

MICHAEL JÜRGS

DER
FALL
ROMY
SCHNEIDER

Eine Biographie



ullstein

Das Buch

Romy Schneiders Leben verlief nie in normalen Bahnen. Es bewegte sich zwischen himmelhochjauchzend und zu Tode betrübt. Die Hassliebe, die sie zeit ihres Lebens für Deutschland empfand, das sie 1959 in Richtung Frankreich verließ, macht ihr Leben auch zu einem Stück deutscher Geschichte von der Nachkriegszeit bis in die achtziger Jahre.

In seiner fesselnden Biographie entwirft Michael Jürgs ein detailliertes und einfühlsames Porträt der gebürtigen Rosemarie Magdalena Albach, die als »Sissi« weltberühmt wurde und die 1982 unter nie geklärten Umständen starb. Der Autor und der Star kannten sich gut. In vielen Gesprächen hat Jürgs von Romy Schneider selbst, aber auch von Freunden, Kollegen und Zeitzeugen erfahren, was hinter der überlebensgroßen Legende verborgen blieb.

Der Autor

Michael Jürgs, geboren 1945, studierte Politische Wissenschaften, Germanistik und Geschichte. Seit über dreißig Jahren ist er Journalist. Unter anderem war er Feuilletonchef der *Münchener Abendzeitung* und später Chefredakteur von *stern* und *Tempo*. Er ist Autor mehrerer Bestseller, die zum Teil auch verfilmt wurden.

»Nicht soll Titania unter Menschen gehen
In diese Welt, wo niemand sie versteht,
Wo hunderttausend Gaffer sie umstehen,
Neugierig flüsternd: ›Seht, die Närrin, seht!‹
Wo Mißgunst neidisch pflegt ihr nachzuspähen,
Die jede ihrer Handlungen verdreht,
Sie kehre heim in jene Regionen,
Wo ihr verwandte schön're Seelen wohnen.«

Gedicht der Kaiserin Elisabeth von Österreich, genannt Sissi

Vorwort

Die vierjährige Sarah Biasini war mit dem Kindermädchen bei Freunden auf dem Lande, als am Morgen des 29. Mai 1982 in einem Pariser Appartement Romy Schneider tot aufgefunden wurde. So blieben nur Szenen einer lebendigen, sie liebevoll umsorgenden *Maman* in ihrer kindlichen Erinnerung. Eines der letzten gemeinsamen Fotos, aufgenommen von Robert Lebeck, dem stillen Löwen mit dem Gespür für den entscheidenden Augenblick, zeigt Mutter und Tochter lachend und verspielt und zärtlich auf einem großen Bett. Auf dem mußte der Filmstar ruhen, weil der gebrochene Fuß noch in Gips lag, geschont werden sollte, und deshalb die Dreharbeiten zum nächsten Film, dem achtundfünfzigsten ihrer Karriere, erst beginnen würden, wenn sie wieder fest auf eigenen Beinen stehen konnte.

Aufgewachsen ist Sarah nach dem Tod der Mutter unter der wachsamen Obhut ihres Vaters Daniel und behütet von Biasinis Eltern. Sie hat nach dem Abitur Kunstgeschichte an der Sorbonne studiert, dann auf der Lee-Strasberg-Schule in Los Angeles Unterricht als Schauspielerin genommen, dann wieder andere berufliche Lebenspläne verfolgt – alles ganz normal für ein junges Mädchen auf der Suche nach sich selbst. Genetisch geprägt vom früh schon sichtbaren schauspielerischen Talent ihrer Mutter sowie dem mitunter auch vorhandenen ihrer Großmutter Magda oder dem betörenden ihres Großvaters Wolf Albach-Retty, den sie nicht kannte, der längst verstorben war, als sie am 21. Juli 1977 auf die Welt kam, hat sie vor ein paar Jahren schließlich die Hauptrolle in einem Mantel- und Degenfilm unter dem Titel *Julie* gespielt.

Da Sarah danach erst recht mit ihrer Mutter verglichen wurde, deren Gesicht in dem ihren auftaucht, hielt sich die Lust der mittlerweile 31jährigen, in Rollen zu schlüpfen, die ihr angeboten wurden und von denen manche nicht ganz zufällig nach einem Remake des Welterfolgs *Sissi* aussahen, in Grenzen. Für ihren

Lebensunterhalt braucht sie die angebotenen Gagen ohnehin nicht. Zwei verschwiegene Anwälte der guten alten Schule waren von ihrer Mutter als Treuhänder ausgewählt worden, und die für Sarah angelegten Millionen reichen bis ans Lebensende. Wie es dazu kam, ist eine komplizierte und zugleich eine einfache Geschichte: Harry Meyen war nach der Scheidung von Romy Schneider mit 1,2 Millionen Mark abgefunden worden. Die hat Meyen zeitlebens selbst dann nicht angerührt, wenn er Geld hätte brauchen können, denn er war ein stolzer Mann. Er ließ die Summe für den gemeinsamen Sohn David in einem Depot ruhen und dort wachsen. Nach seinem Selbstmord war automatisch sein Sohn alleiniger Erbe, womit seine Zukunft gesichert schien. Doch David hatte keine Zukunft. Im Sommer 1981 rutschte der damals 14-jährige beim Überklettern eines Zaunes ab, wurde dabei von einem eisernen Pfahl aufgespießt, verblutete wenig später. Jetzt war seine Mutter Nutznießerin des einst von ihr an Davids Vater überwiesenen Geldes, wovon sie allerdings nichts ihrem Noch-Ehemann Daniel Biasini erzählte. Von dem lebte sie bereits getrennt.

Ihr deutscher Anwalt, ein treuer Freund, legte mit einem Schweizer Kollegen alles in einem Fonds in Liechtenstein an, diesmal zu Gunsten von Sarah, die nach dem Willen von Romy Schneider an ihrem 26. Geburtstag darüber verfügen sollte. Beide Testamentsvollstrecker verschwiegen bis zum Datum der Übergabe, daß in einem Depot Geld lagerte, um nicht bei Daniel Biasini Lust auf Mehrwert zu wecken, den seine Tochter Sarah als geliebten Vater vergötterte.

Andere Menschen, die wichtig waren im Leben Romy Schneiders und deshalb in diesem Buch, das 1991 geschrieben wurde, eine Rolle spielen, haben den Star überlebt oder sind längst bei ihr, wo auch immer das sein mag: Alain Delon, ihr Lebens-Mann, ist inzwischen ein würdiger Altstar von 72 Jahren. Laurent Pétin, ihr letzter Lebensgefährte, der sie an jenem Morgen in Paris tot am Schreibtisch fand, hat spät geheiratet, wurde Vater, ist ein erfolgreicher Filmproduzent (*Monsieur Ibrahim und die Blumen des Koran*). Ihr Bruder Wolf hat seine Praxis aufgegeben und lebt in Frankreich. Noch immer schweigt er, falls ihn jemand aufspürt und nach seiner Schwester befragen will. So hat er es immer schon gehalten.

Jean-Claude Brialy, der Romy Schneider stets auffing, wenn sie wieder mal in Depressionen zu versinken drohte, ist im Frühjahr 2007 gestorben. Tot auch ihre Mutter Magda Schneider, mit der sie eine zwiespältige Tochterliebe verband, tot Claude Sautet, der in einem ihrer schönsten Filme – *Die Dinge des Lebens* – Regie führte, tot ihr Partner Philipp Noiret, tot ihre Freundin Simone Signoret, tot ihr journalistischer Verfolger Will Tremper.

Romy Schneider dagegen lebt. Denn das Bild, das sich Millionen von ihr machten, kann jederzeit aufgerufen werden. Bilder auf der Leinwand altern nicht, sind unzerstörbar und zeitlos, ewig jung. Das macht Romy Schneider unsterblich, doch damit ist sie nicht einzigartig. Das haben Mythen nun mal an sich, weil sich in ihnen die Phantasien von Massen kristallisieren, weil sie – in dem Fall vom Kino geschaffene – nonverbale Erinnerungen im kollektiven Unterbewusstsein vieler Menschen sind. Eine solche Erinnerung lösen Filme mit Romy Schneider, in Frankreich bei einer Umfrage von Lesern eines Magazins zur Schauspielerin des vergangenen Jahrhunderts gewählt, immer wieder aus. Ihr Gesicht, von der Kamera abgetastet, mal zärtlich, mal brutal, ist das Image von Romy Schneider, das ihre Fans deshalb im Herzen tragen.

