"Statt Mensch ein Star"? : Filmschauspielerinnen in der Schweizer Illustrierten zwischen 1950 und 2000

Autor(en): **Hefti, Claudia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **107 (2011)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-177777

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Schweizerisches Archiv für Volkskunde 107 (2011), 175–190

«Statt Mensch ein Star»?[1]

Filmschauspielerinnen in der *Schweizer Illustrierten* zwischen 1950 und 2000

Claudia Hefti

Abstract
In der medialen Konstruktion der Lebenswelten von Prominenten und Stars lassen sich gesellschaftliche Vorstellungen, Werte und deren Wandel festmachen. Stars können als personalisierte Darstellungen aktueller Fragen und Probleme gesehen werden. In diesem Artikel wird auf die Darstellung von Filmschauspielerinnen in der *Schweizer Illustrierten* zwischen 1950 und 2000 eingegangen. Der Fokus liegt auf den Themenfeldern Karriere, Körper, Beziehungen und Mutterschaft. Der Artikel fragt nach Rollenbildern zwischen gewöhnlicher Frau und hochgelobtem Star, den darin vermittelten Werten und danach, ob die dargestellten Filmschauspielerinnen eher als Vorbilder oder als abschreckende Beispiele gezeigt werden. Davon ausgehend lässt sich die Darstellung gesellschaftlicher Veränderungen thematisieren.

Einleitung

«Vermutlich kann ein gewöhnlicher Sterblicher einfach nicht verstehen, was es heisst, statt Mensch ein Star – ein lebendes Denkmal – zu sein. Die Grenzen verschieben sich, der Charakter wird nicht mehr von einem selber, sondern von der Masse geformt – verformt. Es ist eine Tragikomödie, in der die Stars freiwillige Opfer sind, die sich dem Moloch Publikum in den Rachen werfen.»[2]

Diese Worte äusserte die französische Filmschauspielerin Michèle Morgan 1970 anlässlich eines Interviews in der *Schweizer Illustrierten*. Morgan reflektiert darin die Rolle der Stars kritisch: Sie stellt Stars als freiwillige Opfer, die Masse und das Publikum gleichwohl als Täter dar. Solche Aussagen sind wohl eher die Ausnahme, kann doch – heute noch mehr als 1970 – davon ausgegangen werden, dass Stars und die Berichterstattung über sie eine symbiotische Beziehung pflegen: Stars ohne Publikum oder die Massenmedien ohne die Berichterstattung über Stars sind undenkbar. Das Bedürfnis nach Klatsch, Tratsch und Eskapismus scheint zeitlos. Im vorliegenden Artikel wird gezeigt, wie Filmschauspielerinnen in den vergangenen Jahrzehnten in der *Schweizer Illustrierten* dargestellt worden sind. Im Zentrum dieses Artikels stehen die Filmschauspielerinnen, ihre Karrieren, ihr Körper, ihr Familienleben. Hier interessiert weniger ihr kreatives Schaffen auf den Kinoleinwänden, sondern das, was über sie, über ihre Arbeit und über ihr Leben vor und hinter der Leinwand geschrieben worden ist.

Folgende Fragen leiten diesen Artikel an:

(1) Die in der *Schweizer Illustrierten* gezeigten Filmschauspielerinnen heben sich durch ihre öffentliche Konstruktion von gewöhnlichen Frauen ab. Gefragt wird nicht nur nach verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten dieser Rollen, sondern auch nach dem Verhältnis dieser Rollen zueinander: Wann wird mehr Gewicht auf die Rolle als gewöhnliche Frau, wann mehr auf die Rolle als Star gelegt?

(2) Diese Rollenbilder sowie die Darstellung, beziehungsweise die Konstruktion der Lebenswelten der Schauspielerinnen, sind mit verschiedenen Werten, wie

zum Beispiel Fleiss, Treue oder Bescheidenheit, behaftet. Welche Werte werden transportiert und wie verändern sich diese im Laufe der Zeit?

(3) Können in Abhängigkeit von den dargestellten Rollen und den transportierten Werten Rückschlüsse darauf gezogen werden, wann die gezeigten Schauspielerinnen als Vorbilder, Orientierungsbilder oder Hoffnungsträgerinnen und wann als eher abschreckende Beispiele fungieren?[3]

Prominente oder Stars – worunter die dargestellten Filmschauspielerinnen in der *Schweizer Illustrierten* zu zählen sind – lassen sich gemäss einer Formulierung von Hans-Otto Hügel als «hochverdichtete Zeitzeichen»[4] verstehen. In der medialen Konstruktion ihrer Lebenswelten lassen sich gesellschaftliche Vorstellungen, Werte und deren Wandel festmachen. Stars können als personalisierte Darstellungen aktueller Fragen und Probleme gesehen werden und wirken als Kristallisationspunkte gesellschaftlicher Phänomene.[5] Stephen Lowry spricht vom Paradox, dass Stars «als unverwechselbare Individuen erscheinen, zugleich aber für ihre Zeit typisch sein [müssen]».[6] Insbesondere dann, wenn die Schauspielerinnen weniger als gewöhnliche Frauen, sondern als exotische Stars mit wenig Identifikationspotenzial dargestellt werden, kann man auch von einer «Externalisierung» gesellschaftlicher Diskussionen sprechen. Peter Meier und Thomas Häussler umschrieben in ihrer auf die unternehmerischen Aspekte fokussierenden Geschichte des Ringier-Verlags dieses für ein Massenblatt typische Abwiegen zwischen zu progressiven und zu wenig progressiven Botschaften folgendermassen:

> «Zwar fanden sich (...) in der SIZ im Vergleich zu den ‹Unterhaltungsblättern› etwas progressivere Positionen, doch war die Redaktion zugleich darauf bedacht, den Bogen nicht zu überspannen. Das tat sie charakteristischerweise etwa dadurch, dass sie das Progressive, das mitunter auch durchaus negativ aufgefasst wurde, in der Regel externalisierte, indem sie es auf gesellschaftliche Vorgänge im Ausland bezog, wodurch der soziale Fortschritt thematisiert und gleichzeitig auf Distanz gehalten werden konnte.»[7]

Die oben skizzierte Fragestellung wurde mithilfe von Artikeln über Filmschauspielerinnen in der *Schweizer Illustrierten*[8] untersucht. Diese Auswahl lässt sich wie folgt begründen: Die *Schweizer Illustrierte* ist in der Medienszene der Schweiz fest verankert – 2011 feiert sie ihr 100-jähriges Bestehen. Als typische Familienzeitschrift mit einer relativ breiten Leserschaft deckte die *Schweizer Illustrierte* von Beginn an ein breites Themenspektrum ab und ist in ihrer politischen wie konfessionellen Ausrichtung neutral. Diese zeitliche Konstanz und die Neutralität sind wichtige Voraussetzungen dafür, dass die Darstellung von Filmschauspielerinnen kontinuierlich untersucht werden kann. Die Fokussierung auf weibliche Schauspielerinnen macht darum Sinn, weil dadurch die zahlreichen gender-relevanten Aspekte der Umwälzungen um 1968 besonders deutlich gemacht werden können.

Im Folgenden sollen Einblicke in die Darstellung von Filmschauspielerinnen gegeben werden. Die Grundlage des folgenden Artikels ist eine an der Universität Zürich entstandene Lizenziatsarbeit.[9] Dabei wird einerseits die Darstellung der Karriere von Filmschauspielerinnen näher beleuchtet, andererseits stehen ver-

schiedene Bereiche des Aussehens und der Körperlichkeit der Filmschauspielerinnen im Fokus. Welche Rolle spielen Aussehen und Figur in den Artikeln? Wie wird mit den Themen Altern, Freizügigkeit und mit Nacktdarstellungen umgegangen? Schliesslich rücken Aspekte rund um die Darstellungen von Beziehungen und einer allfälligen Mutterschaft der gezeigten Filmschauspielerinnen ins Zentrum, wobei hier die gesellschaftliche und die kulturelle Dimension besonders wichtig sind. Der Artikel schliesst mit einem übergreifenden Fazit.

