

UNIVERSITÄT VAASA

Philosophische Fakultät

Anni Vahtoranta

Zur Gattung 'Biographie' als narrativer Text,

dargestellt an Werken *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs und
Romy Schneider von Günter Krenn

Deutsche Sprache und Literatur

Magisterarbeit

Vaasa 2017

INHALTSVERZEICHNIS

TIIVISTELMÄ	3
1 EINLEITUNG	5
1.1 Inhalt, Fragestellung und Untersuchungsmethode der Arbeit	5
1.2 Der Aufbau der Arbeit	6
1.3 Der Zweck der Arbeit	6
1.4 Die Quellenliteratur der Arbeit	7
2 VORSTELLUNG DER AUTOREN UND DER WERKEN	8
2.1 Die Verfasser der Biographien	8
2.2 Der Inhalt der Büchern	9
2.3 Romy Schneider	9
3 THEORETISCHE GRUNDLAGEN UND BEGRIFFSBESTIMMUNGEN	11
3.1 Die Biographie	11
3.2 Die Autobiographie	13
3.3 Charakteristika zwischen den biographischen Texten	14
3.4 Inhalt und Struktur der Autobiographie und der Biographie	16
3.5 Die Motive des biographischen Textes und deren Verbindung	18
3.6 Die Erzählung und die Fiktionalisierung (Fokalisierung)	20
3.7 Der Roman	24
3.8 Der Kriminalroman	25
3.9 Thema und Dialog	25
3.10 Figur und Figurenanalyse	26
3.11 Mythos	29
3.12 Paratexte	29
3.12.1 Titel	31
3.12.2 Vorwort	33
3.12.3 Widmung, Motto und Porträt	34

3.12.4 Verlegerische Peritexte	36
4 ANALYSE	39
4.1 Die Analyse der verlegerischen Peritexte	39
4.2 Die Struktur und der Inhalt der Biographien	45
4.3 Der Inhalt des Vorworts und die Beschreibung von Romy Schneider	53
4.4 Der Aufbau und einige Themen des Textes der beiden Biographien	54
4.5 Die sachlichen Themen des Vorworts	59
4.6 Die inhaltlichen Themen der Bücher	62
5 ZUSAMMENFASSUNG	65
6 LITERATURVERZEICHNIS	68
6.1 Primärliteratur	68
6.2 Sekundärliteratur	68

VAASAN YLIOPISTO**Filosofinen tiedekunta****Tekijä:**

Anni Vahtoranta

Pro gradu -tutkielma:

Zur Gattung 'Biographie' als narrativer Text,

dargestellt an Werken *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs und *Romy Schneider* von Günter Krenn**Tutkinto:**

Filosofian maisteri

Koulutusohjelma:

Kielet ja viestintä

Oppiaine:

Saksan kieli ja kirjallisuus

Valmistumisvuosi:

2017

Työn ohjaaja:

Christoph Parry

TIIVISTELMÄ:

Tutkielman tarkoituksena on tarkastella pääroolistaan *Sissi*-elokuvatrilogiassa tunnetuksi tulleen, ja Itävallassa syntyneen näyttelijän, Romy Schneiderin henkilökuva. Henkilöanalyysin lähdekirjallisuus käsittää kaksi hänestä kirjoitettua elämäkertaa *Der Fall Romy Schneider* (2008), Michael Jürgs ja *Romy Schneider* (2013), Günter Krenn. Analyysin tarkoituksena on myös vertailla kirjojen sisältöä ja rakennetta. Tarkastelun pohjana käytetään eri para- ja peritekstejä. Toisessa pääluvussa esitellään lyhyesti Schneiderin lisäksi myös elämäkertojen kirjoittajat. Tutkielman teoriaosan keskeisiä käsitteitä ovat muun muassa elämäkerta, oma elämäkerta, elämäkerran rakenne ja sisältö, elämäkertatekstien ominaispiirteet sekä henkilökuva ja henkilökuva-analyysi.

Lähdekirjojen keskeisinä eroavuuksina voidaan pitää kirjoittajien persoonallista kirjoitustyyliä ja asioiden esittämistapaa. Krenn määrittelee Jürgsin kirjan ”perinteisen elämäkerran” sijaan ”elämäkerralliseksi romaaniksi”. Kirjan tekstin tyyliä voi myös luonnehtia sensaatiomaiseksi. Tekstissä käytetään lisäksi dialogia. Kappaleiden otsikointikin on toteutettu kyseisissä kirjoissa eri tavalla. Jürgs käyttää kirjassaan kappaleiden edellä pelkästään roomalaisia numeroita. Krenn puolestaan hyödyntää joissakin otsikoissa myös elokuvien nimiä, joissa Schneider on esiintynyt. Kirjojen sisällön rakenteeseen liittyvät eroavaisuudet käsittävät lähinnä eri para- ja peritekstien sijoittelun. Schneideria koskevien faktojen esitystapa ja järjestys vaihtelevat kirjoittajan mukaan. Kirjojen pohjalta häntä voi kuvailla ristiriitaiseksi persoonaksi: samaan aikaan vahvaksi ja määrätietoiseksi, mutta toisaalta heikoksi ja epävarmaksi ihmiseksi. Tutkimuksen keskeisenä lähdekirjallisuutena käytetään saksankielisen kirjallisuuden sanakirjoja, elämäkertaa käsittelevää käsikirjaa ja muita asiaan liittyviä teoksia sekä Internet-sivuja.

AVAINSANAT: Biographie, Roman, Fokalisierung, Porträt, Paratext

1 EINLEITUNG

Romy Schneider jedoch war auf andere Art eine absolute Frau, hemmungslos absolut in dem, was sie vom Leben wollte. Sie beehrte 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. (Jürigs 2008: V)

1.1 Inhalt, Fragestellung und Untersuchungsmethode der Arbeit

In der Arbeit geht es um den Aufbau und den Inhalt der zu analysierenden Biographien *Der Fall Romy Schneider* (eine Biographie) von Michael Jürigs und *Romy Schneider* (die Biographie) von Günter Krenn. In der Betrachtung der oben erwähnten Bücher wird auch die Personenbeschreibung von Romy Schneider thematisiert. Die Arbeit wird auch die inhaltlichen Strukturen der Bücher und die Peritexte der zwei verschiedenen Biographien über die berühmte Schauspielerin vergleichen. Als Fragestellung der Arbeit fungiert die Untersuchung der Schilderung von Romy Schneider, in der das Porträt (oder die Persönlichkeit) von ihr thematisiert wird. Anders gesagt wird die Arbeit das behandeln, wie Romy Schneider sowohl als berühmte Schauspielerin als auch Privatperson beschrieben wird. Die methodischen Grundlagen gehen auf die Gattungsanalyse zurück.

Im Analyseteil der Arbeit wird der Aufbau und der Inhalt der Biographien und die Personenbeschreibung über die weltberühmte Schauspielerin auf Grund der Begriffe 'Biographie', 'Inhalt' sowie die Struktur der Biographie, die Motive des biographischen Textes und deren Verbindung betrachtet. Peritexte wie das 'Vorwort', die 'Widmung' und das 'Motto' des Textes sowie das 'Porträt' der Person werden ebenfalls analysiert.

Im Theorieteil der Arbeit, im Zusammenhang der Definitionen der oben erwähnten Begriffe, werden ebenfalls der 'Roman', der 'Kriminalroman', die 'Figur' und die 'Figurenanalyse', der 'Mythos', das 'Thema', der 'Dialog' und die 'verlegerischen Peritexte' (u. a.

die Umschlagseiten eins, zwei, drei und vier) und die 'Autobiographie' behandelt, weil es trotz der Unterschiede der beiden Formen eines biographischen Textes (Biographie und Autobiographie) um die Lebensgeschichte einer Person geht (Biographie), den Autor selbst (Autobiographie). Der Text behandelt gleichfalls die Charakteristika und Unterschiede zwischen der Autobiographie und der Biographie.

Mit der Definition der Autobiographie und dem Vergleich zwischen der Biographie und der Autobiographie wird die Betrachtung des Theorieteils der Arbeit vertieft. Im Analyseteil der Arbeit wird außer der oben erwähnten Peritexten und der Begriffe im Theorieteil auch Romy Schneider aus unter den Aspekten, des beruflichen und des privaten Lebens beschrieben.

1.2 Der Aufbau der Arbeit

Die Arbeit ist in fünf Kapitel geteilt. Im Kapitel zwei werden die Autoren und der Inhalt der zu analysierenden Bücher sowie die Person, Romy Schneider betrachtet. Das Kapitel drei umfasst die Definitionen der zentralen Begriffe der Arbeit, mit deren Hilfe die Bücher analysiert werden. Im Kapitel vier werden der Aufbau und der Inhalt der Bücher sowie die Beschreibung von Romy Schneider analysiert. In der Zusammenfassung der Arbeit werden die Ergebnisse behandelt. Im Text wird auch kurz die Beschreibung von Romy Schneider behandelt, die auf den subjektiven Interpretationen basiert, die auf das Buch (*Der Fall Romy Schneider* (eine Biographie) von Michael Jürgs) zurückgeht.

1.3 Der Zweck der Arbeit

Das Ziel der Arbeit ist es, verschiedene Definitionen der Autobiographie und Biographie sowie Unterschiede zwischen diesen Begriffen zu betrachten, und herauszufinden, was für eine Person Romy Schneider eigentlich gewesen ist oder genauer, was für eine

Vorstellung man über sie aufgrund der Werke von Michael Jürgs (2008) und Günter Krenn (2013) bekommt.

1.4 Die Quellenliteratur der Arbeit

Als Primärliteratur werden die Biographien *Der Fall Romy Schneider* (eine Biographie) von Michael Jürgs (2008) und *Romy Schneider* (die Biographie) von Günter Krenn (2013) (die Taschenbuchausgaben) verwendet. Die Sekundärliteratur besteht u. a. aus folgenden Büchern: *Paratexte* von Gérard Genette (1989), *Kirjallisuuden sanakirja* von Yrjö Hosiainluoma (2003), *Handbuch Biographie Methoden, Traditionen, Theorien* von Christian Klein (2009), *Handbuch der literarischen Gattungen* von Dieter Lamping (2009), *Metzler Lexikon Literatur*, begründet von Günther und Irmgard Schweikle (2007) und *Sachwörterbuch der Literatur* von Gero von Wilpert (2001 und 1969).

2 VORSTELLUNG DER AUTOREN UND DER WERKEN

Im diesem Kapitel werden kurz den Verfassern und der Inhalt der Büchern behandelt. Der Text umfasst auch eine Beschreibung über Romy Schneider und ihr Leben sowie einige Filme, Fernsehprogramme und Bühnenstücke, in denen sie u. a. gespielt hat.

2.1 Die Verfasser der Biographien

Der Autor der Biographie *Der Fall Romy Schneider*, die 2008 erschienen ist, heißt Michael Jürs, und er ist 1945 geboren. Er hat „Politische Wissenschaften, Germanistik und Geschichte studiert“ (Jürs 2008: 2). „Seit über dreißig Jahren (hat) (Michael Jürs) (als) Journalist u. a. (als) Feuilletonchef der *Münchener Abendzeitung* und [...] Chefredakteur von *Stern* und *Tempo* (gearbeitet)“ (Jürs 2008: 2). „Er ist (auch) (Schriftsteller) mehrerer Bestseller, die (ebenfalls) (teilweise) [...] verfilmt (worden) (sind)“ (Jürs 2008: 2).

Die Biographie *Romy Schneider*, die 2013 erschienen ist, hat Günter Krenn geschrieben. Der Verfasser ist 1961 geboren, und „[...] (wohnt) in Wien“ (Krenn 2013: 4). Er hat „[...] (die) Philosophie und Theaterwissenschaft an der Universität Wien [...]“ (Krenn 2013: 4) studiert. Zu seinem Beruf arbeitet Günter Krenn als „Wissenschaftlicher Mitarbeiter des Filmarchiv Austria“ (Krenn 2013: 4). Er hat auch „[z]ahlreiche Publikationen zum Film u. a. über Billy Wilder, Louise Brooks und Walter Reisch[...]“ (Krenn 2013: 4) gemacht.

2.2 Der Inhalt der Büchern

In den Biographien *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs und *Romy Schneider* von Günter Krenn wird Romy Schneider sowohl als eine öffentliche als auch eine private Person behandelt. In der Betrachtung der weltberühmten Schauspielerin geht es ebenso um die Tätigkeiten der Prominenten und der Privatperson, ihre verschiedenen Lebensphasen und die menschlichen Beziehungen der weltbekannten Schauspielerin. Die Lebensbeschreibungen umfassen ebenfalls einige Fotos von Romy Schneider, ihrer Familienmitglieder und anderer Angehörigen und vertrauter Freunde samt Kollegen. Am Ende der Bücher gibt es noch eine Filmographie oder Liste der Rollen, die Romy Schneider in Filmen, Theaterstücken und Fernsehprogrammen gespielt hat. (Jürgs 2008; Krenn 2013)

2.3 Romy Schneider

Romy Schneider, mit dem richtigen Namen Rosemarie Magdalena Albach, ist am 23. September 1938 in Wien geboren und wurde am 29. Mai 1982 in einer Pariser Wohnung tot aufgefunden. Als Zehnjährige hat sie im Sommer 1949 angefangen in Traunstein nahe Salzburg das Internat Goldenstein zu besuchen. Nach vier Jahren, am 12. Juli 1953, verlässt die vierzehnjährige Romy Schneider das Internat, weil sie den Traum hat, Schauspielerin zu werden. Anfang September 1953 werden die Probeaufnahmen in den Studios der Berolina in Berlin-Tempelhof gemacht, und Romy bekommt eine Rolle im Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* unter der Regie von Hans Deppe. (Jürgs 2008)

Sie wurde aber eine namhafte Schauspielerin und spielte die Hauptrolle als Sissi in den *Sissi*-Filmen (Regie in den allen drei Filmen: Ernst Marischka): *Sissi* (der erste Teil 1955), *Sissi, die junge Kaiserin* (der zweite Teil 1956) und *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (der dritte Teil 1957). Die letzten Filme, in denen sie im Jahr 1982 vor ihrem Tod gespielt hat, heißen *Die zwei Gesichter einer Frau (Fantasma d'Amore)* unter der

Regie von Dino Risi, und *Die Spaziergängerin von Sans-Souci (La Passante du Sans-Souci)* unter der Regie von Jacques Rouffio. (Jürigs 2008)

Während ihrer Karriere ist Romy auch in folgenden Theateraufführungen aufgetreten: *Schade, daß sie eine Hure ist* (den französischen Titel: *Dommage qu'elle soit une p...*) 1961, (Elisabethianisches Inzest-Drama von John Ford, Regie: Luchino Visconti) und *Die Möwe* 1962 (von Anton Tschechow, Regie: Sacha Pitoëff). In den oben erwähnten Bühnenstücken musste sie die Rollen auf Französisch lernen. (Jürigs 2008: 343)

Im Fernsehen ist sie in folgenden Programmen aufgetreten: *Die Sendung der Lysistrata*, 1960, (Regie: Fritz Kortner). Diese Sendung wurde auf Grund moralischer Bedenken nicht in den allen deutschen Fernsehanstalten gezeigt, aber sie ist ebenfalls kurz im Kino gelaufen. In *Romy – Porträt eines Gesichts*, (1966) ging es um eine TV-Dokumentation, deren Regie Hans-Jürgen Syberberg übernommen hat. In *Tausend Lieder ohne Ton*, (1976) ging es um einen Fernsehfilm von Claudia Holdack. (Jürigs 2008: 343)

Romy Schneider hat ebenfalls Schallplattenaufnahmen mit ihren Chansons aus verschiedenen Filmen gemacht. Es handelt sich um Lieder aus den Filmen wie *Monpti*, *Die schöne Lügnerin*, *Das Mädchen und der Kommissar*, *Die Dinge des Lebens*, *César und Rosalie*, teils auf Deutsch, teils auf Französisch. (Jürigs 2008: 343)

Am 22. März 1959 verlobte sich Romy mit Alain Delon in Lugano, aber nach vier Jahren im Jahr 1963 gingen sie auseinander. Ein paar Jahre später heiratete sie Harry Meyen. Am 3. Dezember 1966 bekamen Romy und Harry Meyen ihren Sohn David Christopher. Später haben sie sich aber scheiden lassen. Im Frühling 1975 verbrachte Romy viel Zeit mit Daniel Biasini, mit dem Vater ihrer Tochter Sarah Biasini, die am 21. Juli 1977 geboren wurde. Aber ihre Beziehung ist später ebenfalls gescheitert, und vor ihrem Tod war Romy wieder mit einem neuen Mann zusammen, mit Laurent Pétin. (Jürigs 2008)

3 THEORETISCHE GRUNDLAGEN UND BEGRIFFSBESTIMMUNGEN

In diesem Kapitel werden Begriffe „Biographie“ und „Autobiographie“ sowie verschiedene „Paratexte“ definiert und näher betrachtet. Es werden auch die Merkmale und Unterschiede zwischen der Biographie und Autobiographie behandelt. Zwischen der Biographie und der Autobiographie gibt es sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede, die die Definition des biographischen Textes ergänzen. Der Inhalt und die Struktur des biographischen Textes sind gleichfalls Gegenstände der Betrachtung.

3.1 Die Biographie

Die Biographie wird zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung oder Fiktion gestellt. Allerdings vermeidet sie die altüberlieferte Einteilung zwischen diesen Genres, weil es möglich sein kann, dass die biographische Grundlage auch die anderen Textsorten deckt, die nicht zu den erzählenden Textsorten gehören. (Schweikle/Schweikle 2007: 89–90)

Die Biographie oder die Lebensbeschreibung kann man auch als eine Geschichtsschreibung definieren, in der die Zusammenstellung des äußerlichen Lebenslaufs und der innerlichen Entfaltung einer Einzelperson betrachtet wird. Dieses soll die Errungenschaften der Person enthalten, die möglicherweise im gesellschaftlichen oder sozialen Zusammenhang behandelt werden. Der Zweck der Biographie ist hauptsächlich Lebenslauf der Person oder die Person in ihren Zeitverhältnissen zu schildern und zu zeigen, wieweit ihr die Ganzheit zuwider ist, wieweit es sie stützt, wie sich das Welt- und Menschenbild darüber gestaltet. Darüber hinaus wird das Welt- und Menschenbild näher erläutert, wenn es um Künstler, Dichter und Schriftsteller geht. Die Person, über die die Biographie geschrieben wird, wird von außen widergespiegelt oder im Auftrag einer äußerlichen Person erörtert. (Wilpert 2001: 92)

Laut Schweikle/Schweikle (2007: 90) sind die Eigenschaften der Biographie generell:

a) der faktuale Stoff – das Leben eines Menschen –, b) die imperfektische Erzählung aus der Perspektive des – nicht mit dem Dargestellten identischen – Biographen und c) die Tendenz zur Kohärenzbildung, insofern die B.-[iographie] zumindest seit der Frühen Neuzeit versucht, dem Leben einen inneren Zusammenhang oder eine Entwicklung zu unterlegen. Indem sie Zusammenhänge stiftet, sind ihre Grenzen zur Fiktion fließend. (Schweikle/Schweikle 2007: 90)

In der Biographie werden die Lebensphasen und die Tätigkeit einer Person geschildert. Die kürzeste Form der Biographie besteht aus äußerlichen Phasen, die als Matrikelkenntnisse bezeichnet werden können. Die detaillierte Form der Biographie behandelt auch die Absicht und Ergebnisse der Tätigkeit der Person, sowie ihre Persönlichkeit und ihr Lebensumfeld. (Hosaisluoma 2003: 187 [Übersetzung von A.V.]