Frauen vor allem. Denn beim Blick in ihren Spiegel, ganz egal, wo der hängt, ob in einem luxuriösen Penthouse in Berlin-Mitte oder in einem finsternen Plattenbau in der sächsischen Provinz, glauben viele, eine Seelenverwandtschaft mit ihr in den existentiellen Fragen des Lebens zu entdecken. Was wiederum Romy Schneider am Leben erhält, denn so bleibt sie durch ihr Bildnis jung, schön, begehrenswert, zauberhaft. Wenn Romy auf der Leinwand weinte, dann weinten sie mit. Wenn Romy glücklich war, spiegelten sie sich in ihrem Glück. Wenn Romy von einem Märchenprinzen träumte, war das auch ihr Traum. Wenn sich wieder mal herausstellte, daß es nur ein Filou und kein Prinz war, nickten sie seufzend, weil es ihnen ebenso schon ergangen war.

Romys wahres Leben war stets überschattet von Tragödien und Konflikten, wie sie kein Drehbuchschreiber zu erfinden gewagt hätte: Der Annäherungsversuch des verhaßten Stiefvaters, die Flucht des über alles geliebten Alain Delon zu einer anderen Frau, der Selbstmord des Ex-Ehemannes, an dem sie sich eine

Mitschuld gab, der schreckliche Unfalltod des geliebten Sohnes, die Depressionen, wenn sie wieder mal verlassen wurde, Alkohol, Tabletten. Vor der Kamera gelang ihr alles, doch wenn die letzte Klappe gefallen war, begann regelmäßig ihre Reise in die Nacht. Aus dem Objekt der Begierde, geweckt im dunklen Kinosaal, wurde dann stets eine zerrissene Frau. Fähig zu einer spielerisch heiteren Selbstironie, scheinbar gelöst im Kreis von Freunden an der Seite irgendeines neuen Geliebten, plötzlich aber von einem Augenblick zum anderen in quälende Selbstzweifel verfallend. Hätte Romy Schneider sich bis heute überlebt, bis zu ihrem siebenzigsten Geburtstag am 28. September 2008, wäre sie aber nur als Legende des Kinos geehrt worden, niemals zum Mythos an sich aufgestiegen. Denn dafür braucht es mehr als nur eine magische Ausstrahlung, braucht es mehr als Glamour und Ruhm. Vor allem braucht es ein schlagzeilenträchtiges Schicksal. Zu sterben hilft – ganz nach dem kitschigen Motto, die Götter lieben, wen sie früh zu sich holen.

Ein Star aus einer anderen Zeit hat das geschafft, ohne sterben zu müssen. Hat sich einfach von einem bestimmten Zeitpunkt an jeder Kamera entzogen, den damit verbundenen öffentlichen Tod gern in Kauf genommen als Preis für ein nicht mehr öffentliches Leben. So blieb Greta Garbo jung in der Erinnerung und konnte in Würde altern. Und noch etwas ist wesentlich für einen Mythos: Es muß ein scheinbar ungelöstes Geheimnis geben um die Umstände des Todes. Deshalb wird bis heute darüber gerätselt, gern auch öffentlich, ob Romy Schneider sich etwa umgebracht habe aus Angst vor dem Alter, erdrückt von Steuerschulden, gebrochen vom Kummer über das schreckliche Ende ihres geliebten Sohnes.

Alles frei erfunden.

Es war schlichtweg Herzversagen, wie es auf dem Totenschein auch geschrieben steht, aber dennoch könnte man es im übertragenen Sinne Selbstmord nennen, was Romy Schneider ihrem Leben angetan hat. Sprachkünstler malten schreibend das Bild von ihrem Herzen als einem einsam gewordenen Jäger, der keine Beute mehr fand. Am nächsten kommt einer Wahrheit, die in diesem Fall stärker ist als die Indizien der Wirklichkeit, wohl

diese: Romy Schneider hat im Alter von 43 Jahren ihr Leben besiegt.

Das ist kein Alter für eine schöne Frau, aber sie hielt sich am Ende nicht mehr für schön, hielt ihren Körper nicht mehr für begehrenswert, hielt ihre Nacktheit aufgrund der Narben nicht mehr für wirksam. Sie war zwar keine klassische Schönheit, aber das schönste Leinwandgesicht der Jahre, in denen sie zum Weltstar aufstieg. Sie strahlte eine erdige Sinnlichkeit aus, wirkte unverschämt schamlos, gab sich ohne Hemmungen der Kamera hin. Was dazu führte, daß viele glaubten, so sei sie auch im wahren Leben. Doch da war sie oft schüchtern, oft scheu, oft unsicher. Fordernd allerdings in dem, was sie begehrte. Das konnte die Hauptrolle sein in einem Film, das konnte die Hauptrolle sein im Leben eines Mannes, den sie liebte, das konnte auch schlicht die Erfüllung aller ihrer Wünsche sein, bevor der Morgen graute.

Diese Zwiespältigkeit war vielen Frauen in ihrem Heimatland Frankreich nicht fremd, weil die Figur der sinnlichen Eroberin Marianne zum französischen Selbstverständnis gehört wie die Marseillaise, die Trikolore, der Wein. In ihrem Mutterland Deutschland wurde der ferne Star dagegen lange als Hure und Flittchen beschimpft, die ihrer bravdeutschen Mutter Magda, dem UFA-Star, so viel Kummer machte, weil sie beim einstigen Erzfeind Frankreich das Leben liebte. Und im Vaterland Österreich beschränkte sich die kollektive Anbetung auf Romy Schneiders Verkörperung der anderen unsterblichen Figur aus seligen k.u.k.-Zeiten, der ihrer Kaiserin Sissi.

Romy Schneider jedoch war auf andere Art eine absolute Frau, hemmungslos absolut in dem, was sie vom Leben wollte. Sie begehrte stets alles, Erfolg und Ruhe zugleich, wollte Träume wecken, doch gleichzeitig ihre eigenen erfüllen. Deshalb liebte und haßte sie den Ruhm, brauchte ihn als Überlebenselixier, wurde unruhig, wenn zu lange kein Angebot kam, fieberte den Dreharbeiten entgegen und fürchtete deren Beginn. Sie war zwar ungebildet, weil sie mit vierzehn die Schule verließ, um fortan Filme zu drehen, aber sie war ein kluges Kind, ausgestattet mit emotionaler Intelligenz. Sie wußte deshalb instinktiv, daß sie irgendwann einen Preis würde zahlen müssen für die Lust auf

alles. Obwohl sie spontan viele der Schleimer durchschaute, die um sie krochen, ging sie zu vielen auf den Leim. Denn es fehlte ihr am Mut, sie zum Teufel zu jagen.

Sie war schwerblütig und leichtfüßig zugleich, war deutsch und französisch, so wie es Jacques Ruffio, der in ihrem letzten Film *Die Spaziergängerin von Sans-Souci* Regie führte, an Romy Schneiders Grab auf dem Dorffriedhof von Boissy Sans Avoir in der Nähe von Paris vor der Trauergemeinde sagte: »Sie war die Flamme und sie war das Eis, sie war die Weisheit und sie war die Torheit, sie war der Frieden und sie war der Krieg, sie war die Freude und sie war die Angst«. Auf dem Grabstein übrigens ist der Name eingemeißelt, der in ihrer Geburtsurkunde steht, als habe sie am Ende zurückgefunden zu ihren Wurzeln: Rosemarie Albach.

Schauspieler lieben die Einsamkeit, solange sie sicher sein können, daß es noch jemand gibt, der mit der Bitte um ein Autogramm, um einen Blick aufs Göttliche, an ihrer Tür klingelt. So eine Schauspielerin war Romy Schneider, wie die Geschichte ihres Lebens in vielen Szenen belegt. Das Mädchen Rosemarie, das mit dem Dreiteiler *Sissi* in den Olymp geschossen wurde, war allerdings nie eine »Königin der Schmerzen«, wie sie in einer fulminanten Titelgeschichte der *Spiegel* mal nannte, sie war eher eine Beherrscherin der Herzen. Ausnahme: Das Herz der Romy Schneider.

