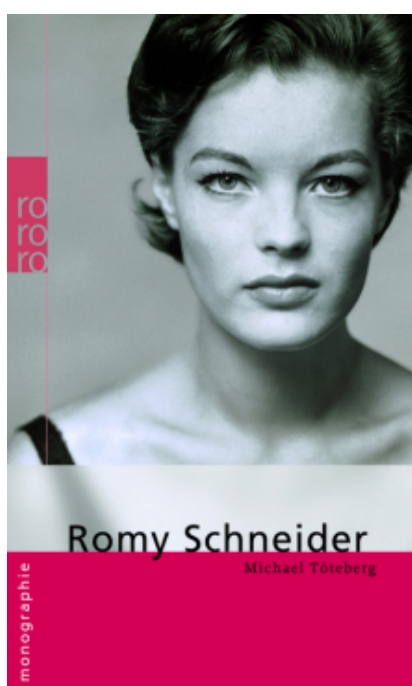


Leseprobe aus:

**Michael Töteberg**

**Schneider, Romy**



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf [rowohlt.de](http://rowohlt.de).

## INHALT

Ich verleihe mich zum Träumen	7
Mama, Papa, Film	16
Herzallerliebste: unsere Sissi	31
Die Halbzarte	50
Szenenwechsel	76
Ein internationaler Star	96
Die Dinge des Lebens	115
Zwei Gesichter einer Frau	131
Anmerkungen	143
Zeittafel	147
Zeugnisse	149
Filmographie	151
Bibliographie	154
Namenregister	157
Über den Autor	160
Quellennachweis der Abbildungen	160



Die Rolle, die ihr Leben prägte:  
Romy Schneider als Kaiserin Sissi

## Ich verleihe mich zum Träumen

*Ich bin 50 Filme*, hat Romy Schneider gesagt.<sup>1</sup> Doch alle Biographen erzählen ihr Leben als Illustriertenroman, nicht als Teil der Filmgeschichte. Dabei ist dies ein Leben, das weitgehend im Kino stattgefunden hat. Vom bundesdeutschen Schulzenkino zum europäischen Autorenfilm: Hineingeboren in die verlogene Operettenseligkeit der fünfziger Jahre, wurde sie als «Sissi» zur angehimmelten Märchenkaiserin der Nation. Alle drei *Sissi*-Filme kamen zu Weihnachten in die Kinos, und das Fernsehen hat dieses Festtagsritual an die nächsten Generationen weitergegeben. «Dauerpräsent wie Weihnachtsmusik», ist *Sissi* «fast schon Weltkulturerbe», stellte Michael «Bully» Herbig fest.<sup>2</sup> Die Deutschen verübelten es der jungen Schauspielerin, als sie sich vom Rollenklischee des süßen Mädels befreite. Ein Akt der Emanzipation, der eher wie eine Flucht anmutet: Aus der Umklammerung (und Ausbeutung) durch Eltern, Filmindustrie und Boulevardpresse ging sie nach Frankreich, wo sie eine zweite Karriere begann und zum einzigen deutschen Weltstar nach 1945 aufstieg.

*Alles, was ich gelernt habe, habe ich durch den Film gelernt.*<sup>3</sup> Ihre Lehrmeister waren Regisseure wie Fritz Kortner, Luchino Visconti, Orson Welles, Claude Sautet, ihre Filmpartner waren unter anderem Alain Delon, Yves Montand, Michel Piccoli, Richard Burton, Curd Jürgens, Audrey Hepburn, Jeanne Moreau. Konsequenterweise brach sie mit dem lieblichen *Sissi*-Image und scheute dabei auch nicht vor Filmen zurück, die provozieren und schockieren wollten, blieb aber doch der Liebling des Kinopublikums und wurde zum Role-Model für den Typus der modernen, emanzipierten und zugleich von inneren Widersprüchen gebrochenen Frau. Erotische Ausstrahlung und selbstbestimmte Sexualität, Sehnsucht nach Geborgenheit und Verletzlichkeit, die weiblichen Facetten von Stärke und emotionaler Abhängigkeit – in ihren Filmrollen wie im Privatleben wirkte sie gleichermaßen gefestigt wie gefährdet. Ihr Unglück in der Liebe, die gescheiterten Beziehungen und die

Schicksalsschläge: Darüber war das Publikum stets informiert, dieses Illustriertenwissen verschmolz mit ihrer Präsenz im Kino.

