



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit:

**Sisi-Images im Spiel- und Dokumentarfilm
des 20. Jahrhunderts und ihre
geschichtswissenschaftliche Reflexion**

Verfasserin:

Christina Hofstadler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 313 333

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium UF Geschichte, Sozialkunde, Politische
Bildung und UF Deutsch

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Franz X. Eder

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei meiner Familie und bei meinen Freunden für all ihre Unterstützung während meines Studiums bedanken. Meine ganz besondere Verbundenheit gilt dabei meinen Eltern, die mich immer motiviert haben und mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden sind.

Diese Diplomarbeit wäre auch nicht ohne die Ermutigung und Förderung meiner Großmutter entstanden, die bereits in frühen Jahren mein Interesse an der Geschichtswissenschaft geweckt hat.

Mein besonderer Dank gilt meiner Kollegin Martina Maurer und meinem Bruder Harald Hofstadler, die mich stets tatkräftig unterstützt haben.

Schließlich möchte ich meinem Betreuer Univ. Prof. Dr. Franz X. Eder danken, der mich stets konstruktiv beraten und somit maßgeblich zur Realisierung der Diplomarbeit beigetragen hat.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Einführung in die Film- und Fernsehanalyse	4
2.1 Modelle und Formen der Analyse	14
2.2 Filmische Geschichtsdarstellungen	18
2.3 Die Frage der Authentizität – Fakt und Fiktion in filmischen Geschichtsdarstellungen	23
2.4 Geschichtsdarstellungen im Fernsehen und im Kino	28
2.5 Formen der Darstellung	31
2.5.1 Spielfilm	31
2.5.2 Dokumentar(spiel)film	33
2.6 Exkurs: Infotainment.....	36
3. Historischer Überblick – Elisabeth von Österreich-Ungarn (1837-1898).....	37
3.1 „Sisi“-Images in der öffentlichen Wahrnehmung.....	41
4. Kitsch?! – Die Filme der 1930er und 1950er Jahre	46
4.1 <i>Königswalzer</i> (1935).....	49
4.1.1 Kurzinhalt.....	50
4.1.2 Darstellung und historische Bezüge	51
4.2 Die <i>Sissi</i> -Trilogie von Ernst Marischka (1955-1957)	56
4.3 <i>Sissi</i> (1955)	57
4.3.1 Kurzinhalt.....	57
4.3.2 Darstellung und historische Bezüge	58
4.4 <i>Sissi – Die junge Kaiserin</i> (1956).....	65
4.4.1 Kurzinhalt.....	65
4.4.2 Darstellung und historische Bezüge	66
4.5 <i>Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin</i> (1957)	70
4.5.1 Kurzinhalt.....	70
4.5.2 Darstellung und historische Bezüge	70
4.6 Exkurs: Romy Schneider und ihr „Sissi-Image“	75

5. Ein neues Bild entsteht: Die Filme der 1960er und 1970er Jahre.....	80
5.1 <i>Mayerling</i> (1968)	80
5.1.1 Kurzinhalte.....	80
5.1.2 Darstellung und historische Bezüge	81
5.2 <i>Ludwig II</i> (1972).....	85
5.2.1 Kurzinhalte – <i>Ludwig II</i>	86
5.2.2 Darstellung und historische Bezüge	87
6. Die moderne Kaiserin: Die 1990er Jahre bis heute	96
6.1 <i>Elisabeth</i> – Musical (1992)	97
6.1.1 Kurzinhalte.....	98
6.1.2 Darstellung und historische Bezüge	99
6.2 <i>Sisi</i> – Fernsehfilm (2009).....	106
6.2.1 Kurzinhalte.....	107
6.2.2 Darstellung und historische Bezüge	108
7. Die rätselhafte Kaiserin in Filmdokumentationen	117
7.1 <i>Elisabeth – Kaiserin von Österreich</i> (1972).....	119
7.2 <i>Sisi – Selbstbekenntnisse einer Kaiserin wider Willen</i> (1982).....	123
7.3 <i>Elisabeth – Die rätselhafte Kaiserin</i> (2006).....	126
8. Vergleich der „Sisi“-Darstellungen in Kino und Fernsehen	130
8.1 Exkurs: Kaiserin Elisabeth als Werbefigur und die Vermarktung der Images	136
8.2 „Sisi“-Images in der historischen Reflexion	142
9. Zusammenfassung und Fazit.....	145
10. Abbildungsverzeichnis	147
11. Filmverzeichnis	149
12. Literaturverzeichnis.....	151
13. Internetverzeichnis.....	159
Abstract	160
Lebenslauf	161

1. Einleitung

„Es gibt kaum eine Monarchin, die posthum zu einer solchen Ikone stilisiert wurde wie Kaiserin Elisabeth. Doch, Sissi“ wurde erst lange nach ihrem Tod mit einer romantisierenden Biographie und von Legenden umrankt zu einem international vermarkteten Produkt. Mit Kaiserin Elisabeth, für die man sich zu Lebzeiten vergleichsweise wenig interessierte, hat das freilich wenig zu tun.“¹

Eingangs beschäftigt sich die Diplomarbeit mit den Möglichkeiten der filmischen Geschichtsdarstellung und der historischen Figur der Kaiserin Elisabeth. In der medialen Geschichtsvermittlung wird die Authentizität der Darstellung als Qualitätsmerkmal angesehen. In diesem Zusammenhang befasst sich die Diplomarbeit ebenso mit dem Verhältnis von Fakten und Fiktionen in Film- und Fernsehproduktionen rund um die historische Persönlichkeit der Kaiserin Elisabeth.

„Sisi“² ist seit Jahrzehnten fraglos der Kristallisationspunkt kitschiger Vermarktung der Habsburger. Doch wurden schon zu Zeiten der Monarchie zentrale Zuschreibungen, vor allem ihre „Schönheit“ betreffend, propagandistisch genützt. Daher dränge ich auf eine strikte Trennung der historischen von der kulturell konstruierten Figur „Elisabeth“. Durch die zahlreichen Verfilmungen, Publikationen und Merchandiseprodukte avancierte „Sisi“ zum idealen Vorbild oder zum Abbild einer romantisierenden Idylle. Das persönliche Bild, welches wir von der Figur der Kaiserin Elisabeth haben, könnte nicht unterschiedlicher sein, denn beinahe jede und jeder wird heute durch die zahlreichen Mediendarstellungen beeinflusst. Dabei wird die kritische Auseinandersetzung rund um ihre Persönlichkeit oftmals in den Hintergrund gedrängt, da die „gute alte Zeit“ sehr gut als populistisches Massenmedium verkauft werden kann. Die historische Persönlichkeit hat kaum mehr etwas zu tun mit den vielen Produkten, die ihren Kosenamen „Sisi“ tragen.

Der Schwerpunkt der bisherigen Forschung liegt oftmals in der Interpretation der „Sissi“-Trilogie, Saskia Lugmayr hingegen analysiert in ihrer

¹ Unterreiner, Katrin: Sisi. Mythos und Wahrheit. Wien 2006, S. 7.

² Zur korrekten Schreibweise von „Sisi“ Hans Bankl: „Wenn es um die rechte Schreibweise des Kosennamens „Sisi“ geht, werden die Österreicher plötzlich pedantisch. Das junge Mädchen wurde „Sissy“, „Setha“ oder „Beta“ genannt und gerufen, man schrieb auch „Sissi“. Als authentisch gilt nur „Sisi“; ihre Unterschrift kann so gedeutet werden. Der Anfangsbuchstabe könnte aber statt S ein L sein und somit der Name „Lisi“ herauskommen, was als Kosename für Elisabeth ebenfalls möglich wäre. Ob es zu einem Streit der Schriftexperten kommt, steht noch aus.“ Bankl, Hans: Die kranken Habsburger. Wien 1998, S. 115. Die Schreibweise „Sissi“ bezieht sich zumeist auf die berühmte Filmtrilogie von Ernst Marischka.

Diplomarbeit erstmals den Stil von Ernst Marischka.³ Renate Pölz bietet in ihrer Diplomarbeit eine detailreiche Bestandsaufnahme der bisherigen Filme und Bühnenwerke über das Leben von Kaiserin Elisabeth von Österreich an. Sie beschäftigt sich intensiv mit der Darbietung von Kaiserin Elisabeth auf Bühne und Film, wobei sie die Bearbeitungen des Elisabethstoffes anhand ausgewählter Themenfelder, z.B. Rudolf und die Ereignisse in Mayerling, näher betrachtet.⁴

Der Fokus meiner Diplomarbeit liegt auf der Analyse der Darstellungen von Kaiserin Elisabeth in unterschiedlichen Film- und Fernsehproduktionen, wobei es auch um deren kritische Hinterfragung geht. Feststellbar ist, dass sich das medial vermittelte Bild in den Medialisierungen in einem Zeitraum von rund sechzig Jahren gravierend gewandelt hat: Zunächst wird ein kitschiges und liebevolles Image der Kaiserin „Sissi“ konstruiert, ab den 1960er Jahren verändert sich die Figur hin zu einer düsteren, mysteriösen und einsamen Gestalt. Der Vergleich der filmischen Darstellungen bis hin zur Auseinandersetzung mit den fachwissenschaftlichen Publikationen zeigt die Veränderungen deutlich. Die Beschäftigung mit unterschiedlichen Film- und Fernsehproduktionen rund um die historische Persönlichkeit von Kaiserin Elisabeth von Österreich soll auch den veränderten Umgang mit den „Sisi“-Images aufzeigen.

So wird zunächst das Heimatfilm-Kitsch-Image durch die berühmte *Sissi*-Trilogie von Ernst Marischka mit Romy Schneider konstruiert, das in den Nachkriegsjahren touristisch zu Werbezwecken vermarktet wird. Danach folgt eine radikale Umkehr, welche von der Schauspielerin Romy Schneider selbst eingefordert wird.⁵ Sie zeigt in der Kinoproduktion *Ludwig II* von Luchino Visconti (1972) eine neue, weitaus düstere beziehungsweise melancholischere Kaiserin, welche ihre Heirat mit dem Kaiser von Österreich bereut. Die einstige glückliche Liebesthematik zwischen „Franzl“ und seiner „Sisi“ ist dadurch endgültig dekonstruiert. Das Bild von „Sisi“ wird auch im Rahmen von wissenschaftlichen Publikationen kritischer beleuchtet oder reflektiert. Der My-

³ Den Mittelpunkt der Diplomarbeit bildet die Analyse der Filmreihe in Anlehnung an Werke der bildenden Kunst unter Berücksichtigung kunsthistorischer Aspekte. Lugmayr, Saskia: Die „Sissi“-Trilogie von Ernst Marischka. Wien 2008, S. 6.

⁴ Pölz, Renate: Kaiserin Elisabeth und ihre Darstellung auf der Bühne und im Film. Wien 2008, S. 7.

⁵ Romy Schneider macht während der Dreharbeiten von *Ludwig II* (1972) deutlich, dass sie die Kaiserin von Österreich nur in dieser Verfilmung realistisch dargestellt hat. Vgl. Seydel, Renate: „Sissi“-Royal-Blue-Edition. Blu-Ray Booklet. 2011, S. 11.

thos einer ewig jungen, missverstandenen Kaiserin wird nun endgültig verworfen. Die derzeitige wissenschaftliche Leiterin des Hofmobiliendepots, Ilsebill Barta, tendiert zu einer Abkehr vom Sisi-Kitsch: „*Wir versuchen Sisi zu entzaubern*“.⁶

⁶ *Der Standard*, 26.9.2012: <http://derstandard.at/1348283933745/Weg-vom-Kitsch-Sisi-als-Suchende-in-neuer-Ausstellung> (28.6.2013).

2. Einführung in die Film- und Fernsehanalyse

Die wohl wichtigsten Medien der gesellschaftlichen Kommunikation sind Film, Fernsehen, Internet und Zeitung. Heute finden klare Konsumveränderungen statt, da u.a. der Umgang mit gefilmter Unterhaltung stark im Wandel ist. Zunächst gab es festgelegte Kinoprogrammzeiten, danach folgte die Etablierung der privaten Fernsehunterhaltung, wobei diese wiederum durch die Erfindung des Videobandes erweitert wurde. Die Bedeutung des Kinos ist durch die neuen Möglichkeiten zurückgegangen. Durch die erleichterte Handhabung und die neuen Kaufmöglichkeiten hat sich der Umgang mit Film- und Fernsehproduktionen zwar vervielfacht, mit Knut Hickethier bleibt das Problem, Filme auch zu verstehen aber allgegenwärtig:

„Filme zu ‚sehen‘ ist leicht. Da sie die Wirklichkeit nachahmen, findet jeder Zugang zu ihrer Oberfläche. Filme zu verstehen ist schwierig. Denn sie erzählen in ihrer eigenen Sprache, die zu entschlüsseln ein geschultes Auge verlangt. Je mehr einer über Filme weiß, desto mehr teilen sie ihm mit. Film ist Ware – Produkt einer Filmindustrie, die zur Beschäftigung des Vorhandenen neigt. Film ist Kunst – geschaffen von Filmmachern, die die Wirklichkeit in Frage stellen und die Phantasie zu ihrer Veränderung freisetzen. Film ist Technik – ein kompliziertes Instrumentarium, dessen Handhabung die filmische Erzählweise bestimmt.“⁷

Die Film- und Fernsehanalyse ist mit verschiedenen Verfahren verbunden, welche in einer medialisierten Gesellschaft immer wichtiger werden. Laut Knut Hickethier sind die Zielsetzungen der Film- und Fernsehanalyse: die Sensibilisierung der eigenen Wahrnehmung, die Vervollkommnung der ästhetischen Geschmacksbildung, die Steigerung des ästhetischen Genusses, die Gewinnung von Kenntnissen über die audiovisuellen Medien und die genauere Beschreibung und bessere Beurteilung von medialen Prozessen.⁸ Lothar Mikos geht davon aus, dass Film- und Fernsehsendungen als Medien der Kommunikation in gesellschaftliche Kommunikations- und Interaktionsverhältnisse eingebettet sind.⁹

⁷ Moos, Ludwig: Vorwort. In: Monaco, James: Film verstehen. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 3.

⁸ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 2001, S. 3.

⁹ „Ein Film ist zwar zunächst das Ergebnis eines künstlerischen Produktionsprozesses und in diesem Sinn als Werk zu sehen, doch verfolgen selbst Filmkünstler [...] die Absicht, mit einem Publikum in Kommunikation zu treten [...]. Soll die Kommunikation mit dem Publikum gelingen, muss im Prozess des Filmemachens bereits auf mögliche Erwartungen des Publikums sowie auf kognitive und emotionale Fähigkeiten der Zuschauer Bezug genommen werden.“ Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz 2008, S. 20.

Man muss auch bedenken, dass das Film- und Fernsehverständnis von sozialen, politischen, ökonomischen, kulturellen, psychologischen und ästhetischen Faktoren abhängig ist. Gerd Albrecht bemerkt treffend, dass die Beschränkung der Filmanalyse allein auf den Film, ohne Berücksichtigung der zeitgeschichtlichen, weltanschaulichen und sozialen Konstellationen, nicht möglich wäre. Der Film wird geprägt durch die jeweilige Gegenwart, in der er entsteht. Selbst die Untersuchende oder der Untersuchende wird beeinflusst von den vielfältigen Faktoren der jeweiligen Situation und Zeit.¹⁰

Ebenso muss man betonen, dass das Fernsehen als „Versorgungszentrale“ für die Zuseherin oder den Zuseher im Gegensatz zum Film getrennt betrachtet werden sollte, da im Fernsehen verschiedene Präferenzen der Gesellschaft, z.B. Informations- und Unterhaltungsangebote, gezeigt und geboten werden.¹¹ Es gibt jedoch eine klare Vermischungstendenz, denn trotz der eigenen TV-Formate werden auch erfolgreiche Kinofilme mit Hilfe geschickter Programmstrategien im Fernsehen zu den besten Sendezeiten ausgestrahlt.¹² Die Trennung der Film- und Fernsehanalyse wird von Werner Faulstich folgendermaßen begründet:

„Beim Kinofilm handelt es sich um ein komplexes Einzelmedium, das heißt ein institutionalisiertes System, um einen organisierten Kommunikationskanal von spezifischem Leistungsvermögen mit gesellschaftlicher Dominanz. Deshalb muss die Filmanalyse, unbeschadet mancher Ähnlichkeiten, auch strikt von der Fernsehanalyse, unterschieden werden.“¹³

Dennoch ist diese „strikte“ Trennung komplex, da der Gebrauch von Film- und Fernsehsendungen beinahe eine Selbstverständlichkeit geworden ist, und die beiden kaum mehr getrennt betrachtet werden. Die Kinobesucherin und der Kinobesucher begegnen dem Film zwar als Einzelmedium, jedoch wird das Erleben durch die neuen Kaufmöglichkeiten erweitert. Die spontanen Eindrücke und das Erleben des Kinofilms können somit fortgesetzt, immer wieder hergestellt oder erneuert werden. Im Laufe der Zeit ist ein Geflecht wechselseitiger Abhängigkeiten entstanden, in dem Kinofilme mehrere Stadien durchlaufen.

¹⁰ Albrecht, Gerd: Die Filmanalyse. In: Everschor, Franz [Hrsg.]: Filmanalysen 2. Düsseldorf 1964, S. 236.

¹¹ Vgl. Hügel, Hans-Otto [Hrsg.]: Handbuch. Populäre Kultur. Stuttgart 2003, S. 181.

¹² Die festgelegte Sendezeit ist meist verbunden mit der Prime Time um 20:15 Uhr, während weniger erfolgreiche Kino- oder Kulturfilme weitaus später gesendet werden.

¹³ Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Paderborn 2008, S. 11.

Diese reichen von der exklusiven Kinovorführung des Films bis hin zur späteren Ausstrahlung im Fernsehen und der Vermarktung des Verkaufs der DVD- bzw. Blu-Ray für das Heimkino. James Monaco unterscheidet trotzdem zwischen der „*abgeschlossenen Erfahrung*“ im Kino und der „*fortgesetzten im Fernsehen*“¹⁴, obwohl diese Erlebnisräume schon längst aufgebrochen worden sind. Die Dauer des Films reicht meist von eineinhalb bis drei Stunden, wobei die Zuseherinnen oder die Zuseher während dieser Zeitspanne in der jeweils dargestellten Welt leben. Das Fernsehen hingegen geht noch einen Schritt weiter, denn es hört niemals auf, egal ob im Kontext des Tagesprogrammes oder in Bezug auf Serien und Fortsetzungsfilm. Darüber hinaus vollzieht sich das Fernsehen – im Gegensatz zum Film im Kino – in unserem (Wohn-)Raum und in unserer Zeit.¹⁵

Im Allgemeinen kann festgestellt werden, dass die Film- und Fernseh-analyse sehr stark mit dem Erkenntnisinteresse verbunden ist, da man verschiedene Annahmen bestätigen oder womöglich widerlegen möchte. Generell handelt es sich um eine methodisch kontrollierte und reflektierte Beschäftigung, wobei man anerkennen muss, dass die zu untersuchenden Gegenstände (Filme und Fernsehsendungen) eine Kommunikation mit ihren Zuseherinnen oder Zusehern eingehen. Das geschieht auf zweifache Weise: Einerseits werden sie von Zuschauerinnen oder Zuschauern betrachtet bzw. rezipiert, andererseits werden sie von ihnen benutzt bzw. angeeignet.¹⁶

Dieser Kommunikationsprozess betrifft laut Faulstich idealtypisch die Filmproduzentin oder den Filmproduzenten (Regisseurin oder Regisseur) und die Filmrezipientin oder den Filmrezipienten, die miteinander in Verbindung treten. Durch das jeweilige Werk werden sodann ästhetische Erfahrungen vermittelt bzw. konstituiert.¹⁷ Problematisch wird diese Kommunikationsthese im Zusammenhang mit der Rezeption, da die Aussagen der Produktion direkt in den Köpfen der Rezipientinnen oder Rezipienten abgebildet und damit deren Bewusstsein strukturiert werden kann.¹⁸ Eva und Dirk Fritsch stellen fest,

¹⁴ Monaco, James: Film verstehen. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 510.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Mikos 2008, S. 22.

¹⁷ Faulstich 2008, S. 19.

¹⁸ Hickethier 2001, S. 10.

dass sich die Besonderheit des Mediums Film aus der Komplexität des Zusammenspiels von Tönen, Musik und bewegten Bildern ergebe:¹⁹

*„Film ist als besonderes Medium, ein audiovisuelles, mediales Produkt. Das spezifisch Filmische resultiert nicht aus dem Ort seiner Manifestation (Kino, Fernsehen, Open-Air-Aufführung), nicht aus seinen konkreten Inhalten, nicht aus der materiellen Struktur seiner Speichermedien [...], sondern aus seiner Medialität, d.h. daraus, dass der Film ‚Wirklichkeit‘ konstituiert. Damit ist Film eine zeitlich organisierte Kombination von visuellen und akustischen Zeichen, die über Bild und Schrift sowie Geräusch, Musik und Sprache spezifisch filmische Bedeutungseinheiten ausbildet. Eine der grundlegenden Qualitäten des filmischen Bildes besteht darin, die Illusion zu erzeugen und den Rezipienten über lange Strecken in dieser Illusionshaltung zu belassen.“*²⁰

Rund um die Problematik der Filmillusion kommt selbstverständlich auch die Frage auf, inwieweit Filme oder das Fernsehen als tatsächliche, historische Quellen dienen können oder anerkannt werden. Stellt die Beschäftigung mit Filmen für Historikerinnen und Historiker oftmals noch eine Ausnahme dar, gibt es dennoch einige Themenbereiche, in welchen gerade Filme intensiver erforscht werden. So zeigt sich eine Vermehrung in der geschichtswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Holocaust-Darstellungen in Film- und Fernsehen.²¹

Filme sind zwar Dokumente ihrer Zeit, jedoch wird die Quellenproblematik u.a. in Verbindung mit (dokumentarischen) Geschichtsspielfilmen deutlich, da sich die Authentizität häufig nur auf den äußeren Rahmen beschränkt (z.B. Kostüme und Originalschauplätze).²² Das Grundverständnis von Film- und Fernsehkommunikation lautet also, dass bewegte Bilder in Verbindung mit Sprache eine starke Suggestionskraft ausüben. Dies führt dazu, dass die vermeintlichen oder tatsächlich vorhandenen Einflussmöglichkeiten von Bildern in der Geschichte der Medien starken regulativen Einflüssen seitens des Staates unterworfen sein können.²³

Die staatliche Einflussnahme findet sich meist nur im Bereich der Filmzensur, in der Lizenzierung oder auch durch die Vergabe finanzieller Fördermittel²⁴, wobei das Ausmaß einer solchen Regulierung oftmals länder-

¹⁹ Fritsch, Eva / Fritsch, Dirk: Filmzugänge. Köln 2010, S. 28.

²⁰ Ebd.

²¹ Es gibt zahlreiche Publikationen, die sich mit der Thematik auseinandersetzen, z.B.: Werner, Tilo: Holocaust-Spielfilme im Geschichtsunterricht. Norderstedt 2004; Noack, Johannes-Michael: Schindlers Liste. Authentizität und Fiktion in Spielbergs Film. Leipzig 1998.

²² Die Frage der Authentizität von Filmquellen wird später noch einmal näher beleuchtet.

²³ Hickethier 2001, S. 15.

²⁴ Vgl. ebd., S. 15.

abhängig ist. Die möglichen Einschränkungen der Film- und Fernsehindustrie werden vehement kritisiert, andererseits im Rahmen der gesellschaftlichen Einigung gefordert.²⁵ Knut Hickethier spricht auch von den Manipulationsmöglichkeiten²⁶, einerseits durch die staatliche Einflussnahme auf das Produkt Film, andererseits auch durch die mediale Intention der Vermittlung von Desinformationen.

In diesem Zusammenhang tritt der Aspekt einer verzerrenden und verfälschenden Darstellung der Realität hervor. Grundsätzlich sollte die Authentizität von Medien kritisch hinterfragt werden, da von einer generellen Bilder-Inszenierung ausgegangen werden kann. Hierbei muss betont werden, dass es oft gar nicht um die Wiedergabe der Wirklichkeit geht und diese nicht als selbstverständlich vorausgesetzt werden sollte. Die Inszenierung eines Geschehens wird deswegen nicht allein in Spielfilmen vorgenommen, sondern ist auch in Dokumentarfilmen möglich. Eine weit verbreitete Strategie von Film- und Fernsehproduktionen ist die Aktivierung von Emotionen und Affekten bei den Zuseherinnen und Zusehern, daher werden z.B. historische Filmfiguren den Ansprüchen der Betrachterin oder des Betrachters angepasst. Das Film- und Fernseherleben wird mit den Erfahrungen, den Wünschen oder der Moral der Zuschauerinnen und Zuschauer verknüpft, wobei die geschaffenen Filmbilder die kognitiven Aktivitäten beeinflussen können.²⁷

Die Emotionalisierungsstrategien im Film sind häufig mit der Inszenierung einer Handlung verbunden, wobei diese Darstellungen wiederum den Zweck erfüllen sollen, die Zuschauerinnen oder Zuschauer an das jeweilige Format zu binden sowie Identifikation oder Ablehnung zu erzeugen.²⁸ Dahingehend kommt es zu einer Reduktion oder Simplifizierung von bestimmten Handlungsabläufen und Figuren, z.B. auf das Schema von Gut und Böse. Je detailärmer die filmische Darstellung²⁹ ist, desto mehr Raum ist vorhanden,

²⁵ „Ein gesellschaftlicher Kontrakt wird informell durch den Gebrauch der Medien zwischen den gesellschaftlichen Gruppen und den Medieninstitutionen, den Zuschauern und den Medien geschlossen, indem die Zuschauer bestimmte Angebotsstrukturen akzeptieren und damit auch die Institutionen als solche legitimieren.“ Ebd., S. 17.

²⁶ Ebd., S. 18.

²⁷ „Eine Szene muss verstanden und mit Bedeutung gefüllt werden, bevor die Zuschauenden affektiv berührt sein und Emotionen entwickeln können. Genauso müssen sie die Gefühle der Figuren verstehen können, bevor sie möglicherweise in einem Akt der Empathie mitfühlen. Emotionen sind ohne Kognitionen nicht denkbar.“ Mikos 2008, S. 31.

²⁸ Klöppel, Moritz: Infotainment. Marburg 2008, S. 24.

²⁹ Mehr und mehr Filmproduktionen verzichten auf Dialoge, wodurch die Figuren kaum mehr Detailreichtum aufweisen können, stattdessen setzt die Filmindustrie u.a. auf die Präsentation von Landschaften und Filmmusik. Die Filmgestalten spielen nun eine untergeordnete Rolle.

um die dargestellten Figuren mit eigenem Wissen und Interpretationen zu füllen.³⁰ Häufig wird auf die früheren lebensgeschichtlichen Erfahrungen der Zuschauerinnen oder Zuschauer zurückgegriffen, um Erwartungsaffekte zu aktivieren bzw. um diese zu nutzen. Die jeweiligen Emotionen werden nicht nur von Figuren und Charakteren angeregt, sondern auch von Konflikten, emotionalen Anspannungen und Interaktionsverhältnissen innerhalb der Handlung des Films.³¹ Hans J. Wulff geht davon aus, dass sich z.B. Empathie nicht einfach auf einzelne Figuren richte, sondern dass Spielfilme ein „*empathisches Feld*“ aufbauten.³² Daher geht es nicht allein um die Perspektive der einzelnen Rollen, sondern auch um die Handlungsräume, welche ebenso wahrgenommen werden.

Man kann daher konstatieren, dass es in der Film- und Fernsehanalyse nicht nur darum geht, *was*, sondern *wie* es gezeigt wird.³³ Dabei spielen die Figuren und Charaktere eine wesentliche Rolle, denn durch deren Inszenierung kann u.a. auf den Rezeptionsprozess Einfluss genommen werden. James Monaco spricht über die Wirkung des Mediums Film und meint, dass das Dramatische, das selbst in den Glanzzeiten des Kinos eine besondere Erfahrung gewesen wäre, jetzt nahtlos in unser Leben integriert sei.³⁴ Der tiefgreifende Einfluss von Film und Fernsehen steuere unsere Wahrnehmung und präge das Bild von Personen bzw. der Welt. Die Analyse von dargestellten Figuren und Personen ist insofern von Bedeutung, da sie eine Beziehung zwischen Zuschauerin oder Zuschauer und dem gezeigten Film aufbauen können. Lothar Mikos stellt zu den Komplexen der Interaktion, Rollenzuweisung und der Repräsentation fest:

„Zum einen sind die auftretenden Personen als Handlungs- und Funktionsträger für die Dramaturgie und die narrative Struktur der Film- und Fernsehtexte wichtig, denn die zu erzählende Geschichte wird oft aus der Perspektive einer der Figuren dargestellt, und es sind gerade die Interaktionsstrukturen und Rollenzuweisungen, die im Zentrum [...] stehen. Zum anderen hängt die Wahrnehmung der auftretenden Personen durch die Zuschauer von den in der Gesellschaft und der Lebenswelt der Zuschauer kursierenden Bedeutung und Konzepten von Selbst, Person und Identität ab. Mit und durch Film- und Fernsehfiguren verständigt sich die Gesellschaft u.a. über ihre Identitäts- und

³⁰ Mikos 2008, S. 26.

