

Sueur zu Billie Cassin ändert, verschwindet, als sie neun Jahre alt ist. Der Familie geht es schlecht; die Kinder müssen Geld verdienen. Im College kann Billie nicht mithalten; nach einem gewonnenen Tanzwettbewerb setzt sie sich in den Kopf, Tänzerin zu werden.

Kansas City, Chicago, New York sind die Stationen der tanzbesessenen Göre, die nach den Sternen greift und sie auch krieg: Am Broadway wird sie von einem Talentsucher aus Hollywood entdeckt.

16jährig fängt sie bei MGM für 75 Dollar die Woche an. Zuerst spielt sie vor allem sich selbst: den tanzwütigen Teenager, kokett und ungebärdig. In „Our Dancing Daughters“ (1928) legt sie einen Charleston auf den Tisch, es wird ihr erster großer Erfolg. In einem Wettbewerb, von einer Filmzeitschrift ausgeschrieben, ermitteln Leser den Künstlernamen Joan Crawford.

Anders als viele Stummfilm-Größen, für die der Tonfilm das Ende ihrer Karriere bedeutet, schafft sie den Übergang mühelos: Sie hat eine tiefe Stimme und kann sogar singen.

Mit Douglas Fairbanks jr., ihrem ersten Mann, heiratet sie in Hollywoods Adel ein (seine Mutter war Mary Pickford, Amerikas Sweetheart). Aber diese und zwei weitere Ehen dauern nur vier Jahre. 1955 heiratet sie den Aufsichtsratsvorsitzenden von Pepsi-Cola; nach seinem Tod reist sie als Pepsi-Directrice durch die Welt – ein zugkräftigeres Reklamepferd hat keiner.

Sie ist ein Hollywood-Produkt, aber in erster Linie „self-made“. Dieselben Eigenschaften, die ihre Kinder terrorisieren, machen sie zum Dauerliebling der Fans: Disziplin und der Wille, als Star zu überleben. Als sie Anfang der vierziger Jahre nach einigen Filmflops als „Kassengift“ geschmäht wird, verteidigt sie sich damit, daß man ihr keine anspruchsvollen Skripts mehr anbietet. Die Bevorzugung von Jung-Stars wie Jane Russell verletzt sie tief. Aber Jahre später bekommt sie – nun für weit weniger Geld bei Warner unter Vertrag – mit „Mildred Pierce“ die Oscar-belohnte Rolle einer aufopfernden Mutter, die von der blut-saugerischen Tochter ruiniert wird.

Noch zweimal wird sie als „erledigt“ abgeschrieben, noch zweimal hat sie ein Comeback. Man beginnt, ihre „Haltbarkeit“ zu loben. Wohl kein Star hat so lange überdauert: sie hat sich – anders als die Garbo – nie gescheut, auch altern-de, gequälte Frauen zu spielen.

Der Erfolg gab ihr recht. Der Konflikt zwischen Liebe und Beruf war für die Zuschauerinnen nachvollziehbar. Joan Crawfords Karriere, so ein Hollywood-Chronist, gab ihnen gleichzeitig die Gewißheit, daß „Frauen in einer Männerwelt Triumphe feiern können“.

Im Alter bleibt davon nicht viel übrig. Sie verfällt dem Alkohol, stirbt 1977 in New York. Zu einem anderen Leben als dem des Stars hat sie sich bis zuletzt nicht entschließen können.

Der italienische Traum

„Drei Brüder“. Spielfilm von Francesco Rosi; Italien 1981; 113 Minuten; Farbe.

Ein Bauernhof im südlichsten Italien, mit dickem, fast fensterlosem Gemäuer auf einen kahlen Hügel gesetzt, der weißgekalkte Putz längst verwittert: Das ist der Ort, um den Francesco Rosis jüngster Film kreist, ein karges Bollwerk ersterbender Tradition. Im Haus aufgebaut liegt eine tote alte Frau, von den Klageweibern des Dorfes mit monotonen Litaneien betrauert.

Rosi, der einst wütende Filme gegen die Unvernunft und Unbeweglichkeit italienischer Zustände gemacht hat, ist mit seinen sechzig Jahren nicht sentimental geworden, aber traurig und leise verzweifelt. Sehnsüchtig erzählen die

hinausgeschickt, nach Rom, Neapel und Turin. So sind seine drei Söhne zum Begräbnis auf den Hof zurückgekommen – und sie schleppen Italiens Gegenwart mit sich in diesem zeitfernen Ort.

In seiner Figuren-Konstellation hat Rosis Film eine naive Künstlichkeit: Die drei Brüder repräsentieren drei Positionen hoffnungsloser Verstrickung in soziale Widersprüche – der älteste hat als Richter in Rom mit Terroristen zu tun (und hat Angst vor ihnen), der zweite plagt sich als Sozialarbeiter in Neapel mit schwererziehbaren Kindern ab, der dritte operiert als ungeduldig militanter Junggewerkschafter in Turin an den Grenzen legaler Gegengewalt –, und die drei Brüder verwickeln sich, kaum haben sie sich in ihrem „Kinderzimmer“ von einst wiedergefunden, in politische Pala-



Rosi-Film „Drei Brüder“ mit Charles Vanel: Von der Gegenwart vergessen

Bilder seines Films von einem Italien, das arm und dürr und von der Gegenwart vergessen ist. Das Gesicht seiner Trauer ist das Gesicht des 89jährigen Charles Vanel, der Vanel, der den Bauern spielt, der nun mit Hund und Geflügel allein auf dem Hof zurückbleibt: seine wäßrigen Augen, seine lederne Schildkrötenhaut, sein steifer Gang, seine Stummheit sind voll Geschichte.

Ein Gesicht der Hoffnung gibt es auch in diesem Film: das der kleinen Enkelin aus Turin, die zur Beerdigung der Oma hergebracht und für eine Nacht im Ehebett neben dem schlaflosen alten Mann einquartiert worden ist. Nachts weint sie aus Einsamkeit oder Fremdheit, doch in der Morgensonne, als der Sarg der alten Bäuerin von ihren Söhnen aus dem Haus getragen wird, beginnt die Kleine sich hier wohl zu fühlen.

Drei Telegramme mit dem Text „Mama ist tot“ hat der Alte in die große Welt

ver ohne Ausweg und ohne Ende. Die Trauer um Mama macht jeder stumm für sich schluchzend in einer Ecke ab.

Schließlich löst der Film diese zerredete Nacht in Träume auf: Der Sozialarbeiter erlebt sich in einer bunten Operettenszenarie als Messias aller verlorenen Kinder, der Gewerkschafter, der seine kleine Tochter aus Turin mitgebracht hat, repariert im Traum wenigstens seine kaputte Ehe, und der Richter erträumt seine blutige Exekution als „Volksfeind“ durch Terroristen. Arg literarische Träume – wenn Rosi dagegen zeigt, wie sich das kleine Mädchen in der Scheune vergnügt, in einem Berg von goldenem Korn wälzt, erzählt er viel mehr.

Ein seltsamer Film: Italiens Großstadtgegenwart, von der er so pflichtbesessen und beharrlich redet, wird immer flüchtiger, unwirklicher vor den schweren, archaischen Bildern eines Bauernhofs, der einfach dasteht und schweigt.

Urs Jenny