



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die heilige Sünderin. Star-Mythos Romy Schneider“

Verfasserin

Sarah Bernhardt

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film-, und
Medienwissenschaft

Betreuerin:

Mag. Dr. Andrea Braidt

Danksagung

Ich möchte mich auf diesem Wege bei folgenden Personen herzlichst Bedanken:

- Meinen Eltern, weil ihr mir immer den richtigen weg gezeigt habt und mich sowohl finanziell als auch seelisch unterstützt habt.
- Dir, Mama, weil du schon als Kind immer „Sissi“ gespielt hast und mir das oft genug erzählt hast, aber auch weil du mir immer mit Rat und Tat zur Seite gestanden hast, weil du einfach immer Recht hast, auch wenn mir das nicht gefällt, und mir geholfen hast meine Angst vor dem „weißen Blatt“ zu überwinden. Ich danke dir dafür, dass du weißt wie ich bin und mich erkennst ohne dass ich auch nur ein Wort sagen muss.
- Dir, Papa, für deine ganz eigene ruhige, gelassene Sicht der Dinge, dein Zuhören, und das du und Mama es mir ermöglicht habt überhaupt studieren zu können.
- Meiner Schwester Isabel (Isi), weil du stets neben mir gesessen hast, dir meine unendlichen Ausschweifungen über Romy Schneider anhörst und du noch immer nicht zeigst, dass dich das eigentlich gar nicht interessiert, weil du es nun schon zum Tausendsten Mal gehört hast, und du dir noch immer die Zeit nimmst dich damit auseinander zu setzten und mir so neue Perspektiven aufzeigst; weil Jammern auch mal gut tut, weil wir uns dennoch gegenseitig aufbauen.
- Meinem Bruder Patrick, weil du mir zeigst wie wichtig es ist einen Traum zu haben.
- Meinen Freunden Christian und Tanja, weil ihr euch durch diesen unendlichen Dschungel an Beistrichfehlern gewühlt und nicht aufgegeben habt.
- Meinen Freunden Katrin, Philipp und vor allem Tomi, weil ihr versucht habt meinen Gedankengängen zu folgen und ihr mir immer noch zuhört und weil eine Autofahrt nach Hamburg manchmal mehr Klarheit bringt, als monatelanges Nachgrübeln und Bücher wälzen, stimmt´s Tomi?
- Livi, weil du als einzige den Mut aufgebracht hast, mir zu sagen, dass ich jetzt mal still sein soll und mit mir ins Theater gegangen bist.
- Mag. Dr. Andrea Braidt, weil sie mein Diplomarbeitsthema bereitwillig

angenommen hat und sie mir nicht nur geholfen hat den richtigen Zugang zu diesem Thema zu finden, sondern mir auch in all meinen Entscheidungen freie Hand gelassen hat.

- Last but not least all meinen Freunden und Wegbegleitern, die ich jetzt nicht namentlich erwähnt habe und die mir trotzdem immer wieder mit Geduld und Rat zur Seite gestanden sind; oder auch mit einem Häferl Kaffee.

Sarah Bernhardt, im Oktober 2010

„Ich werde leben und zwar richtig gut“

Romy Schneider

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	9
1) Der Mythos vom Mythos	15
1.1. Mythos - Der Versuch einer Definition	16
1.1.1. Mythos vs. Logos oder die umgekehrte Definition	16
1.1.2. Mythos – eine Erzählung	17
1.1.3. Mythos – Theorie	19
1.1.3.1. Hauptverwendungen des Begriffs „Mythos“	20
1.1.3.2. Mythos- ein facettenreiches Phänomen	21
1.1.3.3. Die Fragestellung	23
1.2. Der „neue“ Mythos	24
1.2.1. Mythos im 20. Jahrhundert	24
1.2.2. Roland Barthes und „Die Mythen des Alltags“	26
1.2.2.1. Die Metasprache	27
1.2.2.2. Die Bedeutung	28
1.2.3. Mythos –	
Gesellschaft, Medien, kulturelle Repräsentation	30
1.2.3.1. Mythos als kulturbildendes Medium	30
1.2.3.2. Mythos- eine Sache des Gefühls	33
1.3. Der Star – Mythos	35
1.3.1. Der Filmstar	36
1.3.1.1. Definition des Begriffs „Star“	36
1.3.1.2. Das Star-Image	39
1.3.1.2.1. Konstruiert oder Wahr?	39

1.3.1.2.2. Innerfilmisches und Außerfilmisches Image	40
1.3.1.2.3. Rolle- Image Privatperson	43
1.3.1.3. Stars in der Gesellschaft –	
Produktion, Rezeption, Wirkung	45
1.3.2. Der Star und sein Mythos	48
1.3.2.1. Vom Spiegeln und Fühlen	48
1.3.2.2. Die Verbindlichkeit von Mythos und Image	50
1.3.2.3. Die Ewigkeit der Tragik des Todes	53
1.3.2.4. Vergänglichkeit- Des Mythos Feind	55
 2) Die Methode-	
Forscherin trifft Diskurs trifft Mythos	56
 3) Star-Mythos Romy Schneider-	
eine kaleidoskopische Collage	61
 3.1. Prolog	61
 3.2. Der Stoff (aus dem die Träume sind)-	
Das Image, das Material, (der Mythos)	63
3.2.1. Mythos oder nicht Mythos?-	
Das ist hier nicht die Frage	63
3.2.2. Der Stoff- das Image	65
3.2.2.1. „Romy-Sissi“	65
3.2.2.2. „Romy“ vs. „Sissi“	69
3.2.2.3. „Romy Schneider“	72
3.2.3. Das Material-	
Die Artikel, die Dokus, der Film	77
3.2.3.1. Die Artikel	77

3.2.3.2. Die Dokus	82
3.2.3.3. Der Film	88
 3.3. Die heilige Sünderin	 92
3.3.1. „Und jetzt das Eigentliche bitte!“	92
3.3.2. Der Name- Roesemarie Magdalena Albach	93
3.3.3. „...nicht zuletzt und immer wieder Sissi“.	96
3.3.4. Die Schauspielerin	99
3.3.5. Die Frau	103
3.3.6. Das Opfer	106
3.3.7. Die Unglückliche	110
3.3.8. Die Tragische	115
3.3.9. Die Zerbrochenen	120
 3.4. Epilog	 123
 Fazit	 125
 Literaturverzeichnis	 130
 Filmographie	 135
 Abstract	 138
 Lebenslauf	 140

Einleitung

In dem Film „8 Frauen“ (Francois Ozon, 2002) lässt Francois Ozon Emmanuelle Béart, die das Hausmädchen Louise verkörpert, ein Foto aus ihrer Uniform rutschen. Catherine Deneuve als Gaby, die Dame des Hauses, hebt dieses Foto hoch und sieht es sich an, ihr Blick skeptisch, ein wenig eingeschüchtert, fast eifersüchtig, als sie sich erkundigt wer diese Frau ist, ob sie ihre frühere Arbeitgeberin gewesen sei? Nach einem weiteren Blick auf das Foto, ob sie, Louise, die Frau auf dem Foto den respektiert habe? Louise, sich ihrer Hausmädchenuniform nun entledigt, mit offenen Haaren, sieht Gaby an und sagt: „Ja, ich habe sie geliebt.“, und nimmt Gaby das Foto aus der Hand, Gaby schweigt, dreht sich um und geht hinaus, die Kamera schwenkt auf ein Bild der jungen Gaby, der Louise nun erschreckend ähnlich sieht. Die Frau auf dem Foto ist Romy Schneider.¹

Der Film mit seinen zahlreichen Anspielungen auf das französische Kino vergangener Jahre, setzt den großartigsten Schauspielerinnen des französischen Kinos ein Denkmal, er ist eine einzige große Hommage an seine Frauen, Catherine Deneuve, Isabelle Huppert, Fanny Ardant, Emmanuell Béart, um nur einige zu nennen, und doch sehen Kritiker in dem Bild Romy Schneiders nur eine weitere Bezugnahme zum französischen Kino von damals. Ich dagegen wage zu behaupten, dass dieses Bild mehr sein könnte, dass dieses Bild, eben genau Romy Schneider zeigt, weil Ozon es so wollte, er wollte ihr damit ein Denkmal setzten, er wollte sie erneut aufnehmen in diesen Reigen, er hätte jede zeigen können, aber er wählte Romy Schneider, und ließ ihr durch Louise eine Liebeserklärung zuteil werden wie sie das Kino so noch nicht gesehen hat. Romy, und das steht fest, ist noch immer eine der unvergessenen Schauspielerinnen des französischen Kinos.

Dieses Foto bietet auch gleichzeitig einen Schlüssel zum Verhältnis Frankreich Romy Schneider an, ein Verhältnis, das von Respekt und Liebe zeugt, etwas was Romy Schneider, laut Ansicht der Biographen von ihrem Vaterland Deutschland und auch von Österreich zu ihren Lebzeiten, nach Sissi, nie mehr bekommen hatte. Das galt

¹ Vgl. Ozon, Francois: *8 Frauen*. Film. Frankreich/Italien 2002

selbstverständlich nur bis zu ihrem Tod, danach wurde sie zum Mythos, einem Deutschen natürlich.

Im deutschen Trailer² zum demnächst erscheinenden Fernsehfilm der ARD „Romy“ (Thorsten C. Fischer, 2009) fallen die Begriffe: Legende, Weltstar, Jahrhundertschauspielerin, Mythos, in den ersten Sekunden, gefolgt von Beschreibungen wie rastlos, umjubelt, geliebt, verfolgt, um abschließend Fragen wie: „Was verbarg sich hinter der glamourösen Fassade ihres Lebens, hinter den wechselnden Masken ihrer Rollen?“³ zu stellen, nur um sich dann gleich selbst die Antwort zu geben: „Eine Frau auf ihrem Weg zur lebenden Legende, eine Frau, die das Leben liebte und geliebt werden wollte, um jeden Preis!“ Dieser Trailer, der sich vom französischen Trailer desselben Films unterscheidet wie Tag und Nacht, stellt genau diese Begriffe auf, die ich in meiner Diplomarbeit in Frage stellen möchte, ich erhebe keineswegs den Anspruch, ich könnte es ja auch gar nicht, diesen Mythos, der sich um Romy Schneider rankt, zu entwirren, Romy und Mythos bilden fast schon eine Symbiose, die keiner mehr zu durchblicken vermag, und am wenigsten, laut Christiane Hölger, Romy Schneider selbst, denn laut Hölger, habe sie das an Romy am meisten geliebt, dass es ihr nämlich nie geglückt sei, an die Rolle Romy Schneider zu glauben.⁴ Fakt ist dennoch, dass es diese Rolle gegeben hat, wir erhalten diesen Eindruck aus über 50 Filmen, unendlich vielen Zeitungsartikeln und Biographien und schon bald auch von einem Film über sie, der wieder ein bisschen Mörtel in die Mythosmauer „Romy Schneider“ schmieren wird.

Doch die Frage, wer Romy Schneider nun wirklich war oder was sich hinter der Fassade ihres Lebens verbergen könnte und dergleichen mehr, sind meiner Meinung nach Fragen, die nur ins Leere laufen können, es sind die falschen Fragen zu einem Phänomen, dessen Geheimnisse größer geworden sind als das Phänomen selbst.

Der schon oben erwähnte französische Trailer⁵ des neuen Biopics „Romy“ (Thorsten C. Fischer, 2009) geht die Sache von einer anderen Seite aus an, er ist ruhiger, langsamer,

² Vgl. deutscher Trailer zu Biopic: Fischer, Thorsten C.: *Romy*. Deutschland 2009

³ Ebd.

⁴ Fekete, Jeremy J.P.: *Idole- Romy Schneider. Das Leben hinter der Schlagzeile*. Dokumentation. ZDF-Fernsehreihe, Deutschland 2004

⁵ Vgl. französischer Trailer zu Biopic: Fischer, Thorsten C.: *Romy*. Deutschland 2009, in: Toutlecine, Zugriff: 20.10.2009, 19:43, <http://www.toutlecine.com/film/videos/0038/00385460/00015687-bande-annonce-1-romy.html>

die Bilder folgen nicht so dicht aufeinander, er zeigt vielmehr ganze Szenen aus Romy Schneiders Leben in chronologischer Reihenfolge, Romy als Kind mit ihrem Opa im Kino, dazu ein Zitat von Romy Schneider über ihre Kindheit, und immer so weiter, bis Jessica Schwarz am Ende Romys letzte Rolle, die Spaziergängerin, darstellt. Und man sieht wieder das Kind im Kino sitzen, eine Träne läuft ihr über die Wange, als sie Jessica Schwarz als Romy Schneider in der Rolle der Elsa Wiener, tränenüberströmt, auf der Leinwand sieht. Der Kreis schließt sich, das Kind sieht sich selbst als Erwachsene auf der Leinwand, typisch französisch, leise und tragisch, sind nur zwei Begriffe, die mir dazu einfallen.

Aus diesen beiden Trailern lässt sich ein Bild herauslesen, ein Image, wie Richard Dyer es 1970 in seinem Werk zur Staranalyse „Stars“ formulierte.⁶ Sie zeigen nicht, wie Romy Schneider wirklich war, auch wenn sie das versuchen, nein, sie blicken eben nicht hinter die Fassade, hinter ihre Rollen, und das können sie auch gar nicht, denn das, was von Romy Schneider bleibt, ist eben jenes Image und nur das Image, eine Starpersona, die sich Romy Schneider nennt, nicht der Mensch und auch nicht die echte Romy Schneider, nicht die Realität, sondern vielmehr etwas wie es gewesen sein könnte, aber auch das spielt letztendlich keine Rolle, da wir es ja nie wissen werden, da es letztendlich auch nicht nötig ist es zu wissen, da es uns womöglich gar nicht interessieren könnte, da es uns vielleicht so ergehen würde wie Orson Welles es einmal formuliert hatte: „Sie (Romy Schneider Anm. d. V.) hatte ein Rätsel in ihrer Persönlichkeit, etwas Unaussprechliches war in dieser sehr attraktiven jungen Frau, die ein Geheimnis zu verbergen schien. Ich hatte immer das Gefühl, dass dieses Geheimnis, wenn es je aufgedeckt würde, sich als Scherz entpuppen könnte.“⁷

Deshalb möchte ich erst gar nicht versuchen, den Mythos Romy Schneider zu entwirren, ihn aufzubrechen und dahinter zu blicken, ich möchte ihn auch nicht entlarven, aus Angst er könnte sich, wie es Mythen nun mal so an sich haben, als fauler Zauber entpuppen.

Im ersten Teil meiner Diplomarbeit, dem Theorie-Teil, werde ich versuchen, mich dem Komplex Mythos an sich zu nähern, eine Definition von Mythos zu geben, bisherige

⁶ vgl: Dyer, Richard: Stars. London: British Film Institute, 2007

⁷ Strauven, Michael: „Legenden“- Romy Schneider: Dokumentation. Deutschland 1998

Mythos-Theorien, die sowohl ältere als auch neuere Theorien, mitunter Roland Barthes „Mythen des Alltags“ einschließen, anzuführen und schließlich die Wirkung und Bedeutung von Mythos in jeweiligen Kulturen und speziell unserer Gesellschaft bearbeiten. Anschließend folgt ein Kapitel, das sich mit dem Star-Mythos an sich beschäftigt, was zur Voraussetzung hat, sich mit dem Thema Star und Star-Image näher zu beschäftigen, um schließlich das Phänomen Star-Mythos näher erklären zu können. Anhand von Paratexten werde ich anschließend versuchen, den Star-Mythos Romy Schneider zu analysieren, dabei wird nicht der Anspruch erhoben, den Mythos Romy Schneider zu enthüllen, sondern vielmehr herauszufinden, wie der Star-Mythos konstruiert wurde und heute noch bearbeitet wird, welcher Mittel sich Regisseure, Biographen, Journalisten bedienen, um sich dem Phänomen Romy Schneider zu nähern, darüber zu erzählen und wie letztendlich dadurch der Star-Mythos Romy Schneider aufrecht erhalten wird, bzw. dargestellt wird.

Ziel dabei wird es sein, bisher ermitteltes am Beispiel Romy Schneider anzuwenden und so versuchen, meine Fragestellung und Zielsetzung, demnach den Star- Mythos Romy Schneider, zu bearbeiten, um wie schon oben erwähnt, veranschaulichen zu können, wie besagter Star-Mythos dargestellt wird/ wurde und bedeutet, das heißt was für eine Rolle diesem in unserer Gesellschaft zu Teil wird. Da Mythos und Star-Image nicht gänzlich von einander zu trennen sind, es vielmehr so ist, dass die Grenzen zwischen Image und Mythos verwischen, oftmals dasselbe ausmachen oder aus den selben Umständen resultieren, wird auch auf Romy Schneiders Image als Star eingegangen werden, um so ein nachvollziehbares Ganzes des Star-Mythos Romy Schneider zu erhalten.

Aus der Frage heraus, wie Rolle und Starpersona sich gegenseitig konstruieren, sprich bedingen, widerspiegeln und widersprechen, entstand die Frage nach einem roten Faden, der sich durch Romy Schneiders Starimage zieht. Ihr Image, so Helmut Korte und Stephen Lowry, sei gekennzeichnet durch Brüche⁸, das süße Wiener Mädel, die nach Frankreich abhaut und dort eine neue Karriere beginnt, die sich gegen ihr Vaterland stellt, das sie groß gemacht hat, die dann zur Charakterschauspielerin

⁸ vgl.: Lowry, Stephen/ Korte, Helmut: *Romy Schneider – vom süßen Mädel zur problematischen Frau*. In: dies.: *Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars*, Stuttgart: J.B. Metzler, 2000

avanciert und von Deutschland geächtet und Frankreich geliebt, sich schließlich bis zur Selbstaufgabe in ihre Arbeit stürzt, wobei ihre Rollen immer mehr Aufsehen erregen. Schon allein hier lässt sich diese Figur erkennen, die heilige Sünderin, Romy Schneider, das süße unschuldige Mädchen, Sissi, die nach Frankreich geht und einer ganzen Nation in den Rücken fällt, von der sie nunmehr beschimpft und verkannt wird, weil sie eine Sünde begangen hat und sich emanzipiert hat, weil sie es gewagt hat, in Frankreich auf eigene Faust etwas zu erreichen. Schon in dieser Beziehung zu Deutschland, mit der durch ihren Tod erfolgten „Heiligsprechung“, drängt sich mir dieses Motiv der heiligen Sünderin auf, was besonders im Mythos Romy Schneider seinen Ausdruck findet. Hinzu kommen aber noch ihre Rollen, die eindeutigste ist Lily in „*Das Mädchen und der Kommissar*“ (Claude Sautet, 1970). Romy Schneiders Rollen zeichnen sich aus durch Stärke, Entschiedenheit und Mut, sie verkörpern das Bild der modernen Frau, Frauen die sich im Aufbruch befinden, Frauen die aber auch am Abgrund wandeln, und zwar ohne Rücksicht auf Verluste. Sie geben sich hin, wohlwissend dabei die einzigen Verlierer zu sein, aber sie tun es trotzdem, um ihrer selbst Willen. Doch viele Schauspielerinnen stellen diese Art von Frauen dar, Isabelle Huppert, Catherine Deneuve, wären zwei Beispiele dafür, was ist also an Romy Schneider so besonders, was unterscheidet sie, was macht sie zur heiligen Sünderin? Was sind jene Elemente, die in der posthumen Rezeption als ausschlaggebend für den Mythos Romy Schneider gehandhabt werden?

Romy Schneiders Schauspiel ist durchdrungen von Widersprüchen, wenn sie das Monster spielt, das nicht zurückschreckt vor Mord und Totschlag, das sich Menschen zu Eigen macht und sie zu ihren Gunsten benutzt, dann kommt doch irgendwann ein Innehalten, ein Moment, an dem sie es nicht mehr erträgt, wo Tränen und Erkenntnis sich deutlich machen auch wenn es nichts ändert. Meist ist es ein bitteres Erkenntnis, die immer einen hohen Preis verlangt, den ihre Rollen auch immer zu bezahlen gezwungen sind. Es schreibt sich mit dieser Bezahlung eine Verletzbarkeit und Tragik ein, die wiederum untrennbar zu Romy Schneiders Star-Mythos gehört und mir einen Schlüssel zur Rezeption dieses Images bieten wird, so berichten einige männliche Zuschauer von eben jener Verletzbarkeit⁹, die sie ausstrahlt und in ihnen das Gefühl

⁹ vgl: Langer, Freddy (Hg.): Frauen, die wir liebten. Filmdiven und ihre heimlichen Verehrer. München. Sandmann, 2008

hervorgerufen hat, ihr zu Hilfe zu eilen. Das Motiv des „Gerettet werden Müssens“ ist eben auch wieder etwas, das man der Figur der heiligen Sünderin zuschreibt und so meine These unterstützen könnte.

Eine weitere Frage, die ich zu beantworten suche, ist wie und ob sich die Figur der heiligen Sünderin im Verhältnis Rolle Starpersona wiederfinden lässt, und wenn ja, wodurch sich das zeigt, also ob die Figur der heiligen Sünderin wirklich der Schlüssel zu dem Verhältnis sein kann und dieses letztendlich für die Mythosdarstellung ausschlaggebend ist.

Richard Dyer schreibt in einem Sammelband zur Staranalyse¹⁰, herausgegeben von Christine Gledhill, über den Begriff „authenticity“, und meint damit, den Schein des Wahren, der dem Schauspieler in seiner Rolle anhaftet. Romy Schneider vermittelt immer das Gefühl, etwas von ihr selbst preis zu geben, dass etwas von ihrer Wahrheit stets mit im Spiel ist, dass man durch die Rolle hindurch auch etwas von Romy Schneider mitbekommt. Ihre Kollegen sprechen in Dokumentationen immer wieder von Romys Art zu spielen, und betonen dabei immer wieder, dass sie diese Gefühle von irgendwo tief in ihr heraus geholt hat. Diese Unfähigkeit, die Schauspielerei als einen Beruf auszuführen, wobei man am Morgen in eine Rolle hinein schlüpft und sie abends wieder verlässt, prägte schon Romy Schneiders Image und macht diese, so meine These, für den Mythos, wie er heute wahrgenommen wird, zugänglich.

Wenn ich Leuten erzählt habe, worum es in meiner Diplomarbeit geht und ihnen gesagt habe, ich schreibe über den Star-Mythos Romy Schneider, lautete der Beitrag immer gleich: Romy Schneider; eine wunderschöne Frau, aber tragisch. Und man kommt nicht darum herum zu bemerken, dass Ehrfurcht und Bedauern in ihren Stimmen mitschwingt.

¹⁰ Dyer, Richard: *A Star is Born and the construction of authenticity*. In: Gledhill, Christine(Hg.): *Stardom. Industry of Desire*, London: Routledge, 1991

1) Der Mythos vom Mythos

„Mythos ist [...] in“¹¹

Walter Burkert trifft mit dieser Aussage den Zahn der Zeit, Mythos in unserer gegenwärtigen Gesellschaft ist definitiv „in“. Doch beantwortet das Zitat nicht die Frage, die sich dabei aufdrängt, was Mythos eigentlich ist. Und schon befindet man sich beim eigentlichen Problem dieses Sachverhaltes, es gibt nicht nur die eine Definition von Mythos. Jeder spricht davon, was Mythos kann, was er bewirkt, tut, wofür er gut ist, was es mit der Geschichte auf sich hat, was für einen Stellenwert Mythos in der Gegenwart bestreitet, aber niemand, weder WissenschaftlerIn noch TheoretikerIn, kann eindeutig definieren, was Mythos im Allgemeinen, demnach jedes Gebiet in dem Mythos ein Begriff ist berücksichtigend, ist. Somit reiht sich das Phänomen Mythos in eine Sparte von Begriffen ein, die wir handfest in unserem Leben vorfinden, die aber niemand kurz und bündig zu erklären vermag, wie zum Beispiel Kunst, Masse, Kultur. Was ist Kunst? Wodurch definiert sich Masse, was kann man unter Kultur verstehen? Natürlich gibt es Definitionen und Theorien, und natürlich formt sich daraus ein gewisses Verständnis, eine gewisse Erklärung dieser Begrifflichkeiten, aber der gemeinsame Nenner dieser Begriffe ist, dass es eben nicht DIE EINE Definition gibt. Mythos aber findet man in all jenen Bereichen vor und nicht nur, Mythos ist Teil der Wissenschaft, der Religion, der Literatur, der Anthropologie, der Geschichte, der Gesellschaft, der Kunst, der Kultur, der Masse, der Populärkultur. Mythos ist somit allgegenwärtig, durchdringt die verschiedensten Bereiche unseres Seins, überwindet wenn man so will, Raum und Zeit, bemächtigt sich unseres Denkens und Handelns und lässt uns nicht mehr los. Vielleicht, so könnte eine gewagte These lauten, beschreibt gerade diese Unfähigkeit eine einheitliche Definition zu finden das Phänomen, das hinter jenen Begriffen steht. Wenn jemand von Mythos redet, weiß man dennoch wovon der andere spricht, man weiß was der jeweils andere damit meint, ohne eine Erklärung voraus gesetzt zu bekommen, hat man eine intuitive Ahnung davon, was der andere meint. Das Phänomen von Mythos an sich ist, dass er nicht erklärt werden muss, wir

¹¹ Burkert, Walter: *Mythos- Begriff, Struktur, Funktionen*. In: Graf, Fritz (Hg.): *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*. Stuttgart: Teubner, 1993. S. 9.

verstehen. Was wiederum bedeutet, dass Mythos in unserer Gesellschaft noch immer ein hoch-aktuelles Thema ist, Mythos ist „in“, darin besteht kein Zweifel.

1.1. Mythos – der Versuch einer Definition

1.1.1. Mythos vs. Logos oder die umgekehrte Definition

Mythos bzw. Mythen wurde(n) im Zuge der Aufklärung, mit der Vormachtstellung der Wissenschaft, des rationalen Denkens als einzig „wahres“, richtiges Denken, zurückgedrängt in das Reich der „Fabeln und Märchen“. Den Mythen vergangener Zeiten wurde jeglicher Wahrheitsanspruch abgesprochen, durchgesetzt hatte sich damit ein Verständnis von Mythos, das dem von einer Lüge, etwas Imaginierten, Erfundenen, gleichkommt. Was zählte, waren Fakten, Tatsachen, überprüfbare Werte, die Devise lautete entweder Wissenschaft oder Mythos. „Im 19. Jahrhundert neigten die Theoretiker dazu, die physische Welt als Thema des Mythos und seine Funktion entweder als wörtliche Erklärung oder symbolische Darstellung dieser Welt zu begreifen. Der Mythos galt gemeinhin als „primitives“ Gegenstück zur Wissenschaft, die als vollständig modernes Phänomen betrachtet wurde.“¹² Gegen die gängige, negative Auffassung eines Mythosbegriffs, der in unserer Zeit, zum Beispiel in „politischen und kulturellen Debatten ([...], im Sinne von „bloßem“ Mythos, „Illusion“, täuschender bzw. erfundener „Legende“, „Ideologie“, usw.)“¹³ noch immer vorherrscht, spricht sich auch Elke Mader aus, wobei sie anmerkt, dass es leichter wäre einen Konsens bei ForscherInnen darüber zu finden, was Mythos bzw. Mythen nicht sind, sie folgt damit Wendy Doniger: „Let us begin with what a myth is not: a myth is not a lie or a false statement to be contrasted with truth or reality or fact or history“.¹⁴ Dieser Widerspruch hängt, so Mader, mit der antiken griechischen Philosophie zusammen, die den Unterschied von Mythos und Logos hervorhebt „Während in den alten Zeiten mythisch (= falsch) gedacht wurde, denkt man in der (jeweiligen) Gegenwart logisch (= richtig); der Mythos wird als unwahr, als „zusammen gefabelt“ erachtet, während der

¹² Segal, Robert A.: Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart: Reclam, 2007. S. 10.

¹³ Barner, Wilfried; Detken, Anke; Wesche, Jörg (Hg.): Texte zur modernen Mythen Theorie. Stuttgart: Reclam, 2003. S. 8.

¹⁴ Doniger, Wendy: The Implied Spider. Politics & theology in myth. New York: Columbia University Press, 1998, S. 2, zitiert nach Mader, Elke: Anthropologie der Mythen. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2008. S. 13.

Logos der Wirklichkeit und Wahrheit verbunden ist.“¹⁵ Auch wenn ForscherInnen sich weitgehend einig darüber sind, dass Mythos bzw. Mythen nicht „bloß Märchen“ sind, Mythos demnach einen gewissen Wahrheitsanspruch aufweist, so ist doch der Begriff selbst auch deshalb schwer zu bezeichnen, eben weil Mythos mehr oder weniger etwas Nicht- Überprüfbares darstellt. So stellt die Suche nach Definitionen des Mythos auch gleichzeitig das Problem, Mythos fassbar zu machen, ihn somit auf die selbe Ebene zu heben wie die Wissenschaft, da, denn verglichen mit der Wissenschaft, die, wie schon oben im Text erwähnt, „auf Rationalität, Vernunft, Beweis [...] aufgebaut“¹⁶ ist, gehört der Mythos doch in das Reich der Phantasie, so Hübner, was nichts daran ändere, „daß er unverändert ein Gegenstand dumpfer Sehnsucht geblieben ist“¹⁷.

Die Frage, die sich nun stellt, ist, wie dieser Gegenstand in unserer Welt in Erscheinung tritt? Was also ist ein Mythos?

1.1.2. Mythos – eine Erzählung

Wenn man vom heutigen Standpunkt der Mythosforschung ausgeht, darf man dabei nicht außer Acht lassen, dass sich im letzten Jahrhundert ein anderer Mythosbegriff gebildet hat, der weitgehend durch die Veränderungen der Postmoderne heraufbeschworen wurde, aber schon in der Romantik seine Wurzeln trägt. TheoretikerInnen und ForscherInnen sprechen von einem neuen Mythos, hauptsächlich geprägt wurde dieser Begriff durch Roland Barthes Werk „Mythen des Alltags“. Näheres dazu wird später noch erläutert werden, es scheint nur wichtig an dieser Stelle anzumerken, dass trotz neuerer Begriffsdefinitionen, und Unterscheidungen, nämlich der Aufteilung in alten und neuen Mythos, sich doch eine Definition von Mythos herauskristallisieren konnte, die sämtliche Abweichungen dieser mit einschließt. Der Mythos, so Robert A. Segal, ist eine erzählte Geschichte. „ Es scheint auf der Hand zu liegen, dass ein Mythos bei allem, was er sonst noch sein mag, vor allem auch eine Geschichte ist.“¹⁸ Während Segal sich nicht auf eine nähere Definition einlässt, und daher auch kaum Rückschlüsse auf Funktion und Zweck des Mythos an sich möglich

¹⁵ ebd. S. 14.

¹⁶ Hübner, Kurt: Die Wahrheit des Mythos. München: C.H. Beck, 1985. S. 15.

¹⁷ Ebd. S. 15.

¹⁸ Segal, Robert A. : Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart: Reclam, 2007. S. 11.

sind, fasst sich Walter Burkert schon etwas präziser, wenn er erklärt: „Mythen sind traditionelle Erzählungen mit besonderer „Bedeutsamkeit.“¹⁹, wobei damit schon die Funktion des Mythos, nämlich eine besondere Bedeutsamkeit, in der Gesellschaft mit zum Ausdruck gebracht wird. Der Mythos bzw. Mythen sind demnach Erzählungen oder Geschichten, wobei sie sich weder einer bestimmten Gattung zuordnen, noch sich davon abgrenzen lassen, die etwas bedeuten, einen Sinn haben, aus dem die jeweilige Gruppe, der sie erzählt wird, für die sie bedeutet, ihre Schlüsse ziehen kann. Dieser Definition folgt Elke Mader, auch wenn sie sich dem Begriff der traditionellen Erzählung nicht anschließt, dafür aber nähere Details der Funktion des Mythos bzw. der Mythen in ihrer Definition anführt: „So spreche ich [...] von Mythen als einer besonderen Art von Erzählung, die mit vielen anderen Aspekten narrativer und visueller Kultur, mit anderen Formen der Vermittlung von Wissen und Werten sowie mit verschiedenen Bereichen des Alltags verflochten sind.“²⁰ Hier fließt die Unterscheidung eines alten und neuen Mythos mit ein, indem Mader den Mythos auch im Alltag verankert sehen möchte, nimmt sie gleichzeitig diesbezüglich Stellung. Auch ihre Aufteilung in narrative und visuelle Kultur, und überhaupt die Erwähnung von Kultur besagt, dass Mythos heute anders verstanden wird als noch vor hundert Jahren, dass Mythos etwas ist, das in der Kultur, im Hier und Jetzt stattfindet und nicht etwas Abstraktes, Unberührbares darstellt, dem man sich bemächtigen oder aber entziehen kann. Mythos ist etwas tief in unserer Kultur Verankertes, das nicht nur auf unser Leben Einfluss hat, durch die Vermittlung von Wissen und Werten, sondern vielmehr einen Teil unserer Identität ausmacht und bildet.

Der Mythos ist eine besondere, ob nun traditionelle oder nicht, Erzählung, die keine Lüge ist, die demnach mit ihrem Wahrheitsanspruch Einfluss nimmt auf unser Dasein als Individuum, und auch dazu beiträgt, dieses zu formen, sowie das Individuum seinerseits dazu beiträgt, den Mythos zu formen. Mythos ist auch immer Vorbild, er lebt uns vor, wie wir leben sollen, gibt Antworten auf Fragen, die wir nicht beantworten können, verleiht unserem Dasein einen Sinn, und letztendlich vermittelt er ein Gefühl von Gemeinschaft. Letzteres kommt vor allem im neuen Mythos besonders zum Tragen.

¹⁹ Burkert, Walter: *Mythos- Begriff, Struktur, Funktionen*. In: Graf, Fritz (Hg.): *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*. Stuttgart: Teubner, 1993. S. 17

²⁰ Mader, Elke: *Anthropologie der Mythen*. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2008. S. 16.

1.1.3. Mythos - Theorie

Das Problem, eine allgemein gültige Mythos Definition zu formulieren, hängt nicht zuletzt davon ab, dass Mythos an sich keinen eigenständigen Forschungsgegenstand bildet und somit immer einen Teil eines anderen Forschungsgebiets darstellt. Dieser Umstand macht es auch schwierig, eine „Mythos-Theorie“ zu formulieren, so Robert A. Segal: „Es gibt keine Theorie zum Mythos selbst, weil es auch keine Disziplin gibt, die sich ausschließlich mit Mythen befassen würde.[...] Es gibt keine Studien zum Mythos als Mythos.“²¹ Vielmehr resultieren Forschungsschwerpunkte bezüglich Mythos aus den Kultur- und Geisteswissenschaften, wie zum Beispiel der Literaturwissenschaft, Kunstwissenschaft, Philosophie, Geschichtswissenschaft, Theologie und Sozialwissenschaft, wobei aus letzteren die Bereiche Anthropologie, Psychologie und Soziologie den größten Beitrag in jenem Bereich geleistet haben.²² Obgleich man dem Mythos jegliche eigenständige Theorie abspricht, ist es doch wichtig anzumerken, dass Mythos- Forschungen einen großen und wichtigen Teil jener Wissenschaften bildet. „Die Begriffe Mythos und Mythologie“, so Hartmut Zinser: „sind nach wie vor umstritten, obgleich es in der Ethnologie, der Religions- und Literaturwissenschaften kaum ein Sujet gibt, über das soviel geforscht worden ist wie über den Mythos.“²³ Dennoch weisen diese Vielzahl an Theorien keinen Konsens im Bereich der Mythos-Theorien, die sie entwerfen, auf. „Keine der verschiedenen Theorien des Mythos kann bis heute Anspruch auf eine allgemeine Anerkennung erheben.“²⁴ Vor diesem Hintergrund ergibt sich für ForscherInnen das Problem, einerseits mit einer Vielzahl an Theorien, die sich aus den unterschiedlichsten Zugängen zum Mythos herleiten, zu arbeiten und andererseits, selbst einen methodischen Zugang zum Mythos, der durch die Aufspaltung in diverse Forschungsgebiete „institutionell ortlos“ geworden ist, zu finden.²⁵

²¹ Segal, Robert A.: Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart: Reclam, 2007. S. 8

²² Vgl: Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hg.): Texte zur modernen Mythen-theorie. Stuttgart: Reclam, 2003. S. 8. und Segal, Robert A.: Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart: Reclam, 2007. S. 7.

²³ Zinser, Hartmut: *Theorien des Mythos*. In: Kohl, Karl-Heinz (Hg.): Mythen im Kontext: ethnologische Perspektiven. Frankfurt a. Main [u.a]: Ed. Qumran im Campus- Verlag, 1992. S. 147.

²⁴ Ebd. S. 147.

²⁵ Vgl: Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hg.): Texte zur modernen Mythen-theorie. Stuttgart: Reclam, 2003. S.11.

Hartmut Zinser stellt in diesem Zusammenhang fest, dass das Problem auch darin liege, dass „die verschiedenen Theorien sich kaum auf einen gemeinsamen Gegenstand zu beziehen scheinen.“²⁶ Die einzelnen Theorien behandeln zwar sämtliche Aspekte des Forschungsgegenstands Mythos, doch immer wieder in einem neuen Zusammenhang unter anderen Gesichtspunkten, mit neuen Zielen und unter anderen Voraussetzungen. Aus dieser Einsicht lässt sich folgern, dass Mythos nicht gleich Mythos ist. So zum Beispiel führen Jan und Aleida Assmann sieben verschiedene Hauptverwendungen des Mythosbegriffs an.

1.1.3.1. Hauptverwendungen des Begriffs „Mythos“

Zum ersten wäre der „polemische Begriff“ zu bezeichnen, der aufgrund der Antithese von Mythos und Logos bis heute ein wichtiger Teil der Mythos- Theorie ist. Als zweiter Begriff wird der „historisch-kritische“ angeführt, wobei Mythos hier als etwas ewig Gültiges interpretiert wird. Der „funktionalistische Begriff“ sieht Mythos als etwas tief in der Kultur verankertes, lebendiges, dass Kultur mit erschafft und verändert. Eine vierte Variante ist der „Alltags-Mythos“, wie ihn Roland Barthes erklärt und meint damit, jeweiligen Kulturen und Gesellschaft immanente Vor- und Leitbilder, die die Gesellschaft in Bezug auf Handeln und Erleben durchdringen. Als eine fünfte Möglichkeit gilt der „narrative Begriff“, welcher Mythos als strukturierte Rede bezeichnet und im Sinne von fiktiver Geschichte verstanden werden kann. Der sechste Mythos-Begriff bezieht sich auf „literarische Mythen“, die sich, anders als funktionalistische, lebendige Mythen, dadurch kennzeichnen, dass sie veränderbar sind, was für letztere nicht gilt. An letzter Stelle den „Alltags-Mythos“ nicht unähnlich, folgt ein Begriff, der neue, nicht narrative Mythen, wie zum Beispiel Ideologien, bezeichnet.²⁷

Diese Unterteilungen des Mythos-Begriffs stellen nur einen Zugang dar, die verschiedenen Ansätze der Mythos-Theorien aufzuzeigen. Es ist hier anzumerken, dass

²⁶ Zinser, Hartmut: *Theorien des Mythos*. In: Kohl, Karl-Heinz (Hg.): *Mythen im Kontext: ethnologische Perspektiven*. Frankfurt a. Main [u.a]: Ed. Qumran im Campus- Verlag, 1992. S. 147.

²⁷ Assmann/Assmann: *Mythos*. In: Cancik, Hubert (Hg.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Bd. 4. Stuttgart: o.a., 1998. S. 179-200, angegeben In Barner [ua.]: *Texte zur modernen Mythentheorie*. Stuttgart: Reclam, 2003. S. 12-14.

diese Aufzählung nicht alle Mythos-Begriffe miteinschließt, so klammern sie zum Beispiel Mythos-Begriffe, wie sie die Religionswissenschaft oder auch die Psychoanalyse beschreibt, aus.

1.1.3.2. Mythos- ein facettenreiches Phänomen

Einen anderen Zugang wählt Hartmut Zinser in seinem Artikel „Theorien des Mythos“. Er versucht, verschiedene Theorien aus dem Bezug ihrer Forschungsgegenstände herzuleiten, und schickt dabei die grundsätzliche Kritik voraus, „dass auch die „Mythen“ genannten Texte nicht losgelöst von ihrem gesellschaftlichen und geschichtlichen Kontext betrachtet werden dürfen. Die meisten Theorien der Mythologie aber suchen eine Bestimmung jenseits von Gesellschaft und Geschichte“²⁸. Einige dieser Theorien führt er in seinem Aufsatz an. Eine erste Theorie wäre jene, welche den Mythos als vorwissenschaftliche Erklärung verstanden sieht, wobei die Verwechslung von tatsächlich Stattgefundenem und mythischen Erklärungen für jenes Stattgefundene ausschlaggebend ist. Zweitens wäre die „astralmythologische Theorie“, welche an erstere anschließt, anzugeben. Während erstere die Funktion von Mythen in der Erklärung von Naturprozessen sieht, deutet letztere Mythen als personifizierte Darstellung von Gestirnvorgängen. J.J. Bachofens These, der Mythos sei eine andere Form der Geschichtsschreibung, das heißt sie erklären auf eigene Art und Weise Ereignisse, die sich in der Geschichte der Menschheit zugetragen haben, wird hier an dritter Stelle angeführt. Die vierte These, ebenfalls von Bachofen ins Feld gerückt, bezeichnet Mythos als eine „ursprüngliche Denkweise“ des Menschen. Was überleitend zum fünften Punkt führt, nämlich der Freudschen Psychoanalyse. Freuds Vergleich des Mythos mit dem Traum und der Entschlüsselung des Mythos mit den Werkzeugen der Traumanalyse, lenken den Blick von der äußeren Analyse des Mythos hin zu einer Inneren. So werden Mythen nach ihrem inneren Sinn, der erst durch Analyse zum Vorschein gebracht werden muss, befragt. Auch wenn Freuds Vergleich mit dem Traum für den Mythos nicht zutreffend ist, so ist doch die These, der Mythos stelle innere psychische Vorgänge dar, heute noch immer von Bedeutung. An den letzten Punkt lässt

²⁸ Zinser, Hartmut: *Theorien des Mythos*. In: Kohl, Karl-Heinz (Hg.): *Mythen im Kontext: ethnologische Perspektiven*. Frankfurt a. Main [u.a.] (Hg.). Qumran im Campus- Verlag, 1992. S. 148.

sich die Theorie des Mythos als Kunstwerk anknüpfen. Diese Theorie bezieht sich vor allem auf literarische Texte und deren Umsetzung ins Drama, sprich der griechischen Tragödie, und trifft daher vor allem auf die griechischen Altertumsmythen zu, was die Theorie auch gleichzeitig ins Schwanken bringt, da sie eben nur jene Mythen mit einschließt, andere jedoch nicht betrifft. Die siebente Mythentheorie sieht im Mythos ein Erklärungsmodell für Rituale, auch bei dieser Theorie kann man folgern, dass sich manche Mythen sehr wohl auf Rituale beziehen, aber eben nicht alle. An achter Stelle führt Zinser Bronislaw Malinowski und seine „soziologische Theorie des Mythos“ an. Malinowski kommt aus dem Bereich der Anthropologie, wobei er seine Theorie nach Feldforschungen bei den Trobriandern formulierte. Er ist der Ansicht, dass Mythen und Mythos im Allgemeinen gesellschaftliche Systeme und Institutionen beeinflussen und somit Vorbildcharakter in der jeweiligen Gesellschaft aufweisen. Hierbei führt Malinowski den Begriff „legal charter“ als Funktion des Mythos ein. Ein weiterer wichtiger Theoretiker in Bezug auf die Mythosforschung ist Claude Levi Strauss, welchen Zinser unter Punkt neun anführt. Als einer der ersten versucht Levi Strauss, eine Struktur im Mythos selbst zu finden. Er untersucht dabei einzelne Mythen auf Gegensatzpaare, die sich, so schließt er, in allen Mythen finden lassen. In der Beziehung der Gegensätze, die sich in der Struktur der Mythen finden, lässt sich auf das Bewusstsein einer Gesellschaft schließen. Ein anderer oft zitierter Mythosforscher, der aus dem Bereich der Religionswissenschaften kommt, und hier Punkt zehn bildet, ist Mircea Eliade. Seine Theorie basiert auf der Annahme, dass Mythen Vergangenes gegenwärtig erscheinen lassen, und dadurch jenes Vergangene in der Gegenwart wieder wirksam wird. Mythos ist seiner Annahme zur Folge etwas, das durch neuerliches Aufrufen und zu Tage befördern, Emotionen erzeugen kann, die schon in früheren Zeiten, beim Entstehen des Mythos wirksam wurden.²⁹

Nachdem nun einige Theorien des Mythos ansatzweise besprochen wurden, lässt sich erkennen, dass Mythos offensichtlich viele Bedeutungen und daher auch viele Erklärungen hat. Mythos ist nicht gleich Mythos, so folgert Zinser, dass es sich bei jeder Theorie nicht um den selben Gegenstand handle, sondern Mythos ein facettenreiches Phänomen darstellt, dass in vielen Kontexten interpretierbar ist. Jede Theorie entwirft

²⁹ Vgl: Zinser, Hartmut: *Theorien des Mythos*. In: Kohl, Karl-Heinz (Hg.): *Mythen im Kontext: ethnologische Perspektiven*. Frankfurt a. Main [u.a] (Hg.). Qumran im Campus- Verlag, 1992. S. 149-156.

ihren eigenen Mythosbegriff, jede Theorie hat ihr eigenes Verständnis von Mythos, und jede Mythos-Theorie formt sich wiederum aus diesem Verständnis heraus. Was die meisten Mythos-Theorien aber gemeinsam haben, ist, dass sie den Fehler machen, zu vergessen, dass sie an ihre Zeit und Gesellschaft gebunden sind. So gesehen schafft jede Zeit ihre eigenen Mythen, ihren eigenen Mythos, die in ihrer Funktion und Wirkung eben genau jener Zeit entsprechen und auch in diesem Zusammenhang ihren Zweck erfüllen. „Es ist sinnvoll, [...], danach zu fragen, ob sie (Mythen Anm. d. Ver.) in ihrer Kultur zu einer bestimmten Zeit einen Charter- Charakter haben, ob sie eine kollektive Bewältigung von psychischen Konflikten ermöglichen, ob sie normative Bedeutungen für die unterschiedliche Kultur haben, oder ob sie dem ästhetischen Genuß dienen.“³⁰, so Zinser.