Karriere

In den Artikeln der *Schweizer Illustrierten* finden sich grundsätzlich zwei verschiedene Wege hin zur Filmschauspielerin dargestellt: Sie werden plötzlich und zufällig entdeckt oder sie beschreiten einen harten und steinigen Weg, auf dem sie zum Beispiel eine Schauspielschule besuchen. In der Regel wird dabei darauf hingewiesen, dass sie einen zähen Willen, Ehrgeiz, wahres Talent und viel Ausdauer haben müssen – mindestens teilweise also Werte eines klassischen Arbeitsethos. Typisch sind Aufstiegsgeschichten, die nach dem Cinderella-Prinzip – mit einer steilen Entwicklung von relativer Armut zu Reichtum – aufgebaut sind. Der folgende, 1960 erschienene Artikel über den Werdegang Marilyn Monroes soll dieses Muster der Berichterstattung beispielhaft illustrieren:

> «Marilyn hatte ihre freudlose Jugend grösstenteils in Waisenhäusern zugebracht. Um diesem trüben Schicksal zu entrinnen, hatte sie mit 16 Jahren zum ersten Mal geheiratet, wurde jedoch wenig später schon wieder geschieden. Damals war Krieg, und sie hielt sich durch Arbeit in einer Flugzeugfabrik über Wasser. Allein, auf die Dauer konnte die aussergewöhnliche Schönheit Marilyns nicht verborgen bleiben. Ein Photograph entdeckte die völlig Unbekannte. Die ersten Aufnahmen erschienen in der Presse, zunächst im Innern der Zeitungen, bald aber auch auf den Titelseiten. 1950 erhielt sie in ‹Asphalt Jungle› ihre erste Filmrolle, und von da an ging ihre Karriere steil aufwärts. Aus dem Covergirl wurde ein Star – ein Star allerdings, dem man eine gute Figur zubilligte und nicht viel mehr. Aber man hatte sich getäuscht. Marilyn war ehrgeiziger, zäher und vor allem auch intelligenter, als es zunächst den Anschein hatte. In der berühmten Schauspielschule von Lee Strasberg in New York arbeitete sie sich vom Star zur Schauspielerin empor, die eines Tages als Partnerin von Sir Laurence Olivier auftreten sollte. Die Krönung der erstaunlichen Wandlung des Aschenbrödels aus dem Waisenhaus war die Heirat mit Arthur Miller im Sommer 1956, die empathisch als ideale Verbindung von Geist und Schönheit gepriesen wurde.»[10]

Diese Aufstiegsgeschichte ist als Leidensgeschichte angelegt und gleicht in gewissen Aspekten einer typischen Heldenbiographie[11]. Volker Neuhaus und Markus Wallenborn betonen in ihrem Artikel zum Begriff ‹Held› im Handbuch *Populäre Kultur*, dass Helden neben bewundernswerten geistigen, körperlichen und charakterlichen Eigenschaften oft «mit einer spezifischen Gebrochenheit ausgestattet [sind]. [...] Diese Doppelheit von Leid und körperlichen wie charakterlichen Eigenschaften, die bewundert werden, bleibt ein gültiger Typus bis hin zu den Stars der Populären Kultur im 20. Jahrhundert».[12] Dies ist in gewisser Weise auch im obigen Beispiel der Fall: Ein armes Waisenmädchen, das nach einer gescheiterten Ehe in der Fabrik arbeiten musste, wird dank seiner Schönheit als Modell

entdeckt. Die junge Marilyn besucht eine renommierte Schauspielschule und zeigt allen, dass sie nicht nur schön, sondern auch talentiert und intelligent ist. Als krönender Höhepunkt dieser – wie es im Text selbst heisst – Aschenbrödelgeschichte heiratet sie einen ebenfalls berühmten und klugen Mann. Am Schluss des oben zitierten Artikels folgt nun aber kein Happy-End, sondern die Schilderung der Trennung von Marilyn Monroe und Arthur Miller.[13]

Gerade solche Aufstiegsbiographien eröffnen der Leserschaft die Möglichkeit der Identifikation mit der Schauspielerin. Sie vermitteln die Hoffnung, dass jede Frau – wenigstens theoretisch – weltberühmt werden kann. Somit stehen die Filmschauspielerinnen in der *Schweizer Illustrierten* im Dienste des Glaubens an den sozialen Aufstieg. Monroes tragische Kindheit lädt geradezu zum Mitleiden ein, ihr späterer Erfolg macht sie dann zum Vorbild für viele Frauen. Die Schilderung der plötzlichen Trennung des Traumpaares fordert nun erneut zum Mitleiden auf. Dieser Artikel vereinigt mehrere Möglichkeiten der Entdeckung und des Aufstiegs: Die Entdeckung einer völlig Unbekannten durch einen Fotographen, das Arbeiten als Fotomodell vor der Schauspielkarriere, der Besuch einer Schauspielschule sowie die Heirat mit einer bereits bekannten Person.

Artikel, in denen Karriereaspekte von Filmschauspielerinnen fokussiert werden, betonen vielfach die Starrolle einer Filmschauspielerin. Dieser Befund ist wenig verwunderlich. Trotzdem gilt der Rolle als Star nicht immer die alleinige Aufmerksamkeit. Wenn von der Entdeckung erzählt wird, dann geht es auch um den Rollenwechsel, es wird also der Weg von der Rolle als einer Frau unter vielen zu der als Star nacherzählt. Damit wird gewissermassen eine Brücke von der einen zur anderen Rolle geschlagen, was natürlich identifikationsstiftend wirken kann.

Die im Zusammenhang mit der Karriere hervorgehobenen Werte lassen sich folgendermassen zusammenfassen: Fleiss, Willensstärke, der Glaube an sich selbst, ein gewisses Talent, Bescheidenheit und Ausdauer sind die wichtigsten Tugenden auf dem Weg zu Erfolg und Ruhm. Die gezeigten Filmschauspielerinnen in diesen teilweise stark moralisierenden Artikeln können oft als Vorbilder angesehen werden, die es nachzuahmen gilt: Sie verkörpern ein klassisches Arbeitsethos. Auch eine berühmte Filmschauspielerin kann sich aus diesem Zusammenhang nicht ganz ausklinken. Die Bedeutung eines mit Fleiss und Durchhaltewillen verbundenen Aufstieges bestätigt auch folgender Befund: Basiert der Erfolg nur auf Zufall oder auf Beziehungen zu einflussreichen Personen, wird er schlechter bewertet und kann sogar als abschreckendes Beispiel dienen. Für eine positive Wertung ist es wichtig, dass ein gesetztes Ziel aus eigener Kraft erreicht wird. Auch die beliebten und häufig anzutreffenden ‹Vom Tellerwäscher zum Millionär›-Geschichten können im gleichen Zusammenhang gesehen werden: Gelingt einer Filmschauspielerin der Aufstieg aus der Armut zu Ruhm und Reichtum aus eigener Kraft, dann gilt diese in besonderem Masse als gesellschaftliches Vorbild, das Hoffnung spendet und dem viel Bewunderung gezollt wird.