«Du wirst alle jungen Mädchen Europas zum Träumen bringen!», hatte Regisseur Ernst Marischka ihr vor den Dreharbeiten zu *Sissi* prophezeit. Romy Schneider erlebte schon früh, was es heißt, Filmstar zu sein: fremden Menschen eine Projektionsfläche für ihre Flucht aus dem Alltag zu bieten. «Ich verleihe mich zum Träumen» hieß treffend eine Ausstellung, die dem «Mythos Romy» galt. Ein Filmstar ist ein Produkt einer Industrie, die den Schauspieler als Teil des Production-Value ausbeutet. Die Identität von Leinwandrolle und realer Existenz ist eine Illusion, erkauft durch Manipulationen auf beiden Seiten: Der Film wird auf den Star zugeschnitten, das Privatleben ausgerichtet auf die öffentliche Erscheinung und somit dem Star-Image unterworfen. Der Film bemächtigt sich der Person, zugleich bemächtigt sich die Person des Films, denn ein Star ordnet sich nicht dem Film unter, sondern macht ihn sich zu Diensten.

Heutzutage, wo vorgebliche «Superstars» von den Medien ebenso schnell aufgebaut wie wieder vergessen werden, muss daran erinnert werden, dass die Faszination durch Stars seit Anbeginn zur Magie des Kinos gehört. Echte Stars verfügen über die Aura ihrer Persönlichkeit, wie der Filmtheoretiker Béla Balázs vor einem halben Jahrhundert erkannte: «Ihr Name, ihr Kostüm, ihre gesellschaftliche Stellung änderte sich in den verschiedenen Rollen, aber sie stellten immer denselben Menschen dar: sich selbst. Denn in ihrer Wirkung dominierte die körperliche Erscheinung. Sie tauchten als alte Bekannte in ihren neuen Filmen auf, und nicht sie nahmen das Antlitz der Rolle an, sondern umgekehrt: Die Rollen wurden ihnen von vornherein <auf den Leib geschrieben>. Denn das Publikum liebte nicht ihre schauspielerische Gestaltungskunst, sondern sie selbst, den Zauber ihrer Persönlichkeit. Freilich, auch die Fähigkeit, diese auszudrücken, ist Kunst.»<sup>4</sup>

Das deutsche Kino der fünfziger Jahre kopierte im provinziellen Maßstab das Starsystem der großen Hollywood-Studios, und Romy Schneider, das Kind von Filmschauspieler-Eltern, passte sich schnell an und spielte ihre Rolle. *Ich habe mich daran gewöhnt, seit meinem 17. Lebensjahr wie eine Ware beliebig verkauft und verpackt zu werden. Ich glaube, das ist einfach der Preis einer Karriere, die mit*

15 *begonnen hat – in einem Alter, in dem man sich nicht zu wehren weiß und noch keine eigene Meinung hat.*<sup>5</sup> Sie führte ein fremdbestimmtes Leben – und genoss es, denn sie selbst erlag der Illusion, Sissi zu sein. *Ich war selig. Ich war die Prinzessin, nicht nur vor der Kamera. Ich war dauernd a Prinzessin*, bekannte sie, ein gutes Jahrzehnt nach *Sissi*, rückblickend.<sup>6</sup> Sie drehte, stets in Hauptrollen, einen Film nach dem anderen, und betrachtet man diese typischen Fünfziger-Jahre-Produktionen in der Reihenfolge ihrer Entstehung, so sieht man der Verfertigung eines Stars zu.

Romy Schneider, die nie die Schauspielerei gelernt hat, eroberte in ihren frühen Rollen die Herzen des Kinopublikums durch ihre Frische und Natürlichkeit. Auch später, als sie längst die Scheinwirklichkeit der Traumfabrik durchschaute und bewusst ihre Rollen auswählte, war sie keine unnahbare Leinwandgöttin:

Sie wurde nicht zur Ikone, sondern behielt ihre Lebendigkeit. «Ihr Spiel hatte deshalb immer etwas Unvorhersehbares, eine seltene Qualität. Der Ernstfall konnte eintreten, das

«Ich gehe immer aufs Ganze. Ich führe eine Sache bis zum Ende. Ich verschwende mich. Ich liebe mit ganzem Herzen. So ist das.»