1.1.3.3. Die Fragestellung

Wichtig wäre noch zu erwähnen, unter welchen Voraussetzungen sich Robert A. Segal den Theorien des Mythos Zugang verschafft. So streicht er einen Aspekt heraus, der seiner Meinung nach, allen Mythos- Theorien gemeinsam ist, die Fragestellung. „Die drei grundlegenden Fragen zielen auf Ursprung, Funktion und Thematik ab“³¹. Die Frage nach dem Ursprung versucht zu erklären, wie und warum der Mythos entstanden ist, die Funktion erhält Aufschluss darüber, wie und warum sich der Mythos gehalten hat. Die Frage nach der Thematik zielt letztlich auf den Referenten ab, wobei hier darin unterschieden wird, ob der Mythos wortwörtlich verstanden wird oder symbolisch. Bei ersterer Auffassung handelt es sich um einen eindeutigen, offensichtlichen Referenten, bei letzterer um einen symbolischen Bezugspunkt.³² In Bezug auf einzelne Theorien ist anzumerken, dass sie sich sowohl durch die Antworten unterscheiden, als auch durch die Formulierung der Fragestellung. Einige Theorien, vor allem Theorien des 19. Jahrhunderts, verlagern ihr Gewicht auf die Frage nach dem Ursprung, während Theorien des 20. Jahrhunderts sich mehr der Untersuchung der Funktion und Thematik des Mythos widmen.³³

³⁰ Ebd. S 158-159.

³¹ Segal, Robert A.: Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart: Reclam, 2007. S. 9.

³² Vgl: ebd. S. 9

³³ Vgl: ebd. S 9.

Abschließend ist zu bemerken, dass Mythos-Theorien vor allem aus einem weit gefächerten Forschungsangebot zu erschließen sind. Wichtig ist dabei, dass diese Forschungsrichtungen sich nicht gänzlich voneinander trennen lassen, vielmehr durchdringen sie einander und geben so neue Ansätze preis. Die Mythosforschung an sich unterhält ein breites Feld von Disziplinen, und alle haben ihren Beitrag zum Verständnis von Mythos geleistet, wodurch sich ForscherInnen ein weites Spektrum an Zugangsmöglichkeiten bietet. Und dennoch darf man nicht übersehen, dass Mythos immer auch in der Kultur, die ihn hervorgebracht hat, verankert ist und so ein dialektisches Verhältnis zu ihr unterhält. So wie der Mythos aus der Kultur und Gesellschaft heraus entsteht oder verändert wird, so verändert er gleichzeitig auch wiederum diese. So wie Mythos die jeweilige Kultur, der er angehört, zu erklären vermag, so vermag auch diese, Erklärungsmuster für den Mythos anzubieten. Unter diesem Aspekt wird der neue Mythos, ein neues Verständnis von Mythos, im postmodernen, popularkulturellen Zeitalter, wie ihn Roland Barthes formuliert, verstanden.

1.2. Der „neue“ Mythos

1.2.1. Mythos im 20. Jahrhundert

Mit dem ausgehenden 20. Jahrhundert stehen ForscherInnen immer öfter dem Problem gegenüber, einen offensichtlichen Zwiespalt in der Mythos-Forschung zu bereinigen. Einerseits wird postuliert, dass wir in einer mythenlosen Gesellschaft leben, andererseits wird befürchtet, dass, wie es so oft in unserer westlichen Kultur passiert, das Phänomen Mythos im wahrsten Sinne des Wortes an die Spitze getrieben wird und eine regelrechte Mythen-Überschwemmung das Individuum heimsucht. Dies geschieht im Sinne von, alles kann heute Mythos sein, jeder kann zum Mythos erhoben werden und nicht nur das, denn jeder und alles wird von uns tatsächlich als Mythos verehrt. Was wiederum dazu führt, dass Mythos zu einem Phänomen degradiert wird, das kommt, aber dann auch schnell wieder verschwindet. Während zum Beispiel die alten griechischen Götter Mythen über 2000 Jahre in unserem Gedächtnis fortleben, werden Mythen, die die Gesellschaft des ausgehenden 20. Jahrhunderts hervorbringt, wie am „Fließband“

produziert und demnach auch schnell wieder vergessen. Meines Erachtens nach entspringt dieser Zwiespalt aus einem nicht mehr aktuellen Mythos-Verständnis heraus. ForscherInnen, die unsere Gesellschaft als mythenlos bezeichnen, sprechen von etwas anderem als jene die uns eine Mythen-Überflutung unterstellen. Beide haben dennoch auf ihre Art und Weise recht.

Schon ein Blick in den Duden verrät, was es damit auf sich hat, hier hat der Begriff Mythos zwei Bedeutungen. Unter Punkt 1 wird festgehalten, dass Mythos als eine Erzählung, frei nach den griechischen Götter und Heldenmythen, zu verstehen ist. Unter Punkt 2 wird Mythos als Phänomen erklärt, das hauptsächlich berühmten Menschen zuerkannt wird.³⁴ Auch wenn diese Bedeutungen nicht einmal annähernd die Bedeutung von Mythos anschaulich begreifen, so lässt sich dennoch an diesem Beispiel ein möglicher Grund für den oben genannten Zwiespalt oder Widerspruch herauslesen, dem sich eine durch Medien orientierte Gesellschaft im 20. Jahrhundert gegenüber sieht. Und diese Gesellschaft sieht sich dem Problem gegenüber, dass sie keine Mythen wie sie einst noch die alten Griechen hervorzubringen verstanden haben, erschaffen können. Alte Stoffe werden neu formuliert, neu zugeschnitten und immer und immer wieder verändert und modernisiert, aber auch immer wieder neu bearbeitet, sie dienen einer unendlichen Reproduktion ihrer selbst. Während Mythen, die unserer Zeit entspringen, hauptsächlich bekannten, berühmten Personen zugeschrieben werden, und nicht nur jenen, alles was heute den Glanz von Einzigartigkeit benötigt, wird mit dem Begriff Mythos ausgestattet, was zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch noch „okay“ war, aber mit dem zunehmenden Angebot und der zunehmenden Ehrenbezeichnung durch die Medien zu einem überstrapazierten Mythos-Begriff führt. Dies wiederum führt dazu, dass man sich einerseits einer Hülle und Fülle an quantitativen Mythen gegenüber sieht, was wiederum dazu führt, dass die Qualität dieser Mythen nicht mehr vorhanden ist und man sich so in einer Zeit verloren gegangen fühlt, die als mythenlos nur zu trefflich unseren Zustand bezeichnet. Mit dieser Erklärung ist es aber längst nicht getan, das Phänomen Mythos ist dadurch nicht abgeschafft, denn offensichtlich hängen wir an unseren Mythen, wir halten an ihnen fest. Vielleicht haben die Mythen, die unserer Kultur entsprechen und unserer Gesellschaft entspringen an Qualität verloren, vielleicht wird heute tatsächlich viel zu oft und viel zu leichtsinnig mit dem Begriff

³⁴ Duden. Das Fremdwörterbuch. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag, 2001

Mythos umgegangen, vielleicht war früher wirklich alles besser, aber dennoch gilt dem Phänomen Mythos in unserer Kultur mehr denn je unsere Aufmerksamkeit, nicht nur in der Wissenschaft, auch und gerade in der Medienwelt erfreut sich dieses Phänomen besonderer Beliebtheit³⁵. Schon alleine die Tatsache, dass heute alles was auch nur in irgendeiner Form von Bedeutung sein soll, mit dem Beiwort Mythos ausgestattet wird, bestätigt die Tatsache, dass unsere Gesellschaft nach eben jenem Phänomen trachtet, denn nur so können Medien unsere gewünschte Aufmerksamkeit erlangen. Natürlich ist es dennoch wichtig zu unterscheiden, nicht in allem wo Mythos oben steht, ist auch Mythos drinnen. Man muss sich daher abgrenzen von einem trivialen Begriff von Mythos, aber dennoch zulassen, neue Züge am Phänomen Mythos zu beachten. So ist ein Verständnis von Mythos möglich, das über die Definition der älteren wissenschaftlichen Bedeutung von Mythos hinausgeht, diese dennoch nicht aufgibt und dadurch Einfluss auf unsere medialisierte, trivialisierte, populäre Kultur und ihr Verständnis von Mythos nimmt.

1.2.2. Roland Barthes und die Mythen des Alltags

„Was ist ein Mythos heute?“³⁶

Mit seinem Verständnis von Mythos, führt Roland Barthes eine neue, bahnbrechende Theorie über den Mythos vor und schafft es damit, das Phänomen Mythos unserer Zeit entsprechend zu adaptieren. In seinem Werk „Mythen des Alltags“ beschreibt er nicht nur eine neue, einzigartige Theorie des Mythos, sondern auch eine neue Möglichkeit zur Analyse des selben.

Für Barthes ist der Mythos ein „Aussage“, „ein Mitteilungssystem, eine Botschaft“ und somit „eine Weise des Bedeutens, eine Form.“³⁷ In diesem Sinne, so Barthes, kann alles Mythos werden. Der Mythosbegriff selbst beschränkt sich nämlich nicht auf eine bestimmte Definition von Mythos, als zum Beispiel traditionelle Erzählung, für ihn sind es Gegenstände und Objekte, die wenn sie mit Bedeutung aufgeladen werden, demnach Aussagen sind, Mythos werden. „Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner

³⁵ Vgl: Burkert, Walter: *Mythos- Begriff, Struktur, Funktionen*. In: Graf, Fritz (Hg.): *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*. Stuttgart: Teubner, 1993. S. 9.

³⁶ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1964. S. 85.

³⁷ Ebd. S. 85.

Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise wie er diese ausspricht.“³⁸ Mythos ist demnach weder beschränkt auf gewisse Texte oder Erzählung, noch durch kulturelle Kontexte. Alles kann Träger des Mythos werden, egal ob Bild, Film, Zeitungsartikel oder ein banales Straßenschild.³⁹ Deshalb, so Barthes, „kann der Mythos nicht durch sein Objekt und nicht durch seine Materie definiert werden, denn jede beliebige Materie kann willkürlich mit Bedeutung ausgestattet werden“⁴⁰. Als solches ist der Mythos ein Teil der Semiologie, oder aber anhand der Semiologie gibt Barthes eine Methode zur Analyse von Mythos vor.

1.2.2.1. Die Metasprache

Die Semiologie, die Wissenschaft vom Zeichen, geht ursprünglich auf Ferdinand de Saussure zurück, und untersucht „Bedeutungen unabhängig von ihrem Gehalt“⁴¹. Die Semiologie bezieht sich im einfachen auf das Verhältnis dreier Termini, nämlich dem „Bedeutenden“, dem „Bedeuteten“ und als assoziative Gesamtheit der beiden ersteren, dem „Zeichen“. „Das Bedeutende ist leer, das Zeichen ist erfüllt, es ist ein Sinn.“⁴² Erst durch die Korrelation von Bedeutendem und Bedeuteten erhält das Zeichen seinen Sinn. Der Mythos aber als semiologisches System gesehen bildet eine zweite Ebene dieses ersten Systems. In ihm findet man die Komponenten, Bedeutendes, Bedeutetes und Zeichen wieder, „aber der Mythos ist insofern ein besonderes System, als er auf einer semiologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existiert, er ist ein *sekundäres, semiologisches System*.“⁴³ Was nun im ersten System das Zeichen darstellt, wird im zweiten wieder zum Bedeutenden, was wiederum erneut mit einem Bedeuteten versehen wird und mit ihm gemeinsam ein neues Zeichen ergibt. Das erste System, ein linguistisches, auf dem schließlich der Mythos gebildet wird, nennt Barthes *Objektsprache*, dies ist die Sprache die sich der Mythos zu eigen macht, um sein eigenes System zu erbauen. Den Mythos, bezeichnet Barthes als *Metasprache*, weil er eine Art zweite Sprache auf dem „Grundgerüst“ der ersten darstellt, von welcher

³⁸ Ebd. S. 85.

³⁹ Vgl. Mader: Anthropologie der Mythen. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2008. S. 175.

⁴⁰ Barthes: Mythen des Alltags, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1964. S. 86-87.

⁴¹ Ebd. S. 88.

⁴² Ebd. S. 91.

⁴³ Ebd. S. 92.

wiederum mit der zweiten Sprache gesprochen wird. Wichtig ist hierbei, dass nur noch der Endterminus des ersten Systems, also das Zeichen der Objektsprache von Bedeutung ist für das zweite System, der Metasprache des Mythos. Das Bedeutende des Mythos kann also sowohl Bedeutendes der Metasprache, als auch Zeichen der Objektsprache sein. Barthes benennt diesen Terminus auf zwei verschiedene Arten. Als Endterminus der Objektsprache ist es *Sinn*, als Anfangsterminus des Mythos ist es *Form*. Der zweite Terminus das Bedeutete benötigt keine Unterscheidung, es bleibt in beiden Systemen seiner Funktion erhalten als *Begriff*. Der dritte Terminus, demnach die Korrelation der beiden ersteren, ist im ersten System das *Zeichen*, im Bereich des Mythos aber die *Bedeutung*.⁴⁴

1.2.2.2. Die Bedeutung

Das Bedeutende also der jeweils erste Terminus in beiden Systemen ist doppeldeutig, „er ist zugleich Sinn und Form, einerseits erfüllt, andererseits leer.“⁴⁵ Als Sinn, so Barthes, hat der erste Terminus schon Bedeutung, er meint etwas, erinnert an etwas, doch als erster Terminus des Mythos wird diese Bedeutung zurückgedrängt und entleert, um Form zu werden, die erst noch mit Bedeutung erfüllt werden muss. Doch geht der Sinn des ersten Systems nicht verloren, er bleibt vorhanden, nur eben nicht sichtbar, doch die Form kann aus diesem Sinn schöpfen, wann immer es nötig ist, sie kann sich aber auch hinter dem Sinn verstecken. Das ist es letztendlich, so Barthes, das den Mythos definiert.

Das Bedeutete gibt der Form den Inhalt, „durch den Begriff wird eine neue Geschichte in den Mythos gepflanzt.“⁴⁶ Doch postuliert diese Geschichte noch lange nicht die Wirklichkeit, der Begriff hat nichts mit Realem zu tun, sondern vielmehr mit einer gewissen Kenntnis vom Realen. Das heißt, der Sinn wird entleert, die Form bleibt, der Begriff füllt die Form, aber nicht wie einst der Sinn mit realem Wissen, sondern mit einer Abwandlung dessen, es ist konfus. Wichtig hierbei ist anzumerken, dass ein Bedeutetes mehrere Bedeutende haben kann. Der Begriff ist nicht darauf beschränkt, nur eine Form mit Bedeutung auszufüllen, er hat unendlich viele Möglichkeiten etwas

⁴⁴ Vgl. ebd. S. 92-96.

⁴⁵ Ebd. S. 96.

⁴⁶ Ebd. S. 98.

mit Bedeutung aufzuladen. „Der qualitativen Armut der Form, Verwahrer eines rar gewordenen Sinns, entspricht ein Reichtum des Begriffs, der für die gesamte Geschichte offen ist. Der quantitativen Fülle der Formen entspricht eine kleine Zahl von Begriffen.“⁴⁷

Die Bedeutung, der Endterminus des zweiten semiologischen Systems, Mythos, ist der einzige der sichtbar ist, er ist das was am Ende zum Rezipienten vordringt. Form und Begriff bleiben unkenntlich, den Rezipienten erreicht nur die Bedeutung und diese Bedeutung ist letztendlich der Mythos selbst. Doch „der Mythos verbirgt nichts. Seine Funktion ist es, zu deformieren“⁴⁸ Diese Deformierung beschreibt gleichzeitig die Beziehung der Verbindung von Begriff und Sinn des Mythos. So hat im Mythos das Bedeutende zwei Seiten, nämlich eine erfüllte, die der Sinn ist und eine leere, die Form. Der Begriff deformiert den Sinn und gibt so der Form eine neue deformierte Möglichkeit des Bedeuten. „Genauso verhält es sich beim mythischen Bedeutenden: die Form ist leer, aber gegenwärtig, der Sinn ist abwesend und dennoch erfüllt.“⁴⁹ Diese Doppeldeutigkeit, so Barthes, hat demnach zwei Folgen, die mythische Aussage zeigt sich einerseits als Nachricht, andererseits als Feststellung. Der Rezipient nimmt einerseits die Bedeutung in sich auf und verarbeitet sie, er hinterfragt sie aber nicht. Der Mythos hat die Macht etwas künstliches als natürliches erscheinen zu lassen, er verwandelt Geschichte in Natur. Der Mythos, so Barthes, ist motiviert, und diese Motivierung ist aber nicht natürlich, denn die Form sucht aus, macht manches offensichtlich und hält einiges zurück, denn der Mythos arbeitet mit ärmlichen, unvollständigen Bildern, die dann wiederum mit Bedeutung aufgeladen werden können.⁵⁰ So erscheint dem Rezipienten etwas als eine schon immer da gewesene Bedeutung, was aber viel wichtiger ist, dass der Mythos, nicht gleich bleibt, er nährt sich aus verschiedenen Begriffen, wird neu erfasst und neu bedeutet, seine Motivierung, die in Veränderung begriffen ist, kann immer eine andere sein. Seine Bedeutung ist veränderbar und doch erscheint es dem Rezipienten so, als ob diese Bedeutung immer schon dieselbe war.

⁴⁷ Ebd. S. 100.

⁴⁸ Ebd. S. 102.

⁴⁹ Ebd. S. 105.

⁵⁰ Vgl. ebd. S. 101-110.

1.2.3. Mythos- Gesellschaft, Medien, kulturelle Repräsentation

Jede Kultur erschafft ihren eigenen Mythos und Mythen, aber da Mythos und Mythen sozialen und kulturellen Veränderungen unterliegen, werden Mythos und Mythen nicht nur neu erschaffen, sondern auch aus älteren Kulturen übernommen und in der jeweiligen Gesellschaft verhandelbar. Sie haben somit nicht nur die Funktion der Repräsentation einer jeweiligen Kultur und Gesellschaft, sondern bilden auch selbst einen Teil davon und gestalten diese mit, sprich erfüllen selbst eine Funktion in der sozialen Gemeinschaft. Aus diesem Grund ist es wichtig, Mythos bzw. Mythen immer innerhalb der jeweiligen Kultur oder sozialen Gefüges zu untersuchen. Bronislaw Malinowski war einer der ersten ForscherInnen, die das erkannt haben, er beschäftigte sich nicht nur mit dem Inhalt der jeweiligen Mythen, der mit der Alltagswelt der Menschen eng in Verbindung steht, sondern auch mit jenen, die diese Mythen erzählen, den *mythmakers*.⁵¹ Wichtig ist hierbei ist eben so sehr wie Mythen die jeweilige Kultur reflektieren oder erklären, aber auch was ihnen für eine Bedeutung in der Kultur zugemessen wird. Diese Bedeutung wiederum ist aber abhängig von den Mythenerzählern, die diese nach ihren Maßstäben verändern können, was dazu führt, dass Mythen mit verschiedenen Bedeutungen aufgeladen werden können.⁵² „Mythen sind demnach lebendige Bestandteile größerer sozialer Gefüge und werden in der Interaktion zwischen den *mythmakers* und dem Publikum in bestimmten Situationen und Kontexten immer wieder neu gestaltet, gedeutet und instrumentalisiert.“⁵³ Was Malinowski als *mythmaker* versteht, könnte man in der westlichen Kultur als Medien bezeichnen. Die Medien unserer modernen Gesellschaft sind diejenigen, die heute Mythen erschaffen und der Begriff Mythos erfährt so einen ganz neue Definition.

1.2.3.1. Mythos als kulturbildendes Medium

Es ist notwendig, gerade diesen Standpunkt noch einmal zu beleuchten. In der Gesellschaft des 20. und 21. Jahrhunderts hat sich ein neuer Mythosbegriff gebildet, der

⁵¹ Vgl. Mader, Elke: Athropologie der Mythen. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2008. S.86.

⁵² Vgl. ebd. S. 87.

⁵³ Ebd. S. 87.

sich nicht maßgeblich von den Forschungsergebnissen früherer Mythosforschungen unterscheidet. Doch erscheint es heute, durch die mediale Vereinnahmung des Begriffs Mythos an sich, so als ob das, was heutzutage unter Mythos verstanden wird, sich nicht mit einem wissenschaftlichen Standpunkt vertreten lässt. Doch beim Mythos geht es nicht um seinen trivialen Gebrauch durch die Medien, es geht darum, diesen trivialen Gebrauch des Begriffs in ein wissenschaftliches Feld zu rücken. Mythos ist heute und war auch schon immer unweigerlich ein Bestandteil der Medien, dabei tut es nichts zur Sache, ob es Bücher oder Filme, Fernsehen oder Radio sind, die Mythos überliefern und tragen, ihn hervorbringen und erschaffen. Es tut nichts zur Sache, ob nun eine kulturell hochwertiges Printmedium sich dieses Begriffs bemächtigt oder ein Klatschmagazin. „Mythos ist zunächst ein Allerweltswort öffentlicher Kommunikation- nicht nur- in den westlichen Ländern bis hin zu den täglichen politischen und kulturellen Debatten [...]. Der inflationäre Gebrauch von Mythos in Fernsehen, Rundfunk und Presse schließt daneben eine positive Verwendung ein, bei der man – nach dem Muster „Mythos Romy Schneider“ - besonders das „Legendäre“ oder „Kultige“ auf einen medienwirksamen Nenner zu bringen versucht.“⁵⁴

Es geht dabei um Medienwirksamkeit, es geht um die Erkenntnis, dass Mythos etwas in der Gesellschaft bewirkt und dass jede Kultur Mythen auf ihre eigene Art und Weise hervorbringt, mit Hilfe ihrer eigenen Mitteln. „Vielleicht neigen wir dazu, Mythos zu wörtlich zu definieren, nämlich als etwas das ausgesprochen, erzählt und niedergeschrieben werden kann. Wenn wir alle Medien zusammen als Mythen und als die sprudelnde Quelle zahlreicher untergeordneter Mythen verstehen können, warum können wir dann nicht den mythischen Aspekt unserer Hula-Hoop-Bewegung erkennen? Hier haben wir einen Mythos, den wir leben.“⁵⁵ Das ist es, was letztendlich Roland Barthes in seinem Werk postuliert, er macht den Mythos des Alltags, unseres Alltags, des westlichen, medienbeeinflussten, oftmals trivialen Alltags der westlichen Gesellschaft des 20. und 21. Jahrhunderts für wissenschaftliche Debatten und Forschungsfelder salonfähig. „Roland Barthes schafft mit seiner Definition des Mythos die Basis für ein breites Mythenverständnis, das viele Aspekte der Alltagskultur der

⁵⁴ Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam, 2003. S. 8.

⁵⁵ McLuhan, Marshall: Mythos und Massenmedien.(1959) In: Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam, 2003. S. 128.

Gegenwart mit einschließt. Er eröffnet dabei neue Wege für eine Verortung und Untersuchung des Mythos in unserer Gesellschaft, etwa in Zusammenhang mit der materiellen Kultur, mit Foto und Film.“⁵⁶ Mythos wird nicht nur von Medien erschaffen, Mythos wird nicht nur durch Medien vermittelt, Mythos ist auch nicht nur ein Begriff, der dazu da ist, etwas oder jemandem Gewicht zu verleihen, etwas oder jemanden mit der Aura des Einmaligen zu versehen, ein Geheimnis zu betiteln, nein, Mythos ist, und das ist entscheidend für die Mythosdebatte heute, vielmehr selbst ein Medium. Roland Barthes Definition des Mythos als Aussage, als eine Weise des Bedeuten, erhebt den Mythos selbst zum Medium. Indem er alltäglichen Gegenständen die Macht zuweist, Träger von Bedeutungen zu sein, Bedeutungen die wiederum von Individuen gelesen und entziffert werden können, schreibt er dem Mythos selbst die Macht ein, eine Aussage zu sein, etwas zu kommunizieren, Bedeutung zu transportieren, ja selbst Bedeutung zu sein. „Mythologische Objekte oder Erscheinungen „besagen“ deshalb immer mehr als ihre schlichte Funktion: Sie sind Träger von Geschichten und Erzählungen, die über sie zirkulieren und verbreitet werden. Sie kommunizieren mit uns, indem sie Information verbreiten und uns damit einen bestimmten Sinn vermitteln. Mythen sind Mitteilungssysteme. Es sind Medien.“⁵⁷ Und als solches, als Medium, als Mitteilungssystem, als Kommunikationsform, obliegt es nicht nur der Kultur einen Mythos hervorzubringen, sondern ist es auch Teil des Mythos Kultur zu erschaffen. Mythos als Medium zu begreifen, heißt, ihn als maßgeblich kulturbildenden Bestandteil unserer Gesellschaft zu verstehen. Und als solches, wie es Medien nun mal so an sich haben, ist er Teil eben jener Gesellschaft, die er bildet, die ihn wiederum hervorbringt und deshalb kann die Gesellschaft, in der er wirkt, ihn als solchen erkennen und lesen. Obgleich es ihr fern liegt, Mythos zu entschlüsseln, so ist sie doch fähig, ihn wahrzunehmen. Doch gerade hier, so Barthes, entwickelt der Mythos seine Tücken: „Der Mythos ist anwesend und abwesend zugleich, seine Botschaft ist allgegenwärtig, interpellatorisch, zwingt sich auf und doch bleibt er als solcher für gewöhnlich unerkannt.“⁵⁸, wie schon gesagt, besitzt der Mythos die Fähigkeit, natürlich zu erscheinen. Er wird von Medien gemacht, von Kultur erzeugt, er ist selbst Medium und

⁵⁶ Mader, Elke: Anthropologie der Mythen. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2008. S. 177.

⁵⁷ Heinevetter, Nele/ Sanchez, Nadine: Was mit Medien... Theorie in 15 Sachgeschichten. Paderborn: Fink (UTB), 2008. S. 109.

⁵⁸ Ebd. S. 112.

schafft so selbst Kultur, und doch erscheint es dem Rezipienten, dem Individuum so, als ob er eben das alles gerade nicht ist oder tut. So spricht Barthes vom Mythos einerseits als Repräsentation und andererseits als normatives System. Als solches, sowohl Repräsentation als auch normatives System, ist der Konsument des Mythos fähig, ihn zu lesen, ohne ihn zu entschlüsseln oder zu analysieren, oder gar aufzudecken. Die Bedeutung, verstehen zu können, den Mythos lesen zu können, setzt daher die Kenntnis gesellschaftlicher, moralischer und ideologischer Werte voraus. Mythos als Teil kultureller Produktion und Repräsentation und als Kultur hervorbringender Bestandteil der Gesellschaft, kann also nur im Kontext der kulturellen und gesellschaftlichen Umwelt verstanden werden und diese wiederum ist auch maßgeblich für die Existenz des Mythos verantwortlich.⁵⁹

1.2.3.2. Mythos- eine Sache des Gefühls

Kultur also ist der Raum, in dem Mythen entstehen, Medien sind die Träger des selben. Mythos ist aber auch etwas, das Kultur bildet, dass selbst Medium ist. Medien haben hierbei die Aufgabe, nicht nur selbst Teil dessen zu sein, sondern eben jene kulturellen und gesellschaftlichen Gegebenheiten wieder zu spiegeln und sie so analysierbar zu machen. Um Mythen zu studieren, zu analysieren, bietet sich also gerade der Weg über Medien und wie jene darin repräsentiert werden, an. Demnach erlangt Mythos in der heutigen Medientheorie auf zwei Ebenen an Bedeutung, erstens lassen sich Mythen als Mitteilungssystem und damit als Medien analysieren, gleichzeitig aber lassen sich durch die Beobachtung dessen, was mit ihnen in unseren Massenmedien geschieht, Rückschlüsse auf dieselben ziehen.⁶⁰ Unser Verständnis von Kultur, so Stuart Hall, versteht sich als offenes System, das sich entwickelt und in Veränderung begriffen ist. In diesem System zirkulieren Zeichen, Zeichen die durch Repräsentation Bedeutung erlangen und eben jene Bedeutung kann von all jenen gelesen, decodiert werden, die diese Bedeutungen teilen.⁶¹ Das heißt, Bedeutung bedeutet erst etwas, wenn sie auch entziffert werden kann. Mythos ist eine Form des Bedeutens, Mythos ist Bedeutung, aber folglich nur für jene, die diese Bedeutung auch zu entschlüsseln wissen. Durch die

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 113

⁶⁰ Vgl. ebd. S. 115.

⁶¹ Mader, Elke: Anthropologie der Mythen. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2008. S. 153.

Medien werden Bedeutungen vermittelt, aber auch erst erschaffen, neu gebildet oder aber auch erst gelehrt. Da Mythos selbst ein Medium ist, obliegt es seiner Macht, Bedeutung zu lehren, ein Werkzeug an die Hand zu geben, zu bilden und zu vermitteln. Doch wie auch bei Medien wie dem Film oder dem Buch, bleibt es auch beim Mythos dem Rezipienten überlassen, dass wenn er erst die Bedeutung gelesen und verstanden hat, und demnach decodiert hat, aus der Information das heraus zu filtern, was für ihn Bedeutung hat. Die Schlüsse daraus muss der Konsument selbst ziehen, er lernt etwas, er macht es sich zu eigen, er liest daraus etwas, was für sein Leben maßgebend von Entscheidung ist, und auch wenn die Bedeutung für jeden grundsätzlich die selbe ist, so erwirkt sie dennoch nicht bei jedem die selbe Reaktion, denn Mythos ist auch eine Sache des Gefühls. Mythos spricht in erster Linie Gefühle an, er bedeutet, er ist Zeichen, Symbol, Form, aber eben nicht nur das, denn als bloßes Zeichen wäre er an die Kultur und Gesellschaft, in der er entsteht, gebunden. Mythos ist aber auch Medium, aber auf einer Ebene des Fühlens, was es ihm ermöglicht, auch über den Symbolhorizont einer Kultur hinaus zu wirken. Er arbeitet mit einer Urform der Menschlichkeit, dem Gefühl, über jenes können Menschen in aller Welt ihn als solches begreifen. Demnach nimmt er dort Einfluss auf das Individuum, wo es kein Entrinnen gibt, er beeinflusst das Leben, die Existenz innerhalb der Kultur, innerhalb der Gesellschaft, indem er das Individuum zwingt, mit zu fühlen. So ist Mythos zwar kulturell und gesellschaftlich auf Grund seines Bedeutens und der Entzifferung dieser Bedeutung gebunden, aber auf Ebene des Gefühls kann er über diese Grenzen hinaus wirken und auch in anderen Kulturen mit anderen kulturellen Werten und Bedeutungen verstanden werden.

In dieses Verständnis von Mythos schreibt sich das Medium Film ein, es arbeitet mit Mythen und mit seiner Weise des Bedeutens und hat so im 20. und 21. Jahrhundert eine neue Form der Mythosbildung, des Mythosverständnisses, der Mythosbearbeitung, der Mythoserschaffung, aber auch der Mythosrezeption geschaffen. Das Kino selbst ist zum Mythos geworden, das Medium an sich ist Mythos, aber auch der Ort. Dieser dunkle Raum, in dem Träume zum Leben erweckt werden, dieser Ort bringt hier seine eigenen Mythen hervor, dieses Medium ist die Maschine, die die Mythen unserer Zeit ins Leben gerufen hat. Nicht zuletzt und maßgeblich eines der wichtigsten Phänomene unserer Zeit ist der Starmythos.

1.3. Der Star - Mythos

Der Mythos der Filmstars, der Star-Mythos selbst, ist ein Thema, das sich in den letzten Jahrzehnten sowohl in der Mythos-Theorie, als auch in der Star-Theorie höchster Beliebtheit erfreut. Auch wenn die bisherigen Theorien höchst erfolgreiche Fortschritte erzielt haben, so kann man dieses Thema als schwarzes Loch bezeichnen, ein Perimutadriek, in dem man leicht unterzugehen droht. Es ist das unverständliche, das wechselseitige, das interagierende dieser beiden Themen, Mythos und Star, das einen die Aufgabe schwer macht sich damit zu beschäftigen. Beide Begriffe, sowohl Mythos, als auch Star lassen sich bisher noch nicht klar und allgemeingültig definieren, beiden lastet etwas Geheimnisvolles, Rätselhaftes an, ein blinder Fleck, der sich den ForscherInnen entzieht, auch wenn sie glauben, ihn fassen zu können. Sowohl Mythos als auch Star haben etwas Unerklärliches an sich, diese eindeutige Komponente, die wenn sie nicht da wäre, sie ihres Phänomens berauben würde, sie in etwas Unbedeutendes verwandeln würde. Es ist diese Komponente, von der sowohl Mythos als auch Star geprägt sind, die das Bedeutende, was diese Phänomene ausmacht darstellt, die man nicht erfahrbar machen kann, die man eben nicht erklären und fassen kann, die man nicht erforschen kann. Es ist diese Komponente, von der der Mythos wie auch der Star leben. Man muss diese Komponente zulassen, man muss ihr Beachtung zollen, aber man muss auch versuchen, sie fürs erste auszublenden, um erklärbar zu machen, was eigentlich nicht erklärbar ist. An diese Komponente muss man schlichtweg glauben. Es ist dieses große WARUM, an das man glauben muss, warum schafft es der eine und der andere nicht, warum ist diese eine Geschichte so bedeutend geworden, die andere jedoch nicht. Geht es nicht doch immer auch um die subjektive Einstellung des Publikums, des Individuums, und damit um das Gefühl das mit dem wahrgenommenen verbunden wird? Es gibt tausende richtige Antworten darauf und jede bringt einen einen Schritt weiter, doch eine endgültige Antwort darauf gibt es nicht. Über Geschmack lässt sich bekanntlich nicht streiten. Und eigentlich spielt es keine Rolle. ob zum Beispiel Romy Schneider nun tatsächlich ein Star und ein Mythos war und ist, es spielt aber sehr wohl eine Rolle, ob sie in unserer Gesellschaft und Kultur als solcher gehandhabt wird und das trifft definitiv zu. Man könnte sagen, jeder Star hat seinen Mythos und jeder

Mythos hat seinen Star, doch was passiert, wenn die Stars dieser Mythen, der Star des Mythos selbst zum Mythos wird?

Stars, könnte man vorweg sagen, stellen etwas dar, sie nähren sich von Darstellungen, die sie wiederum zu Stars machen, sie werden selbst zu einer Darstellung ihrer selbst, sie bedienen sich einer Darstellung von etwas Dargestellten, wie zum Beispiel den Mythen vergangener Zeit, erlangen dadurch Bedeutung, werden zu Stars und dann schließlich durch die Darstellung einer Darstellung ihrer selbst werden sie selbst zum Mythos. Der Mythos ist eine Aussage, so Barthes, deshalb kann alles zum Mythos werden. Auch Stars und gerade Stars werden zu solchen Aussagen, über sie wird gesprochen, sie gewinnen an Bedeutung, sie werden Bedeutung. Deshalb ist es wichtig dort anzufangen, wo der Mythos einsetzt, beim Star selbst.

1.3.1. Der Filmstar

1.3.1.1. Definition des Begriffs „Star“

Stars sind Phänomene unserer Zeit, jeder weiß wovon er spricht, wenn er von Stars spricht, jeder weiß mindestens fünf solcher sogenannten „Stars“ zu benennen und wirklich jeder kann seinen Beitrag leisten, wenn über „Stars“ gesprochen wird. Doch was genau ist ein „Star“? Wer bestimmt, wann wer ein „Star“ ist und wie wird man eigentlich zum „Star“, was heißt es eigentlich, was bedeutet es, ein Star zu sein? Obgleich es einfach ist, Antworten auf diese Fragen zu finden, so wird man schnell entdecken, dass keine dieser Antworten zur Genüge das Phänomen „Star“ erklären kann. „Obwohl jeder intuitiv eine Vorstellung davon hat, was ein Star ist, erweist es sich als problematisch, eine allgemeingültige Definition aufzustellen oder erst recht eindeutige Zuordnungskriterien zu bestimmen, die am konkreten Fall überprüfbar sind und zugleich Starübergreifend Bestand haben.“⁶² Fakt ist dennoch, dass Stars aus unserer medienorientierten Gesellschaft nicht mehr wegzudenken sind, sie machen einen Großteil der Medienlandschaft aus, doch „trotz dieser zentralen Bedeutung der Medienstars für das Funktionieren der modernen Medienlandschaft ist das Phänomen

⁶² Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: Metzler, 2000. S. 6

„Star“ bis heute ein weitgehend ungelöstes Rätsel.“⁶³ Natürlich haben ForscherInnen versucht, diverse Kategorien und Richtlinien vorzugeben, um dieses Phänomen erklärbar zu machen, man hat Merkmale und Eigenschaften etlicher Stars zusammengefasst, um so die eine richtige, perfekte Mischung, die einen Menschen zum „Star“ werden lässt zu finden, doch diese Versuche sind im Leeren verlaufen. Das Phänomen „Star“ lässt sich nicht kategorisieren, das Rezept gibt es nicht, auch wenn man sämtliche Faktoren berücksichtigt, so wird man immer ein Gegenbeispiel finden, auf die diese nicht zutreffen. Die magische Komponente, im Starchargon „Charisma“ oder „Ausstrahlung“ und so viel mehr genannt, ist es, die es unmöglich macht, dieses gewisse Etwas, das der eine hat und der andere eben nicht, zu definieren, das ist letztlich der Bereich der Forschung die schließlich einige Theorien ins Leere verlaufen lässt. „Nicht nur zeigt das Starphänomen individuelle Unterschiede je nach Star, Publikum und Fuktionszusammenhang, auch historisch wandelt es sich in Wechselbeziehung mit der Filmindustrie, dem Publikumsgeschmack oder dem „Zeitgeist“.“⁶⁴ Wenn man bedenkt, dass das Phänomen „Star“ schon seit Jahrhunderten einen Teil unseres gesellschaftlichen und kulturellen Lebens bildet, ist auch anzumerken, dass die Forschung zu diesem Themengebiet erst relativ spät eingesetzt haben. „Das Prinzip „Star“ ist in seiner Entstehung nicht an das Medium Kino gebunden, sondern hat sich im ersten Medium der Darstellenden Kunst, also auf der Bühne, als eine dispositive Struktur herausgebildet.“⁶⁵ Hieckethier merkt ebenfalls an, dass es, noch bevor es den Starbegriff überhaupt gegeben hat, man den Star als solchen schon definiert hat. Er liefert zuzüglich eine Definition des Stars an sich: „Als „Star“ ist dabei eine Person zu verstehen, die durch ihre körperliche Präsenz, ihr Auftreten, ihre Gestik und Mimik nicht nur eine Rolle glaubhaft verkörpern kann, sondern darüber hinaus auch noch ein Publikum zu faszinieren und auf seine Person zu fixieren weiß. Der Star ist einerseits ein Medium, an eine Institution der Öffentlichkeit gebunden, fokussiert diese mediale Öffentlichkeit durch seine Person und stellt damit eine integrative Kraft dar, indem sich

⁶³ Faulstich, Werner/ Korte, Helmut(Hg.): Der Star. Geschichte- Rezeption- Bedeutung. München: Fink, 1997. S. 7.

⁶⁴ Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: Metzler, 2000. S. 7

⁶⁵ Hieckethier, Knut: *Vom Theaterstar zum Filmsta. Merkmale des Starwesens um die Wende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert.*In: Faulstich, Werner/ Korte, Helmut(Hg.): Der Star. Geschichte- Rezeption- Bedeutung. München: Fink, 1997. S. 30.

das Publikum durch ihn an diese Öffentlichkeit binden lässt.“⁶⁶ Der Star, so scheint es, wird von diversen Medien erschaffen, löst sich aber dann von diesen und wird so selbst zum Medium, das Publikum, welches den Star als solchen akzeptiert und durch seine Akzeptanz und Verehrung zum Star macht, nimmt diesen wiederum als Vor- und Leitbild auf. Es besteht hier eine Wechselwirkung zwischen Star und Publikum.

Richard Dyer hat in seinem Werk „Stars“ den Star sowohl funktional, als auch strukturell zu erklären versucht und so eine Analysemöglichkeit vorgegeben, die in der bisherigen Starforschung noch gefehlt zu haben scheint. Dyer begreift Stars einerseits als soziales Phänomen und andererseits als Teilaspekt der Filmindustrie, man kann sie nur dann als solches erklären, wenn man sie als Medientext begreift. Als semiotisches Zeichen, als medialer Text geben sie Antworten auf allgemeine Fragen der Gesellschaft und des Individuums. Dabei kommt es speziell auf die Leseweise des Publikums an, nur das Publikum kann entscheiden, was der Star für den einzelnen bedeutet, was er für eine Aufgabe erfüllt. „Their specific signification as realised in media texts. This is because, sociologically speaking, stars do not exist outside of such texts; therefor it is these that have to be studied; and they can only be studied with due regard to the specificities of what they are, namely, significations.“⁶⁷ Als Medientext interagieren sie mit dem Publikum über ihre Images, das Starimage. Dieses Starimage benennen Korte und Lowry als erste von vier zentralen Dimensionen des Starphänomens, die drei weiteren wären der Star als Wirtschafts- und Produktionsfaktor, was auch die Produzenten in Frage stellt, das heißt die Frage wer eigentlich den Star kreiert, sind es die Filmproduzenten und Regisseure, sind es die Rollen, ist es der Star selbst oder das Publikum, aber auch die Vermarktung des Stars mit einschließen, das heißt was für einen Nutzen Produzenten, Werbeindustrien und die Medien an sich aus dem Phänomen Star ziehen und in wie weit der Star überhaupt in diesem Kreislauf interagieren kann. Weiters folgen der Star in der Rezeption und Wirkung und schließlich im Kontext seiner soziokulturellen Bedeutung.⁶⁸

Die beiden letzteren Punkte zielen speziell auf das Publikum. Dem Publikum, dem

⁶⁶ Ebd. S. 31.