Aussehen, Körper und Altern

Ob Maria Felix in der *Schweizer Illustrierten* 1960 als «eine der schönsten Frauen unserer Zeit»[14] oder Kim Basinger 1990 mit den Worten: «Blonde Löwenmähne, sinnlicher Schmollmund, grünblaue Katzenaugen, eine neckische Stupsnase – und erst noch intelligent»[15] beschrieben wird: Es scheint, als ob Schönheit ein konstitutives Element der Rolle als Star ist. Immer wieder werden die Schauspielerinnen explizit als schön bezeichnet, wobei oft unklar bleibt, was diese Schönheit genau ausmacht. Die *Schweizer Illustrierte* zeigte aber vor allem 1980 auch Filmschauspielerinnen, die nach Ansicht der Autoren explizit nicht dem gängigen Schönheitsideal entsprachen. Als Beispiel dient hier ein Ausschnitt eines Artikels über die Schauspielerin Bette Midler, in dem der Autor die vermeintlich mangelnde Schönheit Midlers zum Thema macht und ihr Aussehen ausführlich beschreibt:

> «Sie ist alles andere als schön, und ein Kritiker verglich sie einmal mit der Kühlerfigur eines alten Pontiacs. Sie ist kurzbeinig, hat Kinderhände und überraschend breite Schultern. Ihre Nase macht jener der Streisand Konkurrenz. Sie hat das Kinn eines leicht verwundbaren Boxers und einen Mund, der übergross, doch sinnlich ist. Wenn sie aber auf die Bühne kommt, erdrücken ihre Persönlichkeit und ihre Ausstrahlung alle Unzulänglichkeiten.»[16]

Obwohl oder vielleicht auch gerade weil diese Zeilen Bette Midler keinesfalls vorteilhaft beschreiben und auch die gezeigten Bilder ihr – gemessen am gängigen Schönheitsideal – nicht gerade schmeichelten, vermittelt dieser Artikel eine positive und sympathische Wirkung Midlers. Sie sieht nicht «hollywoodkonform» aus, ist aber trotzdem eine erfolgreiche Schauspielerin. Midlers Aussehen wird als «Unzulänglichkeit» bezeichnet. Dennoch scheinen hier Qualitäten und Werte wie Persönlichkeit, Ausstrahlung und Schauspieltalent im Vordergrund zu stehen. Oberflächliche, äussere Schönheit ist für einmal nicht gekoppelt an ein Schauspielerinnendasein und damit auch keine Grundbedingung für den Erfolg einer Schauspielerin. Auch wer nicht dem gängigen Schönheitsideal entspricht, so die Botschaft, kann erfolgreich sein. Gleichzeitig zeigt das Zitat aber auch, dass Schönheit relativ und individuell ist. In diesem Sinne kann auch ein übergrosser Mund, wie der Bette Midlers, sinnlich wirken. Diese Darstellung weist auf ein pluralistisches Schönheitsideal hin.[17] Damit konnte eine solche Beschreibung vor allem auf die weibliche Leserschaft, die zum grössten Teil wohl nicht dem Schönheitsideal Hollywoods entsprach, identitätsstiftend wirken und einen gewissen Vorbildcharakter haben. Entsprechendes ist zu beobachten, wenn die Zeitschrift erzählt, dass auch Filmstars fasten und trainieren müssen, um ihre Figur zu halten. Der Kampf für eine gute Figur wird gutgeheissen wenn nicht gar gefordert und es wird appelliert, sich nicht gehen zu lassen. Wer also für seinen Körper trainiert und Diät hält, wird als Vorbild gesehen. Wer dies nicht schafft und sich nicht unter Kontrolle hat, wird verspottet und gilt als abschreckendes Beispiel.

Die Schönheitsideale Hollywoods tauchen in den Darstellungen der *Schweizer Illustrierten* immer wieder auf. Wie Dorothy Schefer Faux in ihrer Einführung zu einer Kulturgeschichte der Schönheit im 20. Jahrhundert schreibt, prägte Holly-

wood bis mindestens in die 60er-Jahre hinein die gängigen Schönheitsideale.[18] In etwas abgeschwächter Form gilt diese Einschätzung bis heute. Weitere Strömungen, wie beispielsweise die schlanke Idealfigur oder der Fitnesswahn der 80er-Jahre,[19] fanden ebenfalls – teilweise auch kritischen – Niederschlag in der Berichterstattung der *Schweizer Illustrierten*.

Auf die erotische Ausstrahlung der Filmschauspielerinnen wird bis 1960 nur vereinzelt angespielt. Wenn, dann beschreiben sie die Texte mit einzelnen, sexuell konnotierten Wörtern, während die Abbildungen wenig nackte Haut zeigen und die Frauen insgesamt eher zugeknöpft präsentieren. Dies ändert sich 1970: Die Bilder zeigen nun freizügige Darstellungen, tiefe Dekolletés und viel nackte Haut. Auch im Text zeigt sich ein offener Umgang, der sich in sprachlichen Zweideutigkeiten und Anzüglichkeiten äussert. Diesen neuen Umgang zeigt das folgende Textbeispiel aus dem Jahr 1970:

> «Der hübschen Kanadierin Susan Morrall Hauptinteressen sind recht ‹schlüpfriger› Natur: Neben der aufreibenden Filmarbeit in London sammelt sie in ihrer spärlichen Freizeit mit Leidenschaft Algen, Seetang und Seegras! – Es ist ein Teil ihrer wissenschaftlichen Arbeit, mit der sie demnächst ihren Doktorhut für Botanik zu erwerben hofft.»[20]

Die Anführungszeichen tragen dazu bei, dass das Wort «schlüpfrig» eine zweite, sexuell konnotierte Bedeutung erhält. Diese Wirkung verstärkt das dazugehörende Bild, das die Kanadierin in einem engen Jupe und oben einzig mit einem Büstenhalter bekleidet zeigt.[21]

Nacktheit vor der Kamera ist 1970 auch ein Diskussionsthema in der Zeitschrift: in Leserbriefen, in Kommentaren der Redaktion oder auch in Statements von Filmschauspielerinnen. Vor allem die Leserbriefschreiber äusserten sich kritisch zu Aktaufnahmen und zu viel Freizügigkeit in den Filmen oder billigten dies nur, wenn ein Drehbuch und somit ihre Berufspflicht es verlangten. Die Aussagen der Schauspielerinnen, dass sie sich geweigert hätten, sich vor der Kamera nackt auszuziehen, oder es angeblich nur aus Konkurrenzdruck getan zu haben und es ihnen keinen Spass bereitet habe, wurden von der *Schweizer Illustrierten* positiv gewertet und die entsprechenden Akteurinnen tendenziell als Vorbilder dargestellt. Die Filmschauspielerinnen hingegen, die bekannten, dass sie sich gerne nackt zeigen, wurden in einem eher negativen Licht gezeigt. Aktbilder wurden dann gutgeheissen, wenn diese aus beruflichen Gründen zustande kamen, nicht aber an und für sich. Die *Schweizer Illustrierte* stellte sich also eher gegen den nach 1968 einsetzenden Wandel zu mehr Freizügigkeit.[22] Andererseits – und hier zeigt sich ein Widerspruch – unterlag die Zeitschrift ab 1970 ebenfalls dem Trend und der Mode der Zeit: Sie zeigte freizügige Bilder von Schauspielerinnen und veröffentlichte sexuell konnotierte Texte über sie, die teilweise sexistische Züge aufwiesen. Aktaufnahmen nahmen einen Trend auf und wirkten sich wohl auch für ein Familienblatt verkaufsfördernd aus. Während solche Darstellungen 1980 und 1990 zum allgemeinen Erscheinungsbild gehörten, ist im Jahr 2000 eine rückläufige Tendenz zu beobachten. Inwiefern dieser Befund auf eine veränderte gesellschaftliche Akzep-

tanz von freizügigen Darstellungen oder auf eine neue Ausrichtung der Zeitschrift zurückgeht, muss hier offen bleiben.