Mit dem kam sie nicht zurecht. Sie wußte zwar, was sie sich antat mit ihrer zeitlebens nie versiegenden Sehnsucht nach dem, was vielleicht hinter dem Horizont auf sie warten würde, weil diese Sehnsucht natürlich unerfüllbar war, aber sie glaubte daran. Sie liebte viele Männer bis zum nächsten Morgen, und es war ihr egal, wenn die sich anschließend nach ihr verzehrten. Ging es ihr umgekehrt ebenso, und es ging ihr oft so, verfluchte sie die Männer und dann sich selbst und stellte resignierend pathetisch fest, ziemlich unlebbar zu sein für andere. Da sie eine öffentliche Person war, wurde alles über sie veröffentlicht, was nur irgendwie nach Wahrheit roch. Vieles stank nur. Wäre schon damals jede Verletzung des Persönlichkeitsrechts, jeder Eingriff in die Privatsphäre so verfolgt und so bestraft worden wie es heute selbst

C-Prominente vor deutschen Gerichten durchsetzen, wäre Romy Schneider nicht als verarmte Diva gestorben, sondern als eine reiche Frau.

Nur durchs Kino konnte sie unsterblich werden. Das hat sie geschafft.

Michael Jürgs, im Frühjahr 2008

I

Die Morgendämmerung hat sich durch die Jalousien geschlichen und das Zimmer in ein fahles Licht getaucht. In einem Sessel liegt zusammengekrümmt eine Frau. Sie scheint eingeschlafen zu sein, denn auf dem kleinen Schreibtisch brennt noch eine Lampe. Ihr linker Arm hängt über eine Lehne, die Hand berührt fast den Boden, auf dem hellen Teppich steht ein voller Aschenbecher, eine leere Flasche Rotwein. Das Glas ist umgekippt und hat auf einem nicht zu Ende geschriebenen Brief, der bei dem Wort *faire* nach dem »i« in einem langen Strich endet, einen dunklen Fleck hinterlassen. Der Füller liegt in ihrem Schoß auf der rosafarbenen Satinhose.

Von draußen dringen nur wenige Geräusche der erwachenden Stadt herein. Ein paar Autohupen, in der Ferne ein startendes Flugzeug. Es ist Sonnabend, und für Paris wurde ein sonniges, warmes Wochenende vorhergesagt. Die Frau im Sessel bewegt sich nicht, als die Tür aufgeht und ein dunkelhaariger, schmaler junger Mann in Boxershorts und T-Shirt den Raum betritt. Er gähnt verschlafen. Als er die Frau sieht, lächelt er, geht zu ihr hin und fährt ihr mit einer Hand leicht über die Haare – »Bist ja wieder mal hier eingeschlafen. Komm, ich bring' dich ins Bett, ein paar Stunden hast du noch. Es ist erst sieben.« Die Frau rührt sich nicht. Er blickt seufzend auf die leere Weinflasche, beugt sich zu der Frau hinunter und hebt sie vorsichtig hoch, um sie ins Bett zu tragen. Er hat das schon oft getan, wenn sie wieder mal nicht schlafen konnte, in das andere Zimmer gegangen und dann irgendwann dort doch eingeschlafen war. Als er sie hochhebt, knickt ihr Kopf nach hinten weg. Er greift fester zu und spürt, daß ihre Haut feucht ist und kalt. Er schüttelt die Frau, legt sie wieder auf den Boden, umarmt sie in

einer hilflosen Geste, schlägt immer wieder an ihre Wangen, Romy, Romy, wach auf, wach auf, was ist denn, wach auf. Er fühlt ihren Puls, läßt die Hand wieder fallen, küßt sie auf den Mund.

Der Mann erstarrt. Langsam begreift er, daß die Frau nicht schläft. Wieder hebt er sie hoch vom Boden, hält sie in seinen Armen. Er bleibt mitten im Raum stehen, Tränen laufen über sein Gesicht. Dann trägt er sie behutsam, als hielte er ein schlafendes Kind, zu einer Couch. Dort legt er sie hin. Er kauert neben der Frau, streichelt ihr immer wieder mit den Fingerspitzen über das Gesicht, über die geschlossenen Augen und weint. Nach einer Weile steht er auf, geht zum Telefon, neben dem silbergerahmte Fotos von einem älteren Mann und einem etwa zwölfjährigen Jungen stehen, und wählt eine Nummer. Er muß es lange klingeln lassen, bevor sich eine verschlafene Stimme meldet. »Ich glaube, Romy ist tot«, flüstert er, »komm bitte schnell.« Dann lauter, schreiend: »Romy ist tot, Romy ist tot.«

Er will auflegen, doch der Hörer rutscht ab. Er drückt hektisch auf die Gabel und wählt, immer wieder von Schluchzen geschüttelt, die Nummer der Polizei. »Hier ist Laurent Pétin, Rue Barbet-de-Jouy 11. Ich brauche einen Krankenwagen... und einen Arzt... und dringend... Rue Barbet-de-Jouy 11... ja...«

Dann setzt er sich neben die tote Romy Schneider, nimmt ihre Hand und wartet. Er entdeckt ein Stück Papier, das sie zwischen den Fingern hält. Ein Zettel, fast schon vergilbt... Darauf in einer steilen Schrift, in einer Sprache, die er nicht versteht, ein einziger Satz. Er liest stockend und laut auf Deutsch: »Steck deine Kindheit in die Tasche und renne davon, denn das ist alles, was du hast.« Er nimmt den Zettel, geht ins Schlafzimmer und zieht sich automatisch an. Das Stück Papier steckt er in die Tasche seiner Jeans.

Es klingelt. Der Mann rennt zur Tür und öffnet. Draußen stehen Polizisten und ein Arzt. Wortlos führt er sie herein, zeigt auf die Couch und wendet sich ab. Er geht zum Fenster, zieht die Jalousie hoch und blickt hinaus in die Sonne. Vor kurzem noch waren sie draußen gewesen auf dem Land, in der Nähe von Paris, in Boissy Sans Avoir. Ein Haus hatten sie gesucht, in dem sie zusammen leben wollten, weit weg von der Großstadt, weit weg von den Nächten, in denen sie mit den Menschen auf jenen Fotos geredet

hatte, mit ihrem toten Sohn David und dessen totem Vater Harry Meyen, ihrem ehemaligen Mann. In diesen Nächten war sie eine unerreichbare Fremde für ihn gewesen, gefangen in einer Welt der Finsternis und Hoffnungslosigkeit, aus der er sie nicht reißen konnte. Aber vor ein paar Wochen schien sie plötzlich wieder wie früher, da hatte sie ihn mit ihrer Begeisterung für das große, schöne Haus auf dem Land angesteckt, immer wieder war sie im wilden Garten herumgelaufen und hatte gerufen: »Hier bleiben wir.« Er hatte sie in die Seite gepufft, um sie zu stoppen. Der Makler stand direkt daneben und registrierte genau, wie groß die Begeisterung war und wie gut die Gelegenheit für ihn, jeden Preis zu fordern. Laß mich reden, hatte Laurent geflüstert, sonst zahlen wir das Doppelte, verdirb nicht die Verhandlungen. Ja, ja, hatte sie versprochen und gleich anschließend auf der Terrasse einen Walzer gedreht vor Glück. Er hatte den Makler nach draußen gezogen, und der hatte prompt 2,4 Millionen Francs gefordert und immer wieder betont, wie sehr Madame sich hier wohlfühlen würde. Zwei Millionen und keinen Franc mehr, hatte Laurent ihm gesagt. Das Angebot gilt jetzt und morgen schon nicht mehr. Da hatte der Makler genickt, und Laurent hatte im selben Augenblick gewußt, daß er zuviel bezahlt hatte. Aber Romy war nicht zu bremsen gewesen. Sie war aus der Küche gestürzt und hatte ihn umarmt, und am liebsten hätte sie den Makler auch noch geküßt. Schon auf der Rückfahrt nach Paris hatte sie nur noch überlegt, wie man die Zimmer einrichten konnte und wie schön es für ihre Tochter Sarah sein würde, in dem großen Garten zu spielen. Und er hatte sich gefreut, daß sie endlich aus ihrer Apathie aufgewacht war.

Bevor er sich wieder umdreht – der Arzt schließt neben der Couch gerade seinen Koffer –, blickt er nach unten auf die Straße. Dort parken neben dem Krankenwagen und der Polizeilimousine mehrere Autos. Menschen stehen herum, diskutieren, reden mit einem Polizisten, schauen nach oben. Ein Mann hebt seine Kamera und drückt ab.

Das Foto wird wenige Stunden später in *France Soir* erscheinen, auf der zweiten Seite mit der Bildunterschrift: »Ihr letzter Lebensgefährte Laurent Pétin am Fenster der Wohnung, in der heute morgen Romy Schneider tot aufgefunden wurde.« Die Schlagzeile

der Zeitung lautet: »Romy Schneider s'est suicidée«, Romy Schneider hat sich umgebracht.

Es ist der 29. Mai 1982.