³¹ Vgl. ebd., S. 32.

³² Wulff, Hans J.: Das empathische Feld. In: Sellmer, Jan / Wulff, Hans J.: Film und Psychologie. Marburg 2002, S. 110 zitiert nach Mikos 2008, S. 32.

³³ Mikos 2008, S. 45.

³⁴ Monaco 2000, S. 511.

*Rollenkonzepte. In diesem Sinn haben die Figuren und Akteure eine wesentliche Funktion im Rahmen der Repräsentation für die Subjektpositionierung und Identitätsbildung der Zuschauer.*³⁵

Durch die Analyse der handelnden Personen erhält man Auskunft über mögliche gesellschaftliche Befindlichkeiten. Gleichzeitig spielt die Funktion der Figuren eine Rolle, da sie Sympathie- und Identifikationsträger sein können.

Hierbei trifft man abermals auf die mediale Inszenierung, da es kein Zufall ist, wenn von (populären) Film- und Fernsehproduktionen zusätzliche Angebote, z.B. Werbeprodukte, Bücher u.v.m. erscheinen.³⁶ Thomas Elsaesser und Malte Hagener sprechen auch über das Phänomen der Entkoppelung von Figuren, deren Kultstatus³⁷, und wie diese in die Populärkultur eingingen.³⁸ Das Kino könne sozusagen direkt ins Bewusstsein eindringen, wodurch die Menschen und ihre Ansichten durch einen Film verändert würden. Der Film ende nicht mit der Vorführung, sondern er hefte sich den Zuschauerinnen und Zuschauern an und beeinflusse diese. Dadurch führe die jeweilige Produktion beinahe schon ein Eigenleben.³⁹

Weiters tritt eine Gruppe von populären Filmen, sogenannte Kultfilme⁴⁰, in das Alltagswissen ein. D.h. Menschen kennen diese Filme, obwohl sie sie gar nicht gesehen haben.⁴¹ Durch das Eigenleben oder die Entkoppelung entstehen festgelegte Bilder von Personen und Figuren, welche durchaus das Bewusstsein der Zuschauerin oder des Zuschauers oder der Betrachterin oder des Betrachters beeinflussen können.

Die Film- und Fernsehanalyse ist ein Komplex von unterschiedlichen Bereichen, die ineinandergreifen. Oft werden die (emotionalen) Wahrnehmungs- und Erlebnisprozesse bei der Analyse vernachlässigt, obwohl diese

³⁵ Mikos 2008, S. 51.

³⁶ „Ein ganzer Medienverbund sorgt gelegentlich dafür, daß bestimmte Figuren und die mit ihnen verbundenen Typen von Filmgeschichten parallel als Roman, Comic, Spielfilm und Fernsehserie ausgebeutet werden können. Und es häufen sich die Fälle, daß Idole der Medienkultur [...] als Spielpuppen, auf Postern, Stickern, T-Shirts und Trinkgefäßen u.a. erscheinen, so daß in einem solchen Produktverband die Intertextualität eine neue Dimension erhält. Daß dies kein spontaner, sondern vornehmlich durch ökonomische Intention geleiteter Vorgang ist, liegt dabei auf der Hand.“ Wuss, Peter: Filmanalyse und Psychologie. Berlin 1993, S. 157.

³⁷ Elsaesser, Thomas / Hagener, Malte: Filmtheorie. Hamburg 2011, S. 191.

³⁸ Populäre Kulte entstehen zumeist als Konstrukte von Abgrenzungsprozessen, die zeitgleich zum Aufbau einer gemeinsamen Identität führen. Diese Kultgemeinschaften entwickeln sich spontan und eignen sich ritualisierte Praktiken an, um sich zu spezialisieren. Vgl. Hügel 2003, S. 295.

³⁹ Elsaesser / Hagener 2011, S. 191f.

⁴⁰ Ausschlaggebend bei der Verehrung eines Films als Kultfilm ist die einheitliche Interpretation. Vgl. Hügel 2003, S. 297.

⁴¹ Vgl. Elsaesser / Hagener 2011, S. 191.

eine wesentliche Rolle spielen.⁴² Die Filmerlebnisse und die eigentliche Filmwahrnehmung sind abhängig von der Zuschauerin oder vom Zuschauer, dennoch greifen Inszenierung und Darstellung auf gesellschaftliche Normen zurück, um die Mehrheit zu befriedigen.⁴³

Das Verhältnis zwischen Distanz und Nähe zum Film wird durch die Figuren und Akteurinnen und Akteure ebenso mitbestimmt, wie durch die ästhetische Gestaltung. Der gezielte Einsatz von Emotionalität im Bereich der Film- und Fernsehproduktionen soll nicht nur eine Beziehung zwischen Filmfigur, Fernsehakteurin bzw. Fernsehakteur und Zuschauerin und Zuschauer aufbauen, sondern es geht auch um die Identitätsbildung bzw. um das Fanverhalten verbunden mit der sozialkommunikativen Konstruktion von Filmstars und Fernsehpersönlichkeiten.⁴⁴ Die Bindung zur Figur bedeutet, dass an bekannte Wahrnehmungsmuster der Rezipientin oder des Rezipienten angeknüpft werden muss.⁴⁵ Dazu schreibt Mikos:

„Die Wahrnehmung von Personen erfolgt im Alltag aufgrund sogenannter Personen- und Rollenschemata und sinnlich-symbolischer Prozesse wie Identifikationen und Projektionen sowohl kognitiv wie emotional. Schemata sind mentale Sets oder Rahmen, die es dem Individuum ermöglichen, Ereignisse zu interpretieren, Erwartungen zu bilden und die Aufmerksamkeit zu lenken.“⁴⁶

Die Identifikation und Projektion setzt abermals die Emotionalisierungsstrategien der Filmemacherinnen oder Filmemacher voraus, welche nur funktionieren können, wenn man sich tatsächlich in eine Figur hineinversetzen kann. Dabei orientieren sie sich an Übereinstimmungsmustern, welche im Vergleich mit der eigenen Person und der Filmgestalt entstehen. Das Identifikationspotential wird vor allem durch den Gebrauch von Klischees und standardisierten Handlungsabläufen ausgeschöpft.⁴⁷ Ebenso werden die Auftrittshäufigkeit bestimmter Strukturen und das Wiederholungsprinzip mit

⁴² „Film schafft Erlebnispotential. Ein Nachdenken über seine künstlerische Gestaltung muß darum neben den kompositorischen Strukturen auch die funktionalen Beziehungen einschließen, die durch sie zum Tragen kommen. Nicht allein das Laufbild auf der Leinwand mit dem, was es darstellt, ist für die Analyse von Belang, sondern ebenso der Prozeß des Erlebens, den es beim Zuschauer vorzubringen vermag.“ Wuss 1993, S. 9.

⁴³ „Die Zuschauer haben nur zwei Möglichkeiten, etwas über die Personen in dem Film zu erfahren: Sie können (1) die Personen direkt bei Handlungen und Interaktionen beobachten, oder sie erfahren (2) indirekt etwas über sie, z.B. aus Dialogen anderer Personen, Zeitungsberichten, Tagebüchern oder Ähnlichem.“ Mikos 2008, S. 169.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 53.

⁴⁵ Vgl. Klöppel 2008, S. 25.

⁴⁶ Mikos 2008, S. 174.

⁴⁷ Vgl. Klöppel 2008, S. 25.

eingebunden.⁴⁸ Dahingehend nehmen auch die Simplifizierung der Rollenmuster und die spezifischen Gestaltungsmittel einen wesentlichen Anteil an der Identifikation.⁴⁹ Sowohl die Positionierung der Kameraeinstellung, der dialogische bzw. inhaltliche Aspekt einer Handlung, als auch die jeweiligen Darstellerinnen bzw. Darsteller und ihr Aussehen greifen ineinander. Das komplexe Verhältnis zur Figur steigt durch das Zusammenspiel von Narration, Dramaturgie, Ästhetik und Gestaltung.⁵⁰ Aus diesem Verhältnis heraus entwickelt die Zuschauerin oder der Zuschauer Sympathie⁵¹ für die Figuren. Lothar Mikos unterscheidet drei Ebenen: „Anerkennung“, „Ausrichtung“ und „Loyalität“.⁵²

Die Figuren sind auf die Erzeugung von mentalen Subjekteffekten programmiert, und die Reduktion auf gewisse Merkmale führt dazu, dass Filmfiguren in der Masse leicht anerkannt werden. Die Wiedererkennbarkeit kann mit der spezifischen Charakterisierung oder Stereotypisierung zusammenhängen. Stereotypen erfassen jeweils nur bestimmte Motive oder Beziehungsbündel.⁵³ Es wird mit einem besseren Verständnis gerechnet, wenn mentale Repräsentationen, Codes und Zeichen einer Gesellschaft aufgegriffen werden. Dies bewirkt offenbar, dass jene normierten Unterprogramme psychischen Verhaltens bei der Zuschauerin oder beim Zuschauer in Gang gesetzt werden, die eine jeweilige Erzählkonvention mit bestimmten Strategien der Wahrnehmung, mit Denkweisen, Vorstellungen, Emotionen, Einstellungen und Wertungen verbinden.⁵⁴ So werden gewisse Erzählungen, Handlungen und Figuren repetitiv und schematisch in eingängigen Mustern dargestellt. Friedrich Dürrenmatt stellt diesbezüglich fest, dass

⁴⁸ Oftmals greift die Filmindustrie auf Vorgefertigtes zurück und bezieht stereotypengeleitete Strukturen mit ein. Vgl. Wuss 1993, S. 147.

⁴⁹ „Erst die Kamera macht es durch die Regulierung von Distanz und Nähe zu den Figuren und Akteuren möglich, dass sich die Zuschauer mit ihnen in spezifischen Handlungskontexten identifizieren können.“ Mikos 2008, S. 175.

⁵⁰ Ebd., S. 178.

⁵¹ Gleichzeitig können auch Antipathien entwickelt werden, sofern eine Filmfigur in ein negatives Licht gerückt oder schlicht als das personifizierte Böse präsentiert wird. Doch bei der gewünschten Identifikation mit einer bestimmten Handlungsfigur geht es meist eher um Sympathie und Empathie.

⁵² Laut Lothar Mikos meint Anerkennung den kognitiven Akt, mit dem Zuschauer eine Figur aufgrund von deren textuellen Elementen als Person wahrnimmt und versteht. Ausrichtung meint den Prozess, mit dem die Zuschauer durch textuelle Strukturen in die Perspektive der Figuren eingebunden werden. Auf der Ebene der Loyalität findet die moralische Evaluation der Figur durch den Zuschauer statt. Vgl. Mikos 2008, S. 179.

⁵³ Wuss 1993, S. 149.

⁵⁴ Ebd., S. 148.

das Publikum bereits wisse, worum es geht. Es sei jedoch nicht so sehr auf den Stoff als auf seine Behandlung neugierig.⁵⁵

Das Besondere im Zusammenhang mit Film- und Fernsehfiguren ist das Zusammenspiel von seh- und hörbaren Abspielmöglichkeiten im Vergleich zu literarischen Darstellungen oder Hörspielen. Die Film- oder Fernsehfigur erfährt erstmals eine dynamische Körperlichkeit, welche daher auf das Bild der Zuschauerin oder des Zuschauers Einfluss nehmen kann. Durch diese Darstellungsmöglichkeiten ergeben sich Erwartungsmuster, die an wiederkehrende Filmfiguren gekoppelt werden. Die Veränderung bestehender Bilder kann dabei als geradezu negativ angesehen werden. Ein weiterer Aspekt ist die Montage, wobei z.B. die Umgruppierung von Ereignissen das Bild einer Handlung oder einer Figur mitbestimmt.

Lothar Mikos stellt fest, dass die Kamera die Zuschauerinnen oder Zuschauer gewissermaßen auf die Protagonistinnen oder Protagonisten einschwöre und damit eine Perspektivierung der Erzählung schaffe.⁵⁶ Jegliche Faktoren von der Darstellung bis hin zur Kameraperspektive oder dem Einsatz von Musik prägten die Wahrnehmung:

„Filme vermitteln ihre Botschaft bekanntlich über das Bild bzw. die Bildfolgen und über den Ton (also Dialoge, Musik, Geräusche) [...] Filminhalt und Bedeutung sind also prinzipiell das Resultat eines differenzierten Zusammenwirkens verschiedener, während der Rezeption meist unbewusst wahrgenommener, Faktoren.“⁵⁷

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Wahrnehmungsaspekte eine wesentliche Rolle bei der Film- und Fernsehanalyse einnehmen müssen. Basis der Analyse stellen das allgemeine Filmerlebnis und die Reflexion darüber dar. Hickethier weist darauf hin, dass die vorläufige subjektive Analyse der erste Arbeitsschritt zum Filmverstehen sei.⁵⁸ Die Vorstellungen, Phantasien, Emotionen und anderen psychischen Erlebnisprozesse müssten miteinbezogen werden.⁵⁹ Jedoch tragen auch filmische Gestaltungsmittel wie Ausstattung, Kostüme, Maske, Licht usw. dazu bei, wie eine Film- oder Fernsehproduktion betrachtet wird. Die Film- und Fernsehanalyse ermöglicht es u.a., die Inszenierung von Filmbildern zu erkennen, wobei das Wissen über

⁵⁵ Dürrenmatt, Friedrich: Theaterprobleme. Zürich 1955, S. 13.

⁵⁶ Mikos 2008, S. 169.

⁵⁷ Korte, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse. Berlin 2000, S. 13.

⁵⁸ Fritsch / Fritsch 2010, S. 29.

⁵⁹ Vgl. Wuss 1993, S. 23.

deren Emotionalität vorausgesetzt werden muss. Die Notwendigkeit der Analyse ist noch immer Teil von Diskussionen, dennoch darf ihre Bedeutung nicht unterschätzt werden.

2.1 Modelle und Formen der Analyse

Es gibt eine Vielzahl von Modellen für die Filmanalyse, die dazu beitragen können, Filme besser verstehen zu lernen.⁶⁰ Das gemeinsame Ziel ist, etwas über den Film in Erfahrung zu bringen, das vorher nicht bekannt war.⁶¹

„Unabhängig von Umfang und Art der Analyseschritte besteht weitgehend Einigkeit darüber, dass vier Tätigkeiten grundlegend für die Film- und Fernsehanalyse sind: 1) Beschreiben 2) Analysieren 3) Interpretieren und 4) Bewerten.“⁶²

Das einfachste Grundmodell bietet Werner Faulstich⁶³:

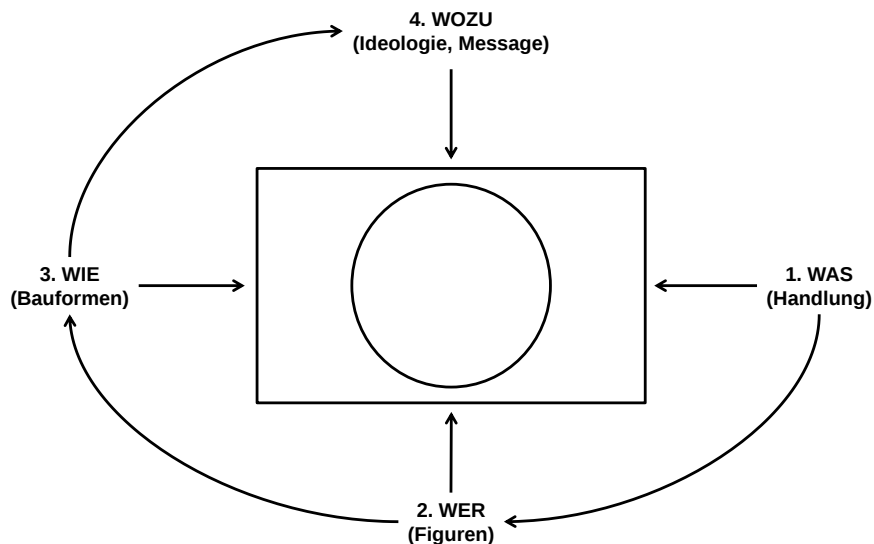


Abbildung 1: Das Grundmodell der Filmanalyse.⁶⁴

Er unterscheidet vier mögliche Zugriffe auf den Film: die Handlungsanalyse, die Analyse der Figuren, die Analyse der Bauformen und die Analyse der Normen und Werte.⁶⁵

„Erstens geht es um das WAS im Film, um die Handlung. Was geschieht im Film in welcher Reihenfolge? Zweitens steht das WER im Vordergrund. Welche Figuren oder Charaktere spielen im Film eine Rolle? Drittens wird nach dem WIE gefragt. Welche Bauformen des

⁶⁰ Fritsch / Fritsch 2010, S. 37.

⁶¹ Faulstich 2008, S. 21.

⁶² Mikos 2008, S. 82; Peter Wuss hat die Grundoperation der Analyse auf drei Bereiche beschränkt: Beschreibung, Interpretation und Bewertung. Vgl. Wuss 1993, S. 20.

⁶³ Faulstich 2008, S. 26.

⁶⁴ Abbildung 1: ebd., S. 27.

⁶⁵ Ebd., S. 26f.

*Erzählens werden im Film verwendet? Und viertens schließlich gipfelt die Analyse im WOZU, in der Frage nach den Normen und Werten, der Ideologie, der Message des Films.*⁶⁶

Eva Fritsch und Dirk Fritsch zählen dieses Modell zur inhaltlichen Filmanalyse, in der man sich dem Film als „Text“ nähert und diesen beleuchtet bzw. hinterfragt.⁶⁷ Ihre Analysemöglichkeit bietet sich als Einstieg an, wenn es darum geht, den Film inhaltlich zu erfassen oder eine bestimmte an den Film herangetragene oder aus ihm hervorgehende Forschungsfrage zu klären.⁶⁸ Die Analyse des Narrativen steht dabei im Vordergrund, wobei zunächst die Handlungsebene vergegenwärtigt wird und basierend darauf, die Charaktere in ihrer Funktion zur Geschichte hin analysiert werden.⁶⁹ Knut Hickethier betrachtet sowohl den Film als auch das Fernsehen als „Text“ und „Erzählung“.

*„Film und Fernsehen als Text zu verstehen und zu ‚lesen‘, geht von der Annahme eines Zeichenprozesses in diesen Medien aus, sieht in ihnen eine spezielle ‚Zeichenpraxis‘. Die Besonderheit der filmischen und televisuellen Zeichen besteht darin, dass sie, anders als in der Sprache, nur eine geringe Formalisierung und Konventionalisierung aufweisen und sehr stark durch Ähnlichkeit (Ikonizität) geprägt sind.“*⁷⁰

Entscheidend bei der Analyse des filmischen Textes ist das Zusammenspiel der filmischen und ästhetischen Strukturen. Die analytische Beschäftigung ist Teil der wissenschaftlichen Praxis und soll zur Förderung der kommunikativen Kompetenzen im Umgang mit Medien führen.⁷¹ Die Kompetenzerweiterung der Betrachterin oder des Betrachters steht im Vordergrund, da sich das ästhetische Erleben durch den Zuwachs an Wissen steigern kann. Durch die Film- und Fernsehanalyse können verborgene Bedeutungsmerkmale erschlossen werden, ebenso werden Anspielungen, Muster und Querverweise im Film leichter erkannt.⁷² Knut Hickethier stellt allgemein fest, dass die Film- und Fernsehanalyse der Erkenntnisgewinnung diene, wobei er von mehreren Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit Film und Fernsehen ausgeht.⁷³ Dennoch bietet auch er zwei grundsätzliche Richtungen der Filmanalyse an:

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Fritsch / Fritsch 2010, S. 37.

⁶⁸ Ebd., S. 39.

⁶⁹ Ebd., S. 40.

⁷⁰ Hickethier 2001, S. 24.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 27.

⁷² Vgl. ebd., S. 28.

⁷³ Vgl. ebd., S. 29.

die empirisch-sozialwissenschaftliche Methode⁷⁴ und das hermeneutische Interpretationsverfahren.⁷⁵ Das Ziel der Inhaltsanalyse⁷⁶ mit Hilfe der empirisch-sozialwissenschaftlichen Methode ist es, Strukturen in den Äußerungen der Massenmedien auf eine objektivierbare, d.h. quantifizierbare, Weise zu ermitteln⁷⁷, so z.B. Häufigkeiten oder Wiederkehr bestimmter Merkmale, Muster oder Motive. Der hermeneutische Zugang orientiert sich an der Theorie und Praxis der Textauslegung, wobei es nicht nur um das Verständnis darüber geht, sondern auch um die Sichtbarwerdung von verborgenen Bedeutungen.⁷⁸

Dazu Hickethier:

„Die hermeneutische Textanalyse (ist) durch ein ‚zirkuläres‘ Verfahren gekennzeichnet, in dem immer wieder aufs Neue der Text befragt und mit Einzelbefunden und Interpretationsergebnissen konfrontiert wird. Als ‚hermeneutischer Zirkel‘ wird deshalb diese Praxis beschrieben, in der der Interpretierende von einem Vorverständnis des Textes ausgeht und durch immer wieder erneute Befragung [...] zu einem genaueren, tieferen Verständnis des Textes gelangt.“⁷⁹

Diese Methode ist mit der Subjektivität der Rezipientinnen und Rezipienten verbunden, da sich das Vorverständnis, die Rezeptionsbedingungen und mögliche Lebenserfahrungen auf die Analyse auswirken können. Die Arbeitsschritte im Zusammenhang mit der hermeneutisch orientierten Film- und Fernsehanalyse ähneln jener der Literaturinterpretation. Zunächst muss ein erstes Verständnis formuliert werden, folglich muss die oder der Analysierende sich ihres bzw. seines eigenen Kontextes bewusst sein.⁸⁰ Die Analyse des Films bzw. der Fernsehsendung erschließt auch weitere Informationen über die Entstehung, die Produktion, die Distribution und die Rezeption.⁸¹

In der vorliegenden Untersuchung von „Sisi“-Images in Spiel- und Dokumentarfilmen werden zwei Analysemethoden eingesetzt: einerseits das Modell der inhaltlichen Filmanalyse von Eva Fritsch und Dirk Fritsch, andererseits der hermeneutische Zugang von Knut Hickethier. Beide Formen beschäftigen sich mit den Film- und Fernsehproduktionen als „Text“, wobei die gezielte Analyse die

⁷⁴ Der empirisch-sozialwissenschaftliche Ansatz stammt von Gerd Albrecht und war auf eine soziologische Methodik ausgerichtet. Es ging um die Überprüfung von quantitativen Daten von flüchtigen Filmerlebnissen.

⁷⁵ Ebd., S. 30f.

⁷⁶ Die Inhaltsanalyse kann besonders sinnvoll sein im Zusammenhang mit Stereotypen in Film- und Fernsehproduktionen oder wiederkehrenden Figurenkonstellationen.

⁷⁷ Ebd., S. 31.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 32.

⁷⁹ Ebd., S. 33.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 34.

⁸¹ Ebd., S. 34f.

Botschaften und die vermittelten Bilder sichtbar machten. Diese Methoden setzen sich vor allem mit den Kommunikationsstrukturen von Filmen und den Wirkungen auf die Zuschauerin oder den Zuschauer auseinander, wobei es nun vermehrt um den psychologischen Aspekt dahinter geht:

„Film als Diskurs zu verstehen bedeutet, die Geschichten, die in den Köpfen der Zuschauer bei der Filmsichtung entstehen, als Antwort auf ein durch den Regisseur offeriertes Gesprächsangebot durch den Film zu betrachten. [...] Neben dem Wissen um filmische Darstellungsmittel und Gestaltungsweisen, [...] gehen hier Vorwissensbestandteile aus unserem kollektiven und individuellen Bildarchiv und der daraus erwachsenen Assoziationsbreite ein.“⁸²

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass es in der Beschäftigung mit den verschiedenen Modellen und Formen der Film- und Fernsehanalyse⁸³ keine allgemeine Methode gibt, sondern dass mehrere ineinandergreifende Faktoren berücksichtigt werden müssen.⁸⁴ Knut Hickethier spricht sich in diesem Zusammenhang für eine Vielfalt der Methoden aus und plädiert vor allem für eine Konkretisierung der eigenen Fragestellung, um so genauere Ergebnisse bei der Analyse zu erhalten.⁸⁵

⁸² Fritsch / Fritsch 2010, S. 46.

⁸³ Helmut Korte geht von der systematischen Filmanalyse aus, die verschiedene Dimensionen und Aspekte umfasst. Die vier zentralen Elemente sind: die Filmrealität, die Bedingungsrealität, die Bezugsrealität und die Wirkungsrealität. Vgl. Korte, Helmut. 2000, S. 21f. Eine weitere Analysemöglichkeit bietet das diskursanalytische Modell, wobei es um soziologische und kommunikationswissenschaftliche Aspekte geht. Lothar Mikos weist auf die Möglichkeit der Diskursanalyse hin. Vgl. Fritsch / Fritsch 2010, S. 46; Mikos 2008.

⁸⁴ Vgl. Aumont, Jacques / Marie, Michel: L'analyse des films. Paris 1988, S.29 zitiert nach Wuss 1993, S. 19.

⁸⁵ Vgl. Hickethier 2001, S. 30.

2.2 Filmische Geschichtsdarstellungen

Hans-Arthur Marsiske stellt fest, dass man dem Erlebnis einer Zeitreise zwar nirgendwo so nahekommen kann wie im Kino oder Fernsehen, dass es aber eine Tatsache sei, dass die unzähligen Geschichtsverfilmungen kaum oder sehr wenig die Aufmerksamkeit von Historikerinnen und Historikern finden.⁸⁶

„Film und audiovisuelle Medien sind Neuland für die Geschichtswissenschaft. Ein Neuland, das besonders schwer zu bearbeiten ist, da es gänzlich neue Methoden erfordert und nur in Zusammenarbeit verschiedenster Fachdisziplinen vermessen werden kann. Wer sich als Historiker mit audiovisuellen Medien beschäftigt, leistet Pionierarbeit.“⁸⁷

Geschichte ist in Film- und Fernsehproduktionen äußerst präsent und die Vermittlung historischer Inhalte nimmt stetig zu. Das Angebot reicht von Dokumentar(spiel)filmen, Hollywoodhistoriendramen bis hin zu Fernsehserien. Der Film stellt die Vergangenheit her, welche nicht mehr präsent ist. Dadurch können Menschen auftreten, die andernfalls niemals gehört oder gesehen worden wären. Die Geschichtswissenschaft begegnet dem Medium Film allerdings mit Bedenken, da es einerseits als Konkurrenz gesehen wird, andererseits im Verdacht steht, historische Ereignisse anders darzustellen. Es könnte zur ‚Verfälschung‘⁸⁸ historischer Fakten oder zur Glorifizierung bestimmter Persönlichkeiten der Geschichte kommen. Diese Kritik ist durchaus berechtigt, wenn man die Historienfilme der 1930er bis 1960er Jahre betrach-

⁸⁶ Vgl. Marsiske, Hans-Arthur: Zeitmaschinen In: Marsiske, Hans-Arthur [Hrsg.]: Zeitmaschine Kino. Marburg an der Lahn 1992, S. 7-12. Gisela Mettele stellt die Forderung, dass Historikerinnen und Historiker Filme als Quelle nutzen sollen, da diese gesellschaftliche Geschichtsvorstellungen prägen können. Sie spricht auch über die Komplexität dieser Forderung, da viele Historikerinnen und Historiker immer noch Distanz zum Medium Film halten. Vgl. Mettele, Gisela: Geschichte in bewegten Bildern. In: Hein, Dieter / Hildebrand, Klaus / Schulz, Andreas [Hrsg.]: Historie und Leben. München 2006, S. 287-288. Nach Ansicht von Günther Riederer ist die Filmanalyse noch kein etabliertes Forschungsfeld für Historikerinnen und Historiker, da sie bis heute eine Herausforderung darstelle. Dennoch gibt es eine Annäherung zwischen dem audiovisuellen Medium und der Geschichtswissenschaft, die sich in einer Zunahme von Publikationen zeigt. Vgl. Riederer, Günther: Film und Geschichtswissenschaft. In: Paul, Gerhard [Hrsg.]: Visual History. Göttingen 2006, S. 98. Martin Gronau spricht von einer Entwicklung einer geschichtswissenschaftlichen Filmanalyse, da Filme historische Quellen sind. Er widerspricht Günther Riederer, dessen Äußerungen nicht mehr aufrechtzuerhalten sind, da es eine klare Annäherung zwischen dem audiovisuellen Medium Film und der Geschichtswissenschaft gibt, die sich in einer Zunahme von Publikationen zeigt. Vgl. Gronau, Martin: Der Film als Ort der Geschichts(de)konstruktion. In: AEON – Forum für junge Geschichtswissenschaft 1. Magdeburg 2009, S. 21-23.