Spannend ist die Auseinandersetzung mit dem Thema Altern, die ab 1960 in der Berichterstattung auftaucht. Auf der einen Seite werden Filmschauspielerinnen gezeigt, die einen positiven und ungezwungenen Umgang mit ihrem Altern pflegen. Besonders im Jahr 2000 zeichnen die Darstellungen das Ideal der aktiven, fröhlichen und lebenslustigen Rentnerin, wie beispielsweise in einem Artikel über die deutsche Film- und Theaterschauspielerin Maria Becker.[23] Die lebhafte 80-Jährige steht immer noch auf der Bühne und lebt ein aktives Leben, ohne dabei ihr Alter zu negieren. Sie halte nicht viel von Alten, die in Selbstmitleid und Lethargie verfallen, heisst es im Text. Dabei wird sie mit den folgenden Worten zitiert: «Gerade ältere Menschen sollten Dinge anpacken, die sie schon immer tun wollten. Eine Sprache lernen oder Gedichte schreiben. [...] Es ist doch toll, älter und gescheiter zu werden.»[24] Weiter meint sie: «Ich finde es fabelhaft, alt zu sein!»[25] Der Text zeigt Becker, die immer noch hart arbeitet, um für die Bühne fit zu sein, durchaus positiv. Er lobt ihr aktives Dasein und die positive Einstellung zum eigenen Alter.[26] Anhaltende Aktivität und Lebensfreude bei gleichzeitiger Akzeptanz des eigenen Alters – diese Ingredienzien entsprechen wohl dem in unserer Gesellschaft gültigen Wunschbild des Daseins im sogenannten ‹dritten Alter›[27]. Ein Bild, das weit entfernt von Passivität, Krankheit oder sonstigen Altersgebrechen ist. Auf der anderen Seite finden sich Darstellungen von Frauen, die ihr eigenes Altern geradezu in Panik versetzt und die Mühe damit haben. Hier wird der Leser dazu eingeladen, sich von negativ konnotierten Werten wie der Eitelkeit der Schauspielerinnen zu distanzieren. In einem längeren Bericht über die damals 50-jährige französische Schauspielerin Michèle Morgan wagte die Journalistin die Frage, ob es ihr etwas ausmache, älter oder alt zu werden:

> «Ihre Antwort ist spontan, ungewohnt temperamentvoll: ‹Das Alter ist das Schrecklichste, was es gibt für den Menschen. Es ist furchtbar.› Warum? ‹Nun, weil alles hässlich wird an einem, weil es nur noch bergab geht, weil man nur noch soundso viel (wenig) vor sich hat im Leben.› Redet da der Filmstar aus ihr oder der Mensch? ‹Beides natürlich – glauben sie mir, das Alter ist das Schlimmste, das Ungerechteste im Leben.›»[28]

Neben der durchaus auch positiv zu verstehenden Ehrlichkeit von Morgan ist hier interessant, dass die Journalistin versucht, eine Unterscheidung zwischen der Rolle Morgans als Star und der als Medienperson zu machen, was die Schauspielerin allerdings verwirft. Älter werden, so die deutliche Botschaft, empfindet Morgan sowohl als Schauspielerin als auch als Medienperson als Zumutung.

Dem Aussehen von Filmschauspielerinnen, ihrer Figur und deren freizügiger Darstellung kommt aufgrund ihres Berufs ein besonderer Stellenwert zu. Durch ihr Auftreten in Kino und Fernsehen sind die äusserlichen Attribute stets präsent. Körper und Aussehen sind gewissermassen das Kapital der Schauspielerinnen. Filmschauspielerinnen werden im Zusammenhang mit ihrem Körper meist in ihrer Rolle als Star gezeigt: Nacktdarstellungen werden bei ihnen im Zusammenhang mit ihrem Beruf denn auch toleriert, wenn nicht sogar verlangt. Eine dem

Ideal der Zeit entsprechende Schönheit und eine ebensolche Figur sind Voraussetzungen für ihr Star-Dasein. In verschiedenen Artikeln kommen aber auch Schauspielerinnen vor, die diesen Idealen nicht entsprechen, die für ihre Figur einen entsprechenden Einsatz leisten müssen oder die vielleicht Mühe damit haben, älter zu werden. Hier bricht die starre Rolle als Star ein weiteres Mal auf: Die Schauspielerinnen werden zu gewöhnlichen Frauen mit alltäglichen Problemen. Die Darstellungen bewegen sich dann in einem Spannungsfeld, das sich zwischen den Polen Bewunderung und Spott bewegt: Bewunderung wird jenen Schauspielerinnen gezollt, die sich äusserlich nicht gehen lassen, die für ihr Aussehen und ihre Figur einen Einsatz leisten, sich unter Kontrolle haben und auch noch im Alter aktiv sind, ohne es dabei zu übertreiben. Verspottet hingegen werden die Filmschauspielerinnen, die an ihrer Rolle als Star krampfhaft festhalten und nicht mehr authentisch erscheinen. Spott kann auch Filmschauspielerinnen treffen, die allzu eitel wirken oder Mühe mit dem Altern haben.

Die Darstellung und Thematisierung von Körperlichkeit weist einen deutlichen zeitlichen Bruch auf: Ab 1970 finden vermehrt spärlich bekleidete und sehr dünne Schauspielerinnen Eingang in die Berichterstattung und es zeigt sich ein offenerer Umgang mit sexuell konnotierten Themen. Diese neue Offenheit kann wohl in einem Zusammenhang mit den Entwicklungen nach 1968 gesehen werden. Trotzdem hält sich in der *Schweizer Illustrierten* auch nach 1970 noch in manchen Artikeln eine moralisierende und kritische Berichterstattung. Hier zeigt sich die Ambivalenz der Zeitschrift, die ihrem Konzept nach Trends aufgreift aber gleichzeitig ein breites, teilweise auch konservatives Publikum bedient.

Beziehungen und Mutterschaft

Gerne und ausführlich berichtete die Zeitschrift in allen Facetten über Beziehungen von Filmschauspielerinnen. In den Artikeln aus den Jahren 1950 und 1960 bleibt das Konzept der Ehe noch weitgehend unhinterfragt: Die Schauspielerin Daniele Delorme äusserte 1950, dass sie ihrer Ehe alles verdanke.[29] Über Rita Hayworth wurde 1960 geschrieben, dass sie dank ihrer glücklichen neuen Ehe so sein könne, wie sie wolle und dass sie von ihrem Gatten «um ihrer selbst Willen geliebt [werde]».[30] Besonders auffällig ist hier und in vielen weiteren Artikeln die Verbindung zwischen Ehe und Glück. Wer verheiratet ist, so der augenfällige Konsens, ist auch glücklich, erfüllt und sorgenfrei. Dies ist mit dem Befund einer Untersuchung über das Frauenbild der 1950er- und 1960er-Jahre in der Frauenzeitschrift *Annabelle* vergleichbar. Dort werden die damaligen Ideale kurz mit «weibliches Lebensglück ist Liebesglück ist Eheglück»[31] zusammengefasst. Dieses aus heutiger Sicht sehr traditionelle Bild erfährt 1970 einen radikalen Wandel, was mit den allgemeinen gesellschaftlichen Veränderungen der 1960er-Jahre einhergeht. Nun sprechen sich viele Filmschauspielerinnen kategorisch gegen die Institution Ehe aus und betonen umso stärker den Aspekt der Liebe in einer Beziehung:

Im Januar 1970 erschien ein ausführlicher Artikel über Katherine Hepburn, in welchem auch ihre Einstellung zur Ehe thematisiert wurde:

> «Von der Ehe hält sie nicht viel, weil ‹die Ehe eine künstliche Bindung darstellt, sonst würde man ja keinen Ehekontrakt unterzeichnen müssen›. Sie war ein einziges Mal verheiratet (im Jahre 1928, mit Ludlow Ogden Smith) und von diesem sechs Jahre später wieder geschieden. Aber sie hält viel, ja alles von der wahren Liebe, […].»[32]