Romy Schneider

Pathos in einem Witz kollabieren, die Koketterie so offensiv werden, dass Männer sich überrumpelt fühlten und schrumpften. Tränen konnten aus ihren Augen treten, sie konnte erstarren, abrupt stumm werden oder mit hinreißendem Übermut von Albereien davongetrieben werden.»<sup>7</sup>

Sie ging nie ganz auf in der Inszenierung, deshalb wirkte sie selbst in belanglosen oder gar missglückten Filmen überzeugend. Bedeutende Regisseure haben mit ihr gedreht, doch es überwiegt die Durchschnittsware; «es gibt keine wirklich großen Filme mit ihr», meinte der «Spiegel» in seinem Nachruf.<sup>8</sup> Aber ihre Sinnlichkeit und Sensibilität verlieh selbst Leinwandschmonzetten eine Faszination jenseits der dargestellten Kinofiktion. Stars, schreibt Balázs, sind «die großen Lyriker der Mimik und der Gesten»<sup>9</sup>.

Schauspieler können ihr Talent nur entfalten, wenn sie Gelegenheit dazu haben, sie sind abhängig davon, dass ihnen Spielflächen für ihre Kunst geboten werden. *Jeder Schauspieler hat eine bestimmte Zeit, einen Lebensabschnitt, den er nutzen muss.*<sup>10</sup> Romy Schneider war sich dessen bewusst, dass sie ihr *Sissi*-Image abstreifen musste, um ihre Persönlichkeit zu entwickeln: *Ich war*

*fast sieben Jahre lang Prinzessin. Aber dann wollt ich's halt eines Tages nicht mehr sein.*<sup>11</sup> Die deutsche Filmindustrie jener Jahre hatte ihr, obwohl sie mit damals hochgerühmten Regisseuren wie Helmut Käutner arbeitete, nichts zu bieten, was sie von der fatalen Festlegung auf das Rollenfach des bezaubernden, unschuldigen Mädchens befreit hätte. Man muss jedoch ergänzen: Auch Hollywood wusste nichts Rechtes mit ihrem Talent anzufangen. In ihrer Wahlheimat Frankreich interessierte sich die aufstrebende junge Garde der Nouvelle Vague nicht für sie; weder François Truffaut noch Jean-Luc Godard haben Schneider besetzt, die Arbeit mit Claude Chabrol blieb eine Ausnahme. Die einzige kontinuierliche und produktive Zusammenarbeit gelang ihr mit dem Regisseur Claude Sautet, hierzulande lange Zeit als «Edelkonfektionär» unterschätzt.<sup>12</sup>

Als in Deutschland Papas Kino zu Grabe getragen wurde, wurden dessen ehemaliges Idol gleich mitbeerdigt: Der neue deutsche Film hatte keine Verwendung für Romy Schneider. Volker Schlöndorff, dem Bruno Ganz als seine Partnerin in «Die Fälschung» Schneider vorschlug, entschied sich für Hanna Schygulla, zog die Fassbinder-Heroine dem einstigen *Sissi*-Star vor.<sup>13</sup> Fassbinder selbst hätte gern mit ihr gedreht, schließlich hatte er ihren einstigen Filmpartner wiederentdeckt. Karlheinz Böhm, mit dem sie ein Traumpaar bildete, berichtet, dass die *Sissi*-Filme auch für seine Karriere «eine vernichtende Wirkung» hatten: «Wirklich gute Angebote kamen nicht mehr.»<sup>14</sup> Dabei war seine Position besser: Zehn Jahre älter als Schneider, hatte er sich bereits als Schauspieler beweisen können. Trotzdem, auch er musste diesen Fluch in einem Akt von Exorzismus brechen, indem er durch einen bizarren Schocker – «Peeping Tom» («Augen der Angst», Regie: Michael Powell) – das Bild des Schnulzenkaisers für alle Zeit zerstörte. Erst durch die Begegnung mit Fassbinder fand er zu der Einstellung, diesen Abschnitt seines Lebens zu akzeptieren. Romy Schneider dagegen konnte nicht über ihren Schatten springen. Für sie blieb *Sissi* ein lebenslanges Trauma, das noch in ihren extremen Rollen, radikalen Grenzüberschreitungen, untergründig mitschwingt.