⁸⁷ Buchcover-Rückseite: Marsiske, Hans-Arthur [Hrsg.]: Zeitmaschine Kino. Marburg an der Lahn 1992.

⁸⁸ Der Begriff Verfälschung bedeutet, dass z.B. Historienfilme oftmals nicht dem Stand der geschichtswissenschaftlichen Forschung entsprechen. Historische Belege werden oftmals in Film- und Fernsehproduktionen nicht eingehalten, wodurch ein Geschichtskonstrukt entsteht. Dieses Konstrukt kann für das Publikum, welches sich weniger mit dem (heutigen) Stand der Geschichtswissenschaft beschäftigt, schädigend sein, da somit beispielsweise bestimmte Images einer historischen Persönlichkeit vermittelt werden. Gisela Mettele spricht von bewusster Täuschung und einer Wirkungsabsicht. Die Regisseure entwickeln mit den Mitteln der Dramaturgie und Montage eine eigene Wahrheit, die sie dem Publikum anbieten. Vgl. Mettele 2006, S. 291.

tet. Das Interesse von Historikerinnen und Historikern an Filmen ist nicht selbstverständlich, dennoch hat ein klarer Wandel in der Erschließung und Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand eingesetzt⁸⁹:

*„Filme zeigen Geschichte. Filme konkretisieren Geschichte. Filme wiederholen Geschichte. Filme machen Geschichte. Filme deuten Geschichte. Filme polarisieren. Filme schlagen Brücken zwischen den Erfahrungen verschiedener Generationen. Filme beflügeln die historische Phantasie. Kurz: Der Film hat und ist Geschichte.“*⁹⁰

Historikerinnen und Historiker versuchen im Allgemeinen aufzuzeigen, was geschehen ist und was sich damit geändert hat, wobei es um das Wechselspiel zwischen einzelnen Persönlichkeiten und der breiten gesellschaftlichen Bewegung geht.⁹¹ So kann ein bestimmtes historisches Ereignis von Zeitgenossinnen und Zeitgenossen unterschiedlich betrachtet und bewertet worden sein, da in filmischen Produktionen mitunter eine einseitige Sichtweise dominiert, die auf historischer Seite Kritik wachruft. Weiterer Kritikpunkt ist die Vermittlung historischer Inhalte durch dramaturgische Gestaltungsmittel, die gezielt auf die Emotionalisierung des Publikums hinsteuern, und somit Geschichtsvorstellungen aufbauen, die keineswegs mit der historischen Wirklichkeit vereinbar sind. Dies zeigt sich deutlich, wenn Schauspielerinnen und Schauspieler für historische Rollen ausgewählt werden, da sie einen gewissen Berühmtheitsgrad zur Filmproduktion beisteuern können, obwohl sie weder das richtige Alter, noch irgendeine Ähnlichkeit mit der darzustellenden historischen Persönlichkeit haben.

Das audiovisuelle Medium ermöglicht eine neue und eigenständige Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, wobei authentische, historische Details auf der Leinwand oftmals weniger zu finden sind, wenn es um die Simplifizierung oder die Vermenschlichung historischer Prozesse geht. Der Diskurs rund um die Beeinflussung des Geschichtsbewusstseins durch Filmbilder und um deren Suggestionskraft mittels der raschen Bilderabfolge ist bis heute evident. Georg Seeßlen meint, dass wir Filme nicht sehen oder gar le-

⁸⁹ Wende, Waltraud [Hrsg.]: Geschichte im Film. Stuttgart 2002; Baumgärtner, Ulrich / Fenn, Monika [Hrsg.]: Geschichte und Film. München 2004; Schreiber, Waltraud / Wenzl, Anna [Hrsg.]: Geschichte im Film. Neuried 2006; Paul, Gerhard [Hrsg.]: Visual History. Göttingen 2006; Wende, Waltraud: Filme, die Geschichte erzählen. Würzburg 2011.

⁹⁰ Paschen, Joachim: Film und Geschichte. In: Geschichte lernen. Heft 42. Stuttgart 1994, S. 13.

⁹¹ Vgl. Davis, Natalie Zemon: „Jede Ähnlichkeit mit lebenden oder toten Personen...“. In: Rother, Rainer [Hrsg.]: Bilder schreiben Geschichte. Berlin 1991, S. 40.

sen, sondern vielmehr glauben.⁹² Dennoch gibt es Stimmen, welche sich für die Anerkennung des audiovisuellen Mediums als Quelle einsetzen.⁹³ Die einzigartigen Darstellungsmöglichkeiten werden zum Teil geschätzt⁹⁴, da der Film in der Lage ist, Aspekte zu zeigen, welche das geschriebene Wort nur imaginativ zu beschreiben vermag.

Die Verfilmung von Geschichte hat ihren Reiz darin, dass Schauspielerinnen und Schauspieler den Gesichtslosen ein Gesicht geben und historischen Charakteren eine Stimme verleihen. Erstmals können Landschaften gesehen, Geräusche gehört und physische Auseinandersetzungen zwischen Individuen und Gruppen gezeigt werden.⁹⁵ Jedoch müssen gewisse Details und Fakten nachträglich hinzugefügt werden, um so die historischen Charaktere zur Geltung zu bringen. Zumeist wird daher versucht, die kritische Haltung gegenüber dem Film aufzubrechen, indem man Kennzeichen historischer Authentizität einbaut, z.B. historische Gemälde, Kostüme oder ausgewählte Originalschauplätze. Die Geschichtswissenschaft überprüft so dann, inwieweit die Rekonstruktion der dargestellten historischen Ereignisse innerhalb des Films als glaubwürdig oder genau angesehen werden kann.⁹⁶ Die Neugier der Historikerin oder des Historikers bezieht sich also auf die Spuren der Vergangenheit im Film, welche anhand von eigens gesammelten Quellenmaterialien unterschieden werden.⁹⁷ Besonders kritisch gesehen wird, dass der Film die historische Information unterhaltend vermittelt.⁹⁸

Die Nachteile von filmischen Geschichtsdarstellungen werden zwar begründet, dennoch müssen auch die Vorteile gesehen werden: So wird die Vergangenheit filmisch neu erschlossen. Die Kritik an der filmischen Bezugnahme auf die Vergangenheit, wie mangelnde Faktenvollständigkeit und mangelnde Objektivität, trifft dabei die Geschichtswissenschaft selbst: Selbst in der traditionellen Geschichtsschreibung wird Vollständigkeit niemals gänzlich möglich sein. Ebenfalls ist die Objektivität in der Geschichtswissenschaft

⁹² Seeßlen, Georg: Sissi. Ein deutsches Orgasmustrauma. In: Marsiske, Hans-Arthur [Hrsg.]: Zeitmaschine Kino. Marburg an der Lahn 1992, S. 66.

⁹³ Vgl. Fußnote 89, S. 19.

⁹⁴ Trotz der neuen Möglichkeiten von Vergangenheitsdarstellungen stellt das Medium Film noch immer eine wenig genutzte Herausforderung für Historikerinnen und Historiker dar.

⁹⁵ Rosenstone, Robert A.: Geschichte in Bildern. In: Rother, Rainer [Hrsg.]: Bilder schreiben Geschichte. Berlin 1991, S. 72.

⁹⁶ Die Hauptkomponenten der Authentizität sind die Wirklichkeitstreue und Glaubwürdigkeit.

⁹⁷ Somit wird oftmals das Drehbuch anhand einer Textanalyse beleuchtet, welches der Korrelation verschiedener anderer schriftlicher Quellen bedarf.

⁹⁸ Obgleich die Klärung von historischen Phänomenen weitaus mehr pädagogischen Anklang findet, wenn die jeweiligen Informationen unterhaltend vermittelt werden.

strittig, da selbst ein Historiker oder eine Historikerin von einer gewissen Perspektive, Methode oder Forschungsfrage ausgeht.⁹⁹ Es kommt in der schriftlichen Geschichtsdarstellung genauso zur Interpretationsarbeit wie im audiovisuellen Medium, wobei Quellen erschlossen und untersucht werden, um Zusammenhänge zu konstruieren. Der Film wird somit teils zu Unrecht als unseriös angesehen, und der in Schriftform fixierte historische Erkenntnisstand gilt als der unumstrittene Maßstab, an dem sich die Geschichtsdarstellungsgeschichtsdarstellungen auf Leinwand und Bildschirm zu messen haben.¹⁰⁰ Der Historiker Richard Charles Raack befürwortet entschieden die Verfilmung von Geschichte, da sich der Film als Medium für Geschichte womöglich sogar besser eigne als das geschriebene Wort. Raacks Überlegungen sind verbunden mit der persönlichen Erfahrungs- und Selbsterkenntnis durch die filmische Darstellung. In seiner Auffassung werden die Defizite der Illusion und Imitation von Geschichte zu Gunsten von audiovisuellen Möglichkeiten aufgewogen.¹⁰¹

Der Film enthält daher andere Informationen, die die textuelle Auseinandersetzung mit einem ausgewählten Thema nicht zur Verfügung stellen kann. Durch den direkten Blick auf die Leinwand ist man sozusagen in der Geschichte gefangen und dieser ausgeliefert. Die Zuseherin oder der Zuseher kann das Gefühl entwickeln, Teil dieser Zeitepoche zu sein. Die Geräusche und Eindrücke können somit unsere Sinne überschwemmen und vereiteln einerseits eine kritische oder distanzierte Haltung, sodass weder Zeit noch Raum zur Reflexion, zur Überprüfung oder zur Debatte bleibt. Andererseits befördert die filmische Suggestion eine lebendige Auseinandersetzung mit der Geschichte, die den Einsatz von Filmen z.B. im (Geschichts-)Unterricht unter bestimmten Voraussetzungen förderungswürdig und interessant macht.¹⁰²

⁹⁹ „Wenn wir uns mit der Vergangenheit beschäftigen, dann geschieht das jeweils unter bestimmten Blickwinkeln und aus einem spezifischen Interesse heraus“. Krammer, Reinhard: Macht und Herrschaft als Thema im Unterricht. In: Forum Politische Bildung [Hrsg.]: Herrschaft und Macht. Informationen zur Politischen Bildung. Band. 31. Innsbruck-Wien-Bozen 2009, S. 13.

¹⁰⁰ Marsiske 1992, S. 8.

¹⁰¹ „Nur der Film könne eine angemessene ‚empathische Rekonstruktion‘ liefern, um zu ‚vermitteln‘, wie die Menschen der Vergangenheit ihre Leben betrachteten, verstanden und erlebten. Nur der Film könne, die ganze Lebendigkeit der Vergangenheit zurückgewinnen.“ Raack, Richard Charles: *Historiography as Cinematography. A Prolegomenon to Film Work for Historians*. Journal of Contemporary History 18. London 1983, S. 416

¹⁰² Im Unterricht geht es um die Förderung unterschiedlicher Kompetenzen, u.a. der Medienkompetenz. Die Kompetenz Medien angemessen zu nutzen und ihre Aussagen analysieren, deuten und beurteilen zu können wird als Grundkompetenz vorausgesetzt. Das Medium Film wird trotzdem nicht gleichwertig zur schriftlichen Textform angesehen, dennoch nimmt der Einsatz von Filmen im Unterricht stetig zu. Hierzu gibt es abermals unterschiedliche Ansichten und Beurteilungen. Die Schulung der Fähigkeit mit dem Medium entsprechend kritisch und reflexiv umzugehen, soll z.B. der außerschulischen Filmrezeption

Die emotionale Konfrontation mit dem audiovisuellen Medium kann das Geschichtsbewusstsein aller Zuschauerinnen und Zuschauer prägen. Autoren wie Hans-Arthur Marsiske, Robert A. Rosenstone, Rainer Rother und andere treten deswegen dafür ein, die filmische Geschichtsdarstellung nicht zu unterschätzen. Sie biete eine Alternative der Vergangenheitsdarstellung und leiste dabei einen wichtigen Beitrag zur neuartigen und eigenständigen Auseinandersetzung mit Geschichte.

Darüber hinaus wird die Vorherrschaft der schriftlichen Geschichtsdarstellung von Robert A. Rosenstone kritisch hinterfragt, da in beiden Fällen, sowohl in der Wissenschaft, als auch in der filmischen Auseinandersetzung, die Geschichte erst existiert, wenn sie geschaffen wird.¹⁰³ Die traditionelle wissenschaftliche Arbeitsweise solle keineswegs vernachlässigt werden, sondern es gehe um die Frage der Objektivität im Zusammenhang mit der Darstellung historischer Realität. Der in Schriftform vorgelegte Erkenntnisstand gelte als Maßstab, dennoch werde dieser oft nur mit sprachlichen und formalen Kriterien festgelegt.¹⁰⁴ Geschichte im geschriebenen Wort müsse im Gegensatz zum Film natürlich weniger Kompromisse eingehen, da es im Text keine zeitliche Beschränkung gebe. Dennoch sollte laut Robert A. Rosenstone anerkannt werden, dass es nicht nur eine Sorte historischer Wahrheit geben müsse.¹⁰⁵

Zusammenfassend ist feststellbar, dass die Vergangenheit sowohl in der etablierten Geschichtswissenschaft, als auch in der filmischen Erschließung ein Konstrukt ist und dass sich an den „Herstellungsweisen“ historischer Wahrheit die kritischen Debatten entzünden. Die Ermöglichung neuer Erkenntnisse durch das audiovisuelle Medium hat sowohl Vor- als auch Nachteile. Die Zweifel an der Authentizität der Filmdarstellungen sollen nun im nächsten Kapitel näher beleuchtet werden.

on zugutekommen. Hildebrand, Jens: Film. Ratgeber für Lehrer. Köln 2006; Pandel, Hans-Jürgen / Schneider, Gerhard [Hrsg.]: Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Schwalbach am Taunus 2011.

¹⁰³ Vgl. Marsiske, Hans-Arthur [Hrsg.]: Zeitmaschine Kino. Marburg an der Lahn 1992; Mettele, Gisela: Geschichte in bewegten Bildern. München 2006, S. 288.

¹⁰⁴ Vgl. Marsiske 1992, S. 8. Tatsächlich werden schriftliche Texte oftmals als wissenschaftlich betrachtet, wenn sie z.B. zahlreiche Fußnoten aufweisen. Rainer Rother geht davon aus, dass Geschichtsschreibung hergestellt wird. Dieser Prozess ist durchaus mit dem Medium Film vergleichbar. Vgl. Rother, Rainer: Die Gegenwart der Geschichte. Stuttgart 1990, S. 25.

¹⁰⁵ „Der Film, mit seinen einzigartigen Darstellungsmöglichkeiten, kämpft nun um seinen Platz innerhalb einer kulturellen Tradition, die über lange Zeit das geschriebene Wort privilegiert hat. Die Herausforderung, die von ihm ausgeht, ist umso größer, als man mit der Anerkennung der Authentizität des Visuellen auch eine Beziehung zum Wort akzeptiert.“ Vgl. Rosenstone 1991, S. 81f.

2.3 Die Frage der Authentizität – Fakt und Fiktion in filmischen Geschichtsdarstellungen

Die Popularisierung historischer Themen wird seit jeher von der Geschichtswissenschaft ablehnend gesehen, zumal wenn es um die filmischen Geschichtsdarstellungen geht. Der dabei problematisierte Begriff der Authentizität wird sowohl von der Wissenschaft als auch von den unterschiedlichen Medienproduktionen genutzt, um die historischen Fakten oder medialen Darstellungen zu rechtfertigen. Die Inanspruchnahme der Authentizität als Prüfstein geht meist über das Interesse an fachlicher Korrektheit hinaus, es geht vielmehr auch um die Auseinandersetzung mit medialer Kommunikation.¹⁰⁶

Das Zuschauen ist einfach und mühelos, daher wird häufig die reflexive und kritische Haltung dem audiovisuellen Medium gegenüber unterlassen, welches ein eigenes Fenster zur Wirklichkeit öffnen kann. Oftmals sind jedoch Fakten oder Tatsachen bekannt, dennoch werden sie für die Dauer des Films außer Acht gelassen. Die vermittelte Wahrheit ist stark perspektivisch, denn die Darstellung kann sich nur in einem gewissen räumlichen und zeitlichen Rahmen vollziehen. Die Inszenierung von Handlungen zur Unterhaltung steht meist im Vordergrund, wobei selbst Fernsehdokumentationen vermehrt auf die inszenierenden Mittel des Spielfilms zurückgreifen, um den Eindruck von Authentizität zu erzeugen.¹⁰⁷ Das Kernproblem bei der Inszenierung historischer Geschehnisse ist, dass die Gewinnung der Aufmerksamkeit des Publikums einen hohen Stellenwert einnimmt, jedoch die Unterscheidung von Fakt und Fiktion erschwert wird. So werden historische Ereignisse mit persönlichen Schicksalen verknüpft, wodurch es zu einer Vermenschlichung und Simplifizierung geschichtlicher Prozesshaftigkeit kommt. Oftmals werden emotionale Beziehungen aufgebaut bzw. erfunden, um so das Interesse zu stärken oder aufrecht zu erhalten.

Die Geschichtswissenschaft steht der Fiktionalisierung und Emotionalisierung von geschichtlichen Zusammenhängen kritisch gegenüber, da die Begründung und Rekonstruktion der historischen Tatsachen nachvollziehbar

¹⁰⁶ Vgl. Crivellari, Fabio: Das Unbehagen der Geschichtswissenschaft vor der Popularisierung. In: Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer [Hrsg.]: Alles authentisch? Konstanz 2009, S. 161-185.

¹⁰⁷ Vgl. Bleicher, Joan Kristin: Fernsehen als Mythos. Wiesbaden 1999, S. 173.

sein müsse.¹⁰⁸ Im Falle eines Spielfilms folgen Erklärungen zu möglichen, neuen Sicht- oder Darstellungsweisen auf historische Ereignisse z.B. durch den Blick hinter die Kulissen.¹⁰⁹ Da die Vermischung von Realität und Medialität oft kaum noch Grenzen kennt, wird die kritische Auseinandersetzung weiterhin gefordert – andernfalls gäbe es sonst keinerlei Kontrollmöglichkeiten bezüglich der Intensivierung und der Veränderungen hinsichtlich des Geschichtsbewusstseins.¹¹⁰ Das Qualitätskriterium der Authentizität ist dehnbar, wodurch Filme oftmals die Möglichkeit haben, ihre eigene Wahrheit darzustellen. Diese Form von Manipulation¹¹¹ wird von der Zuseherin oder vom Zuseher häufig unbewusst hingenommen, ebenso wird die Konstruktion historischer Wirklichkeit kaum hinterfragt. Die Anziehungskraft des Films ist meist verbunden mit der Emotionalisierung. Gleichzeitig hängt die Publikumswirksamkeit aber auch mit dem Anknüpfen an bekannte Elemente zusammen, beispielsweise bedient man sich Stereotypen oder Klischees. Die Stereotypenstrukturen verbinden sich mit Erwartungen von Handlungsmustern, was dazu führt, dass bestimmte Wertungen festgelegt werden.¹¹²

Marc Ferro stellt in diesem Zusammenhang fest, dass das Bild, das wir von anderen Völkern oder von uns selbst haben, mit dem Geschichtsbild zusammenhänge, welches uns vermittelt wurde, als wir Kinder waren. Dieses Bild präge uns für den Rest unseres Lebens.¹¹³ Die filmische Geschichtsdarstellung führe dann zu Problemen, wenn es zur Vermittlung stereotyper Bilder komme, obschon sich der Umgang mit Vergangenheit kontinuierlich

¹⁰⁸ Quellen werden zwar von Historikerinnen und Historikern interpretiert, doch muss die Geschichtsvermittlung gewisse Kriterien einhalten. Daher darf man im historischen Diskurs nicht auf Verfahren der Fiktion zurückgreifen, obgleich die möglichen (realen) Darstellungen dadurch greifbarer oder lebendiger werden.

¹⁰⁹ Der Blick hinter die Kulissen von Filmproduktionen kann sowohl als Dokumentation als auch als einfaches Making-Of stattfinden. Meist werden Making-Ofs als Zusatzmaterial auf DVDs und Blu-Rays angeboten, da sie den Authentizitätscharakter der Produktion untermauern sollen. Hierbei kommen zumeist Historikerinnen und Historiker und zu Wort, die die Wirklichkeitstreue des Films loben.

¹¹⁰ Die Medien bieten neue Versionen von Realität und Geschichtsbildern, oftmals gar Alternativrealitäten. Die Vermittlungsfunktionen der Darstellungen können eine tiefgreifende Wirkung auf die Lebensorganisation einnehmen. Vgl. Monaco 2000, S. 461.

¹¹¹ Der Begriff Manipulation bedeutet hierbei, dass es zur Vortäuschung einer objektiven Darstellung der Wirklichkeit kommen kann. Die Intention ist daher die Beeinflussung des Publikums. Die Manipulation findet zumeist bereits im Drehbuch statt, später kommt die Wahl der Kameraeinstellungen und Bewegungen hinzu. Vgl. Noack, Johannes-Michael: Schindlers Liste. Authentizität und Fiktion in Spielbergs Film. Leipzig 1998, S. 55.

¹¹² Stereotypen in Film und Fernsehen sind meistens mit bestimmten Geschehnissen oder Figuren verbunden. So verbinden die Rezipientinnen oder die Rezipienten nicht nur bestimmte Images und Wertungen, sondern auch charakteristische Handlungspläne. Die Zuschauerin oder der Zuschauer hat eine Vorstellung darüber, von welchen Handlungsaktivitäten bei bestimmten Figuren (z.B. Robin Hood) auszugehen ist. Umgekehrt projiziert die Zuseherin oder der Zuseher stets das eigene Wissen hinein. Vgl. Wuss 1993, S. 154.

¹¹³ Ferro, Marc: Geschichtsbilder. Frankfurt am Main 1991, S. 11.

ändere und auch Geschichtskonstrukte und Filmdarstellungen im steten Wandel seien. Die gegebenen historischen Informationen würden jedoch nur von einem Bruchteil der Zuseherinnen und Zuseher kritisch gefiltert, wodurch es zu einer Verfälschung von Tatsachen komme. Dahingehend unterstellt Ferro, dass ein inkorrektes Geschichtsbild durch die Massenmedien, insbesondere durch Film und Fernsehen, vermittelt werde. Die Passivität der Zuseherin oder des Zusehers und die Zufriedenstellung des Massenpublikums sind mit Fabio Crivellari wohl zwei der größten Probleme:

„Die konsequente Inszenierung von Geschichte als Fernseh-Ritual ist auf Wiederholung angelegt und präfiguriert Erwartungshaltungen gegenüber bestimmten (Präsentations-)Formen von Geschichte, die auch außerhalb des engeren Medienzusammenhangs wirken können. [...] Ein Handelsgut war Geschichte zwar immer, doch haben sich [...] die Distributionskanäle, die Marketingformen und Konfektionierungen verändert.“¹¹⁴

Bei der Erschließung von geschichtlichen Inhalten für Film und Fernsehen kommt es oft zu einer Reduktion und Dramatisierung, die vom Publikum durchaus begrüßt werden. Jeder Zuschauerin oder jedem Zuschauer leuchtet ein, dass Gestalten fremder Länder und Zeiten nicht das für sie oder ihn verständliche Deutsch gesprochen haben.¹¹⁵ Die Authentizität von Darstellungen geschichtlicher Ereignisse kann problematisch sein, da u.a. Dialoge zwischen historischen Persönlichkeiten nicht vollständig nachweisbar sind. Ebenso können die Stimmen oder das Aussehen von Schauspielerinnen und Schauspielern im Vergleich mit der realen Gestalt stark variieren, falls überhaupt auditive und visuelle Quellen zur Verfügung stehen, die für die Umsetzung herangezogen werden könnten. Andernfalls ist die Auseinandersetzung mit der historischen Figur in einer Film- oder Fernsehproduktion lediglich fiktiver Natur. Christian Metz stellt schlicht die These auf, dass jeder Film ein fiktionaler Film sei.¹¹⁶

Filmische Geschichtsdarstellungen ermöglichen zwar unterschiedliche neuartige Zugangsweisen und Perspektiven, sie können allerdings zu einer Verklärung der Vergangenheit führen. Ebenso kann es durch das audiovisuelle Medium zur erstmaligen Darstellung von Handlungen und Personen

¹¹⁴ Crivellari, Fabio: Das Unbehagen der Geschichtswissenschaft von der Popularisierung. In: Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer [Hrsg.]: Alles authentisch? Konstanz 2009, S. 178.

¹¹⁵ Neubauer, Franz: Das historische Dokumentarspiel. In: Knopp, Guido / Quandt, Siegfried (Hrsg.): Geschichte im Fernsehen. Darmstadt 1988, S. 65.

¹¹⁶ Metz, Christian: Der imaginäre Signifikant. Psychoanalyse und Kino. Münster 2000, S. 45.

kommen. Dennoch muss der Film als mögliche Quelle genauso kritisch hinterfragt werden wie jede andere Auseinandersetzung mit geschichtlichen Ereignissen. Die heutige Popularisierung der Geschichte in Film und Fernsehen erweitert das Medienangebot, wodurch das Programm durch ein breit gefächertes Merchandising ergänzt wird.¹¹⁷ Nun ist die Fiktion der Film- oder Fernsehproduktionen, die noch immer als authentisch und wirklichkeitsgetreu vermarktet wird, anhand von Puppen, Büchern oder DVDs weltweit käuflich erhältlich. Der objektive und authentische Maßstab ist in Bezug auf die quellenmäßige historische Realität verhaltensmäßig unangreifbar.¹¹⁸ Die Wahrheitsansprüche gehen oftmals direkt von der jeweiligen Sendung aus, um die Zuschauerinnen oder die Zuschauer abermals an die Produktion zu binden.

Als Beispiel für das Problem der Authentizität in Fernsehserien kann die Kritik rund um die erste Staffel der Fernsehserie *Rom*, welche aus zwölf Folgen bestand, herangezogen werden. Der medienerfahrene Experimentalarchäologe Marcus Junkelmann äußert sich kritisch betreffend der Darstellung von Kostümen und der Auswahl der Schauspielerinnen und Schauspieler, welche dem Alter der darzustellenden historischen Persönlichkeiten keineswegs entsprächen. Am Ende seines Artikels *Altes Rom in XXL*¹¹⁹ stellt er fest, es sei schade, dass die schöne Kulisse nicht Schauplatz einer intelligenteren und glaubwürdigeren Handlung wurde.¹²⁰ Im Falle der Serie *Rom* sollen Historikerinnen und Historiker mitgewirkt haben, jedoch sind auch sie abermals kein Garant für Authentizität im Sinne historischer Wahrheit.¹²¹

Ariane Krampe wirft die Frage auf: „*Wie viel Authentizität ist nötig, wie viel möglich, wo muss eine fiktionale Geschichte geändert werden, weil sie sich in der historischen Wirklichkeit anders abgespielt hat?*“¹²² Der gezielte Qualitätsanspruch könne zu einer Schwäche werden, wenn die eigenen Inter-

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 179. Das mögliche Kollektiverlebnis wird als Event an das Publikum herangetragen und als Ereignis des Jahres verkauft, wodurch im Vorfeld schon das Interesse an der Fiktionalisierung gesteuert wird.

¹¹⁸ Jegliche Quelle muss kritisch betrachtet werden, da selbst das blinde Vertrauen auf Zeitzeugenberichte die Objektivität einschränkt.

¹¹⁹ Junkelmann, Marcus / Unruh, Rainer: *Altes Rom in XXL*. In: TV-Spielfilm. Heft 14. Hamburg 2007, S.10 zitiert nach Crivellari 2009, S. 170.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Laut Gisela Mettele verbürgt der Hinweis, dass eine Historikerin oder ein Historiker am Filmset tätig waren, die Wahrheitstreue des Gezeigten, und dies ist nicht zuletzt ein werbewirksamer und erlössteigernder Produktionswert. Mettele 2006, S. 287.