Eine ähnlich markante Entgegensetzung von Liebe und Ehe findet sich im Titel eines Artikels über den «Weltstar» Jean Seberg: «Liebe ja – Ehe nein!»[33] Auch die Französin Mireille Darc findet die Liebe und nicht das Heiraten das Wichtigste. In einem kleinen, wohl fingierten Gesprächsverlauf heisst es dazu:

> ««Es stimmt also, dass sie mit Alain Delon …› ‹Nein, ich bin nicht verheiratet›, unterbricht sie mich. ‹Wir sind nicht verheiratet.› ‹Aber sie leben mit ihm?› ‹Ja, wir leben zusammen.› ‹Und wollen nicht heiraten?› ‹Nein, wir wollen nicht heiraten. Heirat verdirbt alles.› Hat sie Angst? Sie lacht nicht. ‹Sie meinen, ob ich eifersüchtig bin? Nein, ich bin nicht eifersüchtig. Eifersucht ist nicht mehr zeitgemäss. Man kann nicht frei sein wollen und sich zu gleicher Zeit anbinden. All diese Widersprüche machen die Ehe heutzutage fragwürdig.› Aber sie geben ihr auch einen Halt. Wenn sie sich an nichts mehr halten kann, was zählt dann noch für sie? ‹Die Liebe. Das Wichtigste ist die Liebe.››»[34]

Bereits dieser kleine Artikelausschnitt zeigt die kritische Haltung, die die Journalistin den unkonventionellen Ansichten von Mireille Darc entgegenbringt. Diese Haltung wird noch deutlicher, wenn die Journalistin anmerkt, dass Darc eine Frau sei, die man gerne anschaue, aber nicht heirate. Auf diese Provokation konterte die Schauspielerin scharf: «Ich werde erstens nicht geheiratet, denn ob und wen ich heirate, bestimme ich allein. Und ich habe mich bereits entschieden – (Pause) –, ich werde nie heiraten.»[35] Besonderen Wert legt die Schauspielerin auf ihre Selbstbestimmung und auf die Ablehnung der Ehe an und für sich. Darc wird zwar bereits im Vorspann als «repräsentativ für ihre Generation – für eine neue Generation»[36] benannt, gleichzeitig wird sie aber als typische Französin bezeichnet und damit explizit von einer typischen deutschen oder schweizerischen Frau unterschieden, für die sie also nicht unbedingt ein Vorbild sein muss. Dieses Beispiel ist ein schöner Beleg für die eingangs erwähnte These von Meier und Häusler, dass die Diskussion aktueller gesellschaftlicher Phänomene gewissermassen externalisiert würde.[37] Ein ebenfalls 1970 erschienener Artikel eines unbekannten Verfassers über die freundschaftliche Versöhnung Romy Schneiders mit ihrem ehemaligen Verlobten Alain Delon bringt die gängige Haltung auf den Punkt: «Manche Liebesgeschichten enden glücklich, die anderen mit einer Heirat.»[38] Die Ablehnung der Ehe verliert allerdings gegen Ende des Jahrhunderts an Bedeutung. Nun finden sich auch wieder vermehrt ehebejahende Darstellungen.

Trennungen und Scheidungen von Filmschauspielerinnen werden vor allem 1950 und 1960 thematisiert. Die Darstellungen moralisierten oftmals stark und versahen die Akteure mit einer Opfer- oder Täterrolle. Grundsätzlich gelten Trennungen und Scheidungen bei internationalen Schauspielerinnen bis heute nicht als

etwas Ungewöhnliches und entsprechen den gängigen Klischees. Auch hier ist 1970 ein Bruch spürbar: Das Thema spielt zwar immer noch eine Rolle, der moralisierende Beigeschmack verliert sich aber weitgehend.

Während des gesamten Untersuchungszeitraums findet in der *Schweizer Illustrierten* eine intensive Auseinandersetzung mit der Mutterrolle von Filmschauspielerinnen statt. Grundsätzlich wird die Mutterrolle stets sehr positiv konnotiert. (Etwas anderes wäre im Hinblick auf die Leserschaft der *Schweizer Illustrierten* auch gar nicht in Frage gekommen.) Interessant ist der sich wandelnde Umgang mit dem Thema der Verbindung von Mutterschaft und dem Beruf als Schauspielerinnen: Erstens scheint im Laufe der Zeit die Selbstverständlichkeit der gleichzeitigen Mutterschaft und Erwerbstätigkeit als Schauspielerin immer grösser geworden zu sein. Der Druck, die ausserhäusliche Tätigkeit als Mutter begründen zu müssen, wird mit den Jahren kleiner. Zweitens zeigen sich Unterschiede in der Begründung der Erwerbstätigkeit: Während 1950 argumentiert wurde, dass die Mutterschaft eine Schauspielerin zu einer reiferen und auch besseren Künstlerin mache, funktioniert die Begründung 1990 genau umgekehrt: Nun macht berufliche Erfüllung eine Frau zu einer ausgeglichenen und damit besseren Mutter. Diese gegensätzlichen Standpunkte spiegeln auch die Veränderungen des Idealbildes der gezeigten Mutterrolle überhaupt: Bereits 1950 und auch 1960 zeigt die *Schweizer Illustrierte* Filmschauspielerinnen, die Mütter sind und gleichzeitig ihre Filmkarriere weiterverfolgen. Allerdings wurde die ausserhäusliche Erwerbstätigkeit der Schauspielerinnen damals eher als Pflicht und nötiges Opfer dargestellt. Erst in ihrer Mutterrolle, die stets als die schönste Rolle angepriesen wurde, finden die gezeigten Schauspielerinnen ihre Erfüllung. So thematisiert etwa ein Artikel über das neue Heim von Gina Lollobrigida in Kanada auch deren Rolle als Mutter und Hausfrau. Ein Bild zeigt die Schauspielerin, wie sie ihrem kleinen Sohn einen Kuss gibt. In der Bildlegende heisst es: «Hier schläft der kleine Milko mit dem Kindermädchen, aber den Gute-Nacht-Kuss bekommt er von Mama persönlich.»[39] In einer weiteren Bildlegende heisst es: «Sie kann ja nicht Hausfrau sein, sondern muss weiter in Hollywood filmen.»[40] Die Auseinandersetzung mit dem Ideal der Vollzeitmutter, das als natürlich vorausgesetzt wird, ist hier deutlich zu spüren. Die Filmarbeit wird als eine mühsame Pflicht dargestellt, während das vollzeitliche Hausfrauen- oder Mutterdasein als gewünschtes Ideal gewertet wird. Der Artikel zeigt Gina Lollobrigida als eine Frau, die eigentlich lieber nur Hausfrau und Mutter wäre. Sie wird damit sozusagen als «Opfer» ihres Star-Status dargestellt, der eine Ausnahme vom Vollzeitmutter-Dasein verlangt.[41]

1970 ändern sich auch hier die Dinge. Die Idee der Vollzeitmutter verschwindet aus der Berichterstattung. Stattdessen lässt sich zweierlei beobachten: Zum einen die Tendenz, die Mutterrolle in den Hintergrund zu stellen. Dies beispielsweise, wenn 1970 ein Artikel Jean Seberg einzig auf einem Bild zusammen mit ihrem Sohn und ihrem Exmann zeigt.[42] Der Text verweist aber nur ganz selten und kurz auf das Thema Kinder. So wird die Schauspielerin im Lead zitiert, dass «die Filmerei [sie] für ein Leben mit Kindern ganz verdorben [habe]».[43] Weiter erwähnt die