Auf der Internetseite *Procus* wird der Matrikel als eine Veröffentlichung definiert, die in einer Form eines Verzeichnisses verfasst ist und die Informationen über Personen behandelt, die die Informationen über sich selbst gegeben haben. Allgemein werden die Matrikeln über die Personen erstellt, die z. B. dieselbe Berufsgruppe, einen gemeinsamen Studiengang vertreten oder die die gleichartigen Errungenschaften z. B. im Bereich der Kultur oder des Sports erreicht haben. Die Matrikel umfasst aber deutlich mehr Informationen als ein lautes Mitgliederverzeichnis. (Mediaviisi Procus 2015 [Übersetzung von A.V.]) Laut *Suomen kielen perussanakirja* wird mit den Matrikelkenntnissen wortkargere Personalakte gemeint (Kotimaisten kielen tutkimuskeskus 1992: 183 [Übersetzung von A.V.]). Meistens werden sie in Form eines Buchs gedruckt. (Mediaviisi Procus 2015 [Übersetzung von A.V.]¹

Die Biographie und die Matrikel sind aber zwei verschiedene Sachen, weil die Biographie nicht nur die Angaben der Matrikel enthält, sondern diese auch interpretiert. In der Analyse der Arbeit werden nur die zwei verschiedenen Biographien behandelt. Die Werke wurde nach dem Tod Romy Schneiders geschrieben, was heißt, dass Romy Schneider keinen direkten Einfluss auf den Text ihrer Biographien gehabt hat. Aber es kann auch sein, dass sie doch einen geringen Einfluss auf das Werk *Der Fall Romy*

¹ Die Definitionen des Begriffs „Matrikel“ werden von A. Vahtoranta übersetzt.

Schneider von Michael Jürgs (2008) ausübte, weil sich der Text der Biographie völlig oder wenigstens teilweise auf das letzte große Interview mit Michael Jürgs im Jahr 1981 gründet. In der Matrikel geht es wiederum um die Informationen, die die Person selbst über sich selbst gegeben hat, wie oben erwähnt wurde. Die Biographie ist auch ein umfangreicheres Werk als die Matrikel.

Laut Lorenz (1992) geht es in der Biographie um folgendes: „Darstellung des Lebenslaufs einer prominenten historischen oder zeitgenössischen Persönlichkeit, oft mit dem Anspruch, ein Spiegelbild der je zeitspezifischen Verhältnisse zu geben“ (Lorenz 1992: 21).

3.2 Die Autobiographie

Der Begriff „Autobiographie“ kommt ursprünglich aus den griechischen Wörtern *autós* (selbst), *bíos* (Leben) und *gráphein* (schreiben). Sie wird als die Erzählung des eigenen Lebens des Schreibers definiert, das in ihrer Gänze oder größtenteils wiedergegeben wird. Die Autobiographie wird auch als die Geschichte der eigenen Persönlichkeit samt literarischem Selbstbildnis des Schreibers angesehen. In der Gegenwart geht es in der Autobiographie meistens um eine nicht-fiktionale Form der Erzählung, der Ich-Erzählung, in der auf das Vergangene zurückgeschaut wird. Es geht um die Wiederherstellung der subjektiven Entwicklung, die sich auf gewissen geschichtlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Umständen gründet. (Schweikle/Schweikle 2007: 57–58)

Die Autobiographie ist laut von Wilpert (2001: 60) die literarische Schilderung des subjektiven Lebens des Schreibers. Sie reicht von der urtümlichen Zusammenstellung äußerlicher Ereignisse und von den vernünftigen Darlegungen bemerkenswerter Ereignisse bis zur bekenntnishaften Bildungs- und Entwicklungsgeschichte der eigenen Psyche, die versucht, die Lösung zum Verstehen der Individualität der Existenzbedingungen der Person, der psychologischen Fortentwicklung und der besonderen Erfahrungen zu suchen. (Wilpert 2001: 60)

In der Autobiographie wird die subjektive Vorwärtsbewegung betont, in der die Persönlichkeit des Autors und seine Lebensumgebung in Wechselwirkung stehen. Das Leben des Autors wird also retrospektiv dargestellt, wobei vom Autor eine einheitliche Perspektive gefordert wird. Das heißt, dass er seine Lebensgeschichte sowohl beschreiben als auch erklären soll. Daraus folgt, dass es sowohl eine zeitliche als auch eine thematische Distanz gibt, und zwar zwischen der Person, die als Erzähler des Buchs fungiert oder von der im Buch erzählt wird, und der Person, die das reale (oder fragliche) Leben erleben wird oder erlebt hat. (Lamping 2009: 22)

Weil es in der autobiographischen Erzählung um die Vergangenheit der Person geht, die wirklich gelebt hat und die eine Bezugnahme in der außersprachlichen Faktizität hat, sollte sich der Text (die Biographie) nach Lamping (2009: 22) auf die Wahrheit oder wenigstens auf den Aufrichtigkeitsanspruch gründen. Die Erinnerung und die Imagination, wie die bewusste Ästhetisierung, können gleichwohl mehrfach die Fiktionalisierung der Darlegung schaffen.

3.3 Charakteristika zwischen den biographischen Texten

Die Autobiographie wird als die Darlegung über das eigene Leben des Schreibers zur Sicherung der eigenen Identität, zur Vermittlung der Zeugenschaft aus der Zeitgeschichte und der Rechtfertigung gelebter Überzeugungen definiert. (Lorenz 1992: 17–18)

Die biographische Literatur ist ein wichtiger Teilbereich der Geschichtsforschung, für die auch die üblichen Probleme der Geschichtsschreibung gelten: „Die Schwierigkeit der Objektivität und die Fragen, die die Auswahl der Fakten betreffen“ (Hosiaislouma 2003: 187 [Übersetzung von A.V.]). Die gängigen Archivquellen und weitere Quellen sowie die eigene Identität des Autors der Biographie haben Einfluss darauf, dass alle Biographien ihre Einschränkungen haben. (Hosiaislouma 2003: 187)

Seit dem 19. Jahrhundert hat die Entwicklung der Psychologie und der Soziologie sowie der geschichtlichen Quellenkritik den Grundstein für die zeitgemäße biographische Literatur gelegt, für die sowohl die Detailschilderung des Objekts als auch die gründliche Analyse der Epoche charakteristisch sind. (Hosiaislouma 2003: 189 [Übersetzung von A.V.]) Yrjö Varpio (1986) klassifiziert grob die Biographien, die literaturwissenschaftlich ausgerichtet sind, in sechs Gruppen:

1) eine Biographie, größer als das Leben (z. B. *Johan Vilhelm Snellman*, 1895, 1899 von Th. Rein), 2) eine mythische Biographie, die die Produktion glorifiziert und den Schriftsteller abgöttert (z. B. *Goethe*, 1916 von Friedrich Gundolf), 3) eine psychologische Biographie (z. B. *Goethe I–II*, 1927 von Emil Ludwig), 4) eine gesellschaftliche Biographie (z. B. *Sergei Tretjakov*, *Siegfried Kracauer*, *Walter Benjamin*), 5) eine künstlerische, romanartige Biographie und 6) eine Biographie des sog[enannten] normalen Menschen. (Hosiaislouma 2003: 189 [Übersetzung von A.V.]

Es gibt verschiedene Weisen die Biographien sowie Autobiographien wahrzunehmen. Der eine Leser liest z. B. biographische und autobiographische Schriften, weil sie den Lesern einen Einblick in und Auskunft über das real gelebte Leben geben. Sie sind der geschichtlichen oder menschlich-lebensweltlichen Interessiertheit verpflichtet. Für andere Leser sind die Gründe, die erwähnten Genres zu lesen, eher ästhetischer Natur, die sich hinter dem Lesen oder dem Kapitel des Buchs von Lebensdarlegungen befindet. Zum Beispiel die Frage, wie ein Verfasser oder eine Verfasserin das komplizierte Problem, geschichtlich vergangenes Leben darzulegen, künstlerisch-literarisch übersteht. (Wagner-Egelhaaf 2000: 1)

Wie im vorigen Abschnitt erwähnt wurde, gibt es in der Autobiographie mehr Spannung der doppelten Perspektive als in der Biographie, insofern als der Verfasser die Chronik über sein eigenes Leben schreibt. Demnach existieren das Subjekt und das Objekt der Darlegung gleichzeitig, und mit dem Subjekt und Objekt wird dieselbe Person gemeint. (Wagner-Egelhaaf 2000: 1)

Mit der zweifachen Lesbarkeit der Autobiographie wird gemeint, dass die Autobiographie sowohl ein geschichtlicher Beweis als auch ein literarisches Kunstwerk ist. Mit

ihrem Grenzgängertum zwischen Geschichte und Literatur wird gemeint, dass sie an eine Randstellung des echten oder authentischen literaturwissenschaftlichen Bereichs leitet – und doch behandelt sie eben dieselben planmäßigen Ursachen des Zentralfachgebiet allgemeinliteraturwissenschaftlicher Fragen und Erkennungen. (Wagner-Egelhaaf 2000: 1)

3.4 Inhalt und Struktur der Autobiographie und der Biographie

In den Erläuterungen zur Biographie erwähnt Gérard Genette die Pflicht des Schriftstellers zum faktischen Schreiben (Genette 1992: 78). Philippe Lejeune spricht über die Verbindlichkeit, die mit Fiktion, Realität und Metafiktion zusammenhängt (Lejeune 1994 zit. nach Klein 2009: 199). Das oben erwähnte Bündnis oder die Vereinbarung, das/die

aus der Identität von Autor und Erzähler resultiert, erlaubt es dem Leser einerseits, das Geschilderte sinnvoll auf außertextuelle Wirklichkeit zu beziehen, bietet andererseits dem Autor überhaupt erst die Möglichkeit, in ernst zu nehmender Weise auf außersprachliche Wirklichkeit zu rekurrieren. [...] Wie wirkungsmächtig dieser Pakt ist, zeigt sich daran, dass man – selbst wenn man eine Biographie voller falscher Angaben läse – zunächst nicht annehmen würde, dass der Autor willentlich gegen den Vertrag verstoßen habe, sondern eher unterstellen würde, dass dem Verfasser Fehler unterlaufen seien. Während die Identität von Autor und Erzähler für alle Wirklichkeitserzählungen gilt, variiert das Verhältnis von Erzähler und Protagonist. Im Gegensatz etwa zur Autobiographie sind bei der Biographie zwar auch Autor und Erzähler, nicht aber Erzähler und Protagonist identisch. (Klein 2009: 199)

Mit der Metafiktion wird gemeint, dass wenn die Vorstellung ein ungeniert erdichtetes Milieu illustriert, die Metafiktion vorwiegend die stilistische Weise der Literatur schildert. Die Vorstellung, die die illusorische Gestalt eines Buchs und dessen erdichtetes Geschehen wissentlich erwähnt, illustriert ein zweites Handlungsniveau, das sich gegebenenfalls eigenmächtig in das erste Niveau vom inhaltlichen Aspekt hineinmischen kann. Die Metafiktion formt kein Rahmengeschehen, das heißt, dass sie keine Erzählung innerhalb einer Erzählung ist. (Philognosie Wirkendes Wissen 2002-2015)

Der Gegensatz zur Metafiktion kann u. a. eine Erzählung sein, mit deren Hilfe der Leser sich selbst in einem erdichteten Milieu verlieren kann, während er sich auf dem Metaniveau wissentlich an die Vorstellung erinnert wird, was wieder ein Stück des gesamten Textes abmacht. In der Metafiktion geht es auch um einen Roman einer Person, die ein Buch liest bzw. verfasst. Weitere Merkmale des Begriffs sind literarische Formen wie Satzbau oder Konstruktion. Der Aufbau des Erzählens ist nicht gradlinig. Der Text kann für den Inhalt des Buchs signifikante Anmerkungen haben bzw. es geht um einen Roman, in dem der Autor selbst einen der Charaktere darstellt. (Philognosie Wirkendes Wissen 2002-2015)

Die Verbindlichkeit, die aus der Persönlichkeit des Verfassers und des Erzählers folgt, gibt dem Leser die Möglichkeit, die Beschreibung als fremde Faktizität zu sehen. Sie bietet dem Verfasser im Großen und Ganzen erst die Gelegenheit an, in ernstlicher Art auf die sprachlich externe Faktizität hinzuweisen, wenn es um die Referentialität geht. (Klein 2009: 199) „Während die meisten Menschen die Begriffe „Referentialität“ („Referenzialität“) noch nie gehört haben, ist der Begriff Referenz allgemein geläufig“ (HELPSTER Die Ratgeber-Redaktion 2015). Der Begriff kommt ursprünglich aus dem lateinischen Wort „referre“, das wortgetreu „zurücktragen“ heißt und allgemein mit „auf etwas zurückführen“ bzw. sich „auf eine Sache beziehen“ übertragen wird. Anders gesagt ist die Referenz ein Hinweis auf etwas. Wenn die Referenz ein Hinweis auf ein Ding ist, geht es bei der Referentialität darum, wie der Hinweis konstruiert wird. Also der Hinweis selbst steht somit in der Mitte. (HELPSTER Die Ratgeber-Redaktion 2015)

Wie einflussreich die Verbindlichkeit ist, zeigt sich darin, wenn der Leser selbst in einer Lebensbeschreibung völlig unrichtige Information lesen würde. Er würde nicht annehmen, dass der Verfasser sich absichtlich gegen die Übereinkunft vergangen habe, sondern vielmehr würde er vermuten, dass dem Autor Fehlgriffe unterlaufen wären. Für die Persönlichkeit des Verfassers und des Erzählers hat jede Faktizitätsgeschichte Gültigkeit. Die Beziehung zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur wechselt. Dagegen sind in der Biographie der Verfasser und der Erzähler wesensgleich, aber der Erzähler und die Hauptfigur sind in der Biographie nicht wesensgleich. (Klein 2009: 199)

Laut Christian Klein (2009), sind die Lebensbeschreibungen (wie Faktizitätsgeschichten im Großen und Ganzen) erzählende Strukturen, „die ihren kommunikativen Sinn erst im Zusammenspiel verschiedener Aspekte entfalten“ (Klein 2009: 199). Folgende Dimensionen sollten nach Klein bei der Analyse biographischer Erzählungen differenziert werden:

(IV.1.) die Ebene der kontextuellen Rahmenbedingungen – gleichermaßen Produktion wie Rezeption betreffend – (wie legitimiert der Biograph seine Arbeit, werden die Lesererwartungen befriedigt?), (IV.2.) die Ebene der Handlung, also des ›Was‹ der Erzählung, der *histoire* (wie werden die Handlungselemente in einen überzeugenden Zusammenhang gebracht?) sowie (IV.3.) die Ebene der Darstellung, des ›Wie‹ der Erzählung, des *discours* (welche narrativen Techniken kommen zum Einsatz?). (Klein 2009: 199)

3.5 Die Motive des biographischen Textes und deren Verbindung

Im Zusammenhang mit der Biographie wird auch die Motivierung oder die Angliederung der Motive betrachtet. In der Betrachtung der Motivierung geht es um sowohl kausale als auch finale Motive. Das kausale Motiv wird in einem „Ursache-Wirkungs-Zusammenhang“ dargestellt, das heißt, dass die oben erwähnte Verbindung wahrscheinlich bzw. wenigstens möglich sein kann. Es ist egal, ob mit Hilfe des Motivs ein Ereignis oder eine Handlung thematisiert wird. Hauptsache ist, dass man das Ereignis oder die Handlung rückschauend erfahrungsmäßig und ursächlich ausdeuten kann. Die betreffende Form der Motivierung ist für das lebensgeschichtliche Beschreiben die bedeutendste. (Klein 2009: 208)

Eine wichtige Forderung an den biographischen Text besteht auch darin, dass die Lebensbeschreibungen die Tätigkeiten und Erfahrungen aufgedeckt werden und die Existenz des biographischen Gegenstands begreiflich ausgeführt wird. In dem letzten Motiv scheint der Geschehensablauf der Lebensbeschreibung schon von vornherein fest zustehen und folgt einem weitreichenden Plan. Die erwähnten Motivierungsmittel sind besonders in den Lebensbeschreibungen zu finden, die früher veröffentlicht wurden. In

diesen Biographien kann auch das vollständige Dasein der Person auf eine große Erfindung bzw. auf ein bemerkenswertes Meisterstück zulaufen. (Klein 2009: 208)

Die Geschichte der Biographie besteht aus Ereignissen bzw. Episoden. Die Verbindung der Ereignisse miteinander wird so oder so begründet. Sie sind zwischen der Ebene der Motive auf der einen Seite und der Ebene der Erzählung auf der anderen Seite angesiedelt. (Klein 2009: 208) „Eine Episode ist entweder Teil einer (aus mehreren Episoden zusammengesetzten) Haupthandlung oder aber eine Nebenhandlung, die für die chronologische und kausale Kontinuität der Haupthandlung irrelevant ist“ (Martínez/Scheffel 2007: 110, zit. nach Klein 2009: 208).

Das Ereignis oder die Episode ist durch die Vereinbarkeit der wiedergegebenen Ereignisfolge charakterisiert, deren Anfangspunkt und Schlusspunkt sie von der übergeordneten Erzählverknüpfung abtrennen. Die Verknüpfung der Ereignisse kann man auch als sukzessiv, additiv bzw. korrelativ festlegen. Mit der nacheinander folgenden Verkettung wird angenommen, dass die Tätigkeit von den unterschiedlichen distinktiven Ereignissen geformt wird, die in einer Reihe beobachtet werden. Die nacheinander folgende Verknüpfung kann die geringste Voraussetzung einer Biographie sein. (Klein 2009: 208)

In der additiven Verknüpfung geht es darum, dass die Supplemente die Haupttätigkeit ergänzen. Das heißt, dass die Zusammenkunft die Lebensbeschreibung eines Freundes des biographischen Gegenstands schrittweise erzählt wird. Die Zusammenkunft die Lebensbeschreibung eines Freundes des biographischen Gegenstands kann man bis zum Termin der ersten Zusammenkunft schildern. Das Ereignis behandelt nicht sich selbst, sondern es fungiert als ein ergänzender Faktor, und es wird später in der Erzählverbindung nicht eingesetzt. (Klein 2009: 208) In der korrelativen Verknüpfung der Ereignisse ist bestimmend, dass „der Grad bzw. die Klarheit der Spiegelung der Vorgänge für die Bildung des Gesamtvorgangs entscheidend“ ist. (Lämmert 1990: 53, zit. nach Klein 2009: 208)

Im Kontext der korrelativen Verknüpfung werden auch Parallel- bzw. Kontrastepisoden erwähnt, die in die Haupttätigkeit eingesetzt werden. Sie behandeln eine für eine Zeit typische Bedingung des biographischen Gegenstands und seiner Handlungen. Es gibt verschiedene Einflüsse auf die ganze Erzählung, wenn es um fest korrelativ verkettete Kontrastepisoden geht „(um etwa das Außergewöhnliche des biographischen Objekts zu präsentieren) oder Parallelepisoden einbindet“ (Klein 2009: 208–209). Die Art und Weise der korrelativen Verknüpfung der Ereignisse liefert Andeutungen auf die paradigmatische bzw. syntagmatische Beilage der Biographie. (Klein 2009: 208–209)

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Motive verschiedene Aufgaben haben und nach gewissen Bewertungskriterien selektiert und nach einer gewissen Gestalt des Motivierens verbunden werden. Unterschiedliche Motive formen ein Ereignis, wenn sie einen kohärenten Erzählkontext bilden. Die meisten Ereignisse können auf verschiedene Arten miteinander verknüpft werden. Dimensionen wie die Auswahl und Aufgabe von Motiven, Verbindung der Motive und Verknüpfung der Ereignisse beeinflussen die Makrostruktur und formt die biographische Geschichte. (Klein 2009: 209)

3.6 Die Erzählung und die Fiktionalisierung (Fokalisierung)

Im *Metzler Lexikon Literatur* (2007) von Günther und Irmgard Schweikle wird der Begriff die „Erzählung“ zum Oberbegriff, der „alle[n] (narrativen) (Beschreibungen) von faktualen/realen oder fiktiven Handlungen [...]“ (Schweikle/Schweikle 2007: 208) definiert. Im Begriff geht es um „alle literarischen Erzähltexte wie Epen, Romane, Novellen oder Balladen“ (Schweikle/Schweikle 2007: 208). „Er (der Begriff der Erzählung) hat in der neueren literarisch-wissenschaftlichen Forschung den Fundamentalbegriff Epik abgelöst“ (Schweikle/Schweikle 2007: 208). Zu der Begriffsbestimmung der Erzählung gehören gleichfalls u. a. die „Alltagserzählungen“, „Biographien“, „Autobiographien“, „Werke der Geschichtsschreibung“ oder „Zeitungsmeldungen“, weil sie folgenderweise erklärt wird:

[...] alle alltäglichen oder in nicht-literarischen Textsorten realisierten, schriftlichen oder mündlichen Präsentationen von Geschehnissen, soweit diese eine Erzählinstanz aufweisen, die eine zeitlich organisierte, also durch mindestens eine Veränderung (Ereignis) charakterisierte Handlungs- oder Geschehensfolge, eine reale oder fiktive Geschichte, erzählt [...]. (Schweikle/Schweikle 2007: 208)

Im Buch *Kirjallisuuden sanakirja* (2003) von Yrjö Hosiailuoma wird die „Erzählung“ als Werk definiert, das mit den folgenden Adjektiven geschildert wird: „[k]urz-förmig“, „episch“, „allgemein in Prosa abgefasst erfunden oder nicht-erfunden [...]“ (Hosiailuoma 2003: 414 [Übersetzung von A.V.]). Den Inhalt des Textes des Werks wird „ein begrenztes Ereignis oder eine Serie Ereignisse“ (Hosiailuoma 2003: 414 [Übersetzung von A.V.]) behandelt. Im Zusammenhang der oben stehenden Definition wird auch erwähnt, dass „das Hauptgenre der Erzählung die Novelle ist“ (Hosiailuoma 2003: 414 [Übersetzung von A.V.]). Wenn man über die Erzählung als „eine epische Darstellung im allgemeinen [...]“ (Hosiailuoma 2003: 414 [Übersetzung von A.V.]) gesprochen wird, wird u. a. „Romane“, „Gerichtsprotokolle“, „Geschichtsschreibung“, „Mythen“, „Legenden“ samt „Comics“ gemeint. (Hosiailuoma 2003: 414 [Übersetzung von A.V.])