⁶⁷ Dyer, Richard: Stars. London: British Film Institute, 2007. S. 1

⁶⁸ Vgl. Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: Metzler, 2000. S. 8.

Leser des Starimages, wird das Endprodukt, das fertige Image präsentiert, über diverse Medien tritt der Rezipient mit dem Star in Verbindung. Das Individuum nutzt den Star als Leit- und Vorbild, der Star verkörpert Werte und Vorstellungen, die der Rezipient aufnimmt und für sich geltend macht. Das Image des Stars spiegelt diese wieder, über das Image werden diese kommuniziert. Letztlich spielt es keine Rolle, wie der Star wirklich ist, man wird es nie erfahren, und doch ist es mitunter eine der wichtigsten Fragen, die den Star begehrenswert erscheinen lassen.

1.3.1.2. Das Starimage

1.3.1.2.1. Konstruiert oder wahr?

Stars sind Kunstfiguren, Kunstfiguren die als Medientexte, die sich wiederum aus einem Konglomerat an Zeichen zusammen setzen, gelesen werden können. Als Kunstfiguren werden Stars durch ihr jeweiliges Starimage definiert und rezipiert. Das Starimage bildet die sogenannte Schnittstelle zwischen realer Person und Starpersona, das Starimage ist eine Art Mischung aus den verschiedensten Facetten des Star-Seins. Es ist künstlich und echt zugleich. „The star phenomenon consists of everything that is publicly available about stars. A film star’s image is not just his or her films, but the promotion of those films and of the star through pin-ups, public appearances, studio hand-outs and so on, as well as interviews, biographies and coverage in the press of the star’s doings and „private“ life. Further, a star’s image is also what people say or write about him or her, as critics or commentators, the way the image is used in other contexts such as advertisements, novels, pop songs, and finally the star can become part of the coinage of everyday speech. [...] Star images are always extensive, multimedial, intertextual.“⁶⁹ Ein Starimage setzt sich aus all den oben genannten Teilen zusammen und kann ebenfalls über diese analysiert und gelesen werden. Wichtig ist dabei das Starimage niemals mit der realen Person zu verwechseln, auch wenn Aspekte des realen Lebens einen großen Teil der Imagebildung ausmachen, so ist es letztendlich nie die reale Person, die dem Rezipienten gegenüber tritt. Das der Star etwas Konstruiertes ist und von Medien gemachtes darstellt, macht es schwierig sich als Rezipient mit ihm zu definieren, über diese Tatsache hilft schließlich das Verständnis, dass hinter dem Image

⁶⁹ Dyer, Richard: Heavenly Bodies. Film Stars and Society. London/New York: Routledge, 2004. S. 2-3.

Konstrukt des Stars letztendlich eine reale Person steht, die dieses Image präsentiert und trägt. „Das es sich jeweils um reale Personen handelt, ist wiederum für die Akzeptanz von zentraler Bedeutung. Denn ein Großteil des Publikumsinteresses konzentriert sich auf die Frage, wie Stars „wirklich“ sind.“⁷⁰ Die Rezeption beschränkt sich daher zu einem Großteil auf die Beantwortung dieser Fragen, die wiederum einen Teil des Images mit konstruieren und prägen. Das Starimage wird demnach auf der Existenz einer realen Person aufgebaut und hängt zu großen Teilen von der Frage nach dieser Existenz ab, und doch ist es niemals die reale Person, die das Publikum zu kennen vermag, niemals wird enthüllt werden, wer der Star „wirklich“ ist. Es ist dieses Rätsel, das die Star-Publikum Verbindung anspornt, dass den Star zum Interesse des Publikums werden lässt, als solches ist es jenes Rätsel um die wahre Identität des Stars, das den Motor des Starimage-Konzepts bildet. Es geht letztendlich niemals um die wahre Person, sondern um den Teil des Images, der als solche gehandhabt wird.

1.3.1.2.2. Innerfilmisches und Außerfilmisches Image

Das Starimage setzt sich zusammen aus zwei Teilen, nämlich den „außerfilmischen“ Image und dem „innerfilmischen“ Image, wobei beide auf einander Einfluss nehmen und nicht klar voneinander zu trennen sind. Während das „außerfilmische“ Image, knapp erklärt, die Informationen, die man vom Star als Privatperson durch diverse Medien erhält, darstellt, bezeichnet das „innerfilmische“ Image, den Teil des Starimages, der sich aus den Rollen des Stars und somit auf die Tätigkeit des Stars als SchauspielerIn bezieht. Aus der Summe dieser Informationen bildet sich das Starimage, beziehungsweise löst der Rezipient das Starimage heraus.⁷¹ Außer- und Innerfilmisches Image stehen in einer wechselseitigen Beziehung zu einander, wobei sowohl der eine Teil als auch der andere Teil das Image selbst überwiegend bestimmen kann. So kommt es durchaus vor, dass eine bestimmte Rolle des Stars dessen/deren Image definiert oder auch im Gegenteil, dass sämtliche Klatschgeschichten über das Leben des Stars das Image ausmachen. Ein perfektes Beispiel ist Romy Schneider, sie wurde als „Sissi“ weltbekannt und von diesem Zeitpunkt an auch nur noch als selbige bezeichnet und in

⁷⁰ Korte, Helmut/Lowry, Stephen: Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: Metzler, 2000. S. 9.

⁷¹ Vgl. ebd. S. 11.

solchen Rollen gezeigt. Sie wehrte sich gegen dieses Image so sehr, dass ihr letztendlich nur die Möglichkeit zur Flucht als Ausweg blieb. Von da an stand Deutschland mit der Schauspielerin auf Kriegsfuß, Romy Schneider wurde in der deutschen Presse nur noch selten mit ihren in Frankreich hochgelobten Rollen in Verbindung gebracht, sie war Ex-Sissi, bei der es nur noch darauf ankam, wie sie mal wieder ihr Leben verpfuscht hatte. Obwohl das Starimage nicht immer leicht zu verändern ist und es am liebsten von Kritikern gesehen wird, wenn das innerfilmische Image konform mit dem außerfilmischen Image verläuft, so ist es doch die Dichotomie von Kontinuität und Brüchen, die den Star und somit sein Image interessanter erscheinen lassen. Im Laufe der Geschichte, im Laufe eines Lebens auch des Stars selbst, gibt es Imagewandlungen, Brüche, die durch neue Rollen, neue Skandale, etc... herbeigeführt werden. Und doch tun diese Brüche dem Image nichts schlechtes, natürlich gibt es Fälle, wo das Gegenteil der Fall ist, doch in der Regel sorgen Brüche im Image dafür, den Star interessanter erscheinen zu lassen und sind nicht verantwortlich für die kollektive Abwendung des Publikums von seinem Idol. Richard Dyer erklärt dies durch das Phänomen der Kontinuität, ein Star ist etwas gemachtes, produziertes, eine Kunstfigur, sein Image ist in Wandlung begriffen, Zeiten ändern sich und so natürlich auch ihre Stars. Wenn ein Star kontinuierlich als solches gelten will, muss er natürlich mit der Zeit gehen, das heißt Änderungen des Images sind nötig, um das Interesse an seiner Person aufrecht zu erhalten. Durch diverse Brüche, selbst verschuldet oder fremd verschuldet sei dahingestellt, ändert sich demnach das Image, aber die Tatsache, so Dyer, dass ein Star eben nicht nur ein imaginiertes, virtuelles Scheinkonstrukt ist, sondern eben auch ein Mensch aus Fleisch und Blut, ein „wirklicher, echter“ Mensch, der dieses Image trägt, gewährleistet dem Rezipienten durch Brüche und Änderungen des Images, die Identifikation mit dem Star. „Despite the elaboration of roles, social types, attitudes and values suggested by any of these looks, one flesh and blood person is embodying them all.“⁷² Die Dichotomie von Image und biographischer Person gewährleisten schließlich den Erfolg des Starimages mit all seinen Veränderungen und Brüchen, die wie schon oben erwähnt, auch notwendig sind. „Stars articulate what it is to be a human being in contemporary society; that is, they express the particular notion we hold of the person, of the „individual“. They do so complexly, variously- they are not straightforward

⁷² Dyer, Richard: Heavenly Bodies. Film Stars and Society. London/New York: Routledge, 2004. S. 9

affirmations of individualism. On the contrary, they articulate both the promise and the difficulty that the notion of individuality presents for all of us who live by it.“⁷³ Stars bedeuten etwas in der Gesellschaft, in der sie agieren, sie verändern sich, gehen mit der Zeit, sind Teil der Geschichte. Einerseits müssen Stars den Zeitgeist entsprechen, den moralischen Wertvorstellungen einer Zeit genügen, andererseits sich ihnen widersetzen. In jedem Fall müssen sie sich aber damit auseinandersetzen. So wird deutlich, dass Stars sowohl eine breite Masse, als auch das Individuum, den Einzelnen, anzusprechen haben, eine Wirkung erzielen müssen. Stars sind dazu da sowohl als Stereotype zu agieren, als auch den Anschein zu erwecken, ein Individuum wie jeder andere zu sein, mit all seinen Facetten und Fehlern. Starimages müssen daher „vielseitig und komplex“⁷⁴ sein, nur so kann gewährleistet werden, dass sich gleichzeitig verschiedene Gesellschaftsgruppen auf ebenso unterschiedlichen Ebenen mit diesem identifizieren können.

Dies geschieht unter anderem dann, wenn das innerfilmische Image mit dem außerfilmischen Image nicht konform geht, wenn es Spannungen und Widersprüche im Image selbst gibt und keine Übereinstimmung. Gewährleistet wird das wiederum, wie schon oben erwähnt, durch das vermeintliche Reale des Stars selbst, dem Menschen der hinter diesem Image steht. Dieses Aufkommen, besser noch der Schein des „Wirklichen“ im Starimage ermöglicht sowohl die Brüche, als auch die Widersprüche zu vereinen, als auch die Identifikation des Rezipienten mit dem Star. Dabei aber muss immer ein Abwägen von Nähe und Distanz gegeben sein, der Star muss präsent sein, er darf nicht in Vergessenheit geraten, aber gleichzeitig muss da immer dieser Hauch eines Geheimnisses bleiben, ein Rätsel um diese Person, das Wissen, dass man niemals ganz verstehen wird, wer er oder sie wirklich ist. „Dabei ist der Umstand zu berücksichtigen, dass Images selten in sich homogen und fast immer um Widersprüche und Spannungsfelder organisiert sind. So muß ein Star, wenn er fürs Publikum interessant und wirksam sein soll, gleichzeitig „menschlich“ und „göttlich“, normal und außergewöhnlich, typisch und einzigartig sein.“⁷⁵ Stars kombinieren das Außergewöhnliche mit dem Gewöhnlichen, das Ideale mit dem Alltäglichen, sie

⁷³ Ebd. S. 7.

⁷⁴ Braidt, Andrea: „*What a Sissy!*“ *Romy Schneider als Schwulenikone*. In: Moser, Karin(Hg.): *Romy Schneider. Film. Rolle. Leben*. Wien: filmarchiv austria, 2008. S. 259.

⁷⁵ Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: *Der Filmstar*. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: Metzler, 2000. S. 14.

erwecken den Anschein, gleichzeitig perfekt und fehlerhaft zu sein. Das gibt dem Rezipienten einerseits die Chance zu ihnen aufzublicken, sie als Vorbild, als Idol zu verehren, sich aber auch mit ihnen zu identifizieren. Das ist auch deshalb so, weil sie einerseits soziale Typen repräsentieren durch ihre Rollen, ihren Status in der Gesellschaft, andererseits ist ein Image viel komplexer und vielseitiger aufgebaut, sodass es auch möglich ist, für jeden einzelnen einen Identifikationspunkt zu finden. Es ist dieses Hin und Her, diese wechselseitige Beziehung, zwischen Gewöhnlichem und Außergewöhnlichem, Göttlichem und Menschlichem, Allgemeinem und Speziellen, zwischen dem sich ein Image bewegen muss. Hinzu kommt natürlich auch einer der wichtigsten Punkte des Images eines Filmstars, die „Rolle - Image - privat Person“ Dichotomie.

1.3.1.2.3. Rolle- Image- Privatperson

Stars als Images werden in Medientexten außerhalb des Films konstruiert, dennoch ist es der Film oder die Rollen, die Stars in Filmen spielen, die einen Großteil des Images ausmachen. Über diese Rollen erhält der Star seine erste Identifikation, über die Rollen tritt er als erstes in Kontakt mit dem Publikum. Das Publikum vermischt sowohl die Rollen, die der Star verkörpert, als auch sein außerfilmisches Image zu einem Ganzen, dem Starimage. Allerdings, wie schon im oberen Teil erwähnt, kann entweder das außerfilmische Image oder das innerfilmische Image das Gesamt-Image des Stars überwiegen, das heißt der Star wird entweder durch seine Rollen definiert oder durch sein Privatleben, sein öffentliches Auftreten in der „realen“ und nicht der filmischen Welt. Die Rollen, die Stars in Filmen verkörpern sind konstruierte Repräsentationen von Personen, der Star selbst haucht ihnen die Nötige Realität, das nötige Leben ein, die diese Rollen brauchen, um geglaubt zu werden. Auch die Rollen, die sie spielen, müssen die Anforderungen, die der Star selbst besitzen muss, erfüllen. Sie müssen besonders und normal sein, authentisch und unterschiedlich, einer sozialen Norm entsprechen und individuell einzigartig sein. Das haben die Rollen mit dem Star gemein, was sie nicht gemein haben ist, dass der Star lebendig ist, es gibt ihn wirklich, die Rolle existiert nur auf der Leinwand, im Film. Das entscheidende ist nun, dass das Publikum dazu neigt, den Star mit der Rolle zu verwechseln, das Publikum möchte so viel wie möglich über

den Star in Erfahrung bringen, es möchte wissen, wie der Star wirklich ist und da der Star die Rolle, die er spielt, mit den Mitteln darstellt, die ihm zur Verfügung stehen, also seinen Gefühlen, seiner Stimme, seinem Körper, der Rolle also durch sein selbst Leben einhaucht, wird der Rezipient dazu verleitet, hinter der Oberfläche der Rolle die Wahrheit, die wahre, wirkliche Persönlichkeit des Stars zu vermuten und zu glauben. So stellt gerade das authentische Schauspiel des Stars die Verbindung zum wahren Selbst des Stars dar und demnach den Schlüssel zu seinem wahren Ich für den Rezipienten, den Fan, dem Publikum.

Dieses Verständnis hängt wiederum damit zusammen, wie der Star sein außerfilmisches Image gestaltet oder wie es von den Medien gestaltet wird. Schreiben sich Tragik, Skandale, Liebesgeschichten in das außerfilmische Image des Stars ein, und das tut es fast immer, so wird auch in den Rollen nach dem Ausmaß eben dieser gesucht. Oft wird auch gerade das außerfilmische Image benutzt, um die Rolle interessanter zu gestalten, indem sie es in die Rolle einbauen oder karikieren, oder ins Gegenteil verkehren, so verschwimmen innerfilmisches und außerfilmisches Image ineinander. Gewisse Filme arbeiten genau mit diesen Aspekten des Starimages, sie benutzen die öffentlichen Diskussionen um den Star und bearbeiten diese in den Rollen, die der Star spielt. Das Starimage ist schließlich die Vernetzung all dieser Elemente, aber es ist auch das Endprodukt, das sich aus all jenen Komponenten heraus kristallisiert hat. Jedes Image benötigt auch Kontinuität, es benötigt einen roten Faden, etwas das sich nicht verändert durch die Karriere des Stars hindurch. Etwas, was der „Göttlichkeit“, dem Erfolg, keinen Abbruch tut, sondern sie aufrecht erhält durch die Entwicklungen und Veränderungen, die ein Star im Laufe seiner Karriere durchläuft. Einerseits wird diese Kontinuität, wie schon angesprochen, durch den Star als reale Person selbst gewährleistet, aber andererseits ist das noch lange nicht genug, um jemanden für lange Zeit und oft auch über den Tod hinaus interessant erscheinen zu lassen. Es ist diese magische Komponente, dieses etwas, das den Star zu etwas Besonderem macht, obwohl man ihn glaubt zu kennen. Es ist diese eine Komponente, die das Publikum festhalten lässt an ihrem Star.

Diese Komponente, die man mit Charisma oder Ausstrahlung beschrieben hat, nennt Richard Dyer „authenticity“. „All of these words can be seen as relating to a general notion of „authenticity“. It is these qualities that we demand of a star if we accept her or

him in the spirit in which she or he is offered. [...], it is the star's really seeming to be what she/he is supposed to be that secures his/her star status, „star quality“ or charisma. Authenticity is both a quality necessary to the star phenomenon to make it work, and also the quality that guarantees the authenticity of the other particular values a star embodies.“⁷⁶ Authentizität hat sowohl etwas mit dem Spiel des Stars zu tun, also der Art des Schauspiels, glaubhaft und authentisch, als auch mit dem außerfilmischen, öffentlichen Auftreten des Stars, ist das Image authentisch, ist der Star selbst jemand der glaubhaft erscheint. Nur wenn der Star dieses Merkmal erfüllt, erlangt er das Vertrauen des Publikums, und es wird ihm glauben, dass er jener ist, der er zu sein vorgibt, und somit auch die Werte und Moralvorstellungen, für die dieser einsteht. Authentizität gewährleistet den Zusammenhalt des Images über Brüche und Wandel, Fehler und Erfolg, hinaus, es gewährleistet die Haltung des Publikums für sich zu gewinnen, es gewährleistet ein Phänomen in einer Gesellschaft, die von sozialen Normen und Werten geprägt ist, zu sein und diese auch zu brechen.

„Ein Filmstar ist ein Schauspieler oder eine Schauspielerin, aber zugleich ist er oder sie auch viel mehr. Denn das Startum manifestiert sich gerade in der Differenz zwischen der wirklichen Person und einer besonderen, „übermenschlichen“ Qualität, die dem Star zugeordnet wird und sich z.B. in der Rede von der „Göttlichkeit“ (Divisme) oder vom „Mythos“ des Stars niederschlägt.“⁷⁷

1.3.1.3. Stars in der Gesellschaft – Produktion, Rezeption, Wirkung

Stars, so Richard Dyer, sind Erscheinungen unserer Gesellschaft und hängen nicht davon ab ob sie „real“ sind oder nicht. Es geht vielmehr darum, das Image des Stars und dessen Bedeutung in der Gesellschaft, oder für eine spezifische Gesellschaftsgruppe zu untersuchen, beziehungsweise herauszufinden, warum sie mit eben jener assoziiert werden.⁷⁸ Stars sind Produkte der Mediengesellschaft, als solche fungieren sie sowohl als Produkt, wie auch selbst als Produzenten ihres Images. Um ein Star zu sein, sind

⁷⁶ Dyer, Richard: *A star is born and the construction of authenticity*. In: Gledhill, Christine (Hg.): *Stardom: Industrie of desire*. London: Routledge, 1991. S. 133

⁷⁷ Ebd. S. 10.

⁷⁸ Vgl. Dyer, Richard: *Heavenly Bodies. Film Stars and Society*. London/New York: Routledge, 2004. S.2

drei Elemente notwendig, einerseits die Produzenten des Starimages, die Medien, andererseits der Star selbst und drittens das Publikum, erst wenn alle drei Elemente übereinstimmen wird das Starimage tatsächlich erfolgreich in der Gesellschaft. Die ökonomische Funktion des Stars ist dabei von hochrangiger Bedeutung, denn Stars sind Teil der Werbeindustrie, sie werden verkauft und verkaufen. Beide Seiten können davon profitieren. Das Produkt Star stellt einen der größten Werbeträger unserer Zeit dar, sie werden verehrt, aber sie zahlen einen hohen Preis, Ruhm und Erfolg stehen letztendlich der Tatsache gegenüber, ein Produkt, ein Mittel zum Zweck zu sein. Aber eben aus diesem Widerspruch heraus, den ein Star verkörpert, artikuliert er auch den Standpunkt des Individuums in der Gesellschaft. „How anything in society is made, how making is organised and understood, is inseparable from how we think people are, how they function, what their relations to making is. The complex way in which we produce and reproduce the world in technologically developed societies involves the ways in which we separate our selves in public and private persons“.⁷⁹ Stars, so Dyer, spiegeln dies wider, sie sind Personen die Privates im öffentlichen Bereich der Gesellschaft darstellen und genau das ist der Punkt, wieso sie uns etwas bedeuten. Stars zeigen, was es heißt, ein Individuum zu sein, gleichzeitig führen sie eben dies ad absurdum, weil sie Individuen darstellen, die ihr Privatleben in der Öffentlichkeit ausleben. Es entsteht hier eine Diskussion um Öffentlichkeit und Privatem, die am Körper des Stars ausgetragen wird. Sie reflektieren das Individuum Mensch und wie dieses sich in die Gesellschaft einfügt, sein Handeln, sein Umgehen mit Lebenssituationen jeglicher Art, das ist es, was uns interessiert, sie repräsentieren das, was der Rezipient sein will, was er schon immer ist, ein Mensch der Erfahrungen macht, der handelt und fühlt innerhalb einer Gesellschaft, ein Handeln, ein Fühlen, dass sowohl sozial, als auch kulturell und historisch konstruiert wurde. Sie verkörpern soziale Kategorien und geben dem Individuum, das sich in diesen Kategorien angesprochen fühlt, Anleitungen und Vorbilder.⁸⁰ „Daraus ergibt sich auch die Bedeutung für das Publikum, das mit dem Image des Stars relevante Fragen durchspielen und es als eine symbolische Artikulierung der ideologischen Problembereiche nutzen kann.“⁸¹ Stars sind demnach

⁷⁹ Ebd. S. 2

⁸⁰ Vgl. Ebd. S.15-16

⁸¹ Korte, Helmut /Lowry, Stephen: Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: Metzler, 2000. S. 17.

eindeutig in der Kultur und Gesellschaft in der sie bedeuten eingeschrieben. Sie liefern Identifikationsmodelle für eben jene, die ebenfalls Teil dieser Gesellschaft und Kultur sind. Unter dem Aspekt der Identifikation aber, so Korte und Lowry, lässt sich zwischen zwei Wirkungsmöglichkeiten differenzieren. Die eine Möglichkeit hilft dem Rezipienten durch das Starimage die Deutung der Filme zu erleichtern und schließlich die Möglichkeit zur Entschlüsselung desselben zu ermöglichen, der Star gibt durch sein Image immer auch Information über den Film preis, da man ihn von vornherein in gewissen Rollen erwartet. „Stars dienen hier zur Identitätsdefinition und als Teil von kulturellen Verständigungs- und Kommunikationsprozessen.“⁸² Der zweite Aspekt stellt eine eher ideologische, psychische Wirkung des Images, welches gesellschaftlichen Mustern angehört, dar. So übernehmen in gewisser Weise Rezipienten diese Muster und finden sich in diesen wieder, indem sie sich damit identifizieren, sie kopieren und ausagieren. Der Star fungiert hier wiederum als Vorbild, als Leitkonstrukt der eigenen Lebensgestaltung. Da das Starimage nichts geschlossenes ist, sondern sich weiter entwickelt und in ständiger Wechselwirkung mit dem historischen und gesellschaftlichen Umständen steht, und deshalb in Veränderung begriffen ist, ist es nicht notwendigerweise an einen Zeitabschnitt gebunden. Es entsteht in einer bestimmten Zeit, reflektiert und repräsentiert dessen historische und gesellschaftliche Umstände, aber es ist nicht dieser Zeit verhaftet. Was aber anzumerken ist, dass ebenso das Publikum in diesem Kontext gesehen werden muss, auch die Rezipienten des Starimages bewegen sich in diesem Umfeld und sind dadurch geprägt. Genauso wie sich das Image verändern kann, kann sich aber auch das Publikum verändern, meist geschieht das auch über den Tod eines Stars hinaus, wobei spätere Generationen das Image erneut aufgreifen und für sich beanspruchen. Das Starimage wird neu aufgegriffen oder im Lauf der Zeit so verändert, dass es seinen Aktualitätsanspruch nicht verliert, so können Stars die in den 20er Jahren aktuell waren, noch heute das Publikum für sich gewinnen, noch heute Bedeutung haben. Das Image wirkt zwar in einem kulturellen Rahmen, entsteht aus diesem heraus, ist gesellschaftlich geprägt und bedingt, dadurch dass es aber ideologische, sowohl kollektive als auch individuelle Werte verkörpert, entsteht die Möglichkeit einer Wirkung über den Tod des Stars hinaus und über die kulturellen und gesellschaftlichen Rahmen der jeweiligen Zeit hinaus. Sie

⁸² Ebd. S 17

repräsentieren allgemeine Fragen des Mensch-Seins, als solche sind sie der Zeit aus der sie stammen, einen Schritt voraus und eben nicht an sie geheftet.

Jene Stars, die diesen Zustand des „in Erinnerung bleiben“ erreicht haben, jene Starimages die selbst über den Tod des Stars oder über dessen Schaffenszeit hinaus weiter an Bedeutung gewinnen und somit weiterhin in den Medien präsent sind, jene Stars, über die man schließlich immer noch redet, immer noch rätselt, immer noch mit Ehrfurcht und Hochachtung spricht, jene die man immer noch bewundert und immer noch verehrt, jene Stars werden auch als Mythos bezeichnet. „Die wahren Mythen definieren sich in jenen Figuren, deren Geschichten niemals zu Ende erzählt sind oder, wie es Walter Jens formuliert hat, deren Wesen in der „lasting memory“ liegt, der dauerhaften Erinnerung, die dazu auffordert weiterzudichten, weiterzusuchen und wiederzufinden- in jenen letztendlich sich selbst.“⁸³

1.3.2. Der Star und sein Mythos

1.3.2.1. Vom Spiegeln und Fühlen

Stars sind Spiegel, Spiegel vergangener Zeiten, Spiegel verlorener Kämpfe, überlebter Krisen, Spiegel der Menschen, die sie reflektieren und repräsentieren. Stars spiegeln die Gesellschaft wider, aber auch das Individuum, das Publikum, das sie als reales Spiegelbild ihrer selbst ansieht und doch als Ideal verehrt. Stars sind Spiegel, nicht nur des real zugänglichen, faktischen Know Hows unserer Welt, sondern auch der emotionalen, unfassbaren, surrealen Phänomene der Menschheit. Sie spiegeln Realität und Wirklichkeit, aber auch Traum und Ideal. Sie spiegeln Wünsche und Begehren, all jenes, was wir als Publikum irgendwann einmal genauso empfunden haben, sie spiegeln Urzustände des Seins, Angst, Liebe, Hass, und wie man mit all diesen Gefühlen umgeht. Sie spiegeln aber auch Träume und den Traum das Träume wahr werden. Stars geben Hoffnung, sie geben uns, dem Publikum, den Glauben zurück, dass es noch Hoffnung gibt.

Ein Mythos ist genau das Etwas, welches zwischen Realität und Traum, Hirngespinnst

⁸³ Parr, Andrea: Mythen in Tüten. Der Deal mit den Stars. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. S.17.

und Fantastischem liegt, etwas, das alles möglich macht, dass eigentlich nicht wahr klingt, aber dennoch von Dingen erzählt, die, egal, ob wahrhaftig oder nicht doch im Ursprung nur das eine wirklich Wichtige vermitteln, Empathie, Emotion, Gefühl. Egal, ob es stimmt, ob irgendein Held irgendwann mal ewig lange die Meere bereist hat, es ist nicht wichtig, ob es tatsächlich so passiert ist, egal, ob eine Frau ihre Kinder ermordete, um sich an ihrem Mann zu rächen, es tut nichts zur Sache, ob es sie tatsächlich gegeben hat, ob sie gelebt hat ist mehr oder minder Nebensache. Wichtig ist, diese Geschichten, diese Mythen existieren noch immer und sie erzählen uns von Dingen, die immer wahr, immer gültig sein werden, dem Gefühl ein Mensch zu sein, das zu fühlen, was wir fühlen, so zu fühlen, wie wir fühlen. Stars und auch Mythos arbeitet mit Empathie, über Empathie fesseln sie das Publikum an sich, über Empathie erreichen sie eben jenes, Empathie ist der Schlüssel der dieses System funktionieren lässt. Schließlich ist Empathie, Mitgefühl, das Mit- Fühlen, was den Star zum Star werden lässt, aber auch was den Star zum Mythos macht.

Stars sind Spiegel, sie spiegeln Traum und Realität und lassen es machbar erscheinen, diese zu vereinen, sie spiegeln Mythen und deren Bedeutung, deren Aussage. Und nicht nur das, sie erwecken diese zum Leben, geben ihnen Form und Inhalt und drücken somit jene Gefühle aus, die vermittelt werden sollen. Alles, was es dafür braucht, ist Wahrhaftigkeit, das Publikum muss ihnen glauben. Das ist die Rolle, die der Star verkörpert, die Figur die er spielt, er setzt Mythen frei, schafft Träume, lässt sie Realität werden. Doch da der Star selbst ein ambivalentes Phänomen ist, gibt es noch diese zweite Ebene, in der das Image, das in der ersten aufgebaut wird, agiert. Auf dieser Ebene schafft der Star seinen eigenen Mythos, wird selbst zum Mythos. Das Star Image, nie ganz zu fassen, nie zu definieren, lässt Stellen offen, Stellen in die der Mythos greift und so einen neuen, eigenen Mythos aufbaut. Das Image, das aus Rollen und Figuren, die mit geborgten Mythen aufgeladen sind und der öffentlichen wie privaten Person, die wiederum ihr eigenes Schicksal durchlebt, sich zusammensetzt, wird so zum Träger dieses Star-Mythos, dessen Grundstein wiederum das Star- Image ist.

Der Star selbst bewegt sich somit auf so vielen verschiedenen Ebenen, wirkt auf so viele unterschiedliche Weisen, bedeutet auf so viele verschiedenen Arten, dass der Mythos am

Ende den Kleber darstellt, der diese Ebenen zusammenhält, eine überschaubare Oberfläche bietet, das erzählt, was am Ende über geblieben ist und das, was am Ende zählt von einem Leben, das den Anschein hat, eigentlich nicht real zu sein, sondern eben nur eine Repräsentation, ein Image, ein Lichtstrahl, der in einem dunklen Raum an eine weiße Wand aus Leinen geworfen wird um die Menschen, die davor sitzen, für kurze Zeit aus ihrem Leben zu befreien.

1.3.2.2. Die Verbindlichkeit von Mythos und Image

Der Star und sein Image sind daher unumgängliche Elemente der Mythosproduktion. Der Mythos setzt, so könnte man sagen dort ein, wo das Image nicht mehr weiter weiß. Denn gerade da, wo das Image brüchig und undurchsichtig wird, wo es Rätsel und Fragen aufwirft, findet der Mythos seinen Platz. Das Star-Image ist aber auch die wichtigste Komponente, wenn es darum geht, den Mythos zu begründen, denn schließlich ist das Image jenes, was besprochen wird, jenes, das eben durch das Besprochen werden auch gebildet wird. So findet man den Weg zurück zu Roland Barthes „Mythen des Alltags“, dessen Theorie es möglich macht, den Star als Mythos zu bezeichnen. „Es ist das von Barthes gelieferte Begriffsinstrumentarium, das es ermöglicht, den Star-Mythos [...] als solchen zu definieren, erläutern und dechiffrieren. [...] ja warum überhaupt Star-Mythen vorhanden sind.“⁸⁴ Grundlegend dafür ist Barthes Definition des Mythos als eine Aussage, als solche kann alles Mythos werden, das Besprochen wird. Der Star, in unserer Gesellschaft durch Medien weit verbreitetes, viel besprochenes, höchst interessantes Phänomen, kann somit als Mythos, als Aussage, bezeichnet werden. Als Träger dieser Aussage kann sowohl verbales, als auch visuell vermitteltes Material fungieren, also auch Bild, Tonband oder eben Film können diese Aussage darstellen, solange das Besprochene etwas bedeutet.⁸⁵ Wichtig hierbei, so David im Sinne Barthes, ist aber zu beachten, dass vor allem, wenn es um Star- Mythen geht, die Bedeutung jener schon in der Gesellschaft vorhanden sein muss. Erst dann

⁸⁴ David, Christian: Star-Mythos Klaus Kinski: Entstehung- Entwicklung- Bedeutung. Univ. Wien: Diss. 2005. S. 417.

⁸⁵ Vgl: Barthes, Roland: Mythe des Alltags. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964. S. 85- 87. und David, Christian: Star-Mythos Klaus Kinski: Entstehung- Entwicklung- Bedeutung. Univ. Wien: Diss. 2005. S. 417.

kann der Mythos auch gelesen werden. Das heißt, ein Star muss bereits bekannt sein, über ihn muss bereits gesprochen werden, um dann eben jene Bedeutung schaffenden Mittel, wie zum Beispiel Artikel, Dokumentationen und vor allem Filme als Träger des Star-Mythos zu untersuchen. Obwohl man von ein und demselben Material ausgeht, verstecken sich dahinter doch zwei verschiedene Botschaften, zum einen bezeugen sie die Existenz und das Können des Stars, der darin wirkt, um den es darin geht, zum anderen, auf der Ebene der Metasprache „können diese Filme als etwas angesehen werden, bei dem über Kinski (in diesem Fall ist es der Star-Mythos Kinski der besprochen wird A.d.V.) gesprochen wird“.⁸⁶ Somit ist diese zweite Art des Lesens, also die Metasprache, jene die den Mythos ausdrückt, die erste aber ist Voraussetzung für den Mythos. So wie der Mythos das Star-Image braucht, um entstehen, um existieren zu können, es liefert schließlich den nötigen Stoff um besprochen zu werden, so braucht das Star-Image den Mythos, um als etwas Wahrhaftiges zu wirken. Eines der „Schlüsselemente des Mythos“⁸⁷ ist, dass er Geschichte in Natur verwandelt⁸⁸, Konstruiertes in von Natur aus vorgesehenes, selbstständig entstandenes, immer schon so sein sollendes umkehrt. Mythos lässt Dinge so erscheinen, als ob es schon immer so hat kommen müssen. Ein Star ist demnach nichts konstruiertes, nichts aufwendig produziertes, sondern ein Subjekt, ein Mensch, der zu höherem auserkoren wurde, jemand der etwas ganz besonders gut kann, was niemand sonst kann oder hat und das von Natur aus- *Genie, Talent, Charisma*.⁸⁹ „Wenn ein Mensch erfolgreich ist, sagt der Mythos, dann ist dies von der Natur so vorgesehen, ist dies ein natürlicher Vorgang- auch wenn die Kausalität eine falsche ist.“⁹⁰ So bestätigt der Mythos das System und lässt weder Infragestellungen noch Bezweiflungen desselben mit Verweis auf die Natürlichkeit des Bestehenden zu. Ein Star ist deshalb ein Star, weil er das Zeug dazu hat, das Star sein wird nicht hinterfragt, es wird nur bestätigt. Und alles, was nicht in das Konzept des Star-Mythos passt oder des jeweiligen Star Images, wird weggestrichen, ausgeklammert. Der Star-Mythos ist hierbei „die Aussage, die man gestohlen und zurückgegeben, jedoch nicht an den ihren alten Platz gestellt hat, er hat

⁸⁶ Ebd. S. 417.

⁸⁷ Ebd. S. 418.

⁸⁸ Vgl. Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964. S. 113-115.

⁸⁹ Vgl: David, Christian: *Star-Mythos Klaus Kinski: Entstehung- Entwicklung- Bedeutung*. Univ. Wien: Diss. 2005. S. 418-419.

⁹⁰ Ebd: S. 419.

ein Eigenleben entwickelt, eine eigene Identität, die mit jener der historischen Person [...] nicht verwechselt werden soll.“⁹¹ Der Mythos drückt sich dadurch am leichtesten und am meisten in episodenhaften, anekdotischen Geschichten über den Star aus. Und schließlich sind es fast immer dieselben Geschichten, die man zu hören bekommt, oft Spekulationen oder neue Abwandlung längst veralteter, angeblicher Tatsachen, das neue Aufrollen alter „Fakten“ und doch kommen sie immer wieder auf dasselbe Ergebnis zurück, nämlich, das man es eben nicht genau sagen kann, das wiederum alles möglich gewesen wäre, dass es eben so war, wie schon immer behauptet wurde. Aber erreicht wird dadurch schließlich das einzig wichtige, über den Star wird immer noch gesprochen, er bedeutet noch etwas und das Publikum ist interessiert, wenn auch nicht an der Wahrheit, so doch an der vorgegaukelten Wahrheit, die es schließlich vorgesetzt bekommt.

Das Interessante daran ist aber vielmehr, dass eben jene Geschichten über den Star weder zu belegen, noch nachzuweisen sind, einen Entzug von Geschichte mit sich führen und so den idealen Nährstoff für den Mythos bilden.⁹² „Der Mythos leugnet nicht die Dinge, seine Funktion besteht im Gegenteil darin, von ihnen zu sprechen. Er reinigt sie nur einfach, er macht sie unschuldig, er gründet sie als Natur und Ewigkeit, er gibt ihnen Klarheit, die nicht die der Erklärung ist, sondern die der Feststellung.“⁹³ Ein Star ist ein Star, weil er ein Star ist, weil er dazu geboren wurde, ein Star zu sein, weil er das gewisse Etwas hat, um ein Star zu sein. Der Mythos greift ein, er macht den Star zu dem, was wir als Star definieren, ohne eine Definition zu benötigen, um daraus ein verklärtes Bild entstehen zu lassen, ein Bild, das es wert ist, es zu verherrlichen- der Star wird zum Mythos und das für immer, oder zumindest vorerst, dem Anschein nach. „Hier ist die Feststellung nicht auf eine zu schaffende Welt gerichtet, sie muß sich mit einer schon geschaffenen Welt decken, muß die Spuren dieser Hervorbringung mit der Evidenz des Ewigen verbergen.“⁹⁴

⁹¹ Ebd. S. 420. und vgl Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964. S. 107.

⁹² Vgl: ebd. S 421-422.

⁹³ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964. S. 131.

⁹⁴ Ebd. S. 146.

1.3.2.3. Die Ewigkeit der Tragik des Todes

Für die Ewigkeit, jemanden als Mythos zu bezeichnen, ist gleichbedeutend damit, jemandem mit dem Sanktus der Ewigkeit zu segnen. Mythos ist etwas, das Ewigkeit, Unsterblichkeit verspricht und postuliert. Ist der Star erst mit dem Beiwort Mythos gezeichnet, dann geht er/sie in die Annalen der unsterblichen Götter und Göttinnen, die er/sie einst selbst verkörpert hatte, ein. Das Paradoxe daran ist, dass dieses Privileg oft erst jenen zukommt, die schon gestorben sind, am besten einen tragischen frühen Tod.

Der Tod ist Teil des Mythos, er begünstigt diesen sogar, erst dann, wenn ein Star tot ist, bleibt alles offen für den Mythos, der Star kann sich selbst nicht mehr währen, kann nichts mehr richtig stellen, aber auch nichts mehr falsch machen, um den Mythos zu verhindern. Das Star Image bleibt und bietet das perfekte Gefäß für den Mythos. Nicht nur das, besonders im Falle eines plötzlichen und vor allem unerklärlichen Todes, kommt die Mythos-Maschinerie auf ihre Kosten und bietet Erklärungen, für die es eigentlich keine gibt und schafft somit eine Art Beständigkeit des Star Images, der Star ist tot, aber sein/ihr Image lebt weiter. „Mythisierungen von Stars kommen für gewöhnlich dann zum Tragen, wenn andere Erklärungsmuster nicht mehr greifen und für den Nutzer ein Kontingenz- *Overload* droht, also etwa im Falle eines plötzlichen Todes des medial gerade noch präsenten Stars.“⁹⁵ Hier an diesem Punkt nun werden alte, unwichtige Details wieder hervorgeholt, Biographien neu aufgerollt und nach Hinweisen durchforstet, alles, sowohl Gesagtes, als auch Ungesagtes, wird medial neu aufgebaut, an die Öffentlichkeit gezerrt und nach Erklärungen und Gründen untersucht. Das Image konstruiert sich neu, manches meist schlechtes, Fehler des Stars werden übersehen, denn man soll nichts schlechtes über Tote sagen, und wenn doch, dann versucht man die einst missbilligten Handlungen zu rechtfertigen oder aber auch als eben natürlich anzusehen, als Teil der Person, als Teil des Stars, der nun mal so sein hat müssen, schließlich war er/sie ein Genie und das, was man einstmals missbilligt hat, ist nun die eigentliche Stärke, das was es zu verherrlichen wert ist. Anderes wiederum, meist Gutes, wird in den Himmel gelobt, um immer und immer wieder in neuem Glanz zu erstrahlen, um der Verherrlichung und Verklärung keinen Abbruch zu leisten.

⁹⁵ Keller, Katrin: Der Star und seine Nutzer: Starkult und Identität in der Mediengesellschaft. Bielefeld: transcript- Verlag, 2008. S 114-115.

Die letzte und fast schon wichtigste Komponente bildet die Tragik, die Tragik des Lebens, welches der Star führen musste, denn schließlich erkennt man zuletzt, Stars haben es auch nicht leicht im Leben. Die Tragik ist das, was den Mythos ankurbelt, in zu ungeahnten Höhen beflügelt, in ihr, durch sie, entstehen jene Geschichten, die den Mythos das Elixier zur Beständigkeit, zur Ewigkeit liefern. Denn Tragik schafft Empathie, Wertschätzung, sie taucht alles bisher geglaubte in ein neues Licht und gepaart mit der Ehrfurcht des Individuums vor dem Tod, verleiht sie dem Konstrukt Star-Mythos die nötige Erhabenheit für den Mythos selbst. Eigentlich könnte man sagen, dass jene Stars, die am Ende einen tragischen, frühen Tod sterben, die Perfektion des Star-Images erreicht haben und somit dem Mythos die am besten geeigneten Grundvoraussetzungen liefern. „Dass dies erst posthum geschah und geschieht, ist kein Widerspruch, ja vielmehr ist der Tod eine Voraussetzung für das Funktionieren des Mythos, als er einerseits die bestmögliche Form der Distanz und Rätselhaftigkeit garantiert und für eine unüberwindliche Unfass- und Unberührbarkeit sorgt, andererseits auch erst der Tod die notwendige *Unsterblichkeit* bereitstellen kann. Außerdem bringt der Tod das Star-Image auf den offenen Markt, wo es [...] diskutiert, beurteilt, verändert und ständig neu definiert- also: am Leben gehalten und in der Unsterblichkeit fixiert-wird.“⁹⁶

Das Image aber, das Star-Image ist nun aber die Voraussetzung dafür, dass der Mythos wirken kann und obwohl der Mythos bevorzugt, erst nach dem Tod oder nach der Schaffenszeit des Stars, einzusetzen pflegt, so ist es doch wichtig, dass das Image bis dahin eine zumindest annehmbare Form erhalten hat. Die Vorarbeit die geleistet werden muss, bleibt dem Star selbst überlassen, er/sie ist verantwortlich für sein/ihr Image, zumindest zum Teil, von ihnen hängt es schließlich ab, wie sehr das Image für den Mythos geeignet und für die *Ewigkeit* bestimmt ist, „denn die Interpretation des Mythos kann nur stattfinden, wenn das Material genügend Spielraum hergibt. Die Erzählung des Mythos muss vom Star selbst ermöglicht werden, bewusst oder unbewusst muss es in ihm bereits zu Lebzeiten angelegt sein, das Spiel mit den Hinweisen, Spuren, Leerstellen und Fragmenten mitmachen zu wollen.“⁹⁷

⁹⁶ David, Christian: Star-Mythos Klaus Kinski: Entstehung- Entwicklung- Bedeutung. Univ. Wien: Diss. 2005. S. 432.

⁹⁷ Ebd. S. 432.