*Mit meinem Privatleben Schlagzeilen zu machen, das habe ich nie gemocht – wirklich nicht.*<sup>15</sup> Aber Stars führen eine öffentliche Existenz, und Schneider, die sich stets als Opfer der Presse sah, hat sich



Das erste Cover: Romy mit ihrer Mutter Magda Schneider auf dem Titel der «Hör Zu!», 1953

dem Interesse der Medien keineswegs entzogen, sondern es bereitwillig bedient. *Das meiste, was über mich geschrieben wurde, sind Lügen – Lügen von unfähigen, dummen Journalisten.*<sup>16</sup> Was sie nicht daran hinderte, Journalisten wie Oswald Kollé anzurufen, damit sie in der nächsten Nummer der Illustrierten etwas zu schreiben hatten. «Romy bot ja zeit ihres Filmlebens die wun-

derschönsten Angriffsflächen», rechtfertigte sich der Journalist Will Tremper, der im «Stern» und in der «Bunten» über sie als «dumme Liese» herzog, ein paar Jahre später aber sie und Harry Meyen bei ihrem Urlaub in Saint-Tropez begleitete.<sup>17</sup> Seit ihrem ersten Film war «Romy» ein Lieblingsthema der Regenbogenpresse, und so naiv konnte sie gar nicht sein, dass sie sich immer über die Verdrehungen und Verleumdungen wunderte, sich bitter beklagte: *Die haben ja nie geschrieben, was ich gesagt habe*<sup>18</sup>, es gleichzeitig aber ablehnte, bei Interviews ein Tonband mitlaufen zu lassen. Zwischen Publicity und Marktwert eines Stars besteht ein unmittelbarer Zusammenhang, wie sie ironisch glossierte: *Wenn zum Beispiel im «Stern» was Gutes über mich steht, dann kommt bestimmt der Artur Brauner mit einer Rolle in «Kampf um Rom».*<sup>19</sup> Die letzten Gespräche, geführt nach persönlichen Katastrophen und Schicksalsschlägen wie dem tragischen Tod ihres Sohnes, sind Lebensbeichten, die – so echt die Verzweiflung und Trauer auch ist – einen Hang zum Exhibitionismus verraten.

Romy Schneider inszenierte sich in der Öffentlichkeit, und die Geschichte dieses Filmstars lässt sich auch erzählen als eine Mediengeschichte der Bundesrepublik. Der Anfang ihrer Karriere ist zugleich die Hochzeit der Illustrierten; am Ende, mit dem legendär gewordenen Auftritt in «Je später der Abend», war sie im Zeitalter der TV-Talkshow angekommen. Schon mit ihrem ersten Film schaffte sie es aufs Titelbild der «Hör Zu!», es folgten unzählige Coverfotos und Bildreportagen: die Schauspielerin als Fotomodell. Hier wiederholte sich ihr ambivalentes Verhältnis zur Presse. So rief sie eines Abends die Fotografin Eva Sereny an, die sie erst kurz zuvor kennengelernt hatte: Ob sie Lust auf eine Fotosession habe? Mit Champagner und Piaf-Platten brachte sie sich in Stimmung, warf sich in Posen, räkelte sich, nur mit einem Schal bekleidet, auf dem Teppich. Anderntags fand sie die Aufnahme *nicht gerade hässlich* und notierte selbstzufrieden: *Diese Fotos wollte die «ganze» Presse wieder drucken, aber sie habe es verboten.*<sup>20</sup> Der «Stern» hielt sich natürlich nicht daran, später wurde daraus ein Fotobuch.

Das Leben Romy Schneiders war «eine europäische Marilyn-Monroe-Tragödie»<sup>21</sup> mit all den Zutaten, die das Publikum von solchen Biographien erwarten darf: Um ihre Kindheit betrogen, von der ehrgeizigen Mutter und dem bösen Stiefvater ins grelle

Licht der Filmstudios gestoßen, herumgereicht in der Welt des Glours, bevormundet und ausgenutzt. Dann der Ausbruch aus dem goldenen Käfig, verbunden mit einer wilden, romantischen Liebe zu einem virilen, bisexuellen Franzosen, einem Mann ohne Moral. Verwandlung, Abstreifen einer alten Haut, Liebe als Illusion – Schneider wird zu einer Identifikationsfigur, sie steht für Selbstverwirklichung und Unabhängigkeit, kurz: Freiheit. Die Kehrseite waren Lebens- und Versagensängste, die sie mit Alkohol und Tabletten bekämpfte. Und mit zahlreichen Liebhabern, denn sie brauchte Anerkennung und Bestätigung. «Sie testete sehr gerne ihre Wirkung. Ob man sie gerne hat, ob man sie liebt, ob sie schön ist», berichtet Horst Buchholz, einer ihrer frühen Filmpartner.<sup>22</sup>

