

»Die Erinnerung ist oft das Schönste im Leben, glaube ich ...« Romy Schneider

Vorwort

Schon beim Blick durch das Kameraobjektiv beginnt unser Versuch, das zu bewahren, was gewesen ist. Das Drücken des Auslösers lässt schließlich den Moment erstarren, den wir dauerhaft bezeugen wollen. Begebenheiten und Dinge wollen beglaubigt werden, auch das Wirken eines Menschen, sein Heranwachsen, sein Altern, seine Tätigkeiten erscheinen uns in Abbildern beweisbar. Entwicklungsschritte unserer Kinder halten wir fotografisch fest, in oft raschen Aufnahmen, um auch die flüchtigsten Augenblicke »einfrieren« zu können. »Ja, so ist es gewesen«, lautet unser Kommentar beim Blättern im Fotoalbum, auch wenn im Hinterkopf die Frage schlummert, was den Porträtierten eigentlich charakterisiert, ihn von anderen unterscheidet, unverwechselbar macht und unvergesslich werden lässt – Gedanken, die uns besonders beschäftigen, wenn die Person, die wir auf dem Foto betrachten, nicht mehr lebt. Der französische Philosoph Roland Barthes begab sich nach dem Tod seiner Mutter auf die Suche nach ihrem »wahren« Foto, welches ihre Einzigartigkeit zeigen sollte. Aus unzähligen Bildern wählte er schließlich allein ein Kinderfoto aus, über das jeder andere Betrachter schnell hinweggeschaut hätte, aber das für ihn etwas von der Vermissten enthielt, das er in keiner anderen Abbildung fand. Barthes beschreibt die Fotografie allgemein als Faszinosum, das wahrgenommen, erblickt und angeschaut sein will. Seine Empfehlung, genau hinzuschauen, um im Foto ein Symbol der Unsterblichkeit zu sehen, es als Magie und Alchemie wahrzunehmen und schlussendlich sogar den abstrakten Körperteil »Ausdruck« – »dieses Unerhörte, das vom Körper zur Seele führt« auch zu finden, bekommt besondere Bedeutung, wenn man auf Fotografien eines Menschen trifft, den man persönlich vielleicht gar nicht gekannt hat und der dennoch Empfindungen auslöst, die sich mit Liebe und Mitleid beschreiben lassen.

Es ist dieses von Barthes beschriebene Erstaunen, das einen beim Anblick einer Fotografie von Romy Schneider erfasst. Tatsächlich fühlt sich die Ergriffenheit, die einen unwillkürlich überkommt, zunächst seltsam an, da man weder an ihrem Leben noch an der Entstehung der Fotografie beteiligt war. Lediglich ein Foto liegt uns Jahre nach seiner Entstehung in Händen, gedruckt auf Papier, bestehend aus Schwärze auf hellem Grund, das aber zu erzählen beginnt, sobald wir es näher anschauen. Die Chiffren dazu haben die Fotografen und das Modell in den Momenten ihrer Begegnungen geschrieben. Nun treten wir als Betrachter hinzu.

Wir sehen Fotografien von Momenten, die unwiederbringlich vergangen sind, wir sehen Porträts einer Romy Schneider, die nicht mehr lebt, die aber dennoch zu uns zurückzukehren scheint, uns ansieht, als junges Mädchen oder erfahrene Frau. Momente, die wieder gegenwärtig werden, einst aufgefangen mithilfe von Lichtstrahlen, Mechanik und

Chemie. Die Lichtquellen, die ihr Abbild transportierten, waren natürlicher Art, wenn sie auf der Straße fotografiert wurde, oder künstlich, wenn im Studio die Scheinwerfer auf sie gerichtet wurden. Herbert List, der frühe Atelieraufnahmen von ihr schoss, führte das Licht seitlich an das junge Mädchen derart vorsichtig heran, dass der Lichteinfall einer zärtlichen Berührung gleicht, die eine weiche Partie ihres Gesichtes liebkost. Aber es ist nicht nur diese Geste, sondern auch ein winziges Detail, das die Anziehungskraft der Aufnahme verstärkt. Romy Schneider trägt ein Accessoire, das eher nachdenklich stimmt, wenn man der Deutung Glauben schenkt, dass Elefanten mit erhobenem Rüssel als ausgesprochene Glücksbringer gelten. Ob Talisman oder Maskerade, die Brosche, die ihr Kleid auf der von List favorisierten Lichtseite ziert, gibt Rätsel auf, deutet Interpretationen an und lässt diese zugleich offen (Kat. 1–2). Andere Fotografen, wie Max Scheler, der sie wenig später in Venedig bei Dreharbeiten traf, ordnen Gegenstände eindeutig nicht assoziativ, sondern kontrastierend der jungen Schauspielerin zu. Scheler zeigt uns Romy Schneider, nicht Sissi, die den Handspiegel prüfend hält, um ihre Krone zu richten (Kat. 12). Auch Roger Fritz nimmt die Schauspielerin Jahre später auf vergleichbare Weise auf. Er begleitet sie als Freund, auf der Strasse, ins Café, in ihre Wohnung. Ihm schenkte Romy Schneider ein Lächeln, das erwidert werden will (Kat. 19). Peter Brüchmann gelang es auf einem Filmball, sie heiter, unbeschwert, ja sogar herzerreißend lachend festzuhalten (Kat. 54–56). Ihr Ausdruck überstrahlt dabei alle Assistenzfiguren und Ausstattungsmerkmale. Und immer wieder sehen wir dieses besondere Licht, das ihr Antlitz in Reflexen und Akzenten erhellt und zum Strahlen bringt. Auch hierin drückt sich die Zuneigung der Fotografen aus, die heute nun auch uns, die Betrachter, erfasst.

Große Fotografen sind immer Porträtisten, das heißt sie verstehen sich auf den Zauber zwischen Licht und Modell, auf die Magie zwischen Liebe und Tod. Sie schaffen Bilder der Vergänglichkeit, die nicht nur vom Tod, sondern auch vom Leben erzählen. Peter Brüchmann, Werner Bokelberg, Roger Fritz, F. C. Gundlach, Helga Kneidl, Robert Lebeck, Herbert List, Will McBride und Max Scheler verstanden es, das Wesen von Romy Schneider auf einzigartige Weise festzuhalten. »Ja, so ist sie gewesen«, möchte man beim Blättern in diesem Buch mit über hundertvierzig Fotografien sagen, wenn man erkennt, wie es den neun ausgewählten Fotografen auf individuelle Weise gelingt, der Schauspielerin die Maske zu nehmen, um das wechselvolle Leben der Romy Schneider in ihrem Gesicht dauerhaft erscheinen zu lassen.

BEATE KEMFERT

Vorstand und Kuratorin der Stiftung Opelvillen