1.3.2.4. Vergänglichkeit- Des Mythos Feind

Und schließlich und endlich muss die Öffentlichkeit mitspielen, denn das Vergessen ist der größte Feind des Mythos und des Stars. Wer einmal in Vergessenheit geraten ist, der taucht so schnell nicht wieder auf. „Der Star und sein Mythos benötigen den öffentlichen Raum um sich entfalten, erzählen und erleben lassen zu können.“⁹⁸ Wer vergessen wird, war schließlich auch kein Mythos, vielleicht irgendwann einmal ein Star, aber dennoch kein Mythos, denn der Mythos besagt doch, das etwas für die Ewigkeit ist, ein Star- Mythos, so heißt es doch, wird nicht vergessen, sonst war alles ein Schwindel, eine große Lüge und gerade deshalb errichtet man Schreine, Pilgerstätten, feiert jeden runden Geburtstag und gedenkt jedes runden Todestages immer wieder aufs Neue. So produziert sich in einer unendlichen Spirale der Mythos immer wieder aufs Neue, um sein Ziel zu erreichen, in Erinnerung zu bleiben.

Maria Schell, selbst Star, selbst Leinwandgröße, selbst Schauspielerin, schien das durchschaut zu haben, als sie nach dem Tod Romy Schneiders sagte: „Manche Menschen sterben nie. Sie gehen nur weg- sind nicht mehr erreichbar. Wenn der Moment des Todes nicht in uns stattfindet, findet er gar nicht statt. So bleibt Romy in meiner Erinnerung.“⁹⁹

⁹⁸ Ebd. S. 433.

⁹⁹ Zitat Maria Schell In: Amos, Robert: Mythos Romy Schneider. Ich verleihe mich zum Träumen. o.a. Metzler Verlag, 2006. S.53.

2) Die Methode- ForscherIn trifft Diskurs trifft Mythos

In den vorigen Kapiteln wurde versucht, ein umfassendes Gesamtbild des vielschichtigen und komplexen Themas Mythos und Star, das sich in unserer Gesellschaft und Kultur mehr denn je zu einem Phänomen entwickelt hat, darzulegen. Es sollte veranschaulicht werden, wie sehr diese beiden Phänomene unsere Kultur prägen und diese mitgestalten, aber auch in wie weit sich Mythos, Star und Kultur gegenseitig bedingen und produzieren, sowie präsentieren als auch rezipieren. Ein großes Augenmerk liegt daher auf dem Themenkomplex Star-Mythos, dieser Teil soll das dialektische Verhältnis von Mythos und Star veranschaulichen, was die Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten sind, wo man konkrete Trennlinien ausmachen kann und wo die Grenzen verschwimmen und vor allem wie sich diese Schwerpunkte zueinander verhalten.

In dem kommenden, analytischen Teil dieser Arbeit soll das theoretische Grundgerüst nun anhand eines konkreten Beispiels in der Praxis zur Anwendung kommen. Die „Hauptdarstellerin“, um die es sich bei der Analyse handelt, ist Romy Schneider, welcher in der bisherigen Arbeit nur wenig Beachtung geschenkt wurde und begrenzt eingegangen wurde. Dies diente dazu, den Theorie- Teil so allgemein als möglich zu halten, um sich nicht schon von vornherein durch gewisse Facetten des eigentlichen Forschungs-Themas, die in der Analyse einer bestimmten Person mehr oder weniger zum Tragen kommen, einschränken zu lassen und so der Multidimensionalität auf einer allgemeinen Ebene des Themas gerecht zu werden. Der Star-Mythos Romy Schneider in seiner Vielschichtigkeit und Komplexität bietet hierzu die perfekte Grundausstattung für eine Mythen-Analyse, die auch im Detail die Motive, welche im bisherigen Teil bearbeitet wurden, ausreichend bedient.

Ziel dieser Arbeit ist es, den Star-Mythos Romy Schneider zu analysieren und darzustellen, dabei wird weder der Anspruch erhoben, hinter die Fassade desselben zu blicken oder gar den Mythos aufzubrechen, zu enthüllen, zu dekonstruieren und die Wahrheit über eben jene herauszufinden, demnach Romy Schneiders wahres Ich ans

Licht zu bringen, noch den Mythos ins Gegenteil zu verkehren und ihn so als Lüge zu entzaubern. Nein, vielmehr soll der Mythos Romy Schneider selbst Gegenstand der Analyse werden, aber in dem Maß, als das er wertgeschätzt und respektiert wird. Die Meinung, die dieser Arbeit zu Grunde liegt, ist jene, dass der Mythos nicht den Feind darstellt, den es zu durchschauen gilt, sondern dass das Phänomen Star-Mythos an sich etwas wertvolles, unsere Kultur bereicherndes, etwas Kultur bildendes ist, dass dem Individuum und den Rezipienten keinesfalls verklärend gegenüberzutreten möchte, sondern vielmehr befreiend. Mythos und speziell der Star Mythos ist etwas, das unser Leben bereichert und deshalb wird in dieser Arbeit auch nicht der Versuch gestartet, den Mythos zu entziffern, sondern vielmehr sollen die Wirkungsweisen, die Darstellungsmethoden, die Bedeutung eben jenes Phänomens für den Rezipienten, für die Lebenswelt, für die Kultur analysiert werden und das an einem konkreten Beispiel, nämlich Romy Schneider, eben deshalb, weil sie für so viele unterschiedliche Kultur-, Gesellschafts-, und Generationsgruppen eine angemessene Projektionsfläche geboten hat und noch immer bietet.

Es wird also versucht werden, die Fragestellung und Zielsetzung, demnach den Star-Mythos Romy Schneider, zu bearbeiten, um wie schon oben erwähnt, veranschaulichen zu können, wie besagter Star-Mythos dargestellt wird/wurde und bedeutet, das heißt was für eine Rolle diesem in unserer Gesellschaft zu Teil wird. Der Mythos, so Barthes, bewegt sich auf einer Ebene der Metasprache, dass heißt die Aussage, die den Mythos darstellt, muss schon in der Welt vorhanden sein, schon besprochen sein, also bekannt sein, um dann den Mythos selbst, demnach Bedeutung, zu tragen.¹⁰⁰ David führt hierbei das Beispiel Klaus Kinski, dessen Filme sowohl die Voraussetzung, als auch den Träger des Mythos Kinski bilden, an. „Allerdings ist beispielsweise zu unterscheiden zwischen Kinski- Filmen und solchen, die den Mythos transportieren, doch dies heißt nicht, verschiedene Filme zu kategorisieren, sondern durchaus dieselben zu meinen, jedoch nach der Art ihrer Rezeption zu unterscheiden.“¹⁰¹ Die Mythen-Analyse basiert demnach auf ein und demselben Material, das vom Star selbst geschaffen wurde, sie unterscheidet

¹⁰⁰ Vgl. Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964. S. 92-94 und David, Christian: *Star-Mythos Klaus Kinski: Entstehung- Entwicklung- Bedeutung*. Univ. Wien: Diss. 2005. S. 417.

¹⁰¹ David, Christian: *Star-Mythos Klaus Kinski: Entstehung- Entwicklung- Bedeutung*. Univ. Wien: Diss. 2005. S. 417.

sich lediglich in der Art der Rezeption, der Star wird hier als Mythos gehandhabt, man weiß um seine Wirkung, Eigenheiten, seinen Erfolg und seine Schwachstellen, und kann deshalb die Merkmale auf andere Art und Weise, nämlich aus der Sicht eines Außenstehenden, überblickenden Teilnehmer, sichten, beurteilen und eben auch analysieren, und das natürlich ebenfalls in Hinblick auf das große Ganze, also sowohl in seiner zeitgeschichtlichen, gesellschaftlichen Verankerung, als auch in seiner nachträglichen, veränderten, oft Generation später auftretenden Wirksamkeit. Diese Stellungnahme und Analysetätigkeit wird vor allem dadurch ermöglicht, dass man den Star eben nie wirklich gekannt hat, ihn „nur“ über Filme, Artikel, Dokumentationen, etc... vermittelt bekommen und sich so ein Image gebildet hat, welches dem Mythos die nötige Grundlage bietet, denn so Barthes: „ein Schema bietet sich für eine *Bedeutung* viel stärker an als eine Zeichnung, eine Imitation mehr als ein Original, eine Karikatur mehr als ein Porträt.“¹⁰² Deshalb wird nicht von Romy Schneiders persönlichen Lebenswerk ausgegangen werden, demnach werden die Rollen und Figuren, die sie in ihren Filmen verkörpert hat, nicht direkt der Analyse unterzogen, sondern von Paratexten, also Texte, die über Romy Schneider formuliert wurden. Anhand dieser Paratexte, was sowohl Bild-, und Tonmaterial, wie zum Beispiel Dokumentationen und Verfilmungen von Romy Schneiders Leben, beinhaltet, als auch Zeitungsartikel- wobei vor allem jene, die einen besonderen Jahrestag markieren ausgewählt wurden, da gerade anhand derer die Prägnanz ihrer Wertschätzung, die sogenannte „Huldigung eines Stars, die Zelebrierung des Mythos“ zum Vorschein kommen- Biographien, sowie wissenschaftliche Sammelbände, Fanbriefe und Aussagen, soll die Analyse erhoben werden, um herauszufinden, wie der Star-Mythos Romy Schneider konstruiert wurde und heute noch bearbeitet, beziehungsweise dargestellt wird, welcher Mittel sich Regisseure, Biographen und Journalisten bedienen, um sich dem Phänomen und Mythos Romy Schneider zu nähern, darüber zu erzählen und wie letztendlich dadurch der Star-Mythos Romy Schneider aufrecht erhalten wird, beziehungsweise welche Bedeutung diesem in unserer Kultur und Gesellschaft zukommt.

Da die Mythenanalyse eigentlich keinem genauen Schritt für Schritt Regelwerk folgt, sondern sich vielmehr erst in der Auseinandersetzung mit dem Thema die Methode des

¹⁰² Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964. S. 87.

Forschungsprozesses ergibt, demnach ein Vorgehen nach festgelegten Punkten und Regeln auch der besagten Multidimensionalität des Themas nicht förderlich wäre und genau deshalb ein erstes Herantasten welches übergeht zu detaillierten Forschungsprozessen bis hin zu ertragreichen Forschungsergebnissen erst über den Diskurs, also der direkten Auseinandersetzung mit dem Mythos Romy Schneider, als auch das Miteinbeziehen sämtlicher Subdiskurse, die in den Mythos einfließen, ihn ergänzen und auch betreffen, der wiederum diese vernetzt, formt und erweitert, ermöglicht wird, soll die Analyse nach den Vorgaben oder vielmehr Vorschlägen der Diskursanalyse vorgehen. Ein Diskurs wird im Allgemeinen wie folgt bezeichnet: „eine nach unterschiedlichen Kriterien abgrenzbare Aussagepraxis bzw. Gesamtheit von Aussageereignissen, die im Hinblick auf institutionelle stabilisierte gemeinsame Strukturmuster, Praktiken, Regeln und Ressourcen der Bedeutungserzeugung untersucht werden“.¹⁰³ Es wird hier der Anspruch erhoben, dass sich die Methode dem jeweiligen Diskurs unterordnet und nicht umgekehrt, sodass dem Forschungsprozess keine auferlegten Grenzen gesetzt werden, was gerade dem Arbeitsfeld Mythos, ob seiner oft schwer festlegbaren Eigenheiten und Merkmale, sowie seiner ständig in Veränderung begriffenen Wirkungs- und Bedeutungsweise, entgegenkommend ist. So soll, ausgehend von konkreten Fragestellungen der Mythos Romy Schneider anhand der oben erwähnten Paratexte untersucht werden und einer auf Gemeinsamkeiten und Differenzen, die sich in diesen Texten darstellen, basierenden Analyse unterzogen werden, um ein konkretes, nachvollziehbares Gesamtbild des Mythos Romy Schneider zu erhalten. Mythos ist ein Aussage, Aussagen werden in diesen Texten gemacht, in dieser Arbeit geht es darum, wie diese Aussagen konstruiert werden und ob dies nun bewusst oder unbewusst geschieht, formulieren sie den Mythos, stellen Mythos dar und tragen selbst dazu bei, eben jenen zu formen. Wenn man Mythen analysieren will, befindet man sich demnach automatisch in einer Zwickmühle, einerseits versucht man dieses Mythoskonstrukt nachzuvollziehen, es darzustellen, die Bedeutung daraus zu lesen und in einen größeren Kontext zu stellen, andererseits wird man durch diese Forschungsarbeit selbst in den kaleidoskopischen Prozess der Mythoskonstruktion involviert, man leistet damit selbst seinen Beitrag, den Mythos am Leben zu erhalten,

¹⁰³ Keller, Reiner: Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007. S.64

eben weil man diesen bespricht. Sich dessen bewusst zu werden, heißt deshalb immer in einem bewusst selbstreflexiven Verhältnis zur Thematik die Analyse durchzuführen und nicht zu versuchen, sich selbst von dem Diskurs auszuschließen.

So empfiehlt sich ein Methodenpluralismus, der weitgehend offenes Arbeiten, welches eine flexible und innovative Herangehensweise fordert, mit dem Mythos ermöglicht, einige Richtlinien der Diskursanalyse annimmt und die Position des Forschers/der Forscherin nicht außen vor lässt, sondern sich vielmehr damit auseinandersetzt, um so ein umfassendes Bild des Star-Mythos Romy Schneider entstehen lassen zu können.

Roland Barthes selbst verfolgt in seinem Werk „Mythen des Alltags“, in dem er zahlreiche Mythen unserer Zeit anführt, beschreibt und bearbeitet, keine von Grund auf durch und durch wissenschaftliche Methode, sein Arbeits-Stil, seine Methode der Mythenanalyse ist viel mehr ein offenes, spiralartiges Vorgehen, das um ein Thema kreist, sich herantastet und seine Ringe schließlich immer enger zieht. Was hier entsteht, ist eine Art Collage eines Mythos, mehrerer Mythen und somit ein Blick auf unsere Zeit aus einer völlig unverwechselbaren Sicht, nämlich der der Mythen selbst. Genau das möchte ich auch versuchen, ich möchte versuchen in einer Art kaleidoskopischen Collage den Star- Mythos Romy Schneider zu erfassen, um davon zu erzählen. Alles was Barthes dabei verlangt, ist ein tüchtige Portion Sarkasmus. „Ich verlange, den Widerspruch meiner Zeit voll zu leben, der aus einem Sarkasmus die Bedingung für die Wahrheit machen kann.“¹⁰⁴ Wessen Wahrheit das letztendlich ist, bleibt selbstverständlich ungesagt.

¹⁰⁴ Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964. S. 8.

3) Star-Mythos Romy Schneider- eine kaleidoskopische Collage

3.1. Prolog

Über Romy Schneider zu schreiben, heißt in erster Linie versuchen etwas festzulegen, in Ordnung zu bringen, in ein großes Ganzes einzuordnen, auf den Punkt zu bringen, was eigentlich mit einem Gefühl begonnen hat, was eigentlich auf einem Gefühl basiert. Wo fängt man also an, wenn man sich plötzlich in der Position befindet, nicht mehr nachzulesen, zu forschen, anzusehen, zu studieren, zu erleben, sondern selbst über jenes Erlebte zu schreiben. Das Erleben einer Person, einer Schauspielerin, eines Stars, eines Mythos- ein Gefühl, das man empfindet, welches einen so weit bringt, erste Nachforschungen anzustellen, das Gefühl durch Wissen und Erkenntnis zu ersetzen, oder vielmehr zu bestätigen, zu vervollständigen. So baut man sich immer mehr, Stückchen für Stückchen, ein Bild zusammen, das einen begleitet wie ein guter Traum, wie ein gutes Buch, aus dem man Lehren zieht, an dem man Anteil nimmt, das einem Vorbild und Nachbild ist, das man, so sagt einen eine tiefe Ahnung dessen, niemals ganz fassen wird.

Ernst Marischka, so die Biographen, formulierte anscheinend vor den Dreharbeiten zu „Sissi“(Ernst Marischka, 1955) den Satz: „Du wirst alle jungen Mädchen Europas zum Träumen bringen.“¹⁰⁵ Im Nachhinein liest man dazu Kommentare, wie recht er gehabt hatte, ahnte er zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich selber noch nicht¹⁰⁶. Doch Marischka hatte weit untertrieben, Romy Schneider brachte als Sissi nicht nur die jungen Mädchen, sonder vor allem auch die älteren Frauen und besonders die stolzen Mütter jüngerer Töchter Europas zum Träumen, sie brachte auch als Lily, als Hélène, als Elsa und letztendlich als Romy Schneider die jungen Mädchen, aber vor allem auch im erwachsen werden begriffene Mädchen und dann auch Frauen zum Träumen, und das nicht nur in Europa. Ihre Wirkung hält auch nicht nur vor Vertretern des weiblichen

¹⁰⁵ Dahse, Bettina: Romy. „Ich hätte ihnen so gern noch was gesagt...“. Eine biographische Hommage. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2002. S. 78.

¹⁰⁶ Vgl. Krenn, Günter: Romy Schneider. Die Biographie. Berlin:Aufbau, 2009. S. 67

Geschlechts an, sondern nährt auch die Träume und Wunschvorstellungen von Jungen und Männern gleichermaßen, wenn auch, aber nicht unbedingt maßgebend, auf andere Art und Weise. Romy Schneider ist der Traum von vielen, sie ist der Traum von der absoluten Geliebten, nicht perfekt, aber jeder Fehler verehrt, sie ist die Vorstellung von der besten Freundin, der verstorbenen Mutter, der nahe stehenden Schwester, der Vertrauten, aber eben auch des Stars, den man verehrt, von dem man sich beeindruckt lässt, die Schauspielerin, deren Talent und Genie man bewundert, der Mythos, den man versucht an ihrer statt aufrecht zu erhalten und letztendlich sich dessen würdig zu erweisen. Romy Schneider scheint diese Wünsche und Träume zu erfüllen, ja mit ihrer Existenz auszufüllen, scheint sich ihnen zu fügen und ihnen das Bild zu geben, das jene Träume und Vorstellungen benötigen um zu leben, um gelebt werden zu können. Es ist jenes Bild, das sich in unserer Vorstellung, mit Hilfe unserer Phantasie, aus vielen einzelnen Momenten, Erzählungen und Bildern zusammensetzt, aber nie zu einem völlig erschlossenen, vollständigen Gemälde wird zusammen fügen können. Nein, vielmehr ist es mit dem Mythos Romy Schneider wie mit einer Landschaft durch die man wandelt, an manchen Stellen bleibt man stehen, hält inne, nimmt sie bewusst wahr, macht sich Gedanken, wieso das hier so ist wie es ist, wieso dieser Stein hier liegt wie er liegt, an anderen geht man vorüber ohne sie bewusst wahrzunehmen und doch hinterlassen sie scheinbar unbemerkt eine Spur in unserer Erinnerung, welche wiederum den Eindruck der gesamten Landschaft verändern. Wenn man nun durch diese Landschaft spaziert oder läuft, wandelt oder hetzt, so wird man sich in seiner Vorstellung später anders an eben jene erinnern, abhängig davon, wie man sich zum Zeitpunkt des Wahrnehmens gefühlt hat und wenn man Momente dieser Landschaft teilt oder gerne teilen möchte, so wird man sie anders wahrnehmen, als wenn man alleine, ganz für sich, sie erfährt. Die Landschaft bleibt zwar scheinbar gleich, verändert sich aber immer aufs Neue und genauso, wie sie sich von sich aus verändert und lebt, so verändert sich auch unsere Wahrnehmung und unser Erleben eben jener, abhängig von unserer inneren Gemütszuständen und Ereignissen, mit denen wir jeweilige Situationen und Momente oder Erinnerungen an eben jene verbinden.

Das Bild ist deshalb nicht ausreichend, es genügt nicht um die Gestalt, das Wachsen, die Veränderungen, das Innenleben eines Mythos zu erklären, vielmehr veranschaulicht man eben jenes Eigenleben eines Mythos mit einer Collage, viele, viele oft winzig

kleine, aber auch überdimensional große Teile bilden das von der Ferne betrachtete große Ganze, das man sich doch nie ganz sicher ist wirklich zu sehen, und ständig durch wegnehmen einzelner Teile und hinzufügen anderer verändert wird. Eine kaleidoskopische Collage ist auch der Mythos Romy Schneider, zum Leben erweckt durch die Phantasie derer, die sie erleben in ihrer Vorstellung, ihrer Erinnerung und ihren Träumen um letztendlich nur ein Ziel zu haben, gelebt, geträumt, erinnert, erzählt, erlebt zu werden.

3.2. Der Stoff (aus dem die Träume sind)– Das Image, das Material, (der Mythos)

3.2.1. Mythos oder nicht Mythos?- Das ist hier nicht die Frage

Schlägt man die Zeitung auf, so findet man unter der Kategorie Kultur meist die neuesten Theateraufführungen, Operninszenierungen, Buchvorstellungen oder aber auch die Ranglisten der Top Ten Blockbuster oder auch die hiesigen Charts des öffentlichen Rundfunks. Ab und an mischen sich auch der eine oder andere so genannte Star aus Hollywood oder „Promi“ aus Österreich unter diese Kategorie, wobei jene meist doch unter der Sparte Gesellschaft vorzufinden sind. Artikel zu Romy Schneider jedoch befinden sich in einer eigenen Kategorie. Zwar ebenfalls in dem Feld Kultur eingefügt und doch scheinbar offensichtlich davon getrennt, erhält Romy Schneider von den Printmedien ihre ganz eigene, persönliche, ihr gebührende „Überschrift“- „Mythos“ liest man da- und ist zunächst verwundert. Seit wann befindet sich in wöchentlich publizierenden Magazinen die Unterkategorie „Mythos“? Ist Mythos genauso wie Kultur, Gesellschaft, Politik oder Finanzen in unseren Medien vertreten und ist dies wirklich gleich zu setzen mit jenen anderen Aufteilungen? Allein die Verwendung des Begriffs „Mythos“ als Kategorie in den Printmedien zeigt doch, dass Mythos an sich, und damit nicht nur als Kategorie im Inhaltsverzeichnis einer Zeitung, mehr Bedeutung in unserer Gesellschaft und Kultur einnimmt, als diesem wirklich zugestanden wird. Dass gerade Romy Schneider in diese Kategorie geordnet wird, oder vielmehr, dass wegen Romy Schneider diese Kategorie erst hinzugefügt wird, zeigt deutlich, welchen Stellenwert sie in unserer Gesellschaft einnimmt, denn mit dem Begriff Mythos

versehen zu werden, ist obgleich vieler negativ belasteter Gebräuche desselben, doch ein Ausdruck der Bewunderung und Verehrung, der, in diesem Ausmaß, nicht jedem zugesprochen wird.

Die Frage also, die sich hier stellt und wie schon im vorangegangenen Teil dieser Arbeit ausreichend erklärt, ist nicht, ob Romy Schneider wirklich ein Mythos ist, also ob der Mythos Romy Schneider wirklich existiert oder ob sie nicht doch nur eine Schauspielerin war, die vor langer Zeit einmal berühmt berüchtigt gewesen ist, aber eben noch längst nicht die Bezeichnung Mythos verdiene. Nein, die Frage stellt sich hier nicht, die Frage, die es zu beantworten gilt, ist, ob Romy Schneider in unserer Kultur und von unserer Gesellschaft als Mythos gehandhabt wird. Und hierzu ist die Antwort ein klares Ja. Wenn eine Schauspielerin des österreichisch-deutschen Sprachraums als Mythos bezeichnet werden kann, weil sie in der Öffentlichkeit als solche gesehen und behandelt wird, dann ist das Romy Schneider. Für uns ist sie ein Mythos, ein Star und als solcher wird über sie gesprochen, selbst 25 Jahre nach ihrem Tod ist sie noch immer aktuell, ihre Filme noch immer unvergessen und ihre Dramen noch immer so nahegehend, dass wir noch immer da sitzen und zeitweise unsere Köpfe andächtig schütteln, weil wir es oft noch immer nicht glauben können. „Du sagst sie ist seit 20 Jahren tot. Das ist unmöglich.“ sagte Jane Birkin, ihre Worte werden begleitet von dem oben beschriebenen ungläubigen, es nicht fassen könnenden Kopfschütteln, bei einem Interview. „Wenn du es sagst, wird es schon stimmen, doch da ist immer noch eine Frische und eine Farbe und eine Stimme. Es wäre toll, wenn sie uns hören könnte.“¹⁰⁷ Auch diese Worte fügen sich ein in die Collage des Mythos Romy Schneider, es sind perfekte Worte, gesprochen zu perfekten Bedingungen für den Mythos selbst, poetisch, metaphorisch, bedeutend. Romy Schneider ist hier nicht nur eine Person, sie ist nun auch „Frische“ „Farbe“ und „Stimme“ und das nicht nur für eine Person, sondern für eine ganze Heerschar an Bewunderern, Österreichischen, Deutschen und Französischen.

Im Sinne Barthes ist Romy Schneider demnach ein Mythos, denn der Mythos ist eine Aussage, er ist Bedeutung. Romy Schneider- das ist die Geschichte von vielen, Romy

¹⁰⁷ Andreu, Anne/ Brunacci, Francesco: *Romy Schneider, étrange étrangère (Eine Filmiebe in Frankreich)*, Dokumentarfilm, Frankreich 2002, ARTE France, Cineteve, 55 Min.

Schneider- das ist/sind aber auch viele Geschichten. Und genau diese Geschichten sind es, die den Mythos Romy Schneider letztendlich erhalten, zum Leben erwecken, ihn weiter leben lassen, aber eben auch bestätigen. Und doch liegt es nicht nur an diesen allein verantwortlich zu sein für eben jenes Phänomen, das heute in der Öffentlichkeit als Mythos Romy Schneider bezeichnet wird, denn der Mythos, so Barthes, greift nur jene Möglichkeiten auf, die schon in der Welt vorhanden sind. Es sind auch die Ereignisse, die jene Geschichten zum Vorschein gebracht haben, die das Phänomen, den Mythos mitbestimmen. Der Mythos Romy Schneider braucht das Image Romy Schneider, um sich zu erfinden, zu gestalten, sich darzustellen, oder schlicht und einfach zu sein, denn das Image bildet jene Grundlage, jene Sprache, die dann vom Mythos, der Metasprache aufgegriffen und verändert wird, um die Dinge als natürlich erscheinen zu lassen. Aus dem Wissen um die Existenz der realen Person Romy Schneider, aber auch der realen Schauspielerin Romy Schneider, sowie aus der Repräsentation der Starpersona durch das Image Romy Schneider und der Bemächtigung all dessen durch den Mythos, findet man jenen Zugang zu dieser Metasprache des Mythos, jener Sprache, die eben schon in der Welt vorhanden sein muss, um Bedeutung zu erlangen, um Mythos zu werden.

3.2.2. Der Stoff- das Image

Da sich dieser Teil am ehesten damit beschäftigt, den Mythos Romy Schneider darzustellen, wird in dem folgenden Kapitel nur teilweise auf das Image Romy Schneider eingegangen, es werden nur jene Punkte herausgearbeitet, die auch für den Mythos ausschlaggebend sind, das Gesamtbild Romy Schneider soll deshalb aber nicht außen vor bleiben, sondern um der zielgerichteten Forschung willen nur skizzenhaft zum Tragen kommen.

3.2.2.1. „Romy -Sissi“

In der posthumen Rezeption und Revision des Phänomens Romy Schneider lassen sich immer wieder Kernpunkte heraus kristallisieren, um welche sich dann die Biographie,

das Leben und Wirken, aber auch das Nachleben und die Nachwirkungen dieser Schauspielerin gruppieren und somit erschließen lassen. Anhand dieser „Meilensteine“ kann man sowohl das Image herausheben, als auch den Mythos, der wiederum mit dem Image verknüpft ist, darstellen. Einer dieser Eckpfeiler, wenn nicht sogar einer der wichtigsten, für das Image und den Mythos prägendsten, ist *SISSI*. Sissi- damit ist nicht nur die von Ernst Marischka erschaffene Filmfigur der kindlichen Prinzessin aus Bayern, die dann an der Seite Franz-Josephs zur Kaiserin von Österreich wird und der Heimatfilmreihe *SISSI* (Ernst Marischka, 1958), *SISSI, DIE JUNGE KAISERIN* (Ernst Marischka, 1956) und *SISSI, SCHICKSALSJAHRE EINER KAISERIN* (Ernst Marischka, 1957), zu deren Namen und deren Hauptfigur verhilft, gemeint, damit ist aber auch nicht im geringsten, wenn auch immer wieder damit assoziiert, die historische Kaiserin Elisabeth von Österreich, genannt Sisi, zu verstehen. Sissi ist all das, aber vor allem ist Sissi Romy Schneider. „Romy *spielte* nicht nur mit der Ungezwungenheit des „süßen Mädels“ die junge, kindlich-natürliche Kaiserin, sie war „*Sissi*“.“¹⁰⁸ Und damit fing das Dilemma dann richtig an, denn Sissi blieb ihr, auch gegen alle Maßnahmen seitens der Schauspielerin, immer erhalten: „ein übermächtiges und zugleich erdrückendes Image, das sie als Mensch und Schauspielerin bis zu ihrem frühen Tod 1982 prägte und für große Teile des deutschen Publikums noch heute bestimmend ist.“¹⁰⁹ Trotz aller Ausbruchsversuche, trotz aller Bestrebungen, sich davon zu befreien, trotz aller Erfolge in ihren späteren Jahren in Frankreich, sollte sie vor allem in Deutschland immer „am Sissi- Bild gemessen“¹¹⁰ werden. Es geht sogar so weit, dass heute noch manche Personen der Meinung sind, dass Sissi überhaupt den Höhepunkt ihres Schaffens, ihrer schauspielerischen Fähigkeiten, bilde, „Es ist ja eine böse Ironie, daß die Rolle der Kaiserin Sissi, mit der sie sich später nie mehr identifizieren lassen wollte, eine Rolle, die die beste künstlerische Entwicklung dieser wunderschönen Frau erhoffen ließ, eigentlich schon der Höhepunkt war, der Kulminationspunkt all ihrer Möglichkeiten,[...], denn sie hat zumindest geahnt dass sie immer nur sie selbst sein konnte, [...], aber sie selbst das konnten viele sein, so wie viele in einem selbst

¹⁰⁸ Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: *Romy Schneider- vom süßen Mädel zur problematischen Frau*. In: dies.: *Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars*, Stuttgart: J. B. Metzler, 2002. S. 109

¹⁰⁹ Ebd. S. 109

¹¹⁰ Ebd. S. 109

enthalten sein können.“¹¹¹ Sissi, so könnte man vereinfacht sagen, war sowohl Fluch als auch Segen, wenn auch im Nachhinein aus Romy Schneiders Perspektive aus gesehen mehr Fluch, als Segen. Und doch macht die „Sissi“-Trilogie einen entscheidenden Teil ihres Erfolges aus. Die Verschmelzung von Rolle und Schauspielerin zu einem überdimensionalen Image und Idol, war mitunter auch das Ergebnis aus gekonnten Marketing, sowohl durch die Produktionsfirmen, als auch dem Management, bestehend aus Romy Schneiders Mutter Magda Schneider und ihrem Stiefvater Hans Herbert Blatzheim. So wurde Romy Schneiders Sissi Figur schon in den Filmen zuvor teilweise angelegt und Romy Schneiders Lebensweise und Charakter, so auch durch die Printmedien und andere öffentliche Auftritte, auf die Sissi-Rolle hin zugeschnitten und ausgelegt. Romy Schneider, das wussten damals viele, würde es noch ganz weit bringen, wenn sie sich an die Regeln, die jene für sie aufgestellt hatten, hält. Im Grunde nichts neues, Amerika, Hollywood ist schon immer dieser Strategie gefolgt, Stars wurden gemacht, auch wenn man es dem Publikum nicht so vermittelte, so war die Traumfabrik Hollywood im wahrsten Sinne doch eine Fabrik, in der Stars zusammengebaut wurden. Bei Romy Schneider war das nicht anders, der Unterschied war nur, dass die Macher ihre eigene Familie waren und dass sie, erst vierzehn- und dann sechzehnjährig, wahrscheinlich nicht begriff, was da aus ihr gemacht wurde. Romy Schneider wollte Schauspielerin werden, das war ihr Wunsch und Traum seit langer Zeit und sie sah ihren Traum erfüllt, sah damals aber noch nicht, dass sich Träume auch oft in Alpträume umwandeln können, wenn diese sich verselbstständigen. Von Sissi profitierten viele, den Preis zahlte aber nur eine- Romy Schneider selbst. Sie musste mit diesem Image leben und wie sich herausstellen würde, war es leichter gesagt als getan, aus diesem „goldenen Käfig“ auszubrechen. Zwischen „Sissi“ und „Romy“ entstand eine Hass-Liebe, einerseits dankbar für den Erfolg, verfluchte Romy Schneider die Umstände, die mit diesem einher gingen. So spielt Sissi, zuerst als Inbegriff des Images, dann als Teil des Images, das Romy Schneider sich in Frankreich hart erkämpfen musste, immer eine Rolle, auch heute noch, wobei sich der Trend eher weg von Sissi hin zu Romy Schneiders künstlerischer Arbeit verschiebt. Romy Schneider, so Korte und Lowry, das sind viele Images- „Teils existieren die Images nebeneinander,

¹¹¹ Jelinek, Elfriede: *Die Kaiserin ohne Möglichkeit. Über Romy Schneider*. In: Koebner, Thomas/ Liptay, Fabienne(H.): Film-Konzepte 13. Romy Schneider. München: edition text+kritik, 2009. S. 6

teils überlagern sie sich, teils werden sie zu einem widersprüchlichen Gemisch von Eigenschaften und Merkmalen kombiniert.“¹¹² Aber Sissi wird immer daran „Teil“ haben, denn, und das ist das Entscheidende, auch wenn man, zwar mit Erfolg, versucht hat, dem Film in jeglicher Art und Weise gerecht zu werden, so wusste man schon damals, das all das wahrscheinlich nichts geholfen hätte, nie zu solch einem Erfolg geführt hätte, wenn Romy Schneider nicht die Rolle der Sissi gespielt hätte, wenn Romy Schneider nicht Sissi verkörpert hätte. Der Erfolg nämlich, den die „Sissi“-Trilogie mit sich brachte, blieb ohne Gegenbeispiel, war einmalig in der Geschichte des deutsch-österreichischen Heimatfilms. So kam es eben auch, dass nicht nur Romy Schneider Sissi ihren Erfolg verdanken musste, sondern auch umgekehrt, dass „Sissi“ den Erfolg Romy Schneider zu verdanken hatte. Denn Romy Schneider verkörperte eben zu jener Zeit nicht nur jene Attribute, die man auch der Sissi-Figur zusprach, wie Liebreiz, Reinheit, Natürlichkeit und vor allem Unschuld, sondern eben auch etwas ganz neues, nie da gewesenes, einzigartiges. Schon damals hatte sie die Gabe, etwas so authentisch wie nur irgend möglich erscheinen zu lassen, so tief in eine Rolle einzudringen, dass sie nur noch, ganz und gar, die Rolle war. Später war sie Hélène und Lily und Rosalie, und auch hier tat sie alles was nötig war, um die Rolle glaubhaft erscheinen zu lassen, doch damals wollte sie eben auch nicht mehr Sissi sein und deshalb honorierte man in Deutschland zumindest nur wenige von diesen Meisterleistungen. Denn, und das war der eigentliche Fluch, den „Sissi“ mit sich brachte, einmal in die „Sissi“- Falle getappt, konnte sie sich eben nur mehr schwer bis gar nicht davon lösen. Die Öffentlichkeit erwartete von ihr, dass sie auf ewig die Rolle der Kaiserin verkörpere, letztendlich schien aber das Zeit ihres Lebens anhaltende Wehren gegen Sissi ein Teil von Romy Schneiders Starpersona zu werden. Trotz ihres jungen Alters schien Romy Schneider schon damals zu ahnen, dass sie sich nicht so leicht von Sissi lösen wird können, da sie sehr wohl versuchte, sich in anderen Produktionen, wenn auch nur minimal, von diesem Image zu entfernen. Die Filme hatten vergleichsweise wenig Erfolg beim Publikum, Romy Schneider ohne Sissi, das konnte sich nach „Sissi“ eben niemand mehr vorstellen, mit Ausnahme von Romy Schneider selbst natürlich. „Damit aber erwächst dem „süßen Wiener Mädel“ eine saure Pflicht: Es darf, so führt es Georg Seeßlen aus,

¹¹² Ebd. S 109-110

nicht Frau werden.“¹¹³ Es folgt, wie in Biographien immer umfangreich beschrieben und hundertfach in den Medien erwähnt, Romy Schneiders Ausbruch aus dem engen Sissi Korsett und ihre Flucht ins Exil nach Frankreich, ausgelöst von einem jungen französischen Schauspieler namens Alain Delon. Dieser Bruch mit Deutschland und Österreich, mit den hiesigen Filmfirmen und ihren Plänen, mit der Familie und auch deren Plänen und eben mit Sissi, ist wahrscheinlich noch ausschlaggebender für das Image Romy Schneiders als die Figur der Sissi selbst. Damals kam diese „Flucht“, dieser „Ausbruch“ einer Art beruflichen und gesellschaftlichen Selbstmord gleich, was also dementsprechend gravierende Auswirkungen, im negativen Sinn, auf ihr Image hatte. 1958 war in Europa weder von Emanzipation die Rede, noch konnte man sich vorstellen, dass eine Frau, ohne verheiratet zu sein, und noch dazu die „süße“ „brave“ Sissi, mit einem Mann gemeinsam in Paris lebte. Heute wiederum lässt sich eine Art von Honorierung für den Mut und die Stärke, die die damals noch nicht einmal Zwanzigjährige aufbrachte, erkennen. Ihre Entscheidung, sich dem System zu widersetzen und nach ihren eigenen Regeln zu leben, wird ihr heute hoch angerechnet und trägt zur Bewunderung bei, damals hagelte es Schimpftriaden und Hassbriefe. Die Presse erging sich in Beschimpfungen, bis hin zu wehleidigen „Komm zurück“-Aufrufen, um wieder umzuschwingen in hasserfüllte, sarkastische Skandalberichte über Romy Schneider, ihre Lebensweise und natürlich über ihren Geliebten Alain Delon. Hier entstand ein weiterer wichtiger Eckpfeiler für das Image Romy Schneider- nämlich ihr Verhältnis zur Presse, zur Öffentlichkeit im Allgemeinen, das Zeit ihres Lebens ein gespaltenes bleiben sollte.

3.2.2.2. „Romy“ vs. „Sissi“

Das es nicht so einfach war, Romy Schneider dem „Sissi“- Image entsprechend zurecht zu zimmern und das bis in alle Ewigkeit, lag nicht nur an der Weigerung der Schauspielerin selbst, sondern eben auch am Geschmack des Publikums. Natürlich wollte man Sissi, aber eben immer wieder nur die kindliche Original-Sissi aus „Sissi“ und nicht eine im erwachsen werden begriffene Romy Schneider, die man noch immer

¹¹³ Koll, Gerald: *Sissi Striptease. Die kontrollierte Entfesselung des „süßen Wiener Mädels“ in den Jahren nach 1957*. In: Moser, Karin(Hg.): *Romy Schneider. Film.Rolle.Leben*. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008. S. 53

in diese Kostüme zwängte. Die Zeit von „Sissi“ war nämlich auch in Deutschland allmählich vorbei, ob es nun mit Romy Schneiders Ausbruch nach Frankreich zusammen hängt, oder eben mit dem Aufbruch der Gesellschaft in eine neue Zeit und damit einhergehend in eine neue Art von Richtung, in die sich der deutsche Film bewegte, liegt wohl im Auge des Betrachters. Fakt bleibt nur, dass die Filme flopten und das hatte wahrscheinlich doch eher mit letzteren zu tun. Romy Schneider entwuchs der „Sissi“- Rolle und die Bemühungen, sie langsam von Rolle zu Rolle erwachsen werden zu lassen, stellten sich anscheinend doch als schwieriger heraus als gedacht.¹¹⁴ So gesehen war Paris dann wohl doch die bessere Wahl für sie. Zwar mit einigen Startschwierigkeiten, schaffte sie es unter der Führung von Luchino Visconti eine neue Richtung in ihrer Karriere als Schauspielerin, aber vor allem in ihrem Image, einzuschlagen. Schon hier sollten die ersten, ausschlaggebenden, maßgebenden Schritte zum späteren Image der Romy Schneider getan werden. Aus der Heiligen, zuletzt sogar versinnbildlicht in der Rolle des Engels in „Ein Engel auf Erden“ (Géza von Radványi, 1959) wurde die Hure, welche sie in dem Stück „Schade dass sie eine Dirne ist“ (Luchino Visconti, 1961) unter der Regie von Luchino Visconti verkörperte. Mehr Bruch geht nicht. Und gerade Visconti ist es, der ihr damaliges Image prägt, aber eben auch jene entscheidenden Elemente Romy Schneiders erkennt, die später ausschlaggebend für ihr Image und auch den Mythos Romy Schneider, sein werden. Es ist ein tiefe Jungfräulichkeit, aber auch Sünde in ihrem Wesen, in allem, aber auch eine sonnenliche Ganzheit, eine großzügige Begegnung mit der Katastrophe, Tragisches.¹¹⁵ Visconti hatte mit ein paar Worten das Image Romy Schneiders auf den Punkt gebracht. In „Boccaccio '70“ (Luchino Visconti, 1961) kam das Fundament für dieses neue Image zum ersten Mal zum Tragen. „So zeigt sich Romy Schneider nicht nur erotisch freizügig-[...] sondern auch als nuancierte Schauspielerin, die einen für sich ganz neuen Typus Frau darstellt.“¹¹⁶ Auch wenn der Schauspielstil nicht dem glich, was sie in späteren Rollen zum Ausdruck brachte, so stellte sie damit doch klar, das sie auch anders konnte, eben wirklich spielen konnte und nicht nur aus reinem Talent, aus der

¹¹⁴ Vgl. ebd. S. 56- 58

¹¹⁵ Vgl. Luchino Visconti zitiert nach Romy Schneider in Hölger, Christiane/ Holldack Claudia: *Rosemarie Magdalena Albach, genannt Romy Schneider*. Dokumentarfilm, Deutschland 1996

¹¹⁶ Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: *Romy Schneider- vom süßen Mädel zur problematischen Frau*. In : dies.: *Der Filmstar*. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: J. B. Metzler, 2002. S. 123

Nähe der Rolle zu sich selbst, schöpfte. Romy Schneider hatte Talent, ihre Natürlichkeit half bei der Darstellung der Rolle und bei der Identifikation des Publikums mit der Rolle, doch war sie eben nicht nur Darstellerin, sie war auch eine Schauspielerin, zwar wahrscheinlich mit eigenen Methoden, da sie das „Handwerk“ nie von Grund auf in einer Schauspielschule gelernt hatte, aber doch mit dem ihr eigenen Sinn für das Wesentliche. So zeigt der Film eine Romy Schneider, die nun ganz anders als Sissi, Erotik versprühte, berechnend war und darüber hinaus eine wechselhafte, durchstrukturierte, in ihrer Schnelligkeit unglaublich vielseitige Mimik zeigte. Hier entfaltet sich ein Merkmal von Romy Schneiders Schauspielstil, nämlich das Wechseln von Emotionen, und zwar von einem Moment auf den nächsten. Natürlich half Visconti ihr dabei, diese Fähigkeit zu perfektionieren. „Unter seiner fürsorglichen Regie konnte Romy einen Charakter entwickeln, der sich fortwährend einem Wandel unterzieht.“¹¹⁷ Noch ein wichtiger Punkt ihres späteren Images lässt sich in dieser Rolle der Pupa herausarbeiten, Romy Schneiders Figuren weisen immer, aufgrund dieser schauspielerischen Leistungen, Gefühle in einer einzigartigen Tiefe und Abwechslung darzustellen, eine vielschichtige emotionale Bandbreite auf, und darin auch immer ein bis zu einem gewissen Grad liegende Spaltung und Verletzlichkeit. Sie konnte die Hure spielen, die immer auch das unschuldige Mädchen verkörperte, unschuldig, aber noch lange nicht dumm, sie konnte die kaltblütige, triebhafte Mörderin spielen, aber immer auch den Grund, nämlich die Liebe, hindurch klingen lassen. „In diesem Film findet man bereits zwei der zentralen Merkmale vollständig ausgeprägt, die für die gesamte weitere Entwicklung ihres Images bestimmend wurden: Erotik und schauspielerische Leistung.“¹¹⁸ So spielt sie auch als Pupa, jene berechnende Ehefrau, die von ihrem Mann mit Call-Girls betrogen wurde und nun ihrerseits für den „ehelichen Beischlaf“ Geld von ihm verlangt. Ihr Plan geht auf, doch Pupa hat sich vor allem bei sich selbst verrechnet, sie geht als die verletzte, gedemütigte Verliererin aus diesem Plan hervor, denn anders als ihr Mann, kann sie ihre Gefühle nicht abstellen, sondern nur verbergen, sie spielt die ganze Zeit ihrem Mann gegenüber die kalte unnahbare Geliebte, das

¹¹⁷ Bacon, Henry: *Ein außergewöhnliches und vielseitiges Darstellungstalent. Romy Schneider in Viscontis BOCCACCIO '70(Episode: IL LAVARO) und LUDWIG*. In: Moser, Karin(Hg.): Romy Schneider. Film.Rolle.Leben. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008. S. 98.