Laut der Definition des Begriffs „Biographie“ auf der Internetseite *Einladung zur Literaturwissenschaft, Ein Vertiefungsprogramm zum Selbststudium*, ist diese ausschließlich „(eine) literarisch-künstlerische oder wissenschaftliche Beschreibung eines fremden Lebens“ (*Einladung zur Literaturwissenschaft* 2009). „Dazu hat sich seit dem 18. Jahrhundert“ die Autobiographie, in der ein Autor, sich selbst und sein eigenes Leben in einem Buch behandelt, zu einer selbstständigen Form mit einem deutlichen Profil (der biographischen Literatur) entwickelt hat. Im derselben Abschnitt werden ebenfalls „der biographische Essay“, „das literarische Porträt“ oder „der biographische Roman“ als Beispiele für die Nebenformen der Biographie (*Einladung zur Literaturwissenschaft* 2009) angeführt. Laut der Definition stellen sich die Biographien gleichfalls zwischen den folgenden Verhältnissen:

in einem Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Gebrauchs- und fiktionalen Texten - und historisch gesehen auch zwischen Li-

teratur- und Geschichtswissenschaft. (*Einladung zur Literaturwissenschaft* 2009)

Weiter ist zu fragen, inwieweit sich das Verhältnis vom Einzelnen zum Allgemeinen auswirkt - also: kann ein einzelnes Leben als exemplarisch für eine Epoche gelten? Machen wirklich "große Männer die Geschichte"? Im Fall einer literaturwissenschaftlichen Dichterbiographie - d.h. einer Biographie, die sich unter streng wissenschaftlichen Ansprüchen (etwa in Fragen der genauen Quellenkritik) Leben und Werk eines Autors widmet - stellt sich zudem stets die Frage, inwieweit das Leben des Autors und sein Werk gleichzusetzen sind bzw. wie deren Verhältnis zueinander auszutarieren (wird „ins Gleichgewicht bringen“ gemeint, Duden Online-Wörterbuch 2017) ist. (*Einladung zur Literaturwissenschaft* 2009)

Die biographische Literatur, die im 19. und 20. Jahrhundert geschrieben worden ist, wird folgendermaßen geschildert:

Das 19. Jahrhundert vollzieht den Schritt zur "großen" Biographie mit zwei Schwerpunkten: In der politischen Biographie wird das Leben "großer Männer" beschrieben, die "die Geschichte machen"; in den geisteswissenschaftlichen Biographien stehen herausragende Künstler und Wissenschaftler im Mittelpunkt. Während positivistisch orientierte Biographen ganze Faktenberge ansammeln, unter denen das beschriebene Individuum zu verschwinden droht, gibt es auf der anderen Seite eine Fülle von trivialen historisch-biographischen Romanen. Im 20. Jahrhundert lebt diese Form biographischer Belletristik fort: Die Popularbiographie, die sich - mal rührselig, mal voyeuristisch - den "Großen" dieser Welt nähert, beherrscht bis heute den Büchermarkt. Daneben gab und gibt es aber auch sehr anspruchsvolle Formen (psychologisierender) Biographien, die sich um eine Vermittlung zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen bemühen. (*Einladung zur Literaturwissenschaft* 2009)

Laut dem Buch *Metzler Lexikon Literatur* (2007) von Günther und Irmgard Schweikle in den fiktionalen Texten geht es u. a. um „eine bestimmte Sprachverwendung oder Redeform“, die

durch einen scheinbar paradoxen Wahrheitsanspruch gekennzeichnet ist: Fiktionale Rede behauptet, dass etwas der Fall ist – allerdings nicht im Hinblick auf unsere Wirklichkeit, sondern mit Bezug auf die imaginäre Objektivität einer erzählten Welt. (Schweikle/Schweikle 2007: 240)

Ob der Leser ein Werk als fiktional oder nichtfiktional (>faktual<) versteht, wird in der Regel durch *Fiktions*signale gesteuert, die sich inner- oder außerhalb des Textes befinden können. Dazu zählen Paratexte wie die Gattungsbezogene ›Roman‹, aber auch textinterne Darstellungsformen wie erlebte Rede oder allwissendes Erzählen, die den imaginären Standpunkt eines übermenschlich informierten Sprechers voraussetzen. (Schweikle/Schweikle 2007: 240)

Auf der Internetseite von *LiGo*, Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online, wird die Fokalisierung „(als) [d]ie Instanz (definiert), die das Erzählte wahrnimmt, also sieht, hört, riecht, schmeckt, spürt, fühlt, denkt“ (*LiGo* 2005). In der Definition steht, dass „(der) Erzähltext lässt (die Folgerungen) auf denjenigen zu, der spricht, und auf denjenigen, der das Geschilderte wahrnimmt“ (*LiGo* 2005). In der oben Stehenden Situation sollten die Figuren unpersönlich geschildert werden, wenn man als die Hilfe eine Stimme „(die Erzählinstanz)“ und die Fokalisierung „(die Wahrnehmungsinstanz)“ verwendet wird. Durch die Stimme wird das erläutert, dass „[w]er (den Erzähltext) spricht(?)“ (*LiGo* 2005). In der Fokalisierung geht es um, die Frage „Wer sieht?“, oder genauer: „Wer nimmt wahr?“ (*LiGo* 2005). Laut der betreffenden Definition „(kann) [d]ie Wahrnehmungsinstanz (sich) mit einer Figur (vereinigen) oder aber unabhängig von Figuren sein“ (*LiGo* 2005). Außer der oben erwähnten Bestimmungen wird noch angeführt, dass „[n]ur in fiktionalen Texten kann die Wahrnehmungsperspektive sich von der Sprecherperspektive unterscheiden“ (*LiGo* 2005).

Die Fokalisierung wird gleichfalls in „Nullfokalisierung“, „Interne Fokalisierung“ samt „Externe Fokalisierung“ geteilt, die folgenderweise festgelegt wird:

Nullfokalisierung: Diese Fokalisierungsform wird auch als ‚auktorial‘ bezeichnet. Die Wahrnehmung ist an keine Figur gebunden. Der Erzähler weiß hier mehr als die Figur. Typische Anzeichen für Nullfokalisierung sind Informationen im Text, die das Wissen der anwesenden Figuren übersteigen bzw. das Fehlen von Figuren. (*LiGo* 2005)

Interne Fokalisierung: Die Wahrnehmung ist an eine Figur gebunden. Informationen über das „Innenleben“ der Figur werden gegeben. Der Erzähler weiß also ebenso viel / nimmt ebenso viel wahr wie die Figur. (*LiGo* 2005)

Das im Text Geschilderte lässt Rückschlüsse zu auf denjenigen, der es wahrnimmt. Insbesondere gilt dies, wenn nicht nur Sachverhalte der äußeren Welt, sondern auch der Innenwelt einer Figur erzählt werden. (*LiGo* 2005)

Externe Fokalisierung: Die Wahrnehmung ist nicht an eine Figur der erzählten Welt gebunden, geht aber von einem Punkt innerhalb der erzählten Welt aus. Informationen über das „Innenleben“ von Figuren werden nicht gegeben. Der Erzähler weiß weniger / nimmt weniger wahr als die Figuren. (*LiGo* 2007)

Das im Text Geschilderte lässt sich eindeutig als Wahrnehmung von einem Punkt der erzählten Welt aus einstufen zugleich aber wird kein Einblick ins Innenleben von Figuren gegeben. Der Unterschied zur Nullfokalisierung ist dadurch gegeben, dass der Ausgangspunkt der Wahrnehmung innerhalb der erzählten Welt lokalisiert ist. Der Unterschied zur internen Fokalisierung macht sich dadurch bemerkbar, dass man keine Informationen über die Gedanken und Gefühle von Figuren erhält. (*LiGo* 2007)

Mit „(der) Reichweite der Fokalisierung“ wird folgend gemeint:

Die oben dargestellte Klassifikation ermöglicht die Beschreibung der Fokalisierung auf Satzebene oder sogar noch unterhalb der Satzebene. Häufig will man sich aber über die Fokalisierung in einem Text verständigen. Diese ist nur in sehr seltenen Fällen einheitlich für den gesamten Text, zumeist liegt eine variable Fokalisierung vor. Man kann dann aber immer noch von dominanten Fokalisierungsstrategien sprechen, also z.B. einer dominant internen Fokalisierung, wenn die Wahrnehmung in einem Text zumeist an eine Figur gebunden ist. (*LiGo* 2005)

3.7 Der Roman

Laut der Definition des Romans von *Kirjallisuuden sanakirja* (2003) von Yrjö Hosiainluoma, wird mit dem Begriff eine ausgedehnte, „weitgehend prosaisch fiktive Form der Literatur“ (Hosiainluoma 2003: 791) gemeint. Aufgrund der Ausdehnung der betreffenden Literaturgattung kann ein Text „mehrere Figuren, viel Dialog und epische Beschreibung samt oft ziemlich komplizierter Plot Vergleich z. B. zu einer Novelle“ (Hosiainluoma 2003: 791 [Übersetzung von A.V.]) umfassen. In der Definition des Romans geht es auch darum, dass „(er) von den Dichtungsgattungen die multistofflichste und flexibelste (Form) ist; der Autor Matti Pulkkinen hat ihn mit einem alles fressenden Schwein verglichen“ (Hosiainluoma 2003: 791).

3.8 Der Kriminalroman

Nach Hosiaislouma, mit dem Begriff „Detektivroman, ein Polizei-Roman oder einen Thriller gemeint, in dem die Ermittlung eines Verbrechens und die Motive eines Verbrechens behandelt wird“ (Hosiaislouma 2003: 786). „In seinen Werk *Der Kriminalroman* (1980, 1992) unterscheidet Peter Nusser, zwischen Kriminalliteratur und Verbrechenliteratur“ (Hosiaislouma 2003: 786).

(In) (der) Verbrechenliteratur (geht) (es) (um) die Entstehung, den Einfluss und die Bedeutung eines Verbrechens, (der) (Text) (konzentriert) (sich) auf die Motive einer verbrecherischen Tat, die innere und äußeren Konflikte eines Verbrechens und die Strafe, die der Verbrecher bekommen hat. (Hosiaislouma 2003: 786 [Übersetzung von A.V.]

Die Schwerpunkte der „Kriminalliteratur“ sind dagegen andere:

Auch die Kriminalliteratur behandelt ein Verbrechen und eine Strafe, aber die Verbrechen für sich stehen nicht im Zentrum der Beschreibung, sondern die Maßnahmen, mit deren Hilfe wird der Täter gefasst und bestraft wird. (Hosiaislouma 2003: 786 [Übersetzung von A.V.]

3.9 Thema und Dialog

Im Duden Online-Wörterbuch wird das „Thema“ als ein „Gegenstand einer wissenschaftlichen (Forschung), künstlerischen Darstellung (oder) (einer) (Besprechung) o. Ä.“ (Duden Online-Wörterbuch 2017) festgelegt. In der Sprachwissenschaft mit dem fraglichen Begriff wird einen „Gegenstand (des Gesprächs) [...] (oder) psychologisches Subjekt des Satzes“ (Duden Online-Wörterbuch 2017) gemeint. Sprachwissenschaftlich geht es auch darum, dass das Thema als ein „Teil des Satzes (funktioniert) (wird), der das bereits Bekannte oder als bekannt Vorausgesetzte enthält und in einem gegebenen Text folglich die geringste Information enthält“ (Duden Online-Wörterbuch 2017).

Laut dem *Sachwörterbuch der Literatur* (1969) Gero von Wilpert mit dem „Thema“ wird eine „Grund- und (Leitidee) eines Werkes [...]“ (Wilpert 1969: 782) gemeint. Im

Metzler Lexikon Literatur (2007) wird erwähnt, dass der betreffende Begriff „in der allgemeinen Bedeutung die für einen Text oder Textabschnitt (wesentliche) (Zusammensetzung eines Problems) bzw. der (Leitidee)“ (Metzler 2007: 768) ist. Mit dem Rahmen der vergleichenden orientierten Thematologie wird gemeint, dass das Wort Thema auf „englisch *theme* und französisch *thème*“ (Metzler 2007: 768) wird „(meistens) den Stoff, (zeitweise) auch das Motiv“ (Metzler 2007: 768) in der beiden oben erwähnten Sprachen umfasst. Laut derselben Definition „in der deutschen Literaturwissenschaft“ (Metzler 2007: 768) bezieht sich das Thema auf eine abstraktere Ebene als die beiden Nachbarbegriffe (z. B. Identität als Thema, Amphitryon als Stoff [...] (und Doppelgänger als Motiv)“ (Metzler 2007: 768). Den betreffenden Begriff kann man ebenfalls als ein „Komplementärbegriff zu Rhema“ (Metzler 2007: 768) verwenden.

Laut dem *Metzler Lexikon Literatur* (2007) in einem „Dialog“ oder in einer „Wechselrede“ geht es um eine Diskussion, die „zwei oder mehrere Personen oder Personengruppen“ (Metzler 2007: 152) umfasst. Im Zusammenhang der schriftlichen Arbeiten mit dem Dialog wird auch eine „Gesprächsszene innerhalb eines dramatischen, epischen oder lyrischen Textes“ (Metzler 2007: 152) gemeint. Die Wechselrede kann man ebenfalls zum „eigenständiger Text in Gesprächsform[.] (definieren). – Für das Drama ist der Dialog konstitutives Bauelement“ (Metzler 2007: 152).

3.10 Figur und Figurenanalyse

In *DUW* gibt es folgende Definitionen über die Figur: „Person, Persönlichkeit (in ihrer Wirkung auf ihre Umgebung, auf die Gesellschaft): [...], [...] Person, Mensch (meist männlichen Geschlechts), Typ: [...]“ (DUW 2011). Hawthorn dagegen schreibt:

Nach Gérard Genette besteht zwischen dem, was ein Dichter niedergeschrieben, und dem, was er gedacht hat, ein Unterschied, eine Lücke. Wie alle Lücken, so Genette, hat auch diese eine bestimmte Form, und diese Form bezeichnet er als Figur (1966, 207). Damit stellt Genette eine Verbindung zur Rhetorik her; die Bezeichnung *gedankliche Figur* lehnt er mit der Begründung ab, daß eine Figur sich nicht auf einen *Gedanken* bezieht,

sondern auf einen *Ausdruck* (1966, 215; vergleiche die Prägung *rhetorische Figur*). (Hawthorn 1994: 97)

Im *Sachwörterbuch der Literatur* (2001) von Gero von Wilpert wird die Figur als „auf-tretende fiktive Person und Charakter“ definiert (Wilpert 2001: 268). Die literarische Figur und die natürlichen Personen unterscheiden sich von einander mit „umrissartig ausgeführten Charakteren“. Die Allegorie oder die Personifikation der Figur kann sie auch als flach und abstrakt festlegen. Die Figur kann gleichfalls „überindividuell ein psychologisch oder soziologisch Typus (z. B. Geiziger, Lebemann), eine vorgeprägte Standardfigur (z. B. der Commedia dell’arte) oder ein einmaliges, komplexes Individuum sein“ (Wilpert 2001: 268). Im Erzähltext wird die Figur „sukzessiv auktorial durch die Erzählinstanz oder figural durch andere Figuren charakterisiert und vom Leser in seiner Vorstellung zur lebendigen Person komplettiert“ (Wilpert 2001: 268).

Auf der Internetseite (*LiGo: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online*) wird die Figur als „[m]entales Modell eines Menschen oder einer menschenähnlichen Gestalt in einer erzählten Welt“ definiert (LiGo 2005). Der Leser wird die Figur mit Hilfe der „Informationen aus dem (Diskurs) um Weltwissen“ (LiGo 2005) aufbauen. Die Figureninformationen umfassen die „Angaben zum Äußeren, zu mentalen und charakterlichen Eigenschaften, sprachliche Äußerungen der Figur und die Inhalte dieser Äußerungen und Handlungen“ (LiGo 2005).

Auf der Internetseite *Fachmethoden Deutsch, Eine literarische Figur charakterisieren* wird die Charakteristik der Figuren wie folgt definiert: „äußere Erscheinung, soziale Situation, äußeres Verhalten, psychisches Verhalten, gesellschaftliche Bedingtheit und Wirkung und emotionale und soziale Beziehungen“ (Fachmethoden Deutsch, Eine literarische Figur charakterisieren 2013). Diese Merkmale entsprechen der Einteilung der Eigenschaften in innere und äußere Merkmale von den Figuren.

Das Geschlecht, das Alter und das Aussehen etc. gehören zur äußeren Erscheinung. Die gesellschaftliche Stellung und die sozialen Beziehungen sind Beispiele für die soziale Situation. Das äußere Verhalten besteht beispielsweise aus Gewohnheiten, Sprache und

Sprechweisen. Die Gefühle, die Denkweisen und die Einstellungen sind als das psychische Verhalten anzusehen. Die gesellschaftliche Bedingtheit und die Wirkung zu untersuchen zeigt, „[i]nwiefern (...) das äußere und psychische Verhalten gesellschaftlich bedingt ist? Wie wirkt es auf die Umwelt?“ (Fachmethoden Deutsch, 2013). In den emotionalen und sozialen Beziehungen geht es um die „Art des Umgangs der Personen miteinander“. (Fachmethoden Deutsch, Eine literarische Figur charakterisieren 2013)

Die „direkte Charakterisierung“ bedeutet, dass „die Romanfiguren andere oder sich selbst (...) direkt durch Urteilsäußerungen charakterisier[en]. Der Leser hat die Subjektivität der Äußerungen der Romanfiguren zu beachten“ (Fachmethoden Deutsch, 2013). Die indirekte Charakterisierung dagegen bedeutet, dass „die Romanfiguren sich durch Gesprächsinhalte oder die Art und Weise ihres Sprechens indirekt selbst charakterisieren“ (Fachmethoden Deutsch, Eine literarische Figur charakterisieren 2013). Das heißt, „der Leser muss die Wesenszüge der jeweiligen Romanfiguren selbst erschließen“ (Fachmethoden Deutsch, 2013). Beispiele für die „indirekte Charakterisierung“ sind u. a. „Zitate / Sprichwörter, Satzmuster (z. B. knappe Sätze: Militär!), Wortschatz (z. B. restringierter Code: soziale Unterschicht), Berufssprache und Dialekt“ (Fachmethoden Deutsch, 2013).