Schauspielerin, dass ihr Exmann trotz Scheidung weiterhin mit ihr und ihrem Sohn zusammen wohne. Die Kombination der Mutter- und Berufsrolle wird hier nicht weiter zum Thema gemacht. Zum anderen gilt es nun als Ideal, Mutterschaft und Karriere gleichwertig zu verbinden, wobei in Wort und Bild die «Balance», also das gleichwertige Miteinander von Kind und Karriere, mehrmals verwendet wird. Ein Artikel über die Schweizer Schauspielerin Marthe Keller ist für diese Haltung ein besonders gutes Beispiel: Die Aufgabe, Kinder und Karriere sinnvoll zu vereinen, wird hier als ein Balanceakt verstanden. Dies drückt auch die Bildsprache unmissverständlich aus: Mutter und Kind werden auf einem Bild auf einem Baumstamm balancierend gezeigt. Deutlich anders als in den Vorjahren wird die Verbindung von Beruf und Mutterrolle gerechtfertigt: «Am liebsten möchte sie jeden Augenblick mit ihrem Sohn zusammensein, doch ganz auf ihre Karriere verzichten, das mag die Schweizer Mimin nicht: ‹Um eine gute Mutter sein zu können, brauche ich meine Arbeit – sie gibt mir die nötige Selbstbestätigung.›»[44] 1990 wird diese Idee noch radikalisiert: Nun wird ein «gesunder Egoismus» propagiert. Es werden Schauspielerinnen gezeigt, die neben der Mutterschaft weiter arbeiten und gerade dadurch zu glücklicheren und besseren Müttern werden. Dies soll der folgende Ausschnitt eines Artikels über die Schweizer Schauspielerin und Moderatorin Silvia Reize zeigen:

> «‹Ich habe mich befreit von gesellschaftlichen Zwängen, versuche möglichst, auf meine innere Stimme zu hören und einen gesunden Egoismus zu leben.› Noch vor einigen Jahren war ihr das nicht möglich gewesen. Sie hatte sich selber in ein Korsett gezwängt. Hatte sich in den Rollen der Nurhausfrau und Mutter versucht, ‹weil ich fand, das müsse so sein. Weil ich die Verantwortung tragen wollte und mich selber völlig in den Hintergrund stellte›. Doch so gut und perfekt Silvia die Rolle auch spielte, irgendwann streikte alles in ihr. Erst war es die Seele, dann auch der Körper: ‹Ich begann, auf die Signale zu hören und versuchte sie zu verstehen.› Was sie herausfand, half ihr und der ganzen Familie: ‹Ich durchbrach die Häuslichkeit und begann wieder, Rollen anzunehmen. Jetzt hat mein Sohn Philippe eine ausgeglichene und fröhliche Mutter und mein Mann Hans-Ruedi eine aufgestellte und zufriedene Frau.›»[45]

Silvia Reize spricht sich hier deutlich für ein Gleichgewicht zwischen Beruf und Familie aus. Die Idee eines Nacheinanders von Beruf und Familie, wie sie es anfangs gelebt hatte, verwirft sie. Sie vertritt sogar die Meinung, dass sie ihre Selbstaufgabe psychisch und körperlich krank gemacht habe. Der «gesunde Egoismus» entpuppt sich in dieser Darstellung schlussendlich für alle Beteiligten als das Beste. Nur wenige Ausgaben später wird in einem zweiten, langen Artikel über Silvia Reize nochmals das Ideal eines solchen Gleichgewichts präsentiert: Nach dem erfolgreichen Start der neuen Fernsehsendung kümmert sich der TV-Star um Familie, Haus und Garten und wird dabei als perfekte Mutter gezeigt.[46]

Im Zusammenhang mit Beziehungen und Mutterschaft werden Filmschauspielerinnen in einer Art Doppelrolle gezeigt: Sie sind Filmstar und gewöhnliche Frau in einem. Je nachdem dominiert die eine oder andere Rolle: Geht es um Trennungen steht die Rolle als Star im Vordergrund. Steht das Thema Mutterschaft im Fokus, dann wird die Filmschauspielerin als eine vermeintlich gewöhnliche Frau und nicht als Star gezeigt. In der Darstellung von Ehe und Beziehungen nehmen

die Schauspielerinnen eine Zwischenposition ein. Die dargestellten Filmschauspielerinnen können sowohl im positiven Sinn als Vorbilder, Idole[47], Orientierungshilfen oder Projektionsflächen, aber auch im negativen Sinn als abschreckende Beispiele wirken. Hier zeigt sich ein Dualismus, in dem je nach Darstellung und Image der entsprechenden Schauspielerin die eine oder andere Seite vorherrscht. Als positive Stars glänzen jene Filmschauspielerinnen, die in beiden Rollen, sowohl als Star wie auch als gewöhnliche Frau, authentisch wirken, denen ein allfälliger Rollenwechsel gut gelingt und die die jeweils gängigen Werte verkörpern. Negativ stellt die *Schweizer Illustrierte* hingegen Schauspielerinnen dar, die nicht authentisch wirken, die nur noch abgehobener Star sind und bei denen Identifikationsangebote zur Leserschaft fehlen.

Die Artikel, in denen über Beziehungen sowie Mutterschaft von Filmschauspielerinnen geschrieben wurde, zeigen exemplarisch die vielfältigen gesellschaftlichen Entwicklungen und Brüche der Jahre vor 1970. Der Wandel wurde in der *Schweizer Illustrierten* durchaus kritisch betrachtet und die Angst vor einem möglichen Wertezerfall ist immer wieder spürbar. Dennoch dürfte nur schon die Thematisierung neuer Vorstellungen von Beziehungen und Mutterschaft den langfristigen und umfassenden Wandel beschleunigt haben.

Fazit

Egal, ob die *Schweizer Illustrierte* über erfolgreiche oder weniger erfolgreiche, weltberühmte oder längst vergessene Filmschauspielerinnen schreibt: Die Artikel geben wichtige Hinweise auf Rollenbilder, gesellschaftliche Werte und gesellschaftlichen Wandel. Im Folgenden sollen die oben skizzierten Ergebnisse im Hinblick auf die übergreifende Fragestellung diskutiert werden.

Grundsätzlich zeigt die *Schweizer Illustrierte* die dargestellten Filmschauspielerinnen in ihrer Rolle als Star. Manchmal tun sich dabei allerdings Türen zur Rolle als gewöhnliche Frau auf: So erzählen die Entdeckungsgeschichten vom Weg, den eine Schauspielerin von der Rolle als gewöhnliche Frau zu der als Star zurückgelegt hat. Der Rollenwechsel und die Perspektive auf das meist ziemlich gewöhnliche Vorleben einer berühmten Filmschauspielerin wirken dabei identifikationsstiftend. Auch die Artikel über das Altern zeigen die Schauspielerinnen als eine Frau unter vielen. Der Star geht hier also gewissermassen den Weg zum Gewöhnlichen wieder zurück. Schliesslich fokussiert die Berichterstattung auch dann mehrheitlich auf die Rolle als gewöhnliche Frau, wenn es um das Thema Mutterschaft geht: Auch wenn noch so berühmte Filmschauspielerinnen Kinder bekommen und damit zu Müttern werden, treten sie in eine Rolle, die sie von zahlreichen anderen Frauen nicht stark unterscheidet. Das demonstrieren besonders deutlich die Leserbriefe, die Kritik üben, wenn sich die eingenommene oder dargestellte Mutterrolle zu stark von den eigenen Vorstellungen von Mutterschaft unterscheidet.