Als Alain Delon eintrifft, begleitet von Leibwächtern, hat sich in der stillen Straße im siebten Arrondissement von Paris schon eine schweigende Menge versammelt, die in den Frühnachrichten um acht Uhr die Todesmeldung gehört hatte. Manche weinen, andere haben Blumen in der Hand. Delon reagiert nicht auf die Zurufe der Reporter. In der Wohnung oben sind die Jalousien wieder heruntergelassen. Romy Schneider liegt wie aufgebahrt immer noch auf der Couch. Der Arzt ist mit seiner Untersuchung fertig und schreibt den Totenschein aus. »Natürlicher Tod aufgrund eines Herzversagens.« Dr. Emile Deponge schätzt, daß morgens gegen fünf Uhr das Herz aufgehört hat zu schlagen. Delon hat Laurent umarmt und sich dann über Romy gebeugt und sie angeschaut, als wolle er sich ihr Gesicht für immer einprägen. Die anderen Menschen im Raum sind ein Stück zurückgewichen, sie gehörten plötzlich nicht mehr dazu, sie spürten, daß sie mit ihrer Gegenwart eine Einheit störten.

Und da liegst du, dachte Delon, und du bist so schön wie nie, und ich glaube, es ist zum erstenmal in meinem Leben, daß ich dich heiter und entspannt sehe. Wie ruhig du da liegst, wie zerbrechlich. Man könnte denken, daß eine Hand ganz sanft alle Spannungen von deinem Gesicht genommen hat, all deine Ängste vor dem Unglück. Wo habe ich mich schuldig gemacht? Nein, ich bin nicht schuldig. Aber verantwortlich. Sie sagen, ich hätte kein Herz, aber du weißt es besser. Ich weiß als einziger, wer du bist und warum du gestorben bist. Wir beide sind uns so ähnlich. Wir hatten beide Angst vor dem Leben. Wie soll man den anderen erklären, wer wir sind und wie wir sind, wir Schauspieler. Wie soll man ihnen erklären, daß wir eigentlich verrückt werden, wenn wir darstellen, was wir eigentlich nicht sind. Ich schreie es hinaus, aber nur du kannst es hören. Wir sind beide vom selben Stamm. Wir sprechen dieselbe Sprache. Aber ich bin ein Mann, und ich habe überlebt. Wenn man eine Frau ist wie du, dann kann man daran sterben. Weil ein Mythos an seiner Einsamkeit zugrunde geht. Es ist zu sehr geschüttelt worden, dein Herz. Nein, Davids Tod hat dich nicht

getötet, er hat dich grausam umgebracht, dein Herz gebrochen. Du bist am Ende des Tunnels angekommen. Das Leben, das niemanden etwas angeht, hat uns fünf Jahre gegeben, und dann hat es uns getrennt. Aber ich blieb dein Bruder und du meine Schwester. Alles ist rein und klar zwischen uns, keine Leidenschaft mehr. Habe ich mit dir oder nur neben dir gelebt? Ich sehe dich an, während du schläfst. Ruh dich jetzt aus. Ich sehe dich immer wieder an. Ich bin da. Ich bin wieder allein.

Ein paar Tage später wird er diese Gedanken seinem Freund Jean Cau, der in Frankreich zu den bekanntesten Journalisten gehört, aufs Band diktieren. Der wird daraus den berühmten Abschiedsbrief von Alain Delon an Romy Schneider formen. Unter dem Titel »Adieu ma Puppele« erscheint der Nachruf in *Paris Match* und danach in vielen anderen Magazinen in anderen Ländern. »Puppele« ist der Kosenamen, den Delon der jungen Romy gegeben hatte, damals, in Paris.

Delon tritt zögernd zurück, so, als könnte er sich nicht von der Toten trennen, und geht zu Laurent. »Hast du ihren Bruder angerufen?« Laurent nickt nur. »Überlaß alles mir, Laurent, ich werde das so arrangieren, daß die Meute da unten wenigstens die tote Romy nicht mehr zu fressen bekommt.« Er geht zu einem seiner Leibwächter, redet kurz auf ihn ein, der Mann nickt und verschwindet.

Der Staatsanwalt unterzeichnet den Bericht des Gerichtsmediziners und gibt die Leiche zur Beerdigung frei. Der Filmagent Jean-Louis Livi, ein älterer Mann, einer von Romy Schneiders Freunden, die nach der Todesnachricht sofort in die Rue Barbet-de-Jouy gefahren sind, macht sich am Küchentisch ein paar Notizen, geht nach unten und verliest eine Erklärung. Er beantwortet keine Fragen und dementiert die Gerüchte, Romy Schneider habe Selbstmord begangen. Die Journalisten glauben ihm nicht, sie versehen später in ihren Berichten das Wort Selbstmord allenfalls mit einem Fragezeichen. Als Michel Piccoli und Jean-Claude Brialy eintreffen, lassen sie den alten Mann einfach stehen und bestürmen die beiden Stars mit Fragen. Beide wehren mit versteinerten Gesichtern ab und gehen zwischen den Polizisten, die den Eingang bewachen, nach oben in die Wohnung.

Laurent Pétin sitzt zusammengesunken am Schreibtisch, die Lampe hat er gelöscht. Was um ihn herum passiert, scheint er nicht zu registrieren. Er hat nicht einmal gemerkt, daß Bernadette, das Kindermädchen, mit Sarah die Wohnung verlassen hat, um aufs Land zu Biasinis Eltern zu fahren. Die Kleine soll nicht ihre tote Mutter sehen. Da die Sonne scheint, hat sie nicht viele Fragen gestellt, sie freut sich auf den Garten. Laurents Bruder Jérôme und dessen Frau Claude, die er morgens zuerst angerufen hatte, huschen hilflos-geschäftig durch die Wohnung, räumen die Weinflasche weg und den vollen Aschenbecher, laufen mit einer Kaffeekanne herum, bieten dem Arzt etwas an und den Freunden von Romy. Delon lehnt mit einer kurzen Handbewegung ab, er hat sich neben Jean-Claude Brialy gestellt, der weinend die tote Romy anschaut und dann eine Rose auf sie legt. Claude stellt Laurent eine Tasse Kaffee hin. Als er aufschluchzt, drückt sie minutenlang seinen Kopf an ihre Brust und hält ihn fest. Sein Schluchzen wird leiser. Er greift nach einer Zigarette und sucht das Feuerzeug in seiner Hosentasche. Mit dem Feuerzeug zieht er den Zettel heraus, den er in der Hand der Toten gefunden hat. Er steckt sich die Zigarette an, legt den Zettel vor sich hin und wählt eine Nummer in Deutschland, die er offensichtlich auswendig kennt. Niemand achtet auf ihn, als Delons Leibwächter zurückkommt und nur kurz in Richtung seines Chefs nickt. Nach dem dritten Klingeln hebt jemand ab.

»Anna Wendtlin –«

»Anna, ich bin's, Laurent...«

»Laurent, so früh? Ich sitze hier gerade an einem Artikel, mir fällt kein Schluß ein. Und denke an euch, denn in der Zeitung steht, daß Romy bald wieder einen Film macht mit Alain und daß...«

»Anna, Romy ist tot. Sie ist tot. Sie liegt hier tot, verstehst du? Tot...«

Am anderen Ende hört man erst nichts, dann ein geflüstertes Nein, nein.

»Anna, bist du noch dran?«

»Ja, ja. Wie...?«

»Ich habe sie heute morgen tot im Sessel gefunden. Herzversagen. Ich...«, und er schluchzt ins Telefon.

»Ich komme mit der nächsten Maschine, Laurent, ich komme, o Gott, Laurent –«

»Anna, ich habe einen Zettel bei ihr gefunden. Ich verstehe ihn nicht. Es ist deutsch. Ich lese ihn dir vor.« Und er greift zu dem Zettel und spricht langsam ins Telefon: »›Steck deine Kindheit in die Tasche und renne davon, denn das ist alles, was du hast.« Was heißt das, Anna?«

»Das ist ein Satz, den Romy von ihrem Vater hat. Den hat er ihr aufgeschrieben, als sie ihren ersten Film drehte. Den hat sie immer bei sich gehabt. Bezieht sich auf eine Äußerung von Max Reinhardt. Der war ein berühmter Theatermann in Deutschland vor dem Krieg. Und so ähnlich hat der es wohl gesagt, in seiner Rede an die Schauspieler. Wir haben oft darüber gesprochen. Warte mal, ich versuche es möglichst genau zu übersetzen ...Es heißt etwa, daß es im Leben nie wieder so schön ist wie in der Kindheit und daß man die Erinnerung daran behalten muß und daß dies etwas ist, was einem niemand wegnehmen kann, und...«

»Ja, Anna?«

»Ach, Laurent, ich bin völlig durcheinander, ich kann das alles nicht fassen... ich... mir fällt nur ein, warum sie diesen Satz so liebt... so liebte... weil sie ja nie eine Kindheit hatte... und...« Anna weint.