Mit der Figurenanalyse wird eine Charakterisierung von Figuren gemeint, und in der Analyse werden die verschiedenen Typen /Arten und emotionale Wirkungen der Figuren analysiert. Die Figur ist ein Ausgangspunkt der Erzählung, aber es gibt auch einige Erzählungen, die ohne Figuren funktionieren. Die Figuren sind normalerweise Menschen, aber sie können ebenfalls Tiere oder Objekte wie Automaten sein oder „dergleichen, die menschliche Züge tragen, in einer Erzählung eingebaut“ (Georg Büchners „Leonce“ 2010). In wissenschaftlichen Einzelstudien wird also die Figur immer wieder auf diese Erkenntnisse hin untersucht. (Büchners 2010)

3.11 Mythos

Laut dem Duden Online-Wörterbuch in dem „Mythos“ geht es u. a. um eine „Person, Sache (oder) Begebenheit, die (aus meist verschwommenen, irrationalen Vorstellungen heraus) glorifiziert wird, (und) legendären Charakter hat“ (Duden Online-Wörterbuch 2017). Im Zusammenhang der Synonyme des Mythos wird gleichfalls „Galionsfigur“, „Idol“, „Ikone“, „Kultfigur“, „Legende“, „Leitbild“, „Leitfigur“, „Star“ und „Symbolfigur“ erwähnt. (Duden Online-Wörterbuch 2017)

3.12 Paratexte

Laut Gérard Genette besteht ein „Paratext“ aus einem „Peritext“ und einem „Epitext“. (Genette 1989: 13) Anders gesagt formen der Peritext und der Epitext zusammen den Paratext. Im Buch *Christa Wolfs „Was bleibt“ Kontext – Paratext – Text* von Roswitha Skare (2008) wird mit dem Peritext ein Text innerhalb des Buchs und mit dem Epitext ein Text außerhalb des Buchs gemeint. Die Peritexte sind der „Name des Autors“, der „Titel“ und „Zwischentitel“, das „Inhaltsverzeichnis“, das „Register“, der „Waschzettel“, die „Widmungen“, die „Motti“, die „Vorworte“ und die „Nachworte“ sowie die „Anmerkungen“. (Skare 2008: 16)

Verlegerische Peritexte sind folgende: „Formate“, „Reihen“, „Umschlag“ und „Zubehör“ (u. a. „Schutzumschlag“ und „Umschlagseite eins, zwei, drei und vier“) „Titelseite“ und „Zubehör“, „Satz“ („typographische Entscheidungen“), „Auflagen“. Mit den „öffentlichen Epitexten“ werden „Besprechungen“, „Vorträge“, „Reklame“ („Plakate“, „Prospekte“ u. ä.), „Gespräche“, „Kolloquien“, „Debatten“, „Interviews“, „Selbstkommentare“ und „Lesung“ gemeint. „Briefwechsel“, „mündliche Mitteilungen“, „Tagebücher“ sowie „Vortexte“ werden als „private (vertrauliche oder intime) Epitexte“ definiert. (Skare 2008: 16)

Außer der oben erwähnten Definition der Paratexte von Skare und der Internetseite Paratextualität der Freien Universität Berlin, leitet Genette eine Reihe von Charakteristika für Paratexte ab:

Zeitlicher Bezug (wann?): Paratexte können vor, mit oder nach dem Basistext erscheinen. [V]erbale oder nichtverbale Existenzweise (wie?): Der stoffliche Status der Paratexte liegt meist ebenfalls in Form von sprachlichen Äußerungen vor. Desweiteren können sie bildlich, materiell oder faktisch sein. Bildliche Paratexte sind z. B. Illustrationen. Materielle Paratexte sind typographische Elemente eines Textes. Faktische Paratexte bezeichnen Wissen (Fakten) rund um den Text und seinen Autor, die die Interpretation des Textes beeinflussen. Eigenschaften der Kommunikationsinstanzen (von wem an wen?): Der pragmatische Status bezieht sich einerseits auf den Verfasser eines Paratextes und andererseits auf den Adressat[en]. Funktion der Botschaft (wozu?): Die illokutorische Wirkung eines Paratextes unterteilt Genette in Übermittlung von Fakten (z. B. Informationen zum Leben des Schriftstellers), Übermittlung der schriftstellerischen Absicht (im Vor- oder Nachwort) oder performative Äußerungen (Widmungen). (Paratextualität 2015)

In Metzler (2007) wird der Paratext als ein Beiwerk eines Textes definiert. Genette (1982) hat im Zusammenhang mit dem Paratext „fünf Typen der Transtextualität (von Genette als Sammelbegriff für die Beziehungen eines Textes zu anderen Texten verwendet)“ (Metzler 2007: 571) erwähnt. Der Begriff hat sich sehr rasch eingebürgert, und den „fünf Typen der Transtextualität“ wird gemeint, dass „Paratexte sind jene Texte, die sich in der Umgebung eines anderen Textes, an seinen Rändern und Grenzen finden bzw. ihn in bestimmten Veröffentlichungskontexten begleiten“ (Metzler 2007: 571). Sie sind u. a. „Titel“, „Untertitel“, „Zwischentitel“; „Vorwort“, „Nachwort“, „Einführung“; „Marginalien“ und „Fußnoten“; „Motto“ und „Widmung“; „die Angabe des Autornamens auf einem Buch“ und der „Klappentext“; „Inhaltsverzeichnis“, „Bibliographie“ (und) „Register“ (Metzler 2007: 571).

Bei den Paratexten geht es auch um die „Rezeptionslenkung“ sowie „(aufgrund ihrer in der Regel starken Konventionalisierung) in ihrer Funktion für den Gattungsvertrag zwischen Autor und Leser. – Bei der Ausarbeitung einer detaillierten Terminologie für paratextuelle Phänomene entwickelt Genette 1987“ folgenden „wesentlich erweiterten“ Begriff des Paratextes:

[D]er auch nichttextliche Umgebungen eines Textes (Format, Papier, Einband- und Umschlaggestaltung, Typographie, Illustration; von Genette zusammengefasst als ›Peritext‹) sowie solche Texte, die nur in einem erweiterten Sinn als textbegleitend gedacht werden können (private Notizen, öffentliche mündliche oder schriftliche Äußerungen eines Schriftstellers zu seinem Text; der ›Epitext‹), einbezieht. (Metzler 2007: 571)

3.12.1 Titel

Laut dem *Metzler Lexikon Literatur* (2007) von Günther und Irmgard Schweikle stammt der Begriff „Titel“ vom lateinischen Wort „titulus“ her, das eine „Aufschrift“, eine „In-schrift“ und einen „Buchtitel“ heißt. Außer der oben genannten Bedeutungen von Titel bezeichnet das Wort einen Name eines literarischen und musikalischen Werkes und eines Werkes einer sichtbaren Künste und eines Werkes einer Skulptur (Metzler 2007: 771) gemeint. Laut derselben Definition kann man den Titel gleichfalls als einen „Einzeltitel“, „Sammeltitel“ und „Zwischentitel“ verwenden. Im Einzeltitel geht es um einen Text um. Den Sammeltitle umfasst „mindestens zwei Texte[,] (als) (Beispiel) einen Gedichtzyklus“ (Metzler 2007: 771). Mit dem Zwischentitel wird „einen Teil eines Textes (z. B. in Form einer Kapitelüberschrift)“ (Metzler 2007: 771) gemeint.

Nach Hosiaislouma ist ein „Titel“ u. a. „der Name eines Werks einer Wortkunst oder der Name eines Teils eines Werks der Wortkunst“ (Hosiaislouma 2003: 664) definiert. Mit dem Titel kann man auch eine „Überschrift“ oder eine „Rubrik“ meinen. Außer der oben erwähnten Definitionen ist der Titel gleichfalls „eine Form eines Paratextes“ (Hosiaislouma 2003: 664). Laut Hosiaislouma, „[unterscheidet Gérard Genette] [i]n seinem Werk *Seuils* (1987, *Paratexts*) einen zeitgenössisch lakonischen Titel vom klassisch erklärenden Titel“ (Hosiaislouma 2003: 664–665 [Übersetzung von A.V.]). Mit dem lakonischen Titel wird ein wortkarger Titel gemeint. Im Buch *Kirjallisuuden sanakirja* (2003) von Yrjö Hosiaislouma wird erwähnt, dass der klassisch erklärende Titel „als eine Art von einer Zusammenfassung eines Textes funktionieren kann“ (Hosiaislouma 2003: 665), weil der klassisch erklärende Titel umfangreicher oder länger und ausführlicher ist als der lakonischen Titel.

Laut Genette kann man mit Hilfe eines Titels oder Untertitels häufig das Genre eines Werks feststellen, „das entweder einen Text an die anderen Texten gliedert oder [...] bringt ein Genre von einem (anderen) Genre auseinander“ (Hosiaislouma 2003: 665). Mit der rhematischen Titeln meint Genette die Titel, die ausschließlich die Art eines Textes zum Ausdruck bringen. Die thematische-rhematische Titel drücken wiederum auch eine Art eines Textes und „etwas wesentliches über den Inhalt des Textes aus“ (Hosiaislouma 2003: 665). Mit dem Rhema wird „ein Teil eines Satzes, (der) eine neue Information enthält“ (Hosiaislouma 2003: 665 [Übersetzung von A.V.]) gemeint.

Yrjö Hosiaislouma erwähnt auch, dass „im Rubrizieren des Zwischentitels Genette die Titel mit der klassischen und thematischen Weise teilt“ (Hosiaislouma 2003: 665). Das klassische Modell umfasst „eine mechanisch-numerische Aufteilung, anders gesagt geht es eine einfache Nummerierung der Teile des Werks und der Kapiteln um“ (Hosiaislouma 2003: 665). Der thematische Zwischentitel, „der ursprünglich aus dem Mittelalter stammt, wird insbesondere zu der humoristischen und unterhaltenden Literatur“ (Hosiaislouma 2003: 665) angegliedert. Im Zusammenhang der Definition des Titels und dessen verschiedenen Arten wie z. B. den Untertitel und Zwischentitel schreibt Hosiaislouma, dass

(günstigenfalls) das Rubrizieren des Zwischentitels (weckt) die Neugier des Lesers und verleitet weiter zu lesen, ein bisschen ähnlich wie (bekommen) die Werbeaufhänge für Zeitungen das Abendblatt zu kaufen. (Hosiaislouma 2003: 666 [Übersetzung von A.V.]

Die Funktionen der Titel sind u. a. eine Behandlung eines Gegenstands eines vorliegenden Textes oder sie (die Titel) können eine Frage beantworten: Zu welcher Gattung gehört der Text. Die Titel richten ebenfalls einen Appell an den Leser, „indem sie Erwartungen wecken (oder) (den) (Leser) (eine) (Reklame) (über) ein Buch (machen)[.]“ (Metzler 2007: 771).

Mit der poetischen Aufgabe der Titel wird die Verwendung euphonischer Mittel wie Reim und Vers oder stilistischer Gestaltungselemente wie Metapher, Ironie und Ellipse (Metzler 2007: 771) bezweckt. – In der handschriftlich überlieferten Literatur der Anti-

ke gibt es keine Titel in der erneuten Bedeutung (Metzler 2007: 771). Im Zusammenhang „der antiken Buchrolle“ wird eine „Explicit-Formeln Titelfunktion[,] im gebundenen Codex (erledigen) (und) Incipit-Formeln (der) (Auftrag) des Titels“ (Metzler 2007: 771) erwähnt.

Laut des Textes *Otsikot ojennukseen* auf der finnischen Internetseite von *Kielikello*, eine Online-Version über ein „Informationsblatt der Sprachpflege“, ist eine Aufgabe des Titels u. a. „[...] stichwortartig wiederzugeben, worüber geht es einen Text um[,] und was ist eine Absicht und Perspektive eines Textes“ (Kielikello 2016). Die Titel geben auch einem Leser schnell eine allgemeine Vorstellung über einen Text (Kielikello 2016). Durch die Titel wird ein Text strukturiert, und sie die Titel helfen einen Leser in einem Text zu orientieren und interessanten Stellen finden (Kielikello 2016).

Im selben Text geht es ebenfalls darum, dass die unterschiedlichen Textarten für sich selbst typischen Stil eines Titels erfordern. Mit einem Haupttitel wird „einen ersten Titel eines Textes“ (Kielikello 2016) gemeint. Den Haupttitel „kann auch zweiteilig formuliert sein“ (Kielikello 2016). Im Zusammenhang eines Haupttitels kann man gleichfalls einen „beschreibenden oder fokussierenden Untertitel“ (Kielikello 2016) verwenden. Eine Aufgabe des Zwischentitels ist (u. a.) einen Text aufzugliedern. In der Scheidung von „Haupttitel und Zwischentitel (wird) allgemein die typographischen Mitteln (z. B. mit der Nummerierung des Zwischentitels)“ (Kielikello 2016) verwendet.

3.12.2 Vorwort

Nach Metzler (2007: 818) kann das „Vorwort“ u. a. in einem literarischen bzw. wissenschaftlichen Werk vorhanden sein. Es ist eine kurze Anmerkung des Schriftstellers, (auch „Vorrede“), Herausgebers oder Übersetzers bzw. eines dritten Partners (auch „Geleitwort“). Das Vorwort ist eine charakteristische Gestalt des Paratextes und es kann verschiedene Aufgaben haben. Es kann Überlegungen, Zwecke, Methoden, Gliederung und Anfang eines Werkes beinhalten. Des Weiteren kann es eine Diskussion zwischen

dem Autor und vorigen Rezensenten oder aber eine Leserlenkung und Einstimmung darstellen. Auch ein „Dankeswort“ kann mit dabei sein. (Metzler 2007: 818)

Das Vorwort kann auch in Gestalt einer erfindenden Mitteilung über vermeintliche Quellen nicht bekannter bzw. erdichteter Autor funktionieren, für die nicht der tatsächliche Autor einsteht, sondern nur veröffentlicht bzw. übersetzt. Diese Gestalt des erfindenden Vorworts ist ein Stück „der Fiktion des Haupttextes (Herausgeberfiktion)“ (Metzler 2007: 819). Für die im griechisch-römischen Altertum vorfindende Urform des zeitgemäßen Vorworts wird der Begriff „Prolog“ verwendet. Die Geschichte des Vorworts als eines Begleittextes, der vom eigentlichen Text sichtlich getrennt ist, fing mit der Typographie an. In wissenschaftlichen Zusammenhängen fungiert das Vorwort als ein fester Bestandteil der Monographien und der Sammelbände. (Metzler 2007: 819)

3.12.3 Widmung, Motto und Porträt

Das Wesen der Widmung wird in Metzler (2007) folgendermaßen definiert:

Die Ursprünge des Widmungswesens liegen in der Antike. MA. (Mittelalter) und Renaissance haben ein ausgeprägtes Widmungszeremoniell hervorgebracht, das in der höfischen Kultur des Barock kunstvoll ausgebaut worden ist. Neben ausführlichen, regelgerecht verfassten Widmungsbriefen finden sich knapp formulierte, auf Mittelachse gesetzte Widmungstafeln (Angelus Silesius: »Der Cherubinische Wandersmann«) und in Versen verfasste Widmungen. Noch im 17. Jh. dient die Widmung der Huldigung und Preisung des Widmungsadressaten; sie ist Ausdruck von Hochachtung und Mittel der Erlangung einer ideellen oder materiellen Anerkennung. Im Zuge sozial- und geschmacksgeschichtlicher Veränderungen wandelt sich im 18. Jh. auch das Widmungswesen. Die Widmung verliert allmählich an Prestige; sie wird zunehmend schmucklos formuliert oder zu einem Spielfeld der dichterischen Phantasie (L. Sterne: »Life and Opinions of Tristram Shandy« I, Kapitel 8). Die privaten Verhältnisse, die seit dem 18. Jh. in der Widmung vermehrt bekannt gemacht werden, kommen im 20. Jh. vielfach in abgekürzter Sprache zu Wort (F. Kafka: »Das Urteil«) oder sie werden verrätselt (K. Kraus: »Die chinesische Mauer«). (Metzler 2007: 829)

Mit der Widmung wird eine „Schenkung eines Werkes bzw. der Text gemeint, mit dem sie durchgeführt wird“ (Metzler 2007: 829). Sie wird u. a. im Buch bzw. im Teil des

Buchs z. B. in Form eines Gedichts oder Essays verwendet. Auch im Zusammenhang mit einer produktiven Tätigkeit wie eines Films bzw. Musikalien kann man die Widmung hinzufügen. Ein Schreiber der Widmung eines Buchs ist gewöhnlich der Verfasser selbst, aber die Widmung kann auch im Auftrag eines Verlegers, Druckers bzw. Herausgebers geschrieben sein. Früher war ein Adressat oder eine Adressatin gewöhnlich „eine hochgestellte Persönlichkeit oder eine würdige Institution“ (Metzler 2007: 829).

In Metzler (2007: 515) wird das Motto als eine Form des Paratextes definiert. Sie ist ein einer Schrift vorangestellter „Leit- oder Wahlspruch, oft Zitat eines anderen Autors, meist auf das Werk als Ganzes bezogen, kann aber auch nur für einzelne Teile (Kapitel, Akte, Bücher) gelten“ (Metzler 2007: 515). Meistens wird es in erzählender Prosa verwendet. Es kann sich aber auch in anderen Textformen befinden:

Als Quelle für das Motto dienen z. B. antike Werke (Sophokles in F. Hölderlin: Hyperion, Sallust in F. Schiller: Fiesko), die Bibel (H. Böll: Ansichten eines Clowns), klassische Werke der Weltliteratur (Dante Alighieri: Göttliche Komödie in Th. Mann: Doktor Faustus sowie in W. Koeppen: Tod in Rom, W. Shakespeare: Ein Sommernachtstraum in J. v. Eichendorff: Viel Lärmen um Nichts), Werke der Philosophie (z. B. S. Kierkegaard: Entweder – Oder in M. Frisch: Stiller) und der Volksweisheit (F. Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, jap(anische) Redensart in S. Lenz: Brot und Spiele). (Metzler 2007: 515)

Laut Metzler (2007) geht es in Bezug auf die Kommunikationssituation und Funktion des Mottos darum, dass man einen Unterschied machen soll, nämlich zwischen den

stärker aussagebetonten, argumentativen, also erläuternd oder ergänzend auf den Titel oder Inhalt des Textes bezogenen Formen (z. B. Frisch: Biographie, Koeppen: Tauben im Gras) und stärker adressatenbezogenen, adhortativen, also den Rezeptionsprozess lenkenden Formen (A. v. Droste-Hülshoff: Die Judenbuche, F. Werfel: Der veruntreute Himmel, Ch. Wolf: Nachdenken über Christa T.). (Metzler 2007: 515)

Es gibt eine zweite Form des Mottos in einer programmatisch verstandenen Literatur wie im sozialistischen Realismus. Die Funktion des Mottos des sozialistischen Realismus ist es, die Glaubhaftigkeit mit Hilfe der Autorität zu garantieren. Aber das Interesse

des Mottos konzentriert sich speziell auf die „Wechselwirkung zwischen Motto und Werkaussage“ (Metzler 2007: 515), das heißt:

Die Aussage des Mottos kann durch die Aussage des Werkes eine neue Nuance oder eine neue Bedeutung erhalten, die Aussage des Werkes kann aber ebenso durch das Motto nuanciert, kontrastiert oder vertieft werden. (Metzler 2007: 515)

„Die genaue Bestimmung der Funktion des Mottos kann daher (oder auf dem Grund der oben erwähnten Definitionen der Funktionen des Mottos) von großer Bedeutung für die Analyse eines literarischen Werkes sein“ (Metzler 2007: 515).