Über alle untersuchten Jahrgänge zeigt sich, dass insgesamt allgemeingültige Wertvorstellungen vertreten werden: Werte wie Fleiss, Ehrgeiz, Bescheidenheit, Masshalten, Ausdauer, die Formel, etwas aus eigener Kraft zu schaffen – also die Bestandteile eines allgemein verbreiteten Arbeitsethos – oder der Grundsatz, dass die Mutterrolle die schönste Rolle sei, kommen immer wieder vor. Bis 1960 wurde mehr oder weniger offen ausgesprochen, dass das Wohl des Mannes und das der Familie wichtiger als die eigene Karriere seien, während sich ab 1970 der Leitsatz durchsetzte, dass eine Filmschauspielerin in ihrer Lebensgestaltung in erster Linie sich selbst treu bleiben solle. Dies kann gewissermassen als Hinweis auf eine Forderung nach Selbstverwirklichung gesehen werden, die 1990 in der Hochschätzung von «gesundem Egoismus» gipfelt.

Je nach den vertretenen Werten und ihren speziellen Rollen wirken die dargestellten Filmschauspielerinnen als Vorbilder, als Orientierungsbilder oder als abschreckende Beispiele. Sehr wichtig sind die Glaubwürdigkeit und die Authentizität der jeweiligen Filmschauspielerinnen in den Artikeln: Fehlt die Authentizität aus welchen Gründen auch immer, tut dies der Wirkung der entsprechenden Filmschauspielerin entschieden Abbruch. Authentizität ist wohl der Schlüssel dazu, dass die Schauspielerinnen auch in ihrer schwierigen Doppelrolle als Star und gewöhnliche Frau gleichzeitig akzeptiert werden. Zudem spielt die Macht der Berichterstattung insgesamt eine wichtige Rolle: Filmschauspielerinnen wirken dann als positive Vor- oder Orientierungsbilder, wenn die Berichterstattung sie in einem positiven Licht präsentiert. Die *Schweizer Illustrierte* beeinflusst und prägt neben vielen weiteren Medien das Image einer Filmschauspielerin mit. Dazu tragen auch die gezeigten Bilder bei: Je nach Abbildung kann sich die Wirkung und damit auch die Funktion einer Filmschauspielerin in die eine oder andere Richtung bewegen. Entscheidend sind aber auch der Ton und die Wortwahl in den Artikeln. Um dies zu entschlüsseln, ist es wichtig, zwischen den Zeilen zu lesen, da einzelne Wörter oder Wendungen über die Wertung und das transportierte Image einer Filmschauspielerin entscheiden können.

In den Artikeln über Filmschauspielerinnen sind an verschiedenen Stellen Hinweise auf gesellschaftliche Brüche zu finden. Sehr deutlich sichtbar ist eine solche Zäsur in der Darstellung nach den gesellschaftlichen Umwälzungen und Veränderungen rund um das Jahr 1968. Diese Zäsur wird besonders bei den Themen Ehe, Mutterschaft und Freizügigkeit sehr deutlich. Filmschauspielerinnen in der oben dargestellten Vorbildrolle konnten dabei gerade in Zeiten des Umbruchs und der Veränderung als richtungsweisende Vorkämpferinnen fungieren und damit dazu beitragen, dass ein Wandel überhaupt denkbar gemacht wurde und heutige Selbstverständlichkeiten zu solchen geworden sind. Auch wenn dieser Wandel oft auch kritisch und an ausländischen Filmschauspielerinnen festgemacht wurde, wurden so neue Wertvorstellungen transportiert. Bei anderen Themen ist ein eher kontinuierliches Bild zu beobachten: So treten zum Beispiel bei den Aufstiegsgeschichten über den gesamten Untersuchungszeitraum immer wieder die gleichen Muster und Typen auf.

Ganz egal ob Marilyn Monroe, Bette Midler oder Julia Roberts: Sie alle sind, wie schon Stephen Lowry feststellte, unverwechselbare Individuen und doch typisch für ihre Zeit[48] – Individuen, die sich in ihren Darstellungen weit komplexer gebaren, als eine vom Boulevard geprägte Zeitschrift vielleicht vermuten liesse.

Anmerkungen

1 Pulver, Corinne: Michèle Morgan – Schönheit «on the rocks». In: SI, Nr. 33 1970, S. 19.

2 Ebd.

3 Auf verschiedene Arten von Star-Nutzungen ist Katrin Keller in ihrer Dissertation «Der Star und sein Nutzer» eingegangen (vgl. Keller, Katrin: Der Star und seine Nutzer. Starkult und Identität in der Mediengesellschaft. Bielefeld 2008 (Cultural Studies, 31), S. 155–192).

4 Hügel, Hans-Otto: Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und Populärer Kultur. Köln 2007, S. 161.

5 Auf den Zusammenhang zwischen Medien und gesellschaftlichen Aspekten weisen auch Mariana Christen und Johanna Gisler in der Einleitung ihres Buches über die Frauenzeitschrift *Annabelle* mit den folgenden Worten hin: «Medien prägen und verbreiten Leitbilder, das heisst, normative Vorstellungen über die erstrebenswerte Gestaltung der Gesellschaft. Sie stellen Gemeinsamkeiten der Realitätsdefinition über soziale Unterschiede und Zugehörigkeiten hinweg her und schaffen damit jene Konformität, die eine koordinierte gesellschaftliche Entwicklung erst ermöglicht.» (Christen, Mariana, Johanna Gisler und Martin Heller (Hg.): Ganz Annabelle. Eine Zeitschrift als Freundin. Zürich 1992, S. 8.)

6 Lowry, Stephen: Star. In: Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Hg. von Hans-Otto Hügel. Stuttgart, Weimar 2003, S. 441–445, S. 443.

7 Meier, Peter und Thomas Häussler: Zwischen Masse, Markt und Macht. Das Medienunternehmen Ringier im Wandel 1833–2009. Zürich 2010, S. 425.

8 Bis 1965 hiess die Zeitschrift *Schweizer Illustrierte Zeitung*. Ab 1965 wurde sie in *Schweizer Illustrierte* umbenannt. Zitierte Artikel der *Schweizer Illustrierten Zeitung* aus den Jahren 1950 und 1960 werden folglich mit der Sigle SIZ, solche aus der *Schweizer Illustrierten* aus den Jahren 1970, 1980, 1990 und 2000 mit der Sigle SI abgekürzt.

9 Für diese Untersuchung wurden Artikel aus der *Schweizer Illustrierten* ausgewählt, in denen Filmschauspielerinnen vorkamen. Das entscheidende Auswahlkriterium war dabei, dass es sich um Frauen handelte, die entweder in Kino- oder TV-Produktionen mitgewirkt hatten. Alter, Herkunftsland oder Berühmtheitsgrad der Filmschauspielerin spielten für die Aufnahme in das Korpus keine Rolle. Die Art der Artikel war für die Auswahl ebenfalls nicht entscheidend. Auf diese Weise wurden je 52 Nummern der Jahrgänge 1950, 1960, 1970, 1980, 1990 und 2000 untersucht, wobei die Auswahl dieser Jahre zufällig ist. Sehr bewusst wurden dagegen die zeitlichen Zehn-Jahres-Abstände und die Fokussierung auf ganze Jahrgänge gewählt. Mit diesen sechs synchronen Schnitten und der Abdeckung ganzer Jahre konnten so zum einen zeitliche Unterschiede, Entwicklungen und Brüche aufgezeigt, besser sichtbar gemacht und nachvollzogen werden. Zum anderen konnten so die Ergebnisse der einzelnen Jahrgänge möglichst breit abgestützt werden. Insgesamt wurden auf diese Weise rund 600 Artikel in das Korpus aufgenommen und anhand einer qualitativen Inhaltsanalyse analysiert.

10 [Anonym]: Geist und Schönheit trennen sich. In: SIZ, Nr. 50 1960, S. 17.