»Komm nach Paris, schnell«, sagt Laurent und legt den Hörer vorsichtig auf. Dann starrt er auf den Zettel, liest ihn noch einmal und steckt ihn wieder in seine Tasche. Er dreht sich um.

»Alains Leute sind jetzt in der Tiefgarage«, sagt sein Bruder, und dann schaut er zu der Frau hinüber, die wie schlafend auf der Couch liegt. »Wir müssen sie jetzt wegbringen, Laurent. Laurent, hörst du mich? Wir müssen sie jetzt wegbringen. Die Fotografen sollen sie nicht sehen. Alain wird eine Erklärung abgeben und alle ablenken. Wir fahren dann durch die Garage weg. Komm, Laurent, komm bitte.« Er nimmt Pétin an die Hand wie ein Kind, und beide folgen den Männern mit der Tragbahre. Sie haben eine Decke über Romy Schneider gebreitet, auch über ihren Kopf. Die Rose, die Brialy auf die Tote gelegt hatte, ist auf den Boden gefallen. Pétin hebt sie auf und hält sich an ihr fest.

Am Vordereingang stürzen sich die Journalisten auf Alain Delon,

der in die vorgehaltenen Mikrophone spricht, davon, daß Romy Schneider an gebrochenem Herzen gestorben sei und daß sie jetzt endlich ihre Ruhe gefunden habe. Keiner achtet auf den großen amerikanischen Kombi, der aus der Garageneinfahrt kommt und wegfährt. Nach ihm stellt sich ein blauer Citroën quer auf die Straße, zwei Männer steigen aus, machen die Motorhaube auf und warten. Die Leibwächter bahnen Delon einen Weg durch die Menge, an dem Citroën vorbei zu einem kleinen Auto, dessen Motor läuft. Delon steigt ein und fährt sofort los.

II

Rosemarie Magdalena Albach wurde am 23. September 1938 in Wien geboren. Wenige Monate zuvor war Österreich als souveräner Staat gestorben. Romy Vater, der Schauspieler Wolf Albach-Retty hatte schon vor dem sogenannten Anschluß die deutsche Staatsbürgerschaft beantragt und erhalten. Als einer der Stars des gleichgeschalteten und den Prinzipien des Nationalsozialismus verpflichteten deutschen UFA-Films hielt er das für seiner Karriere förderlich. Nach der Befreiung 1945 mußte er kurzfristig für seinen ganz persönlichen Anschluß büßen; er bekam keine Engagements, aber schon nach wenigen Monaten war im allgemeinen Verzeihen auch diese (im Vergleich zu anderen läßliche) Sünde vergessen, er wurde wieder Mitglied im Ensemble des Wiener Burgtheaters, das allerdings in Trümmern lag und erst 1955 wieder eröffnet wurde. Doch in Wien gab es ja genügend andere Theater, die sich um den berühmten Wolf Albach-Retty rissen. Seine Frau Magda, geborene Schneider, mit der er viele Filme gedreht hatte (»Wir haben alles gespielt, wie es halt so kam«), brachte Rosemarie vier Wochen nach ihrer Geburt in das Haus der Familie, nach Mariengrund bei Berchtesgaden. Dort blieb Rosemarie, die bald alle Romy nannten, während ihrer Kindheit.

Die Eltern hatten nur selten Zeit für Rosemarie und ihren 1941 geborenen Bruder Wolf, weil sie immer wieder zu Dreharbeiten abreisen mußten. In der Gunst des Publikums lagen sie zeitweise sogar vor dem Traumpaar des deutschen Films, Lilian Harvey und Willy Fritsch. Aber schon damals zeigte sich, daß dieser Wolf Albach-Retty (eigentlich Wolf Albach, Retty war der künstlerische Zusatz nach dem Mädchennamen seiner Mutter, der berühmten k. u. k.-Hofschauspielerin Rosa Albach-Retty) nicht nur im Film

der beste Liebhaber seiner Zeit war. Oder, wie später Magda Schneider in einer ihrer zahlreichen Erinnerungen bitter bemerkte: »Er war ein Mann zum Verlieben, aber kein Mann für eine Familie.« Zwei Jahre vor Kriegsende trennten sich die beiden, Magda blieb mit den Kindern und ihren Eltern in Mariengrund. Die Trennung – und die Scheidung 1945 – hat sie lange nicht überwunden. Wie Romy Schneider einmal erzählte, gehörte zu ihren Kindheits-erinnerungen das Bild, wie die Mutter über viele Jahre die Anzüge des Vaters auf dem Dachboden pflegte – man wußte ja nie, ob er zurückkäme – und dabei regelmäßig in Tränen ausbrach. Einen neuen Verehrer hatte sie dennoch bald gefunden, den Kölner Gastronomen Hans Herbert Blatzheim, der angeblich schon 1934 in Frankreich um ihre Hand angehalten hatte, damals aber verschmäht wurde, weil sie ja Wolf Albach-Retty an ihrer Seite wußte, der der Mann ihres Lebens war.

Aber auch für Romy Schneider wird der Mann, der nie da war, zu einem Trauma, das sie erst spät überwindet. Als sie schon mit Alain Delon verlobt ist, stellt sie ihn eines Tages einem gemeinsamen Freund mit der Bemerkung vor: »Sieht er nicht aus wie das Papili?« Auch ihre Schwärmereien für Curd Jürgens oder Herbert von Karajan, über die später viel spekuliert wurde, sind nach Meinung einer Freundin nur dadurch zu erklären, daß sie stets den fernen, nie ge habten Vater gesucht hat. Der war nach der Trennung von Magda Schneider zu der jungen Schauspielerin Trude Marlen gezogen, die er später auch heiratete. Romys Mutter kämpfte sich alleine durch. Den festen Willen, etwas auch dann zu schaffen, wenn es unmöglich schien, hatte sie schon als junges Mädchen bewiesen. Sie stapfte, erzählt ein Freund der Familie, durchs Leben wie ein kleiner Soldat, unbeirrt und ohne Furcht. Diesen Gang zumindest, kurze feste Schritte, hat Romy von ihrer Mutter geerbt. Die Augsburger Stenotypistin Maria Magdalena Schneider bewies Durchsetzungskraft, als sie gegen den Willen ihrer Eltern die Ausbildung am Konservatorium schaffte, auch gleich ein Engagement bekam in ihrer Heimatstadt und dann als Soubrette am Münchner Theater am Gärtnerplatz für eine lächerliche Gage bis zu achtundvierzigm al im Monat auf der Bühne stand. In unbedeutenden deutschen Filmchen wurde sie erst ab 1930 eingesetzt. Zu den vie-

len Verehrern ihrer Münchner Zeit gehörte übrigens ein Mann namens Adolf Hitler, der bei ihren Auftritten manchmal in der ersten Reihe saß und anschließend Blumen in die Garderobe schickte. Von einer Begegnung zwischen Hitler und Magda Schneider aus späteren Jahren ist zweierlei überliefert – ein Satz des weiland Führers: »Ich hoffe, Sie wissen, daß ich damals in München nur Ihretwegen ins Theater gegangen bin«, und ein sanftes Erröten der Magda Schneider.

Nach Kriegsende hat sie, wie so viele andere Schauspieler auch, mit Gastspielen und bunten Abenden bei den Amerikanern überlebt, denn Filmrollen gab es kaum. Und wie viele andere auch hat sie sich in Naturalien bezahlen lassen. Eigentlich bekam man für einen Auftritt vor der US-Army bei zwei oder drei Liedern eine Stange Zigaretten und ein paar Konserven. Nach mehreren solcher Kurzgastspiele in Salzburg hat sie sich Schokolade statt Zigaretten geben lassen und war mit einem Rucksack voller Süßigkeiten zurückgekehrt nach Mariengrund. Auch daran hat sich Romy Schneider später erinnert, »daß ich mit meinem Bruder Wolfi der Mama entgegengerannt bin und wir gerufen haben: Hast Du Schokolade?«. Rosemarie Albach damals: ein blondgelocktes, rundliches Kind. Als sie zehn Jahre alt ist, im Sommer 1949, wird sie von ihrer Mutter, die alle Träume von der Fortsetzung ihrer einst stolzen Filmkarriere schon begraben hat, nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in einer Schule in Traunstein im Internat Goldenstein in der Nähe von Salzburg eingeschult. Magda Schneider hat wegen ihrer Theaterauftritte keine Zeit mehr, sich zu Hause um die Kinder zu kümmern; nur der jüngere Wolfi bleibt in Obhut der Großeltern Schneider.