Das Porträt kommt aus dem französischen Wort „portrait“, das Bildnis bedeutet. Im Gebiet „der bildenden Kunst insbesondere im Bereich der Malerei, „den zeichnenden Künsten und der Fotografie“ geht es im Porträt um ein „Bild eines Menschen am häufigsten als Brustbild“, aber auch (v. a. bei Herrscherbildnissen) als Ganzfigurenbild;“ (Metzler 2007: 600). Im Bereich der Literatur wird mit dem Begriff die Schilderung der wichtigen Wesenheiten einer realen oder nicht-fiktiven Person gemeint, insbesondere die äußere Erscheinung und der Charakter der Person. Diese werden „mit der Erzählung kennzeichnender Handlungen und Lebenssituationen (verbunden)“ (Metzler 2007: 600). Das Porträt kann auch „als Teil von Texten“ unterschiedlicher Gattungen und Textarten verwendet werden, wie z. B. in einer Laudatio, einem Nachruf, einer Künstlermonographie oder auch als Teil von Romanen. „Von der Biographie unterscheidet sich das Porträt durch Knappheit und strenge Auswahl der erzählten Lebensvorgänge“ (Metzler 2007: 600).

3.12.4 Verlegerische Peritexte

Genette meint mit dem verlegerischen Peritext „die gesamte Zone des Peritextes“ (1989: 22), das heißt die Texte, bei denen sowohl der Verleger als auch der Verlag verantwortlich sind. Die Verantwortung des Verlegers wird als direkt und hauptsächlich definiert. Beim Verlag geht es dagegen um die abstrakte, aber exakte Verantwortung. Das heißt, dass ein Buch im Auftrag des Verlegers und des Verlags „verlegt, eventuell

neuaufgelegt und in mehreren mehr oder weniger unterschiedlichen Aufmachungen der Öffentlichkeit vorgelegt“ (Genette 1989: 22) wird.

Bei der oben erwähnten gesamten Zone des Peritextes geht es um die äußerlichen Peritexte wie „den Umschlag, die Titelseite und deren Anhang – und um die materielle Realisierung des Buches, die dem Drucker obliegt, aber vom Verleger entschieden wird, der sich eventuell mit dem Autor abspricht: Wahl des Formats, des Papiers, der Schrift usw.“ (Genette 1989: 22).

Der Verleger entscheidet über die „Wahl des Formats, des Papiers, der Schrift“ des Buchs usw., aber er soll über die formalen Sachen mit dem Schriftsteller einig werden, das heißt die Entscheidungen sollen auch dem Schriftsteller passen. (Genette 1989: 22)

Auf dem Umschlagrücken werden üblicherweise der Schriftstellername, das Verlagsignet und der Titel des Werks“ erwähnt. Aber er kann auch Klappen umfassen oder aber auch

verkümmerte Reste einer früheren Falzung, die heute einige der bereits aufgezählten Angaben aufweisen oder wiederholen können, insbesondere den Waschzettel oder Klappentext, das Programm der Reihe und Aufzählungen von Werken desselben Autors oder derselben Reihe. Auch hier ist eine stumme Klappe, wie jeder Akt der Verschwendung, ein Zeichen von Prestige. (Genette 1989: 32)

Laut *LEXIKON* (2008) wird mit der Umschlagseite 1 (UG 1) die „Buchvorderseite“, mit der Umschlagseite 2 (UG 2) die „vordere Innenseite des Umschlags“, mit der Umschlagseite 3 (UG 3) die „hintere Innenseite des Umschlags“ und mit der Umschlagseite 4 (UG 4) die „Buchrückseite“ gemeint. In folgenden werden die oben erwähnten Umschlagseiten im einzelnen nach Genette erläutert. Im Analyseteil der Arbeit werden die Definitionen auch mit den Biographien *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs und *Romy Schneider* von Günter Krenn verglichen, weil sie Taschenbücher sind und eine andere Abfolge der Peritexte oder Umschlagseiten haben.

Im Buch *Paratexte* von Gérard Genette mit den verlegerischen Peritexte werden u. a. die Umschlagseite eins, zwei, drei und vier gemeint. Auf der Umschlagseite eins kann man z. B. „Name oder Pseudonym des Autors (der Autoren), der oder die Titel des Autors (id.), der oder die Titel des Werks, Gattungsangabe, Name oder Firmenname und/oder Abkürzung und/oder Emblem des Verlags [...] samt Verlagsadresse“ (Genette 1989: 29–30) stehen. In der Definition der Umschlagseiten zwei und drei wird erwähnt, dass für sie (die Umschlagseiten) im allgemeinen ist, dass sie auch leer sein können. In der Journalen die Umschlagseiten zwei und drei können redaktionellen Auskünften enthalten. Die Verlage verwenden eine Bebilderung als Paratext oder keinen Paratext auf den obenstehenden Seiten. (Genette 1989: 30–31)

Auf der Umschlagseite vier, die strategisch wichtig ist, werden wiederum u. a. der Name des Verfassers und der Name des Buchs für die Leser erwähnt, die eine schwierige Erinnerungsschwäche haben. Die Umschlagseite kann man gleichfalls biographischer und bibliographischer Anhaltspunkt oder bibliographischer Anhaltspunkt samt einen gesonderten Zettel oder einen Klappentext des Buchs enthalten. (Genette 1989: 31) In derselben Umschlagseite geht es ebenfalls um „Auszüge aus der Presse oder andere lobende Urteile über frühere Werke desselben Autors und sogar über das vorliegende, falls es sich um eine Neuauflage handelt [...]“ (Genette 1989: 31–32).

4 ANALYSE

In diesem Kapitel werden die Bücher *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs und *Romy Schneider* von Günter Krenn anhand der Begriffe wie die Biographie, der Inhalt und die Struktur der Biographie, die Motive des biographischen Textes und deren Verbindung, und die verschiedenen Peritexte der oben erwähnten Büchern, sowie das Porträt von Romy Schneider behandelt.

Im Text geht es auch um die Funktionen der unterschiedlichen Peritexte wie die verlegerischen Peritexte, die u. a. die Umschlagseiten der betrachtenden Bücher umfassen. In der Personenbeschreibung wird die Schauspielerin sowohl als eine öffentliche Person als auch als Privatperson untersucht. In der Schilderung werden außer Romy Schneider ebenfalls ihre Familienmitglieder und andere Angehörigen samt vertrauten Freunden kurz erwähnt.

4.1 Die Analyse der verlegerischen Peritexte

Auf dem Vorderdeckel der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs stehen der Name des Verfassers, der Name des Buchs und die Gattung des Buchs. Der Verlag und dessen Emblem sind gleichfalls sichtbar. Der Vorderdeckel der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn enthält auch die oben erwähnten Informationen.

Auf Grund des Buchtitels und des Artikelgebrauch vor der Gattung des Textes (*Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs, eine Biographie) und (*Romy Schneider* von Günter Krenn, die Biographie) sowie des Inhalts der Biographien kann man interpretieren, dass Günter Krenns schreibende Lebensbeschreibung über Romy Schneider objektiver zu sein scheint, als die ebenfalls detaillierte Schilderung über die Schauspielerin im Buch von Michael Jürgs. Den Schreibstil von Michael Jürgs kann man dagegen als

sensationell beschreiben. Außer der oben genannten Schreibart verwendet Michael Jürgs im Buchtitel auch den Begriff der „Fall“, der im Duden Online-Wörterbuch u. a. folgendermaßen definiert wird:

3. (Rechtssprache) Gegenstand einer Untersuchung; Verhandlung, (samt) 4. (Medizin) das Auftreten, Vorhandensein einer Krankheit bei jemandem. (Duden Online-Wörterbuch 2017)

Wegen des Buchtitels und des Aufbaus des Textes der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs kann man ebenfalls zuerst irrtümlich vermuten, dass es in der Lebensbeschreibung um einen Kriminalroman geht. Aber die vorliegende Interpretation ist falsch, was aus dem folgenden Zitat von der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn hervorgeht:

Der Journalist und Autor Michael Jürgs schreibt 1990 sein Buch *Der Fall Romy Schneider* als biographischen Roman. Als Basis verwendet er jenes Interview, das er 1981 in Quiberon mit ihr führte. (Krenn 2013: 319–320)

Nach dem oben erwähnten Absatz des Textes aus der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn wird die erste Begegnung zwischen Michael Jürgs und Romy Schneider in der Lebensbeschreibung folgenderweise bezeichnet:

Das erste Treffen beeindruckt ihn nicht: »Das kann nicht Romy Schneider sein! Das kleine Mädchen, das da mit Kopftuch, Brille und superlangem Mantel die Treppe herunterkommt. Die berühmte Schneider! Unmöglich!« Erst im folgenden Gespräch kristallisiert sich für ihn das Bild der Schauspielerin heraus. Auch Jürgs hat das Gefühl, Teil einer Vorstellung zu sein. »Sie schlüpfte in die Rolle der Unkenntlichkeit.« Nüchtern ist und bleibt Romy bei dem Gespräch nicht, was einige – wie Daniel Biasini – im Nachhinein daran kritisieren. Im Verlauf der durchzechten Nacht fordert Jürgs Romy auf, sich gegen die Dinge zu wehren, die ihr so sehr zusetzen. Ihre Antwort bleibt ihm unvergessen: »Du hast es einfach, so zu reden, du bist ja ein Mann! Das ist ein Schlüsselsatz: Du bist ja ein Mann!« (Krenn 2013: 320)

Am Anfang des folgenden Zitats, das dem obenstehenden Textabschnitt aus dem Buch *Romy Schneider* von Günter Krenn folgt, wird die persönliche Beziehung der Schauspielerin zu den Männern behandelt. Es wird ebenfalls im Text betrachtet, welche Art

Männer Romy Schneider angezogen hat. Am Ende des Zitats wird noch eine Vorstellung über den Idealmann für die Schauspielerin folgendermaßen geschildert:

In den biographischen Betrachtungen über die Männer in Romys Leben dominieren Klischees. Eine Bildunterschrift zu einem Foto mit ihrem Stiefvater lautet: »Nimm Dich zusammen, Kind«, sagte Daddy Blatzheim zu seiner Stieftochter, als Romy sich an seiner Vaterbrust ausweinte. ›Wir Männer sind nun mal so!‹ Trotzdem fällt der 19-jährigen Romy der Abschied von Deutschland nun doppelt schwer. Sie leidet wie in einem guten Drehbuch.« Im Grunde scheint sich daran auch in den kommenden Jahren nichts zu ändern. »Privat«, befinden Journalisten 1980, »wirkt Romy Schneider noch immer eher verhuscht, unkapriziös und angewiesen auf Geborgenheit – auf Haus, Mann, Freunde, Konto, Kinder.« Der Regisseur Alberto Bevilacqua meint: »Romy sucht Helden, und Helden sind Dummköpfe. Immer hat sie sich Männer ausgesucht, die scheinbar ›Biß‹ hatten – äußerlich. Der richtige Mann für sie wäre einer gewesen, der nichts Heldenhaftes hat, aber eine innere Tiefe und eine sexuelle Kraft wie sie.« (Krenn 2013: 320)

Auf der Umschlagseite eins der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs wird der Name des Verlagshauses erwähnt. Über dem Namen des Verlags steht ebenfalls das Emblem des Unternehmens. Außer der obenstehenden Informationen enthält auch die Umschlagseite eins der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn den Namen des Autors und den Buchtitel.

In *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs geht es auf der Umschlagseite zwei um den Verfasser und das Thema des Textes des Buchs. Im Darstellungstext des Buchs wird gleichfalls aufgeführt, dass Michael Jürgs und Romy Schneider sich gut gekannt haben. „In vielen Gesprächen hat Jürgs von Romy Schneider selbst, aber auch von Freunden, Kollegen und Zeitzeugen erfahren, was hinter der überlebensgroßen Legende verborgen blieb“ (Jürgs 2008: 2).

Bei der Präsentation des Autors der Lebensbeschreibung werden das Geburtsjahr, die Studien und den Beruf des Schriftstellers angegeben. (Jürgs 2008: 2; Krenn 2013: 4) Außer den vorangehenden Informationen in der Darstellung des Verfassers der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn wird auch der Wohnort des Autors erwähnt. (Krenn 2013: 4)

Im Text geht es überdies um den eigenen Denkansatz des Schriftstellers zum Inhalt des Buchs, was heißt, dass Günter Krenn nicht nur „das Leben der Diva“ (Krenn 2013: 4), zu dem gleichfalls Skandale gehörten, behandelt wird, „sondern (er) (verwendet) (auch) [...] mehr als sechzig Filme“ (Krenn 2013: 4), in den Romy Schneider gespielt hat, auf Grund des Textes der Lebensbeschreibung über die Schauspielerin. (Krenn 2013: 4)

In der vorhergehenden Biographie *Romy Schneider* (von Günter Krenn) wird den Begriff „Diva“ folgender Art festgelegt:

Ein anderer auf Romy Schneider häufig angewandter Terminus ist »Diva«. Der aus dem Lateinischen für »göttlich« abgeleitete Begriff, ursprünglich nur Göttern und in deren Stand gerückten Kaisern vorbehalten, wird seit dem achtzehnten Jahrhundert für Opernsängerinnen und Schauspielerinnen verwendet, wobei er vom exklusiven Prädikat längst zum inflationären Gemeinplatz mutierte. Der dabei entstandene Bedeutungswandel ist nicht abzuleugnen. Unverhohlene Bewunderung ist nun zumeist einer gewissen Distanz gewichen, man versteht unter einer Diva heute eher eine unantastbare, vom Leben abgehobene Persönlichkeit, die sich zumeist über Launenhaftigkeit und Allüren definiert. (Krenn 2013: 269)

In seinem Text führt Günter Krenn ebenfalls „[...] das komplizierte Verhältnis zwischen dem Star und der Öffentlichkeit [...]“ (Krenn 2013: 4) an, was in dem folgenden und letzten Satz des Darstellungstextes des Buchs folgenderweise beschrieben wird:

Nur zu oft trennte Schneider nicht mehr zwischen privater und öffentlicher Tragödie, sondern stilisierte ihre innersten Abgründe zu öffentlichen Inszenierungen, von denen sie medienwirksam profitierte und an denen sie zugleich zerbrach. (Krenn 2013: 4)

Im Zusammenhang der Präsentation des Verfassers der Biographie und den Inhalt des Buchs *Romy Schneider* von Günter Krenn gibt es auch folgenden Textstellen, in denen die Behandlung von Romy Schneider samt den Sachen, die mit ihr und ihr Leben verbunden sind samt den Schreibstil des Inhalts des Textes der Lebensbeschreibung folgendermaßen beschrieben wird: „Günter Krenn hat das Leben der Schauspielerin fern der Schlagzeilen nachgezeichnet.“ *Berliner Zeitung* (Krenn 2013: 4) und „... angenehm

schnörkellos und unpathetisch – und dennoch hochspannend“ *Freundin* (Krenn 2013: 4).

Auf der Umschlagseite drei der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs werden der Name des Verfassers und der Name des Buchs sowie die Gattung des Buchs angeführt. Im unteren Rand gibt es auch den Namen des Verlags (ohne das Emblem des Geschäfts). Die Umschlagseite drei der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn enthält ebenfalls der Name des Verfassers und der Name des Buchs, aber nicht die Gattung des Buchs. Im Zusammenhang der Namen des Verlags gibt es gleichfalls das Emblem des Geschäfts.

Die Umschlagseite vier der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs umfasst die Internetadresse des Verlags und eine Information über die Qualität des Papiers, das zum Druck des Buchs verwendet wird. Auf der Seite werden auch Auskünfte über die Neuauflage, den Verlag oder die Verlage und dessen/deren Geschäftssitz oder Firmensitz, der Zeitpunkt der Publikation des Buchs, die Umschlaggestaltung, die Titelabbildung, der Druck und die Bindearbeiten, das Land, wo das Buch gedruckt geworden ist oder das Herstellungsland sowie die ISBN-Nummer erwähnt.

Außer der obenstehenden Informationen wird auf der Umschlagseite zwei der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn gleichfalls erwähnt, dass „[...] [der] Band [...] in Zusammenarbeit mit [dem] „Deutsche Kinemathek Museum für Film und Fernsehen und Film Archiv Austria entstanden ist“ (Krenn 2013: 2). Auf derselben Umschlagseite wird auch die Anzahl der Abbildungen angegeben, die im Buch auftreten. Außer der Schauspielerin werden Bilder einiger ihrer Familienmitgliedern, Angehörigen, Kollegen und Freunden vorgeführt.

Die Umschlagseite fünf der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs umfasst ebenfalls eine Widmung, aber die Seite sechs ist dagegen leer. Auf der Umschlagseite sieben gibt es ein zum Thema des Buchs passendes Gedicht. Die Seite acht ist wieder leer. Die letzten Seiten der Biographie enthalten auch die Filmographie über die Filme, in denen Romy Schneider gespielt hat. Nach den Filmen werden Theaterauf-

führungen und verschiedene Arten Fernsehprogramme genannt wie „*Die Sendung der Lysistrata*“. Es wird nicht direkt gesagt, dass es um einen Film geht, sondern das, es „nicht von allen deutschen Fernsehanstalten gezeigt (moralische Gründe) [wurde]“, und „kurzfristig auch im Kino [lief]“ (Jürgs 2008: 343). „*Romy – Porträt eines Gesichts*“ (TV-Dokumentation) und „*Tausend Lieder ohne Ton*“ (Fernsehfilm) werden auch erwähnt, in den die Schauspielerin gleichfalls aufgetreten ist. Im Zusammenhang der oben genannten Fernsehprojekte wird ebenfalls erwähnt, dass

[a]ußerdem gibt es mehrere Schallplattenaufnahmen mit Chansons von Romy Schneider aus verschiedenen Filmen, die aber alle vergriffen und nur noch antiquarisch erhältlich sind. Es handelt sich um Lieder aus den Filmen *Monpti*, *Die schöne Lügnerin*, *Das Mädchen und der Kommissar*, *Die Dinge des Lebens*, (und) *César und Rosalie*, teils auf Deutsch, teils auf Französisch. (Jürgs 2008: 343)

Vor der Rückseite der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs wird ebenso ein Bildnachweis über die Fotografien aufgeführt, die im Zusammenhang mit dem eigentlichen Text stehen. Auf der Rückseite des Buchs gibt es einen kurzen Auszug von dem letzten großen Interview mit Michael Jürgs im Jahre 1981, (der unter den betreffenden Absatz steht). Da wird auch eine folgende Art Rezension oder Schätzung: „Eine glänzend recherchierte Biographie“ von Matthias Matussek aus dem *Spiegel* erwähnt. Es wird ebenfalls angegeben, dass das Vorwort des Verfassers erneuert ist. Im unteren Rand gibt es noch das Emblem des Verlags, die ISBN-Nummer, und die Adresse der Internetseite des Verlags samt der Preis des Buchs.

»Ich werde weiterleben – und richtig gut!« Das sagte Romy Schneider 1981 am Ende des letzten großen Interviews, das sie Michael Jürgs gab. Beide waren befreundet bis zu Romys mysteriösem Tod. Im Geiste dieser Freundschaft schrieb Jürgs seine Biographie über den Weltstar – ein sehr persönlicher, behutsamer, ja zärtlicher Versuch der Annäherung. (Jürgs 2008)

In der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn enthalten die Umschlagseiten fünf, sechs und sieben das Inhaltsverzeichnis mit dem einbegriffenen Anhang des Buchs. Die Umschlagseite acht ist dagegen leer. Auf der Umschlagseite neun gibt es gleichfalls ein zum Gegenstand des Textes passendes Gedicht, das im einzelnen im Ka-

pitel 4.2 (Die Struktur und der Inhalt der Biographien) behandelt wird. Die Umschlagseite zehn ist wiederum leer.