¹¹⁸ Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: *Romy Schneider- vom süßen Mädel zur problematischen Frau*. In: dies.:Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: J. B. Metzler, 2002. S. 124

schnelle Minenspiel, das ansonsten eben nicht für Romy Schneiders Schauspielstil üblich ist, ist hier deshalb angebracht, weil es eben bei ihr nicht üblich ist, weil sie spielt, dass sie nur spielt.

3.2.2.3. „Romy Schneider“

Nach einigen Erfolgen geriet ihre Karriere aber wieder ins Straucheln, was mitunter wahrscheinlich auch damit zu tun hatte, dass Romy Schneider Harry Meyen, einen in Berlin lebenden Theaterregisseur und Schauspieler, kennen lernte, heiratete und ein Kind David Christopher zur Welt brachte. Fortan wollte sie nur noch Hausfrau, Ehefrau und Mutter sein. Die Rolle, wie sich einige Biographen wie Alice Schwarzer oder Jürgen Trimborn dazu äußerten, hielt sie nur zwei Jahre durch. Romy Schneider kehrte mit „Der Swimmingpool“ (Jacques Deray, 1968) zum französischen Film zurück, diesmal aber mit Pauken und Trompeten. Sie wurde wieder ein Star- diesmal ein französischer, aber vor allem war sie nun das, was sie schon immer sein wollte, eine Charakterdarstellerin, für Frankreich und auch den Rest Europas, die Verkörperung der modernen Frau. Jene beiden Elemente sollten die Hauptmerkmale dieses späteren Images werden, gekennzeichnet durch „eine kühle, fast herbe Erotik, die Rolle der modernen, in gewisser Weise freien und unabhängigen Frau in einem Film der sich vor allem auf die psychischen Befindlichkeiten der Figuren konzentriert.“¹¹⁹ Vor allem die Filme mit dem Regisseur Claude Sautet sollten dieses Image prägen. „Ihre Fähigkeiten als Charakterdarstellerin lagen vor allem darin die Nuancen einer Figur, vor allem ihre Gefühle und Persönlichkeit darzustellen.“¹²⁰ Sautet schaffte es, diese Stärken ihres schauspielerischen Talents zum Ausdruck zu bringen und Romy Schneider den nötigen Rahmen dafür in seinen Filmen zu bieten. Auch wenn es zutrifft, was Alice Schwarzer und was mit ihr die Medienlandschaft Deutschlands schon zu Romy Schneiders Zeiten postulierte und kritisierte, nämlich dass Romy Schneider auch hier gewissermaßen auf einen Typ zugeschnitten wurde. „In den darauffolgenden Jahren spielt Romy Schneider, dieses „größte Geschenk Deutschlands seit Marlene Dietrich“, in allen Filmen von Sautet diesen einen Frauentyp: irgendwie modern, immer ein bisschen berufstätig vor

¹¹⁹ Ebd. S. 127

¹²⁰ Ebd. S. 129

allem aber die ganz große Liebende und „ganz Frau“. Oder aber sie spielt (bei anderen Regisseuren) Frauen, die ganz Opfer sind. Und sie tut das immer in der ihr eigenen leidenschaftlichen, distanzlosen Art und Weise.“¹²¹ Alice Schwarzer benennt in diesem kurzen, sarkastischen Statement, in dem sie versucht das Lebenswerk einer Schauspielerin auf ein paar Zeilen herunterzubrechen, zwei weitere wichtige Merkmale der Starpersona Romy Schneider: Die Liebende und als solche oft das Opfer.

Romy Schneider spielte in ihren Rollen meist ein Frau, die für die Liebe alles tun würde, ihre Rollen drehen sich meistens nur um dieses eine Thema, in Grunde ergibt ihr Gesamtwerk mitunter 58 Varianten sich mit der Liebe einer Frau auseinander zu setzen. Die Ironie ist, das einer ihrer Filme tatsächlich so genannt wird: Die Liebe einer Frau. Man könnte auch eine weitere Werkschau, Ausstellung, oder ähnliches zum Thema Romy Schneider so nennen. Damit verkörperte sie meist Figuren, die am Abgrund wandeln, die sich oft eingespannt zwischen Gut und Böse, meist unwissend, oft genug aber auch wissend in ihr Verderben stürzen, sie schreiten dahin, mit einer Stärke, die oft nur allzu zerbrechlich anmutet, nur um sich am Ende erst recht als Kraft und Mut zu entpuppen, eben den Mut zu lieben und diese Liebe einzufordern. Als Opfer gehen diese Figuren dabei meist hervor, sie zerbrechen am eigenen Schicksal, eben meist als Opfer ihrer selbst, weil sie etwas wagten, weil sie vor nichts zurück schreckten, weil sie den Abgrund nicht gescheut haben, für die Liebe.

Hier mischt sich das letzte Element in Romy Schneiders Image, die Tragik. Diese Tragik scheint öffentliches und privates Image, aber auch Star, Schauspielerin und Person Romy Schneider zu verbinden, zu verschmelzen und zu verwischen. Die Tragik ist jenes Element, bei dem man als Zuschauer beginnt, den Leinwandmenschen Romy Schneider mit der wirklichen Person Rosemarie Albach zu vermischen. In der Tragik, so glaubt das Publikum, offenbare sich ihnen die wahre, echte, wirkliche, reale, eben der Mensch, Romy Schneider. In dieser Tragik, die später ihr Image überschatten sollte, findet auch der Umstand seinen Ausdruck, dass Romy Schneider selbst unfähig war, privates und berufliches zu trennen und sie selbst, so erfolgreich im Beruf, im Privaten immer scheiterte. Von der deutschen Presse wurde genau das, ihr Privatleben, die Unmöglichkeit, es zu leben und auch das Scheitern an diesem, bis ins kleinste Detail ausgeschlachtet und für jede Schlagzeile missbraucht. So waren es nicht die Rollen, die

¹²¹ Schwarzer, Alice: Romy Schneider. Mythos und Leben. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008. S. 197

hier zu Lande interessierten, sondern die privaten Affären und Schicksalsschläge, die ihren Weg in die Medien fanden. „Auf der anderen Seite baute sich auch ein positives Image um sie herum auf, das oft gerade auf der Widersprüchlichkeit, Gebrochenheit und Tragik ihrer Person und ihres Lebens basierte. Zwischen Romy Schneiders öffentlichem Leben und Privatimage gibt es einige schillernde Widersprüche. Zum einen wird oft ein Konflikt zwischen Arbeit und Privatleben, zwischen Film und Leben konstruiert. Zum anderen findet man als ein zentrales Motiv Romys Unfähigkeit zum Leben, ihre innere Zerrissenheit und die Serie von Schicksalsschlägen, die als Ursache für ihren frühen Tod und für die Tragik ihrer Figur registriert werden.“¹²² Jenes private Image Romy Schneiders ist auch maßgeblich, jenes, das sich nach ihrem Tod durchgesetzt hatte, das auch 25 Jahre nach ihrem Ableben noch am meisten die Medien beschäftigt und das den Mythos Romy Schneiders zu weiten Teilen beherrscht. Der Weg ist gezeichnet von eben jenen Schicksalsschlägen, die sie in ihren letzten Jahren vor ihrem Tod heimsuchten, Nierenversagen, was zu der Entnahme einer Niere führte, ausgelöst von jahrelangem Tabletten- und Alkoholkonsum, finanzieller Ruin, was sich in einem Berg von Steuerschulden offenbarte und ihren reichhaltigen, nicht sehr geizigen Lebensstil, als auch künstlerischer und finanzieller Ausbeutung seitens der Produzenten und Regisseure, veranschaulicht, gehetzt und gejagt durch die Presse, andererseits wieder auch abhängig von eben jener, weil ein Star nun mal den Zuspruch, die Verehrung der Öffentlichkeit braucht, Depressionen und Ängste, die sie im Alltag und während zahlreicher Dreharbeiten, aber vor allem nach eben jenen, heimsuchten und so die Meinung der Biographen, zurückzuführen ist auf eine schon in der Kindheit ausgelöste Angst, nicht gut genug zu sein, allein gelassen, verlassen zu werden, und schließlich und endlich, der Tod ihres Sohns David.

Für das Image bietet diese Reihe an Schicksalsschlägen natürlich genug Stoff, am meisten aber bietet ihr eigener Tod. Romy Schneiders Tod im Alter von 43 Jahren, nur wenige Monate nach dem Tod ihres Sohnes David, vollendet das Image der wunderschönen, talentierten Schauspielerin, die zum Star wurde, aber am Leben scheiterte. Dieser Widerspruch, den Romy Schneider verkörperte, diese Zerrissenheit, wie Korte und Lowry es nennen, ist wahrscheinlich der Grundstein, das entscheidende,

¹²² Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: *Romy Schneider- vom süßen Mädel zur problematischen Frau*. In: dies.: *Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars*, Stuttgart: J. B. Metzler, 2002. S. 135

grundlegende Merkmal ihrer Starpersona, das Entscheidende dabei ist aber vielmehr, dass diese Zerrissenheit Romy Schneiders „sich weniger aus ihrem Beruf denn als ein grundlegender Charakterzug deuten“¹²³ lässt. „So scheinen unvereinbare Gegensätze ihr Leben und auch ihre Persönlichkeit zu bestimmen, gerade in den resümierenden Rückblicken und Nachrufen.“¹²⁴ Auch Romy Schneider selbst vertrat und verbreitete dieses Bild von sich in der Öffentlichkeit. Von diesen Gegensätzen und Widersprüchen lebten ihre Rollen, gerade dadurch wurden sie einzigartig, herausragend, doch im Leben nahmen ihr eben diese die Möglichkeit, ein normales, alltägliches Leben zu führen. In diesem Sinne ist Romy Schneiders Image eben gekennzeichnet durch diese auch das Image bestimmenden Gegensätze und Widersprüche. Es ist, so Korte und Lowy, ein gebrochenes Image, ein Image, das sich nicht mit einem Wort erklären lässt, dass nicht mit einem Satz auf den Punkt gebracht werden kann, eben weil es immer auch bestimmt ist von der Kehrseite, dem Gegenteil. So wie Visconti früh erkannt hatte, ist sie die Heilige und die Sünderin, die sonnenliche Ganzheit und die Tragik, aber neben all jenen, auch noch so viel mehr, und gleichzeitig nichts davon, und dann wieder alles zusammen oder auch etwas ganz anderes.

Und doch und gerade dadurch, durch dieses einzigartige, vielseitige, wechselwirkende, widersprüchliche, gegensätzliche, kann ihr Image wirken und zwar auf eine Art und Weise, wie man es nur selten vorfindet in der Geschichte der Filmstars. „Wenn es ein grundlegendes Merkmal von Stars ist, daß sie Konflikte verkörpern und Probleme vorleben, so sieht man bei Romy Schneider, daß das Starimage diese Probleme und Widersprüche nicht immer lösen muß.“¹²⁵ Ihr Image ist so reich an Möglichkeiten, dass sich jeder sein ganz eigenes „Romy Image“ zusammenbasteln kann, „Der zentrale Imagebruch ist und bleibt um die Dichotomie der unschuldigen Kindfrau „Sissi“ und der reifen, tragischen, schwierigen und erotischen „Romy Schneider“ organisiert. Als Star war sie in verschiedenen kulturellen Kontexten-[...]- und in zwei getrennten Starsystemen eingebettet-[...]- die unterschiedliche Publika ansprachen. Das Image war nie ganz statisch und hat sich sowohl zu Romy Schneiders Lebzeiten als auch in der posthumen Umdeutung stets mit dem historischen Veränderungen des gesellschaftlichen

¹²³ Ebd. S. 138

¹²⁴ Ebd. S. 138

¹²⁵ Ebd. S. 142

Umfeldes weiterentwickelt.“¹²⁶ Die im Image vorhandene Tendenz, Romy Schneiders privates Ich in ihren Rollen verkörpert zu sehen, eben weil sie nie fähig war Beruf und Privates zu trennen und weil bei ihr tatsächlich in vielen ihrer Filme Parallelen zu ihrem Privatleben zu finden sind und sie darüber hinaus ihre Rollen mit einer Authentizität verkörpert, die sowohl einzigartig als auch maßgebend für die Schauspielerin Romy Schneider ist, werden diese Widersprüche im Image auch als Widersprüche in Romy Schneider selbst wahrgenommen. Diese Ambivalenz im Image ist aber, so Korte und Lowry, notwendig: „einerseits, um Interesse und Empathie oder Identifikation zu ermöglichen und zu halten, andererseits, um dadurch Konflikte und Schwierigkeiten im (gesellschaftlichen) Leben zu verkörpern. Bei dem zutiefst widersprüchlichen Image von Romy Schneider geht das viel weiter: Die Widersprüche dominieren das Image des unglücklichen, tragischen Stars. [...] Was Figuren wie Romy Schneider [...] mit ihren medialen Persönlichkeiten und Lebensgeschichten repräsentieren, ist nicht zuletzt der Traum vom intensiven, wirklich gelebten Leben.“¹²⁷ Was Romy Schneider wirklich mit ihrem Image darstellt, was letztendlich ihr Image zur einzigartigen Ausgangslage für den Mythos macht, was im Endeffekt dafür verantwortlich ist, dass bei Romy Schneider Image und Mythos kaum von einander zu trennen sind, was letztendlich den Mythos hervorbringt, ist das Romy Schneiders Image nicht nur allen anderen Schwerpunkten, die ein Starimage benötigt, aufzuweisen vermag, sondern eben auch jene Komponente, die für den Mythos allumfassend, ausschlaggebend ist, besitzt, das Gefühl.

Romy Schneiders Starimage arbeitet, sowie die Schauspielerin und auch die Person Romy Schneider, vor allem mit dem und über das Gefühl. Und hier nicht irgendeinem Gefühl, nämlich mit der Sehnsucht. „Wie das traurige Ende im Melodram bieten solche Stars und ihre Lebensgeschichten eine eigene Befriedigung, nicht indem sie die Wünsche und Fantasien mit einem Happy- End abspeisen, sondern sie als Sehnsucht intensivieren.“¹²⁸

¹²⁶ Ebd. S. 142

¹²⁷ Ebd. S. 143

¹²⁸ Ebd. S. 143

3.2.3. Das Material- Die Artikel, die Dokus, der Film

Die Beschäftigung mit dem Mythos Romy Schneider fand seinen ersten Reiz oder auch ausschlaggebenden Auslöser in der Rezeption einiger Artikel, die zu Romy Schneiders 20. Todestag in österreichischen Wochenmagazinen erschienen sind. Erst danach folgte die eingehende Beschäftigung mit dem filmischen Werk der Schauspielerin. Der Mythos, so Barthes, lässt sich am besten analysieren und auch aufspüren, über jene Paratexte, die diese Artikel, Dokumentationen, Biographien und auch Filme bilden. Hier waren Menschen am Werk, die schon aus zweiter Hand schreiben und kreieren, die über selbst gemachte Erfahrungen mit dem Mythos und Ereignisse und Berichte über den Mythos Romy Schneider schreiben und erzählen und so den Mythos weiterproduzieren. Aus diesem Sammelsurium an Anekdoten, Tatsachenberichten, erzählerischen Karikaturen und Interpretationen lassen sich Merkmale des Mythos Romy Schneider herausstreichen, die in eben jenen Materialien, wenn auch anders benannt oder erklärt, immer wieder vorkommen. Zunächst aber soll es um die formalen Eigenschaften, die jene Paratexte aufweisen, gehen, um die Art und Weise, wie der Mythos Romy Schneider medial vermittelt und dargestellt wird, nachzeichnen zu können und so eben jenen Mythos be- und verhandelbar zu machen.

3.2.3.1. Die Artikel

Romy Schneider, das kann man wahrheitsgemäß sagen, ist in den österreichischen und deutschen Printmedien noch immer vertreten wie keine andere ihrer Größenordnung. Erst kürzlich erschien im Freizeit Kurier eine Serie über die größten Swimmingpoolanlagen der Welt, doch wen sieht man dort sich am Rande eines Pools räkelnd auf dem Bild zur Reportage? Romy Schneider und Alain Delon in dem Film „Der Swimmingpool“ (Jacques Deray, 1968) Mit diesem Beispiel ist es noch längst nicht abgetan, Romy Schneiders Lächeln blitzt immer mal wieder von den Titelseiten oder zielt diese oder jene Berichte über Mode, Lifestyle und das Leben der Schönen und Reichen, in Klammer setzt man neben ihren Namen noch das Emblem der K&K Zeit „Sissi“ ein, damit auch wirklich jeder weiß, wieso hier das Bildnis einer Schauspielerin,

die in den 70er Jahren bekannt war, zu sehen ist. Ah, das war ja die „Sissi“- Österreichs einzige Schauspielerin, die noch immer aktuell ist. Krass wird es aber wenn sich wieder einmal der Geburtstag oder der Todestag der einstigen Schauspielerin jährt, dann sieht man Romy Schneiders Konterfei an jedem Zeitungsstand von weitem, weil es einem in „hundertfacher“ Ausfertigung entgegenlächelt, die Hälfte davon natürlich das zarte, liebliche Lächeln der Kaiserin- „Sissi“. Wenn man soweit geht, diese Artikel zu lesen, kommt einem je nach Qualität des Blattes ein Schwall an überstrapazierten, kitschigen, dramatischen, sentimental, klischeehaften, hochgestochenen Wortergüssen entgegen, so dass man nicht mehr unterscheiden kann, wer hier wen an Übertriebenheit übertrifft. Romy Schneider, so viel wird den RezipientInnen auf den ersten Blick bewusst, wird im ganz großen Stil gewürdigt, verteidigt und gerechtfertigt. Sie ist Österreichs einzige und diese muss man schützen und verehren. Nicht nur sie selbst war, wie BiographInnen und WeggefährtenInnen laut BiographInnen behaupten, ein Mensch, der nur Höhen und Tiefen kannte, unsere Zeitungen sind es anscheinend auch, die dieses Phänomen Romy Schneider so behandeln. Ein Mythos? Das muss man nicht einmal fragen, das sieht man auf jeder Titelseite schon bestätigt, wenn es wieder so weit ist, wenn Romy Schneiders Todestag die Ziffer vor der Null ändert oder ein runder Geburtstag wieder vor der Türe steht. Deshalb sind es auch jene Artikel, die für den Mythos Romy Schneider von großer Bedeutung sind, weil sich darin die Rede vom Mythos und somit auch der Mythos selbst praktisch überschlagen.

Schon an den Titeln wie „Romy- der Mythos lebt weiter“, „Das war Romy- Das Drama ihres Lebens“ oder auch „Romy Schneider- zu Tode geliebt“, „Romy unsterblich“, „Romy – ganz privat“ erkennt man die Linie, der sich diese Artikel verschreiben, nämlich die Tragik und das Schicksal dieser wunderschönen „Ausnahmeschauspielerin“, dem Opfer der Männer und der damaligen Presse, welche es nun zu verteidigen gilt, herauszukehren und immer wieder zu betonen, dass sie ja vor allem Österreicherin war und zwar bekannt, geliebt und verehrt, wie keine andere. In einer blumigen, metaphorisch, symbolischen Sprache wird in Synonymen von dem Star, der nach Frankreich zog, um die Welt zu erobern, berichtet, oftmals auch ohne seine eigene Meinung und seinen eigenen Standpunkt zu unterschlagen. Der Mythos Romy Schneider wird auf jede erdenkliche Art herausgestrichen, unterstützt durch die Ausdrücke „Legende“, „Diva“, „Star“ und „Ikone“ und vor allem „Mythos“- Romy

Schneider wird als all jene betitelt, aber auch durch besonders herzerreißende, melodramatische, radikale Wortwendungen wie, so bekommt man den Eindruck, sie nur eine Göttin verdient.

Nach einem dem Standard dieser Frau gerecht werdenden dramatischen Titel, sollen dann die einleitenden Worte das Leben und, so scheint es, das Eigentliche, daran, zusammenfassen. Die Verwendung des Konjunktivs spielt in dieser Phase des Textes eine wichtige Rolle, denn Romy Schneider, das wird mit größtem Bedauern und Anteilnahme hervorgehoben, lebt schon lange nicht mehr, aber lang lebe Romy Schneider. „Am Montag wäre Romy Schneider 70 Jahre alt geworden“, um dann im Anschluss wieder pathetisch und patriotisch die Tragik einzufangen, „Über die gefallene Tochter der deutsch-österreichischen Nachkriegszeit“.¹²⁹ Wenn man erst sichergestellt hat, dass diese Frau alles andere als alltäglich ist und ganz im Gegenteil, eher einem Weltwunder gleicht, also wirklich jemand ganz besonderes, faszinierendes, eben ein Star und ein Mythos war und ist und eben ein trauriges, unmenschliches Schicksal erleiden musste, dann kommen die Fragen an die Reihe.

Fragen, die eigentlich gleich mit Antworten versehen sind und diese Antworten sind dann doch auch eher Feststellungen, schließlich folgt man dem Ton, dass man selbst über Romy Schneider am besten Bescheid wisse und als einziger oder einzige das Recht hat, sich über sie zu äußern. Diese Fragen behandeln meist wortwörtlich und direkt den Mythos Romy Schneider und damit verbunden nicht, ob sie als Mythos bezeichnet werden darf, sondern was sich hinter dem Mythos verbirgt. Wer war Romy Schneider wirklich? Der anschließende Foto-Report soll dann natürlich die nötige Aufklärung bieten. Herausgestrichen wird dabei immer, dass sie „noch heute, 26 Jahre nach ihrem Tod“¹³⁰ die Menschen fasziniert, als ob es von unglaublicher Wichtigkeit ist, zu betonen, wie lange es schon her ist, dass sie gestorben ist und, dass sie seither unvergessen geblieben ist. Unvergessen bis heute, ein Mythos. Interessant dabei ist nicht nur diese Versicherung und auch irgendwie Beruhigung, dass Romy Schneider noch immer präsent ist und deshalb auch wirklich besonders ist, sondern auch der Umstand, dass man dafür noch immer Erklärungen sucht.

¹²⁹ Lenssen, Claudia: „*Wie eine Frau zur Göttin wird*“. In: taz, 22.09.2008, Zugriff: 17.11.09, 15:52, <http://www.taz.de/1/leben/koepfe/artikel/1/wie-eine-frau-zur-goettin-wird/>

¹³⁰ Holstein, Philipp: „*Die Legende Romy Schneider*“. In: Rp_Online, Zugriff: 17.11.09, 15:46, http://www.rp-online.de/kultur/film/Die-Legende-Romy-Schneider_aid_618144.html

Die Medienlandschaft Deutschlands und Österreichs huldigt einen Star, übertrifft sich darin, Beweise für diesen Status als Mythos und Star zu finden und darauf hin auch Vergleiche anzustellen, hebt Romy Schneider damit in ungeahnte Höhen, nämlich dorthin, wo noch keiner vor ihr jemals war und fragt sich doch unsicher warum das so ist, nur um gleich wieder sämtliche Beweise zu liefern, dass es so ist. Bei Marlene Dietrich ist das anders, da ist man selbstsicherer, obwohl jene in den Medien lange nicht so präsent ist wie Romy Schneider. Die Berichte, welche zu Romy Schneiders 20. oder 25. Todestag erschienen sind, gleichen sich fast alle, am Beginn wird ihr Tod beschrieben und das wie wenn man eine Drehbuchseite oder einen Roman liest, also haargenau, bis ins kleinste Detail, nebenbei findet man Stimmungsschilderungen über trauernde Gemeinden oder ganze Länder, an Pathos wird dabei nicht gespart. „In Ramatuelle, das wie eine Festung über dem Meer klebt, grad so nah und so fern von St. Tropez, dass man es noch spüren kann, aber nicht mehr hören und sehen muss, in Ramatuelle saßen an diesem Morgen Ende Mai 1982 Einheimische und Ferienhausbesitzer wie immer im einzigen Cafe-Bistro herum. Einige heulten, ein paar starrten vor sich hin, die dicke Patronin schepperte zornig-traurig mit dem Geschirr, in einer Runde mit zusammengedrängten kleinen Tischen weinten und lachten und redeten alle zugleich. ROMY war immer wieder herauszuhören; ROMY zwischen diesem französischen Sprachgesang, dem man mit artig gelerntem Schul-Französisch nicht folgen kann. ROMY IST TOT.“¹³¹ Es soll verdeutlicht werden, es soll unter die Haut gehen, der/die RezipientIn soll Gänsehaut bekommen, es fühlen, wie groß die Lücke ist, die Romy Schneider hinterlassen hat. Einige zeigen sich kritischer und steigen bei den Begriffen, die man ihr vor ihren Namen stellt ein, oder bemängeln, das man noch immer mehr an ihrem Privatleben, also ihr Leben und Leiden, als an der Schauspielerin, die sie war, interessiert ist und diese zu allem Überfluss verklärt, anstatt „die Film-Ikone mit Fakten zu erden“¹³².

Der Anspruch auf „die Wahrheit“ über Romy Schneider wird gestellt, oft steht man dem Mythos kritisch gegenüber, versucht weg von der Person hin zu der Schauspielerin und deren Würdigung sich zu bewegen, die Schauspielerin Romy Schneider, die Frau Romy

¹³¹ Swoboda, Marga: „Romy- Der Mythos lebt“. In: Woman. Österreichs größtes Frauen-& Lifestyle-Magazin, Nr. 10, 17.5.2002, S. 151

¹³² Freuler, Regula: „Am Mythos weiterbasteln“. In: NZZ- Online, Zugriff: 17.11.09, 16:08. http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/am_mythos_weiterbasteln_1.825738.html

Schneider, die Mutter Romy Schneider, den Star Romy Schneider, ja selbst den Mythos Romy Schneider gilt es zu verteidigen. Eine Position wird eingenommen, je nach Geschlecht und Herkunft der Journalisten, und dann wird die jeweils andere Auffassung und Meinung kritisiert und Romy Schneider, egal aus welcher Position heraus geschrieben wird, wird immer verteidigt, sie nimmt tatsächlich immer eine Opferrolle ein, selbst wenn versucht wird, ihre Stärke und ihren Mut herauszustreichen und selbst wenn man darauf besteht, dass Romy Schneider schon genau wusste, was sie tat und für alles selbst verantwortlich war, der tonangebende Stil ist immer ein In-Schutz-nehmen und die Bewunderung jeglicher Art, die man Romy Schneider entgegenbringt. Romy Schneider, das ist auch immer gleich „Romy“, denn man kannte sie ja schließlich, oder bildet sich zumindest ein, man würde sie kennen, weil man echt viel über sie gelesen hat und man bildet sich auch ein, man würde sie verstehen, weil früher da hat sie ja schließlich niemand verstanden, das war ja auch schließlich das Problem. Romy Schneider bleibt von allen unverstanden und deshalb muss man sie verteidigen, den LeserInnen auf sentimentale Weise näherbringen, ihm oder ihr verdeutlichen und erklären was es mit diesem Phänomen auf sich hat. In diesem Zusammenhang gleichen sich alle Artikel, die in den letzten Jahren über Romy Schneider erschienen sind.

Weitere Gemeinsamkeiten finden sich in den entscheidenden Punkten in Romy Schneiders Leben, ihrem schauspielerischen Wirken, den Schicksalsschlägen und der Tragik ihrer Figur, die mit von Kitsch übersättigter, poetisch anmutender Sprache behandelt werden. Solche Artikel gehören eigentlich nicht in Zeitungen, sie sind nicht objektiv, zeigen aber sehr deutlich wie der Mythos Romy Schneider verarbeitet wird, es geht bei Romy Schneider rein ums Gefühl, das Mitgefühl des/der RezipientInnen wird um jeden Preis erkämpft, das Mitgefühl für die gescheiterte Frau, die herausragende Schauspielerin, die das Leben nicht konnte, die alles konnte auf der Leinwand, aber nichts im Leben¹³³, es geht um den Zwiespalt, das was schon ihr Image ausmacht, das Widersprüchliche, findet sich auch in den Artikel. Die JournalistInnen, die VerfasserInnen dieser Artikel, wissen nicht recht, wie man mit diesen Widersprüchen umgeht, Romy Schneider, dass sind viele Gesichter, jeder hat seine eigene Romy, liest man da, und sie haben recht. Und doch werden immer wieder die Schicksalsschläge aufgezählt und ihr Tod bildet immer wieder eine gewisse Achse, an der sich der Artikel

¹³³ Vgl. Seydel, Renate (Hg.): Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. München: Piper, 2004. S. 293

entlang bewegt, so auch ihr schauspielerisches Talent, dieses Etwas, das sie hatte, in ihrem Lächeln, in ihren Augen, in ihrer Art sich zu bewegen, diese Erotik, dieses, ja man kann es einfach nicht ausdrücken, deshalb versucht man es mit dieser blumigen Sprache, versucht ES zu umschreiben, oder aber hält sich ganz davon fern und behandelt nur ihr Privatleben, reiht es Punkt für Punkt aneinander, nur um immer wieder zu einem Schluss zu kommen, jenen Schluss, den auch Romy Schneider schon für sich erkannt hatte, dass sie Leben und Film verwechselte oder vermische oder zumindest nicht trennen konnte und Alltag und Beruf nicht vereinbaren konnte, dass sie zwar erfolgreich als Schauspielerin, in ihren Rollen war, aber im Leben auf ganzer Linie scheiterte. Dieses Moment, diese Kontroverse, wird in jedem Artikel auf die eine oder andere Art und Weise behandelt, wenn es wieder einmal darum geht, den Mythos Romy Schneider zu entziffern, die Wahrheit zu suchen. Denn um die Wahrheit ging und geht es beim Mythos Romy Schneider schon immer.

3.2.3.2. Die Dokus

Die Dokumentationen über Romy Schneider, die hier behandelt werden, sind eigentlich eine bunte Auswahl aus dem Nähkästchen Mythos Romy Schneider, die in ihrer Summe ein recht eindrucksvolles, facettenreiches Bild des Mythos Romy Schneider darstellen. Im Repertoire findet man sowohl die französische, als auch die deutsch-österreichische Interpretation des Mythos Romy Schneider, sowohl aus den Jahren nach ihrem Tod, als auch aus heutiger Sicht, wobei sowohl aus der Perspektive von Romy Schneiders Bekanntenkreis und KollegInnen, als auch aus der Perspektive von Romy Schneider VerehrerInnen erzählt wird. Natürlich bietet jede dieser Dokumentationen eine eigene Version des Mythos an und natürlich versucht jede den Mythos Romy Schneider neu aufzuarbeiten und auf ihre Weise zu erforschen, vielleicht auch den Mythos zu durchbrechen. Die Darstellungsweisen unterscheiden sich und doch gibt es einige Gemeinsamkeiten in der Aufbereitung des Themas Romy Schneider. All diese Dokumentationen haben gemeinsam, dass sie erst nach Romy Schneiders Tod im Jahr 1982 gemacht worden sind und eigentlich, die älteste von ihnen wurde erst 1996 produziert, relativ jung sind. Der Grund für eine sehr späte Beschäftigung mit dem einstigen Star, könnte darin liegen, dass es sehr schwierig ist, das komplexe Phänomen

Romy Schneider sowohl in Worte, als auch in Bilder zu fassen. Was letztendlich auch das Problem des kürzlich erschienen Biopics „Romy“ (Thorsten C. Fischer, 2009) über das Leben der Schauspielerin, bewiesen hat.

Die Titel der Dokumentationen unterscheiden sich nicht maßgebend von den im vorigen Teil behandelten Artikeln, auch hier versucht man die Stellung, den Wert Romy Schneiders für unsere Gesellschaft mit den Ausdrücken „Legende“ oder „Idol“ gleich vorweg dingfest zu machen. Außerdem entspringen zwei dieser Dokumentationen einer Dokureihe über sämtliche Berühmtheiten Deutschlands, Romy Schneider widmet sich eine von ihnen, „Idole- Romy Schneider. Das Leben hinter der Schlagzeile“(Jeremy J.P. Fekete, 2004) und behandelt vor allem Romy Schneiders Deutschland Hass und ihren Kampf gegen die hiesige Presse, wobei vor allem eine Freundin von Romy Schneider, Christiane Hölger zu Wort kommt oder auch den Ton angibt.

Die Dokumentation „Legenden- Romy Schneider“ (Michael Strauven, 1998) behandelt Romy Schneider ebenfalls aus der deutschen Sicht, wobei die Aussagen teilweise ziemlich gehässig anmuten und Romy Schneider dabei nicht gerade gut wegkommt, als unterstützende Interviewstatements hat man so „gute“ Bekannte wie Helmuth Lohner, welcher sich selbst ein bisschen Fehl am Platz sieht, mit dem Romy Schneider mit 22 Jahren einmal einen Film drehte, hinzugezogen. Der Film ist zwar in seiner Recherche nicht wirklich gut gelungen, bietet aber wahrscheinlich ungewollten einen Einblick in den Unmut der Deutschen gegenüber Romy Schneider, was für den Mythos erneut von Bedeutung ist.

Das genau Gegenteil, in seiner Machart und Stilart dem Vorgänger zwar sehr ähnlich, stellt der französische Dokumentarfilm „Romy Schneider, étrange étrangère (Eine Filmiebe in Frankreich)“ (Anne Andreu und Francesco Brunacci, 2002) dar. Wenn ersterer gehässig und oberflächlich scheint, so ist diese Dokumentation liebevoll und tiefgreifend. Etliche Wegbegleiter Romy Schneiders erzählen Situationen und Erlebnisse und versuchen zumindest das Phänomen in Worte zu fassen, ohne den Anspruch zu erheben, dass diese Sichtweise die einzig richtige sei. Interessant auch hier wiederum ist nicht so sehr, was gesagt wird, sondern mit welchen Mitteln das Gesagte aufbereitet wird und was für ein Ton hier anklingt. So vermitteln uns diese beiden Dokumentationen, wenn man sie einander gegenüberstellt, wie es vielleicht gewesen sein könnte, das Verhältnis Frankreich Romy Schneider und Deutschland Romy

Schneider. Man erhält eine Ahnung wie Romy Schneider aus der jeweiligen Perspektive heraus interpretiert wird und welche Elemente tatsächlich für den Mythos ausschlaggebend sind und als solches weiterentwickelt wurden.

Die beiden letzten Dokumentationen behandeln auf ihre eigene Art und Weise den Mythos und das Image Romy Schneider in direkter und ausgestelltter Art und Weise. „Rosemarie Magdalena Albach genannt Romy Schneider“ (Christiane Höllger und Claudia Holldack, 1996) versucht dem privaten Star Romy Schneider auf die Schliche zu kommen, indem der Film Christiane Höllger, die, so wie sie behauptet, Romy Schneider nie als Star gekannt hatte und auch nie als solchen gesehen hatte, also fern ab von jeglicher Filmindustrie kennen gelernt hatten, auf Spurensuche durch sämtliche Briefe und Zettelchen, die Romy Schneider versendet oder einfach nur aufbewahrt hatte, schickt. Der Film öffnet ein wenig die Sicht auf ein mögliches Innenleben und Seelenleben des Stars, man erhält als RezipientIn den Eindruck, dass das Material, da es teilweise sehr private Mitteilungen sind, nicht für einen bestimmt ist, man etwas geheimes ungewollt mitanhören kann. Das Image Romy Schneider eröffnet sich hier auf sehr persönliche, fast indiskrete Art und Weise und doch formen auch hier sich die Teile, die vielleicht später vom Mythos aufgehoben wurden. Die große Frage, die sich diese Doku stellt oder glaubt durch Christiane Höllger beantworten zu können, ist die Frage nach der wahren Romy Schneider, der „Alltags-Romy Schneider“, jener, die das Leben nicht konnte.

„Romy Schneider. Eine Frau in drei Noten“ (Frederick Baker, 2008) geht die Frage nach dem Mythos auf andere Art an, hier wird versucht, das Phänomen Romy Schneider auf der Basis der drei Geruchsnoten eines Parfums zu versinnbildlichen. In dieser Dokumentation kommen auch SchauspielerInnen zur Rede, die Romy Schneider nie gekannt, sondern nur über das Image vermittelt bekommen haben. Es sind Fans, VerehrerInnen, die gleichzeitig aus der Branche kommen, aber mit Romy Schneider niemals persönlich in Berührung gekommen sind. So entsteht unter anderem ein Eindruck davon, was Romy Schneider für ihr heutiges Publikum bedeutet. Auch stilistisch weicht dieser Dokumentarfilm maßgeblich von den anderen ab, er widmet sich dem Image Romy Schneider über Projektionen. Romy Schneider- das ist reine Projektion, soll verdeutlicht werden, Projektion im Alltag eines jeden von uns RezipientInnen. Wie sie wirkt, wie sie wirken kann, das sind die Fragen mit denen sich

dieser Film beschäftigt. Der Stil ist auch auf jenes Motto des Verflüchtigen zugetrimmt, was es bisweilen anstrengend werden lässt, zuzusehen und doch begleitet einen dieses Gefühl der Verflüchtigung, des „Nicht-fassen-könnens“ eines Phänomens, ja des Mythos Romy Schneider selbst, spürbar. Da sieht man Ausschnitte aus Romy Schneiders Filmen auf Brücken oder Wasseroberflächen projiziert und verzerrt, oder eben auch auf den Sprühregen eines Parfums, die Musik, welche den ganzen Film über die gleiche bleibt, im Hintergrund mystisch und je nach Fortschreiten der Handlung ins unkenntliche verzerrt, an Walgesang erinnernd. So unterstützen sowohl Bild als auch Ton die, der Dokumentation, vorangestellte Aussage, dass Romy Schneider dem Wesen nach dem Element Wasser entspricht und auf der metaphorischen Basis eines flüssigen Parfums, das aus drei Noten, nämlich Kopfnote, Herznote und Basisnote besteht, welches sich dann in Sprühregen verflüchtigt und als Hauch eines Dufts zurückbleibt, analysieren lässt. Auch bei der „Rosemarie Magdalena Albach“- Produktion lässt sich eine auffallende Abweichung von den üblichen Dokumentationen über Romy Schneider feststellen. Die Dokumentation lässt sich wie ein Hörbuch konsumieren, nur ab und an sieht man ein paar Bilder von Romy Schneider, aber meist arbeitet der Film mit Stimmungsbildern aus dem Pariser Alltag der 90er Jahre. Christiane Hölger spazierend durch die Straßen von Paris, dazwischen Eindrücke von Parkanlagen, Fischmärkten, Fleischschlachterfabriken oder auch der Meeresbrandung. Die Konzentration liegt dabei ganz auf dem Text, der erzählt und vorgelesen wird. Die Bilder, die teilweise zur jeweiligen Stimmung passen oder aber auch ganz konträre Stimmungen erzeugen, vermitteln auf keinste Weise, das es hier um einen einstigen Weltstar gehen sollte. Die letztgenannten Dokumentationen gehen auch nicht, so wie die anderen, in der Biographie chronologisch vor, hier steht einerseits das Image und der Mythos und dessen Schwerpunkte, andererseits die „Person“ Romy Schneider und deren Schwerpunkte im Vordergrund. Von den Eigenschaften dieser wird dann in interpretativer Weise auf die Biographie geschlossen und Wegbegleiter Romy Schneiders zu diesen jeweiligen Stationen befragt, die dann wiederum gemeinsam erlebte Geschichten und Anekdoten, aber auch ihre Sichtweise auf das Phänomen Romy Schneider kundtun.

Ein äußerst seltenes, wenn nicht sogar einzigartiges Unterfangen hat sich Frederick Baker in seiner Dokumentation „Romy Schneider- Eine Frau in drei Noten“ geleistet.

Diese Doku ist das einzige Material, das „Sissi“ weder erwähnt, noch zeigt, noch auf irgendeine Art und Weise behandelt. Vielleicht unter dem Aspekt, dass Romy Schneider das gefallen hätte, doch unter der eigentlichen Prämisse, das Image und den Mythos hervorzuheben oder zu untersuchen, eine durchaus schwerwiegende Fehlentscheidung, denn „Sissi“ ist wohl oder übel ein Teil des Images Romy Schneider und auch ein wesentlicher Punkt der Mythosproduktion und -rezeption. Die anderen Dokumentationen, vor allem die aus deutscher Sicht gestalteten, warten mit dem genauen Gegenteil auf, da hört man zuerst imposante Worte über den Star Romy Schneider, den Wunsch sie endlich richtig zu verstehen, ein anderes Bild durchzusetzen, als immer nur Sissi, oder man sieht das Haus, in dem Romy Schneider gestorben ist, hört dazu die Nachricht ihres Todes in den Nachrichten in verschiedenen Sprachen gleichzeitig. Eine Nachricht geht um die Welt. Romy Schneider ist tot¹³⁴. Und dann das erste Bild von ihr, der einstigen Ikone, des Megastars, der Frau die an gebrochenen Herzen starb. Sissi lächelt einem entgegen, ein weißes Taschentuch schwingend, die Musik, anfangs noch leise und ruhig, hat sich zu imposanten Höhen aufgeschwungen. Hier wird ein Star geboren- und das noch einmal. Gleich danach folgt eine weitere Szene, wieder aus „Sissi“, nämlich die wo ihr die Schwiegermutter erklärt, was sie zu tun habe, wenn sie Kaiserin werden wolle, und daraufhin Romy Schneider als Sissi aufgebracht schreit „Aber ich will ja gar nicht Kaiserin werden“¹³⁵. Und schon befindet man sich mitten im Geschehen. Oder auch nicht, denn die Musik setzt wieder ein, nun ruhiger, die Kamera fährt über Fotos von Romy Schneider, je nach Situation und Lebenspunkten, an denen man sich gerade in der Handlung befindet, werden die Fotos in öffentlichen Räumen, wie Flugzeughallen, Hotelzimmern, Restaurantes oder auch Filmstudios aufgelegt um von der Kamera erfasst. Meist folgt daraufhin die passende Geschichte aus Romy Schneiders Leben von Christiane Hölger erzählt und Wolfgang Lebeck kommentiert oder umgekehrt. Auch die andere Dokumentation „Legenden Romy Schneider“ arbeitet auf ähnliche Weise, Kamerafahrten entlang verschiedener Häuserzeilen dominieren die Dramaturgie, immer dann, wenn ein neuer Abschnitt ihres Lebens anfängt, sieht man zuerst die Häuserzeilen. Diese, so hat es den Anschein, sollen die Rastlosigkeit, die Heimatlosigkeit einer Frau darstellen, die nirgends zuhause war,

¹³⁴ Vgl: Fekete, Jeremy J.P.: *Idole- Romy Schneider. Das Leben hinter der Schlagzeile*. Dokumentation. ZDF- Fernsehreihe. Deutschland 2004

¹³⁵ Ebd.

als auf der Leinwand, die immer auf der Suche nach diesem einem Ort war, aber auf ihrer Suche danach an eben jenem scheiterte, denn letztendlich war es einer dieser schmiedeisenen Zäune, die solche Orte eingrenzen, an denen sich ihr Unglück offenbarte und sie daran zerbrechen ließ, zumindest laut Meinung der Produzenten dieser Dokus.