¹²² Wirtz, Rainer: *Das Authentische und das Historische*. In: Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer [Hrsg.]: *Alles authentisch?* Konstanz 2009, S. 195.

pretationen der Produktion zu sehr im Vordergrund stünden und die eigentlichen historischen Fakten in den Hintergrund träten. Dass die filmische Authentizität den Vorstellungen und Erwartungen des Massenpublikums genügen müsse, bildet mit Wirtz eine eigene Problematik:

„Anders gesagt, das Publikum hat sehr bestimmte Authentizitätserwartungen, über die Glaubwürdigkeit eines Filmes entscheidet das Publikum, nicht der Experte. Bilder, die berühren, sind authentisch. [...] Historiker lernen dabei auch, dass ein Spielfilm anders ‚funktioniert‘, weil er nun einmal ohne fiktionale Geschichten auskommt. Sie müssen sich zurücknehmen, wenn es um den Plot geht [...]“¹²³

Die populäre Geschichtskultur in Film und Fernsehen geht somit von festgelegten filmischen Bildern aus, welche mit den Authentizitätserwartungen des Publikums verknüpft sind. Dabei können die medial vermittelten Geschichtsbilder für Historikerinnen und Historiker durchaus einen neuen Anreiz bieten. Die Bilder „funktionieren“ dann, wenn die Betrachterinnen oder die Betrachter an deren Echtheit glauben. Jede Generation macht sich ihre eigenen Bilder und stellt neue Fragen bzw. entwickelt neue perspektivische Zugänge zur Geschichte.¹²⁴ Der Film geht mit Peter Burke in Richtung einer simulierten „Augenzeugenschaft“:

„Die Stärke des Films besteht darin, dass er dem Zuschauer das Gefühl gibt, Ereignisse aus eigener Anschauung mitzuerleben. Darin liegt allerdings auch die Gefahr des Mediums, weil diese Augenzeugenschaft eine illusorische ist.“¹²⁵

Die Abbildung vergangener Realität wird häufig von den Medien und dem Konsum des Massenpublikums gesteuert. Es kann auch festgestellt werden, dass der Erfolg der jeweiligen Produktion themenabhängig ist. Überdies entscheidet die zeitliche Platzierung im Zusammenhang mit einem medial vielfach begleiteten Ereignis wie einem Geburtstag, Jubiläum oder einer Ausstellung.¹²⁶ Die filmische Geschichtsdarstellung ist oftmals verbunden mit Marketingstrategien.¹²⁷

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ebd., S. 200.

¹²⁵ Burke, Peter: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quelle. Berlin 2003, S.183 zitiert nach Wirtz 2009, S. 200.

¹²⁶ Crivellari 2009, S. 179.

¹²⁷ „Ein gewaltiges Beiwerk zu den jeweiligen Filmen im Internet mit Trailern, Historiker-Statements, Zeitzeugenaussagen, Doku-Ausschnitten, Interviews mit Schauspielern und das Buch zum Film betonen das Geschichtsträchtige der [...] Filme. Es suggeriert die korrekte Abbildung von vergangener Realität.“ Wirtz 2009, S. 198.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass das Zauberwort „Authentizität“ in filmischen Geschichtsdarstellungen kritisch beleuchtet werden muss. Die Rekonstruktion von historischen Ereignissen wird meist mit dem Qualitätskriterium der Wirklichkeitstreue vermarktet. Trotzdem stehen die Emotionalisierung und Dramatisierung im Vordergrund, da die Erwartungshaltung des Publikums befriedigt werden solle. Eine spannende, lebendige, mitreißende oder konfliktreiche Darstellung wird bevorzugt, da die Zuschauerin oder der Zuschauer beinahe gänzlich über die allgemein wahrgenommene Glaubwürdigkeit der Produktion entscheidet. Die filmische Umsetzung von Geschichte wird in solchen Fällen in einer Art und Weise gestaltet, welche von der Geschichtswissenschaft mit großen Bedenken gesehen wird. Dem Anspruch der Wahrhaftigkeit solcher Produktionen stehen die Historikerinnen und Historiker daher mit Skepsis gegenüber, da dieses Postulat keinesfalls zutreffend sein kann.

2.4 Geschichtsdarstellungen im Fernsehen und im Kino

Filmische Geschichtsdarstellungen haben sowohl im Fernsehen als auch im Kino Hochkonjunktur. Die Zunahme von Produktionen, welche mit historischen Stoffen verbunden sind, verdeutlicht, dass der Umgang mit Geschichte großes Potenzial aufweist. Die Auseinandersetzung und Verfügbarkeit von Historizität ist seit jeher Teil unserer Kultur. Im audiovisuellen Medium stehen historische Ereignisse oder Persönlichkeiten bis heute im Vordergrund, wobei Anlässe, Jahrestage, Jubiläen, Kontroversen und aktuelle Probleme die Themen weiterhin einschränken.¹²⁸

In diesem Zusammenhang muss auch unterschieden werden, ob allein ein historischer Aspekt thematisiert wird oder ob die Geschichte (z.B. die Epoche) nur den Hintergrundrahmen darstellt.¹²⁹ Diesbezüglich müssen auch die unterschiedlichen Formate und Zugänge differenziert betrachtet werden, die qualitativ stark variieren. Die wichtigsten Faktoren sind die Informations- und

¹²⁸ Vgl. Quandt, Sigfried: Geschichte im Fernsehen. In: Knopp, Guido / Quandt, Sigfried: Geschichte im Fernsehen. Darmstadt 1988, S. 11. Das audiovisuelle Medium ist ein wirkungsvolles Mittel der Darstellung von Geschichte, wobei es heute weniger um die klassische Informationsvermittlung geht, als eher um die Dramatisierung. Private Ereignisse und Schicksalsschläge lassen sich besser vermarkten und die Geschichtsbetrachtung richtet sich noch immer mehr auf Personen, wobei diese nicht zwangsläufig herausragende Persönlichkeiten sein müssen.

¹²⁹ Es zeigt sich, dass Fantasyfilme meist im Mittelalter spielen, während Dramen meist zeitgeschichtliche Zusammenhänge umreißen. Nostalgische Gefühle und romantisierende Bezüge sind in Heimat- und Historienfilmen vertreten.

Unterhaltungsvermittlung¹³⁰, die zunehmend durch ihre Personalisierung an Bedeutung gewinnen. Die Zuschauerin oder der Zuschauer soll sich mit der dargestellten Figur identifizieren und eine Beziehung zu dieser aufbauen. Deshalb kommt es oftmals zum Rückgriff auf bereits bekannte Ereignisse oder Gestalten.

Insbesondere Portraits historischer Persönlichkeiten werden zur Vermittlung des Historischen genutzt, um anhand von ihren Lebensgewohnheiten und Schicksalen geschichtliche Entwicklungen zu demonstrieren. Die Reduktion von Komplexität führt dazu, dass die Darstellungen der Figuren mythisiert werden.¹³¹ Der Zuschauerin oder dem Zuschauer wird durch die Beschönigung das Gefühl vermittelt, dass sie oder er seine Lebenswelt mühelos beherrschen kann – ein Gefühl, das für die Populärkultur tragende Bedeutung hat, da es einen maßgeblichen Unterhaltungsfaktor darstellt.

Die Stereotypisierungen in populären Mediendarstellungen und die damit verbundene Vereinfachung von Problemlösungen kann negative Folgen haben, da die zutreffenden Abbilder unreflektiert aufgenommen und für die Wirklichkeit gehalten werden können. Unzählige Film- und Fernsehproduktionen haben daher die Praxis eingeführt, ein Dementi am Beginn zu zeigen, welches darauf aufmerksam machen soll, dass die betreffenden Ereignisse oder Personen frei erfunden sind. Das Statement am Anfang von Dokumentar(spiel)filmen geht hingegen meist in die umgekehrte Richtung und soll dementgegen den Wahrheitsgehalt und die Authentizität beteuern. Die Wirksamkeit der Wissensvermittlung hängt somit davon ab, inwieweit es gelingt, den Verstand und die Emotionalität der Zuschauerin oder des Zuschauers anzusprechen.

Die Leitidee der Informationsvermittlung im Fernsehen wird in zunehmendem Ausmaß von der Unterhaltung verdrängt. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen und der damit verbundene Bildungsauftrag treten in den Hintergrund. Die Realität wird mit der Erregung von Aufmerksamkeit zum Event kommerzialisiert. Niklas Luhmann stellt fest, dass wir alles, was wir über die Gesellschaft, ja über die Welt selbst, wissen, durch die Massenmedien wüss-

¹³⁰ Die Unterhaltung kann man als eine angenehme Art der Kommunikation verstehen, wobei es oft kaum um den Nachweis von bedeutenden Informationen geht. Im 20. Jahrhundert definiert sich Unterhaltung vor allem durch ihren ökonomischen Aspekt. Im Vordergrund steht die Rezipienten-Zentrierung bzw. Adressierung, wobei gewisse Bedingungsfaktoren wie Passivität oder Aktivität, Informations-tauglichkeit, Emotionalität etc. berücksichtigt werden müssen. Vgl. Hügel, Hans-Otto. 2003, S. 73-81.

¹³¹ Vgl. Bleicher, Joan Kristin: Fernsehen als Mythos. Opladen 1999, S. 174.

ten.¹³² Die ständige Wiederholung gleicher Abläufe und Berichterstattungen förderten das Entstehen von kollektiver Emotionalisierung und Ritualisierung. Die Blickrichtung und Wahrnehmung der Rezipientinnen oder Rezipienten werde so von den Medien stark beeinflusst. Joan Kristin Bleicher dazu:

„Nicht nur die Wiederholung macht ein zentrales Motiv medial vermittelter Rituale aus, sondern auch ihre Personenbindung, ihre Verknüpfung mit Identifikationsfiguren. Medien ernennen Stars zu Symbolfiguren, indem sie ihre publikumswirksamen Charakterzüge aufgreifen und in der Art ihrer Vermittlung stärken.“¹³³

Dennoch muss sich das einstige Leitmedium Fernsehen genauso an neue Bedingungen anpassen wie das Kino, da sich das mediale Nutzungsverhalten stets verändert. War das Kino der einzige Erfahrungsraum und Abspielort von Filmen, werden heute durch das Internet audiovisuelle Darstellungen, ohne Beschränkung oder festgelegte Vorführzeiten, abgerufen. Ralf Schörkens Ansicht über geschichtliche Produktionen ist noch auf das Fernsehen beschränkt und er stellt fest, dass es diesbezüglich einen gewaltigen „Angebotssalat“ gebe.¹³⁴ Die authentische Rekonstruktion von Vergangenheit wird dem Fernsehen zugeschrieben. So setzen sich auch Historikerinnen und Historiker eher mit der Bedeutung von Geschichte im Fernsehen auseinander.¹³⁵

Laut Guido Knopp und Sigfried Quandt liegt der thematische Schwerpunkt im Fernsehen auf der Zeitgeschichte. Die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit im Fernsehen wurde durch die Ausstrahlung der US-amerikanischen Erfolgsserie *Holocaust* verstärkt. Hier zeigt sich deutlich, dass Geschichte im Fernsehen nicht mehr kritisch analysiert wird, sondern dass es vielmehr um das subjektive Erleben von emotionalen Erzählungen und Erinnerungen geht. Historische Begebenheiten werden zu TV-Ereignissen hochstilisiert, wodurch sich der Wahrheitsgehalt minimiert und die Beeinflussung der Zuschauerin oder des Zuschauers verstärkt. Der Umgang mit Geschichte hat sich auf eine Weise verändert, durch die man sich nun vermehrt auf die emotionalisierende Dramatik mit dem Anspruch auf Au-

¹³² Vgl. Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1996, S. 6.

¹³³ Bleicher 1999, S. 301.

¹³⁴ Schörkens, Rolf: Begegnungen mit Geschichte. Stuttgart 1995, S. 160.

¹³⁵ Knopp, Guido / Quandt, Sigfried [Hrsg.]: Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch. Darmstadt 1988; Bleicher, Joan Kristin: Fernsehen als Mythos. Opladen 1999; Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer [Hrsg.]: Alles authentisch. Popularisierung der Geschichte im Fernsehen. Konstanz 2008; Korte, Barbara / Paletschek, Sylvia [Hrsg.]: History goes Pop. Bielefeld 2009. Trotzdem liefert sowohl das Kino als auch das Fernsehen Anreize sich mit historischen Ereignissen und Zusammenhängen intensiver auseinanderzusetzen.

thentizität konzentriert. Der gezielte Einsatz von Emotionen in filmischen Geschichtsdarstellungen soll dabei die Erinnerungskultur und Leistung fördern. Dass seriöse Inhalte in unterhaltsame Film- und Fernsehproduktionen verpackt werden, sollte allerdings kritisch hinterfragt werden.

2.5 Formen der Darstellung

2.5.1 Spielfilm

„Der Begriff Spielfilm bezeichnet eine Filmgattung, bei der das Geschehen vor der Kamera mit dem Ziel der Gestaltung einer vorher im Drehbuch festgelegten Handlung in Szene gesetzt wird, wobei Darsteller bestimmte Rollen spielen. Der Spielfilm stellt in der Regel fiktive Vorgänge zwischen Menschen dar, kann jedoch auch einen dokumentarischen Charakter aufweisen.“¹³⁶

Spielfilme sind in zweierlei Hinsicht für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung, da sie sich nicht nur mit Geschichte in unterschiedlicher Art und Weise auseinandersetzen können, sondern mit der Zeit auch selbst Teil der Geschichte in Form der Mentalitätsgeschichte werden. Daher sind sie ein Produkt ihrer Zeit, welches als Quelle geeignet ist, wenn es darum geht aufzuzeigen, welche Bedürfnisse oder Werte einmal eine Rolle gespielt haben. Beispielsweise waren die Heimatfilme der 1950er Jahre in Österreich verbunden mit der Identitätsbildung nach dem Zweiten Weltkrieg. So wurde das Wunschbild einer Heimatidylle mit der angeblich ‚guten, alten Zeit‘ der Habsburgerherrschaft gleichgesetzt, womit ein neues geschichtliches Selbstbild entstand. Gleichzeitig feierten die alten Familienwerte und die Bürgerlichkeit eine Renaissance. Die alten Bilder wurden für den Spielfilm requiriert, um von den nationalsozialistischen Verbrechen abzulenken.¹³⁷

Unterscheiden muss man auch, ob sich ein Spielfilm direkt oder indirekt mit einer geschichtlichen Thematik auseinandersetzt. Es gibt vielfältige Differenzierungsmöglichkeiten für die Filmproduzentinnen oder Filmproduzenten, wobei es viele bevorzugen, dass sich der Film nur in seinem äußeren Rahmen mit historischen Begebenheiten beschäftigt. So werden Zeitepochen oder historische Kostüme wahllos eingesetzt, um die Fiktionalisierung zu stärken. Diese Spielfilme können nicht mit einer Historienverfilmung gleichgesetzt werden, obwohl es gewisse Gemeinsamkeiten gibt, die beinahe jeder Spielfilm

¹³⁶ Werner 2004, S. 15.

¹³⁷ Vgl. Steiner, Gertraud: Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946-1966. Wien 1987.; Dassanowsky, Robert von: Austrian Cinema. A History. Jefferson 2005.

einsetzt. Bei den Möglichkeiten, das historische Geschehen der Zuseherin oder dem Zuseher nahe zu bringen, wird auf die Emotionalisierung und Personalisierung ebenso Wert gelegt wie auf die Ästhetisierung der Bilder.

Immer häufiger werden moderne, neue Filmtechnologien eingesetzt, um die Vergangenheit so realistisch wie möglich wieder aufleben zu lassen. Die Darstellung der Lebenswelten mit Hilfe von Landschaften, Städten oder Requisiten wird ebenso vorangetrieben.¹³⁸ Historikerinnen und Historiker belächeln zumeist Spielfilme nach dem Motto: „*Alles stimmt, aber nichts ist wahr*“¹³⁹, sofern die Kostüme oder Requisiten nicht ebenfalls Teil ihrer Kritik werden. Im Vergleich dazu werden Dokumentar(spiel)filme noch weitaus ablehnender von der Geschichtswissenschaft betrachtet, obwohl sie weniger Rezipientinnen bzw. Rezipienten aufweisen und die Beliebtheit bei dem jüngeren Publikum angezweifelt werden kann.

Das Hauptziel des Spielfilms ist der kommerzielle Erfolg, welcher zwar auch bei Dokumentar(spiel)filmen erhofft, aber nicht so dringlich vorausgesetzt wird. Mit Hollywoodmaßstäben und deren Budgets kann z.B. eine ZDF- oder WDR-Fernsehdokumentation nicht konkurrieren. Dennoch gibt es abermals einen ähnlichen Bezug zur Geschichtsdarstellung, da bei der Auswahl des jeweiligen Themas auf das Interesse der Zuschauerinnen und der Zuschauer geachtet wird. Es ist kein Zufall, dass in einem Jahr zu einem einzigen geschichtlichen Ereignis oder zu einer Persönlichkeit mehrere Film- und Fernsehproduktionen erscheinen. Die Themenauswahl hat zur Folge, dass zumeist Geschichtsbilder transportiert und vermittelt werden, die dem Publikum bereits bekannt sind oder von ihm erwünscht werden.

Die Versuche einer neuartigen Auseinandersetzung können durchaus zu einem Misserfolg des Films führen. Somit zeigt sich bereits hier, dass Geschichtsbilder durch das Medium geprägt werden können und der Versuch ihrer Entkräftung scheitern kann. Im vorliegenden Fall von Kaiserin Elisabeth wird eben diese zumeist als Opfer des Hofes präsentiert – ihre Schwiegermutter Sophie übernimmt die Rolle der bösen Hintertreiberin.

Der Handlungsrahmen, Schnitt und die Gliederung der Erzählungen führen dazu, dass die Zuseherin oder der Zuseher genau das wahrnimmt, was

¹³⁸ Vgl. Davies 1991, S. 42.

¹³⁹ Vgl. Werner 2004, S. 16.

sie oder er wahrnehmen sollte.¹⁴⁰ Die Rezeption seitens des Publikums wird mit der Taktik vereinfacht, dass es zu Wiederholungen von Figurenkonstellationen und Handlungsabläufen kommt. Daher treten Figuren mit den gleichen positiven oder negativen Rollenzuschreibungen auf und der Spannungsaufbau der Erzählungen ist meist mit der Überwindung eines Konflikts verbunden. Happy Ends sind beliebter als ein unglücklicher und dramatischer Ausgang. Dennoch wird vom Publikum gefordert, dass die historischen Spielfilme die Vergangenheit authentisch präsentieren. Die Authentizität ist verbunden mit der Konstruktion der Historizität mit Hilfe von gängigen Kennzeichen.

Natalie Zemon Davies zeigt, wie Requisiten der Zeit, Gemälde, Wahl des Ortes oder Einheimische als Darstellerinnen oder Darsteller die Glaubwürdigkeit erhöhen.¹⁴¹ Zwar rechnet das Publikum meist mit einer fiktiven Handlung im Zusammenhang mit Spielfilmen, verlasse sich jedoch auch auf Zusatz- oder Vorinformationen, wie z.B. wenn Filme mit dem Prädikat des Wahrheitsanspruchs werben. Die rekonstruierte Authentizität wird von den durchschnittlichen Zuseherinnen oder Zusehern weniger hinterfragt, da diese Aufgabe eher der Wissenschaft zufällt. Insofern sollte das reflektierte historische Bewusstsein in Zukunft mehr gefordert und gefördert werden.

2.5.2 Dokumentar(spiel)film

Im Gegensatz zu Spielfilmen gleichen Dokumentarfilme eher einem wissenschaftlichen Vortrag¹⁴², da sie ihre Aussagen z.B. durch gesprochene Kommentare und das Einfügen von Textausschnitten oder das Abbilden von Karten belegen. Die wesentlichsten Elemente, welche in Dokumentarfilmen eingesetzt werden, sind Fotomaterialien (meist Privataufnahmen) und Dokumente aus Archiven, neugedrehte Bilder an historischen Originalschauplätzen, Erinnerungen von Zeitzeuginnen oder Zeitzeugen, Kommentierungen der Erzählerin oder des Erzählers, Einsatz von Historikerinnen und Historikern als Expertinnen oder Experten und fehlende dramaturgische Darbietungen sowie der ausreichende Einsatz von Spannungsmusik.¹⁴³ Robert A. Rosenstone stellt fest, dass der Dokumentarfilm aus Materialien zusammengeschnitten und von einem allwissenden Kommentar erzählend begleitet wird. Zeitzeugin-

¹⁴⁰ Vgl. Davies 1991, S. 40.

¹⁴¹ Ebd., S. 45.

¹⁴² Vgl. Rohlfes, Joachim: Geschichte und ihre Didaktik. Göttingen 1997, S. 339.

¹⁴³ Vgl. Noack 1998, S. 51-53.

nen und Zeitzeugen würden sich an ihre Erlebnisse erinnern, die von Fachleuten analysiert würden. Der Dokumentarfilm konzentrierte sich dabei ebenso hartnäckig auf heldenhafte Individuen wie der Spielfilm. Überraschend ist, dass die Geschichtswissenschaft die Dramatisierungen des Spielfilms verächtlich von sich weist, während sie den Dokumentarfilm als genauere Form der Vergangenheitsdarstellung durchaus akzeptiert.¹⁴⁴ Dokumentarfilme erhalten womöglich deswegen größeren Zuspruch vieler Historikerinnen und Historiker aufgrund der Tatsache, dass sie selbst zu Wort kommen können.

Dokumentarfilme sind nicht nur ein wirkungsvolles Mittel der Darstellung, sondern auch ein Mittel der Dokumentation von Geschichte. Man versucht Geschichte so darzustellen „wie sie war“, wobei die Vergegenwärtigung der Auswirkungen von Vergangenheit eine große Rolle spielt. Man sieht anhand von Dokumentarfilmen, welche Fragen eine jeweilige Gegenwart an die Vergangenheit gerichtet hat.¹⁴⁵

Die Wissensvermittlung hat sich zentral geändert, da es heute darum geht, für die Zukunft aus der Geschichte zu lernen und nicht nur über Geschichte etwas zu wissen. Dokumentarfilme können aber, genauso wie jede andere Informationssendung, ein subjektives und willkürliches Gebilde sein. Nur eine Minderheit an gefestigten, historisch-informierten Zuschauerinnen oder Zuschauern kann die tatsächlich eingesetzten Quellen herausfiltern. Es besteht eine gewisse Ähnlichkeit zwischen der Geschichtswissenschaft und Dokumentarfilmen, weil beide auf ihre Art und Weise Geschichte konstruieren, dekonstruieren und analysieren. Die Auswahl des Themas und der Methode sowie die anschließende Recherchearbeit sind sowohl für die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler als auch für die Filmemacherinnen und Filmemacher maßgebend.

Dennoch wird oftmals die einseitige Perspektivierung von Dokumentarfilmen kritisiert, obgleich diese in der Geschichtswissenschaft ebenso stattfinden kann. Man möchte Standpunkte darstellen, wobei eine Forschungsthese entworfen wird, die man entweder beweisen oder widerlegen kann. Demgegenüber geht es bei einem Dokumentarfilm weniger darum, dass mögliche Fehler eingestanden werden, sondern es werden nur Fakten dargestellt

¹⁴⁴ Rosenstone 1991, S. 73; Mettele 2006, S. 291.

¹⁴⁵ Vgl. Schlanstein, Beate: Echt wahr. In: Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer: Alles authentisch. 2008, S. 221.

oder präsentiert, welche innerhalb der Dokumentation kaum verhandelbar sind.¹⁴⁶ Dadurch wird der Zuseherin oder dem Zuseher suggeriert, dass es nur eine historische Wahrheit gibt und diese in der Dokumentation abgedeckt werde. Dokumentarfilme erheben so den Anspruch auf Authentizität und versichern dem Publikum, dass alles, was gezeigt wird, tatsächlich auch so passiert ist. Begriffe wie Seriosität, Authentizität, Glaubhaftigkeit oder realistische Geschichtsvermittlung werden weitaus häufiger mit Dokumentarfilmen assoziiert als mit Spielfilmen, die sich mit dem gleichen Thema befassen.

Ein weiterer Kritikpunkt rund um Dokumentarfilme ist, dass sie, genauso wie jeder Spielfilm, ein zu vermarktendes Produkt sind. Dies bedeutet, dass zumeist Themen ausgewählt werden, die möglicherweise das Publikum am ehesten ansprechen. Der Zuschauer oder die Zuschauerin soll den Dokumentarfilm nicht nur ansehen, sondern es geht im Weiteren auch um den kommerziellen Erwerb in Form einer DVD, Blu-Ray oder einem Begleitbuch.

Im Gegensatz zum Dokumentarfilm spielt der Dokumentarspielfilm eine größere Rolle bei Rezipientinnen oder Rezipienten, da er eine Mischform zwischen Spielfilm und Dokumentation darstellt. So werden nachgespielte historische Szenen auf hohem Niveau gedreht und wirken somit genauso wie Spielfilmsequenzen. Geschichte wird nun authentisch erzählt und gleicht dabei sehr stark dem allgemeinen Aufbau einer Erzählung. So gibt es einen klar strukturierten Plan, welcher den Anfang, das Ende, den Spannungsbogen und den nötigen roten Faden umschließt.¹⁴⁷ Daraus resultierend existiert eine weitere Dokumentarform, welche genauso wie der Dokumentarspielfilm auf Emotionalität und Dramatisierung setzt – das Dokudrama, das Matthias Steinle wie folgt beschreibt:

„Kaum ein Konzept ist so schwer zu fassen wie das des „Dokudramas“ als Inbegriff des Hybriden aus fact and fiction. Während ‚Doku‘ für das Versprechen von Information / Aufklärung, Bildung und Authentizität steht, verspricht ‚Drama‘ Unterhaltung, Schauspiel, Emotion und

¹⁴⁶ Die ProSieben-Serie *Galileo Mystery* beschäftigt sich hingegen meist mit mysteriösen Geschichtsthemen, wie z.B. dem Leben von König Arthus, Robin Hood oder Jack the Ripper. Die Sendung stellt Vermutungen an, lädt Expertinnen oder Experten ein und geht oftmals auf Schatzsuche, wobei am Ende nicht wirklich herausragende Ergebnisse präsentiert werden können. Dennoch suggeriert man, dass die Recherche rund um das Thema realistisch und bedeutend war. Dieses Format ähnelt sehr stark dem Dokumentarspielfilm, da Spielfilmsequenzen mit Archivmaterialien verknüpft und anhand von Expertenrunden oder Expertinnenrunden präsentiert werden. Die Einzigartigkeit zeigt sich darin, dass man auf die fehlenden Beweise hinweist und somit eingesteht, dass man einem Irrtum aufgesessen ist.

¹⁴⁷ Schlanstein 2008, S. 221.

*sinnliche Attraktion. In der Mischform aus scheinbar Gegensätzlichem liegt der Reiz des Dokudramas begründet.*¹⁴⁸

Die angeblich detailgetreue Darstellung von historischen Ereignissen mit ausgewählten Akteurinnen oder Akteuren wird durch dokumentarische Elemente ergänzt, wobei der Fokus hauptsächlich auf der Emotionalisierung des Publikums liegt.¹⁴⁹ Es muss kritisch gesehen werden, dass Emotion, Information und Unterhaltung derart vermischt werden. Der Erfolg von Dokudramen liegt in dieser Kombination, wobei die Wissensvermittlung oftmals trügerisch ist.