Auf den letzten Seiten des Buchs *Romy Schneider* von Günter Krenn gibt es auch verschiedene Anhänge wie „Anmerkungen“, die „Zeittafel“ über die wesentlichsten Jahren des Lebens von Romy Schneider, die „Filmographie“, das „Personenregister“, den „Bildnachweis“ und den Dank für den Institutionen samt Personen, die bei der Beschäftigung mit der Biographie der Schauspielerin geholfen haben. (Krenn 2013: 357–415)

Die Rückseite des Buchs von Günter Krenn umfasst u. a. ebenfalls eine kurze Führung nach dem eigentlichen Text der Biographie. Da steht gleichfalls das folgende Zitat aus einer Rezension: „Ein eindringliches Portrait einer selbstbestimmten und verletzbaren Frau“ Celebrity. Es gibt auch eine Erwähnung, dass das Buch „[...] zahlreichen Abbildungen und einer ausführlichen Filmographie“ enthält. Im unteren Rand steht u. a. (wie in der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs) die ISBN-Nummer, der Preis des Buchs, und die Adresse der Internetseite des Verlags. Außer der oben genannten Informationen wird gleichfalls erwähnt, dass die Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn „Auch als E-Book erhältlich“ ist.

4.2 Die Struktur und der Inhalt der Biographien

Die Biographien *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs und *Romy Schneider* von Günter Krenn sind Taschenbücher. Sie haben strukturellen Unterschiede gegenüber anderen Bücherformen wie Hardcovern, z. B. das Fehlen des Inhaltsverzeichnisses (in *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs, in der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn gibt es die Inhaltsangabe) und die verschiedene Struktur oder Reihenfolge der Peritexte, die im Theorieteil der Arbeit (s. Kap. 3.12 Paratexte und dessen Unterkapitel: 3.12.1 Titel, 3.12.2 Vorwort, 3.12.3 Widmung, Motto und Porträt und 3.12.4 Verlegerische Peritexte) im einzelnen definiert sind. Im Darstellungstext des Buchs von Michael Jürgs wird auch erwähnt, dass

[i]n [der] fesselnden Biographie entwirft [...] (der Autor) ein detailliertes und einfühlsames Porträt der gebürtigen Rosemarie Magdalena Albach, die als »Sissi« weltberühmt wurde und die 1982 unter nie geklärten Umständen in Paris starb. (Jürigs 2008: 2)

Außer dem Vorwort aus dem Buch *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürigs (in der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn gibt es kein Vorwort) und dem Fehlen von anderen vorangestellten Peritexten (wie das Fehlen der Danksagung aus dem Buch *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürigs), deren unterschiedliche Inhalte, und der Anzahl der Umschlagseiten zwischen den Büchern, umfassen die beiden Biographien dieselben Peritexte wie den Namen des Autors und des Buchs samt die Gattung des Buchs, den Namen und das Emblem des Verlegers, Informationen über das Buch und dessen Verfasser.

Die Bücher enthalten auch jeweils eine Widmung. Ein Unterschied ist, dass die Zueignung des Schriftstellers der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürigs am Anfang des Buchs auf der oben stehenden Umschlagseite vor dem eigentlichen Text steht, wohingegen in der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn die Widmung sich am Ende des Buchs nach dem eigentlichen Text im Zusammenhang des Danks des Verfassers befindet. Auf einer Umschlagseite der beiden Bücher gibt es gleichfalls folgendes Gedicht:

„Gedicht der Kaiserin Elisabeth von Österreich, genannt Sissi“ (Jürigs 2008: 7):

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. (Jürigs 2008: 7)

Auf Grund der persönlichen Interpretation kann man feststellen, dass das oben erwähnte Gedicht als ein Motto oder eine Einführung in den eigentlichen Text funktioniert. Im

Text wird die „Kaiserin Elisabeth von Österreich, genannt Sissi“ (Jürs 2008: 7) behandelt, die als eine Person beschrieben ist, die in einer Welt gelebt hat, in der andere zeitgenössische Mitmenschen sie nicht verstehen konnten.

Bei der Frage, nach dem Verhältnis zwischen Sissi und Romy Schneider, geht es darum, dass Romy Schneider in den *Sissi*-Filmen die Gestalt der Kaiserin Elisabeth von Österreich (Sissi) gespielt hat. Außer der Rolle von Kaiserin (Sissi) kann man auch sagen, dass Romy Schneider der Kaiserin geähnelte: Ihre Emigration von Deutschland nach Frankreich nach dem Erfolg in der Rolle von Sissi, die einige Deutsche nicht verstehen oder akzeptieren konnten.

Die Reaktionen der Menschen auf die betreffende Situation wird in der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn u. a. folgenderweise dargelegt:

»Es war einmal ein Mädchen, daß hieß Romy. Es war so lieb und unschuldig, daß es von Millionen Menschen zur Film-Kaiserin gekrönt wurde. Und reiche Männer zahlten ihm pro Rolle eine Million Mark. Die Menschen jubelten dem Mädchen zu, und die reichen Männer wurden noch reicher. Aber plötzlich kam ein junger Mann, und das liebe, unschuldige Mädchen wollte keine Millionen mehr, sondern ihn. Weil er in einem anderen Land zu Hause war, ging Romy ins Exil. Und jenseits der Grenze begann ihre seltsame Verwandlung ...« So märchenhaft ironisch beginnt eine deutsche Illustrierte einen Bericht, dessen Hauptsorge sich schon im Titel manifestiert: »Romy Schneider – Für Deutschland verloren?« (Krenn 2013: 123)

In Deutschland besitzt der Name Romy Schneider immer noch Zugkraft, doch verzichtet man nie auf Querverweise zu *Sissi*. »Romy, bleibe, was du warst und was dich groß gemacht hat, und zeige dich so, wie wir dich alle gern haben, eben wie in *Sissy*! Du mußt nur solche Figuren wiederholen, die zu dir passen. [...] Hoffentlich folgt Romy auch hier dem Ruf, der von allen Seiten der jungen Künstlerin zufliegt : Kehr zurück, Romy!« (Krenn 2013: 141)

In den folgenden Zitaten aus dem Buch *Romy Schneider* von Günter Krenn wird zu den Gründen für die Romy Schneiders Emigration, die Beziehung mit Alain Delon samt den neuen Rollen und (auf Grund der Interpretation der Verfasserin der vorliegenden Arbeit) von einer Prägung von Sissi loszuwerden erwähnt.

Romy Schneider selbst versteht nicht, warum man es ihr in Deutschland so übel nimmt, nach Frankreich zu Delon gegangen zu sein. Georg Stefan Troller glaubt Jahrzehnte später eine Antwort gefunden zu haben: »Sexualneid, was sonst! Man verliert die hauseigene deutsche Jungfrau an den ausgepichten französischen Verführer. Bis dann unvermeidlich ›das Püppchen geknetet und zugerichtet wie erweist manche welsche Geschichte‹ (Goethe, *Faust*).« (Krenn 2013: 141–142)

Schneiders späterer Anwalt Heinrich Senfft geht noch einen Schritt weiter, er spricht vom »Terror der Wohnküche, des Mittelstandes« gegen eine talentierte junge Frau, die nach neuen künstlerischen Herausforderungen suchte: »Es hatte etwas von einer Pogrom- oder Lynchatmosphäre: Die hier nicht mehr leben konnte, keine Sissy mehr sein wollte, die in Frankreich wohnte und auch noch mit einem als undurchsichtig, ja suspekt geltenden französischen Schönling verlobt war, wurde in Bann getan.« (Krenn 2013: 142)

Die öffentliche Diskussion geht nicht spurlos an ihr vorbei, doch Romy Schneider sucht weiter nach neuen Möglichkeiten der Darstellung. Der deutsche Film hat diesbezüglich wenig anzubieten. Zu alt für Mädchenrollen, »kleine Hupferln«, wie sie wienerisch formuliert, zu jung für konventionelle Frauenrollen, denen es zudem an Attraktivität gebricht. Die Zeit der »Taufrische« möchte sie als beendet sehen, zunächst beschließt sie, nach sieben Jahren erstmals wieder längere Ferien zu machen. Der Film fehle ihr nicht, sagt sie, und dass sie überzeugt sei, wiederzukommen. (Krenn 2013: 142)

Auch in der Lebensbeschreibung *Romy Schneider* von Günter Krenn die Schauspielerinnen selbst hat sich zu der Rolle von Sissi folgenderweise verhalten:

Die »neuen« Rollen helfen Romy Schneider nicht wirklich dabei, sich in ihrer Karriere weiterzuentwickeln. »Für das Publikum hieß ich ›Sissi‹, für die Produzenten war ich die leibhaftige Verkörperung der süßen, unschuldigen Kaiserlichen Hoheit. Die Regisseure und die Kritiker, die Kollegen in Deutschland, Frankreich und überall sahen mich nur als Sissi. Sie behandelten mich auch so.« Romy Schneider differenziert präzise: Nicht die Rolle der Sissi gespielt zu haben bedauert sie, sondern die redundante Reduktion darauf. Sie ist auf ein Rollenstereotyp festgelegt, das sie im Leben weder ist noch sein will. Auf dem Internat Goldenstein wollte sie Schauspielerin werden, darunter versteht sie das Übernehmen unterschiedlichster Rollen, das Wachsen an und mit ihnen. Sie weiß um das Zustandekommen ihres Erfolges, kennt den Beitrag unterschiedlichster Leute, ihrer Mutter, Ernst Marischkas genau, sie weiß um das Vermögen, das sie damit erspielt hat. (Krenn 2013: 118)

In einer kleinen Kneipe kommt es dann zu einer vielzitierten und von Lebeck fotografisch dokumentierten Szene, in der sie sich – wohl zum ersten und ein-

zigen Mal seit ihrer Abkehr vom Sissi-Image – zu ihrer einstigen Traumrolle bekennt. Bisher hatte sie zunehmend aggressiv bei jeglicher Anspielung reagiert: »Ich hasse dieses Sissi-Image. Was gebe ich den Leuten schon außer immer wieder Sissi, Sissi? Ich bin doch längst nicht mehr Sissi, ich war das auch nie.« Sätze wie diese überraschen. Man erhält den Eindruck, es hätte trotz verschiedenster Rollen nie ein echtes Regulativ zum Sissi-Trauma gegeben. Ihre internationale Filmkarriere, in der sie in zahlreichen anderen Rollen zu überzeugen wusste, spricht eine andere Sprache. Für manche deutschen Magazine mag das ständige Rückbesinnen wichtig sein, doch Schneiders Karriere in Frankreich bedarf längst keiner Rechtfertigung aus der Vergangenheit mehr. Karlheinz Böhm sah es mittlerweile längst abgeklärt: »Ich hatte nie dieses Syndrom-Problem damit, hatte eher Probleme mit der Popularität, die die Filme mit sich brachten. Man bot mir alle möglichen Kaiser- und Königsrollen an, die ich alle ablehnte« Eine Zeitlang empfindet er die Filme als peinlich, bis ihm ausgerechnet Rainer Werner Fassbinder widerspricht und ihn auffordert, sich selbstkritisch, aber eindeutig zu seinen Rollen zu bekennen, nur das würde ihn voranbringen. »Das ist für mich ein Lehrsatz, den ich seit diesem Moment nie vergessen habe, er war für mich eine Lebensgrundlage, wie sie nicht idealer sein könnte.« (Krenn 2013: 323–324)

Auf Grund des Inhalts der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn, der verschiedene Lebensphasen wie die Geburt, die Kindheit, das Jugendalter, das Erwachsenenalter und das Sterben von Romy Schneider behandelt, die verschiedene Lebenslagen und Rollen wie z. B. das Leben in zwei unterschiedlichen Ländern, die Karriere der Schauspielerin, zwei Eheschließungen und zwei Scheidungen, die Mutterschaft samt den Verlust des eigenen Kindes umfassen, kann man denken, dass das Gedicht, *Die Sehnsucht, überflüssig zu sein* von Hugo Pratt, das folgendermaßen geht: „Ich verfüge über dreizehn Versionen meines Lebens. Heute wähle ich die siebte, aus Liebe zur Zahl Sieben“ (Krenn 2013: 9) auch gut zu dem eigentlichen Text des Buchs passt.

Auf Grundlage des eigentlichen Textes der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs kann man die Schauspielerin ebenfalls durch ihre persönlichen Krisen und Tragödien, wie z. B. den Unfalltod ihres Sohnes, und misslungenen menschlichen Beziehungen usw. als ein Opfer ihrer eigenen Zeit interpretieren. Die oben erwähnten persönlichen Schwierigkeiten der Schauspielerin haben sie vermutlich zum Missbrauch von Alkohol und Tabletten und schließlich zu ihrem Tod getrieben, (der, wie auch der Tod ihres Sohnes ausführlicher in den folgenden Zitaten aus dem Buch *Romy Schneider* von Günter Krenn geschildert wird).

Am Sonntag, dem 5. Juli, kommt David am Nachmittag vom Spielen zurück zum Haus seiner Großeltern in der Rue de Lorraine. Er findet das Tor verschlossen und will, wie oft zuvor, über den schmiedeeisernen Zaun klettern. Beim Absprung auf der anderen Seite rutscht er aus, eine der Spitzen des Zauns bohrt sich in eine Arterie. Mit den Händen auf der Wunde schleppt er sich bis zum Haus, wo seine Großmutter sofort einen Krankenwagen ruft. Mit schweren inneren Blutungen wird er ins Centre Hospitalier gebracht und seine Mutter benachrichtigt, die sofort von ihrem Landsitz anreist. David ist noch bei Bewusstsein. Die Operation dauert etwa vier Stunden, die Angehörigen warten gedrückt, sehen Krankenhauspersonal mit Blutkonserven vorbeihasten. Im Spital, in dem Jahre zuvor Szenen für *Die Dinge des Lebens* gedreht worden waren, informiert man Romy Schneider am Abend, dass ihr Sohn nicht mehr zu retten gewesen sei. (Krenn 2013: 329)

Nachdem die verzweifelte Mutter vor Schmerz zusammenbricht, gelangen Fotografen, als Pfleger verkleidet, ins Krankenhaus und fotografieren das tote Kind. »Wo ist die Moral? Wo ist der Anstand?«, wird Romy Schneider in einem französischen Fernsehinterview später anklagend fragen. Antworten darauf erwartet sie längst nicht mehr. (Krenn 2013: 329)

Den eigenen Tod der Schauspielerin beschreibt Günter Krenn im Buch *Romy Schneider* folgenderweise:

Es ist Freitag, der 28. Mai 1982, das Pfingstwochenende steht bevor. An diesem Tag begleitet sie Laurent Pétin gegen 22 Uhr in das Fischrestaurant »Le Duc« auf dem Montparnasse. Gemeinsam mit dem Drehbuchautor Jacques Kirsner tafelt man bis etwa ein Uhr. Danach besucht man eine Bar. Den Weg nach Hause geht das Paar zu Fuß, etwa gegen zwei Uhr früh legt sich Laurent Pétin im Schlafzimmer zu Bett. Romy klagt über Unwohlsein, lehnt das Angebot Pétings, einen Arzt zu rufen, aber ab. Übelkeit und Schwindelanfälle sind keine Seltenheit mehr für sie. Der Polizeibericht hält fest, dass Romy Schneider sich im Salon in den Fauteuil setzt, Briefpapier und einen Kugelschreiber vor sich, Filmzeitschriften und Kirsners Drehbuch. Daneben eine Flasche Rotwein und ein Glas. Sie trägt eine weiße Bluse und eine Hose. Ihre letzte nachweisbare Tätigkeit ist ein begonnener Brief an die französische Frauenzeitschrift »F-Magazine«, in dem sie einen Interviewtermin absagt, weil ihre Tochter Sarah die Röteln habe. (Krenn 2013: 341–342)

»Wir hörten gegen 2.30 Uhr einen lauten Aufschrei«, zitiert eine deutsche Zeitung eine Nachbarin, »Wir waren gerade nach Hause gekommen. Da die Schreie sofort aufhörten, haben wir der Sache keine Bedeutung beigemessen.« Am Samstag, dem 29. Mai 1982, steht Pétin um 7.45 Uhr auf, um nach Romy zu sehen und findet seine Lebensgefährtin im Salon. Der in der Nacht begonnene Brief endet mitten im Satz, der Schreibstift befindet sich noch in ihrer

Hand. Er glaubt sie schlafend und trägt sie, selbst noch schlaftrunken, ins Bett. Dort erst bemerkt er, dass sie nicht mehr atmet. Der herbeigerufene Arzt Emile Deponge versucht vergeblich, sie wieder zu beleben, stellt Herzversagen als Todesursache fest und schätzt die Todeszeit auf fünf Uhr morgens. Am anbrechenden Vormittag verkündet die Presse der Welt: Romy Schneider ist tot. (Krenn 2013: 342)

Kurze Zeit später wird der Pariser Staatsanwalt Davenas in die Wohnung von Romy Schneider gerufen. »Als wir das Schlafzimmer betraten [...] sahen wir Romy Schneider auf dem Bett liegen. Sie schien zu schlafen. Sehr schnell konnte Dr. Deponage feststellen, daß ihr Körper weder Würgemale noch Hämatome oder Verletzungen anderer Art aufwies, die sie sich selber hätte zufügen oder die ihr jemand anderes hätte zufügen können. Seine Untersuchungen dauerten eine volle Stunde. [...] Im Schlafzimmer lag ein leeres Fläschchen Barbiturate. Auf dem Wohnzimmertisch stand jene Weinflasche, gleichfalls leer [...] Ich hatte nicht viel Zeit, mich zu entscheiden. Man würde diesen Todesfall immerhin offiziell melden müssen. Davenas entscheidet sich gegen eine Autopsie. Fremdverschulden schließt er aus, die Einnahme von Alkohol und Schlafmitteln ist evident. Sein finales Verdikt hätte eine Figur von Flaubert nicht literarischer formulieren können: »Ich hätte anordnen können, daß man diese Frau in Stücke schneidet, und hätte das auch ohne weiteres erreicht. Doch das hätte nichts geändert. Weder an ihrem Tod noch an der Wahrheit ihres Todes. Was auch immer künftig geschieht, dieser Tod gehört ihr, nur ihr allein, für immer.« (Krenn 2013: 342)

Romy Schneider stirbt, so darf vermutet werden, an Herzversagen nach einer für ihren gesundheitlich angegriffenen Organismus fatalen Unverträglichkeit einiger chemischer Substanzen in Kombination mit Genussmitteln. Deren artifizielle Namen wie Optalidon, Staurodorm oder Ähnliches wüssten vielleicht zu einer in chemischen Formeln verklausulierten letalen Schlussrechnung zu beeindrucken, durch das Unterlassen einer Autopsie muss die genaue Zusammensetzung der tödlichen Mischung wie manches andere in Schneiders Leben jedoch Spekulation bleiben. (Krenn 2013: 343)

In der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs wird die Bedeutung des Inhalts des Blattes Papier, das bei Romy Schneider, nach ihrem Sterben gefunden wird, folgendermaßen erläutert. Die betreffende Auslegung bleibt aber undeutlich, wie die Zitate andeuten.

