42 Jahre alt, als sie *Die Insel der blutigen Plantage* (1982) drehte. Doch bereits 1979 war sie die Witwe Schlotterbeck in *Neues vom Räuber Hotzenplotz* gewesen und als Bloody Olga in der *Blutigen Plantage* dann bereits Camp. Es gilt jedoch auch hier, dass Ausnahmen die Regel bestätigen. Liz Taylor ist in *Die Rivalin* (1973) noch keine alte Frau. Doch hat sie nach *Wer hat Angst vor Virginia Woolf* (1966) keinen herausragenden Film mehr gedreht, sondern nur noch ihr eigenes Image vermarktet – *Die Rivalin* ist ein besonders schönes Beispiel für diese Art von Camp.

Alte Frauen in schlechten Filmen gibt es immer noch und immer wieder. Die Betrachtungsweise von Schauspielern und Schauspielerinnen ist freilich unterschiedlich. «Es gibt», sagt Ryan Philippe im Interview mit der Süddeutschen

Zeitung über seinen Film *Der Mandant*, «keinen einzigen Schauspieler, der keinen schlechten Film gemacht hat. Kein einziger von uns ist wirklich entspannt. Aber am schlimmsten ist es sicher für die Frauen ... die Ehefrau eines Typen wie Matthew McConaughey würde normalerweise eine Anfang-Zwanzigjährige spielen. Nicht, wie in unserem Film, Marisa Tomei, deren Falten man ruhig sehen darf.» Das Problem ist nur, dass man die Falten von Marisa Tomei zwar sehen darf, aber kaum in Erinnerung behält, weil ihre Rolle klein und nicht besonders interessant ist. Deutlicher wird da schon Isabella Rossellini (ebenfalls im Interview mit der Süddeutschen Zeitung):

«Ich habe eher den Eindruck, Frauen in den mittleren Jahren sind inexistent im Kino. Wenn sie älter sind, dürfen sie dann wieder. Vereinzelt. Meryl Streep. Wenn die keine Zeit hat, fragst du Judy Dench. Die darf dann als Oma einen lebensklugen Satz absondern, aber es gibt keine Geschichten über diese Frauen.»

Selbst eine Schauspielerin wie Charlotte Rampling, die sich auch im Alter über fehlenden Rollenangebote kaum beklagen kann, sagt im Gespräch (diesmal mit der Frankfurter Allgemeinen Zeitung), dass in Amerika alle glauben würden, nur Hollywood sei so auf die Jugend fixiert, «und in Europa gäbe es jede Menge toller Rollen für Darstellerinnen über vierzig. Blödsinn! Es ist überall schwer. Für jeden.» Wie schwer, kann man an einigen Filmbeispielen erkennen, in denen den alten Damen kaum Raum zur Entfaltung gegeben wurde.

Natürlich stehen in *Alte Frauen in schlechten Filmen* die Darstellerinnen im Vordergrund, aber auch die Leinwand-Epen, in denen sie sich ein Stelldichein gaben, werden entsprechend ihrem Rang gewürdigt oder getadelt. Kritik ist immer subjektiv und oft ungerecht – um die korrekte Schreibweise habe ich mich dabei jedoch stets bemüht. Denn, wie der amerikanische Songkomponist George M. Cohan gesagt hat: «As long as they spell my name right, I don't care, what they write.»

III

Vielen der für dieses Buch ausgewählten Filme ist mit althergebrachten Mitteln der Filmbetrachtung nicht beizukommen. Sie werden dementsprechend weder vom Feuilleton noch von der Wissenschaft beachtet. Unter den Gesichtspunkten des Camp können sie jedoch als ästhetisches Phänomen begriffen werden und offenbaren dann ein erstaunliches Universum von Bezügen und Verweisen. Der Begriff Camp ist leider im Deutschen nie recht heimisch geworden. Susan Sontag hat mit ihrem 1964 erschienenen Aufsatz *Einige Anmerkungen zu <Camp>* einen hilfreichen Leitfaden verfasst, um die ästhetischen Ausdrucksformen von einigen in diesem Buch vorgestellten Filmen erkennen und begreifen zu lernen: Sie sind gut, weil sie schrecklich sind.

«Camp ist Kunst», schreibt Sontag, «die sich ernst gibt, aber durchaus nicht ernst genommen werden kann, weil sie <zuviel> gibt.» Ein wesentliches Merkmal des Camp ist die Liebe zum Exaltierten und zur Extravaganz. Im Gegensatz zum Trash hat Camp