2.6 Exkurs: Infotainment

Betrachtet man die Entwicklung von Film und Fernsehen, zeigt sich deutlich, dass die Unterhaltung im Zusammenspiel mit der eigentlichen Informationsvermittlung zunimmt. In der Verschmelzung von Information und Entertainment entstand die Wortkreuzung „Infotainment“¹⁵⁰, die Hölzel folgendermaßen differenziert:

*„Den Begriff ‚Infotainment‘ jedoch allein als eine Mischung von Information und Unterhaltung zu definieren, würde zu kurz greifen. Vielmehr muß er auch als Rezeptionsqualität in einem angeregten (Information) und erregten (Unterhaltung) Zustand aufgefaßt werden. Es geht um das Wechselspiel zwischen Kognition und Affekt, um das Spannungsfeld zwischen Nachrichtenwerten und Gefühlsfaktoren. Die Ingredienzien für die Dramaturgie informativer Unterhaltung und unterhaltender Information sind unter anderem Abwechslung, Personalisierung, Emotionalisierung, die dosierte Mischung von Spannung und Entspannung [...]“*¹⁵¹

Attraktive Präsentationsformen sollen die Aufgaben der Informationsvermittlung an den Zuschauer oder die Zuschauerin erleichtern. Generell zeigt sich, dass Mischformen und Kombinationen in Medien weitaus mehr Anreize bieten, sich mit historischen Thematiken auseinanderzusetzen. Somit werden individuelle Bedürfnisse, welche an die Geschichte gerichtet werden, leichter befriedigt. Die Problematik und Kritik der Geschichtswissenschaft bleiben vorhanden, da man Objektivität verlangt, während die subjektive Haltung durch die Gleichzeitigkeit von Unterhaltung und Information von der Rezipientin und von dem Rezipienten mehr geschätzt wird. Die starre Trennung von Fakt, Fik-

¹⁴⁸ Steinle, Matthias: Geschichte im Film. In: Korte, Barbara / Paletschek, Sylvia: History goes Pop. 2009, S. 149.

¹⁴⁹ Der Erfolg der Dokudrama-Serie *Holocaust* führt zur Festigung der emotionalen und identitätsstiftenden Mobilisierung des Publikums.

¹⁵⁰ Wittwen, Andreas: Infotainment. Bern-Wien 1995; Klöppel, Moritz: Infotainment. Marburg 2008.

¹⁵¹ Hölzel 2003, S. 262f.

tion und Realität scheint kaum mehr angebracht, da die Wirklichkeit ohnehin niemals gänzlich belegbar war oder ist und mit Interpretationsverfahren zusammenhängt. Die Effektdramaturgie kann mit dem gezielten Einsatz von Emotionalität das Geschichtsbild jedoch derartig verklären, dass dieses festgelegte Image trotz einer fundierten Quellenlage nicht mehr aufgebrochen werden kann. Die Folge der Simplifizierung und Überreizung von Gefühlen hängt stark mit der Stereotypisierung zusammen, und die Darstellung von historischen Persönlichkeiten kann ins Klischee abgleiten:

„Unter Infotainment verstehen wir also alle Möglichkeiten zur unterhaltenden Aufarbeitung von Informationen, geschehe dies durch die thematische Auswahl, deren optische oder sprachliche Realisierung. Wenn wir in unserer Definition von unterhaltender Information sprechen, schließen wir automatisch eine rezipientengerichtete Deutung des Unterhaltungsbegriffes ein.“¹⁵²

Inwiefern und inwieweit die Unterhaltung das Geschichtsbild und Geschichtsbewusstsein verändern kann, muss Gegenstand noch intensiverer Untersuchungen werden.

3. Historischer Überblick – Elisabeth von Österreich-Ungarn (1837-1898)

Elisabeth Amalie Eugenie wird am 24. Dezember 1837 als zweitälteste Tochter des Herzogspaares Ludovika und Maximilian im Palais Max an der Ludwigstraße in München geboren.¹⁵³ Ihre Kindheit verbringt sie beinahe wie eine Bürgerliche, zum einen da ihre Eltern keinerlei offizielle Funktion am Münchner Hof innehaben, zum anderen da nicht sie, sondern ihre ältere Schwester Helene als zukünftige Braut des Kaisers von Österreich vorgesehen ist.¹⁵⁴ Die beiden Schwestern, Herzogin Ludovika in Bayern und Erzherzogin Sophie von Österreich, haben die Verbindung ihrer Kinder geplant, da nur eine katholische Prinzessin an den Wiener Hof einheiraten soll.

¹⁵² Wittwen 1995, S. 24.

¹⁵³ Hamann, Brigitte: Elisabeth. Kaiserin wider Willen. München 2012, S. 25.

¹⁵⁴ Gabriele Praschl-Bichler geht davon aus, dass es keinesfalls Belege für diese Behauptung gibt. Erzherzogin Sophie hätte beide Schwestern nach Bad Ischl eingeladen, um ihren Sohn Kaiser Franz Joseph selbst entscheiden zu lassen. Vgl. Praschl-Bichler, Gabriele: Unsere liebe Sisi. Wien 2008. Dennoch bleibt es fragwürdig, ob tatsächlich diese Wahlmöglichkeit bestanden hat. Wahrscheinlicher ist, dass Erzherzogin Sophie die Verlobung zwischen Erzherzog Karl Ludwig und Elisabeth geplant hat. Egon Corti schildert eindrucksvoll die Schwärmerei Karl Ludwigs für die junge Sisi, die von Kindheit an bestanden hat. Vgl. Corti, Egon Caesar Conte: Elisabeth. Wien 1996, S. 19.

Die zwanglose Atmosphäre in Bad Ischl und die Geburtstagsfeierlichkeiten des Kaisers am 18. August 1853 sollten die Verlobung ermöglichen. Doch eine Sensation tritt ein, als Kaiser Franz Joseph seine fünfzehnjährige Cousine Elisabeth zur Braut erwählt.¹⁵⁵ Das junge Mädchen muss nun auf ihre Rolle als die zukünftige Kaiserin von Österreich – mit all ihren Pflichten und Repräsentationsaufgaben – vorbereitet werden. In dieser Zeit wird Elisabeth stiller und melancholischer; sie beginnt Gedichte über ihre Sorgen und Ängste zu verfassen.¹⁵⁶ Die junge Prinzessin steht nun im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit und ungeduldig wartet man auf die ersten Bilder der kaiserlichen Braut.¹⁵⁷ Eine spätere Aussage von Elisabeth zeigt klar, dass sie nicht nur glücklich über die Verbindung gewesen ist:

*„Die Ehe ist eine widersinnige Einrichtung. Als fünfzehnjähriges Mädchen wird man verkauft und tut einen Schwur, den man nicht versteht und dann 30 Jahre oder länger bereut und nicht mehr lösen kann.“*¹⁵⁸

Am 20. April 1854 verlässt Elisabeth ihre Heimat, um mit einem Donaudampfschiff zu ihrer Hochzeit nach Wien zu reisen. Die junge Braut wird jubelnd empfangen und die Vermählung wird zum Erfolg des Kaiserhauses. Bald nach der Eheschließung treten die ersten Probleme auf, da sich Elisabeth nicht an das strenge Hofzeremoniell gewöhnen kann. Bereits vierzehn Tage nach der Hochzeit notiert Elisabeth die folgenden Verse, die ihre persönlichen Schwierigkeiten am Hof deutlich machen:

*„Oh, daß ich nie den Pfad verlassen,
Der mich zur Freiheit hätt' geführt.
Oh, daß ich auf der breiten Straßen
Der Eitelkeit mich nie verirrt!
Ich bin erwacht in einem Kerker,
Und Fesseln sind an meiner Hand.
Und meine Sehnsucht immer stärker –
Und Freiheit! Du, mir abgewandt!
Ich bin erwacht aus einem Rausche,
Der meinen Geist gefangenhielt,
Und fluche fruchtlos diesem Tausche,
Bei dem ich Freiheit! Dich – verspielt.“*¹⁵⁹

¹⁵⁵ Auszug der Wiener Zeitung vom 24. August 1853: „Seine k. und k. Apostolische Majestät unser allgnädigster Herr und Kaiser, Franz Joseph I., haben während Allerhöchst ihres Aufenthaltes zu Ischl ihre Hand der durchlauchtigsten Prinzessin Elisabeth Amalie Eugenie, Herzogin in Bayern, Tochter Ihrer königlichen Hoheiten des Herzogs Maximilian Josef und deren Herzogin Ludovica, geborenen königlichen Prinzessin von Bayern, nach eingeholter Zustimmung Seiner Majestät des Königs Maximilian II. von Bayern, sowie der durchlauchtigsten Eltern der Prinzessin Braut anverlobt“ Hamann 2012, S. 39.

¹⁵⁶ Ebd., S. 44.; Corti 1996, S. 45.

¹⁵⁷ Ebd., S. 39.

¹⁵⁸ Ebd., S. 35; Schad, Martha / Schad, Horst [Hrsg.]: Marie Valerie von Österreich. Das Tagebuch der Lieblingstochter von Kaiserin Elisabeth. München 2011, S. 204.

¹⁵⁹ Ebd., S. 76; Corti 1996, S. 56.

Das Heimweh steigert sich durch die schlechte Beziehung zu ihrer Schwiegermutter und Tante, Erzherzogin Sophie.¹⁶⁰ Die Folge des konfliktreichen Zusammenlebens ist eine Verschlechterung von Elisabeths Gesundheit:

*„Sie litt monatelang unter starken Hustenanfällen, bekam Angstzustände, wenn sie enge Stiegen hinuntersteigen sollte, also eine Art Klaustrophobie. [...] Sie fühlte sich gefangen wie in einem goldenen Käfig.“*¹⁶¹

Ihre Schwangerschaften erscheinen der jungen Kaiserin als ein Gräuel, da sie sich nicht vor der Öffentlichkeit präsentieren will. Die Differenzen zwischen Erzherzogin Sophie und ihrer Schwiegertochter erreichen ihren Höhepunkt mit der Übernahme der Obhut und Erziehung der Kinder durch Sophie. Die junge Frau fühlt sich allein und in Stich gelassen. Schließlich setzt sie ihre Schönheit bei ihrem Ehemann ein, um sich gegen ihre Schwiegermutter durchsetzen zu können. Kaiser Franz Joseph I. rügt seine Mutter sogar in einem förmlichen Brief:

*„Ich bitte sie jedoch inständigst, Sisi nachsichtig zu beurteilen, wenn sie vielleicht eine zu eifersüchtige Mutter ist, – ist sie ja doch so eine hingebende Gattin und Mutter! Wenn sie die Gnade haben, die Sache ruhig zu überlegen, so werden Sie vielleicht unser peinliches Gefühl begreifen. [...] Übrigens fällt es Sisi gar nicht ein, Ihnen die Kinder entziehen zu wollen, und sie hat mir eigens aufgetragen Ihnen zu schreiben, daß dieselben immer ganz zu Ihrer Disposition sein werden.“*¹⁶²

Der Entschluss die beiden Töchter, Sophie und Gisela¹⁶³, auf eine Ungarnreise mitzunehmen, hat fatale Folgen. Die zweijährige Sophie stirbt und die junge Kaiserin kann den Tod ihres Kindes kaum überwinden. Doch am 21. August 1858 folgt die langersehnte Geburt des Thronfolgers, Kronprinz Rudolf, in Laxenburg.¹⁶⁴ Trotz der erbrachten Leistung hat die höfische Gesellschaft keinerlei Verständnis für den zunehmend kränkelnden Gesundheitszustand der Kaiserin. Der Lungenspezialist Dr. Skoda diagnostiziert ein ernsthaftes Lungenleiden und die Kaiserin kann aus dem Hofleben ausbrechen. Ihre Kurreise nach Madeira wird von der Hofgesellschaft als Flucht angesehen.

¹⁶⁰ Gabriele Praschl-Bichler versucht anhand der Privatkorrespondenzen von Erzherzogin Sophie und anderer Mitglieder der Familie aufzuzeigen, dass es eine gute Beziehung zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter gegeben hat. Die Autorin beschwert sich über das „Märtyrerbild“ von Elisabeth in der Geschichtsschreibung. Vgl. Praschl-Bichler, Gabriele: Unsere liebe Sisi. Wien 2008.

¹⁶¹ Hamann 2012, S. 77.

¹⁶² Brief vom 18.9.1856; Ebd., S. 105.

¹⁶³ Sophie Friederike Dorothea Maria Josepha (1855-1857); Gisela Louise Marie (1856-1932).

¹⁶⁴ Zu diesem Zeitpunkt findet die Umwandlung der kaiserlichen Residenzstadt Wien statt, da die mittelalterlichen Stadtmauern abgerissen und eine breite, prächtige Straße errichtet wird. Diese Straße umschließt die Stadt wie einen Ring, deshalb auch der treffende Name „Ringstraße“. Vgl. ebd., S. 117.

Erzherzogin Therese bedauert 1860, dass man die Kaiserin von Österreich kaum schätzt.¹⁶⁵

Bereits ein Jahr später bricht sie erneut zu einem kräftigenden Kuraufenthalt auf, nun ist das Reiseziel die Insel Korfu. Die Obhut der Kinder obliegt in dieser Zeit ihrer Schwiegermutter. Elisabeth greift erst in die Erziehung der Kinder ein, als ihr Sohn in der militärischen Ausbildung seines Erziehers Gondrecourt misshandelt wird. In einem Ultimatum an den Kaiser verlangt sie nicht nur die Erziehung übernehmen zu dürfen, sondern knüpft ihre Forderungen auch an ihre persönliche Freiheit. Die Kaiserin setzt nun vermehrt ihren Charme und ihre Schönheit ein, um ihren Willen durchsetzen zu können. Sie entwickelt ihren berühmt-berüchtigten Schönheitskult, der die stundenlange Beschäftigung mit ihrem Körper bedeutet. In diesen Zeitraum fallen auch die berühmtesten Darstellungen von Kaiserin Elisabeth:

„1864 kam der berühmteste Hofmaler Franz Xaver Winterhalter (1805-1873) aus Paris nach Wien, um hier die Reichsten und Vornehmsten auftragsgemäß zu porträtieren. [...] Von Kaiserin Elisabeth gibt es drei Bilder: das offizielle im Galakleid, mit den berühmten Diamantensteinen im geflochtenen Haar und zwei private mit aufgelösten Haar für den Kaiser; der beide in seinem Arbeitszimmer hänge hatte – bis über Sisis Tod hinaus.“¹⁶⁶

Obwohl sie ihre Machtposition stärken kann, hat sie keinerlei Interesse an ihren Repräsentationspflichten. Politisch setzt sich die österreichische Monarchin nur für Ungarn ein. Zehn Monate nach der Krönung zur ungarischen Königin kommt ihre letzte Tochter in Budapest zur Welt. In Wien wird Marie Valerie als „*die Einzige*“¹⁶⁷ bezeichnet und Elisabeth fühlt nun wahres Mutterglück.

Das Leben von Kaiserin Elisabeth verändert sich ein letztes Mal auf tragische Weise durch den Suizid des Thronfolgers und ihres einzigen Sohnes, Kronprinz Rudolf, in Mayerling am 30. Januar 1889. Elisabeths Gemütszustand verschlechtert sich ins Depressive, – da sie nicht mehr an die Zukunft der Monarchie glaubt, legt sie einen Großteil ihres Privatvermögens in der Schweiz an. Marie Valerie notiert zu den Veränderungen ihrer Mutter: „*Mama wird wohl nie mehr, die sie ehemals war; sie neidet Rudolf den Tod*

¹⁶⁵ „In Wien hat man gar kein Mitleid mit der Kaiserin; es thut mir leid, daß sie sich nicht die Liebe der Leute erwerben konnte.“ Aussage von Erzherzogin Therese vom 18.11.1860; Ebd., S. 141.

¹⁶⁶ Hamann, Brigitte: Elisabeth. Bilder einer Kaiserin. Wien 1998, S. 52.

¹⁶⁷ Hamann 2012, S. 266.

und ersehnt ihn Tag und Nacht.“¹⁶⁸ Stets in schwarzer Kleidung wirkt die Kaiserin wie eine „*mater dolorosa*“.¹⁶⁹

Sie beginnt noch mehr zu reisen und lässt sich nicht mehr portraituren oder fotografieren. Der Eindruck einer jungen, schönen Kaiserin soll erhalten bleiben. Am 10. September 1898 wird Kaiserin Elisabeth von einem italienischen Anarchisten namens Luigi Lucheni in Genf ermordet.¹⁷⁰ Ihre Tochter Marie Valerie notiert, dass ihre Mutter so gestorben sei, wie sie es sich gewünscht hat – rasch und schmerzlos.¹⁷¹

*„Das Attentat von Genf versetzte die für die Wiener Presse kaum existierende Monarchin so abrupt wie unvermutet in den Mittelpunkt medialer Aufmerksamkeit. Es löste nicht nur in Wien, sondern kurzfristig in ganz Europa ein temporär massiv wahrnehmbares, hochgradig empathisches Medienecho aus.“*¹⁷²

In der medialen Darstellung entsteht ein idealisiertes, verklärtes Bild der Kaiserin von Österreich. Als treue Gemahlin, Repräsentantin des Volkes und trauernde Mutter wird sie in den Nachrufen hochstilisiert und romantisiert. Diese Vorstellungen sind bis heute Teil des kollektiven Gedächtnisses über Kaiserin Elisabeth.

3.1 „Sisi“-Images in der öffentlichen Wahrnehmung

Kaiserin Elisabeth kann ihre außergewöhnliche Schönheit im Rahmen ihrer Selbstinszenierung nutzen, doch diese Anmut endet endgültig mit dem Tod ihres Sohnes. Sie vernachlässigt ihre Pflichten und zieht sich aus der Öffentlichkeit zurück. Ihre Verweigerung gegenüber ihren Aufgaben wird ihrer Melancholie zugeschrieben und das Kaiserhaus versucht das Bild einer „*mater dolorosa*“ zu konstruieren. Diese symbolische Darstellung hilft Elisabeth keineswegs ihr Ansehen zu heben, denn die Sympathie des Volkes gilt dem „*guten, alten Kaiser*“.¹⁷³ Erst ihr Tod schafft die idealen Voraussetzungen für die Verklärung ihrer Person, und die Metamorphose zur perfekten Leinwand für Projektionen aller Art findet statt.

¹⁶⁸ Ebd., S. 555.; Schad / Schad 2011, S. 197.

¹⁶⁹ Mater Dolorosa ist eine lateinische Bezeichnung für eine Schmerzensmutter. Kaiserin Elisabeth wird vermehrt als leidende Mutter dargestellt und vermarktet, damit das österreichische Kaiserhaus mit dem Mitleid der Bevölkerung rechnen kann. Vgl. Hamann 2012, S. 556.

¹⁷⁰ „Das Beste, was Kaiserin Elisabeth selbst und vor allem der Nachwelt passieren konnte, war der spektakuläre Tod.“ Hans, Bankl: Die kranken Habsburger. Wien 1998, S. 128.

¹⁷¹ Vgl. Hamann 2012, S. 593.

¹⁷² Knappitsch, Evelyn: (Nach-)Blicke auf die Kaiserin. Graz 2012, S. 25.

¹⁷³ Vgl. Hamann 2012, S. 594; Unterreiner, Katrin: Sisi. Wien 2006, S. 15.

*„Als ein strahlendes und poetisches Bild wird
in der Geschichte das Andenken an die schmerzensreiche,
schönheitsbegeisterte Fürstin fortleben.
Und daß sie nicht im Bette starb,
an Krankheit oder Altersschwäche,
sondern zusammenstürzte unter dem Todesstreiche
eines fanatischen Irren, gerade als sie
den Fuß auf die Schiffsbrücke setzte zu einer
neuen Fahrt in die geliebte Naturpracht
hinein – das wird – so erschütternd traurig es ist,
so hassenswert die Tat, die es verschuldet –, das wird jenes
Bild mit einem tragischen Zauber umschweben.
Vom Grauen des Alltags hebst du dich ab für alle Zeiten
– eine Gestalt in leuchtendem Schwarz –,
Elisabeth von Österreich!“¹⁷⁴*

Die historische Person wird durch eine ästhetische Neuerfindung ersetzt. Die glühende Verehrung ermöglicht eine Inszenierung als die ideale Ikone.¹⁷⁵ Ihr Bild ist bis heute aus der romantisierenden Verstrickung kaum mehr zu lösen. Einerseits erstrahlt Elisabeth als makellose Figur, andererseits wird sie als Schmerzensgestalt oder als Opfer religiös hochstilisiert. Ihre Lieblingstochter Marie Valerie ist sich der Verklärung bewusst und notiert in ihr Tagebuch: *„Es hat nie ein gutes Bild von Mama gegeben. Kein naturwahres Porträt. So ist es mit allem, was über Mama gesagt und geschrieben wird.“*¹⁷⁶

Das Attentat wird zum medialen Großereignis, da zwei Faktoren ineinander fallen: erstens die Ermordung der Kaiserin von Österreich und zweitens die Brutalität des Attentates.¹⁷⁷ Tendenziell sind die Nachrufe über Elisabeth romantisierend und idealisierend. Die Vernachlässigung ihrer Pflichten und der Rückzug aus der Öffentlichkeit werden kaum nennenswert erwähnt, stattdessen erstrahlt die ermordete Kaiserin in einem neuen Licht. Ihre Popularität steigt und die öffentliche Wahrnehmung verändert sich auf radikale Weise. Das Interesse der Bevölkerung wird durch die medialen Darstellungen in der (österreichischen) Presse und durch das Erscheinen von zahllosen Biographien gefestigt.¹⁷⁸ Durch idealisierende Darstellungen wird sie zur Identifikationsfigur für die Massen:

¹⁷⁴ Suttner, Bertha von: Memoiren. 1909, S. 409 zitiert nach Unterreiner 2006, S. 14.

¹⁷⁵ Der Begriff „Idol“ geht auf die römische Antike (lat. *idolum*) zurück und steht für Trugbild, ein blind verehrtes Ideal oder Götzenbild. „Ikone“ stammt aus dem Griechischen (eikon), was Bild, Abbild oder Ebenbild bedeutet. Hügel 2003, S. 255.

¹⁷⁶ Schad / Schad 2011, S. 319.

¹⁷⁷ Knappitsch 2012, S. 35.

¹⁷⁸ Es erscheinen zahlreiche Biographien, die sich zumeist nur mit dem idealisierten Bild von Kaiserin Elisabeth auseinandersetzen. Die Kritik an ihrer Person wäre ohnehin der Zensur zum Opfer gefallen. Als Beispiele: Dorfmeister, Friedrich: Kaiserin Elisabeth von Österreich. Eine Schilderung des Lebens,

„Die edle Frau, deren Leben nur eine Rosenkette war von Menschenliebe und Wohltaten, deren Sinn und Trachten nur den reinsten Empfindungen des Herzens gegolten, die Mutter des Volkes, die Million thränenfeuchte Augen getrocknet und den Wehschrei aus tausend und abertausend Herzen ein stets geneigtes Ohr [...] deren ganzes Leben ein heiliges Gebet gewesen.“¹⁷⁹

Ein heterogenes Bild wird von Kaiserin Elisabeth aufgebaut, welches durch die Vermarktung ihrer Person durch Bilder, Gedenkmünzen und andere Memorabilien weiter gestärkt wird.¹⁸⁰ Zu diesem Zeitpunkt ist eine kritische Auseinandersetzung kaum möglich, da ein verfälschtes Bild nach ihrem Tod weitergegeben wird. Ein sarkastischer Kommentar von Karl Kraus zeigt, dass die Zuneigung zur Kaiserin von Österreich nicht von jeder Person geteilt wird.

Zum Anlass der Errichtung eines Elisabeth-Denkmales im Volksgarten in Wien stellt Kraus fest:

„Übersieht man die Legion schmarotzender Aufdringlinge, von deren seit dem Tod der Kaiserin jeder einzelne jeden Tag uns glauben machen möchte, dass sie ihm gestorben sei, so würde man wohl im Sinne der Hohen handeln, wenn man auf die Frage, wie der Künstler sie darstellen soll, die Antwort ertheilte: Mit dem Fächer vor dem Gesicht, wie sie sich bei Lebzeiten dem sie umkreisenden Pöbel zeigte.“¹⁸¹

Die Dekonstruktion der legendenhaften Erscheinung und des Mythos rund um ihre Persönlichkeit setzen erst sehr spät ein. Zunächst liegt das Interesse der Festreden, Huldigungsschriften und Biographien in der Inszenierung eines Phantasieproduktes, welches gezielt vermarktet wird. Ein stereotypes Rollenbild bestimmt zumeist die Werke. Elisabeth erscheint dem Leser oder der Leserin als Naturkind, welches durch die höfische Ordnung zu einer Lebenstragödie gezwungen wird.

Die geschaffenen Klischees verfälschen den Wahrheitsgehalt derart, dass sie selbst in Film- und Fernsehproduktionen wiedergegeben werden. Das makellose Bild einer ewig jungen, schönen Kaiserin wird gezielt aufgegriffen. In diesem Zusammenhang spricht man von der Entstehung von Images, die der

Wirken und Sterbens unserer unvergesslichen Kaiserin. Wien 1898; Kohn, Nathan: Es ist höchste Zeit. Der Erinnerung unserer edlen verewigten Kaiserin Elisabeth gewidmet und ehrfurchtsvoll zugeneigt Ihrer k. u. k. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Marie Valerie. Wien 1889.

¹⁷⁹ Wiener Abendpost, 10. September 1898 zitiert nach Knappitsch 2012, S. 34.

¹⁸⁰ Unterreiner, Katrin. 2006, S.18. Die Neue Freie Presse erwähnt den Verkauf dieser Memorabilien in einem Leitartikel über den Beerdigungszug von Kaiserin Elisabeth in Wien: „Zu der Menge drängen sich Dienstmänner und Verkäufer, die Bilder der Kaiserin, Gedenkmünzen und umflorte Sträußchen feilhalten und zahlreiche Abnehmer finden.“ Neue Freie Presse, 16. September 1898 zitiert nach Knappitsch 2012, S. 37.

¹⁸¹ Kraus, Karl: Die Fackel. Heft 90. 1901, S.23 zitiert nach Knappitsch 2012, S. 56.

Herstellung und Bewahrung öffentlichen Interesses dienen können.¹⁸² Dazu führt Hügel aus:

„Ein Image ist eine Vorstellung oder ein Eindruck von einer bestimmten Person [...] Der Umgang mit Images bildet einen grundlegenden Teil der Unterhaltungskultur, der Geschäftswelt und der Politik in der modernen Medienkultur. Die Werbung und Öffentlichkeitsarbeit zielt darauf, ein positives Image auf- oder ein negatives abzubauen, indem sie einer Person oder Sache positive Eigenschaften und Assoziationen zuordnet. [...] Images werden erst relevant, wenn sie von einer größeren Gruppe oder sogar der Gesamtbevölkerung geteilt werden. Das Image ist ein subjektives Bild von einem Meinungsgegenstand und hat daher genauso viel mit dem Rezipienten wie mit dem Gegenstand zu tun.“¹⁸³

Images bieten eine Orientierungshilfe und erfüllen unterschiedliche Funktionen. Es können unterbewusste, typenhafte Vorstellungen von realen Personen existieren. Die dabei entstehende Kommunikation bildlich identifizierter Objekte wird zu einer wichtigen Ressource einer massenmedialen Identität.¹⁸⁴ Ein Image verbindet im Allgemeinen alle Vorstellungen, die ein Mensch oder eine Gruppe von Menschen mit einem Meinungsgegenstand hat.¹⁸⁵ Laut Manfred Rühl geht es um die Vereinfachung und Erleichterung von kommunikativen Prozessen, da diese dem besseren Verstehen der jeweiligen Welt dienen.¹⁸⁶ Die Funktion von Images ist, die komplex strukturierten Prozesse öffentlicher Kommunikation zu vereinfachen.¹⁸⁷ Man geht davon aus, dass man auf Typisierungen angewiesen ist, da so ein strategischer und taktischer Einsatz der Selbstpräsentation möglich wird. Die Individuen steuern sozusagen den Eindruck auf Personen und beeinflussen diesen selbst. Hans Dieter Mummendey geht von einer Wechselbeziehung zwischen Selbst- und Fremdbild aus:

„Die Selbstdarstellung einer Person wird laut Mummendey im Sinne der Präsentation von Selbstbildern dieser Person interpretiert, die die Funktion hat, das Bild, das der Interaktionspartner von der Person hat, zu beeinflussen.“¹⁸⁸

¹⁸² Scheibel, Caroline: Stars und ihr Image. Saarbrücken 2006, S. 38.

¹⁸³ Das Wort „Image“ (lat. *imago*: Erscheinung, Ebenbild, Vorstellung) geht auf den englischen Begriff im Sinne von Bild, Sinnbild und Vorstellung zurück. Hügel 2003, S. 259.

¹⁸⁴ Vgl. Kautt, York: Image. Zur Genealogie eines Kommunikationscodes der Massenmedien. Bielefeld 2008, S. 318.

¹⁸⁵ Pflaum, Dieter / Pieper, Wolfgang [Hrsg.]: Lexikon der Public Relations. Landsberg 1989, S. 125; Faulstich, Werner: Image – Imageanalyse - Imagegestaltung. Bardowick 1992, S. 7; Scheibel 2006, S. 35.