11 Bezüglich einer typischen Heldenbiographie weist Katalin Horn auf folgende Aspekte hin: ungewöhnliche Geburt und Tod, gefährdete Jugend, Abenteuer-, Such-, Braut- und Jenseitsfahrt (vgl. Horn, Katalin: Held, Heldin. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 6. Hg. v. Rolf Wilhelm Brednich. Berlin, New York 1990, S. 721–745).

12 Neuhaus, Volker und Markus Wallenborn: Held. In: Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Hg. von Hans-Otto Hügel. Stuttgart, Weimar 2003, S. 233–240, S. 233.

13 Vgl. [Anonym]: Geist und Schönheit trennen sich. In: SIZ, Nr. 50 1960, S. 17.

14 [Anonym]: Silvester-Ball in St. Moritz. In: SIZ, Nr. 2 1960, S. 27.

15 Uetzfeld, Sieglinde: Klasseweib mit Köpfchen. In: SI, Nr. 51/52 1990, S. 122.

16 Ell, Erik G.: Die Göttliche aus der Gosse. In: SI, Nr. 11 1980, S. 40.

17 Auch Dorothy Schefer Faux weist in ihrer Kulturgeschichte der Schönheit des 20. Jahrhunderts darauf hin, dass dieses pluralistische Schönheitsideal insbesondere für unsere Zeit Gültigkeit hat (vgl. Schefer Faux, Dorothy: Einführung. In: Schönheit. Eine Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts, mit einer Einleitung von Dorothy Schefer Faux. München 2000, S. 8–22).

18 Ebd., S. 12.

19 Ebd., S. 18–19.

20 [Anonym]: Susan sammelt Seetang. In: SI, Nr. 30 1970, S. 15.

21 Zudem wurde beispielsweise auch die US-Amerikanerin Jean Seberg in einem Artikel in der *Schweizer Illustrierten* auf einem grossen Bild im Bikini gezeigt (vgl. Hollger, Christiane: Liebe ja – Ehe nein! In: SI, Nr. 18 1970, S. 53). Oder ein weiterer Artikel zeigte das Bild der leicht bekleideten Schauspielerin Ingrid Pitt (vgl. [Anonym]: In der Hauptrolle: weiblicher Dracula. In: SI, Nr. 35 1970, S. 6).

22 Vgl. Scheuch, Manfred: Nackt. Kulturgeschichte eines Tabus im 20.Jahrhundert. Wien 2004, S. 10. Zu den Entwicklungen von 1968 im Allgemeinen vgl. zum Beispiel Hickethier, Knut: Protestkultur und alternative Lebensformen. In: Faulstich, Werner (Hg.): Die Kultur der siebziger Jahre. München 2004 (Kulturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts), S. 29–47 oder König, Mario, Georg Kreis, Franziska Meister et al. (Hg.): Dynamisierung und Umbau. Die Schweiz in den 60er und 70er Jahren. Zürich 1998. Einen nützlichen Überblick bietet ausserdem Renner, Jens: 1968. Hamburg 2001.

23 Luchsinger, Selina: «Ich finde den Gedanken an den Tod entsetzlich». In: SI, Nr. 4 2000, S. 24–26.

24 Ebd., S. 26.

25 Ebd., S. 24.

26 Dieses Bild der aktiven Rentnerin wird auch in einem weiteren Artikel der gleichen Verfasserin über die damals 80-jährige Stephanie Glaser transportiert (vgl. Luchsinger, Selina: «In meinem Mini komme ich mir vor wie die Queen». In: SI, Nr. 7 2000, S. 40–44).

27 Zur Verwendung dieses Begriffs vgl. Laslett, Peter und Axel Flügel: Das dritte Alter. Weinheim 1995, S. 34–45.

28 Pulver, Corinne: Michèle Morgan – Schönheit «on the rocks». In: SI, Nr. 33 1970, S. 20.

29 Vgl. P. M.: «Gigi» in Zürich. In: SIZ, Nr. 14 1950, S. 25.

30 [Anonym]: Rita bekennt sich zu ihrem Alter. In: SIZ, Nr. 12 1960, S. 15. Ähnlich auch die französische Schauspielerin Martine Carol, die an der Seite des neuen Gatten viele «sorglose und glückliche Momente» verbringen konnte (vgl. [Anonym]: Martine Carol spielt Mutterrolle. In: SIZ, Nr. 29 1960, S. 4).

31 Christen, Mariana: Liebe frontal. In: Christen Mariana, Johanna Gisler und Martin Heller (Hg.): Ganz Annabelle. Eine Zeitschrift als Freundin. Zürich 1992, S. 62–75, S. 65.

32 [Anonym]: «Coco» will «Fair Lady» schlagen. In: SI, Nr. 1 1970, S. 22.

33 Hollger, Christiane: Liebe ja – Ehe nein! In: SI, Nr. 18 1970, S. 53. Gegen die Ehe spricht sich auch die französische Schauspielerin Michèle Morgan aus. Diese geht allerdings noch einen Schritt weiter: «‹Also glauben Sie nicht an die Ehe?› ‹Nein.› ‹Ist das eine Frage Ihres Charakters oder Ihres Alters?› ‹Wahrscheinlich des Alters, der Erfahrung. Natürlich ging ich wie alle jungen Mädchen mit lauter Illusionen die erste Ehe ein. Die Praxis lehrte mich, dass ein dauerndes Zusammenleben für zwei Menschen den Tod ihrer Liebe bedeutet.› » (Pulver, Corinne: Michèle Morgan – Schönheit «on the rocks». In: SI, Nr. 33 1970, S. 20).

34 Pulver, Corinne: Mireille Darc. Eifersucht ist nicht mehr zeitgemäss. In: SI, Nr. 20 1970, S. 23.

35 Ebd., S. 21.

36 Ebd., S. 18.

37 Vgl. Meier/Häussler 2010, wie Fussnote 7, S. 425.

38 [Anonym]: Alain gratulierte als erster. In: SI, Nr. 16 1970, S. 70.

39 [Anonym]: Familie Skofic in Toronto. In: SIZ, Nr. 28 1960, S. 15.

40 Ebd.

41 Ähnliches findet sich auch in einem Artikel über Jane Mansfield: «Die Frau, die der Kinobesucher vor allem als ‹Sexbombe› kennt, wirkte ausgesprochen mütterlich, als sie mit ihrem dreimonatigen Szoltan auf den Armen erschien. ‹Wir lieben unsere Kinder über alles›, meinte sie lachend [...].» ([Anonym]: Geburtstagskuchen in Zürich. In: SIZ, Nr. 49 1960, S. 19). Über Jeanne Moreau schliesslich wird nach einem Autounfall ihres zehnjährigen Sohnes geschrieben: «Die Schauspielerin war nur noch Mutter.» Zudem wird hier kritisch darauf verwiesen, dass Künstlerkinder generell oft auf ein Familienleben verzichten müssen. ([Anonym]: Die Sorge hat sie wieder vereint. In: SIZ, Nr. 14 1960, S. 17).

[42] Vgl. Hollger, Christiane: Liebe ja – Ehe nein! In: SI, Nr. 18 1970, S. 53–55.
[43] Ebd.
[44] [Anonym]: Balanceakt zwischen Kind und Karriere. In: SI, Nr. 33 1980, S. 4.
[45] Kuhn, Antonia: Schauspielerin Silvia Reize: «Nehmt mich, wie ich bin». In: SI, Nr. 7 1990, S. 33.
[46] Vgl. Kuhn, Antonia: Immer auf Draht. In: SI, Nr. 26 1990, S. 24–26.
[47] Mehr zum hier nicht weiter verwendeten Begriff des Idols bei Uka, Walter: Idol/Ikone. In: Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Hg. von Hans-Otto Hügel. Stuttgart, Weimar 2003, S. 255–259.
[48] Vgl. Lowry 2003, wie Fussnote 6, S. 443.