«Schauspieler müssen sanft behandelt werden, sie sind so leicht, so zerbrechlich», heißt es in dem Film *L'Important c'est d'aimer* (*Nachtblende*). Sie lieferte sich vor der Kamera ungeschützt selbst extremen Rollen aus, dafür bezahlte sie mit einer nur durch Psychopharmaka zu betäubenden Angst und Unsicherheit, die sie nie überwand. Sie war nicht nur *eine leicht reizbare, unleidliche Person*<sup>23</sup> mit einem kaum zu stillenden Liebes- und Schutzbedürfnis, sondern wie so viele Künstler manisch-depressiv. Bruno Ganz, mit dem sie 1972 eine Liaison hatte, war fasziniert von ihrer Lebenslust: «Sie hat immer gesagt: Ich möchte, dass jeder Tag ein Fest ist. Und hat dann auch alle Apotheken bemüht, damit das eintritt. Das war rührend und sehr bewegend, und es stand auf dünnen Beinchen, weil man gleichzeitig spüren konnte, wie gefährdet Romy war, wie schwankend. Hinter jeder Euphorie schaute schon das schreckliche Antlitz vom Absturz hervor, zumindest das Gegenteil von Freude.»<sup>24</sup>

«Romy war wie ein Kind», meinte der Regisseur Joseph Losey. «Sie ist losgerannt und hat keine Illusionen ausgelassen.»<sup>25</sup> Die Enttäuschungen, gerade in privaten Beziehungen, waren umso schmerzlicher. Das Publikum verfolgte genüsslich die in den Medien ausgebreiteten Dramen; es glaubte ein Anrecht darauf zu haben, denn das Leben eines Filmstars gehört der Allgemeinheit.

Der Mythos Romy ist ungebrochen, davon zeugen immer neue Ausstellungen, Bildbände und Biographien. Sie ist zu einer Romanfigur geworden – «Tage mit Romy» von Chantal Pelletier, «Ende einer Nacht» von Olaf Kraemer –, und ihr Leben wurde ver-



Romy als Kultfigur: Auktionskatalog mit Devotionalien des Stars, 1994

filmt, denn dieses Leben könnte kein Drehbuchautor besser erfinden – es ist, so der Schauspieler Hanns Zischler, «ein Filmstoff, der aus dem Kino extrahiert wurde»<sup>26</sup>.

Ein anderes Indiz für ihre Popularität ist der Devotionalienhandel. Schneider pflegte ihre abgelegten Kleider freigebig an Freundinnen zu verschenken, sodass manches gute Stück Jahrzehnte später bei Auktionen wieder auftauchte. Ein Liebhaber-

stück wie das «Bettelarmband» erbrachte im Oktober 2008 knapp 30 000 Euro. Für Fans, die nicht über solche Mittel verfügen, genügt ein Blick auf die Seite von eBay: Mehr als 1000 Artikel sind ständig im Angebot, Fotos und Filmplakate, Raritäten und Kuriositäten. Vorsicht geboten ist bei den in Umlauf befindlichen Autogrammen: Als zur *Sissi*-Zeit waschkörbeweise Autogramm Wünsche befriedigt werden mussten, stellte ihr Stiefvater Hans Herbert Blatzheim kurzerhand einen Rentner ein, der gegen Stundenlohn Romys Unterschrift fälschte.<sup>27</sup>

Fragwürdig ist auch, was als «authentische Äußerungen und Selbstaussagen» in dem Buch «Ich, Romy» präsentiert wird, einer Collage von Artikeln, Interview-Auszügen, Zitaten aus Briefen ohne Quellenangabe oder einzelnen Sätzen aus Telefonaten. Diese Texte wurden meist redaktionell bearbeitet oder zumindest redigiert, wenn sie nicht gar gleich von Journalisten im Auftrag der PR-Abteilungen von Produktionsfirmen geschrieben wurden. Selbst das Jungmädchen-Tagebuch, das Schneider zwischen ihrer Internatszeit und der Premiere des ersten *Sissi*-Films führte, wurde 1955 in einer Illustrierten gedruckt und offenkundig geschönt. Vier Jahre später, als sie sich von der Familie löste, erklärte sie, *dass meine bisher veröffentlichten Stellungnahmen immer frei erfunden waren*, doch dies hat Journalisten und Biographen nicht gehindert, bis heute völlig unkritisch dieses Material zu übernehmen.<sup>28</sup>