Die Schule der katholischen Nonnen wirkt nicht unbedingt wie ein Haus, in dem Kinder fröhlich sein können. Das Internat ist eine ehemalige Raubritterburg aus dem 13. Jahrhundert und sieht auch heute noch aus wie eine abweisende, bedrohliche Festung. Rosemarie schläft mit vierzehn anderen Mädchen in einem der sieben kargen Schlafsäle des Internats, im Rittersaal. Die gleichaltrigen Margit und Monika sind ihre besten Freundinnen. Einmal im Monat dürfen die Kinder nach Hause fahren. aber Zögling Nummer 144 bleibt meistens da. Zu Hause ist niemand, der auf sie war-

tet, allenfalls trifft sie manchmal Onkel Eugen und Tante Marianne in Salzburg. Ihre Mutter ist meist unterwegs auf Tournee, sie muß die Familie ernähren, ihr Vater steht fast jeden Abend auf der Bühne. Auch Besuch bekommt das Kind selten. Magda Schneider schaut ein paarmal vorbei, ist aber Jahrzehnte später stolz darauf, ihr zumindest immer regelmäßig geschrieben zu haben. Auch Romy Schneider muß später als Schauspielerin ihre Kinder oft allein lassen, auch Romy Schneider schreibt ihren Kindern lange Briefe voller Liebe und Sehnsucht, aber sie ist nie stolz darauf, sie wird immer darunter leiden, daß sie nicht beides haben kann, den Ruhm als Filmstar (der aber nur dann bleibt, wenn man immer weiter dreht) und den Alltag als Mutter, die sich die vielen kleinen Begebenheiten im Tagesablauf ihrer Kinder nicht erzählen lassen muß, sondern sie selbst erlebt.

Rosemarie Albachs Vater kommt nie nach Goldenstein, nur einmal darf die Tochter mit ihm in Salzburg Schuhe einkaufen gehen, aber auch da ist er schon nach wenigen Stunden genervt, weiß er mit der Kleinen nichts zu reden. Magda Schneider unterläßt alles, um das Bild des Vaters bei den Kindern zu erhalten. Als er sie verlassen hat, gab es sogar Erklärungen an die beiden, daß der Papi tot sei und deshalb nicht mehr kommen könne. Umgekehrt legt auch Albach-Retty wenig Wert darauf, seine Kinder zu sehen. Er ist halt ein Mann für Frauen, nicht für Kinder. Einmal schickt er seinem »Mausi« aus dem Fundus des Wiener Burgtheaters ein Mephisto-Kostüm für den Kinderfasching. Romy findet es toll, die frommen Schwestern weniger – für katholische Nonnen beim Anblick eines kleinen Satans eine verständliche Reaktion. Romy wünscht sich während der Faschingsaufführung, ihr Vater möge in der ersten Reihe sitzen. Natürlich sitzt er nicht dort. Und auch das Kostüm ist kein Geschenk des Vaters, es muß an das Burgtheater zurückgegeben werden.

In der alltäglichen Tristesse, in dem erzwungenen Alleinsein erfindet sich das Mädchen Rosemarie eine Traumwelt und erzählt den staunenden Mitschülerinnen, die sehr wohl wissen, wie berühmt Romys Eltern sind, welche Prominenten sie alle persönlich kennt, ja sogar die Rita Hayworth und den Aga Khan, die hätte sie mal beim Essen gesehen, und Theater habe sie auch schon

gespielt, im Salzburger Landestheater bei *Peterchens Mondfahrt*. Nichts davon stimmt. Rosemarie gilt als begabte Lügnerin, was nach ihrem Tod natürlich keine der befragten Schwestern mehr erwähnt. Da ist sie in den Erinnerungen der Schwester Augustina, bei der Rosemarie Englisch und Zeichnen und Musik hatte, zwar »liederlich gewesen«, was die Ordnung im Schlafsaal betrifft, aber ansonsten nett, freundlich und natürlich für alles mögliche begabt. »Sie hätte sicher auch Malerin werden können.« Tatsächlich hat Romy Schneider, wie aus den Aufzeichnungen ihres kindlichen Tagebuches aus dieser Zeit hervorgeht – Teile davon wurden in den fünfziger Jahren in der damaligen *Deutschen Illustrierten* veröffentlicht, andere Teile nach ihrem Tod geklaut, verkauft und auch gedruckt –, immer nur von einem geträumt: Schauspielerin zu werden wie »die Mammi«. Das wollte sie selbst dann noch, als sie 1953, nach den Jahren in Goldenstein, mit einer Eins in Malen und Zeichnen angemeldet war für eine Kunstfachschule in Köln, wo Magda Schneiders neuer Lebensgefährte Hans Herbert Blatzheim lebte.

Wenn sie Theater spielen oder gar in der Rolle eines Cowboys (den sie lieber verkörperte als die Prinzessin) »My Heart Is In The Highlands« singen darf, geht es ihr gut, da steckt sie alle mit ihrer fröhlichen Laune an. Aber oft war sie »unausgeglichen und innerlich mit sich selbst unzufrieden«, erzählt Schwester Esmelda, die ihr gleichzeitig »eine gute Sprachbegabung und ein außergewöhnliches Gedächtnis« bescheinigt. Diese Schwester deutet zumindest an, daß Rosemarie Albach auf dem Internat große Schwierigkeiten hatte: »Ich habe sie immer gegen andere Lehrerinnen verteidigt.« Am meisten hat Rosemarie unter der Präfektin zu leiden, die schon Unkeuschheit vermutet – und entsprechend bestraft –, wenn eines der Mädchen länger als eine Minute allein auf der Toilette ist. Zum Waschen, natürlich mit kaltem Wasser, muß man angezogen sein. Wenn es im Sommer zum Schwimmen in den Dorfteich geht, tragen die Mädchen ihre Turntrikots. Die Wäsche im Schrank hat akkurat auf Kante zu liegen, sie wird jeden Abend inspiziert.

Im Gartenhäuschen, das von der Präfektin unkontrolliert bleibt, schreibt Rosemarie Albach in ihr Tagebuch, das sie mal Peggy und mal Gabi nennt, rührende Zeugnisse kindlicher Träume und Äng-

ste, die nach Romy Schneiders Tod einige Amateurpsychologen zu gewagten Schlüssen anregten. Nach der simplen Erkenntnis, daß »so was halt von so was kommt«, seien Romy Schneiders Lebensängste in dieser Phase ihrer Kindheit entstanden, als sie getrennt war von der Familie. Nie hätte sie es später als erwachsene Frau geschafft, diese Probleme aufzuarbeiten. Was wiederum Freunde von Romy Schneider, die sie als Kind schon kannten und bis zu ihrem Tod (wenn auch nur gelegentlichen) Kontakt zu ihr hatten, in den Bereich der Phantasie verweisen, denn sehr wohl habe sie später begriffen, was ihr damals gefehlt hat. Eben weil sie es begriffen hatte, versuchte sie in ihren beiden Ehen den Kindern zuliebe immer wieder, möglichst lange eine Familie zu erhalten, auch wenn die Beziehung der Erwachsenen schon kaputt war. Daß diese Versuche in Normalität jedesmal in einem Gefühlschaos endeten, war sicher mit ein Grund für die von ihr selbst so formulierte Einsicht, eigentlich für andere recht unlebbar zu sein.

Rosemarie, die auf Kommando weinen kann und dies auch in vielen Situationen ausnutzt (was ihre Mitschülerinnen bald erkennen, die nicht mehr darauf reagieren), spielt in den Theaterstücken, die von den Englischen Fräulein ausgesucht werden, am liebsten Bubenrollen. Tagebucheintrag nach der *Kolibri*-Aufführung, in der sie den Kasperl darstellt: »Schade, daß Mammi nie Zeit hat, um zur Premiere herzukommen und mich zu sehen. Die Eltern von den anderen sind immer da.« Daß sie auf der Bühne des Internats im Gegensatz zu einem Fach wie Mathematik so erfolgreich ist, verwundert niemanden. War doch ihre Großmutter Rosa Albach-Retty eine der ganz großen Schauspielerinnen des Burgtheaters, war ihr Vater Wolf Albach-Retty doch einer der beliebtesten Charmeure des UFA-Films gewesen und ihre Mutter Magda seit Max Ophüls' *Liebelei*-Verfilmung zumindest für einige Jahre ein großer Star, der nach eigenen Angaben nur »deshalb nicht nach Hollywood gegangen war, weil meine Heimatliebe so groß war«. Die Kleine, heißt es, setzt einfach die Tradition der Familie fort.