Subtiler ist die französische Dokumentation. Man sieht zuerst das Gesicht Romy Schneiders in Großaufnahme, sie lächelt sanft, leise Musik setzt ein, ein paar Worte werden gesagt, Romy Schneiders Blick wechselt, dem Lächeln hat Zweifel Platz gemacht, Michel Piccoli erzählt über seine Kollegin, dann noch einmal Romy Schneiders Gesicht, sie lächelt wieder, doch in ihren Augen liegt schon ein Hauch von Traurigkeit, wo man zuvor nur das schelmische Lächeln einer Kind gebliebenen vermuten konnte. Manchmal rutscht auch die Kamera in die subjektive Perspektive, hier soll an besonders dramatischen Punkten in Romy Schneiders Leben die Aufmerksamkeit auf ihr Innenleben gerichtet werden und den RezipientInnen ermöglichen, sich auf diese Weise in Romy Schneider hinein fühlen zu können, meist werden in diesen Einstellungen Treppen hinauf oder hinunter gestiegen. Die Treppe als Ort der Spannung erzeugt, ein Übergang, dramatisch aber nicht aufdringlich. In der ersten Dokumentation „Legenden Romy Schneider“ wird man eher vor den Kopf gestoßen, zu oberflächlich und zusammen geschnippselt wirken, sowohl die Originalinterviews mit den KollegInnen und WeggefährtenInnen, als auch die Interviews die Romy Schneider selbst irgendwann einmal gegeben hatte. So wird Romy Schneider mitten im Interview das Wort abgeschnitten, den Rest brauche der Zuschauer nicht mehr hören, der Eindruck, den man dabei von Romy Schneider erhält, ist der eines „kleinen Dummchens“, wenn sie beispielsweise mit einem einfachen „Nein“ antwortet, wenn man sie fragt, ob sie denn für die Emanzipation sei.¹³⁶ Den Rest hatte man schlichtweg unterschlagen. Auch hier erhält man teilweise durch die übertrieben anmutende Musik, passend zu jeglichen entscheidenden Stationen und Situationen, den Eindruck eines an Drama überbordenden Lebens. Der Mythos findet hier seinen gewaltigsten Ausdruck, denn angesprochen werden nur jene Passagen, die sich auch im Mythos festgebissen haben.

Ein wichtiges Merkmal, mit dem eigentlich alle diese Dokumentationen, manche mehr,

¹³⁶ Vgl. Strauven, Michael: „Legenden“- Romy Schneider: Dokumentation. Deutschland 1998

manche weniger, arbeiten, ist die Filmmusik aus Romy Schneiders ersten Film von Claude Sautet „Die Dinge des Lebens“ (Claude Sautet, 1969) „Les choses de la vie“, so lautet auch der gleichnamige Titel des Chansons, den Romy Schneider und Michel Piccolli gemeinsam aufgenommen haben. Dieses Lied wird in den Dokus verarbeitet, wie das Leitthema zu ihrem Leben und tatsächlich erscheint es so, als ob das Lied passend zum Mythos ihrer Lebensgeschichte, mit all ihren Tonlagen, Höhen und Tiefen, und vor allem auch in ihrer Schnelligkeit, aber auch Verschwendung, in ihrem Innehalten und dumpfen Ängste komponiert wurde. Nicht zuletzt auch deshalb, weil es so schön und typisch französisch ist, und dann doch wieder nur an Romy Schneider erinnert, in ihren schönsten Momenten, was bei ihr nicht immer nur die glücklichsten bedeuten muss, Romy Schneider in ihrer ganz eigenen Art, um letztendlich in den melancholischen Geigenklängen der „Spaziergängerin von Sans Souci“ auszuklingen. Denn dieses letzte Stück, so scheint es, vermag als einziges die Tragik auszudrücken die ihrer Figur und ihrem Mythos gerecht werden. Wie soll man diesen Duft der Romy Schneider beschreiben soll, erklären, fragt Helmuth Berger, „den Duft, den gibt’s gar nicht.“¹³⁷

3.2.3.3. Der Film

„Romy“: Mythos bleibt Mythos“¹³⁸ liest man in einem Artikel von der „Presse“ über das Biopic „Romy“ (Thorsten C. Fischer, 2009), doch an diesen kommt der Film nicht einmal ansatzweise heran. Das Biopic „Romy“ löste bei den Kritikern heftige Kontroversen aus, die einen fanden den Film unglaublich gut, lobten ihn in den Himmel, die anderen verrissen ihn bis auf den letzten guten Vorsatz des Regisseurs. Der Film, ganz dem Genre des Biopics gerecht werdend, ist eine Mischung aus Spielfilm und Biographie, es fehlt ihm nur leider an Tiefgang und Authentizität. Das, was der Trailer verspricht wird lange nicht eingehalten, überhaupt könnte man die Meinung vertreten der Trailer sei gelungener als der Film selbst, da er das wenige wichtige, das der Film zum Ausdruck bringt, schon enthält, und in seinem Stil eher das Lebensgefühl des Star Mythos Romy Schneider einfängt, als es dann der Film zu

¹³⁷ Zitat Helmuth Berger in: Baker, Frederick: Romy Schneider- Eine Frau in drei Noten. Dokumentation, Österreich/ London 2008

¹³⁸ Böck, Christina: „Romy“: *Mythos bleibt Mythos*. In: Die Presse-online, Zugriff: 13.11.09, 13:45, http://diepresse.com/home/kultur/medien/tvkritik/520869/index.do?_vl_backlink=/home/index.do

schaffen vermag. Sowohl der deutsche Trailer, als auch der französische Trailer bieten mehr Aufschluss über die Bedeutung des Mythos Romy Schneider in ihrer Zeit und in unserer Zeit, als es der Film in seiner ganzen Länge tut. So werden zwar im Film einige, wahrscheinlich viel zu viele Aspekte von Romy Schneiders Leben, denn auf dieses hat sich der Film offensichtlich beschränkt, angeschnitten, aber nicht ausformuliert. Alles will erwähnt werden, nur um letztendlich an der Oberfläche hängen zu bleiben und ehe man es sich versieht, ist man schon zum nächsten Thema übergegangen, als ob jemand eine Liste parat gehabt hätte, an der er alle Punkte, die das Phänomen Romy Schneider betreffen, abhaken könnte. Das Eigentliche, das muss nicht unbedingt die Wahrheit sein, kommt dabei nicht zur Geltung, das Eigentliche wird nicht einmal angeschnitten, ja auch nur erwähnt, geschweige denn versucht über filmische Mittel dargestellt zu werden. Das Wirken und Schaffen Romy Schneiders, ihr Image, das sich über die Jahre aufgebaut hatte, diese Faszination, die von diesem Image und auch vom Mythos ausgeht, bleibt unangetastet, wird weder hinterfragt noch dargestellt, geschweige denn interpretiert. Man hält sich an Zitate fest, die von den Personen höchst persönlich und nachweislich korrekt ausgesprochen wurden und transferiert diese, hauptsächlich in der Öffentlichkeit getätigten Aussagen, in private Unterhaltungen zwischen den Figuren. Kennt man nun die Zitate, was sogar wahrscheinlich ist, da selbst jemand, der sich nicht für Romy Schneider interessiert, schon ein oder zwei mal darüber gestolpert ist, da eben jene immer mal wieder von den Medien ausgegraben werden und diese eben gerade die Standard Zitate sind, die man immer wieder zu hören und lesen bekommt, so muten diese nun eingenäht in eine persönliche Unterhaltung in höchst privaten Rahmen als eher lächerlich und aufgezählt an, als authentisch und macht es so für den/die ZuschauerIn äußerst schwer, sich dies als- so hätte es gewesen sein können- verkaufen zu lassen. Gesteigert wird dieses Gefühl, das schon langsam Unbehagen erzeugt, noch durch die in den Film ab und an eingefügten Super 8 Film Sequenzen, die durch die vermeintliche Homevideotechnik Nähe und Vertrautheit erzeugen soll, aber im Zuschauer eher das Gefühl, man sei ein Voyeur, nicht besser als jeder Skandalreporter oder Paparazzi, der dann wiederum aus dem Gesehenen seine eigenen Schlüsse ziehen sollte, denn Aufschlüsse werden im Film nicht gegeben, eher noch Vorwürfe ja, die hagelt es von allen Seiten, aus allen Richtungen und am meisten von „Romy“ selbst. Das Bild oder die Eindrücke, die man von dieser „Romy“ in diesem Film erhält,

gleichen sich nur in einem Punkt mit dem Bild oder den Eindrücken, die man sonst über die Medien bezüglich des Stars vermittelt bekommt. Romy ist ein Opfer. Sie ist das arme Mädchen, das einsam durch ein nur scheinbar glückliches Familienidyll huscht und Blumen pflückt für ihre Eltern, weil sie die heute besuchen geht, aber dann feststellen muss, dass das Besuchen nur ein Sehen ist, nämlich im Kino. Das ist auch die Sissi, die von ihrer herrischen Mutter gedrillt wird und von ihrem Stiefvater vielleicht missbraucht, aber vor allem um ihr Geld betrogen und ausgenutzt wird. Oder die Geliebte Alain Delons, dem sie in einer Art Rauschzustand verfällt, denn Frankreich oder Paris wird überhaupt nur als eine einzige große Party und Klischeevorstellung dargestellt, und dann von ihm verlassen wird. Dann kommt Harry Meyen an die Reihe, der ihr mit seiner Arroganz und Überheblichkeit auf den Leib rückt und sie vor allen Leuten lächerlich macht, und dazwischen immer wieder Magda und ihr zuckersüßes, besserwisserisches Getue, und natürlich die Presse, die sie ab und an jagt. Ach ja, und hie und da sieht man auch wie sie sich ein Glas Prosecco einschenkt und ein Tablettchen schluckt, aber das nur so nebenbei am Rande erwähnt und gezeigt, so dass man eigentlich nicht sicher ist, ob es nicht doch eher ein Kaugummi ist. Einmal erwähnt sie auch, dass sie das Lampenfieber total fertig macht und die Angst echt schlimm ist. Das wäre eigentlich schon genug Stoff, um daraus einen wirklich spannenden tiefgreifenden, berührenden Film über ein Leben, das zu schnell gelebt wurde zu machen, das allein würde reichen, es dürfte halt nur nicht wortwörtlich um Romy Schneider gehen, denn sobald der Name Romy Schneider mit im Spiel ist, wird man anscheinend von einer Angst besessen, die einen in seine kreativen Schranken weist, aus Furcht man könne irgendwo anecken oder irgendetwas falsch machen. Aber man kann es ja schließlich nicht jedem recht machen. „Romy“ versucht es zumindest. Und das war sicherlich nicht die beste Entscheidung für den Film.

Ein Lichtblick ist dennoch, dass Romy Schneider trotz der Opferrolle, die ihr angedichtet wird, dennoch als starke Frau aus diesem Biopic hervorgeht. Denn trotz all den Klischees, die der Film über Romy Schneider bedient, und das ist wahrscheinlich noch nicht mal der Fehler, denn der Fehler ist tatsächlich, das eben zu viel erzählt werden wollte und das Ganze dann wirklich wie einer Aufzählung anmutet und so weder irgendein Gefühl für die Frau, denn von der Schauspielerin sieht man hier auch nicht viel, Romy Schneider, so wie sie heute noch in Erinnerung ist, so wie ihr Mythos

das Publikum noch immer in seinen Bann zieht, noch ein Eindruck von ihrer Art durchs Leben zu gehen, entstehen kann. Das einzige, was sich wie ein roter Faden durch diesen Film zieht, ist diese eine Facette von Romy Schneider, die in jedem Gespräch, in jeder Szene vermittelt wird. Sie ist zwar das Opfer, aber sie ist ebenbürtig und in ihrer Art trotzig, überhaupt nicht scheu und besonders schlagfertig in Wort und Tat, aus denen sie meist als Siegerin hervorgeht. So fügt sich Blatzheim ihrem Willen, nach einem mehrfach getätigten „Lang mich nicht an“¹³⁹, und lässt „Sissi“ Teil Vier von dannen ziehen, so zieht auch Alain Delon seine Hand zurück, als er sie auf dem Sofa vor seinen Freunden berühren will, natürlich erst beim zweiten Versuch, aber er lässt es dann. Auch bei einer Feier nach der gelungenen Vorstellung von „Schade dass sie eine Dirne ist“, als eine kleine Eifersuchtsszene seitens Romys ihn dazu bringt, die Frau, die die Eifersucht auslöste, zu küssen, um ihr zu demonstrieren, dass er tun und lassen kann, was immer er will, gefriert ihm nachher sein charmantes Lächeln auf den Lippen, als Romy den ersten Schock abgeschüttelt, ebenfalls zu dieser Dame geht und diese küsst. Ach ja, diese Szene soll auch gleichzeitig zeigen, dass Romy Schneider höchst besitzergreifend gegenüber ihrer Partner ist und sich so sehr nach Liebe sehnt, dass sie diese ziemlich stark vereinnahmt und einengt, dass muss man sich schon merken, diese Facette ihres Images wird den ganzen Film über nicht wieder deutlich, und ja noch etwas, ihre angebliche Bisexualität, welche zumindest seit einigen Jahren ebenfalls ihr Image bereichert, wird hier auch angeschnitten, thematisiert natürlich nicht. Solche Szenen gibt es im Film in Hülle und Fülle, und der Zuschauer sieht doch mit einer gewissen Genugtuung zu, wie Romy, in einer Kopf durch die Wand, ich bekomme immer was ich will und ihr könnt mir gar nichts Manier sich durch die einzelnen Szenen manövriert. So ist es nun an ihr, Harry Meyen vor all seinen Kollegen lächerlich zu machen, wenn er sich das selbe erlaubt, nur dass das, das merkt man im Film schon, damals eben nicht so üblich war. Oder sie ihrer Mutter die Nazi Vergangenheit vorhält und ihr so den Mund verbietet, sodass Magda wirklich nichts mehr zu sagen weiß und nach einem kurzen Öffnen des Mundes in dieser Pose verharrt, um ihn sogleich wieder zu schließen. Der einzige bei dem sie tatsächlich nicht gewinnt, der sie abblitzen lässt, und noch schlagfertiger ist als sie, ist David. Dieses Bild, das man hier von Romy Schneider erhält ist ein durchaus positives, doch in seiner Ausfertigung bleibt es arm, es

¹³⁹ Jessica Schwarz als „Romy“ zitiert nach: Fischer, Thorsten C.: *Romy*. Film. Deutschland 2009

kommt nicht einmal im geringsten eben jener Collage an Bildern, die man von Romy Schneider im Kopf hat nahe, büßt die Vielschichtigkeit dieser Schauspielerin und die Widersprüchlichkeit und Zerrissenheit, aus der sich das Image Romy Schneider bildet ein und schafft es so nur eine Variante der Bedeutung, dieses Phänomens darzustellen, nur eine, von so vielen, dass man eben oft nicht weiß, wo man anfangen soll und auch enden kann.

3.3. Die heilige Sünderin

3.3.1. „Und jetzt das Eigentliche, bitte!“¹⁴⁰

Aber was ist das Eigentliche? Gibt es bei einem Phänomen, wie Romy Schneider es ist, ein Eigentliches? Es muss ein Eigentliches geben, auch wenn das Eigentliche variiert, was für den einen das Eigentliche ist, kann bei dem anderen nicht mal erwähnt werden, muss nicht von Bedeutung sein. Das Image Romy Schneider offenbart sich in vielen Gesichtern, bedient alle möglichen Träume, Wünsche und Sehnsüchte, nicht zuletzt die Sehnsucht selbst, repräsentiert viele historische und kulturelle Geschehnisse, ist selbst Projektionsfläche für verschiedenste gesellschaftliche Gruppen und spiegelt verschiedenste, oft sich widersprechende Merkmale ihrer Person in ihrem Images wider, die es einem breit gefächerten, höchst unterschiedlichen Publikum erlauben, sich mit ihr über eben jene zu identifizieren und sie zu bewundern. Und doch schwingen gewisse Motive, Themen, und Aspekte von und über Romy Schneider immer mit und genau in jenen, so die These, bildet sich auch der Mythos Romy Schneider. Diese Aspekte, die zum Teil auch zu ihren Lebzeiten schon, und in der heutigen Rezeption erst recht, ihr Image dominieren und das deshalb weil sie schon damals und auch heute noch die meisten Fragen aufgeworfen haben, das Rätsel, das Geheimnisvolle an der Person, der Schauspielerin, dem Star, der Frau Romy Schneider darstellen, kann man nicht maßgeblich voneinander trennen, sie bedingen einander, sind oft miteinander verkettet und durch das jeweils andere entstanden oder herauf beschworen worden. Dennoch wird, auf Grund des Überblicks, versucht eine Trennung zu schaffen, wobei man eben nicht die Durchdringung und Vernetzung der einzelnen Aspekte aus den Augen verlieren

¹⁴⁰ Burmester, Silke: „*Romy in Schwarzweiß*“. In: Spiegel-online, Zugriff: 13.11.09, 13:40, <http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,660320,00.html>

darf. „Was bleibt, sind vor allem Rätsel, Widersprüche und Bilder einer zerrissenen, schwierigen Person neben einer Serie von disparaten Rollen und nicht zuletzt und immer wieder „Sissi““¹⁴¹ Diese Rätsel, Widersprüche und Bilder gilt es nun ausfindig zu machen, um zu zeigen wie der Mythos Romy Schneider dargestellt wird und was diesen Mythos ausmacht, was eben das Eigentliche ist.

3.3.2. Der Name- Rosemarie Magdalena Albach

Wer war Romy Schneider? Wer war diese Frau, diese Schauspielerin, dieser Star, der den Namen Romy Schneider trägt? Diese Frage scheint den Motor des Mythos Romy Schneider darzustellen. Aus dieser Frage heraus, entstehen die Antworten, die man versucht zu geben und daraus wiederum erhalten wir diese kaleidoskopische Collage des Mythos Romy Schneider. Wer war die wirkliche Person hinter dem Image Romy Schneider? Man wird es niemals wissen, doch der Mythos, der es möglich macht, Geschichte in Natur zu verwandeln, greift ein, um uns die wahre Romy Schneider vorzuführen, doch Mythos heißt nicht Wahrheit, heißt aber auch nicht Lüge.

So glauben viele, wenn es um diese wahre Romy Schneider geht, das Mädchen Rosemarie Magdalena Albach erklären zu müssen. Denn mit diesem Namen fängt schließlich alles an. In jeder Biographie heißt es zuerst Rosemarie Magdalena Albach, auch der Titel zu der Dokumentation von Christiane Hölger und Claudia Holldack nennt sich so. Rosemarie Magdalena Albach steht also in dieser Hinsicht für den Menschen hinter Romy Schneider oder auch vor Romy Schneider, was heißen soll, bevor es das Image Romy Schneider gab. So findet jene Geschichte, die Romy Schneider damals in ihren Jugendjahren in ihrem Tagebuch notierte, Einzug in jede Biographie, Dokumentation und auch die meisten Artikel und bietet Anlass für Interpretationen aller Art, aber nicht zuletzt eben auch die Möglichkeit der Unterscheidung von Image und Person, dem Image Romy Schneider und der Person Rosemarie Albach. „Bis jetzt musste ich doch immer, wenn ich irgendeinen Brief unterschrieb und besonders bei allen offiziellen Sachen, mit Rosemarie Albach unterschreiben. Und jetzt plötzlich:

¹⁴¹ Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: *Romy Schneider- vom süßen Mädel zur problematischen Frau*. In: dies.: *Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars*, Stuttgart: J. B. Metzler, 2002. S. 142

Romy Schneider.¹⁴²

Romy Schneider selbst hat diesen Namen ad absurdum geführt, sie hat mit Hilfe dieses Namens versucht zu trennen, was, an sich, nicht zu trennen war, so will es der Mythos, was, seit ihre Mutter ihr damals das Emblem Romy Schneider aufgezwungen hatte, zumindest wird das in der Rezeption so postuliert, ihr neuer Name war und auch den Beginn der Entstehung des Images in der heutigen Rezeption markiert, indem sie sich von Freunden Rosa nennen ließ. Dieser gewollte, leider misslungene Versuch der Trennung seitens Romy Schneiders selbst, findet vor allem in einem der größten, wichtigsten Punkte des Mythos Romy Schneider Einzug, nämlich in dem Unvermögen der Schauspielerin, Beruf und Leben zu trennen. Auch die Geschichte, dass Romy Schneider, als sie nach Paris „flüchtete“, um neu anzufangen, ihren Namen in Rosa Albach ändern wollte, es aber dann doch nicht tat, um ihre Mutter nicht zu verletzen, aber auch weil sie doch um ihre Berühmtheit fürchtete, die ja teilweise durch ihren Namen getragen wurde, wird in den Medien unentwegt behandelt und bildet somit ebenfalls einen Aspekt des Mythoskonstrukt Romy Schneider. Sie wollte damit ein Zeichen setzen, so die Interpretation, ganz mit ihrem alten Image zu brechen und völlig neu anzufangen, nicht als „Sissi“ verseuchte Romy Schneider, sondern mit dem Namen Rosa Albach, der ja an das Charakterfach erinnern dürfte und vor allem einen gewissen Bekanntheitsgrad in Theaterkreisen mit sich brachte, denn ihre Großmutter Rosa Albach-Retty trug den selben Namen. Rosa Albach bedeutete mehr die Charakterschauspielerin zu betonen, als die Heimatfilmkaiserin „Sissi“ die Romy Schneider zu diesem Zeitpunkt noch darstellte. So greift der Mythos gerade durch den Namen dieses Element der Gespaltenheit auf, und transformiert es in das Problem der Identifikation mit dem, aber eben auch Trennung von dem, Image Romy Schneider, sowohl seitens der Rezeption, als auch seitens Romy Schneiders selbst.

Maßgeblich für die Mythosmaschinerie ist auch der Mythos, der mit der Schauspieldynastie der Albach-Rettys verbunden ist, denn Romy Schneider, so wird immer wieder und vor allem in österreichischen Medien, erwähnt, ist der Spross einer Familie von SchauspielerInnen und das bis in die 5. Generation. Darunter eben auch, die berühmte Großmutter Rosa Albach Retty, Mitglied des Burgtheaterensembles und

¹⁴² Seydel, Renate (Hg.): Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. München: Piper, 2004. S. 68.

zu Monarchiezeiten mit dem Titel „Hofschauspielerin“ versehen.¹⁴³ Also, so die allgemeine Schlussfolgerung, ist Romy Schneider jemand, von dem man Großes zu erwarten hat und natürlich, jemand, dem das Talent zur Schauspielerei schon in die Wiege gelegt wurde. Es wundert niemanden wieso sie „es“ kann, nur wundert es jeden, dass sie „es“ so gut kann. Dieses „Talent“, so wird es im Mythos dargestellt, ist auch das einzige auf das Romy Schneider als Schauspielerin zurückgreifen kann, denn erlernt hat sie diesen Beruf nie richtig. Romy Schneider, so erscheint es dann auch, arbeitet nur mit dem was sie hat, was sie mitbekommen hat von ihren Eltern, dem Schauspieler Wolf Albach-Retty und der Schauspielerin Magda Schneider, und ihrer Großmutter, denn eine richtige Schauspielschule hat sie nie besucht. Dieses Motiv wird immer wieder als einer der Gründe für ihr Lampenfieber, aber auch ihr Unvermögen, Beruf und Leben trennen zu können, aber auch für ihre herausragenden schauspielerischen Leistungen, die Authentizität mit der sie ihre Rollen spielte, angeführt.

Einen wichtigen Aspekt bietet ihr Name auch in dieser Hinsicht, dass er ihr späteres, gegenwärtiges Image und auch die Grundlage, worin sich der Mythos betiteln lässt, beispielhaft aufzeigt. Rosemarie Magdalena Albach trägt den Namen Maria Magdalena, die heilige Sünderin in sich und veranschaulicht somit schon das, was Visconti zum ersten Mal erkennen sollte. Sie ist die, die Gegensätze in sich vereint, sie ist die Heilige und die Sünderin, sowohl im Leben als auch in ihren Rollen. Dieses Motiv bestimmt das Image Romy Schneiders und durchzieht den Mythos Romy Schneider wie ein roter Faden. Wunderbar, so scheint es, dass selbst ihr Name dieses Widersprüchliche, Gegensätzliche in sich vereint und zum Ausdruck bringt. „Romy vereint zwei Seelen in ihrer Brust- die der Verführerin und die der Unschuldigen“¹⁴⁴, so Frederick Baker in seiner Dokumentation über Romy Schneider, dazu sieht man Romy Schneider als Hélène in „Die Dinge des Lebens“ (Claude Sautet, 1969) kraftvoll in einen roten Apfel beißen. Die Mythosproduktion hat begonnen, der Rezipient verbindet Bild und Ton, vernetzt das Erlebte mit den übrigen Wissen und Erfahrungen. Der Mythos der heiligen Sünderin findet im Mythos Romy Schneider seinen vollkommenen Ausdruck, aber auch der Mythos Romy Schneider scheint darin zu seiner Vervollkommenung zu gelangen.

¹⁴³ Vgl. Krenn, Günter: Romy Schneider. Die Biographie. Berlin. Aufbau Verlag, 2009. S. 17-18.

¹⁴⁴ Baker, Frederick: „Romy Schneider- Eine Frau in drei Noten“. Dokumentation. Österreich, 2008. Media Europa Wien, London. 90 Min.

3.3.3. „...nicht zuletzt und immer wieder „Sissi“.“¹⁴⁵

Das entscheidende, für den Mythos Romy Schneider, wahrscheinlich ausschlaggebendere ist nicht die „Sissi“- Mania, die zu ihren Lebzeiten stattgefunden hat, sondern der Aspekt der Flucht vor Sissi. Dieser wird in den Artikeln und Dokumentationen häufiger besprochen als das Phänomen „Sissi“ selbst, die Auseinandersetzung mit „Sissi“ in Romy Schneider Rezeptionen verlaufen immer über die Ereignisse, die nachher passiert sind. Also die Flucht, das Ausbrechen Romy Schneiders, der Abwendung von Deutschland und der damit verbundenen Hetze durch die Presse gegen sie, aus der dann Romy Schneiders späterer „Hass“ auf Deutschland entstand. Die Motive, die dahinter stecken und den Mythos ausmachen, sind nicht mehr jene, die das Image prägten, also nicht mehr Wut und Enttäuschung darüber, dass sie ging, sondern eher Verständnis und vor allem Anerkennung dafür. „Wo hatte es das schon einmal gegeben, dass ein hochbezahlter Star mit 21 Jahren seine Karriere riskiert, weil ihm die Rollen nicht mehr zusagten, ja, das ganze Image nicht mehr passte?“¹⁴⁶ In Zusammenhang damit werden auch immer die Mutter Magda Schneider und ihr Stiefvater Hans Herbert Blatzheim genannt, deren äußerst negativ dargestellte Rolle als Herrscher über und Vermarkter des Images Romy Schneider immer herausgekehrt wird. Ein weiterer wichtiger Aspekt, und Teil des Mythos Romy Schneider, ist auch die Art und Weise, wie Romy Schneider Zeit ihres Lebens mit „Sissi“ umgegangen ist, ihre völlige Negation, ihr Hass und ihr darauf hin entwickeltes Rollenimage, das, so die Rezeption, sicher in einer gewissen Weise auch immer eine Reaktion Romy Schneiders auf ihr einstiges „Sissi“- Image war. So glaubt man heute zu wissen, wählte sie bestimmte Rollen, nämlich jene, die besonders heftige Kritiken in Deutschland auslösten, Mörderinnen, Huren, Ehebrecherinnen um „Sissi“ endgültig auszumerzen. So entsteht natürlich ein Kreislauf, aus dem man nur sehr schlecht wieder herauskommt, den man immer wieder erwähnt findet, denn einerseits wurde sie immer am „Sissi“-Image gemessen, und andererseits versuchte sie sich so vehement davon zu

¹⁴⁵ Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: „*Romy Schneider- vom süßen Mädel zur problematischen Frau*“ in : dies.:Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars, Stuttgart: J. B. Metzler,2002. S. 142

¹⁴⁶ Sudendorf, Werner: „*Wie Deutschland Romy Schneider vertrieb*“. In: Welt online, Zugriff: 17.11.09, 15:21. <http://www.welt.de/kultur/article2469284/Wie-Deutschland-Romy-Schneider-vertrieb.html>

distanzieren, dass sie erst recht wieder darauf reagierte. Eines der Beispiele, die man in Artikel und Dokumentationen meist vorfindet ist „Ludwig II“ (Luchino Visconti, 1972) In diesem Film gibt sie der wahren Elisabeth, Kaiserin von Österreich, ihr Gesicht und „schließlich tötete sie Sissi, indem sie Elisabeth als kalte, unnahbare und morbide Person anlegte.“¹⁴⁷ Was ihr jedoch nie ganz gelingen sollte, denn noch heute erfreuen sich die „Sissi“ Filme größter Beliebtheit und hoher Einschaltquoten. Romy Schneiders „Sissi“ ist schon längst selbst zum Mythos geworden, nicht zuletzt weil der Erfolg, den die Filme hatten und noch immer haben, sich damals nicht erklären ließ und auch heute nicht wirklich nachvollziehbar ist. Das einzige, auf das man immer wieder kommt, ist, dass es an Romy Schneider gelegen hat und sie noch immer der Grund für den Erfolg der „Sissi“ Reihe ist, auch wenn sie es nun vielleicht gar nicht ist, so wird ihr das seitens der Rezeption dennoch zugeschrieben. Damals, so wird im nach hinein vermutet, hat sie einer ganzen Nation die Schuld der Vergangenheit genommen. Ein Mensch, der mit seinem natürlichen Wesen, seiner unschuldigen und lieblichen Ausstrahlung, eine Nation von der Schuld reinwäscht, wie hoch kann man etwas treiben? Das sind Aussagen, wie sie jeden Mythos nur all zu leicht nähren können.

„Sissi“- der Film selbst ist nicht nur ein Märchen, der geeignete Mythosproduzent, sondern auch die Geschichte, die um diese Trilogie herum entstanden ist. Hinzu kommt noch dass die Verklärung des Bildes der Kaiserin Elisabeth einher geht mit ihrer Aufklärung. Da das „Sissi“ Image längst schon Teil des Elisabeth Mythos geworden ist, wurde die Aufklärung dieser Vernetzung immer wieder postuliert. Doch bis heute sieht man in den Zeitungen, wenn es eigentlich um die Kaiserin Elisabeth gehen sollte, ein Bild von Romy Schneider als „Sissi“. Noch heute kann man Original Filmkostüme aus „Sissi“ im Schloss Schönbrunn, der Sommerresidenz der Habsburger, betrachten. Der Sissi Mythos hat schon lange seine eigene Dynamik entwickelt, ganz ohne Romy Schneiders Zutun, eine Verselbstständigung wie sie bisher beispiellos geblieben ist.

Was für den Mythos Romy Schneider aber entscheidend ist, und immer wieder besprochen wird, ist, dass sie diesen Sissi Mythos entfacht hat, es ist der Erfolg, den sie damit hatte, das Unglaubliche daran, das Rätsel, das Unerklärliche, dass ein Kind, ohne schauspielerische Ausbildung, rein mit ihrer Präsenz und Natürlichkeit, das auszulösen

¹⁴⁷ Holstein, Philipp: „Die Legende Romy Schneider“. In: RP-Online, Zugriff: 17.11.09, 15:46.
http://www.rp-online.de/kultur/film/Die-Legende-Romy-Schneider_aid_618144.html

vermag. Was hat dieses junge Mädchen an sich, was genau ist es, das sie so unwiderstehlich macht und das über Generationen hinweg? Es grenzt an ein Wunder, befriedigende Antworten darauf gibt es bis heute nicht. So fragt man sich zwar noch immer warum, aber mit der Sicherheit und Genugtuung der Außenstehenden und im Nachhinein sich als richtig erwiesenen, dass es so ist. Aber auch das ist ein Teil des Mythos, nämlich der Wunsch, den Bewunderer dieser plötzlichen Erfolgsstory hängen, auch einmal berühmt zu werden, nicht nur so wie Sissi zu sein oder so wie Romy Schneider, sondern selbst diesen Erfolg zu haben, der Traum, von allen bewundert zu werden, der Traum, ein Star zu sein.

Und dann hat sie noch dazu den Mut, diesen wahnsinnigen Erfolg, diesen Star- Status, den sie damit erreichte, den Karl Heinz Böhm in jeder Dokumentation mit der Flughafenszene in Madrid, wo sie beinahe von Fans, die das Gelände stürmten, zerquetscht wurde, untermalt¹⁴⁸, einfach hinter sich zu lassen. Das ist ein entscheidendes Merkmal für das Wesen Romy Schneiders, wie es der Mythos vermittelt.

Der Erfolg hängt sicher auch damit zusammen, dass es eine vollkommene Symbiose zwischen Romy Schneiders damaligen Image und der Rolle gibt. Romy ist Sissi, Sissi ist Romy. Aber eben auch, das damit mehrere Mythen gleichzeitig angesprochen werden und in einander fließen, sich gegenseitig bedingen, so die Meinung, die in diversen Artikel vertreten wird, „Sissi“ und mit der Rollen- Image Verschmelzung damit auch „Romy“, steht für den Mythos der guten alten Zeit, als alles noch viel besser war, der Prinzessin, die zur Kaiserin wird und eine Nation mit ihrem großen Herzen für sich gewinnt, ein Mädchen, das sich aufmacht die Welt zu erobern, Aschenputtel. Sissi und damit „Romy“, „steht für den Mythos der ewigen Liebe“¹⁴⁹ Das alles mag schon stimmen, schließlich so wird es in der posthumen Rezeption gesehen, gleichen sich wirklich sehr viele Aspekte des Sissi Mythos auch mit dem Mythos Romy Schneider, der auch wiederum dem Mythos Kaiserin Elisabeth entspricht, überlagert und ähnelt.

Freiheit, Selbstbestimmung und Liebe sind dabei sehr wichtige Aspekte des Mythos Romy Schneider selbst, doch was noch ausschlaggebender ist, ist die Versinnbildlichung

¹⁴⁸ Vgl. Strauven, Michael: „Legenden“- *Romy Schneider*, Dokumentation. Deutschland 1998 und Andreu, Anne/ Brunacci, Francesco: *Romy Schneider, étrange étrangère (Eine Filmlied in Frankreich)*, Dokumentarfilm, Frankreich 2002

¹⁴⁹ Welter, Julien: „Romy, Delon und der deutsche Nebel“ in: Arte Themenabend, Programmschwerpunkt Romy Schneider, Zugriff: 17.11.09., 15:42. <http://www.arte.tv/de/film/Romy-Schneider/1345568.html>

des Motivs der heiligen Sünderin. Romy Schneider, „Romy“, das unschuldige Mädchen, die Unschuld in Reinnatur, die Heilige, die sich abwendet von ihrem „Sissi“- Image, das sie groß gemacht hat, und mit einem Franzosen, namens Alain Delon, nach Paris geht, um dort in wilder Ehe mit ihm zu leben. Das ist „hardcore“ Emanzipation, es macht sie schlagartig in Deutschland zur Sünderin und genau das ist es auch, was immer wieder aufgegriffen und interpretiert wird, dargestellt wird. Dieses Weggehen aus Deutschland wegen eines Franzosen, der vor Skandalen nur so trieft, eine zwielichtige Gestalt ist und das unter dem überdimensional großen Bild der Unschuld, das man ja von ihr hatte. Das macht sie mit einem Schlag zur Sünderin, die einmal heilig war, oder noch besser das Heilige nie wirklich ganz ablegen kann. Heute ist die Anerkennung und vor allem Erkenntnis darüber und die Verteidigung ihrer Handlungen der entscheidendere Teil des Mythos. Der Mut den sie für diese Tat aufbrachte, ein sich gegen das vorgesehene zu stellen und neu anzufangen, verlangt weit mehr Courage, als sich dem System zu fügen, was den Vorbildcharakter derselben für ihre Rezipienten unterstreichen dürfte.

3.3.4. Die Schauspielerin

Es ist nicht leicht, so die posthume allgemeine Meinung, die Schauspielerin Romy Schneider von der Frau Romy Schneider zu trennen, nicht zuletzt vor allem auch deshalb weil, und das ist der wichtigste Aspekt im der Rezeption und Darstellung des Mythos Romy Schneider, Romy Schneider selbst nicht in der Lage war, diese Trennung zu vollziehen. Dennoch gibt es ein paar Aspekte, die rein auf Romy Schneiders schauspielerischen Fähigkeiten basieren und in der Rezeption immer wieder erklärt oder angesprochen werden und somit auch hier einen Teil des Mythos bilden. Zunächst am häufigsten erwähnt und als grundlegend bezeichnet für die Schauspielerin Romy Schneider, für ihr schauspielerisches Können, so die Auffassung der Medien, ist ihr Talent. Dieses Schauspielgen im Blut zu haben, so wie es bei Romy Schneider postuliert wird, hängt damit zusammen dass ihre Familie bis in die 5. Generation Schauspieler waren. Romy Schneider, so will es der Mythos, hat das Spielen im Blut, es gehört zu ihrer Natur, sie muss spielen, schon immer, nur so konnte sie glücklich werden, zumindest zunächst. Und tatsächlich erhält man diesen Eindruck, wenn man ihre frühen

Tagebucheinträgen aus den Internatszeiten liest, was dann auch meistens in den Artikel oder Dokumentationen aufgegriffen wird und zitiert wird, zeigt meist ein Bild einer kleinen Rosemarie, wie es so schön heißt, die unbedingt Schauspielerin werden möchte, und von nichts anderem träumt, als wirklich Schauspielerin zu werden.¹⁵⁰ Meistens hört man dann auch in Berichten von ehemaligen Lehrerinnen und Schulkolleginnen, dass Romy Schneider auch nur dann glücklich war, wenn sie in der Schule Theater spielen konnte.¹⁵¹ Das Ganze meist untermalt mit melancholischer Philharmoniemusik. Damals, als alles anfing, so hat man den Eindruck, hätte man es schon wissen müssen, dann hätte man vielleicht alles verhindern oder besser machen können. Dieser Aspekt des Glücklichseins im Beruf, des Erfolgs im Beruf wird in Bezug auf ihr späteres Leben immer wieder besprochen und aufgegriffen. Wichtiger aber ist die Frage, die Romy Schneider BiographInnen und auch JournalistInnen immer mehr beschäftigt, wie sie dieses Talent, dass ihr ja angeblich im Blut liegt, einzusetzen pflegte. Wie Romy Schneider spielt. Denn, und da sind scheinbar alle derselben Meinung, Romy Schneider, scheint nicht zu spielen, bei ihr, so mutet es an, sei alles „echt“, wahrhaftig. Sie konnte große Gefühle wahrhaftig darstellen.¹⁵² Nicht nur das, ihr schauspielerisches Können schloss eine Bandbreite an sich widersprechenden Emotionsausdrücken ein, wie sie nur selten bei einer Schauspielerin zu sehen sind, das wird dem Rezipienten immer wieder versichert. „Allein Romy Schneider konnte Kraft und Verzweiflung, Ironie und Zärtlichkeit zu einem Ausdruck verbinden. Sie war eine Virtuosin der Gefühlsakkorde.“¹⁵³ Dabei fallen oft Begriffe wie Intensität, Schönheit, Leidenschaft und eben auch wieder Wahrhaftigkeit. Und wirklich machen diese Punkte einen großen Teil ihrer schauspielerischen Ausstrahlung, ihrer Leinwandpräsenz aus. Ihre Schönheit, ihr ebenmäßiges, flächiges Gesicht, das wie kein anderes von und in Nahaufnahmen studiert wurde, eingerahmt von diesem wunderbaren, markanten Haaransatz scheint prädestiniert für die Kamera zu sein, und taucht immer wieder in den Rezeptionen als „ihre stärkste Waffe auf“¹⁵⁴, und dann erst ihre Stimme, wird über Romy Schneiders

¹⁵⁰ Vgl. Seydel, Renate(Hg.): Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. München: Piper, 2004. S. 40

¹⁵¹ Vgl. Baker, Frederick: *Romy Schneider- Eine Frau in drei Noten*. Dokumentation. Österreich/London 2008 oder: Strauven, Michael: „Legenden“- *Romy Schneider*. Dokumentation. Deutschland 1998

¹⁵² Vgl. „Romy Schneider. Die Berührbare.“ in: Spiegel Online, Zugriff: 17.11.09, 15:29. <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-484146,00.html>

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

Stimme gesprochen, so scheinen sich diejenigen in poetischen Beschreibungen eben jener gegenseitig übertreffen zu wollen. Romy Schneider, so heißt es oft, ist nicht nur, aber vor allem auch, diese Stimme. Aber auch die subtile Erotik, die sie auszustrahlen vermochte, die auch wieder ganz im Gegenteil so natürlich zur Schau gestellt wird, ihr Spiel der Verführung, und immer wieder diese Mischung aus Gegensätzen, mit der man versucht ihre Ausstrahlung zu beschreiben, herbe Sinnlichkeit, kommt einen zu Ohren, aber auch die Tragik und Traurigkeit und gleichzeitig die unschuldige Leichtlebigkeit, dieser Überschwang an Lebenslust, der in ihrem Blick liegt, in ihrem Lächeln. Alles Momente, die ausschlaggebend für den Mythos Romy Schneider sind, weil sie perfekt Bedeutung erzeugen und auch ebenso perfekt nichtssagend sind. Romy Schneider, das ist Authentizität pur, so der Mythos, sie schaffte es diese Gefühle, die sie irgendwoher tief aus ihrem Inneren holte¹⁵⁵, so Michel Piccolli, in ihre Rollen einzubringen und ihnen so wie keine Andere, Leben einzuhauchen. Romy Schneider ging vor der Kamera immer bis zum Äußersten¹⁵⁶, und das schonungslos. Diese, ihr eigene Art zu spielen, sich vor der Kamera bis aufs Letzte zu entblößen, sich ihr schutzlos ohne Kompromisse auszuliefern, ist auch immer Erklärung dafür, dass Romy Schneider eine ganz eigene Magie erzeugende Beziehung zur Kamera gehabt habe. „Die Kamera liebt sie, und sie liebt die Kamera.“¹⁵⁷ Was aber ausschlaggebend für ihren Erfolg ist, wird im Mythos dargestellt, sollte ihr später zum Fluch werden, ihre Nemesis.