¹⁸⁶ Vgl. Rühl, Manfred: Image. Ein symbolischer Mechanismus der öffentlichen Kommunikation zur Vereinfachung unbeständiger Public Relations. In: Ambrecht, Wolfgang / Avenarius, Horst / Zabel, Ulf [Hrsg.]: Image und PR. Opladen 1993, S. 55-71.

¹⁸⁷ Scheibel 2006, S. 38.

¹⁸⁸ Ebd., S. 47; Vgl. Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung. Göttingen 1995.

Ein erfolgreiches Image kann somit nur durch Eindruckssteuerung existieren, wobei es darauf ankommt, wie etwas gesagt und inszeniert wird.¹⁸⁹ Die folgende Darstellung verdeutlicht das eben Erwähnte.

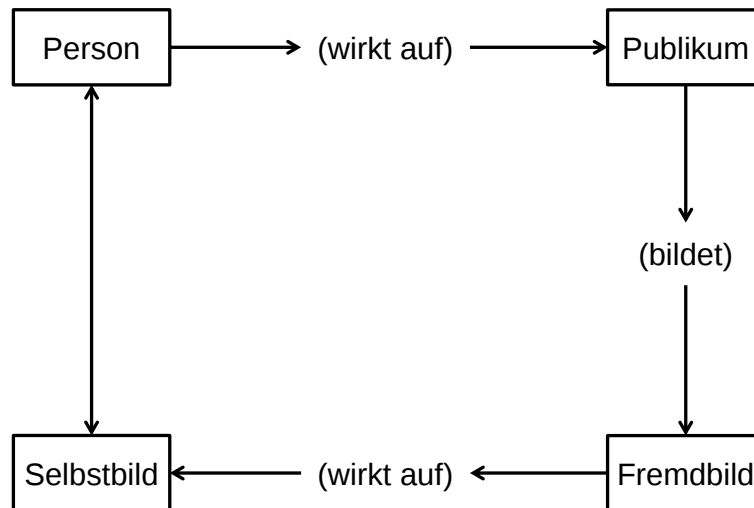


Abbildung 2: Wechselbeziehung zwischen Selbst und Fremdbild.¹⁹⁰

Die Eindrucksbildung ist mit einem Erwartungsmechanismus verbunden, wobei bestimmte Attribute mit Images assoziiert werden. Gerade bei der Rezeption wird oftmals aufgrund von Stereotypisierungen weniger das Werk als die Person betrachtet, da der Star oder Künstler in den Vordergrund rückt. Je erfolgreicher die Vorstellungen über die Person sind, desto größer wird das Fan-Verhalten.¹⁹¹ Das Image ist ein Vorstellungsbild, das nun anhand der Person von Kaiserin Elisabeth analysiert werden soll.¹⁹²

Wie gezeigt wurde, hat es eine Metamorphose der Darstellungen im Rahmen ihres Todes gegeben. Die Eindrücke der damaligen Zeit haben ein verklärtes und verfälschtes Image aufgebaut, welches zum Teil bis heute im Rahmen von Film- und Fernsehproduktionen tradiert wird. Die Medien prägen unsere Eindrücke und sind kulturbestimmend geworden. Die Vorstellungen über Kaiserin Elisabeth sind Teil des kollektiven Gedächtnisses Österreichs und müssen daher kritisch hinterfragt und untersucht werden.

¹⁸⁹ Ebd., S. 49.

¹⁹⁰ Abbildung 2: Mummendey 1995, S. 129.

¹⁹¹ Vgl. Wirxel, Julia: Konrad Schnabnowski. In: Ismail, Nadia / Kania, Elke / Schuhmacher-Chilla, Doris [Hrsg.] Image und Imagination. Oberhausen 2011, S. 273-291.

¹⁹² „Die „Assimilation“ Elisabeths in die Vorstellungen des imperialen Gefüges der Residenzstadt Wien und ihr Aufstieg zum kaiserlichen Idol erfolgen verspätet. Ihre zentrale Rolle in der öffentlichen Wahrnehmung des Herrscherhauses ist letztendlich kein Produkt des ausgehenden 19. Jahrhunderts, sondern wurde vielmehr erst durch das nationale Selbstverständnis Österreichs in der Zweiten Republik definiert.“ Knappitsch 2012, S. 7.

4. Kitsch?! – Die Filme der 1930er und 1950er Jahre

„In den frühen Filmen der 1920er und 1930er Jahre spielte Elisabeth nur ‚Nebenrollen‘ in Filmen über Kaiser Franz Joseph und Kronprinz Rudolf. [...] Erst mit Ernst Marischkas ‚Sissi‘ Trilogie wurde Elisabeth zur weltweit bekannten und verehrten ‚Sissi‘. Dazu trug vor allem die junge Romy Schneider bei, die bis heute das Bild der jungen, herzigen, ungezwungenen ‚Sissi‘ prägt, das jedoch nur wenig mit der tatsächlichen Persönlichkeit der Kaiserin Elisabeth übereinstimmt.“¹⁹³

Nach dem Zerfall der Donaumonarchie kommt es zur ersten Identitätskrise der österreichischen Bevölkerung. Das staatsbürgerliche Bewusstsein muss auf ein entsprechendes Zugehörigkeitsgefühl hin umorientiert werden, welches vornehmlich durch Filme generiert wird. Der Begriff (österreichischer) Heimat wird ebenso neuerfunden, wie die benötigten ideologischen Projektionsflächen in Form von verfälschten Rollenklischees. Der Einsatz von Sinnbildern soll sozusagen identitätsstiftend wirken.

Historisch-biographische Filme werden bereits seit 1913 produziert, wobei die Lebensgeschichten von ausgewählten Persönlichkeiten emotionalisierend und romantisierend dargestellt werden.¹⁹⁴ Besonders im Zeitraum von 1950 bis 1955 werden vermehrt historische Lebensbilder verfilmt. Die Stärkung der österreichischen Identität steht im Vordergrund, wobei die kulturpolitischen Absichten ebenso eine Rolle spielen. Das österreichische National- und Gemeinschaftsgefühl soll gefördert werden, um die ideologische Trennung Österreichs und Deutschlands abzusichern.¹⁹⁵ Die intensive Profilierung des Landes zur „Kulturnation“ zieht die Verherrlichung und Verklärung der Geschichte nach sich.¹⁹⁶ Alte Bilder werden requiriert, um die österreichische Geschichte neu zu konstruieren. Ludwig Jelicka äußert sich dazu folgendermaßen:

„Filme, wie Erzherzog Johann oder Kronprinz Rudolf, haben natürlich immer wieder besondere Sehnsucht im Publikum nach der Vergangenheit erweckt. Es ist nicht nur die Sehnsucht nach der gesicherten Vergangenheit, sondern auch nach der Romantik.“¹⁹⁷

Jelicka kritisiert diese Geschichtsverfälschungen, da die Dinge in der Wirklichkeit nicht so „zuckersüß“ waren, wie sie im Film dargestellt werden. Alexander-

¹⁹³ Unterreiner 2006, S. 21.

¹⁹⁴ Vgl. Ferro 1991, S. 17-36.

¹⁹⁵ Vgl. Fritz, Walter: Kino in Österreich 1945-1983. Wien 1984, S. 67.

¹⁹⁶ Vgl. Moser, Karin: Besetzte Bilder. Wien 2005, S. 38.

¹⁹⁷ Jelicka, Ludwig In: Filmgeschichte(n) aus Österreich. Folge 8. ORF 1971 zitiert nach Fritz 1984, S. 67.

Lernet-Holenia fragt: „Wann werden wir uns endlich einen derartigen Kitsch verbieten?“¹⁹⁸

Besonders nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ist eine abermalige Neupositionierung gefordert, da man von den Alltagsproblemen und der nationalsozialistischen Verantwortung ablenken möchte. In dieser Hinsicht ist der österreichische Film sehr erfolgreich, da die Vergangenheit rund um die Habsburger nun als ‚gute, alte Zeit‘ propagiert wird. Österreich baut sich eine mythenbesetzte Identität auf, um sich mit einem verklärten Selbstbild einer traditionsreichen, katholischen Kulturnation mit großer monarchistischer Vergangenheit von der Mitverantwortung nationalsozialistischer Verbrechen loslösen zu können.¹⁹⁹

Die Unterhaltungsfilm der damaligen Zeit sollen eine österreichische Mentalität verkaufen und können daher sogar als Fremdenverkehrspropagandafilm gedeutet werden. Es wird in den Filmproduktionen in Nostalgie geschwelgt, gleichzeitig wird die Schönheit des Touristenlandes propagiert. Dem Wunsch nach einem kleinbürgerlich ausgestatteten Glück wird im Kino nachgekommen, wobei insbesondere die Heimat- und Habsburgerfilme hervorragende Projektionsflächen für die damaligen Vorstellungen bieten.

Die Inszenierung des kulturellen Gedächtnisses wird mit der Herstellung einer fiktiven Identität verbunden. Der Mangel an eigener (positiver) Geschichte wird durch Schaffung von (ewigen) Sinnbildern wettgemacht.²⁰⁰ In den Nachkriegsjahren ist die Hauptaufgabe des österreichischen Films, Trost zu spenden und die Brutalität der Vergangenheit vergessen zu machen.²⁰¹ Der Massentourismus wird Teil des Wiederaufbauprojektes des Landes und die Heimatfilme werden somit als Werbematerial benötigt. Die geforderten gefühlsbetonten und rührseligen Befindlichkeiten werden durch den Einsatz von klischeehaften und kitschigen Bildern gesteuert.²⁰²

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wird Österreich zum „Opfer“ des Nationalsozialismus stilisiert. Die sog. Opferdoktrin wird zur Hauptaussage

¹⁹⁸ Lernet-Holenia, Alexander In: Ebd., S. 75.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 37.

²⁰⁰ Vgl. Moser 2005, S. 206.

²⁰¹ Vgl. Fritz, Walter: Geschichte des österreichischen Films. Wien 1969, S. 179.

²⁰² Die Monarchie-Filme sind aus Klischees gebaut. Marischka hält an ihnen fest, um einen Angriff auf die Realität zu leisten. Harmonisierende Verhältnisse werden mit dem Rückzug ins Private verknüpft. Vgl. Büttner, Elisabeth / Ewald, Christian: Anschluß an Morgen. Salzburg – Wien 1997, S. 188-189.

des Films *1. April 2000*²⁰³ von Wolfgang Liebeneier, der 1952 im Auftrag der österreichischen Bundesregierung entsteht. Der Film erzählt in nachgestellten Szenen die Vergangenheit Österreichs und überzeugt dadurch die Besatzungsmächte von der Friedfertigkeit des Volkes. Alle Ikonen des guten, alten Österreichs werden dem Gericht der „Weltschutzkommission“ präsentiert, wobei selbst der alte Kaiser und seine weitaus jüngere, schönere Ehefrau, Kaiserin Elisabeth, nicht fehlen dürfen. Am Ende folgt der Film der Devise „glückliches Österreich heirate“²⁰⁴, da sich der Präsident von Österreich (gespielt von Josef Meinrad) und die Präsidentin der „Weltschutzkommission“ verliebt haben. Die Zeit des Nationalsozialismus wird in diesem Film ausgeblendet, da sie nicht zur schönen Repräsentation des Landes passen würde.²⁰⁵

Österreich gewinnt seine Freiheit durch die makellose Zurschaustellung einer neuinterpretierten „tausendjährigen“ Vergangenheit, die anhand von Schauspielerinnen und Schauspielern dargestellt wird. Die Kaiser- und Heimatfilme beschäftigen sich nun vermehrt mit den privaten Alltagsproblemen, welche publikumswirksam verniedlicht werden. Romy Schneider trifft nicht nur als „Sissi“ auf den Kaiser von Österreich, sondern auch als Bürgerin. In dem Film *Die Deutschmeister* aus dem Jahr 1955 wird Romy Schneider zum „süßen Mädel“ des österreichischen Nachkriegskinos.²⁰⁶ Eine harmonische Welt wird aufgebaut und mit romantischer Nostalgie ausgestattet. In dieser Produktion ist der Kaiser gütig und hört zu. Er verspricht die Probleme von Romy Schneiders Figur zu lösen und hält sein Wort, da man bei der anschließenden Parade glücklich sein will.²⁰⁷

*„Für die Ausstattung dieser Filme, die in historischen Zeiten spielen, benötigte man nicht nur aufwendige Dekorationen im Atelier und prunkvolle Originalbauten, sondern auch entsprechende Kostüme [...] und die passenden Möbel und Requisiten.“*²⁰⁸

²⁰³ Die Uraufführung von *1. April 2000* findet am 19. November 1952 im Apollo Kino in Wien statt.

²⁰⁴ Es ist eine gekürzte Fassung der berühmtesten Devise des Hauses Habsburg, wobei unklar ist, wer der genaue Urheber ist. Im Film selbst soll sie den Happy-End-Faktor stärken. Die gesamte Fassung des Mottos lautet: *Bella gerant alii, tu felix Austria nube – Kriege mögen andere führen, du, glückliches Österreich, heirate.*

²⁰⁵ Vgl. Moser 2005, S. 207-209.

²⁰⁶ „Die süßen Mädels werden im Kino inszeniert, verleiten zum Schwelgen, zum Schwärmen, zum Träumen, zum Walzertanzen, zum Verlieben und vermögen nun die Herzen ihrer Verehrer tatsächlich zu erobern“ Büttner, Elisabeth / Ewald, Christian: *Anschluß an Morgen*. Salzburg – Wien 1997, S. 291f.

²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 184-188.

²⁰⁸ Fritz 1984, S. 62.

Die Herstellung der Ordnung und Harmonie in der Nachkriegsgesellschaft wird angestrebt, was u.a. durch die Nachkriegskinofilme ermöglicht wird. Der Versuch, Österreich als Heimat zu (re)konstruieren, gelingt, wenn die historisierende Haltung des österreichischen Filmes einen Höhepunkt in der Auferstehung der österreichisch-ungarischen Monarchie durch die *Sissi*-Trilogie von Ernst Marischka findet. Die Grenzen zwischen der historischen Persönlichkeit und dem klischeehaften Kitschbild verschwimmen nun völlig.

4.1 *Königswalzer* (1935)

In einer Nebenhandlung der romantischen Komödie *Königswalzer* aus dem Jahr 1935 geht es um die Verlobung von Kaiser Franz Joseph und der bayerischen Prinzessin Elisabeth, genannt Sissy. Im selben Jahr wird die Filmproduktion von einem französischen Filmteam ebenfalls verfilmt. 1955 folgt eine erneute deutsche Version. Die Uraufführung findet am 23. September 1935 im UFA-Palast in Berlin statt. Paul Hörbiger verkörpert König Max II. von Bayern und Carola Höhn spielt Prinzessin Elisabeth.

4.1.1 Kurzinhalt

Der österreichische adelige Offizier Graf Ferdinand von Tettenbach soll im Auftrag von Kaiser Franz Joseph nach München reisen, um die Verlobung mit Prinzessin Elisabeth zu arrangieren, obwohl der Kaiser mit Elisabeths älterer Schwester Helene verlobt ist. König Max II. von Bayern wird geraten, den Grafen Tettenbach nicht zu empfangen, da die Heirat zwischen Franz Joseph und Helene dem Wunsch des österreichischen Kaiserhauses entspreche. Aufgrund der politisch und finanziell angeschlagenen Lage des bayerischen Monarchen muss dieser den Forderungen nachkommen und verweigert ein Treffen mit dem Grafen. Die Sorgen des Königs führen dazu, dass er dem Einfall des Finanzministers folgt und neue Hoflieferanten ernennt, die für diese Ehre zahlen müssen. Indessen hat der Café- und Konditoreibesitzer Tomasoni große Schwierigkeiten, da eine neue Biersteuer erhoben worden ist, welche das Volk gegen den König aufbringen könnte. Der Auftrag des österreichischen Kaisers wird durch Graf Tettenbach gefährdet, als sich dieser selbst in Theres Tomasoni verliebt. Der adelige Offizier wird unwissentlich von Thereses kleiner Schwester Annie in eine verwerfliche Geschichte verstrickt, wodurch es zu einer peinlichen Lage für die Pläne von Elisabeth und Franz Joseph kommt. Auf dem Königsball erfährt der König von der angeblichen Verführung des jungen Mädchens durch einen Offizier und verspricht, dass dieser Annie Tomasoni heiraten müsse. Glücklicherweise entscheidet sich der König auch dafür, dass Elisabeth mit dem Kaiser von Österreich verlobt wird. Die einstige Problematik des zukünftigen Kaiserpaares scheint nun für den adeligen Offizier zu gelten, da er die falsche Schwester ehelichen soll. Die Bürgerwehr will die Verlobungsfeierlichkeiten mit faulen Eiern sabotieren, falls der Offizier das junge Mädchen nicht heiraten will. Eine glückliche Wendung tritt erst ein, als Annie gesteht, dass es zu keinerlei Intimitäten gekommen ist. Das Versprechen des Königs wird eingehalten, da Elisabeth die Bevölkerung mit einer List besänftigt. Die Heirat zwischen dem Fräulein Thomasoni und Graf Tettenbach wird verkündet, wobei Theres den Platz ihrer jüngeren Schwester einnimmt. Die Zustimmung des Volkes wird folglich gebührend gefeiert.²⁰⁹

²⁰⁹ Die Kurzbeschreibung des DVD-Covers der Produktionsfirma „lcestorm“ gibt fälschlicherweise an, dass die prunkvolle Hochzeit des österreichischen Kaisers Franz Joseph I. und der Tochter des Königs Max von Bayern ansteht. Maximilian II. von Bayern (1811-1864) ist zwar aus dem Geschlecht der Wittelsbacher, doch ist er keinesfalls der Vater von Elisabeth. Im Film selbst nennt sie ihn liebevoll Onkel.

4.1.2 Darstellung und historische Bezüge

Der Film verfolgt eine einzigartige Perspektive, da es zunächst nicht um die Liebesthematik oder Verlobung von Elisabeth und Franz Joseph I. geht, sondern um die mögliche Heirat Helenes mit dem Kaiser von Österreich. Der fiktive Graf von Tettenbach soll die Probleme des Liebespaares lösen.

Der erste Auftritt von Prinzessin Elisabeth, genannt Sissy²¹⁰, zeigt im Hintergrund ein halbfertiges Reiterportrait, welches tatsächlich im Verlobungsjahr 1853 vom Maler Karl (Carl Theodor) von Piloty²¹¹ erstellt wird:

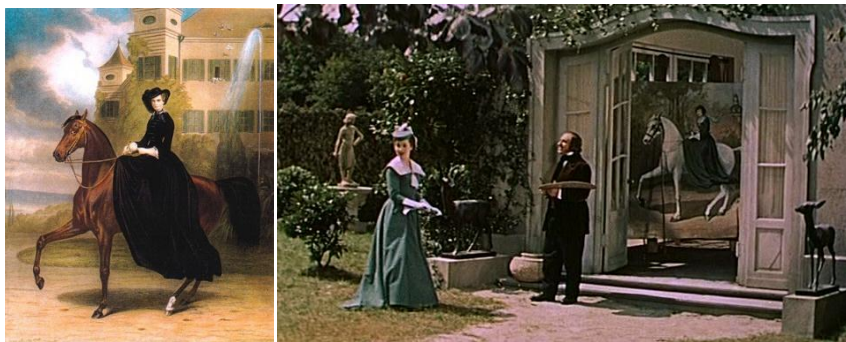


Abbildung 3 und 4: Reiterportrait von Elisabeth (1853)²¹² und Filmausschnitt *Königswalzer* (1935).²¹³

Graf Tettenbach überbringt ihr eine Liebesbotschaft des Kaisers von Österreich. Nach dem gemeinsamen Treffen in Bad Ischl hätte sich Franz Joseph in sie verliebt und entschlossen, sie zu heiraten. Prinzessin Sissy teilt dessen Zuneigung und wünscht sich eine glückliche Wendung. Der markanteste historische Unterschied ist nun, dass die Verlobungsfeierlichkeiten in Bad Ischl niemals stattgefunden haben.²¹⁴ Der Wiener Hof wird als Hochburg von Intrigen, Neid und Hass dargestellt. Erzherzogin Sophie stellt somit die böse Bedroherin des Liebespaares dar. Man versucht den Kaiser von Österreich zur Heirat mit Prinzessin Helene zu drängen, obwohl die Verliebtheit zwischen Sissy und Franz bekannt ist. Indessen versichert Graf Tettenbach der unge-

²¹⁰ Diese Schreibweise wird auch in der UFA-Produktion „Prinzessin Sissy“ oder „Prinzessin Wildfang“ verwendet. Der Film wird 1938 in Schloss Schönbrunn und Schloss Laxenburg gedreht. Dabei verkörpert Paul Hörbiger den Vater von Prinzessin Elisabeth.

²¹¹ Carl Theodor Piloty (1826-1886) erhält den Auftrag, als Verlobungsgeschenk ein Reiterportrait für den Kaiser von Österreich zu malen.

²¹² Abbildung 3: Reiterportrait von Carl Theodor Piloty:

http://www.damensattel.cc/Historie/Archiv.2007/Beitrag.2007.12.08.001/Bild-1_680x480.jpg (28.6.2013);

²¹³ Abbildung 4: Tourjansky, Viktor: *Königswalzer*, Sequenz: 00:20:26.

²¹⁴ Beide Autoren, Brigitte Hamann und Egon C. C. Corti, schildern die Verlobung derart romantisierend, nämlich, dass sich Kaiser Franz Joseph I. auf den ersten Blick in seine Cousine verliebt hätte. Trotz der kurzen Bedenken seiner Mutter, Erzherzogin Sophie, hält er um ihre Hand an. Am 19. August 1853 erscheint der Bräutigam strahlend im Ischler Hotel, um seine zukünftige Gattin zu besuchen. Hamann 2012, S. 17-55; Corti 1996, S. 23-46.

duldigen Elisabeth, dass der Kaiser von Österreich niemals ihre Schwester heiraten wird:

Elisabeth: Leider wird das immer eine Illusion bleiben – wissen Sie denn nicht, dass man in München bereits die Verlobung des Kaisers mit meiner Schwester vorbereitet?

Graf Tettenbach: In Wien auch, aber das ist nur eine Intrige der Hofkreise.

Elisabeth: Aber leider auch der Wunsch meines Onkels.

Graf Tettenbach: Meine Mission besteht ja gerade darin, Ihren Onkel – den König von Bayern – umzustimmen.

Elisabeth: Oh, ich danke Ihnen. Ich wüsste gar nicht, was ich ohne Sie tun sollte. Die schönen Blumen, wie nett von Ihnen.²¹⁵

Die Begegnung mit Graf Tettenbach wirkt sehr vertraut und die Zuschauerin oder der Zuschauer gewinnt beinahe den Eindruck, dass er selbst um ihre Hand anhalten möchte. Zeitgleich wird König Max II. von Bayern mitgeteilt, dass sich Franz Joseph I. in Prinzessin Sissy verliebt hat. Diese Tatsache amüsiert den alten König, da er sie ebenso reizend findet und durchaus Verständnis für die Zuneigung des Kaisers hat.

König Max II. von Bayern: Das kann ich verstehen, na die ist ja auch zum Verlieben, aber aus so einem Wildfang wird nie eine Kaiserin²¹⁶

Der Begriff „Wildfang“ wird vor allem rund um die Kinder- und Jugendjahre von Elisabeth häufig verwendet, da sie abseits des höfischen Lebens aufwachsen kann. Ihre Zuneigung zur Natur und zur Zirkusreiterei verbindet sie mit ihrem Vater.²¹⁷ Jaques de la Faye kolportiert in seiner Biographie das romantisierende Bild rund um die jugendliche Prinzessin:

„Die Erinnerung an ihren kindlichen Wagemut ist noch heute in der Nachbarschaft von Possenhofen lebendig und umgibt sie mit einem Sagenkreis. [...] Sie kennt kein Hindernis und besteigt die wildesten Pferde.“²¹⁸

Der Abgesandte des Hofes weiß von der Abneigung von Erzherzogin Sophie gegenüber der wilden Prinzessin Sissy und verlangt, dass Graf Tettenbach nicht empfangen werden darf. Die Harmonie zwischen Bayern und Österreich soll durch den Auftrag des jungen Grafen nicht gestört werden, obwohl der Kaiser von Österreich die Entscheidung persönlich getroffen hat. Auf einem

²¹⁵ Tourjansky, Viktor: Königswalzer, Sequenz: 00:20:59-00:21:21.

²¹⁶ Ebd., Sequenz: 00:26:06-00:22:12.

²¹⁷ Hamann 2012, S. 41.

²¹⁸ Faye, Jaques de la: Elisabeth von Bayern. Halle 1914; S. 5

gemeinsamen Reitausflug im Park bittet Elisabeth ihren Onkel, den adeligen Offizier zu empfangen, doch König Max II. von Bayern weigert sich:

König Max II. von Bayern: *Ich glaub', die Sache mit dem Franz Joseph musst du dir aus dem Kopf schlagen, der heiratet Helene!*

Elisabeth: *Aber Helene liebt ihn doch gar nicht – ich liebe ihn!*

König Max II. von Bayern: *Die erste Liebe eines jungen Mädchens geht fast nie in Erfüllung, sie bleibt ein Traum.*

Elisabeth: *Aber ich will keine Träume. Dort steht Graf Tettenbach – bitte, bitte Onkel sprich mit ihm.*

König Max II. von Bayern: *Ich kann nicht mit ihm sprechen, glaub mir, es ist unmöglich – aus politischen Gründen.*²¹⁹

In ihrem Gesicht sieht man die Trauer und Enttäuschung darüber, dass Elisabeths Onkel ihr nicht helfen möchte oder kann. Anschließend folgt ein Hofball, an dem die Darstellerin in jenem weißen Kleid mit Diamantensternen im Haar erscheint, das durch Winterhalters Portrait Kultstatus erlangt hat.²²⁰ Dabei tritt erstmals ihre Schwester Helene auf, die Graf Tettenbach mitteilt, sie habe keinerlei Interesse, den Kaiser von Österreich zu heiraten. Elisabeth verrät dem adeligen Offizier, Helene sei in den Prinzen von Thurn und Taxis verliebt. Dieser fordert Helene zum Tanz auf und die beiden scheinen sehr verliebt zu sein.

Ein weiterer markanter historischer Unterschied ist, dass Helene den Erbprinzen Maximilian Anton Lamoral von Thurn und Taxis erst 1856 kennengelernt hat. Drei Jahre nach der Verlobung von Kaiser Franz Joseph I. und Elisabeth. Im Film *Königswalzer* sind die beiden bereits ein Liebespaar und wollen heiraten.²²¹ In einem kurzen Gespräch zwischen dem Grafen und König Max II. von Bayern wird letzterer überzeugt, dass die Verlobung zwischen Prinzessin Sissy und Franz Joseph die bessere Entscheidung ist. Am Ende des Hofballs fragt Elisabeth ihren Onkel ungeduldig.

Elisabeth: *Onkel Max, was wird nun aus mir?*

König Max II. von Bayern: *Kaiserin von Österreich.*²²²

²¹⁹ Tourjansky, Viktor: *Königswalzer*, Sequenz: 00:31:59-00:32:33.

²²⁰ Dabei gleicht die Schauspielerin dem berühmtesten Portrait von Kaiserin Elisabeth, welches sie mit einem Ballkleid und Diamantsternen im Haar zeigt. Das Gemälde stammt von Franz Xaver Winterhalter (1805-1873).

²²¹ Tatsächlich heiratet das Paar am 24. August 1858 in Possenhofen, doch die glückliche Ehe endet verfrüht. Bereits neun Jahre später verstirbt der Erbprinz und seine Frau Helene übernimmt für ihren Sohn - bis zu dessen Volljährigkeit - die Regentschaft.

²²² Tourjansky, Viktor: *Königswalzer*, Sequenz: 00:46:14-00:46:20.

Die historischen Ereignisse sind wohl weniger freudig ausgefallen, da die zukünftige Kaiserin von Österreich unter der Verlobung leidet. Die Aussage der jungen Elisabeth: *„Ich habe den Kaiser so lieb! Wenn er nur kein Kaiser wäre!“*²²³, deutet klar darauf hin, dass sie keineswegs glücklich über die bevorstehende Heirat gewesen sein dürfte.