Einmal im Jahr, an Weihnachten, darf das bravste Mädchen der Schule die Wachsfigur des Jesuskindes in die Krippe am Altar tragen – eine Auszeichnung, der alle Kinder entgegenfiebern. Für jede gute Tat in der Vorweihnachtszeit gibt es einen Strohhalm,

der in die Krippe gelegt wird. Wer am meisten gesammelt hat, bekommt als Belohnung den Auftrag, Jesus in die Krippe zu betten. Rosemarie schafft es nie. Einmal aber schenkt ihr Edith, die beste Freundin während der Internatszeit, weil sie das Jammern nicht mehr ertragen kann, die eigenen Strohhalme. Und das Mädchen Rosemarie nimmt Jesus in die Arme. Die Präfektin, die später fromme katholische Ermahnungen an die berühmt gewordene Romy Schneider schrieb und sich in einem Brief vom 1. März 1964 mit »1000 Dank mit 1000 Gruß und 1000 Kuß« bedankte, nachdem die ehemalige Schülerin dem Internat einen Fernsehapparat geschenkt hatte, entreißt Rosemarie die Wachsfigur: »Du trägst ihn nicht. Wahrscheinlich hast du die Strohhalme erschwindelt. Du bleibst eh nicht mehr lange hier. Du wirst ganz böse enden. Bei dir ist all mein Beten verloren. Hast nicht mal eine intakte Familie und blöde bist du auch. Kannst froh sein, daß du überhaupt hier sein darfst.«

Romy Schneiders Briefe an die Präfektin gibt es nicht mehr, von den Antworten aus Goldenstein allerdings sind einige erhalten, weil der Filmstar fast alle Briefe aufhob, auch die vielen Zettel, die sie im Laufe ihres Lebens bekommen hat. Ein Brief der Präfektin (»Sei tausendmal begrüßt von deiner getreuen Theresia«) vom 29. Juli 1959, geschrieben also sechs Jahre, nachdem Romy Schneider das Internat verlassen hat, läßt etwas von den Konflikten ahnen, die es damals zwischen Romy und ihrer Mutter Magda gegeben haben muß, weil die behütete Tochter dem Einfluß der Königinmutter entronnen und ausgebrochen war zu Alain Delon nach Paris. Neben dem Ratschlag, die ehemalige Schülerin möge sich »hoch über den Schmutz der Gesellschaft« halten und stets »sauber im Film und vornehm Deinem Bräutigam gegenüber« sein, damit sie sich nichts vorwerfen müsse, geht die einstige Lehrerin auch ein auf offensichtliche Klagen von Romy Schneider über ihre Mutter. Die Präfektin schreibt: »Schade, daß Du Dich derzeit mit Mutter nicht mehr so gut verstehst wie bisher. Sie hat Dir weitgehendst die Wege geebnet zu Deinem Beruf, und Du hast Dich doch immer gut und leicht getan mit ihr. Glaubst Du wirklich, daß sie Dich festbinden will, um Dich nicht zu verlieren? Sie muß und mußte doch damit rechnen, daß Du Deinen eigenen Weg einmal

gehen wirst – für so klug halte ich sie. Oder meint sie vielleicht, daß diese Verlobung – Heirat – nicht von Dauer sein wird? Glaubst, sie hat dunkle Brillen auf – das glaube ich aber auch nicht von ihr – vielleicht hast Du Rosa-Brillen auf?«

Am 12. Juli 1953 verläßt Rosemarie Albach das düstere Internat (in dem ihr Foto entfernt wird, als sie im Sommer 1971 gegen den Paragraphen 218 protestiert und öffentlich bekennt, abgetrieben zu haben); sie ist vierzehn Jahre alt, und ihre Träume, Schauspielerin zu werden, sind ungebrochen. Als sie auf der Heimfahrt nach Hause, nach Mariengrund bei Berchtesgaden, dem Zöllner an der deutsch-österreichischen Grenze ihren Koffer zeigt, will er nicht glauben, daß die beiden Holzteller von ihr selbst bemalt wurden und nicht als »Ware eingeführt«, also verzollt werden müssen. Er läßt sie aber ohne Beanstandungen durch, als sie ihm anvertraut, daß dies Geschenke für ihre Mutter, die berühmte Magda Schneider seien. Fünfundzwanzig Jahre später noch erzählt sie voller Stolz, daß sie »mit bloßem Augenmerk« auf diesen Holztellern ein Siebeneck mit Ornamenten hat malen können. Ihre Mutter ist nicht da, als Rosemarie nach Hause kommt; sie hält sich zu Filmverhandlungen in München auf, der Produzent Kurt Ulrich hat ihr eine Rolle angeboten. Von dort kommt am 14. Juli abends ein Anruf: die Tochter solle am nächsten Morgen den Frühzug nehmen nach München, nein, sie könne nicht verraten, worum es geht, das sei ein Geheimnis.

Das Geheimnis: Bei den Vorgesprächen zum Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht*, in dem Magda Schneider neben Willy Fritsch eine Hauptrolle spielen soll, war eine Rolle noch nicht besetzt worden, die der Filmtochter von Magda Schneider. Ganz beiläufig, in der Halle des Hotels Bayerischer Hof, hatte Kurt Ulrich seine Hauptdarstellerin gefragt, ob sie nicht ein Mädchen kenne, so etwa vierzehn Jahre alt, das ihre Filmtochter spielen könnte. Magda Schneider versprach, darüber nachzudenken. Erst einmal müsse sie nach Hause zu ihrem Sohn und zu ihrer Tochter. Wie alt denn das Kind sei? Na, vierzehn ist sie jetzt. Der Rest ist Legende: Ja, wenn das so ist, könnte doch vielleicht die eigene Tochter die Filmtochter spielen. Vorausgesetzt natürlich, die Probeaufnahmen ließen zumindest den Hauch von Talent erkennen.

Regisseur Hans Deppe, der mit einem gebrochenen Bein in München im Bett lag, soll einige Tage darauf beim Anblick der Kleinen gerufen haben: »Det isse.« Verdächtigungen, die viel später hochkamen, als man Magda Schneider schon alles zutraute, sie habe ihre Tochter benutzt, um selbst wieder ins Geschäft zu kommen, hält der Regisseur Hermann Leitner, ein enger Freund der Familie, für böse Nachrede: »Das kann schon deshalb nicht stimmen, weil der damalige Produzent Kurt Ulrich gar nicht wußte, daß die Magda eine Tochter hatte. Er wußte zwar, daß die Magda Kinder hatte, aber das war dem völlig wurscht. Der Ulrich war ein cleverer Mann und hat sich gesagt, die Frau hat einen guten Namen. Die hat jetzt eine Zeitlang nichts gespielt, die hole ich mir wieder. Der hat in München gesagt, ich habe eine schöne Rolle für dich. Und da kam es eben zufällig zu dem Gespräch.«

Rosemarie Albach ist ein Mädchen wie viele andere, und genau das, was man in den fünfziger Jahren einen Backfisch nennt. Ganz hübsch, immer fröhlich, ein wenig pausbäckig. Sie leidet darunter, daß sie ihrer Meinung nach zu wenig Busen hat, was sich aber bald gibt (als später in einem der Restaurants ihres Stiefvaters Blatzheim Hühnerbrüstchen à la Romy angeboten werden, findet sie das übrigens gar nicht komisch). Die Probeaufnahmen, die Anfang September 1953 in den Studios der Berolina in Berlin-Tempelhof gemacht werden, nimmt sie äußerlich ganz locker, als handele es sich um eine ihrer Schüleraufführungen in Goldenstein. Vielleicht überzeugt sie gerade deshalb und bekommt die Rolle. Während der Dreharbeiten (Willy Fritsch: »Die Romy spielte uns alle an die Wand.«) wird sie fünfzehn Jahre alt. Sie ahnt nicht, daß dieses Zwischenspiel Film von nun an ihr Leben sein wird, daß »Shirley Tempelhof« nie wieder zurückkehren wird auf eine Schule. Daß ihre Kindheit vorbei ist.