Die Rollen und Figuren, die Romy Schneider nach „Sissi“ verkörperte, bilden ebenfalls ein weiteres Bild in der Mythoscollage Romy Schneider. Erstens deshalb, weil sich diese Rollen so konträr zu „Sissi“ verhielten, und zweitens, weil sie damit den Inbegriff der modernen, selbstbestimmten Frau verkörperte. Fast immer erwähnt werden in diesem Zusammenhang „Der Swimmingpool“ (Jacques Deray, 1969), sämtliche Filme von Claude Sautet „Die Dinge des Lebens“ (Claude Sautet, 1970), „Das Mädchen und der Kommissar“ (Claude Sautet, 1971), „César und Rosalie“ (Claude Sautet, 1972) und „Eine einfache Geschichte“ (Claude Sautet, 1978), sowie die Skandalfime „Trio Infernal“ (Francis Girod, 1973) und „Nachtblende“ (Andrzej Zulawski, 1974). Wie

¹⁵⁵ Vgl. Strauven, Michael: „Legenden“- Romy Schneider. Dokumentation. Deutschland 1998

¹⁵⁶ Pfitzner, Peter: „Romy Schneider. Zu Tode geliebt“. In: Freizeit Kurier. 13. September 2008

¹⁵⁷ Baker, Frederick: Romy Schneider- Eine Frau in drei Noten. Dokumentation. Österreich/London 2008

auch Visconti schon das Wesentliche an Romy Schneider selbst erkannt hatte, ihren Charakter und ihr Image auf das gewisse Etwas heruntergebrochen, sie eine heilige Sünderin nannte, so war auch Claude Sautet jemand, der dieses Merkmal an ihr erkannte und herauszustellen schaffte. „Sie ist schön, und ihre Schönheit hat sie selbst geschmiedet. Sie hat eine Mischung aus gefährlichem Charme und tugendhafter Reinheit. [...] Gleich zu Beginn der Dreharbeiten zu „Die Dinge des Lebens“ begriff ich, dass ich das Glück gehabt hatte, eine Frau und Schauspielerin in einem tragischen Augenblick zu treffen. Denn Romy ist eine strahlende und zugleich gequälte Frau; eine Schauspielerin, die schon alles wusste, es aber noch nie hatte ausdrücken können. Romy hat eine unglaubliche Lebendigkeit, die geradezu animalisch ist. Ihr Gesichtsausdruck kann sich abrupt verändern, von männlich-aggressiv in sanft-subtil. [...] Sie hat diese Vielschichtigkeit, die nur ganz große Stars haben.“¹⁵⁸ An der Seite Claude Sautets schaffte es Romy Schneider, sämtliche französischen Filmstars hinter sich zu lassen und als französischer Star in die Geschichte des europäischen Kinos einzugehen, so die Meinung, die JournalistInnen und BiographInnen gemein haben. Die Rollen, eher ausschlaggebend für das Image, die Starpersona Romy Schneider, erlangen im Falle des Mythos von Bedeutung, wenn es darum geht, ihre inneren Widersprüche aufzuzeigen, die auch in ihren Rollen immer vorzufinden sind. Romy Schneider, dieses Bild soll vermittelt werden, spielte keine eindimensionalen Figuren, wenn sie die eine Seite zeigte, so gestaltete sie auch immer das Gegenteil mit, der Aspekt der alle ihre Rollen durchzieht und immer wieder Erwähnung findet, ist die Verkörperung der heiligen Sünderin und als solche die Darstellung der modernen Frau, die es sich erlaubt zu lieben, wie Männer es tun, die selbst ihre Liebhaber aussucht, die vor Mord und Totschlag nicht zurückschreckt und für die Liebe alles tut, die aber auch weiß, dass sie viel zu verlieren hat und meist ahnt, dass es kein gutes Ende nehmen wird, das eben manche Geschichten niemals glücklich ausgehen. Sie ist die Hure Lily, die es wagt sich zu verlieben. So verleiht sie ihren Figuren eine innere Ambivalenz, die wiederum auf ihr darstellerisches Genie zurückzuführen ist, eben jenes Gegensätzliche, das es vermag, die wunderschöne, verführende, wissende Frau, der niemand widerstehen kann, mit der tugendhaften Unschuld und Lebensfreude eines Mädchens, die jeden mitreißt, zu

¹⁵⁸ Bombarda, Olivier: „Romy Schneider- Claude Sautet“. In: Arte Themenabend, Programmschwerpunkt Romy Schneider, Zugriff: 17.11.09., 15:42. <http://www.arte.tv/de/film/Romy-Schneider/1336422.html>

verbinden und Eins werden zu lassen.

3.3.5. Die Frau

So sehr man in den Medien auch immer wieder anprangert, dass an Romy Schneider doch nur das Leben und mit diesem das Scheitern ihrer Person am Leben, interessiert, so sehr versteift man sich dann doch wieder darauf, die Frau Romy Schneider vor der Schauspielerin Romy Schneider darzustellen. Nicht zuletzt deshalb, weil Romy Schneider nicht nur in ihren Rollen äußerst modern und freizügig lebte, ein Umstand der zu ihren Lebzeiten nicht besonders in Mode war oder erst später als Üblich erachtet wurde, sondern eben auch in ihrem Privatleben und als Frau sich erlaubte, so zu leben wie sie es wollte. Das schuf ein Bild einer starken, unabhängigen Frau, das bis heute in der posthumen Rezeption behandelt und interpretiert wird und immer auch Fragen und Rätsel aufwirft, die sich um die Person Romy Schneider ranken, die immer auch mit gewissen Skandalen zu tun haben, aber auch Bewunderung, Anerkennung und Verehrung für den Star beinhalten, vor allem bei weiblichen Rezipientinnen auf Grund ihrer Vorbildstellung. Ein Umstand, der diesen Aspekt erklären sollte und immer wieder erwähnt wird, ist, das Romy Schneider "liebte wie ein Mann", sie suchte sich die Liebhaber aus, verführte und eroberte sie, anstatt zu warten bis der Auserwählte den ersten Schritt machte, das war zu damaliger Zeiten etwas, was höchstes Aufsehen erregte. Noch dazu kam, dass sie sowohl berufstätig war und immer diejenige war, die das Geld für sich und ihre Familie verdiente und deshalb auch selbstständig und frei von jeglicher Abhängigkeit war, was sie zu einer Gallionsfigur der Emanzipation werden ließ, obwohl, wie könnte es auch anders sein, sie sich selbst nie als solche betrachtete. Im Gegenteil, ein Element, das auch immer wieder Einzug in sämtliche Berichterstattungen über Romy Schneider findet, ist die berühmte Aussage ihrerseits, „Frauen sollen Frauen bleiben und Männer sollen Männer bleiben. So war es immer schon und das ist gut so.“¹⁵⁹ Romy Schneider selbst also, so immer wieder die Meinung der BiographInnen, hält nichts davon, so zu leben, sie sehnt sich im Grunde nach einer Beziehung, einem Haus, Familie und das für immer, nicht nur für einen Sommer oder

¹⁵⁹ Fekete, Jeremy J.P.: „*Idole- Romy Schneider: Das Leben hinter der Schlagzeile.*“ Dokumentation, Deutschland 2004

ein paar Jahre. Das macht sie in der Darstellung des Mythos nicht nur in ihren Rollen, sondern auch im Leben immer wieder zu einer heiligen Sünderin, die an ihren Vorstellungen vom Leben und der Nicht-Erfüllbarkeit derer einen hohen Preis zahlt. Im Grunde ist das der Aspekt, der ihr Scheitern bestimmt, die Unfähigkeit ihrerseits diese konservativen Vorstellungen von Familie, Heim und Glück zu erfüllen, weil gerade sie das Gegenteil davon lebte und dies teilweise auch so wollte. Als solches ist diese Unfähigkeit, ein „normales“ Leben zu führen wiederum ein wichtiger ausschlaggebender, und nicht zuletzt wieder in seiner Gegensätzlichkeit beispielhaft für Romy Schneiders Image, Teil der Mythenproduktion, als welches er auch immer wieder aufgegriffen wird. Romy Schneider, so der Mythos, interessiert nicht zuletzt wegen der Rätsel um ihre Schauspielkunst, sondern auch des Geheimnisses ihres Scheiterns als Frau, denn schließlich und endlich ist das Widersprüchliche in ihrem Wesen, was ihren Rollen die Einzigartigkeit verleiht, das, was ihr Scheitern als Frau ausmacht, einer Frau, die von sich selbst sagt, sie kenne von sich aus nur Extreme. „Es ist nicht sehr angenehm, keine Zwischenstimmungen zu kennen und die kenne ich leider überhaupt nicht. Ich kenne wirklich nur himmelhochjauchzend oder zu Tode betrübt, das macht es sicher für viele Leute schwer mit mir zu leben oder mit mir zusammen zu sein oder mit mir zu arbeiten.“¹⁶⁰ So versuchte Romy Schneider immer wieder diese Illusion, diese Traumvorstellung einer heilen Familie und eines trauten Heims für sich zu erschaffen, doch musste sie immer wieder feststellen, dass sie für solch ein Leben nicht geschaffen ist, dass sie eben nicht diese Stellung der Frau, in der die Frau den Mann anbetet, ehrfurchtsvoll zu ihm aufsieht, einnehmen konnte. Sie kam also schlussendlich nicht gegen sich selbst an. „Ihr Instinkt trieb sie zu den Extremen, wie ein Pendel. Sie war die Flamme und sie war das Eis, sie war die Weisheit und sie war die Torheit, sie war die Großzügigkeit und sie war die Berechnung, sie war der Frieden und sie war der Krieg, die Freude und die Angst. Mit diesen Widersprüchen hatte sie alles; um die verschiedenen Persönlichkeiten in ihren Filmen zu spielen- und sie hatte nichts von dem, was man braucht, um ein friedliches, normales Leben zu führen, nach dem sie sich so sehnte...“¹⁶¹ Für den Mythos ergibt das den Stoff, der wie geschaffen für denselben ist.

¹⁶⁰ Ebd. Zitat Romy Schneider

¹⁶¹ Jürgs, Michael: Der Fall Romy Schneider. Eine Biographie. Berlin: Ullstein, 2008. S. 46.

Hinzu kommt noch der Umstand, dass bei aller Ehrfurcht und Verehrung, die man dem Star entgegenbringt, die Medien und damit auch die RezipientInnen nicht darum herum kommen, sich einzugestehen, dass Romy Schneider eben kein einfacher Mensch war, wie sie oben selbst schon von sich sagt und dies auch zugibt und auch ihre Kollegen und Bekannten immer wieder ansprechen, der man diese Schwierigkeit ihres Charakters auch nicht übel nimmt, weil, so will es die allgemeine Auffassung, Genies eben immer ein bisschen schwierig sind. So soll gerade dieser Status noch verdeutlichen, wie sehr Romy Schneider ihrer Kunst verpflichtet war, dass diese ihr Schicksal war. Die Liebe spielt in dieser Hinsicht eine große Rolle in Romy Schneiders Schaffen, als auch in ihrem Leben, denn einerseits entsteht die Kunst Romy Schneiders aus ihrem Vermögen Gefühle wahrhaftig darzustellen, so spielte sie Rollen, die sich durch die Fähigkeit zu lieben und diese Liebe auch einzufordern, kennzeichnen, andererseits hat auch das Scheitern im Leben wiederum mit dem Scheitern in der Liebe zu tun, was wiederum damit zusammenhängen könnte, so die Meinung die in sämtlichen Materialien über Romy Schneider vertreten wird, mit welcher Intensität sie liebte und diese Liebe einforderte. Mit all diesen Aspekten, die teilweise Romy Schneider schon zu ihren Lebzeiten versuchte zu analysieren und heute in der posthumen Rezeption immer wieder aufgegriffen werden, entsteht vor allem das Bild eines Stars der geliebt werden wollte, der wenn er die Aufmerksamkeit eines Menschen in Anspruch nahm, immer die volle Aufmerksamkeit verlangte, ein Mensch, so heißt es nun oft kitschig, der so sehr um seiner selbst Willen geliebt werden wollte¹⁶², der geliebt werden wollte um jeden Preis¹⁶³.

Es ist diese Komponente, die ausschlaggebend ist für den Mythos, welche Romy Schneider selbst einmal formuliert hatte: „Ich kann nichts im Leben- aber alles auf der Leinwand.“¹⁶⁴ Das, was ihr letztendlich im Beruf gelingen sollte, blieb ihr im alltäglichen Leben versagt- Die Liebe. „Frankreich liebt sie“¹⁶⁵ sagt der französische Kellner in dem Bistro, in dem eine verzweifelte, fast leblos wirkende, heruntergekommene Frau, die nur noch sehr fern an Romy Schneider den Star erinnert, in dem Biopic „Romy“ (Thorsten C. Fischer, 2009), aber selbst die Liebe einer ganzen

¹⁶² Zitat Christiane Hölger In: Fekete, Jeremy J.P.: „*Idole- Romy Schneider. Das Leben hinter der Schlagzeile.*“ Dokumentation, Deutschland 2004

¹⁶³ Trailer zu Biopic. Fischer, Thorsten C.: „*Romy*“. Film. Deutschland 2009

¹⁶⁴ Seydel, Renate(Hg.): Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. München: Piper, 2004. S. 293

¹⁶⁵ Fischer, Thorsten C.: „*Romy*“. Film. Deutschland 2009

Nation reichte nicht mehr aus, um die Liebe, die ihr im Leben versagt wurde, wett zu machen. Das will der Mythos damit darstellen, so will man den Mythos Romy Schneider dargestellt sehen, so schafft man Mythen und Romy Schneider liefert das richtige Material dafür.

3.3.6. Das Opfer

Eines der am liebsten verbreitetsten, am meisten verbreiteten, am meisten gehuldigten, am meisten dargestellten Bilder von Romy Schneider, ist jenes von Romy Schneider als Opfer. In fast jedem Artikel, in jeder Dokumentation schimmert immer irgendwo die Auffassung durch, Romy Schneider wäre ein Opfer gewesen, was natürlich immer auch die Verteidigung derselben mit sich zieht, welche wiederum in den Artikeln vor allem dann als tonangebendes Stilmittel vorherrscht und sich wiederum bei RezipientInnen als Teil des Mythos festzusetzen beginnt. Romy Schneider, so erscheint es, ist jemand den man verteidigen und in Schutz nehmen muss, jemand der beschützt werden muss. Der erste Aspekt, der als Auslöser dieser Verteidigungshaltung zu verstehen ist und mit diesem Image des Opfers immer wieder in Verbindungen gebracht wird, sind einerseits die Männer, andererseits die Presse, genauer gesagt, die deutsche Presse, aber größtenteils sie selbst, wobei letzteres des öfteren unterschlagen wird und nur im Subtext mitschwingt. Diese Opferstellung, die in die Mythenproduktion miteinfließt, da diese besonders dafür gemacht ist Empathie beim Rezipienten zu erzeugen, steht natürlich in enger Beziehung zu der Tragik die um die Figur Romy Schneider konzipiert ist. So gibt man vor allem posthum gerne Alain Delon, in den Medien abgehandelt als die Liebe ihres Lebens, der sie mit einer Zettelbotschaft abservierte, aber auch Harry Meyen dem ersten Ehemann, der durch seine Arroganz und seine „Weisheit“ ihren Willen brach und ihr Selbstwertgefühl zunichte machte, sie außerdem bei der Scheidung ausnahm wie eine Weihnachtsgans, wobei sich letzteren auch Daniel Bisasini, ihr zweiter Ehemann anschließen kann, der sie zudem noch betrog, die Schuld an Romy Schneiders Unglück. Hinzu kommen noch das Nichtinteresse und nicht Vorhandensein des Vaters, nach dem sie sich so sehr sehnte und die angeblichen Missbrauchsversuche ihres Stiefvaters, der zu allem Übel ihr gesamtes Geld, dass sie in ihrer „Sissi“ Zeit

verdiente in den Sand setzte. Romy Schneider, so lautet es dann, hatte einen Hang dazu den falschen Menschen zu vertrauen. Das sind die Geschichten, die man immer wieder zu hören bekommt, sie verleiten einen dazu, dass Romy Schneider zu einer Figur wird, die einem Leid tun kann. Trotzdem schafft man es, sich gegen dieses Bild zu wehren, sie tut einem nicht Leid, man entwickelt aber Mitgefühl, Romy Schneider ist zwar vielleicht das Opfer vieler Männer, aber sie hat es dennoch geschafft daraus eine Tugend zu machen, Schwächen in Stärke zu verwandeln, indem sie das Erlebte wiederum in ihre Rollen einbrachte, wo sie ja auch zum Teil die Rolle des Opfers einnahm, konnte sie als Siegerin, als eben jene die trotz allem noch immer erfolgreich war, hervorgehen. Trotzdem werden in der posthumen Rezeption diese Faktoren oft als Katalysator ihrer Tragik, ihres Scheiterns angesehen und angegeben, da gerade das Scheitern der privaten Beziehungen, also das Scheitern im Leben einen großen Aspekt ihres Mythos ausmachen. Der Mythos Romy Schneider bleibt also auch in der Perspektive der Opferrolle Romy Schneiders ambivalent.

Ein weiterer Punkt der diese Opferrolle zu bestätigen scheint ist das Verhältnis Romy Schneiders zur Presse, vor allem zur Deutschen. Die Suche nach der wahren Romy Schneider, die Aufklärung des Geheimnisses, das sich um ihre Person legt, die Wahrheit über Romy Schneider zu finden, war damals wie heute ein entscheidender Motor für die Verklärung des Stars durch eben jene, die diese Fragen stellten. Diese Fragen erklärten Romy Schneider sowohl im Beruf, aber besonders im Privaten zum öffentlichen und allgemeinen Freiwild. Zuerst von Mutter und Stiefvater der Presse immer wieder vorgeführt, hasste sie diesen Umstand, immer wieder nach ihrem Privatleben ausgefragt zu werden, schon damals. Mit „Sissi“ lag man ihr zu Füßen, aber genauso schlimm waren dann die Reaktionen, als Romy Schneider sich plötzlich aufmachte, um Deutschland zu verlassen und ihrem damaligen Image den Rücken zu zu kehren. Was sich vorher noch in Grenzen gehalten hatte, da Pressekonferenzen regelmäßig abgehalten wurden und von Seiten der Eltern penibelst darauf geachtet wurde, dass Romy Schneider kein Privatleben, welches ihrem Image schaden und zudem mögliche Skandale beinhalten würde, hatte, wurde nach „Sissi“ und mit dem Auftauchen von Alain Delon zu einer regelrechten Schlacht um die neusten Meldungen über Romy Schneider und die damit nun sehr wohl verbundenen Skandale. Romy Schneider galt es, so hat man aus heutiger Perspektive den Eindruck, regelrecht zu vernichten. Der Hass,

auf beiden Seiten, war groß, doch nichts rechtfertigt, der heutigen Ansicht der BiographInnen und auch JournalistInnen und DokumentarfilmemacherInnen nach, diese Hetzjagd von Seiten der deutschen Presse, die damals mit Romy Schneider getrieben wurde und Zeit ihres Lebens anhalten sollte. Der Hass also auf eben jene Klatschblätter seitens Romy Schneiders ist aus heutiger Sicht nur allzu verständlich, und findet auch in der posthumen Rezeption ausreichend Bestätigung. So wird in den Materialien, die über Romy Schneider erscheinen ein gewisses Quäntchen Schuld an ihrem Tod der Presse eingeräumt, die sich um sie scharrte wie die Aasgeier. Zu Tode fotografiert, zu Tode gehetzt, das sind Zeilen, die nicht nur im Zusammenhang mit Romy Schneider auftauchen, es sind Zeilen, die den Lesern auch aus der jüngsten Vergangenheit bekannt vorkommen, und auf eine Frau zutreffen, die man immer wieder mit Romy Schneider verglichen hat, Prinzessin Diana, nicht zuletzt deshalb, weil auch ihr das selbe Schicksal, die unerbittliche Jagd durch die Presse und die ständige Kritik der sie ausgesetzt war, zu teil wurde. Was Romy Schneider und Prinzessin Diana noch gemein haben, ist aber auch ihre ambivalente Beziehung zur Öffentlichkeit. Einerseits hasste und fürchtete Romy Schneider diese ihr aufgezwungenen Auseinandersetzungen mit der Presse, andererseits provozierte sie dies auch und lud sie im wahrsten Sinne des Wortes zu sich nachhause ein, um sich dann völlig, ganz und gar, ohne Schutz bloßzustellen, zu entblößen. Ein Beispiel dafür ist das Vertrauen dass sie Alice Schwarzer, die ja ebenfalls Journalistin war und sie auch in diesem Zusammenhang, aus beruflichen Gründen, für ein Interview in der Emma, aufsuchte, entgegen brachte. Das sind Gespräche, so wie Schwarzer, sie vermittelt, die man normalerweise nur mit engsten Vertrauten führt, Romy Schneider sprach aber mit einer Journalistin, nur um ihr am Ende zu sagen „Verrate mich nicht“¹⁶⁶ Dieses Vertrauen das Romy Schneider leider viel zu schnell in Personen des öffentlichen Lebens setzte, wurde nicht von jedem so vorbildlich behandelt, wie sie es sich gewünscht hätte und was sie im nach hinein, wenn wieder einmal eine jener Geschichten, die sich Skandale nennen, an die Öffentlichkeit gelangt war, sicherlich tief bereute, aber auch tief enttäuschte. So kann man auch in dieser Hinsicht, von einer Opferstellung Romy Schneiders sprechen, wenn man bedenkt wie sehr diese Aufrichtigkeit ausgenutzt wurde. Ob sie wirklich so naiv war sei dahin gestellt und wird auch heute wiederum anders verstanden, aber in den posthumen

¹⁶⁶ Schwarzer, Alice: Romy Schneider. Mythos und Leben. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2008. S. 12

Rezeptionen des Images Romy Schneider, findet sich immer wieder dieser Aspekt enthalten.

Einerseits will man sie als dieses Opfer sehen, andererseits tut man heute alles um das Bild von ihr als starke, unabhängige Frau in den Vordergrund zu stellen, aber gerade das ist auch wieder einer der Gegensätze die Romy Schneider in ihrem Image zu vereinen scheint. Der Mythos aber beantwortet diese Fragen ebenfalls mit einem Widerspruch, den er als natürlich so gegeben erscheinen lässt, Romy Schneider war auch Verletzlichkeit, sie wurde ausgenutzt, verraten, kritisiert, verfolgt bis ins Mark und doch, wie ich es schon oben erwähnt habe, ist es jenes Element, dass, so scheint es heute, ihre Rollen ausmacht, ihre schauspielerische Ausdruckskraft, ihre Ausstrahlung ausmacht. Die starke, moderne, mutige Frau, die liebt und lebt, so wie sie es für richtig hält, aber doch auch immer eine gewisse Abgeklärtheit bereit hält, wenn sie scheinbar starr resignierend, dasitzt und sich nicht rührt und selbst dann noch immer, oft mit nur einem Blick, oder aber auch in ganz großen Gesten und Ausbrüchen diese Verletzlichkeit preis geben kann. Das macht sie für das Publikum zu einer Person, denn die Rolle wird längst schon mit Romy Schneiders wahrem Ich vermischt, der Frau Romy Schneider, die man beschützen muss, der man so viel Mitgefühl entgegenbringt, dass man beinahe einen Rachefeldzug starten möchte. „Romy Schneider wurde jenseits des Rheins nicht zuletzt deshalb zum Star, weil es ihr gelang, das raue französische Männerkino zum Romy Schneider-Kino umzuwidmen.“¹⁶⁷ Es gelang ihr durch diese Offenheit, das Offenlegen sämtlicher Gefühle vor der Kamera, auf der Leinwand. Sie hatte das Vertrauen dem Publikum ihre innersten Ängste, ihre glücklichsten Momente, damit die Verletzlichkeit ihrer „Seele“ zu offenbaren und tat dies schonungslos, das französische Publikum dankte es ihr mit dem Erfolg, den sie als Schauspielerin hatte und der Liebe und Wertschätzung, die sie ihr entgegenbrachten. Romy Schneider, so heißt es, habe die Gabe all das zu zeigen wonach das Publikum sich sehnt, und doch, so hat man oft den Eindruck, scheint es so, als ob der/die RezipientIn sich nur nach einem sehnen würde, nämlich Romy Schneider zu retten, sie mitzunehmen wie ein strahlender Ritter oder eine strahlende Ritterin in goldener Rüstung und sie gut zu behandeln, so

¹⁶⁷ „Romy Schneider. Die Berührbare“ in: Spiegel Online, Zugriff: 17.11.09, 15:29.
<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-484146,00.html>

wie es dieser unglaublichen Frau und Schauspielerin gebührt, denn Romy Schneider, so die für den Mythos perfekte Aussage, ist nicht nur der ferne Star den man verehren kann und bewundern kann, sie ist auch die Frau, die man lieben kann. „Wie die Dietrich und die Knef kann man auch die Deneuve oder die Moreau bewundern, ja vergöttern oder auch begehren; nur lieben kann man sie schwerlich. Zu kühl, zu fern, zu entrückt wirken sie allesamt. Sie verkörpern, jede für sich, bestimmte Frauentypen. Romy Schneider jedoch, so beschrieb sie einst ihr Lieblingsregisseur Claude Sautet, mit dem zusammen sie fünf Filme drehte, sei die „Synthese aller Frauen“ gewesen.“¹⁶⁸ Als solche eben auch das Opfer, eine heilige Sünderin. Denn sie war die Sünderin, die sich Affären erlaubte, die die Presse und die Öffentlichkeit immer wieder vor den Kopf gestoßen hatte, doch mit ihrer posthumen Stellung als Opfer erhält das Bild von Romy Schneider - der heiligen Sünderin- immer mehr an Kontur.

3.3.7. Die Unglückliche

„Ich bin eine unglückliche Frau von 42 Jahren und heiße Romy Schneider.“¹⁶⁹

In diesem kurzen Satz bezeichnet sich eine 42 jährige Frau als unglücklich, das diese Frau Romy Schneider heißt macht den Satz bezeichnend. Denn Romy Schneider und das Unglück, welches ihr in ihrem Leben widerfuhr, machen einen entscheidenden, erheblichen Teil der Mythosproduktion um diesen Namen herum, aus. Sie definiert sich in dieser Aussage allein über dieses Wort- Unglücklich. In den Artikeln, Biographien und Dokumentationen über Romy Schneider schwingt der Aspekt des Unglücks immer mit, zu jeder Zeit bleibt es ein ständiger Begleiter, das sich von Anfang bis Ende, in jedem Aspekt ihrer Rollen, aber auch ihrer Person, ihrer Arbeit, aber auch ihres Lebens wiederfinden lässt. So redet man meist im Konjunktiv, wenn es wieder einmal darum geht aufzuzeigen, wie glücklich ihr Leben doch verlaufen hätte können, nur um dann in eisiger Resignation des posthumen Beobachters festzustellen oder hervorzuheben, dass leider alles ganz anders gekommen ist. Und so arbeitet man sich dann auch ab an sämtlichen Qualen und sämtlichen Schicksalsschlägen, die dieser Frau widerfahren sind und ihr Unglück beschreiben, diese zur Unglücklichen abstempeln und auch so wieder

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Seydel, Renate (Hg.): Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. München: Piper, 2004. S. 348

zum Opfer degradieren.

Diesmal wirklich, ein Opfer ihrer selbst. Denn, und das wird meist in den Dokumentationen erwähnt, aber auch in manchen Artikel angeschnitten, Romy Schneider war ein Mensch, der lebte, der gerne lebte, der das Leben genoss und zwar in vollen Zügen, denn auch hier kannte sie keine Zwischenstufen, ewig auf der nicht erfüllten Suche nach dem Glück, gab sie trotzdem nie auf. Sie warf sich ins Leben und ließ nichts aus, weder Glück noch Leid und alles was sie durchlebte war extrem, extrem glücklich, extrem Harmonisch, extrem erfolgreich, extrem schön, aber eben auch extrem unglücklich, extrem traurig, extrem ängstlich, extrem zerbrechlich, extrem gescheitert. Das ist das Bild, das man sich von Romy Schneider machen muss, wenn man über sie liest, ein Mensch der Extreme und Gegensätze, doch, und das wird immer hervorgehoben, überwog in ihrem Fall letztendlich das Unglück. Sie liebte das Leben, sie lebte die Liebe, ihre Ausstrahlung war grenzenlos, sprühte vor Lebenslust, aber im nächsten Satz, im nächsten Bild- an der dumpfen, tiefen, langsamen Musik kann man es schon fast erahnen, dieses große ABER- erfährt man schon, dass trotz alledem das Unglückliche an ihr überwog, denn Romy Schneider, so scheint es, liebte auch das Leid, vor allem ausgelöst durch eine tiefe unüberwindbare Angst. Denn Romy Schneider war eine von Angst und Zweifeln, Selbstzweifeln getrieben, sie, die erfolgreichste Schauspielerin Frankreichs, hielt sich für nicht gut genug, sie, die schönste, sinnlichste, erotischste Frau des französischen Films, fand sich zu klein, zu dick und eigentlich unscheinbar, sie, die von allen geliebt wurde, fühlte sich ungeliebt, obwohl sie sich gerade nach wahrer, echter, realer Liebe sehnte, so die dramatischen Worte zu ihrer Person. Überhaupt, so wird es formuliert, war Romy Schneider ein sehr einsamer Mensch, einsam, allein, ungeliebt inmitten einer Heerschar von Fans, die sie bewunderten und verehrten, das perfekte Bild eines tragischen Stars entsteht hier. Und dieses wird ganz groß beschrieben. „Bei der Ansicht von Fotos aus der Zeit des ersten Sissi-Films von 1954 bis zur letzten Rolle in „Die Spaziergängerin von Sans-Souci“ fällt auf, dass sie immer einsam wirkt. Einsam in ihrer Jugend, in ihrem Selbstbewusstsein, im Schmerz und Sehnen und einsam auf der Suche. Es war sicher nicht einfach, Romy Schneider zu sein. Sie nahm Tabletten, sie soff, bei keinem Menschen blieb sie lange, keiner dieser verlassen Menschen sprach nachher gut über

sie“¹⁷⁰. Wenn es um das Unglück Romy Schneiders geht, da kann sich eben niemand mehr halten, da wird überstrapaziert und überreagiert, und ein Ende scheint da kaum in Sicht zu liegen. Meist gräbt man die typischen Anekdoten aus und erzählt die üblichen Geschichten, die man schon so oft gehört hat. Ihr Selbstmordversuch, nachdem sie ihre „große Liebe“ Alain Delon verlassen hat, ihr zweiter Mann, der sich für ihre erheblichen Selbstzweifel verantwortlich zeichnet, oder zumindest diese noch verstärkt hat, ihr zweiter Ehemann, der sowieso nur eine Lapalie war, die ihr Geld gekostet hat, aber sonst gar nichts. Und dazwischen zahlreiche unglückliche Affairen aus der Welt des Films, die ihr auch einiges an Kraft und Selbstvertrauen abverlangt haben. Oder aber man setzt bei ihrer Kindheit an, einsam und verlassen von den Eltern, die beim Film waren, konnte Romy Schneider diese nur besuchen, wenn sie sich einen Film ansah, einsam dann auch auf Schloss Goldenstein, dem katholischen Internat, dass von Ordensschwestern geführt wurde, in dem den Kindern die Kindheit ausgetrieben wurde, so hat man den Eindruck, nur glücklich wenn sie spielen konnte, spielen wird da auch immer als Ersatz für die fehlende Geborgenheit in der Familie interpretiert, die später die Filmsets ersetzen sollten. Und dazwischen immer wieder Romy Schneiders Ängste, sie erbringe nicht die gewünschte Leistung, Maßstäbe, die sie sich doch immer selber setzte, ehrgeizig bis zum Umfallen, im wahrsten Sinne des Wortes. Erstickt hat sie diese Ängste mit Tabletten und Alkohol, auch das ein weiterer Beweis für ihr Unglück, denn irgendwann ging es nicht mehr ohne. So geriet sie in einen Teufelskreislauf, sie konnte nicht weg von ihrem Beruf, sie brauchte das Spielen, das sich in andere Rollen versetzen, und doch hatte sie unglaubliche Angst davor, denn so erfolgreich sie auch war, so schwer viel es ihr auch diesen anzuerkennen und anzunehmen, sich selbst zuzuschreiben. Eine oft gezeigte oder beschriebene Szene im Rezeptionsmaterial, ist jene als sie ihren ersten César erhält, als sie es nicht glauben kann, dass ihr diese Ehre zu teil wird, ihr, die sie es doch gar nicht verdient.¹⁷¹ Solche Aussagen finden sich in ihren posthumen Rezeptionen zur genüge, aber eben auch deshalb, da sie selbst solche Aussagen immer wieder getätigt hat. Die Öffentlichkeit kann sich nur deshalb ein solches Bild von ihr machen, weil sie diese Seite von ihr der Öffentlichkeit nicht

¹⁷⁰ Holstein, Philipp: „Die Legende Romy Schneider“. In: RP- Online, Zugriff: 17.11.09, 15:46, http://www.rp-online.de/kultur/film/Die-Legende-Romy-Schneider_aid_618144.html

¹⁷¹ Vgl. Zitat Romy Schneider In: Baker, Frederick: *Romy Schneider- Eine Frau in drei Noten*. Dokumentation, Österreich/ London 2008

vorenthalten hat oder vorenthalten konnte. Diese innere Zerrissenheit, die ständige Angst, die Suche nach der unerfüllt gebliebenen Liebe, die Einsamkeit, alles das sind Aspekte von Romy Schneiders Charakter, aber eben auch von ihrem Image und als solche formieren sie sich posthum zu ihrem Unglück und machen das Tragische an ihrer Person aus, was letztendlich den Mythos Romy Schneider erheblich mitgestaltet. Und da ist man noch nicht einmal bei Romy Schneiders ganz persönlichem Schicksalsjahr angelangt.

Angeführt werden wie folgt immer in gleicher Reihenfolge, der Selbstmord ihres ersten Ehemanns Harry Meyen, die damit einhergehende Scheidung von ihrem zweiten Ehemann Daniel Biasini, eine schwere Nierenoperation, bei der ihr eine Niere entnommen werden musste, auf Grund von langjährigem Alkohol- und Tablettenmissbrauch, und schließlich und endlich der Unfalltod ihres Sohnes David. Und all diese persönlichen Schicksalsschläge, all das Leid und die Trauer, wurde verfolgt von der Öffentlichkeit, wie eine Soap, die man sich jeden Abend mit Fortsetzung anschauen konnte, denn über Romy Schneider gab es immer etwas zu berichten, dementsprechend schamlos musste ihre Verfolgung von Seiten der Presse aufgenommen werden. Und diese Art von Gräueltat wird immer wieder erwähnt und verurteilt, an dieser wird immer gezeigt wie schwer das Unglück Romy Schneiders ausfiel, denn Romy Schneider musste nicht nur mit der Trennung von ihren Männern fertig werden oder mit ihren Ängsten oder ihren daraus entstandenen Süchten, oder eben auch mit dem Tod ihres Kindes, nein das reichte bei ihr noch nicht aus, denn tragisch wird es erst, so erhält man den Eindruck in der posthumen Rezeption, wenn man in aller Öffentlichkeit damit fertig werden muss, wenn man ständig diese unsichtbaren Begleiter um sich herum fürchten muss, die ein Bild im falschen Moment schießen und es am nächsten Tag in den Zeitungen erscheint, wenn dann darüber diskutiert wird, wenn man sich lustig macht oder sie kritisiert. Bezeichnend dafür und immer wieder angeführt, weil in ihrer Scham- und Respektlosigkeit beispiello, ist die Geschichte, als Fotografen sich als Krankenpfleger und Ärzte verkleidet, in das Krankenhauszimmer schlichen, in dem ihr toter Sohn aufgebahrt lag, und ihn so dort fotografierten, um die Bilder an die Presse zu verkaufen, und das es tatsächlich eine Zeitung gab, die diese Fotos kaufte und sie dann veröffentlichte. Romy Schneider selbst hat dies bei ihrem

letzten Interview erzählt, ihre Frage, wo bleibt hier die Moral, wo bleibt der Takt,¹⁷² auf französisch, ist bis heute in Erinnerung geblieben und dient als Beispiel, wenn mal wieder die Frage auftaucht wie weit man gehen darf. So weit nun sicher nicht. Egal wie sehr man ein Mensch der Öffentlichkeit ist, so weit darf man niemals gehen, und Romy Schneider wurde, so das Bild das man durch so viele Beispiele dergleichen in ihrem Leben findet, erhält, buchstäblich von den Medien missbraucht. Auch dieser Aspekt ist ein Teil ihres Mythos, das sie so lange stand gehalten hat, wundert einen, es schafft Mitgefühl für Romy Schneider und Rachsucht jenen gegenüber, die ihr so weh getan haben, die sie ausnutzten bis zum geht nicht mehr, auch wenn sie sich sehr oft hat ausnutzen lassen, denn als Schauspielerin wusste man sehr wohl, wie man mit ihr umzugehen hatte, wie man das beste aus ihr herausholen konnte und wie man sie dazu bringen konnte, alles von sich zu zeigen, sich total zu veräußern und somit auch angreifbar zu machen. Es sind die schönsten Ergebnisse, aber was haben sie sie gekostet?

Alles Fragen und Einwende, die den Mythos um diese Person bezeichnen, da sie ihn noch geheimnisvoller, noch mächtiger und erhabener erscheinen lassen, und doch war es Romy Schneider, die die Grundlage zu solchen Fragen gab, denn diese Fragen entstehen unweigerlich, wenn man sich nur ein wenig mit dem Phänomen beschäftigt. Da sind nicht nur die Ängste, sondern die durch die Kamera öffentlich gemachten Ängste, da sind nicht nur die Schicksalsschläge, sondern die in der Öffentlichkeit ausgetragenen Kämpfe um ihr Privatleben und der Schicksalsschläge, da ist nicht nur die unglückliche Person Romy Schneider, sondern die öffentlich gemacht wordene, unglückliche Figur Romy Schneider, da ist letztendlich Romy Schneider selbst, die daran scheitert Romy Schneider zu sein, Romy Schneider sein zu können. „Auf den letzten Bildern von Romy Schneider sieht man eine brutal gealterte Frau von nur 43 Jahren, die sich selbst abhanden gekommen ist. Die darunter leidet, dass sie niemals Romy Schneider sein konnte.“¹⁷³ Denn auch das sagt der Mythos und macht sie letztenendes zur tragischen Figur, Romy Schneider scheiterte auch daran, dem Bild das die Öffentlichkeit von ihr hatte, dass aber auch sie selbst von Romy Schneider hatte, also der Figur Romy Schneider gerecht zu werden oder an der Angst diesem Bild nicht

¹⁷² Vgl. Zitat Romy Schneider In: Tessier, Bertrand: *Die letzten Tage einer Legende. Romy Schneider*. Dokumentation. Frankreich, 2007

¹⁷³ Ebd.

gerecht werden zu können. „Hoffentlich kehrt „sie“ mit der Nacht nicht zurück. Sie ist immer da. Sie, das ist die andere. Mit ihren Augen starrt sie in die Nacht. Sie beschimpft mich, sie lacht, sie weint. Sie hat immer eine Hand auf meiner Schulter. Sie passt immer auf mich auf. Sie wirft mir alle Fehler vor, einmal, zweimal, dreimal. Ich werde sie nie los. Aber ich hasse sie.“¹⁷⁴

3.3.8. Die Tragische

Die Tragik, die mit Romy Schneiders Figur, ihrem Leben und auch ihrem Mythos verbunden ist und letztendlich weite Teile des Mythos Romy Schneiders ausmacht, ist im Grunde von den übrigen Aspekten, Motiven und Komponenten, die die Figur, das Leben und eben auch den Mythos Romy Schneider betreffen, nicht zu trennen. Die Tragik ist jene Komponente, die aus all den anderen entsteht und auch wieder rückwirkend Einfluss darauf nimmt. Man liest und hört immer wieder in den Medien über Romy Schneider, dass man zu viel Gewicht auf ihr Privatleben legt, dass die Schauspielerin Romy Schneider zwar der Grund ist, wieso über sie gesprochen wird, ihr Leben aber eigentlich jenes ist, das den Ton in den posthumen Rezeptionen angibt und auch das was letztendlich interessiert, so dass die Schauspielerin, die Künstlerin Romy Schneider außen vor bleibt, ihr Werk nicht gewürdigt wird. Häufig findet man auch diese Bezogenheit auf ihr Privatleben als Grund für den Mythos, der um die Figur Romy Schneider entstanden ist, angegeben. „Wenn man den Namen einer Schauspielerin hört und dabei zuerst an die private Person denkt und nicht an die Darstellung in ihrem berühmtesten Film, dann darf diese Künstlerin ein Mythos genannt werden.“¹⁷⁵ Mag sein, dass das für andere Schauspielerinnen und Schauspieler gilt, obwohl auch das eher unwahrscheinlich ist, doch in diesem Fall, welcher mit jenem Satz angesprochen wird und Romy Schneider meint, trifft dies definitiv nicht zu. Natürlich denkt man zuerst an die Frau Romy Schneider und an ihr tragisches Schicksal, aber dann kommt doch auch immer wieder die Komponente ihres Erfolges

¹⁷⁴ Baker, Frederick: *Von Rosemarie zu Romy. Von der realen Welt zur fiktiven Welt der Rollen*. In: Moser, Karin(Hg.): Romy Schneider. Film. Rolle. Leben. Wien: filmarchiv austria, 2008. S. 319 zitiert nach Krenn, Günter: Romy Schneider. Die Biographie. Berlin: Aufbau, 2008. S. 32.

¹⁷⁵ Holstein, Philipp: „Die Legende Romy Schneider“. In: RP- Online, Zugriff: 17.11.09, 15:46, http://www.rp-online.de/kultur/film/Die-Legende-Romy-Schneider_aid_618144.html

ins Spiel und wenn nicht sogar allen voran doch auch wieder „Sissi“.

Der eigentliche Grund aber, wieso es in diesem bestimmten Fall nicht zutrifft, ist der Grund, dass Romy Schneider die Schauspielerin nicht zu trennen ist von Romy Schneider der Frau. Romy Schneiders Leben und ihr Beruf verwischen, wie das keiner anderen, zu einer Art Gesamtkunstwerk, das um die Figur Romy Schneider zentriert ist. Und genau das ist, auch und vor allem, die Tragik der Romy Schneider und somit das, was den Mythos wie kein anderes Element in Schach hält, darstellt und letztendlich ausmacht. Dieses Unvermögen Romy Schneiders, Rolle und Menschen zu trennen, dieses Unvermögen Romy Schneiders, Beruf und Privates zu trennen, aber auch das Unvermögen seitens des/der RezipientenIn in den Rollen Romy Schneiders nur die Rolle zu sehen und nicht Romy Schneider selbst, ihr Leben ständig in den Filmen widerzuspiegeln und so verstehen zu wollen, gepaart mit dem Fakt, im Beruf erfolgreich zu sein, aber im Leben zu scheitern- das ist der Mythos Romy Schneider, das ist ihre Tragik. Das ist es an dem sich AutoreInnen in jeder Biographie, jedem Sammelband, jedem noch so kleine Artikel und jeder Dokumentation die Finger Wund schreibt, abarbeitet. An diesem Umstand wird ihr Leben gemessen, aus diesem Widerspruch heraus wird sie erzählt, man gelangt immer zu diesem einen Ergebnis und dieses bereitet Kopfzerbrechen. Alle Fragen, alle Fakten, alle Geheimnisse, alle Rätsel, alle Aussagen zentrieren sich letzten Endes um dieses eine Thema und werfen so wiederum die meisten Fragen Romy Schneider betreffend auf. Da fängt man dann an in der Kindheit zu wühlen, was war der Grund für dieses Unvermögen, wo hat man wann was wie falsch gemacht und wie hätte man all das verhindern können, und hätte man wenn man es verhindert hätte dann dasselbe Ergebnis, wäre Romy Schneider dann eine so großartige Schauspielerin geworden?

Es ist die alte Frage, wenn Künstler, Genies ihre Leben geben für die Kunst. Romy Schneider hat das getan, im bestmöglichen, leider auch tragischsten, Sinn, sie hat alles gegeben, sie hat sich selbst gegeben, hat ihr Leben der Kunst, ihrer Kunst, der Leinwandkunst verschrieben, so die allgemein, vorherrschende Meinung. Und dann gleich darauf wieder, aber warum, warum musste ihr Leben so schief gehen, um dann wieder bei der Kindheit anzusetzen, um wieder kopfschüttelnd, schulterzuckend, ins Leere starrend, mit dramatisch, melancholischer Musik untermalt, alles so hinzunehmen

wie es nun mal war, weil es nun mal so sein hat müssen.

Daraus bildet sich eine Endlosschleife, der Mythos, so Barthes, stellt fest, der Mythos Romy Schneider macht es möglich, dass man ihr Leben so wie es war, so wie man es vermittelt, dargestellt bekommt, ihr Schicksal hinnehmen kann, nur um doch immer wieder weiter zu suchen, weiter zu fragen, weiter zu denken, weiter zu fühlen.

Die Tragik des Menschen und auch der Figur Romy Schneider entsteht aus den ihr im wirklichen Leben widerfahrenen Schicksalsschlägen und aus der Person und den damit verbundenen Schwierigkeiten ihrer Person, die sie in ihrem wirklichen Leben war, heraus, und auch und vor allem aus dem Umstand, dass sie Leben und Beruf nicht vereinbaren konnte, also im Beruf erfolgreich war, im Leben aber scheiterte. Die Tragik aber, die den Mythos Romy Schneider beherrscht entsteht daraus, dass man als Zuschauer, als Rezipient, das Gefühl hat, man könne Romy Schneider über ihre Filme beim Leben, mit all seinen Facetten und in all ihren Facetten, zusehen, denn tatsächlich findet bei Romy Schneider, wie bei vielleicht keinem anderen Star oder Schauspieler, eine gewisse Übereinstimmung zwischen Film und realem Leben statt. So hat man den Eindruck, dass der Mensch Romy Schneider total, ganz und gar, über ihre Rollen zugänglich ist, dass alles, was sie im Leben durchzumachen schien, auch in ihren Filmen widergespiegelt ist, oft in einer Art Vorahnung, aber vor allem rückwirkend. So bleiben nicht nur ihre Rollen in Erinnerung, sondern auch immer der Mensch Romy Schneider.