Wer sich zum Träumen verleiht, darf sich über Vereinnahmung nicht beschweren. *Es gibt wenig Möglichkeiten, sich vor Zudringlichkeiten zu schützen, wenn man ein Star ist.*<sup>29</sup> Ihre private Misere betäubte sie durch Arbeit, doch dies allein erklärt nicht ihre zerrissene Existenz. *Ich bin wohl recht unlebbar für mich selbst – und schon gar für andere*, schrieb sie einem Journalisten und zitierte einen Satz des Schriftstellers Heinar Kipphardt:

«Was wollen die Leute eigentlich von mir? Ich bin eine Schauspielerin. Mehr nicht.»

Romy Schneider

«Manchmal ist Ich sehr schwer.»<sup>30</sup> Sie träumte von Alltag, Mutterrolle und Familienleben, doch alle Versuche, dies in die Realität umzusetzen, machten nur ihr Defizit offenbar. *Ich lebe vor der Kamera*, erkannte sie. *Der Film vermittelt mir die Intensität, die ich brauche.*<sup>31</sup> Ein anderes Glück gab es nicht für Romy Schneider. Am Ende wusste sie: *Ich kann nichts im Leben – aber alles auf der Leinwand.*<sup>32</sup>

## Mama, Papa, Film

Sie galten als Paradebeispiel eines Traumpaaars, zwei Publikums-  
lieblinge, die auch privat zueinandergefunden hatten: Magda  
Schneider und Wolf Albach-Retty. Sie kam aus einfachen Verhält-  
nissen. Die Tochter eines Augsburgers Installateurs hatte als Steno-  
typistin gearbeitet und nebenbei Gesangsunterricht genommen,  
denn ihr Traum war die Bühne. Sie schaffte den Sprung, arbeitete  
sich ehrgeizig und zielstrebig empor; zunächst an Stadttheatern  
in Augsburg und Ingolstadt, dann sah man sie in München und  
Wien in Operettenaufführungen, bis 1931 der Film sie entdeckte.  
Wolf Albach-Retty dagegen stammte aus einer berühmten,  
alten Schauspielerdynastie, seine Mutter Rosa, von Kaiser Franz  
Joseph zur Hofschauspielerin ernannt, gehörte dem Ensemble  
des Wiener Burgtheaters an. Als Nachwuchsdarsteller wurde ihr  
Sohn ebenfalls an die Burg engagiert, wirkte nebenbei in Stumm-  
filmen mit, doch erst mit der Tonfilmoperette kam seine Stunde:  
Er verabschiedete sich von der Bühne und wandte sich dem Film  
zu. 1933 sah man Magda Schneider und Wolf Albach-Retty erst-  
mals gemeinsam in einem Film: «Kind, ich freu mich auf Dein  
Kommen». Sie spielte eine patente Sekretärin, er den Neffen des  
Firmenchefs, das Happy End war so recht nach dem Geschmack  
der kleinen Ladenmädchen, die ins Kino gingen und einer der  
Ihren das große Liebesglück wünschten.

Konfektionsware aus der Traumfabrik, leichte Unterhaltung,  
schnell heruntergekurbelt und ohne künstlerischen Anspruch.  
Die Filmindustrie arbeitet mit Versatzstücken, dazu gehören  
auch Rollenklischees für bestimmte Darsteller. Magda Schneider  
spielte junge Frauen, die im Leben stehen; sie ist Stenotypistin,  
Warenhausangestellte, Garderobiere und immer wieder Sekretä-  
rin. «Mädchen im Vorzimmer» heißt dann auch einer ihrer Filme,  
ein anderer «Ein Mädel aus Wien», womit eine andere Seite aus  
ihrem Rollenrepertoire abgedeckt ist. Das alte Wien, walzerselig  
beschwingt und fern jeglicher historischen Realität, bildete die  
Kulisse für ein Filmgenre, das Willi Forst zu einem internationalen