Dann setzt er (Laurent Pétin) 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. (Jürigs 2008: 10)

»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...« (Jürigs 2008: 15)

»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. (Jürigs 2008: 15)

Die inhaltliche Bedeutung des obenstehenden Satzes des Papierstücks vom Vater der Schauspielerin wird in der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn folgenderweise erklärt:

Legendär wird jener Zettel, den Wolf Albach-Retty seiner Tochter später schenkt und den sie bis zu ihrem Lebensende behalten haben soll: Steck deine Kindheit in die Tasche und renne davon, denn das ist alles, was du hast. Es ist ein Satz, der sich wohl auf Max Reinhardts Rede über den Schauspieler bezieht, einen Vortrag, gehalten anlässlich einer Gastspielreise des Deutschen Theaters 1928 an der Columbia University in New York. Im korrekten Zitat lautet er: Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters. Es ist der seligste Schlupfwinkel für diejenigen, die ihre Kindheit heimlich in die Tasche gesteckt und sich damit auf und davon gemacht haben, um bis an ihr Lebensende weiter zu spielen. Der Schauspieler sei das Wesentlichste am Phänomen Theater, führt Reinhardt weiter aus, er sei die Verkörperung der menschlichen Sehnsucht nach Verwandlung und Verstellung. In den Kindern spiegle sich das Wesen des Akteurs am besten, ihr Gestaltungswille, ihre Phantasie symbolisieren reinstes Theater und vorbildliche Schauspielkunst im Bewusstsein, dass alles letztlich nur Spiel sei. Die Schauspielkunst sei nicht Verstellung, sondern Enthüllung, Befreiung von der konventionellen Schauspielerei des Lebens. (Krenn 2013: 32)

Ob Albach-Retty seiner Tochter damit etwas über ihr oder sein eigenes Leben sagen wollte, gehört in den Bereich der Spekulation. In der verknappten Form

wendet sich das Zitat aber in persönlicher Form an jene Romy, die er zumindest ein wenig kennengelernt hatte, an das Mädchen in seinen ersten Lebensjahren. (Krenn 2013: 33)

4.3 Der Inhalt des Vorworts und die Beschreibung von Romy Schneider

Das Vorwort des Verfassers der Biographie *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs (2008), ist sieben Seiten lang. Als Seitennummern werden römische Nummern verwendet. Den Text kann man als eine gründliche, weitgehende und ziemlich detaillierte Gesamtheit ansehen. Im Mittelpunkt stehen Themen, die ausführlicher im Vorwort behandelt werden, sind u. a. die Karriere und das Porträt der Schauspielerin, die unter den Aspekten als öffentliche und private Person betrachtet werden. Über die persönlichen Krisen und Tragödien von Romy Schneider wie über den Tod ihres Sohnes und zwei Ehescheidungen wird auch geschrieben. Die Familienmitglieder und andere Vertraute und Freunde, wie die Eltern und der Bruder von Romy Schneider und ihre eigenen Kinder und Ex-Männer, d.h. die Väter ihrer Kinder, sowie Mitarbeiter haben im Text ebenso eine bedeutende Rolle.

Nach Angaben im Vorwort kann man Romy Schneider sowohl als eine mehrdimensionale aber auch als eine widersprüchliche Person schildern. Die Beschreibung wird u. a. in folgenden Zitaten deutlich: „(Romy Schneider) war zwar keine klassische Schönheit, aber das schönste Leinwandgesicht der Jahre, in denen sie zum Weltstar aufstieg“ (Jürgs 2008: V). Trotz des Mangels an Schönheit, „(hat sie aber) eine erdige Sinnlichkeit (ausgestrahlt), wirkte unverschämt schamlos, gab sich ohne Hemmungen der Kamera hin“ (Jürgs 2008: V). Die schandbare und hemmungslose Umgangsart hat dazu geführt, dass mehrere Menschen angenommen haben, dass sie im wirklichen Leben wie in den Rollen gewesen sei. „Doch da (ist) sie oft schüchtern, oft scheu (und) oft unsicher (gewesen). Fordernd allerdings in dem, was sie begehrte“ (Jürgs 2008: V).

Auf Grund des Textes kann man auch folgern, dass sie als Schauspielerin sich selbst und ihrer Talente sicher gewesen ist und gewusst hat, was sie machen soll und wie.

Aber außerhalb der Leinwand als private Person und Mutter hat sie so gewirkt, als sei sie ein bisschen verirrt mit sich selbst und ihrem eigenen Leben. Sie hat sich allerdings eher nach ihrer Karriere als Schauspielerin orientiert als der Rolle einer Hausfrau. Trotz ihrer Karriere hat sie aber ihre Kinder geliebt, und dafür gesorgt, dass die Kinder gut versorgt seien, wenn sie selbst gearbeitet hat.

Am Anfang des Textes des Vorworts behandelt Michael Jürgs den Tod von Romy Schneider. Im Text wird auch über ihre Tochter Sarah Biasini und ihre Kindheit und frühere Jugend geschrieben. Außer den oben erwähnten Punkten wird ebenso das Betrachten der Beschreibung von Romy als öffentliche Person als Schauspielerin und private Person behandelt. Am Ende des Vorworts wird ihr finanzieller Zustand u. a. folgendermaßen beschrieben:

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. (Jürgs 2008: VI–VII)

4.4 Der Aufbau und einige Themen des Textes der beiden Biographien

Der eigentliche Text der Biographie (*Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs) besteht aus XXI Kapiteln. Am Anfang des ersten Kapitels geht es auch um den Tod von Romy. In den darauf folgenden Kapiteln werden u. a. die schwierigen Lebensphasen der Schauspielerin wie der Tod ihres Sohnes und die letzten Zeiten der Schauspielerin behandelt. In den Kapiteln I bis V wird u. a. die Kindheit und frühere Jugend geschildert. Des Weiteren geht der Verfasser auf die Beziehungen zwischen Romy Schneider und Alain Delon ein, ebenfalls zwischen ihr und Harry Meyen, mit dem sie verheiratet war und der der Vater von seinem Sohn David Christopher ist.

Weitere Themen sind die *Sissi*-Filme (oder *Sissi*-Trilogie), durch die sie als Schauspielerin namhaft geworden ist. Im Text wird ebenfalls u. a. über die Zahlungen der Gagen wiederholt geschrieben. Im Zusammenhang mit den Gagen geht es um ein partielles Fehlen der Gagen und die Anzahl und Verwendung der Gagen. Im Text wird erwähnt, dass an beide gedacht wird, aber die Gagen kümmerlich gewesen sind, aber auch, dass sie in Ordnung gewesen seien. Auf Grund des Textes könnte man ebenso schlussfolgern, dass für Romy die Finanzen nicht richtig ihre Angelegenheit gewesen sind. Eigentlich kann man behaupten, dass die Finanzen neben der Arbeit eine sekundäre Angelegenheit gewesen seien, mit dem wird gemeint, dass trotz der Anzahl der Gagen (oder der finanziellen Lage) hat sie wegen des luxuriösen Lebensstils viel von dem Geld aufgewandt, obwohl sie sich den oben erwähnten Lebensstil nicht leisten gekonnt hätte.

Sie ist auch großzügig gewesen und hat Angehörigen, Freunden und Vertrauten größere Summen gegeben. Es kann ebenfalls sein, dass manche Menschen ihre Unfähigkeit in finanziellen Sachen und in einigen weiteren Affären ausgenutzt haben. Aber es gründet sich nur auf die persönliche Interpretation oder Vermutung der Verfasserin der vorliegenden Arbeit auf Grund des Inhalts des Buchs von Michael Jürgs, weil sie im Text nicht eindeutig beantwortet wird. Ebenso das partielle Fehlen der Gagen bleibt unklar wie auch andere oben erwähnte finanzielle Sachen.

In der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn werden u. a. die Höhe der Gagen, und die Unklarheit in deren Besteuerung, samt die Verwendung des Gelds der Schauspielerin folgend beschrieben:

Das kleine Mädchen ist von der Prinzessin über die Königin zur Kaiserin aufgestiegen, hat das Phantasiepotential der Öffentlichkeit vorderhand erfüllt, die Stereotypisierung hat mit *Sissi* ihren Zenit erreicht. Romy Schneider erkennt 1955, dass sie zunehmend Erwartungen anderer Menschen, ihres Umfeldes und der Öffentlichkeit zu erfüllen hat, die sich immer weniger mit den ihren decken. Ihr Leben wird geregelt, Blatzheim und ihre Mutter handeln Verträge von bis zu 75 000 Mark pro Film aus, verwalten ihr Vermögen, gewähren Taschengeld. Sie erkennt sich als Anziehungspunkt für zahllose Fans, begreift aber auch die eigene Bewegungslosigkeit in diesem System. Veränderungen in ihrem Gesicht, an ihrer Frisur, Kleidung und Habitus, ihr Umgang sind öffentliche Diskussionspunkte. Im Gegensatz zu ihrem Management, das die Situati-

on möglichst gewinnbringend verlängern will und alle Voraussetzungen dafür gegeben sieht, beginnt Romy nach einem Ausweg aus dem Paradies zu suchen, das für sie immer mehr zu einem Symbol der Leere wird. (Krenn 2013: 81)

»Die professionelle Jungfrau«, so analysiert »Der Spiegel«, »erwies sich mit zunehmender Reife als immer weniger zugkräftig. Im Jahre 1959 – im selben Jahr, als sie noch 500 000- und 650 000-Mark-Rollen spielte – fiel Romy Schneider in der Beliebtheitskala deutscher Filmtheater vom ersten auf den 20. Platz zurück.« Sie selbst beklagt später »zwei bittere Jahre, wo nichts war, wo ich nur flennte ... Wenn ein Angebot kam, war es immer dasselbe, das alte.« (Krenn 2013: 138)

Einem anderen, auf seine Art existentiellen Problem muss sie sich ebenfalls stellen. Die französischen Finanzbehörden wollen, nach heutiger Währung umgerechnet, 1,4 Millionen Euro von ihr als Steuernachzahlung. Der genaue Hergang kann nicht mehr geklärt werden, fest steht, dass Romy Schneider ihren Hauptwohnsitz in der Schweiz angemeldet hat und daher glaubt, ihre in Frankreich verdiente Gage nicht in Frankreich versteuern zu müssen. Solange sie in Deutschland arbeitete und auch noch während der Ehe mit Harry Meyen, sind die geforderten Beträge gering. Die französischen Steuern sind jedoch beträchtlich höher und nehmen keinerlei Rücksicht auf das Schweizer Domizil. Dieser simple Umstand wird von Romy Schneider und ihren Beratern nie beachtet, die Summe der Forderungen vergrößert sich daher ständig. Die Angaben zum weiteren Verlauf sind widersprüchlich. Romy Schneider wird so zitiert, dass sie selbst die Einwände der Steueranwälte ignoriert habe, ja ihnen das Honorar verweigert, falls sie die Sache nicht allein regeln könnten. Daraufhin hatten diese natürlich jegliche weitere Tätigkeit unterlassen. Dazu kommt Schneiders aufwändiger Lebensstil, der in keiner Phase ihrer Karriere Rücksicht auf die jeweiligen ökonomischen Gegebenheiten nimmt. Sie beauftragt den Anwalt Heinrich Senfft, Ordnung in das Chaos zu bringen. »Romy war von einer ungeheuer naiven Vertrauensseligkeit und wurde von ihrer Umwelt ständig ausgebeutet und im Stich gelassen.« (Krenn 2013: 331–332)

In den ersten Kapiteln des Buchs wird die Emigration von Deutschland nach Frankreich und im folgenden Kapitel die Reaktion einiger Deutscher behandelt, die Romy Schneider wegen der Emigration und der neuen Rollen, die anders als die alte Rollen gewesen sind, als Verräterin an das Heimatland verurteilt, besonders nach dem Erfolg der *Sissi*-Filme. Es wird ebenfalls ihr eigenes Verhalten sowohl ihrem ehemaligen als auch damaligem Heimatland gegenüber betrachtet, u. a. wegen der oben erwähnten Reaktionen, die ihre Emigration hervorgerufen hat.

Im laufenden Text gibt es auch einige Dialoge. In den Dialogen werden die Diskussionen zwischen u. a. einer Journalistin und ihren Vorgesetzten und Angehörigen und Freunden von Romy Schneider behandelt, die in Form einer Ausarbeitung einer Artikelserie über Romy Schneider geschrieben sind. Die Dialoge sind aber so gestaltet, dass sie mit dem anderen Text, der nicht in Form eines Dialogs geschrieben worden ist, eine einheitliche und logische Ganzheit bilden. Anders gesagt sind die Abschnitte, die nicht in der dialogischen Form geschrieben sind, und die Abschnitte, die in der dialogischen Form geschrieben hat, miteinander verbunden. Zusammen formen sie eine Textgesamtheit, (die wird in dem folgenden Zitat deutlicher gemacht).

...

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. (Jürigs 2008: 14)

»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 –«, (Jürigs 2008: 14–15)

...

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. (Jürigs 2008: 15–16)

Das Buch (*Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs) ist so aufgebaut, dass es ebenfalls einige Dialoge enthält, die den Schreibprozess der vorhergehenden Artikelserie von Romy Schneider behandelt. In der Abfassung der Artikelserie über die Schauspielerin geht es eigentlich um einen Prozess, in dem Informationen über sie, ihr Leben und ihre Karriere als Schauspielerin oder Antworten auf Angelegenheiten zu Rate gezogen werden, die als unklar oder Fragezeichen geblieben sind. Das heißt, dass im Text des Buchs auch der Prozess des Schreibens der Artikelserie und dessen Ergebnisse betrachtet werden, die in Form von Dialogen geschrieben sind.

In den Kapiteln VI bis XI werden u. a. die Rollen in den amerikanischen Filmen behandelt, weswegen die Schauspielerin nach Hollywood gereist ist und dort kurze Perioden gearbeitet hat. Im Kapitel VI wird ebenso über die Verwendung der Beruhigungsmittel und des Alkohols geschrieben, über die schwierigen, unsicheren oder beängstigenden Zeiten, die Romy Schneiders Leben beschattet hat. Durch den Alkohol und die Mittel hat sie vermutlich auch ihr Leben beendet. Außer den vorhergehenden Themen behandeln die Kapitel das frühere Leben wie ihre Affären mit verschiedenen Männern, Beziehungen zwischen Romy und anderen Familienmitgliedern sowie Angehörige und Freunde und ihre Beziehung zur Romy (Schneider).

In einem Kapitel wird auch damit spekuliert, dass Romy Schneider bisexuell gewesen sei, da sie sich sowohl für Männer als auch für Frauen interessiert hat. Aber es ist nur eine Vermutung, und es bleibt dem Leser unklar. Weil im Text auch über die öffentliche Person geschrieben wird, wird ebenfalls das behandelt, wie sich andere Menschen und die Media zu Prominenten und ihr Leben verhalten.

Im letzten Kapitel (XXI) werden u. a. Ergebnisse der Recherchen der früher behandelten Artikelserie über die Schauspielerin zusammengefasst, die sie und ihr Leben behandeln. Die Ergebnisse sind jedoch ziemlich knapp, und es gibt mehrere Fragen, die nicht direkt im Text beantwortet werden und die dem Leser immer noch unklar bleiben. Es sind z. B. Fragen, wie die Schauspielerin eigentlich gestorben ist, und ob sie wirklich auch an Frauen interessiert gewesen sei.

In der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn werden die Kapitel des eigentlichen Textes des Buchs in den zwei Einheiten nach Jahreszahlen geteilt. Im Rubrizieren der einzelnen Kapitel des Textes werden gleichfalls die Namen der Filme verwendet, in denen Romy Schneider gespielt hat. Der erste Teil umfasst die Jahre 1938–1964 und der zweite Teil 1965–1982. Am Anfang des Textes wird auch der Tod der Schauspielerin kurz erwähnt, danach wird konsequent von Romy Schneiders Geburt und Kindheit begonnen. Im Zusammenhang der Kindheit der Schauspielerin werden u. a. die Scheidung von Romy Schneiders Eltern, und die Schulzeit behandelt. Die Jugendzeit enthält den Anfang der Karriere der Schauspielerin samt den ersten Filmen wie *Sissi*. Zur Jugend von Romy Schneider gehört ebenfalls den Umzug von Deutschland nach Frankreich nach der Liebe und neuen Jobangeboten nach dem Erfolg der *Sissi*-Filme. In den zweiten Teil des Buchs geht es u. a. die zwei Eheschließungen der Schauspielerin um, die in Ehescheidungen enden. Im Text werden auch die Geburt von Romy Schneiders Sohn (David) und Tochter (Sarah), und das Finden eines neuen Lebensgefährten beschrieben. Am Ende des Buchs werden der Tod- von Romy Schneiders Sohn und der eigenen Tod der Schauspielerin betrachtet.

4.5 Die sachlichen Themen des Vorworts

An den Anfang seines Vorworts stellt der Jürgs den Tod von Romy Schneider. Die zentrale Frage in Verbindung mit dem Tod lautet, ob der Tod eigentlich ein Selbstmord war oder nicht. (Jürgs 2008: I, IV) Im folgenden Zitat werden einige Motive erwähnt, die für den Selbstmord sprechen. Sie sind aber nur Vermutungen oder Spekulationen, was auch deutlich im Zitat zu lesen ist. Die wahrhaftige Ursache des Tods wird also immer noch ein Fragezeichen bleiben wie oben erwähnt wird:

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. (Jürigs 2008: IV)

Im Text wird auch Sarah Biasini erwähnt, die Tochter von Romy Schneider, und ihr ehemaliger Mann Daniel Biasini. Beim Tod ihrer Mutter war Sarah erst vier Jahre alt. Nach dem Tod ihrer Mutter hat der Vater das Mädchen in Obhut genommen, und die Eltern von Daniel Biasini haben sich um sie gekümmert. Während ihrer Studienzeit hat Sarah u. a. Kunstgeschichte an der Sorbonne (in Paris, Frankreich) studiert. Danach hat sie eine Lehre als Schauspielerin auf der Lee-Strasberg-Schule in Los Angeles besucht. Die Schauspielerei von Sarah ist genetisch gewesen, und sie hat diese von ihrer Mutter Romy Schneider, ihrer Großmutter (Magda, geborene Schneider) und ihrem Großvater Wolf Albach-Retty geerbt, der jedoch schon vor der Geburt von Sarah gestorben war. Laut dem Text hat Sarah u. a. „die Hauptrolle in einem Mantel- und Degenfilm unter dem Titel *Julie* gespielt“ (Jürigs 2008: I). In der Neuverfilmung des Welterfolgs *Sissi* hat sie ebenso gespielt. (Jürigs 2008: I)

Im Text werden weitere wichtige Menschen für Romy Schneider erwähnt: David (Christopher), der Sohn aus der Ehe mit Harry Meyen, der jedoch mit 14 Jahren durch einen Unfall gestorben ist. Alain Delon war die Liebe Romys Leben (obwohl sie auseinandergegangen sind, was im eigentlichen Text im einzelnen angeführt wird, aber nicht im Vorwort). Laurent Pétin war Romys letzter Lebensgefährte, und er hat Romy tot gefunden. Romys Bruder Wolf, Arzt vom Beruf (wird nicht im Text des Vorworts direkt gesagt, jedoch im eigentlichen Text), hat seine Praxis aufgeben und lebt in Frankreich. Jean-Claude Brialy hat Romy (Schneider) immer wieder geholfen und auf die Beine gestellt, wenn eine Depression sie wieder mal bedroht hat. Er ist im Frühling 2007 gestorben. (Jürigs 2008: II, III)

Ebenso wird der Tod von Romys Mutter Magda Schneider erwähnt. Ihr gegenüber hat Romy eine zwiespältige Tochterliebe gehabt. Claude Sautet hat die Regie von einem der schönsten Filme von Romy Schneider – *Die Dinge des Lebens* geführt. Er ist aber auch schon gestorben. Auch der Tod von Philipp Noiret, (der ein Partner von Romy gewesen

ist), von Simone Signoret, einer Freundin von Romy, und der Tod des journalistischen Verfolgers Will Tremper werden im Text erwähnt. (Jürs 2008: III)

Zum Schluss des Vorworts schreibt Jürs, dass Romy durch das Bild, das Millionen Menschen über sie haben immer noch lebt, und das immer wieder durch die Bilder auf der Leinwand gefunden wird. Dadurch macht Jürs sie zum Mythos. Die Bilder von Romy Schneider werden nie älter, sie sind unzerbrechlich und unvergänglich und für immer jung. Durch die Filme können die Menschen auch nonverbale Erinnerungen im kollektiven Unterbewusstsein formen. (Jürs 2008: III)

In den folgenden Zitaten aus dem Buch *Romy Schneider* von Günter Krenn wird Romy Schneider ebenfalls als Mythos behandelt.