Tatsächlich ist es so, dass man zu jedem Abschnitt in Romy Schneiders Leben, jedem wichtigen Detail, jedem wichtigen Aspekt, den passenden Filmausschnitt hat. Ganz deutlich wird diese Übereinstimmung in Dokumentationen über sie genutzt, aber auch in Artikeln und den Biographien immer wieder dargestellt. Wenn von der Kindheit Romy Schneiders die Rede ist, die Abwesenheit des Vaters und die dadurch entstandene Lücke sieht man die Szene aus „Wenn der weiße Flieder wieder blüht“ (Hans Deppe, 1953), wo Romy Schneider am Flughafen ihren Vater unter Tränen, die echt waren, wie man sich erzählt, auf Wiedersehen winkt. Wenn man von den Jahren in Goldenstein berichtet und dem Drill, den sie dort erlebt hat, sowie die Vereinsamung, die sie dort erfahren hat, darstellen will, so sieht man Szenen aus dem Film „Mädchen in Uniform“ (Geza Radvanyi, 1958), in dem Romy Schneider die Rolle der Manuela von Meinhardis

verkörpert, ein junges Mädchen, das nach dem Tod der Mutter in ein strenges, auf Zucht und Ordnung angelegtes, Mädcheninternat gesteckt wird und dort an der fehlenden Liebe und herrschenden Strenge fast zu Grunde zu gehen droht. In „Monpti“ (Helmut Käutner, 1957) sieht man die ersten Flirts mit Horst Buchholz, wie man sie damals auch in sämtlichen Zeitungen vermutete. In „Christine“ (Pierre Gaspar-Huit, 1958) verlieben sich Romy Schneider und Alain Delon, ihr damaliger Filmpartner, buchstäblich vor der Kamera, immer wenn heute die Rede davon ist, sieht man entsprechende Ausschnitte aus dem Film, genauso viel Aufsehen erregte auch damals der Film „Der Swimmingpool“ (Jaques Deray, 1968), der das Wiedersehen mit Alain Delon und Romy Schneiders Wiedereinstieg ins Filmgeschäft, sowie den Beginn ihrer zweiten, diesmal französischen Karriere, darstellt und wo man den beiden, sie spielen ein Paar, beim Zusammensein zusehen kann. Sie lieben sich und sie streiten sich und irgendwie glaubt man als Zuschauer erahnen zu können wie es damals, als sie noch im echten Leben ein Paar waren, gewesen sein könnte, zwischen Romy Schneider und Alain Delon. Überhaupt werden Romy Schneiders Affairen mit ihren Filmpartnern im Rezeptionsmaterial herausgestrichen, wenn sie jemanden wirklich liebte oder glaubte ihn zu lieben, heißt es, war das schauspielerische Ergebnis besser, auch hier schien es keine Grenze zu geben, zwischen Privatem und Beruflichen, und dann, wenn die letzte Klappe gefallen war, blieb sie allein zurück und die Familie, die eben noch eine war, löste sich auf und Romy Schneider, so heißt es lakonisch, griff wieder zu Altbewährtem um über ihre Gefühle und Ängste Herr zu werden-Tabletten und Alkohol. Geht es um jene Ängste und um ihre Süchte, so sieht man in den Dokumentationen Filmausschnitte aus „Mado“ (Claude Sautet, 1976) oder auch, wenn man mit Romy Schneiders Biographie schon ziemlich am Ende angelangt ist „Die Spatziergängerin von Sans Souci“ (Jacques Rouffio, 1982). In diesen Filmen kann man Romy Schneider zusehen, wie sie gefangen in ihren Zweifeln, zur Flasche oder zur Pillendose greift und, halb da, halb im Nichts, der Blick ins Leere starrend, vor sich hin döst. Auch immer wieder erwähnt, diesmal in Bezug auf das Verhältnis Romy Schneiders zur Presse und ihrem Berufsstand, werden die Filme „Der gekaufte Tod“ (Bertrand Travenier, 1979) und „Nachtblende“ (Andrzej Zulawski, 1974). Besonders in Letzterem zieht diese eine Szene, gleich zu Beginn des Films, immer wieder die Aufmerksamkeit von Romy Schneider-Interessierten an, um diese zu erläutern, und es dringt einen durch Mark und

Bein, wenn Romy Schneider alias Nadine in die Kamera blickt und Tränen überströmt den Kameramann bittet, sie nicht zu fotografieren, denn sie sei Schauspielerin, sie könne wirklich etwas¹⁷⁶. In solchen Momenten kann der Zuschauer gar nicht anders, als zu glauben, dass das nicht mehr die Rolle ist die das sagen muss, sondern Romy Schneider selbst, die einen Appell an die Öffentlichkeit schickt. In diesen Rollen, so bekommt man dann gesagt, genauso wie in „Trio Infernal“(Francis Girod, 1974) oder „Das Mädchen und der Kommissar“(Claude Sautet, 1970), sieht man auch wie weit Romy Schneider bereit ist für eine Rolle zu gehen, wie sehr sie darin aufgeht und wie sehr sie die Rolle lebt, sodass sie sogar fähig ist, gegen eine Wand zu rennen oder sich selbst zu verletzen, weil sie nur noch die Rolle war, ganz und gar und in dieser Rolle ihre eigenen Gefühle, Gefühle, die sie von irgendwo ganz tief in sich herausholte, zu Tage beförderte. Aber nicht nur dramatische Szenen kann man mit ihrem Leben kurzschließen, auch die glücklichen, ausgelassenen Momente findet man in ihrer Filmgeschichte vertreten, beispielhaft sind in diesem Fall Szenen aus „Die Dinge des Lebens“ (Claude Sautet, 1969) oder „César und Rosalie“ (Claude Sautet, 1972). Für die Stellungnahme und die Meinung Romy Schneiders zum Nationalsozialismus und der damit Verbundenen Mitschuld der Eltern, sind Filme wie „Le Train- Nur ein Hauch von Glück“ (Pierre Granier-Deferre, 1973), „Abschied in der Nacht“(Robert Enrico, 1975) oder eben auch „Die Spaziergängerin von Sans Souci“(Jacques Rouffio, 1982), in denen sie die Opferrolle einnimmt, als Antwort darauf vertreten. Erschreckend und zugleich symbolisch in ihrer Vorahnung sind die Filme die sich um das Thema des toten Kindes zentrieren und meist auch in diesem Zusammenhang genannt werden. So war das Spital, in dem Romy Schneider als Hélène in „Die Dinge des Lebens“ (Claude Sautet, 1969) die Nachricht erhält, dass ihr Geliebter gestorben ist, dasselbe, in denen sie Jahre später um das Leben ihres Sohnes bangen musste, die Szene als Hélène aus dem Spital herausgeht, vor Schmerz völlig benommen, leblos in ihren Zügen, wird auf ewig mit der Erinnerung an den Tod ihres Sohnes verbunden sein. Oder als sie in „Die Liebe einer Frau“ (Constantin Costa- Cavras, 1979) die Mutter, die um ihr verstorbenes Kind trauert spielt, nicht ahnend dass ihr diese Rolle bald im richtigen Leben gehören würde. Und schließlich und endlich „Die Spaziergängerin von Sans Souci“ (Jacques Rouffio, 1982), nur ist dieser Film ein bisschen anders, es gibt keine Übereinstimmung, Romy

¹⁷⁶ Vgl. Zulawski, Andrzej: *Nachtblende*. Film. Frankreich/Italien/Deutschland 1975

Schneider hat hier kein Kind verloren, sie hat eines bekommen, ein Junge, im selben Alter wie ihr Sohn, der nur wenige Wochen davor gestorben ist, spielt hier an ihrer Seite und Romy Schneider erlaubt dem Publikum etwas, das sämtliche Grenzen aufhebt, sie lässt uns beim Trauern zusehen. Als der Junge die Geige hebt und dieses unendlich traurige Lied spielt, traurig deshalb, weil man ihr Schicksal kennt, weil es immer dann ertönt, wenn es um ihr Schicksal geht, und Romy Schneider ihren Kopf in den Nacken wirft, um die Tränen noch für einen Moment zurückzuhalten, und kurz die Augen schließt, bevor sie ihr Gesicht der Kamera erneut zuwendet, passiert es, diesmal ist sie nur noch sie selbst. Und wenn sie später in diesem Hotelzimmer sitzt, ein Gläschen in der Hand, die Pillendose daneben und sich überall befindet, nur nicht hier bei sich, dann kann man auch erahnen, wie es gewesen sein muss, als Romy Schneider gestorben ist.

„Darum habe ich nur einmal im Leben eine Schauspielerin geliebt: Romy Schneider. Bei ihren Filmen (nach „Sissi“, die sie selbst verachtete), hatte ich das Gefühl, sie seien mit versteckter Kamera aufgenommen. Es schien in jeder Sekunde so, als spielte sie nicht, als sei sie wirklich so. Sie war in der Traumwelt die Frau, die einen Traum diesseits der Traumwelt vorführte: die Sehnsucht nach einer Liebe, die ihr in der Traumwelt keiner geben konnte, weil sie echt sein sollte. Sie projizierte von der Leinwand genau den Traum in die Wirklichkeit, der in Wirklichkeit auf die Leinwand projiziert wird. Diese Verdoppelung des Traums bewirkte ihre eigentümliche Authentizität- das war, glaube ich, ihr Kniff: Sie löste nicht nur Bewunderung aus, sondern auch die Sehnsucht, sie wirklich zu erlösen.“¹⁷⁷ schreibt Robert Menasse über seine einzige Kinoliebe und trifft dabei das Phänomen Romy Schneider in seinem Kern. „Das ist cinema verite, das ist ihre Wahrheit“¹⁷⁸- das ist der Mythos Romy Schneider.

3.3.9. Die Zerbrochene

Der Tod Romy Schneiders ist jenes Element, dass in der posthumen Rezeption Romy Schneiders am meisten, am theatralischsten inszeniert wird. Es ist ihr Tod, um den sich

¹⁷⁷ Menasse, Robert: *Romy Schneider*. In: Langer, Freddy(Hg.): *Frauen die wir liebten. Filmdiven und ihre heimlichen Verehrer*. München: Sandmann, 2008. S. 87

¹⁷⁸ Didier Lavergne zitiert in: Strauven, Michael: *„Legenden“-Romy Schneider*. Dokumentation, Deutschland 1998

das Leben und Wirken Romy Schneiders zentriert. Dementsprechend schwerwiegend fällt diese Inszenierung für die Bedeutung, für den Mythos Romy Schneider ins Gewicht und führt diesen zu seiner Vollendung. Denn wer gemeint haben könnte der Tod gebe ihr nun endlich die verdiente Ruhe, der hat nicht besonders gut nachgedacht. Der Tod Romy Schneiders wirft ganz im Gegenteil erneut und immer wieder den Motor der Mythosproduktion an und sämtliche Schreiberlinge wetzten ihre Federn um noch besser, noch tragischer, noch melancholischer, noch dramatischer, noch theatralischer beschreiben zu können, wie Romy Schneider gestorben ist. Gestorben, so ist man sich heute einig, ist sie ihr ganzes Leben lang, jedes Stückchen Leben hat seinen Teil dazu beigetragen, dass die damals erst 43 Jährige, an diesem verhängnisvollen 28.Mai 1982, nur wenige Monate nach dem Tod ihres Sohnes David, in einer Wohnung in Paris an einem Schreibtisch für immer die Augen schloss. Wunderschön lesen sich diese und andere Sätze, wenn es darum geht, Romy Schneiders Tod zu beschreiben, da jagt einen als Leser die Gänsehaut über den Rücken und man merkt sofort, jemand ganz Großes wurde hier geboren und wird hier immer wieder aufs Neue zum Leben erweckt. Denn Romy Schneider ist zwar gestorben, aber der Mythos Romy Schneider fängt jetzt erst an zu leben. Da werden Spekulationen laut, ob es Selbstmord gewesen sein könnte, nur um gleich wieder zu revidieren, denn Romy Schneider, so der behandelnde Arzt, sei an Herzversagen gestorben, ihr Herz, wird darauf genauer erklärt, geschwächt durch die Tabletten und den Alkohol, die sie ziemlich lange Zeit in Kombination geschluckt hatte, geschwächt durch die nicht allzu lang zurückliegende Nierenoperation, habe einfach keine Kraft mehr gehabt.¹⁷⁹ Wie schön, wie sinnbildlich, metaphorisch, symbolisch ihrer und ihres Lebens würdig, lesen sich da die Zeilen: „Romy Schneider ist an gebrochenem Herzen gestorben.“ und dieses Herz wird auch immer wieder betont: „Fehler? Viele. Falsche Filme, falsche Männer, Alkohol, Tabletten, Schulden. Aber was für ein Herz!“¹⁸⁰ und schlussendlich war Romy Schneider doch wieder: „...eine Frau, die im Beruf glänzte und am Leben zerbrach.“¹⁸¹ So wird ihr Tod vor allem durch die Schicksalsschläge erklärt, als durch die Tabletten und Alkoholsucht des Stars, sie sei im Leben so unglücklich gewesen, immer auf der Suche nach Liebe, wollte nichts

¹⁷⁹ Krenn, Günter: Romy Schneider. Die Biographie. Berlin: Aufbau Verlag, 2009

¹⁸⁰ Blasberg, Anita: „*Lob des Eigensinns. Romy Schneider*.“ in: Die ZEIT online, Zugriff: 18.11.09, 10:28, <http://www.zeit.de/2009/47/Vorbilder-Schneider>

¹⁸¹ Strauch, Alfred: „*Romy- Eine Legende wird 70*“. in: News. Österreichs größtes Nachrichtenmagazin. Nr. 35, 28.08.08. S.137

sehnlicher als geliebt zu werden, dass sie einfach keine Kraft zum Weiterleben mehr hatte. Das Romy Schneider selbst in einem Interview kurz vor ihrem Tod noch meinte, sie werde leben und zwar richtig gut¹⁸², interessiert nun nicht mehr. Ihr Herz ist in der posthumen Rezeption tatsächlich gebrochen, wie schön sich doch am Ende alles fügt.

Und die Wahrheitssuche geht weiter, denn nun ist niemand mehr da der diese Fragen, die den Mythos nähren, die die Öffentlichkeit noch immer beschäftigen, klären oder ihnen Einhalt gebieten könnte. Der Mythos hat mit ihrem Tod seine bestmögliche Ausgangsposition erreicht und so lebt und wirkt er fort, solange es Menschen gibt, die sich dafür interessieren, denn Romy Schneider ist eine von jenen wenigen, die niemals in Vergessenheit geraten werden, sie hatte alles, was es braucht um ein Mythos zu werden, und als solcher gibt sie den Menschen noch immer genug Rätsel auf, wer war sie wirklich, oder vielmehr war sie wirklich so, wie sie sich darstellt, war sie wirklich so wie man es in den Filmen sehen kann? Wer ist Romy Schneider? Letztendlich führt diese Frage wieder zurück an den Anfang, den Namen Romy Schneider. „Romy“, so schreibt Frederick Baker: „wurde in Folge einer Zusammenkunft der fiktiven und der realen Welt geboren.“¹⁸³, sie ging ein Bündnis mit dem Medium Kino, dem Medium Film ein, dass wahrscheinlich nicht vergleichbar ist, denn sie ging weiter, sehr viel weiter in diesem Bündnis als so mancher andere es sich auch nur zu wagen getraut hat. Romy Schneider ist das Produkt dieser Bindung, sie wird als jene ewig leben.

Auf ihrem Grab aber findet sich nur eine kleine Inschrift: Rosemarie Albach, liest man da, ihr Geburts- und ihr Sterbedatum steht darunter, mehr nicht. Schließlich und endlich hat Rosemarie Albach am Ende doch „die Andere“ besiegt, denn im Tod konnte sie niemand mehr fassen und so lebt „die Andere“ im Mythos weiter, Rosemarie Albach, jenes Mädchen, das vielleicht ein normales Leben hätte leben können, mit Familie, einem liebenden Mann, Kindern, die noch am Leben wären, einem Beruf, vielleicht Theaterschauspielerin, aber doch im Einklang mit sich selbst, Alltag eben, die überhaupt nicht besonders erfolgreiche, von Ängsten getriebene Rosemarie, die noch immer leben

¹⁸² Zitat Romy Schneider vgl. Tessier, Bertrand: *Die letzten Tage einer Legende. Romy Schneider*. Dokumentation. Frankreich 2007

¹⁸³ Baker, Frederick: *Von Rosemarie zu Romy. Von der realen Welt zur fiktiven Welt der Rollen*. In: Moser, Karin(Hg.): *Romy Schneider. Film. Rolle. Leben*. Wien: filmarchiv austria, 2008. S. 319

würde, glücklich wäre, an deren Lächeln und deren Blick nichts tragisches haften würde, die aber auch nicht jene Intensität, jene Authentizität, jene Ausstrahlung als Schauspielerin gehabt hätte, liegt dort begraben. Jene aus der auch nie ein Mythos geworden wäre. Doch auch hier kann man, wie so oft, wenn es um Romy Schneider geht, wenn es um den Mythos Romy Schneider geht, nur im Konjunktiv schreiben. Denn das war nicht Romy Schneider, jene über die man Geschichten erzählt, jene über deren Sehnsucht man heute noch nicht hinweggekommen ist, deren Lebenslust ansteckend ist, deren Ausstrahlung einen immer wieder aufs neue fasziniert, deren Traurigkeit bis ins Mark geht, deren Filme einen nicht schlafen lassen, weil man nicht dahinter kommt, was genau es ist, was sie an sich hat, jene Romy Schneider, die man liebt, in all ihren Facetten.

3.5. Epilog

Der Mythos Romy Schneider offenbart uns, dem Publikum, jenen, die diesen Mythos erleben, ein Spektrum an Möglichkeiten, das so vieles bedeuten kann und doch ist das Motiv der heiligen Sünderin ein Element, das sich in vielen dieser Möglichkeiten erschließt. Der Mythos Romy Schneider ist ein Ort an dem sich Gegensätze vereinbaren lassen, Widersprüche möglich werden, die Sehnsucht nach Erfüllung seiner Wünsche sich zu etwas greifbaren, was fast schon weh tut, manifestieren, ein Ort des Traums, der in der Wirklichkeit erlebt wird.

Das Motiv der heiligen Sünderin findet sich nicht nur in Romy Schneiders Rollen und ihrem Leben wieder, sondern auch in ihrem Charakter, wie er heute beschrieben wird, und ihrer Art zu spielen. So ist es nur verständlich, dass auch im Mythos Romy Schneider das Motiv der heiligen Sünderin Bedeutung erlangt. Dieses Motiv zieht sich, wie durch ein Kaleidoskop betrachtet durch den Mythos Romy Schneider, als ob es das Hauptthema des Soundtracks zum Gesamtkunstwerk Romy Schneider wäre, mal tritt es stärker in Erscheinung, mal ist es verzerrt und unkenntlich, aber es ist immer auf gewisse Art und Weise anwesend. Dieses Motiv, die heilige Sünderin, ist dabei nicht nur das Stereotyp der Heiligen und der Hure, es ist viel mehr in seiner metaphorischen Bedeutung wirksam.

Sie ist jene Figur, die Menschlichkeit ausstrahlt, in einer Welt, in der man sie kaum zu finden wagt, weil sie auch Fehler hat, weil sie liebt und unerschrocken auf der Suche nach Liebe ist. Sie ist jene für die man obgleich ihrer Fehler, Mitgefühl aufbringt, weil sie authentisch ist, weil sie nicht vorgibt jemand anderes, ein besserer Mensch, zu sein, als sie es ist. Sie ist jene, die für sich selber Sorgen kann, die stark ist und mutig und sich nicht darum kümmert, was andere von ihr denken, und ihr Leben so lebt, wie sie es für richtig hält, doch muss sie auch geschützt werden, wenn jene anderen mit „Steinen“ nach ihr werfen. Sie ist jene, die Falsches tun muss, um dann das Richtige zu erreichen, jene, die ihr Leben hinter ihrer Berufung zurückstellt, jene, die weiter geht als so mancher andere, jene, die den Abgrund einerseits sucht, ihn andererseits fürchtet und immer weiter ihre Grenzen auslotet, mit dem Bewusstsein, sich am Ende selbst zu verlieren, aber nicht davor zurückschreckt. Sie ist eine ambivalente Figur, die wie keine andere Gegensätze in sich vereint, und trotz dieser Widersprüche, oder vielmehr weil sie dies tut, authentisch anmutet. Jene, deren Geschäft die Liebe ist, und dennoch, oder gerade deswegen weiß, was es heißt zu lieben und mit ihrem Beruf die Sehnsucht nach dieser Liebe zum Ausdruck bringt, der wahren vollkommenen Liebe, weil sie es ist, die ihr Scheitern darstellt. So verwischen bei ihr die Grenzen zwischen Beruf und Privatem, doch ihre Wahrhaftigkeit und Authentizität mit der sie dies zulässt, machen sie unbesiegbar, ja fast unschuldig, denn sie ist es, die es wagt, trotz all ihrer Erfahrungen, in dieser Welt, die nicht mehr auf Gefühle sich verlässt, sondern nur noch auf den Verstand, zu lieben, ein Mensch zu sein, nicht vollkommen, aber in seiner Anmut und Wahrheit, vor allem anderen, wahrhaftig, echt, real.

Fazit

Als ich begonnen habe für meine Diplomarbeit das richtige Thema zu finden, ein Thema, das mich in gleichem Maße fasziniert und interessiert, wollte ich eigentlich weg von der Thematik Romy Schneider, ich wusste, es würde schwierig werden eine wissenschaftliche Position einzunehmen und mit dem nötigen Abstand die Sache in Angriff zu nehmen. Also entfernte ich mich von ihr, suchte Themen, die nichts mit ihr zu tun hatten und tat doch, eher unbewusst als bewusst, das nötige um dem eigentlichen Thema, über das ich eigentlich schreiben wollte, Schritt für Schritt näher zu kommen. So kam ich nach etlichen anderen Möglichkeiten die ich in Betracht gezogen habe zu einer Basis, die mir durch alle anderen Themen gefolgt ist. Die Basis war Romy Schneider und mit ihr das Motiv, nicht das Stereotyp, der heiligen Sünderin und dem was sie, vor allem für mich, zu bedeuten scheint.

Romy Schneider, oder vielmehr der Mythos Romy Schneider, wurde mir, durch das Licht dieses Motivs der heiligen Sünderin betrachtet, plötzlich zugänglich. Doch immer wieder die ewige Frage, wo fängt man an, bis mir klar wurde, fang doch bei dir selbst an, denn immerhin, und das rechne ich weder als Einschränkung noch negative Beeinflussung der wissenschaftlichen Arbeit an, sondern vielmehr als Stärke und Vorteil, hast du den Mythos Romy Schneider selbst erlebt. Natürlich war mir „Sissi“ ein Begriff, schließlich bin auch ich mit den weihnachtlichen Wiederholungen der Trilogie aufgewachsen, beeindruckt hat es mich damals noch nicht. Erst als ich 16 Jahre alt war, und zufällig in einer Ausgabe des Nachrichtenmagazin NEWS den Artikel zu Romy Schneiders 20. Todestag las, mir danach ihre Filme ansah, die sie im Fernsehen zeigten, wurde Romy Schneider, vielmehr der Mythos Romy Schneider, mir erst bewusst. Der Zauber dieser Schauspielerin und damit auch der „Sissi“- Filme hat sich mir erst erschlossen als ich den Mythos Romy Schneider zu erleben begann und dieser Mythos setzte da an wo er immer ansetzt, beim Gefühl. Ich las den Artikel, las weitere Artikel und war sofort beeindruckt von der tragischen Geschichte, aber und vor allem auch dieser komplexen, vielschichtigen Figur Romy Schneider. Dann sah ich den Film „Das Mädchen und der Kommissar“ und war überwältigt von der Art wie sie spielte, wie sie Gefühle ausdrückte, auch wenn ich damals noch nicht wusste, was genau es war, was

mich so beschäftigte an Romy Schneider. Die Artikel, die ich mir im Zuge meiner Forschungsarbeit immer wieder angesehen habe, behandeln im Nachhinein gesehen all jene Themen, die wie ich glaube und versucht habe zu zeigen, den Mythos Romy Schneider darstellen. Der Film aber beleuchtet wie kein anderer die Ambivalenz des Motivs der heiligen Sünderin und die damit verbundene Schauspielkunst Romy Schneiders, welche das Motiv der heiligen Sünderin perfekt wie keine andere zum Ausdruck bringen kann, das eigentliche eben zeigen kann. Und es ist auch hier ganz stark das Motiv der Liebenden, die nicht davor zurückschreckt zu lieben, obwohl sie wahrscheinlich ahnt, dass nicht gutes dabei herauskommen wird, letztendlich wird sie auf eine Art und Weise betrogen, die schrecklicher ist, als alles was ihr in ihrem Beruf widerfahren ist. Denn sie bezahlt mit soviel mehr als ihrem Körper, diesmal, auch wenn es pathetisch klingt, bezahlt sie mit ihrem Herzen, weil sie es gewagt hat zu lieben und zu vertrauen und dieses gebrochen wurde. Die Erkenntnis dessen, stellt Romy Schneider als Lily auf eine Art und Weise dar, wie sie mit nichts zu vergleichen ist, wahrhaftig, man kann ihren Schmerz fühlen, man kann mit ihr mitfühlen, die ganze Tragik ihres Charakters, aber und das ist ja das großartige an Romy Schneider, auch ihrer Figur kommt in diesem einen Moment, als ihr von dem Mann den sie gewagt hat zu lieben, erfährt, dass sie, für ihn, nur Mittel zum Zweck war, zum Tragen und diese Tragik tut weh, aber sie ist auch wunderschön.

So stellt der Mythos Romy Schneider, so wie ich ihn erlebt habe und wie ich glaube auch andere es empfinden, etwas dar was in unserer Welt, in unserer Gesellschaft kaum noch Beachtung findet und unterdrückt wird. Wir werden von Kind auf dazu erzogen Menschen zu sein, die funktionieren, die nicht aufbegehren und den Weg beschreiten, den so viele vor uns schon gegangen sind und in unserer Gesellschaft und Kultur auch als richtig angesehen wird. So und so hat es zu sein, und nicht anders. Wir müssen lernen, damit aus uns etwas wird, zuerst Schule, dann ein Beruf, dann Familie, dann Kinder, dann alles unter einen Hut bringen und glücklich und zufrieden, bla bla bla. Der Mythos Romy Schneider bedeutet auch sich gegen diese üblichen Konventionen zu stellen, so zu leben, wie man selbst es für richtig hält, alles zu wagen, sich gelegentlich auch Fehler zu leisten, denn Fehler sind gerade in unserer Gesellschaft nicht wirklich anerkannt, alles muss und hat perfekt zu sein, niemand darf sich heute, oder auch damals schon, etwas erlauben. Romy Schneider hat sich einiges erlaubt, und ist oft

genug daran gescheitert, und doch hat sie es immer wieder versucht, ihre Rollen, aber auch ihr Image, drücken das aus. Der Umstand dass Romy Schneider in ihren Rollen so wahrhaftig und authentisch wirkt, macht es für uns leichter, sie als jene zu sehen, die sie in ihren Rollen verkörpert. Das Geheimnis der Schauspielerin, des Stars Romy Schneider in ihrem Leben zu suchen und das wiederum durch das Erleben ihrer Rollen, ist ein entscheidender Katalysator dafür, dass der Mythos Romy Schneider funktioniert und lebt. Ihr Herz und ihre Tragik muten vertraut an und geben uns, den Zuschauern, das Gefühl sie zu kennen, sie zu verstehen. Romy Schneider, so hat man den Eindruck, sei eine gute Freundin, so vertraut erscheint sie uns. Doch sie hat auch dieses Auftreten, die Intensität, das Imposante einer Diva, sie scheint einmal weit weg, abgehoben unerreikbaar und im nächsten Moment, wieder kann sie ganz unscheinbar und liebenswürdig erscheinen, oder aber auch, und das ist ja das besondere an ihr, alles zugleich. Denn Romy Schneider, sowie wahrscheinlich Romy Schneider selbst, so scheint es vereint Gegensätze in ihrer Person, in ihrem Image, in ihrem Mythos, die nicht als vereinbar gelten und doch ist dies ein Element, dass der Mythos ganz deutlich aufgreift. Sie scheint eine tragische Figur zu sein, in einer Zeit, in der man für Tragik nichts mehr übrig hatte, in der alles nüchtern betrachtet wurde, und das mit einer Wahrhaftigkeit, dass diese Tragik nicht einmal kitschig wirkt, sondern einfach nur natürlich. Und heute, heute sind wir überladen von Tragödien, alles ist Tragödie, alles ist wichtig, jeder ist besonders, sodass wir doch alle nur wieder gleich sind und eigentlich extrem fad, doch Romy Schneider lässt uns die Sehnsucht nach Besonderem, aber auch die Sehnsucht nach ganz Normalem spüren. Ihr Mythos, der Mythos Romy Schneider, ist in einer Zeit, in der wir den Kinoapparat, das Kino selbst, längst nicht mehr mit einem Ort des Zaubers begreifen, längst nicht mehr als einen Ort, an dem Träume wahr werden, sehen, sondern sarkastisch und ironisch uns nur noch von Filmen berieseln lassen, Filme, die eigentlich nicht mehr viel bedeuten, sondern nur noch der Technik wegen produziert werden, Filme, in denen es schon lange nicht mehr um das geht, um das es eigentlich gehen sollte, nämlich wahre Menschen- mit wahren Problemen, mit wahren Stärken und Fehlern, mit der Fähigkeit wahrhaftig zu lieben- und deren Lebensweg, Romy Schneider so greift es der Mythos auf, ist in diesem vorgegaukelten Geschäft des Films ein Mensch geblieben und zwar durch und durch. Romy Schneider zeigt uns, jenen die diesen Mythos erleben, was es heißt ein Mensch

zu sein. In einer Gesellschaft, in der nur auf den Verstand gehört wird und jegliches Gefühl versucht wird im Keim zu ersticken oder unter der Oberfläche zu verbergen, steht der Mythos Romy Schneider für das einzige was zählt, ein Mensch mit Gefühlen und Fehlern, Stärken und Schwächen, ein Mensch, der liebt, so sehr, dass er daran zerbrechen könnte, es aber dennoch tut, zu sein. Der Mythos Romy Schneider bedeutet, ein Mensch zu sein, zu fühlen, und dass das okay ist. Romy Schneider ist wahrhaftig. Tragisch- aber schön.

LITERATURLISTE

Amos, Robert: *Mythos Romy Schneider. Ich verleihe mich zum Träumen.* o.a. Metzler Verlag, 2006.

Assmann/Assmann: *Mythos.* In: Cancik, Hubert (Hg.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe.* Bd. 4. Stuttgart: o.a., 1998. S. 179-200, zitiert nach: Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg: *Texte zur modernen Mythentheorie.* Stuttgart: Reclam, 2003

Bacon, Henry: *Ein außergewöhnliches und vielseitiges Darstellungstalent. Romy Schneider in Viscontis BOCCACCIO '70(Episode: IL LAVARO) und LUDWIG.* In: Moser, Karin(Hg.): *Romy Schneider. Film.Rolle.Leben.* Wien: filmarchiv austria, 2008. S. 95-115.

Baker, Frederick: *Von Rosemarie zu Romy. Von der realen Welt zur fiktiven Welt der Rollen.* in: Moser, Karin(Hg.): *Romy Schneider. Film. Rolle. Leben.* Wien: Filmarchiv Austria, 2008. S. 311-329.

Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hg.): *Texte zur modernen Mythentheorie.* Stuttgart: Reclam, 2003

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags,* Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1964

Beier, Lars-Olav: „*Romy Schneider. Die Berührbare.*“. In: Spiegel Online, Zugriff: 17.11.09, 15:29. <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,druck-484146,00.html>

Blasberg, Anita: „*Lob des Eigensinns. Romy Schneider.*“. In: Die ZEIT online, Zugriff: 18.11.09, 10:28, <http://www.zeit.de/2009/47/Vorbilder-Schneider>

Bombarda, Olivier: „*Romy Schneider- Claude Sautet*“. In: Arte Themenabend,

Programmschwerpunkt Romy Schneider, Zugriff: 17.11.09., 15:42.

<http://www.arte.tv/de/film/Romy-Schneider/1336422.html>

Böck, Christina: „*“Romy“: Mythos bleibt Mythos*“. In: Die Presse-online, Zugriff: 13.11.09, 13:45, http://diepresse.com/home/kultur/medien/tvkritik/520869/index.do?_vl_backlink=/home/index.do

Braidt, Andrea: „*What a Sissy!*“ *Romy Schneider als Schwulenikone*. In: Moser, Karin(Hg.): Romy Schneider. Film. Rolle. Leben. Wien: filmarchiv austria, 2008. S. 259-276.

Burkert, Walter: *Mythos- Begriff, Struktur, Funktionen*. In: Graf, Fritz (Hg.): Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms. Stuttgart: Teubner, 1993. S. 9-21.

Burmester, Silke: „*Romy in Schwarzweiß*“. In: Spiegel-online, Zugriff: 13.11.09, 13:40, <http://www.spiegel.de/kultur/tv/0,1518,660320,00.html>

Dahse, Bettina: Romy. „Ich hätte ihnen so gern noch was gesagt...“. Eine biographische Hommage. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2002

David, Christian: Star-Mythos Klaus Kinski: Entstehung- Entwicklung- Bedeutung. Univ. Wien: Diss. 2005.

Doniger, Wendy: *The Implied Spider. Politics & theology in myth*. New York: Columbia University Press, 1998, S. 2, zitiert nach: Mader, Elke: *Anthropologie der Mythen*. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2008

Duden. *Das Fremdwörterbuch*. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag, 2001

Dyer, Richard: *Stars*. London: British Film Institute, 2007

Dyer, Richard: *Heavenly Bodies. Film Stars and Society*. London/New York: Routledge,

2004

Dyer, Richard: *A star is born and the construction of authenticity*. In: Gledhill, Christine (Hg.): *Stardom: Industrie of desire*. London: Routledge, 1991. S. 132- 140

Faulstich, Werner/ Korte, Helmut(Hg.): *Der Star. Geschichte- Rezeption- Bedeutung*. München: Fink, 1997

Freuler, Regula: „*Am Mythos weiterbasteln*“. In: NZZ- Online, Zugriff: 17.11.09, 16:08.
http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/am_mythos_weiterbasteln_1.825738.html

Gledhill, Christine (Hg.): *Stardom: Industrie of desire*. London: Routledge, 1991

Graf, Fritz (Hg.): *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*. Stuttgart: Teubner, 1993

Hieckethier, Knut: *Vom Theaterstar zum Filmstar. Merkmale des Starwesens um die Wende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert*. In: Faulstich, Werner/ Korte, Helmut(Hg.): *Der Star. Geschichte- Rezeption- Bedeutung*. München: Fink, 1997. S. 29-47.

Heinevetter, Nele/ Sanchez, Nadine: *Was mit Medien... Theorie in 15 Sachgeschichten*. Paderborn: Fink (UTB), 2008.

Holstein, Philipp: „*Die Legende Romy Schneider*“. In: Rp_Online, Zugriff: 17.11.09, 15:46, http://www.rp-online.de/kultur/film/Die-Legende-Romy-Schneider_aid_618144.html

Hübner, Kurt: *Die Wahrheit des Mythos*. München: C.H. Beck, 1985

Jelinek, Elfriede: *Die Kaiserin ohne Möglichkeit. Über Romy Schneider*. In: Koebner,

- Thomas/ Liptay, Fabienne(Hg.): Film-Konzepte 13. Romy Schneider. München: edition text+kritik, 2009. S. 6-9.
- Jürs, Michael: Der Fall Romy Schneider. Eine Biographie. Berlin: Ullstein, 2008
- Keller, Katrin: Der Star und seine Nutzer: Starkult und Identität in der Mediengesellschaft. Bielefeld: transcript- Verlag, 2008
- Keller, Reiner: Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007
- Kohl, Karl-Heinz (Hg.): Mythen im Kontext: ethnologische Perspektiven. Frankfurt a. Main [u.a]: Ed. Qumran im Campus- Verlag, 1992
- Koll, Gerald: *Sissi Striptease. Die kontrollierte Entfesselung des „süßen Wiener Mädels“ in den Jahren nach 1957.* In: Moser, Karin(Hg.): Romy Schneider. Film.Rolle.Leben. Wien: filmarchiv austria, 2008. S. 53-74.
- Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars. Stuttgart: Metzler, 2000
- Korte, Helmut/ Lowry, Stephen: *Romy Schneider- vom süßen Mädel zur problematischen Frau.* In: dies.:Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars. Stuttgart: J. B. Metzler, 2002. S. 109-145.
- Koebner, Thomas/ Liptay, Fabienne(Hg.): Film-Konzepte 13. Romy Schneider. München: edition text+kritik, 2009
- Krenn, Günter: Romy Schneider. Die Biographie. Berlin: Aufbau Verlag, 2009

Langer, Freddy (Hg.): Frauen, die wir liebten. Filmdiven und ihre heimlichen Verehrer. München: Sandmann, 2008

Lenssen, Claudia: „*Wie eine Frau zur Göttin wird*“. In: taz, 22.09.2008, Zugruff: 17.11.09, 15:52, <http://www.taz.de/l/leben/koepfe/artikel/l/wie-eine-frau-zur-goettin-wird/>

Mader, Elke: Anthropologie der Mythen. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG, 2008

McLuhan, Marshall: Mythos und Massenmedien.(1959) In: Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam, 2003

Menasse, Robert: „*Romy Schneider*“ in: Langer, Freddy(Hg.): Frauen die wir liebten. Filmdiven und ihre heimlichen Verehrer. München: Sandmann, 2008. S. 87

Moser, Karin(Hg.): Romy Schneider. Film. Rolle. Leben. Wien: filmarchiv austria, 2008

Parr, Andrea: Mythen in Tüten. Der Deal mit den Stars. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997

Pfützner, Peter: „*Romy Schneider. Zu Tode geliebt*“. In: Freizeit Kurier, 13. September 2008. S. 38-43.

Schwarzer, Alice: Romy Schneider. Mythos und Leben. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008

Segal, Robert A.: Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart: Reclam, 2007

Seydel, Renate (Hg.): Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. München: Piper, 2004

- Strauch, Alfred: „*Romy- Eine Legende wird 70*“. In: News. Österreichs größtes Nachrichtenmagazin. Nr. 35, 28. August 2008. S. 137-143.
- Sudendorf, Werner: „*Wie Deutschland Romy Schneider vertrieb*“. In: Welt online, Zugriff: 17.11.09, 15:21. <http://www.welt.de/kultur/article2469284/Wie-Deutschland-Romy-Schneider-vertrieb.html>
- Swoboda, Marga: „*Romy- Der Mythos lebt*“. In: Woman. Österreichs größtes Frauen-& Lifestyle- Magazin, Nr. 10, 17. Mai 2002, S. 150-155
- Trimborn, Jürgen: *Romy und ihre Familie*. München: Droemer, 2008
- Welter, Julien: „*Romy, Delon und der deutsche Nebel*“ in: Arte Themenabend, Programmschwerpunkt Romy Schneider, Zugriff: 17.11.09., 15:42. <http://www.arte.tv/de/film/Romy-Schneider/1345568.html>
- Zinser, Hartmut: *Theorien des Mythos*. In: Kohl, Karl-Heinz (Hg.): *Mythen im Kontext: ethnologische Perspektiven*. Frankfurt a. Main [u.a]: Ed. Qumran im Campus-Verlag, 1992

Filmographie

- Andreu, Anne/ Brunacci, Francesco: *Romy Schneider, étrange étrangère (Eine Filmiebe in Frankreich)*, Dokumentarfilm, Frankreich 2002
- Baker, Frederick: *Romy Schneider- Eine Frau in drei Noten*. Dokumentation, Österreich/ London 2008
- Fekete, Jeremy J.P.: „*Idole- Romy Schneider. Das Leben hinter der Schlagzeile*“. Dokumentation. ZDF- Fernsehreihe. Deutschland 2004

Fischer, Thorsten C.: *Romy*. Film. Deutschland 2009

- deutscher Trailer zu Biopic: Fischer, Thorsten C.: *Romy*. Deutschland 2009

- französischer Trailer zu Biopic: Fischer, Thorsten C.: *Romy*. Deutschland 2009,
in: Toutlecine, Zugriff: 20.10.2009, 19:43,
<http://www.toutlecine.com/film/videos/0038/00385460/00015687-bande-annonce-1-romy.html>

Hölger, Christiane/ Holldack Claudia: *Rosemarie Magdalena Albach, genannt Romy Schneider*. Dokumentarfilm, Deutschland 1996

Ozon, Francois: *8 Frauen*. Film. Frankreich/Italien 2002

Strauven, Michael: „*Legenden*“- *Romy Schneider*, Dokumentation. Deutschland 1998

Tessier, Bertrand: *Die letzten Tage einer Legende. Romy Schneider*. Dokumentation.
Frankreich, 2007

Zulawski, Andrzej: *Nachtblende*. Film. Frankreich/Italien/Deutschland 1975

Abstract

Romy Schneider- das ist die Geschichte von vielen, aber Romy Schneider, das sind auch viele Geschichten.

Das Phänomen Filmstar nimmt in der gegenwärtigen, westlichen Kultur einen immer höheren Stellenwert ein. Nicht nur dienen Stars als Vorbilder, Trendsetter und Leitbilder für ihre Fans und Menschen die sie bewundern, sondern stellen vor allem in unserer Zeit einen Raum für Träume, Wünsche und Sehnsüchte, welche am Körper des Stars ausagiert werden, zur Verfügung. Sie bieten Moral- und Wertvorstellungen, agieren gegen diese und schaffen so Identität. Mythos, wie Roland Barthes ihn versteht, ist eine Aussage, alles was Aussage ist kann bedeuten, Mythos ist demnach Bedeutung, dies macht es möglich den Star als Mythos zu begreifen. Stars bedeuten etwas in unserer Gesellschaft, sind wichtige Bestandteile in unserer Kultur, das macht sie zu den neuen Mythen unserer Zeit. Der Star als Mythos ist eine Medium, etwas das durch Kultur entsteht, aber gleichzeitig auch Kultur erschafft.

Der Star-Mythos Romy Schneider bietet nun die Möglichkeit anhand der Schauspielerin, aber auch der privaten Person Romy Schneider, das Phänomen Mythos, aber auch den Star zu erklären, aber auch nachzuvollziehen, wie solch ein Mythos durch die Öffentlichkeit, aber auch das Zutun des Stars über das Starimage, produziert wird und dargestellt wird, um herauszufinden was er letztendlich bedeuten kann- der Star-Mythos Romy Schneider. Das Motiv der heiligen Sünderin, wird dabei als Metapher verstanden, eine rote Linie die sich durch den Mythos Romy Schneider zieht und verbindet, die schon sinnbildlich für eine facettenreiches Kontingent an Möglichkeiten steht. Der Mythos Romy Schneider, drückt vielleicht durch ihre ungemeine Authentizität, ihre Wahrheit, ihre Kunst, das aus was in unserer Gesellschaft nicht mehr von Bedeutung zu sein scheint, die Sehnsucht nach Wahrheit, die Sehnsucht voll und ganz zu leben, die Sehnsucht ein Mensch, ein Individuum, etwas Besonderes zu sein, die Sehnsucht zu fühlen und das okay ist.

Lebenslauf

Sarah Bernhardt

Reitschulgasse 9
7041 Wulkaprodersdorf

Persönliche Daten

Geburtsdatum:	geb. am 16.08.1986
Familienstand:	ledig
Staatsbürgerschaft:	Österreich

Bildungsweg

1992-1996	Volksschule in Wulkaprodersdorf
1996-2004	Gymnasium der Diözese Eisenstadt, Wolfgarten
15.06.2004	Matura
2004-heute	Studium der Theater-, Film-, und Medienwissenschaften an der Universität Wien
12.12.2006	Beendigung des 1. Abschnitts

Schwerpunktsetzung

Film, darunter französischer Film nach
1960, deutscher Autorenfilm; Drehbuch
schreiben und Dramaturgie