Im weiteren Verlauf der Handlung geht es um die angebliche Affäre des Grafen Tettenbach mit dem jungen Schulmädchen Annie Tomasoni, deren ältere Schwester auch in den Offizier verliebt ist. Das Volk verlangt, dass der Graf das Mädchen heiratet, andernfalls würde die Bürgerwehr die Verlobungsfeierlichkeiten zwischen Prinzessin Elisabeth und Kaiser Franz Joseph I. mit faulen Eiern behindern. Die Unschuld des Offiziers kann nur durch das späte Geständnis von Annie Tomasoni aufgeklärt werden. Schließlich kommt es zu einer glücklichen Wendung, da sich Sissy persönlich für die Heirat des Grafen mit Theres Tomasoni einsetzt. Der König hat zwar sein Wort gegeben, dass die Braut den Nachnamen Tomasoni tragen müsse, jedoch gelingt es der Prinzessin, durch eine geschickte List, das Volk zu täuschen. Man verkündet, dass der Offizier tatsächlich das Fräulein Tomasoni zur Braut nimmt.²²⁴ Der Platz von Annie wird von ihrer älteren Schwester eingenommen. Als der Kaiser von Österreich erscheint, wird er von einem jubelnden und zufriedengestellten Volk empfangen, welchem er sich stolz zuwendet, bevor er seine zukünftige Gattin liebevoll als „Sissy“, begrüßt. Franz Joseph erfährt, dass sich sein Freund ebenfalls verlobt hat und beglückwünscht das Paar. Der Film endet mit dem erhofften freudigen Ausgang und König Max II. von Bayern stellt fest: *„Ja, wenn meine Münchner zufrieden sind, dann bin ich's auch!“*²²⁵

Der Film *Königswalzer* zeichnet sich aus durch die romantisierende, idealisierende und emotionalisierende Darstellung der Verlobung zwischen dem Kaiser von Österreich und seiner zukünftigen Braut, Prinzessin Elisabeth. Das Verhältnis zwischen Fakt und Fiktion verschwimmt, wobei die fiktiven Elemente überwiegen. Auffallend ist, dass weder die Eltern von Elisabeth, noch die Kinder ihres Onkels König Max II. von Bayern auftreten. Ebenso spielen die weiteren Geschwister von Prinzessin Sissy keine Rolle in der Produktion. Erzherzogin Sophie, welche die Verlobung zwischen Franz Joseph

²²³ Hamann 2012, S. 32.

²²⁴ Tourjansky, Viktor: *Königswalzer*, Sequenz: 01:23:49-01:23:54.

²²⁵ Tourjansky, Viktor: *Königswalzer*, Sequenz: 01:26:56-01:27:00.

und Elisabeth verhindern möchte, wird nur in Form eines Stellvertreters eingeführt. Der Wiener Hof lässt also die Intrige gegen Sissy durch andere durchführen, die zukünftige böse Schwiegermutter tritt nicht direkt in Erscheinung. Es kann klar festgestellt werden, dass die bloße Abbildung der historischen Ereignisse wohl weitaus weniger Erfolg gebracht hätte. Man setzt gezielt auf die Personalisierung und Emotionalisierung der Zuschauerinnen und Zuschauer. Das subjektive Erleben steht im Vordergrund, da man gemeinsam mit den Figuren um das Recht der Liebe kämpfen möchte. Trotz der Vereinfachung der Problemlösungen, wie z.B. der glückliche Ausgang für Graf Tettenbach, legt die Produktion Wert auf Authentizität. Diese zeigt sich u.a. anhand der Kostüme und der Erstellung des Reiterportraits von Elisabeth zu Beginn des Films, welches tatsächlich im Verlobungsjahr angefertigt wird.²²⁶ Dieses Wissen kann oft nur von historisch-interessierten Beobachterinnen und Beobachtern vorausgesetzt werden. Zum Teil werden derartige Detailhinweise auf die Historie filmisch eingebaut, um die Fachkritik, z.B. die von Historikerinnen und Historikern, positiv zu beeinflussen.

Die Zuschauerinnen und Zuschauer werden durch gewisse bekannte Kennzeichen über die historische Figur angesprochen – so gleicht z.B. das Aussehen von Prinzessin Elisabeth am Hofball dem erwähnten, legendären Gemälde von Franz Xaver Winterhalter. Auffallend ist, dass das Alter der Darstellerin keinesfalls jenem der historischen Persönlichkeit gleicht. Elisabeth ist zur Zeit der Verlobung gerade fünfzehn Jahre alt, während die Schauspielerin Carola Höhn im Film um zehn Jahre älter ist. Die Akteurin erscheint überdies weitaus reifer und selbstbewusster, als die historische Persönlichkeit.²²⁷ Die Filmfigur kämpft um ihr Recht nach Liebe und möchte eine Heirat mit dem Kaiser von Österreich. Die Anspielung von König Max II. von Bayern, dass Prinzessin Sissy ein Wildfang sei, trifft sich dagegen nicht mit historischen Überlieferungen. Die Darstellerin scheint im Gegenteil durchaus geeignet zu sein, die zukünftige Kaiserin von Österreich zu werden. Am Ende der Produktion wird die bayerische Heimatidylle durch die Verlobungsfeierlichkeiten inszeniert. Die Begeisterung der Zuschauerinnen oder Zuschauer kann somit

²²⁶ Das Gemälde wird von Carl Theodor Piloty (1826-1886) angefertigt.

²²⁷ Im Vergleich zur historischen Realität kann von einem solchen Selbstbewusstsein nicht ausgegangen werden, da Elisabeth durchaus verängstigt der Verlobung zugestimmt hat. Sie muss der Devise folgen: „Dem Kaiser von Österreich gibt man keinen Korb.“ Vgl. Hamann 2012, S. 32.

vorausgesetzt werden, da sie sich mit den dargestellten Traditionen identifizieren können.

4.2 Die *Sissi*-Trilogie von Ernst Marischka (1955-1957)

„Die drei „Sissi“-Filme des österreichischen Operettenfilmproduzenten Ernst Marischka (Erma-Produktion), die von 1955 bis 1957 entstanden, hatten ihr Urbild in der erfolgreichen Operette „Sissy“ (Text: Ernst und Hubert Marischka, Musik: Fritz Kreisler), die am 23. Dezember 1932 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde.“²²⁸

Das Prinzip der Trilogie *Sissi* von Ernst Marischka ist die Verfälschung und Veränderung der Realität.²²⁹ Die historischen Ereignisse werden nun von einem privaten Blickwinkel aus gesehen, wobei die Aspekte der Nostalgie und der Glorifizierung persönlicher Liebesgeschichten der Herrschenden im Vordergrund stehen.²³⁰ Das Genre süßlicher Geschichtsinterpretation findet seinen Höhepunkt in den *Sissi*-Filmen, die ein Idealbild Österreichs wieder herstellen sollen. Die Kombination von unterschiedlichen dramaturgischen und ästhetischen Elementen und Motiven haben die Zuseherinnen und Zuseher besonders angesprochen, so dass die Filme zu den erfolgreichsten deutschsprachigen Filmproduktionen zählen. Gertraud Steiner fasst die wesentlichsten Merkmale zusammen: das höfische Milieu, das Heimatfilm-Ambiente, die populäre Person des Kaiser Franz Joseph, der den Nachgeborenen als Personifizierung der „guten, alten Zeit“ erscheint, die militärische Entfaltung durch den Einsatz von Uniformen sowie die große Prachtentfaltung durch Landschaften, Massenszenen und durch die Interieurs von Schlössern wie Schönbrunn oder der Hofburg.²³¹

Der Erfolg der Filmreihe ist eng mit der Ausstrahlung von Romy Schneider als Kaiserin Elisabeth von Österreich verbunden. Die Filme haben mit der historischen Geschichte nicht allzu viel zu tun, dennoch polarisieren sie das Massenpublikum bis heute. Die Unterhaltungsfilme von Ernst Marischka haben ein eigenes „Sissi“-Image geschaffen, welches eng mit der Darstellerin verknüpft ist. Romy Schneider hat unter der Rollenidentifizierung beinahe krankhaft gelitten, da sie stets mit dem Bild der jungen, schönen und

²²⁸ Steiner, Gertraud: Die Heimat-Macher. Kino in Österreich. Wien 1987, S. 208.

²²⁹ Der Regisseur entwickelt mit den Mitteln der Dramaturgie und Montage eine eigene ‚historische‘ Wahrheit, die dem Publikum angeboten wird. Vgl. Mettelle 2006, S. 291.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 133.

²³¹ Ebd., S. 210.

naiven Kaiserin gleichgesetzt und von der Festlegung auf dieses Rollenklischee ihr ganzes Leben hindurch begleitet wurde.²³²

„Der Sisi-Kult ist untrennbar mit den Filmen der fünfziger Jahre verbunden, den Sissi-Filmen mit Romy Schneider und Karlheinz Böhm. Wie wenig die Menschen Fiktion und Realität trennen können, beweist folgende Begebenheit: Gabriele Praschl hat in ihrer Studienzeit Führungen durch die Hofburg gemacht. Da hing damals das bekannte Winterhalter-Bild ‚Elisabeth mit den Sternen im Haar‘, und französische Besucher kamen herein und riefen: ‚Voilà Romy Schneider‘.“²³³

4.3 Sissi (1955)

4.3.1 Kurzzinhalt

Die Kaiserinmutter, Erzherzogin Sophie, hat die Wahl einer geeigneten Braut für ihren Sohn, Kaiser Franz Joseph I. von Österreich getroffen. Im Rahmen der Geburtstagsfeierlichkeiten von Kaiser Franz Joseph soll sich dieser mit seiner Cousine, Prinzessin Helene (Nene), verloben. Die zukünftige Braut reist mit ihrer Mutter und ihrer jüngeren Schwester, Elisabeth (Sissi), nach Bad Ischl. Sissi kennt den Grund der Reise nicht und verbringt ihre Zeit in der freien Natur, wobei sie zufällig ihrem Cousin, Franz Joseph, begegnet. Elisabeth erfährt so, dass der junge Kaiser mit ihrer Schwester verlobt werden soll. Die wunderschöne Prinzessin verliebt sich selbst in ihren Cousin und klärt ihre Identität nicht auf, um Helene zu schützen. Der gesellschaftliche Höhepunkt in der kaiserlichen Sommerresidenz ist die Geburtstagsfeier des Kaisers. Sissi wird als Tischdame ebenfalls eingeladen. Nun stehen die beiden Liebenden einander gegenüber und Kaiser Franz Joseph bittet Sissi um ihre Hand. Die junge Prinzessin lehnt, mit Rücksicht auf ihre ältere Schwester, den Antrag ab. Franz Joseph bleibt beharrlich und trotz der Interventionsversuche seiner Mutter, Erzherzogin Sophie, und zur Überraschung aller Anwesenden, gibt er die Verlobung mit ihr bekannt. Die verschmähte Prinzessin Helene verlässt den Hofball. Sissi freut sich kaum auf die bevorstehende Heirat mit Kaiser Franz Joseph, da sie den Segen ihrer Schwester erhofft. Als Prinzessin Helene mit ihrem Verehrer dem Prinzen von Thurn und Taxis, nach Bayern zurückkehrt und sie Sissi ihren Segen gibt, kann sich die junge Braut endlich auf ihre Vermählung freuen. Nach einer langen Reise an Bord des Raddampfers „Franz Joseph“ kommt es in Wien zur märchenhaften Traumhochzeit.

²³² Das Hofmobiliendepot in Wien widmet den „Sissi“-Filmen sogar eine Dauerausstellung, die das historische Bild von Kaiserin Elisabeth mit dem Image der Kultfigur der Filmreihe vergleicht. Ebenso gewährt die Ausstellung einen Blick hinter die Kulissen der Filmproduktion. <http://www.hofmobiliendepot.at/museum/sissi-im-film.html> (28.6.2013).

²³³ Mayer, Horst Friedrich / Vogl, Gerhard: Sisi-Kult und Kreisky Mythos. Wien 1998, S. 36.

4.3.2 Darstellung und historische Bezüge

„Ein neuer Großfilm von Ernst Marischka „Sissi“: Die zauberhafte Liebesgeschichte der jungen deutschen Prinzessin, die Kaiserin von Österreich wurde. „Sissi“ mit Romy Schneider und Karlheinz Böhm.“²³⁴

Der erste Auftritt zeigt Sissi als leidenschaftliche und abenteuerlustige Reiterin. Ihr Vater, Herzog Max, ist begeistert von seinem „*Prachtmädel*“.²³⁵ Die Beziehung zwischen Herzogin Ludovika und Herzog Max ist äußerst harmonisch und glücklich. Im Vergleich zur historischen Wirklichkeit scheint die Darstellung der Verliebtheit der Eheleute eher ein Märchen zu sein, denn Elisabeths echter Vater ist weder treu noch am Familienleben mit seinen Kindern interessiert.²³⁶ Die Geschichtsverfälschungen aller *Sissi*-Teile hängen vor allem mit der Romantisierung der historischen Ereignisse zusammen, die dem Publikum ein liebreizendes Märchen vorführen sollen. Beispielsweise wird Elisabeth derart als Naturkind präsentiert, dass sie durch ihre Natürlichkeit selbst die Zuneigung von Tieren erlangen kann. Herzogin Ludovika erhält einen Brief ihrer Schwester, Erzherzogin Sophie, dass sie die Verlobung ihres Sohnes, Kaiser Franz Joseph, mit Prinzessin Helene vorbereiten will. Ludovika und ihre älteste Tochter entschließen sich, Sissi nach Bad Ischl zu den Geburtstagsfeierlichkeiten des österreichischen Kaisers mitzunehmen, da Herzog Max nichts von den geheimen Plänen wissen soll. Die unwissende Sissi freut sich auf die Reise nach Bad Ischl, da sie ihren Cousin, Erzherzog Karl Ludwig, den jüngeren Bruder des Kaisers, wiedersehen möchte. In der historischen Auseinandersetzung wird oftmals von den Gefühlen zwischen den beiden Verwandten gesprochen, welche sich gegenseitig Briefe und Geschenke schicken.²³⁷

„Im Juni schickt er Sisi einen schönen Ring und eine Rose, [...] sie läßt ihm auch einen Ring senden. Begeistert versichert ihr Karl Ludwig in einem langen Brief, daß er sich davon nie trenne, und Sisi antwortet, daß auch sie seinen Ring trage, läßt ihn nach Possi [Possenhofen] ein, erzählt von Kunstreitern und Seiltänzern, die sie gesehen.“²³⁸

²³⁴ Trailer von „Sissi“ (1955), Sequenz: 00:00:17-00:00:28.

²³⁵ Marischka, Ernst: *Sissi*, Sequenz: 00:07:52-00:07:55.

²³⁶ Hamann 2012, S. 25-26.

²³⁷ „Denn die beiden jungen Leute wechselten schon seit Jahren Briefe, Geschenke, ja sogar kleine Ringe.“ Hamann, Brigitte. 2012, S.27. Der Austausch von Ringen wird auch im ersten „Sissi“-Teil angesprochen. Die Ereignisse werden von den Aufzeichnungen Egon Caesar Conte Cortis Biographie über Elisabeth entnommen, der sehr offen und detailliert über die Schwärmerei Karl Ludwigs für Elisabeth schreibt. Corti 1996, S. 18f.

²³⁸ Ebd.

In Bad Ischl ist Erzherzogin Sophie wenig erfreut über die Mitreise der jungen Prinzessin, ihr Sohn hingegen, Karl Ludwig, scheint entzückt. Bereits bei der ersten direkten Begegnung zwischen der zukünftigen Schwiegermutter und Schwiegertochter erkennen die Zuseherinnen und der Zuseher, dass Erzherzogin Sophie eine klare Abneigung gegen die unschuldige und naiv dargestellte Sissi hegt. Bei der Darstellung dieser Gefühlslosigkeit und Hartherzigkeit gegenüber der jungen Prinzessin geht es vor allem darum, dass sich das Publikum mit Sissi identifiziert und sie stets als Opfer bemitleidet. Prinzessin Helene, wird hingegen von Erzherzogin Sophie bewundert und geschätzt, obschon sie weniger Charme und Talent zeigt. Bei einem gemeinsamen Spaziergang von Sissi und ihrem Cousin, Erzherzog Karl Ludwig, sprechen diese über ihre unschuldigen Gefühle zueinander:

Karl Ludwig: Hast du auch manchmal an mich gedacht, Sissi?

Sissi: Na hörst du? Da!
(Sie zeigt ihm den Ring, den er ihr geschenkt hat.)

Karl Ludwig: Du trägst meinen Ring.
(Sissi nickt und lächelt.)

Karl Ludwig: Du ahnst gar nicht, wie glücklich mich das macht!

Sissi: Trägst du auch meinen?

Karl Ludwig: Ich habe ihn nie von meinem Finger gegeben.

Sissi: Das ist nett von dir.

Karl Ludwig: Sissi, wenn du nicht nach Ischl gekommen wärst, wäre ich in den aller nächsten Tagen nach Possenhofen gekommen. Ich wollte nur die Verlobung abwarten.

Sissi: Welche Verlobung?

Karl Ludwig: Das ist vorläufig noch ein großes Geheimnis.²³⁹

Während der Vorbereitungen zum kaiserlichen Hofball flieht Sissi durch ein Fenster, um ungestört fischen gehen zu können. Beim Angeln begegnet sie zufällig ihrem Cousin. Dieser erkennt seine jüngere Cousine nicht, da sie sich seit Jahren nicht gesehen haben. Das Paar verbringt sehr viel Zeit zusammen und schließlich verabreden sie sich für ein weiteres heimliches Treffen. Der

²³⁹ Marischka, Ernst: Sissi, Sequenz: 00:24:03-00:24:18. Der österreichische Schauspieler Peter Weck verkörpert im ersten „Sissi“-Film die Rolle des Bruders von Kaiser Franz Joseph. Im Jahr 1962 spielt er selbst den berühmten österreichischen Kaiser in einer Verwechslungskomödie: *Die Försterchristel* handelt von einer fiktiven Liebesbeziehung zwischen der Tochter des Försters und dem Kaiser, der sich zunächst als Wilderer ausgibt. Doch die junge Christel ist gleichzeitig in den Schlossverwalter von Schloss Paalen namens Földessy verliebt, der sich als gesuchter ungarischer Rebelle herausstellt. Das junge Mädel setzt sich für ihren Geliebten ein und der Kaiser begnadigt ihn, da ihm klar wird, dass er niemals mit Christel zusammen sein kann.

junge Kaiser ist sehr angetan von dem jungen unbekannten Mädchen. In diesem Teil des Films haben wir es ganz klar mit einer Verwechslungskomödie zu tun. Die Jugendlichkeit, Natürlichkeit und der Liebreiz von Romy Schneider verzaubern das Publikum. Das Leben der zukünftigen Kaiserin scheint ein einziges Liebesmärchen zu werden. Die Handlung des ersten *Sissi*-Films ist somit äußerst fiktiv angelegt, um das Publikum zu unterhalten.

In der kaiserlichen Sommerresidenz teilt Kaiser Franz Joseph seiner Mutter mit, dass er auf die Jagd gehen möchte. Diese Notlüge soll ihm helfen, sich mit dem unbekannten Mädchen noch einmal treffen zu können. Mit den historischen Ereignissen der damaligen Zeit hat dieses Vorhaben wenig zu tun.²⁴⁰ Im Film gesteht der österreichische Kaiser seiner Cousine bei der Zusammenkunft im Wald, dass er sich am heutigen Abend mit Prinzessin Helene verloben muss. Gleichzeitig teilt er seiner Begleitung mit, welche Gefühle er für sie hegt. Sissi läuft vor einem möglichen Konflikt davon, da sie sich in ihren Cousin verliebt hat.

Erst beim Hofball klärt sich das Verwirrspiel auf und Franz Joseph erkennt, wer die bürgerliche Liesl in Wirklichkeit ist. Die Darstellung dieser Identitätsaufklärung gleicht ein wenig den historischen Schilderungen, da der Kaiser nach der Erkenntnis über Sissis wahre Herkunft seine Augen nicht mehr von ihr lassen kann. Es scheint Liebe auf den ersten Blick zu sein, jedenfalls was Franz Joseph betrifft.²⁴¹ Das unwissende Mädchen wirkt scheu und angsterfüllt, da sie ihre ältere Schwester nicht verletzen will. Abermals bemitleidet die Zuseherin beziehungsweise der Zuseher die unschuldige Haltung der Darstellerin. Im Film scheint Karl Ludwig – im Gegensatz zur historischen Realität – nichts von den Gefühlen seines Bruders zu bemerken.

„Sisi wird brennend rot im Gesicht, schaut verlegen zu Karl Ludwig hinüber. Der hat es eifersüchtig auch gleich bemerkt, daß sein Bruder, der Kaiser, auffallend mehr zu seiner kleinen Flamme hinübersieht als zu Néné. [...] Als es zum Essen geht, hat das fortwährende Angucken des Kaisers Sisi schon völlig in Verlegenheit gebracht.“²⁴²

Karl Ludwig füllt stolz die Tanzkarte seiner jungen Cousine aus und fragt sie nach ihren Lieblingsblumen. Sissi wirkt in diesem Augenblick abwesend und

²⁴⁰ Tatsächlich weigert sich Kaiser Franz Joseph auf die Jagd zu gehen, denn er denkt die meiste Zeit an seine zukünftige Verlobte. Vgl. Hamann, Brigitte. 2012, S. 30.

²⁴¹ Hamann 2012, S. 29. Das zweite Kapitel in Egon Caesar Conte Cortis Biographie über Kaiserin Elisabeth trägt den Titel: „Verlobung auf den ersten Blick“. Corti 1996, S. 23-46.

²⁴² Corti 1996, S. 29.

verstört. Nach einem Tanz mit Karl Ludwig möchte sie sich zurückziehen, doch Kaiser Franz Joseph folgt ihr unauffällig. Er versucht, sie davon zu überzeugen, dass er sie wahrlich liebt und heiraten möchte. Plötzlich erscheint Erzherzogin Sophie und wünscht ein Gespräch mit ihrem Sohn, da sie seinen endgültigen Entschluss bezüglich der Verlobung mit Prinzessin Helene erwartet. Die Kaiserinmutter rechnet nicht mit dem unerwarteten Ereignis, als ihr Sohn seine Gefühle für Elisabeth offenbart. Sie ermahnt ihn, seine Entscheidung zu überdenken. Diese Bitte geht tatsächlich auf einen Brief von Erzherzogin Sophie zurück:

„Er [Kaiser Franz Joseph] sagte mir mit strahlender Miene, daß er Sissi reizend fände. Ich bat ihn, die Sache nicht zu überstürzen, es genau zu überlegen, aber er meinte, man dürfe es auch nicht in die Länge ziehen.“²⁴³

Im weiteren Verlauf der Filmszene kommt es zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Erzherzogin Sophie und ihrem Sohn:

Erzherzogin Sophie: Aber, Franz! Du kannst doch nicht diesen Fratz heiraten! Ein Mädels kaum sechzehn, schlecht erzogen.

Franz Joseph: Sissi wird eine Kaiserin werden, wie die Welt sie noch nicht gesehen hat.

Erzherzogin Sophie: Im schlechten Sinn.

Franz Joseph: Im besten Sinn. Sie ist die Anmut selbst und ihr Charme ist von einer Herzlichkeit, wie ich ihn überhaupt noch nie erlebt habe. Sissi ist ein Schatz und ich werde mir diesen Schatz niemals wegnehmen lassen. Mein Entschluss steht fest. Ich heirate Sissi oder keine! Und ich bitte Sie, liebe Mama, in meinem Namen bei Tante Ludovika, um die Hand Sissis anzuhalten. Bei Onkel Max werde ich das selbst tun.

Erzherzogin Sophie: Du stellst mich also vor eine vollendete Tatsache.²⁴⁴

Unterdessen möchte Erzherzog Karl Ludwig den Kotillonstrauß für Sissi abholen, doch alle roten Rosen sind bereits für den Kaiser von Österreich vergeben.²⁴⁵ Durch einen Zufall trifft Sissi auf ihre zukünftige Schwiegermutter, die ihr Auftreten, ihr Verhalten und ihre Haltung begutachtet und bemängelt. Dennoch fragt sie die junge Prinzessin, ob sie die Gefühle ihres Sohnes teilt

²⁴³ Brief von Erzherzogin Sophie an Marie von Sachsen, datiert vom 17. August 1853. Zitiert nach Hamann 2012, S. 29.

²⁴⁴ Marischka, Ernst: Sissi, Sequenz: 01:08:52-01:09:26. Laut den Angaben der Biographie von Corti soll Erzherzogin Sophie die junge Elisabeth in einem Gespräch mit ihrem Sohn, Erzherzog Karl Ludwig tatsächlich als „Fratz“ bezeichnet haben. Corti 1996, S. 30.

²⁴⁵ Marischka, Ernst: Sissi, Sequenz: 01:10:28-01:10:46.

und Sissi gesteht, dass sie Franz Joseph liebt. Die scheue und unschuldige Darstellung der Liebeserklärung soll abermals die Zuseherin und den Zuseher verzaubern. Sie soll ein gezielt positives Bild von Sissi entwickeln, wobei die historische Persönlichkeit dabei vollends in den Hintergrund rückt:

Erzherzogin Sophie: *Deine Zähne sind ganz gelb. Du musst sie besser putzen!*

Sissi: *Ich putze meine Zähne.*

Erzherzogin Sophie: *Auch dein burschikoses Wesen wirst du ablegen müssen. Du musst überhaupt von jetzt an ein anderes Leben führen, wenn du Kaiserin von Österreich werden willst.*

Sissi: *Aber ich will ja gar nicht Kaiserin werden.*²⁴⁶

Die Ratschläge von Erzherzogin Sophie an Sissi mögen dem Publikum kurios erscheinen, da Romy Schneider in ihrer Rolle perfekt scheint. In der Auseinandersetzung mit der historischen Persönlichkeit trifft man sehr oft auf Aussagen und Berichte bezüglich der schlechten Zähne der (zukünftigen) Kaiserin von Österreich. Corti schildert in seiner Biographie ein Gespräch zwischen Erzherzogin Sophie und Kaiser Franz Joseph. Dabei teilt die Kaiserinmutter ihrem Sohn mit: „*Sisi ist sehr hübsch, nur hat sie gelbe Zähne!*“²⁴⁷ Kaiser Franz Joseph bedankt sich in einem Brief für die mütterlichen Ratschläge: „*Ihre Zähne sind auch, dank Ihrer Fürsorge, ganz weiß geworden, so daß sie wirklich allerliebste ist.*“²⁴⁸

Im Film versucht Sissi, den Ball zu verlassen, doch ihre unwissende Mutter hält sie von ihrem Vorhaben ab. Kaiser Franz Joseph geht mit dem Kotillonstrauß in Richtung der beiden bayerischen Prinzessinnen, wobei er letztendlich die Verlobung mit Sissi bekannt gibt. Die Kamera fokussiert kurz den entsetzten und verzweifelten Blick von Prinzessin Helene.²⁴⁹ Franz Joseph entschuldigt sich bei ihr in aller Öffentlichkeit, da er zunächst Helene den Kotillontanz versprochen hatte, doch er möchte diesen lieber mit seiner zukünftigen Braut tanzen. Daraufhin jubelt der Ballsaal und huldigt dem Brautpaar, während Helene vor Scham erstarrt. Im Vergleich zur historischen Realität scheint Sissi von ihren Gefühlen überzeugt zu sein, denn sie gesteht

²⁴⁶ Ebd., Sequenz: 01:12:58-01:13:16.

²⁴⁷ Corti 1996, S. 35.

²⁴⁸ Brief von Kaiser Franz Joseph an seine Mutter, Erzherzogin Sophie, datiert vom 17. Oktober 1853. Schnürer, Franz [Hrsg.]: Briefe Kaiser Franz Joseph I. an seine Mutter. München – Wien 1930 zitiert nach Hamann 2012, S. 47.