»Ich verleihe mich zum Träumen« nannte sich folgerichtig und frei nach Gabriel García Márquez eine Ausstellung Ende der 1990er Jahre, die den »Mythos Romy Schneider« zu erläutern suchte. Immer neue Fotobände erscheinen, jedes Negativ, auf dem sie zu sehen ist, wird entwickelt, die Bilder werden von Textpassagen umrahmt, deren Herkunft oft nicht belegt ist. »Ich, Romy« übertitelt sich ein Textkompilat aus Tagebucheintragen und Interviewzitate. Aber wer war dieses »Ich«? (Krenn 2013: 15–16)

Erstmals fällt der später vielbenutzte Begriff »Mythos«. Am 3. Juli 1971 erscheint in »Paris Match« das seither vielzitierte Kompliment, wonach das Kino vierzig Jahre nach Greta und Marlene und fünfzehn Jahre nach Marilyn wieder einen Star entdeckt habe. Der steht in fetten Großbuchstaben ausgeführt daneben und ist ebenfalls längst auf einen weiblichen Vornamen reduzierbar: ROMY. (Krenn 2013: 247–248)

Romy Schneider erfüllt heute den klassischen Begriff einer Ikone, lebt stärker in der bilderstarrten Statik als in der Bewegung der Filme oder ihrem bewegten Leben. Die postume Reduzierbarkeit auf das Ikonenhafte und die darin begründete unbegrenzte Interpretierbarkeit ist eines der Geheimnisse des scheinbar zeitlosen Interesses an Romy Schneider. Sie bleibt ein Ideal durch die darin konservierte Jugend und Schönheit, die kein Altersbild mehr korrigieren kann. (Krenn 2013: 352)

Bilder verraten etwas – im doppelten Sinne des Wortes, hierin liegt, wie eingangs bemerkt, der Zugang zum Verständnis des Mythos' von Romy Schneider. Immer neu erscheinende Fotobände erwecken die Illusion von Schneiders

ewiger Jugend und Schönheit. Die Fotografie ist wie der Film ein konservatorisches Medium. Das illusionsstörende mechanische Klicken betätigt den sogenannten Auslöser, um ein Bild bewahrend herauszulösen aus dem Fluss der Zeit. Man betrachtet es, staunt beim Anblick über das Phänomen eines uns immer wieder neu erscheinenden vertrauten Gesichts, wie man es sonst nur beim Anblick derer bemerkt, die man liebt. Vielleicht ist es der Versuch, den Satz der Dietrich »I've been photographed to death« umzukehren, der das paradoxe Bemühen symbolisiert, Schneider ins Leben zurückzufotografieren. Schließlich bedeutet Film im Prinzip nichts anderes als 24 Einzelbilder, die innerhalb von einer Sekunde abgespielt, die Illusion von Bewegtheit ergeben. Vielleicht hat die Suche und Sucht nach immer neuen Fotos von Romy Schneider damit zu tun, dass man sich die auch durch Bewegtbilder der Filme gegebene Illusion ihrer Lebendigkeit erhalten will. Viele suchen darin einen Menschen, den sie im Leben nie getroffen haben, um ihm nun wenigstens in frei interpretierbaren, bildhaften Manifestationen begegnen zu können. Besser so, scheint es, als nie. Denn, wie die sterbliche Wendy in der Verfilmung von *Peter Pan* sagt: »Never is an awfully long time – Niemals ist eine furchtbar lange Zeit.« (Krenn 2013: 354)

4.6 Die inhaltlichen Themen der Bücher

Auf Grund der oben erwähnten Motive (s. Kap. 4.2, 4.3 und 4.5) der Beschäftigung von Romy Schneider, die ebenfalls im Vorwort erwähnt wird, kann man interpretieren, dass sie eine widersprüchliche Person gewesen ist. Damit wird gemeint, dass sie gleichzeitig sowohl einen starken als auch schwachen Charakter gehabt habe oder eine sichere und unsichere Persönlichkeit gewesen sei. Sie hat die Jugend idealisiert und das Alter gefürchtet. Laut der Theorie der Motive kann man erwähnen, dass es in den oben erwähnten Motiven u. a. um kausale Motive geht, was heißt, dass sie im „Ursache-Wirkungs-Zusammenhang“ betrachtet werden. Mit der vorhergehenden Verbindung wird gemeint, dass mit Hilfe des Motivs ein Ereignis oder eine Handlung behandelt wird. Es ist wesentlich, dass sie rückschauend erfahrungsmäßig und ursächlich ausdeuten kann. Auf Grund des Textes, kann man erklären, dass wahrscheinlich die Tätigkeit von Romy Schneider und die oben erwähnten Motive der Beschäftigung einen Einfluss auf den Tod der Schauspielerin ausgeübt haben. Es gibt also mehrere verschiedene Ursachen und Konsequenzen für die Tätigkeit der Schauspielerin, die letztendlich ihren Tod zugefügt haben.

Es kann davon ausgegangen werden, dass sich das Buch (*Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs) auf dem letzten großen Interview gründet, das Romy Schneider Michael Jürgs gegeben hat. Auf Grund des persönlichen Interviews der Schauspielerin kann man folgern, dass sich der Text der Biographie wenigstens teilweise auf Fakten oder wahrhaftige Ereignisse stützt. In der Biographie geht es um eine Person, die das Buch geschrieben hat (den Verfasser des Buchs) und eine Person, über die der Verfasser im Buch schreibt. (Das Objekt des Buchs) ist Romy Schneider. Anders gesagt, der Verfasser der Biographie und die Person, über die in der Biographie geschrieben wird, sind zwei verschiedene Personen (s. Kap. 3.3 und 3.4).

Den Text der Biographie kann man als objektiv bezeichnen. Die Präsentation der Lebensbeschreibung und die Schreibart sind einerseits Verantwortung des Verfassers, aber andererseits auch der Verleger des Buchs hat Einfluss oder das Beschlussrecht, was u. a. zum Inhalt des Buchs gehört. Es geht um eine persönlichen Anschauung oder Interpretation des Verfassers, die sich auf die verschiedenen Quellenmaterialien gründen.

In der Biographie geht es um die Lebensphasen und die Tätigkeit der Schauspielerin als öffentliche und private Person. Laut der Definition der detaillierten Form der Biographie werden im Text die Lebensbeschreibung von Romy Schneider, aber auch die Persönlichkeit und die Lebensumwelt der Schauspielerin, die Absicht und die Motive, die Arbeit von Romy Schneider und die Ergebnisse ihrer Arbeit behandelt. Im Theorieteil der Arbeit wurde erwähnt, dass die Biographie eine Geschichtsschreibung sein kann, in der mit dem äußerlichen Lebenslauf und der innerlichen Entwicklung der Einzelperson umgegangen wird. In der Betrachtung sollen ebenfalls die Errungenschaften der Person beachtet werden, die im gesellschaftlichen oder sozialen Zusammenhang thematisiert werden. Die Biographie ist eine Geschichtsschreibung, und Romy Schneider wird aus beiden Aspekten, aus dem Aspekt des äußerlichen Lebenslaufs und der innerlichen Entwicklung einer Einzelperson beschrieben.

Als eine Errungenschaft unter sowohl gesellschaftlichen ab auch unter sozialen Aspekten von Romy Schneider kann man u. a. den Durchbruch in den *Sissi*- Filmen erwähnen. Aber wegen gerade des Erfolgs der *Sissi*-Filme konnten die Deutschen die Emigration

der Schauspielerin von Deutschland nach Frankreich kaum verstehen oder akzeptieren. Eigentlich haben die Deutschen Romy Schneider eher für eine Verräterin als einen großen und erfolgreichen Filmstar gehalten. Über das Zeitverhältnis oder den Begriff über die Zeit, das/den im Theorieteil der Arbeit gleichfalls erwähnt wird, kann man sagen, dass aus dem Gesichtswinkel der Geschichte haben der Zweite Weltkrieg und die Ideologie wie der Nationalsozialismus einen Einfluss auf die Menschen und sowohl auf ihr Arbeitsleben als auch Privatleben gehabt. Romy Schneider ist am 23. September 1938 geboren, sie hat also den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg miterlebt. Vielleicht kann auch möglich sein, dass sie absichtlich solche Rollen gespielt hat, in denen sie geschichtliche und gesellschaftliche Sachen oder Phänomene aufgeführt hat.

Im folgenden Zitat aus der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn verdichtet sich ausgezeichnet das Porträt der Schauspielerin. Der Abschnitt funktioniert gleichfalls als die Zusammenfassung des Teils der Analyse der Arbeit.

Bei der Nennung von Schneiders Namen assoziieren die Menschen spontan: »Sissi, Skandale, Affären, Scheidung, Alain Delon.« Die Presseberichte zu ihren Lebzeiten befassen sich kaum mit ihrer künstlerischen Entwicklung, sondern gleichen einer *chronique scandaleuse*. Man hält sie für »arrogant, eingebildet, sehr von sich überzeugt«, gesteht ihr aber zu: »gute Schauspielerin mit guten künstlerischen Leistungen, sehr gutes Aussehen, hat ihre Karriere gehalten, gibt sich natürlich, frei, macht nicht auf sexy, ist emanzipiert, macht, was sie will, läßt sich nichts vorschreiben.« Als Gesamturteil kristallisiert sich heraus, Schneider habe das von ihr ungeliebte *Sissi*-Klischee überwunden und sei ihren eigenen, sehr erfolgreichen Weg gegangen. (Krenn 2013: 269)

5 ZUSAMMENFASSUNG

Das Thema der Arbeit kann man als eine Personenbeschreibung der weltberühmten Schauspielerin und ihr tragische Lebensschicksal auf Grund der behandelten Bücher definieren. Außer des mysteriösen Tods der Schauspielerin als jungen Mensch, ist Romy Schneider auch eine Prominente gewesen. Als Schauspielerin hat sie ebenfalls sehr verschiedene und variable Rollen gemacht. Das, dass sie stark und zielbewusst, ist sie aber auch unsicher gewesen, was macht gleichfalls wie die oben erwähnten Sachen über die Schauspielerin ein interessant Mensch und sie behandelt enden Bücher interessant zu lesen.

Im Zweck der Arbeit geht es um den Vergleich der Biographien *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs und *Romy Schneider* von Günter Krenn durch die Struktur (z. B. die Reihenfolge der verschiedene Peritexte) und den Inhalt (z. B. das Porträt samt den Lebensphasen der Schauspielerin) der Bücher. In der Biographie *Romy Schneider* von Günter Krenn wird die Lebensbeschreibung *Der Fall Romy Schneider* von Michael Jürgs als einen biographischen Roman definiert, und in dem Buch *Romy Schneider* von Günter Krenn geht es dagegen um die eigentliche Biographie.

Auf Grund der analysierenden Bücher kann man gleichfalls feststellen, dass in den beiden Lebensbeschreibungen die Fakten über das Leben von Romy Schneider wie u. a. die Geburtszeit und der Geburtsort samt die Todeszeit und des -ort von Romy Schneider identisch behandelt werden, aber der Schreibstil des Autors und die Darstellung der Sachen (die obenstehenden Fakten mitgerechnet) sind in beiden Fällen persönlich.

Als Beispiele über die Titel kann man das unterschiedliche Rubrizieren der Kapitel der Abschnitte des Textes der Biographien verwenden. Michael Jürgs hat in seinem Buch die Kapitel nur mit römischen Zahlen nummeriert. Günter Krenn hat im eigenen Buch wiederum in einigen Fällen u. a. die Namen der Filme als die Überschrift der Kapitel

verwendet, in denen Romy Schneider gespielt hat. Die Reihenfolge der verschiedenen Peritexte ist auch ungleich in den Büchern.

In der Einleitung der Arbeit werden u. a. das Thema, die Begriffe für die Analyse der oben genannten Biographien von Romy Schneider, die Fragestellung, das Ziel und die Untersuchungsmethode des Theorieteils der Arbeit thematisiert. Im Text werden auch die wesentlichen Quellen der Arbeit, d.h. sowohl die Primär- als auch die Sekundärliteratur erwähnt.

Im Kapitel zwei (Vorstellung der Autoren und der Werken) wird kurz über den Verfasser und den Inhalt der Bücher geschrieben. Es werden ebenfalls einige Beispiele über die Filme, die Theaterstücke und die verschiedenen Fernsehprogramme erwähnt, in denen Romy Schneider aufgetreten ist. Im Kapitel drei, im Theorieteil der Arbeit, werden die wichtigsten Begriffe wie die 'Biographie', die 'Autobiographie' und der 'Paratext' definiert. Im Zusammenhang mit den Definitionen des Genres der Lebensbeschreibung werden ebenfalls die Eigenschaften und Unterschiede einer Autobiographie und einer Biographie betrachtet.

Weil es in der Arbeit eigentlich um Biographien geht, werden daher auch der Inhalt und die Struktur des biographischen Textes, dessen Motive und deren Verbindung thematisiert. In der Arbeit werden ebenso verschiedene Peritexte wie z. B. das 'Vorwort', die 'Widmung', das 'Motto' und das 'Porträt' behandelt. Mit den verlegerischen Peritexten werden u. a. laut der Definition von Gérard Genette die Umschlagseite eins, zwei, drei und vier gemeint, die gleichfalls in der Arbeit behandelt werden.

Im Kapitel vier (Analyse) werden die analysierten Bücher auf Grund der Begriffe im Theorieteil erörtert. Es geht auch um die Personenbeschreibung von Romy Schneider. Auf Grund der Schilderung der Schauspielerin kann man sie u. a. für eine widersprüchliche Person halten, die gleichzeitig sowohl einen starken als auch schwachen Charakter gehabt habe. Trotz der charakterlichen Veranlagung ist sie aber ebenfalls eine talentierte und abwechslungsreiche Schauspielerin gewesen, die verschiedene Rollen während ihrer Karriere gespielt hat.

Als Privatperson wird Romy Schneider u. a. als Mutter von zwei Kindern beschrieben, die mehrere Beziehungen mit verschiedenen Männern gehabt hat. Ihre Kinder hatten unterschiedliche Väter. Eigentlich sind die beiden, sowohl der Sohn (David Christopher) als auch der Vater (Harry Meyen) gestorben, wie ebenso Romy selbst. Ihre Tochter (Sarah Biasini) hat bei ihrem Vater (Daniel Biasini) gewohnt, dessen Eltern sich um sie gekümmert haben. Romy (Schneider) wird aber auch in beiden Büchern als eine unsichere und vielleicht sogar ein bisschen wankelmütige Person geschildert, die u. a. während der persönlichen Krisen oder sonst schwierigen Lebensphasen Beruhigungsmittel und Alkohol verwendet habe. Es kann nämlich sein (nur eine Vermutung, wie wird schon im Analyseteil festgestellt), dass gerade die oben erwähnten Medikamente und Alkohol den Tod der weltbekannten Schauspielerin verursacht haben.

6 LITERATURVERZEICHNIS

6.1 Primärliteratur

Jürgs, Michael (2010), [Die Originalausgabe: 1991]: *Der Fall Romy Schneider*. Eine Biographie. 3. Aufl. Berlin: Ullstein Buchverlage.

Krenn, Günter (2013), [Die Originalausgabe: 2008]: *Romy Schneider*. Die Biographie. 3. Aufl. Berlin: Aufbau Verlag.

6.2 Sekundärliteratur

Büchners, Georg (2010): „*Leonce*“ eine *Figurenanalyse*. Abrufbar unter: <http://www.schauspiel-zentrum.de/wp/wp-content/uploads/2012/02/g-buchners-leonce-eine-figurenanalyse.pdf> [zitiert am 14.3.2013].

Duden Online-Wörterbuch. *Fall*. Abrufbar unter: http://www.duden.de/rechtschreibung/Fall_stuerzen_hinfallen_Sache [zitiert am 19.2.2017].

Duden Online-Wörterbuch. *Mythos*. Abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Mythos> [zitiert am 3.1.2017].

Duden Online-Wörterbuch. *Repräsentation*. Abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Repraesentation#Bedeutung1> [zitiert am 24.4.2017].

Duden Online-Wörterbuch. *Thema*. Abrufbar unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Thema> [zitiert am 12.1.2017].

DUW (2011) = Duden. *Deutsches Universalwörterbuch*. 7. Auflage. Mannheim: Dudenverlag.

Einladung zur Literaturwissenschaft, Ein Vertiefungsprogramm zum Selbststudium (2009): *griech. bios gráphein: Lebensbeschreibung*. Abrufbar unter: http://www.einladung-zur-literaturwissenschaft.de/index.php?option=com_content&view=article&id=406:8-4-biographie&catid=45:kapitel-8 [zitiert am 23.4.2017]

- Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Literaturtheorien im Netz : Paratextualität. Abrufbar unter: <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/paratextualitaet.html> [zitiert am 20.4.2015]
- Fachmethoden Deutsch, Eine literarische Figur charakterisieren* (2013). Abrufbar unter: <http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Charakterisieren.html> [zitiert am 14.3.2013].
- Freie Universität Berlin (2015). Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften. Literaturtheorien im Netz. Glossar. *Paratextualität*. Abrufbar unter: <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/paratextualitaet.html> [zitiert am 9.10.2015]
- Genette, Gérard (1989): *Paratexte*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- Haarala, Risto/Lehtinen, Marja/Grönros, Eija-Riitta/Kolehmainen, Taru/Nissinen, Irma/Eronen, Riitta/Suorsa, Minna Kotimaisten kielen tutkimuskeskus (Hrsg.), julkaisu 55 (1992): *SUOMEN KIELEN PERUSSANAKIRJA*. Toinen osa L–R. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Hawthorn, Jeremy (1994): *Grundbegriffe moderner Literaturtheorie*. Tübingen: Francke Verlag.
- HELPSTER Die Ratgeber-Redaktion (2015): *Referentialität - Bedeutung. Das versteht man unter Referentialität*. Abrufbar unter: http://www.helpster.de/referentialitaet-bedeutung_211638 [zitiert am 20.2.2015].
- Hosiaislouma, Yrjö (2003): *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY
- Kielikello (1/2012). Raija Moilanen. *Otsikot ojennukseen*. Abrufbar unter: <http://www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=2483> [zitiert am 25.10.2016].
- Klein, Christian (Hrsg.) (2009): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Lamping, Dieter (2009): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- LEXIKON (2008) = Lexikon der wichtigsten Fachbegriffe: Lektorat, Satz, Korrektorat und Druck. Abrufbar unter: https://extranet.schulthess.com/files/d_Fachbegriffe_Herstellung.pdf [zitiert am 18.4.2015].

- LiGo, Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online (2007): *Externe Fokalisierung*. Abrufbar unter: <http://www.li-go.de/definitionsansicht/prosa/externefokalisierung.html> [zitiert am 24.4.2017].
- LiGo, Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online (2005): *Figur*. Abrufbar unter: <http://www.li-go.de/definitionsansicht/prosa/figur.pdf> [zitiert am 8.3.2013].
- LiGo, Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online (2005): *Fokalisierung*. Abrufbar unter: <http://www.li-go.de/definitionsansicht/prosa/fokalisierung.html> [zitiert am 24.4.2017].
- LiGo, Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online (2005): *Interne Fokalisierung*. Abrufbar unter: <http://www.li-go.de/definitionsansicht/prosa/internefokalisierung.html> [zitiert am 24.4.2017].
- LiGo, Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online (2005): *Nullfokalisierung*. Abrufbar unter: <http://www.li-go.de/definitionsansicht/prosa/nullfokalisierung.html> [zitiert am 24.4.2017].
- Lorenz, Otto (1992): *Kleines Lexikon literarischer Grundbegriffe*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Mediaviisi Procus (2015): *Matrikkeli*. Abrufbar unter: http://procus.fi/140/Matrikkeli_FIN1.html [zitiert am 14.4.2015].
- Philognosie Wirkendes Wissen (2002-2015): *Metafiktion: Mediale Nutzung eines alten literarischen Stilmittels. Definition: Metafiktion*. Abrufbar unter: <http://www.philognosie.net/index.php/article/articleview/1061/> [zitiert am 13.2.2015].
- Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard (begr.), Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg) (2007): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. völlig neubearb. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Skare, Roswitha (2008): *Christa Wolfs „Was bleibt“ Kontext – Paratext – Text*. Berlin: Lit Verlag Dr. W. Hopf.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2000): *Autobiographie*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Wilpert, Gero von (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Wilpert, Gero von (1969): *Sachwörterbuch der Literatur*. 5. verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.