Markenzeichen entwickelte und an deren Erfolg zahlreiche österreichische und deutsche Produktionen anknüpften. Es schadete nichts, dass Magda Schneider keine Wienerin war, ihre herzige Mädchenart prädestinierte sie für diesen Filmtypus. Ihre Regisseure waren Routiniers wie E. W. Emo, Georg Jacoby und die Brüder Ernst und Hubert Marischka. Die Filme, am Fließband hergestellt, sind heute längst vergessen, schon während ihrer Uraufführung wurden sie nicht hoch bewertet: Keine der Produktionen wurde mit glanzvoller Premiere in Berlin gestartet oder von den Filmkritikern in der Presse groß herausgestellt. (Mit einer Ausnahme, die in den Kanon der Filmgeschichte eingegangen ist: In «Liebelei» von Max Ophüls spielte Magda Schneider, abweichend von ihrem Rollentyp, neben Gustaf Gründgens, Wolfgang Liebeneiner und Luise Ulrich. Doch diese Linie konnte sie nicht fortsetzen, und bald nach der Premiere musste Ophüls, der eigentlich Oppenheimer hieß, 1933 emigrieren.)

Wolf Albach-Retty verkörperte den charmanten Bonvivant österreichischer Prägung, einen Galan mit aristokratischem Hin-



Der Vater:  
Wolf Albach-Retty.  
Autogrammkarte  
der Ufa

tergrund, leichtlebig, liebenswürdig und elegant, einen Filou mit ausgezeichneten Manieren. Auch er gehörte zu den vielbeschäftigten Darstellern: Zwischen 1931 und 1945 drehte er 23 österreichische und ebenso viele deutsche Filme. Die Paarung Schneider/Albach-Retty kam beim Publikum an, sodass Regisseure und Produzenten immer wieder auf diese Besetzung zurückgriffen. 1934 sah man sie in «G'schichten aus dem Wienerwald», 1935 in «Die Katz' im Sack» und «Winternachtstraum», 1936 in «Rendezvous in Wien», «Die Puppenfee» und «Geheimnis eines alten Hauses».

Es kam, wie das Kinopublikum es wünschte. «Hatte der schöne Wolf laut Filmhandlung immer die Herzen von seinen Partnerinnen, u. a. von Lilian Harvey und Käthe von Nagy, gebrochen, so gelang ihm das bei Magda Schneider nicht nur auf der Leinwand, sondern auch im Leben.»<sup>33</sup> So steht es in Heft 4 der «Reihe der Filmschriften», einer am Kiosk vertriebenen illustrierten Broschüre, die in dieser Ausgabe sich dem Thema «Partner im Film – Partner fürs Leben» widmete. Ihre Heirat – das Hochzeitsfoto im Heft stammt von der Ufa – passte in die PR-Strategie. Magda Schneider gab sich nicht als Diva. Sie wird in dieser Homestory als bodenständig vorgestellt, lebt sie doch mit ihrem frisch angetrauten Gatten in Mariengrund, ihrem eigenen Haus in Schönau bei Berchtesgaden. «In den Bergen benutzt die Filmschauspielerin weder Lippenstift noch Puder oder Schminke. Sie kleidet sich wie ein Dirndl», erfährt das Kinopublikum, und auch Albach-Retty, «der den Frack so vorbildlich zu tragen versteht, steckt hier Tag für Tag in einer uralten Lederbüx». Ungetrübtes Glück, fernab der Filmstudios, suggeriert der Artikel, doch die unbeschwerete Familienidylle dürfte weitgehend eine Inszenierung für die Presse gewesen sein. Für ein Privatleben jenseits der Filmateliers nahmen sich die Eheleute kaum Zeit, da beiden stets die Karriere wichtiger war.

Nach der Eheschließung – auf die standesamtliche Trauung im Mai 1937 in Berlin folgte drei Monate später die kirchliche Zeremonie in Berchtesgaden – behielten sie ihre Namen bei und setzten ihre Filmarbeit fort. Als Stars der zweiten Reihe glaubten sie, kein Filmangebot auslassen zu dürfen. Auch die Babypause beschränkte Magda Schneider auf das Notwendigste: Noch im Mai 1938, sie ist im 5. Monat schwanger, steht sie vor der Kamera für «Die Frau am Scheideweg». Am 23. September wird Töchterchen