Die Geschichte des Films, bieder, aber eben deshalb typisch für den damaligen deutschen Film, hat verblüffende Ähnlichkeiten mit der eigenen Biographie. Willy Fritsch spielt einen Charmeur und Sänger, der seine Frau (Magda Schneider) und seine Tochter zugunsten einer großen Karriere verläßt. Mühsam fristet die Mutter ihr Dasein als Näherin, begleitet von einem treuen, aber nicht sehr aufregenden Freund. Nach fünfzehn Jahren kehrt der Treulo-

se, inzwischen berühmt, für einen Auftritt zurück in die Provinzstadt Wiesbaden (wo der *Weisse Flieder* auch gedreht wird), in der er einst seine Frau zurückgelassen hat. Er will das Rad der Geschichte zurückdrehen, noch mal von vorne anfangen, seine Schuld wiedergutmachen, aber seine Tochter, von deren Existenz er natürlich nichts weiß, überzeugt ihn davon, daß er kein Recht mehr habe, den Frieden zu stören und wieder alles durcheinanderzubringen. Die Mutter wird den treuen Freund heiraten, der Vater zeigt sich einsichtig. Er singt »Wenn der weiße Flieder wieder blüht« und holt zu diesem Lied auch seine Tochter auf die Bühne, wobei sich herausstellt, daß sie seine Begabung geerbt hat. In den Kritiken heißt es, daß der Film eine merkwürdige Mischung aus Gefühlsduselei, aufgetragener Lustigkeit und falscher Volkstümlichkeit sei, es bleibe »lediglich das Vergnügen an dem unbefangenen Spiel einer reizenden Fünfzehnjährigen. (...) Ob Romy Albach-Schneider eine Schauspielerin ist, läßt sich noch nicht übersehen. Hier ist sie eben reizend, ganz besonders reizend«.

Die Filmindustrie braucht dringend neue Gesichter und ebenso dringend neue Legenden. Gefragt sind nicht Filme wie *Die Mörder sind unter uns* von Wolfgang Staudte, die nach der Befreiung gedreht wurden, die man in Deutschland noch jahrzehntelang Kapitulation nennen wird, als hätte eine an sich gute Sache leider nicht den verdienten Erfolg gehabt. Gefragt sind Filme, die in der noch fast fernsehfreien Zeit das Bedürfnis der Menschen nach Geborgenheit, nach privatem Glück, nach überschaubaren Konflikten im zwischenmenschlichen Bereich (und möglichst mit Happy-End) erfüllen. Die Verdrängungsmechanismen der Gesellschaft funktionierten auch im Filmgeschäft. Ein Veit Harlan (*Jud Süß*) war zwar nicht mehr opportun, aber all die vielen kleinen und großen Mitläufer trafen sich bald wieder in den Studios, in denen sie auch während des Dritten Reiches ihre Arbeit gemacht hatten. Keiner warf den ersten Stein, denn alle saßen sie im Glashaas.

Die neuen Gesichter waren zum Teil die Kinder der alten, die man natürlich auch noch brauchte, weil sie populär waren. So spielte nicht nur Magda Schneiders Tochter Romy eine (und nach *Sissi* die entscheidende) Rolle im deutschen Nachkriegsfilm, sondern

auch Heinrich Georges Sohn Götz, Paul Hörbigers Sohn Thomas, Johannes Heesters Tochter Nicole, Otto Gebührs Sohn Michael, usw. Und da die Drehbücher der Unterhaltungsfilme in der Hauptsache Familiengeschichten aus einer kleinen, nur manchmal nicht heilen (aber stets heilbaren) Welt erzählten, waren die jungen Träger sogenannter großer alter Namen jenseits von Begabungen geradezu eine Idealbesetzung. Auch für die Journalisten, die mit rührenden Geschichten gefüttert werden konnten.

»In unseren eigenen erlebnisreichen Tagen, in denen die Welt eine neue Ordnung bekommt, steht auch der Schauspieler nicht beiseite, denn in solchen Zeiten gibt es keine Kunst im luftleeren Raum. Zudem ist jede echte, auf seelische Erhöhung gerichtete Kunst seit jeher zweckbedingt gewesen. Gerade der Film als letzte und stärkste Ausdrucksform dramatischer Gestaltung hat die Aufgabe, eine nationale Gemeinsamkeit durch seine Stoffwahl zu fördern.« Emil Jannings meinte mit der nationalen Gemeinsamkeit nicht die junge Demokratie im Nachkriegsdeutschland, die ihre Identität im kollektiven Vergessen suchte, seine Rede hat er schon 1942 gehalten, seine seelische Erhöhung bezog sich auf den Führer, und die neue Ordnung war die der Nazis. Dennoch hätte man das Zitat mit geringen Änderungen auch auf das Jahr 1953 beziehen können. Waren es im Großdeutschen Reich die aufbauenden Unterhaltungsfilme, die für wenige Stunden den Kriegsteror vergessen ließen, so waren es nach dem Krieg Unterhaltungsfilme ähnlichen Strickmusters, die eine Flucht aus der Wirklichkeit des zerstörten Deutschlands ermöglichten. Das Kino fabrizierte die Träume, mit denen man sich über die Realität hinweglügen konnte.

Romy Albach-Schneider ist mit dem *Weißes Fliesen* von dieser nur vordergründig unpolitischen Filmindustrie entdeckt worden, und die läßt sie nicht mehr los. Den nächsten Film, *Feuerwerk*, spielt sie ohne ihre Mutter, und von diesem Film an ist auch Rosemarie Albach Vergangenheit, fortan heißt sie Romy Schneider (erst die tote Romy Schneider wird wieder so heißen wie das Kind, denn Rosemarie Albach steht auf dem Grabstein des kleinen Friedhofes von Boissy Sans Avoir, auf dem sie begraben liegt). Ihr Vater schreibt ihr zu den Dreharbeiten einen Brief, in dem er sie zu ihrer

beginnenden Karriere beglückwünscht. Er sei »stolz auf Mausilein«. In den Brief legt er einen Zettel, der besser ausdrückt, was er eigentlich meint, aber so nicht sagen oder schreiben kann: »Steck Deine Kindheit in die Tasche und renne davon, denn das ist alles, was Du hast«, ein von ihm verändertes Zitat aus Max Reinhardts »Rede über den Schauspieler«. Den Brief liest Magda Schneider, die wie selbstverständlich (und von Romy auch gewünscht) ihre Tochter auch außerhalb der Studios nicht aus den Augen läßt. Den Zettel aber hat Romy vorher versteckt, der war ja ganz persönlich nur für sie vom geliebten, fernen Vater.

Magda Schneider hat keinen Kontakt mehr zu ihrem ehemaligen Ehemann; der Erfolg der Tochter gehört ihr ganz allein, und sie will ihn auch nicht teilen. Erst 1967, als Romy Schneider ihren sterbenden Vater in einem Wiener Krankenhaus besucht, erfährt sie von ihm, daß er seine Scheu vor Konflikten damals nach Romys erstem Film überwunden und sich mit Magda Schneider in einem Wiener Café getroffen hat. Und daß er ihr heftige Vorwürfe gemacht habe, weil sie die Tochter schon so früh vor die Kamera gezerzt hatte. Seine Bitten aber, die Tochter weiter zur Schule gehen zu lassen, hätte Magda schlicht abgelehnt, mit dem nicht ganz unberechtigten Argument, daß er sich bisher ja auch nicht um die Tochter gekümmert habe und es nun wirklich zu spät sei, den treusorgenden Vater zu spielen. Offiziell, auch durch Fotos belegbar, hat es ein Treffen zwischen Magda Schneider und Wolf Albach-Retty erst viele Jahre später gegeben, bei den Dreharbeiten zu Otto Premingers Film *Der Kardinal* in Wien, in dem Romy Schneider ihrem Vater eine winzige Nebenrolle besorgt hatte. Romy Schneider war sich nie sicher, ob die Erzählung des Vaters, wie er sich mit ihrer Mutter um sie gestritten habe, nur eine seiner vielen kleinen Geschichten war oder Wirklichkeit. Hatte nicht auch sie in ihren Gesprächen mit den Mitschülerinnen in Goldenstein sich immer dann eine Traumszene erfunden, wenn sie das Gefühl nicht los wurde, in der Wirklichkeit versagt zu haben? Magda Schneider jedenfalls bestreitet, daß es ein solches Treffen mit ihrem Ex-Mann gegeben habe, und gerade weil es so schön in die vielen Romy-Schneider-Legenden paßt, als sei es von einem Drehbuchautor erfunden, ist ihre Aussage glaubhaft.