²⁴⁹ Marischka, Ernst: Sissi, Sequenz: 01:14:59-01:15:04.

ihre Liebe zu Franz Joseph. Sie wehrt sich nur gegen die Zuneigung zu ihm, um ihre Schwester zu schützen. Der historischen Persönlichkeit ist weniger klar, was eigentlich am Ball passiert. Brigitte Hamann fasst die geschichtlichen Ereignisse folgendermaßen zusammen:

„Den Kotillon tanzte der Kaiser mit seiner Cousine und überreichte ihr nachher sein Bukett – ein traditionelles Zeichen dafür, daß sie seine Auserwählte war. Dieses Zeichen verstanden alle Augenzeugen – nur Sisi nicht.“²⁵⁰

In der darauffolgenden Szene trifft sich das Geschwisterpaar in Possenhofen wieder und Helene verzeiht ihrer jüngeren Schwester, da sie den Prinzen Thurn und Taxis kennengelernt hat.²⁵¹

Laut Tobias Nanz und André Wendler folgt schließlich die wohl bedeutendste Filmszene des ersten *Sissi*-Teils.²⁵² Die Brautfahrt der zukünftigen Kaiserin von Österreich wird unter enormen finanziellen und personellen Aufwand inszeniert, um das Publikum zu begeistern. Das Dampfschiff, das den Namen des zukünftigen Gatten trägt, fährt entlang der Donau nach Wien. Das Boot ist zu einem mobilen Thron umgestaltet worden.²⁵³ Romy Schneider selbst ist von den Dreharbeiten am 30. September 1955 besonders angetan:

„Der Ernstl [Ernst Marischka, Anm. d. Verf.] hat das herrlich hingezaubert. Ich fahre auf einem Donaudampfschiffahrtsdampfer die Donau hinunter, das Volk steht an den Ufern und winkt seiner zukünftigen Kaiserin zu – mir also im Film. Das muss man sich mal vorstellen: die vielen Leute, die dort als Statisten stehen und winken und klatschen und jubeln!“²⁵⁴

Die Brautfahrt soll die Schönheit der österreichischen Heimat einfangen und das Publikum soll fasziniert und begeistert sein. Diese Szene verleiht dem ersten *Sissi*-Film durchaus den Titel eines Tourismuswerbefilms, da die Idylle der österreichischen Landschaft und die Lieblichkeit der Menschen präsentiert werden:

„Das liegt nur zum Teil an den aufwendigen Kostümen und dem enormen Aufgebot an Statisten. [...] Die Bilder dieser Huldigungsszenen sind bewegte und bewegende Bilder in jeder Hinsicht.“²⁵⁵

²⁵⁰ Hamann 2012, S. 31.

²⁵¹ Die Liebesbeziehung des Paares wird auch im Film *Königswalzer* (1935) weitaus früher als in der historischen Realität eingeführt, um somit ein Happy End für Helene zu präsentieren.

²⁵² Nanz, Tobias / Wendler, André: *Sissi. Kinojahre einer Kaiserin*. In: Kleinbub, Claudia / Mangei, Johannes: *Vivat. Huldigungsschriften am Weimarer Hof*. Göttingen 2010, S. 82-87.

²⁵³ Ebd., S. 83.

²⁵⁴ Seydel, Renate: *Ich, Romy*. München 1992, S. 108.

²⁵⁵ Nanz, Tobias / Wendler, André: *Sissi. Kinojahre einer Kaiserin*. 2010, S. 85.

Herzog Max und seine Tochter stellen dazu begeistert fest, dass Österreich ein wunderschönes Land ist.

Herzog Max: *Ein schönes Land ist deine neue Heimat, Sissi.*

Sissi: *Ja, mir ist, als träumte ich das alles.*²⁵⁶

Sissi scheint entzückt, lächelt freundlich und winkt ihrem Volk zu, welches ihr begeistert huldigt. Die werbefilmartige Fahrt dauert nur vier Minuten. Kaiserin Elisabeth benötigt für ihre Reise drei volle Tage (mit zwei Übernachtungen).²⁵⁷ Beim anschließenden Hofball im Schloss Schönbrunn trägt die zukünftige Braut das legendäre weiße Samtkleid mit Diamantsternen im Haar.²⁵⁸



Abbildung 5, 6 und 7: Filmausschnitt *Sissi* (1955)²⁵⁹, Filmplakat *Sissi*²⁶⁰ und das berühmteste Portrait *Kaiserin Elisabeth von Österreich* (1864).²⁶¹

Am Ende des ersten *Sissi*-Films kommt es zu einer weiteren Huldigungsszene und einem Aufgebot an Statisten und Requisiten. Die Hochzeit des Paares wird als Märchen inszeniert und in Szene gesetzt. Romy Schneider wird vom süßen und unschuldigen Mädchen zur huldvollen, anmutigen und schönen Kaiserin von Österreich. Die Zuseherinnen und Zuseher sollen von der Darstellung bezaubert werden. Die historische Persönlichkeit tritt für „Sissi“ und ihren Liebreiz in den Hintergrund. Das Leben von Kaiserin Elisabeth erscheint als märchenhafter Traum. Nach den Dreharbeiten des ersten Teils teilt

²⁵⁶ Marischka, Ernst: *Sissi*, Sequenz: 01:27:50 - 01:27:55.

²⁵⁷ Hamann 2012, S. 58.

²⁵⁸ Diese Darstellung von Kaiserin Elisabeth wird in beinahe jeder Produktion eingesetzt, da die Zuseherin oder der Zuseher automatisch die jeweilige Filmfigur mit der Kaiserin von Österreich assoziiert. Romy Schneider trägt das Kleid im ersten und zweiten Teil der Filmreihe, sowie auf dem Poster zum ersten *Sissi*-Film.

²⁵⁹ Abbildung 5: Marischka, Ernst: *Sissi*, Sequenz: 01:33:56.

²⁶⁰ Abbildung 6: Filmplakat zum 1. Teil von *Sissi*

<http://www.filmplakat-archiv.de/filmplakat.php?id=5815> (28.6.2013)

²⁶¹ Abbildung 7: Portrait von Franz X. Winterhalter: <http://g1b2i3.files.wordpress.com/2010/11/franz-xavier-winterhalter-elisabeth-of-bavaria-empress-of-austria.jpg> (28.6.2013). Im Gegensatz zum Originalportrait von Franz X. Winterhalter wird Romy Schneider in ihrer Rolle als Kaiserin von Österreich auf dem Filmplakat spiegelverkehrt abgebildet.

Ernst Marischka seiner Hauptdarstellerin mit: „*Du wirst alle jungen Mädchen Europas zum Träumen bringen!*“²⁶² Der Star wird nun zur perfekten Werbeträgerin des österreichischen und deutschen Staates, wodurch auch das Bild von Kaiserin Elisabeth als „Sissi“-Image neu konstruiert wird. Das „Sissi“-Image wird nicht nur von den Filmstudios, sondern auch von der Öffentlichkeit geprägt. Das Publikum verlangt nach dem kitschigen Idealbild einer glücklichen Monarchin, daher folgen zwei weitere Fortsetzungsfilme – der geplante vierte Teil, wurde nicht realisiert.

4.4 Sissi – Die junge Kaiserin (1956)

4.4.1 Kurzinhalt

Nach den Hochzeitsfeierlichkeiten wird das Leben am Wiener Hof zum goldenen Käfig für die junge Kaiserin. Ihre Schwiegermutter und Tante, Erzherzogin Sophie, überwacht Elisabeth und liest sogar ihr Tagebuch. Sissis Gedicht über ihr Heimweh wird selbst ihrem Ehemann vorgetragen. Daraufhin versucht er verstärkt seine Frau glücklich zu machen. Nur die ungarischen Sprachstunden begeistern die junge Kaiserin und sie interessiert sich vermehrt für Ungarn. Sissi nutzt ihren Einfluss, um eine Amnestie für politische Gefangene durchsetzen zu können. Im Zuge dessen lernt sie den ungarischen Grafen Andrassy kennen, als dieser sich bei ihr persönlich bedankt. Die Kaiserin lässt eine ungarische Delegation zum Hofball einladen, auf welchem diese von Erzherzogin Sophie beleidigt wird. Sissi lässt zur Damenwahl ausrufen und tanzt dabei mit Andrassy, bei diesem Tanz wird sie plötzlich ohnmächtig. Nach einer gesundheitlichen Untersuchung erfährt sie, dass sie schwanger ist. Die Differenzen zwischen ihr und ihrer Schwiegermutter verschlimmern sich, als ihr die Obhut ihrer Tochter entzogen wird. Franz Joseph stimmt seiner Mutter zu, dass die entsprechende Erziehung von Erzherzogin Sophie vorgenommen werden soll. Daraufhin flüchtet die unglückliche Elisabeth zu ihren Eltern nach Bayern. Erstmals erkennt Franz Joseph seinen schweren Fehler und versöhnt sich mit seiner Frau bei einer Reise nach Tirol.

Die Situation zwischen den beiden Damen entspannt sich erst durch das Eingreifen von Elisabeths Mutter, die ihre Schwester Sophie davon überzeugt, dass Sissi durchaus im Stande ist, die Erziehung des Kindes zu übernehmen. Auf Bitten von Graf Andrassy und nach einer Aussprache mit Franz Joseph nimmt Elisabeth am offiziellen Empfang der ungarischen Abordnung teil. Am Ende des zweiten Films der Trilogie kommt es zur feierlichen Krönung des Paares in Ungarn.

²⁶² Seydel, Renate: Romy Schneider. Berlin 1996, S. 53.

4.4.2 Darstellung und historische Bezüge

„Sissi – die junge Kaiserin. Der neue Farbfilm von Ernst Marischka mit Romy Schneider als Elisabeth von Österreich und Karlheinz Böhm als Kaiser Franz Joseph. Die beglückende Geschichte von Sissis großer Liebe und ihrer feierlichen Krönung zur Königin von Ungarn“²⁶³

Nach der heiteren Liebes- und Verwechslungskomödie schließt *Sissi – die junge Kaiserin* (1956) direkt an den ersten Teil an, wobei es nun um die ersten Ehejahre des Kaiserpaares geht. Dabei entwickelt sich Romy Schneider in ihrer Rolle als Kaiserin von Österreich enorm, da die junge Sissi ihre Naivität teilweise verliert. Sie muss gegen die Intrigen am Wiener Hof ankämpfen, um ihr Recht als Mutter zu gewinnen. Folglich ist Erzherzogin Sophie abermals ihre erbitterteste Gegnerin. Bereits zu Beginn des zweiten Teils versucht sie, Sissi gegen Franz Joseph auszuspielen, indem sie ihm aus dem Tagebuch seiner Frau vorliest.

Erzherzogin Sophie: Es kehrt der junge Frühling wieder und schmückt den Baum mit frischem Grün. Und lehrt den Vöglein neue Lieder und macht die Blumen schön erblüh'n.

Franz Joseph: Das ist doch sehr hübsch, Mama.

Erzherzogin Sophie: Doch was ist mit der Frühlingswonne, hier in dem fernen, fremden Land. Ich seh'n mich nach der Frühlingswonne. Ich seh'n mich nach dem Isarstrand. Soll ich weiterlesen?²⁶⁴

Dieses traurige Gedicht *Sehnsucht* stammt tatsächlich von Kaiserin Elisabeth, welches sie in ihren Laxenburger Flitterwochen verfasst, da sie enormes Heimweh verspürt.²⁶⁵ Der zweite Teil der Trilogie legt verstärkt auf den Authentizitätscharakter wert, daher werden vermehrt historisch nachweisbare Elemente eingebaut.

Dennoch darf das kitschige „Sissi“-Image nicht unter allzu großer Historisierung leiden, da sich die Zuseherinnen oder Zuseher noch mehr mit der Persönlichkeit der jungen Kaiserin identifizieren sollen. Die Unschuld und Reinheit der Darstellerin und ihrer Rolle zeigen sich, wenn Sissi ihr Tagebuch auf dem Schreibtisch ihres Ehemanns vorfindet. Ihr Liebreiz vermag in dieser Szene nicht nur das Herz des Kaisers zu erweichen, sondern es erreicht auch das Publikum.

²⁶³ Trailer von *Sissi – die junge Kaiserin* (1956), Sequenz: 00:00:19-00:00:30.

²⁶⁴ Marischka, Ernst: *Sissi – die junge Kaiserin*, Sequenz: 00:10:16-00:10:49.

²⁶⁵ Corti 1996, S. 54f.; Hamann 2012, S. 75f.

Sissi fühlt sich unwohl in ihrer neuen Heimat und der Kaiser verspricht alles zu tun, um sie glücklich zu machen. Bereits ein Jahr ist vergangen und der erste Hochzeitstag wird mit einem Fest gefeiert. In diesem Zeitraum begegnet die junge Kaiserin dem ungarischen Revolutionär, Graf Andrassy. Der junge Graf wirkt beinahe gleichalt wie die Kaiserin von Österreich.²⁶⁶ Er bedankt sich für die erlassene Amnestie und für ihre bisherige Leistung für Ungarn. Sissi lädt den Grafen und alle aus dem Exil heimgekehrten Ungarn zum Hofball ein. Abermals tritt die Darstellerin im „Sissi-typischen“ Kleid auf, welches sie bereits im ersten Teil getragen hat.²⁶⁷ Auch hier sollen wieder Assoziationen mit dem berühmtesten Portrait Kaiserin Elisabeths von Franz X. Winterthaler geweckt werden.

Erzherzogin Sophie ist empört, dass eine ungarische Delegation eingeladen ist und weigert sich, den Grafen persönlich zu empfangen. Graf Andrassy will den Hofball demonstrativ verlassen. Die junge Kaiserin verstößt gegen das spanische Hofzeremoniell und lässt zur Damenwahl ausrufen. Dabei bittet sie Andrassy um den nächsten Tanz, während Kaiser Franz Joseph von einer ungarischen Gräfin aufgefordert wird. Plötzlich wird Sissi ohnmächtig und ihr Ehemann trägt sie aus dem Ballsaal. Die junge Kaiserin erfährt von ihrem Leibarzt, dass sie guter Hoffnung ist.²⁶⁸ Zunächst wirkt die Darstellerin in ihrer Rolle kränkelnd und nachdenklich, nach der freudigen Nachricht strahlt sie förmlich. In ihrem Schlafmantel läuft sie in das Arbeitszimmer von Kaiser Franz Joseph und überrascht ihn bei einem Gespräch mit einem Minister. Sie überbringt ihm die freudige Nachricht. Die Natürlichkeit von Romy Schneider in ihrer Rolle als Kaiserin von Österreich macht den Charme dieser Szene aus.

Nach der Geburt und den Tauffeierlichkeiten für ihre Tochter Sophie streitet das Kaiserpaar zum ersten Mal, da die Erziehung des Kindes von Erzherzogin Sophie übernommen werden soll. Die junge Kaiserin verlangt, dass sie ihr Kind alleine großziehen darf. Die Zuseherin oder der Zuseher steht klar auf der Seite Elisabeths, da sie als strahlende Mutter präsentiert wird, die um ihr Recht kämpft. Die emotionalisierende Darstellung zielt auf die Identifikati-

²⁶⁶ Die erste Begegnung zwischen Graf Andrassy und der österreichischen Monarchin findet 1866 statt. Der Film geht von einem ersten Aufeinandertreffen im Jahr 1855 aus. Die Amnestie tritt erst 1858 in Kraft, daher wäre der Film zeitlich gesehen zu früh. Ebenso ist das Alter der Darstellerin und des Darstellers kaum der historischen Persönlichkeiten angeglichen. Hamann 2012, S. 212 – 216.

²⁶⁷ Marischka, Ernst: Sissi – die junge Kaiserin, Sequenz: 00:28:00-00:29:18.

²⁶⁸ Ebd., Sequenz: 00:37:26.

onsmechanismen des Publikums ab, da niemand auf sein Kind verzichten möchte.

Der Vorwurf der Kindesentziehung durch Erzherzogin Sophie ist dabei wohl gemerkt ein Teil des glanzvollen Sissi-Mythos. Die historische Persönlichkeit muss sich zwar den Wünschen der Schwiegermutter fügen, dennoch kann auf Seiten der Kaiserin kaum von einer mütterlichen Zuneigung gegenüber ihren ersten Kindern gesprochen werden. Sie selbst schreibt an eine nahe Verwandte in Bayern: *„Meine Kleine ist wirklich schon sehr nett und macht dem Kaiser und mir ungeheuer viel Freude. Anfangs kam es mir recht sonderbar vor, ein ganz eigenes Kind zu haben.“*²⁶⁹ Die liebevolle und kämpfende Mutter der Sissi-Filmreihe hat so wohl niemals existiert, aber durch die eindrucksvolle Darstellung von Romy Schneider hat dieses Bild die historische Wirklichkeit verdrängt. Nach dem heftigen Streit läuft die junge Kaiserin vor ihren Eheproblemen davon und reist nach Possenhofen.²⁷⁰ Die angebliche Flucht nach Bayern ist wiederum nur Teil der melodramatischen Geschichte und zählt heute zu einem weiteren bekannten Mythos über Kaiserin Elisabeth, der erst durch den dramaturgischen Einfall von Ernst Marischka geschaffen worden ist.²⁷¹ Die Briefe von Erzherzogin Sophie geben klar Auskunft darüber, dass die historische Persönlichkeit nicht flüchtet, sondern auf Bitten ihrer Familie nach Bayern reist, um sich zu erholen.

*„Sisi wollte nicht nach Baiern, da es ihr schwer wird, ihr Kind zu verlassen, der Kaiser bestand darauf, da er glaubt, [...] daß Luftwechsel u. zumal die heimathliche Luft ihr sehr gut thun werden.“*²⁷²

Der angebliche Streit und das darauffolgende Zerwürfnis haben so nicht stattgefunden. Im Film reist Kaiser Franz Joseph seiner geliebten Frau nach, um sich mit ihr zu versöhnen und auszusprechen. Zunächst möchte er ihr Vorwürfe machen, doch als er in Possenhof mit seiner Tante und Schwiegermutter spricht, verändert sich sein Verhalten maßgeblich. Die Eheprobleme scheinen vergessen, als sich das Paar in die Arme fällt. Sie werden als freudestrahlendes Traumpaar dargestellt, welches niemals glücklicher gewesen ist. Nach einem privaten Urlaub in Tirol müssen sie ihren Repräsentationspflichten in

²⁶⁹ Hamann 2012, S. 99.

²⁷⁰ In dem Gespräch stellt sich Kaiser Franz Joseph auf die Seite seiner Mutter. Sissi ist enttäuscht von ihrem Ehemann und sieht keinen anderen Ausweg mehr als ihre Abreise. Marischka, Ernst: Sissi – die junge Kaiserin, Sequenz: 00:48:44-00:49:14.

²⁷¹ Unterreiner, Katrin: Die Habsburger. Mythos und Wahrheit. Wien 2011, S. 103.

²⁷² Ebd., S. 102.

Wien nachkommen, dabei erkennt die junge Kaiserin, dass sich kaum etwas geändert hat. Kaiser Franz Joseph versucht Sissi zu überzeugen, dass sie an der ungarischen Abordnung teilnehmen soll, da nur ihre Anmut und Schönheit helfen können. Schließlich stimmt die verzweifelte Bitte von Graf Andrassy die Kaiserin um:

*Graf Andrassy: Majestät, seit Maria Theresia hat das ungarische Volk von Generation zu Generation auf einem Menschen in diesem Kaiserhaus gewartet, zu dem es Vertrauen haben kann. [...] Wir sind heute nicht zum Kaiser von Österreich gekommen, sondern zu unserer künftigen Königin. Und deshalb müssen Majestät an diesem Empfang teilnehmen, auch wenn es für Majestät das größte Opfer bedeutet.*²⁷³

Erst kurz vor Beginn des Empfanges erfährt die junge Kaiserin, dass das Kinderzimmer wieder in ihre Gemächer verlegt worden ist. Am Ende folgt die beeindruckende Krönung des Kaiserpaares in Ungarn. Die Huldigungsfeierlichkeiten gleichen dabei dem ersten Sissi-Teil und sollen die Zuseherin oder den Zuseher begeistern. Das subjektive und emotionale Erleben stehen immer im Vordergrund. Das spezifische und stereotype Bild der jungen Kaiserin wird wiederum eingesetzt, um sie als Identifikationsfigur erscheinen zu lassen. Eine Entwicklung der Filmfigur ist durchaus nachweisbar, da sie sich vermehrt gegen das Hofleben auflehnt, um ihren eigenen Weg einzuschlagen. Ihr wachsendes Selbstbewusstsein wird im letzten Teil der Trilogie noch verstärkt.

Die dramaturgischen Gestaltungsmittel der Handlung konstruieren ein eigenes „Sissi“-Image, welches kaum mehr etwas mit der historischen Persönlichkeit zu tun hat. Die romantisierende Heimatidylle des ersten Teils wird nur teilweise eingesetzt, nun geht es mehr um die Auseinandersetzung am Wiener Hof. Die Darstellung von Romy Schneider in ihrer Rolle als Kaiserin von Österreich wird vom Publikum derart geschätzt, dass weitere kitschige Darstellungen gefordert werden.

²⁷³ Marischka, Ernst: Sissi – die junge Kaiserin, Sequenz: 01:24:55-01:25:10.

4.5 Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin (1957)

4.5.1 Kurzzinhalt

Abseits des Wiener Hofzeremoniells lebt Kaiserin Elisabeth ein zufriedenes Leben in Ungarn. Sie verbringt die meiste Zeit mit Reitjagden, bei welchen sie hauptsächlich von Graf Andrássy begleitet wird. Die enge Freundschaft wird durch das Liebesgeschehnis von Andrássy zerstört, Franz Joseph erhält ebenfalls eine Liebesbekundung von Prinzessin Helene. Daraufhin reisen sich die beiden Eheleute entgegen, wobei sie sich auf halber Strecke bereits treffen. Zurück in Wien leidet Sissi an heftigen Schmerzen und ihr Gesundheitszustand verschlechtert sich. Ihr Leibarzt diagnostiziert ein ernsthaftes Lungenleiden und Erzherzogin Sophie glaubt nicht an eine Genesung. Sie rät ihrem Sohn, dass er sich nach einer neuen Braut umsehen soll. Elisabeth reist nach Madeira und Korfu, doch ihr Zustand bessert sich erst, als ihre Mutter sie besucht und gesund pflegt. Nach der Genesung von Sissi reist das Kaiserpaar nach Italien, wo es in Mailand zu einem Skandal kommt. Die mailändischen Aristokraten haben ihre Dienstboten statt ihrer selbst zu einem offiziellen Besuch und anschließenden Empfang ins Theater geladen. Abermals rettet Sissi die Situation, indem sie den Dienstbotinnen und Dienstboten sehr würdevoll und taktvoll die Hand reicht. In Venedig kommt es zu einem ähnlichen Eklat, als sich das italienische Volk weigert, dem Kaiserpaar zu huldigen. Franz Joseph und Elisabeth stoßen auf Abneigung und Hass. Als Sissi ihrer kleinen Tochter auf dem Markusplatz entgegenläuft und diese liebevoll umarmt, erwachen die Italiener förmlich und rufen: „Viva la Mamma!“. Die Ehrenbezeugungen gelten einzig der jungen und schönen Kaiserin von Österreich.

4.5.2 Darstellung und historische Bezüge

„Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin. Millionen sprechen davon, Millionen freuen sich und warten auf Romy Schneider und Karlheinz Böhm in dem neuem Ernst Marischka Farbfilm. Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin“²⁷⁴

Die unbekümmerte Geschichtsverfälschung des historischen Märchens wird aufgrund des großen, kommerziellen Erfolges der ersten beiden Teile fortgesetzt. Romy Schneider avanciert zum Idol der Massen und wird zur Schlüsselfigur des Nachkriegskinos. Das Idealbild von „Sissi“ verdrängt die historische Wahrheit, da sich das Publikum mit der Sentimentalisierung und Emotionalisierung der historischen Begebenheiten besser identifizieren kann.

²⁷⁴ Trailer von *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957), Sequenz: 00:00:06-00:00:23.

Das festgelegte Rollenklischee als kindlich-charmante Traumkaiserin wird kaum aufgebrochen. Im Titel heißt es zwar, dass es um die Schicksalsjahre der Kaiserin von Österreich geht, dennoch sind die schwerwiegenden Probleme kaum von Bedeutung. Das Publikum soll nicht zu sehr verstört werden, daher bietet man immer sofort die Konfliktlösung an, durch die Sissi alle Hindernisse, wie z.B. ihre Krankheit, mühelos meistern kann.

Die schöne und junge Kaiserin von Österreich ist nun Königin von Ungarn. Graf Andrassy unterhält die Monarchin und verliebt sich in sie. Die angebliche Liebe zwischen der Kaiserin und dem weitaus älteren Grafen ist laut den historischen Quellen undenkbar. Kaiserin Elisabeth betont selbst: *„Ja, das war eine treue Freundschaft, und sie war nicht durch Liebe vergiftet.“*²⁷⁵ Nach dem Tod Andrassys im Jahr 1890 teilt sie ihrer jüngsten Tochter mit: *„Erst jetzt wisse sie, was sie an Andrassy gehabt; zum 1. Mal fühle sie sich ganz verlassen, ohne jeden Ratgeber und Freund.“*²⁷⁶ Die filmische Liebesgeschichte muss daher der historischen Freundschaft weichen, dennoch wird die Darstellung von Graf Andrassys inniger Zuneigung vom Publikum weitaus mehr geschätzt, da sie sozusagen einen gewissen Reiz ausübt. Im Film legt Erzherzogin Sophie die Innigkeit der beiden als mögliche Affäre aus, wodurch Kaiser Franz Joseph erstmals eifersüchtig wird.²⁷⁷

Im weiteren Verlauf wird auf die liebevolle Mutterrolle eingegangen und Sissi erstrahlt als engelsgleiche Beschützerin ihrer Tochter. Sie spielt mit ihr und küsst sie drei Mal zum Abschied.²⁷⁸ Bei den Vorbereitungen zum Fest von Graf Andrassy werden sogar die Frisierstunde und ihr Schönheitskult eingebaut. Die Darstellerin gleicht dabei einem weiteren berühmten Portrait – *Kaiserin Elisabeth mit offenem Haar* – von Franz X. Winterhalter aus dem Jahr 1864.

*„Der Aufwand für diese berühmten Haare war riesig. Die Haarwäsche alle drei Wochen dauerte einen ganzen Tag, an dem die Kaiserin unansprechbar war. Die tägliche Haarpflege war unter drei Stunden kaum zu schaffen.“*²⁷⁹

Romy Schneider selbst litt unter der enormen Last der Filmperücke und äußert sich darüber in ihrem Tagebuch: *„Ich muss Qualen leiden, weil die Sissi*

²⁷⁵ Hamann 2012, S. 372.

²⁷⁶ Ebd., S. 554.

²⁷⁷ Marischka, Ernst: Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin, Sequenz: 00:10:50-00:11:50.

²⁷⁸ Ebd., Sequenz: 00:19:18-00:20:10.

²⁷⁹ Hamann 2012, S. 194.

*in ihrer Jugend lange schwarze Haare getragen hat, deshalb müssen meine Haare auch länger sein.*²⁸⁰

Im Film glänzt Sissi nicht nur durch ihre mütterlichen Pflichten, sondern auch durch ihr politisches Geschick. Als die junge Kaiserin beim Fest von Graf Andrassy eintrifft, wollen einige Gäste abreisen. Sissi reicht daraufhin Graf Batthyany die Hand zur Freundschaft, der sich anscheinend sofort in die Königin von Ungarn verliebt. Zur selben Zeit findet ein Hofball in Wien statt, bei dem Kaiser Franz Joseph auf Sissis ältere Schwester Helene trifft. Nach einer Unterredung zwischen Graf Batthyany und der Königin von Ungarn stellt dieser begeistert fest: *„Endlich ein Mensch in diesem Kaiserhaus!“*²⁸¹ Graf Andrassy kümmert sich liebevoll um Sissi, als diese mit großen Schmerzen kämpfen muss. Er gesteht ihr, dass er sich in sie verliebt hat und Elisabeth entschließt sich nach dem Geständnis, Ungarn zu verlassen. Andrassy erscheint im Gegensatz zum Kaiser von Österreich als leidenschaftlicher Liebhaber. Franz Joseph erhält ebenfalls von Prinzessin Helene eine Liebesbekundung. Daraufhin reist sich das Traumpaar entgegen und trifft sich auf halber Strecke. Das Familienglück wirkt idyllisch und geradezu perfekt. Plötzlich bricht Sissi auf mysteriöse Weise zusammen und erkrankt schwer. Erzherzogin Sophie unterrichtet ihren Sohn vom schlechten Gesundheitszustand seiner Frau, dabei lauscht die kränkelnde Kaiserin heimlich.

Erzherzogin Sophie: Sissi ist lungenkrank und die Ärzte meinen, sie müsse unverzüglich in ein anderes Klima gebracht werden, weil es geradezu sträflich wäre, wenn man sie länger in deiner Nähe und in der Nähe des Kindes lassen würde. Ich weiß, es ist hart Franz. Sehr hart. Aber schließlich bist du es als Kaiser deinem Land und auch deinem Kind schuldig. Du musst jede Zärtlichkeit mit Sissi vermeiden.

Franz Joseph: Wissen Sie, was Sie von mir verlangen, Mama? Ich liebe Sissi mehr als mein Leben.

*Erzherzogin Sophie: Das weiß ich, Franz. Trotzdem musst du bedenken, dass jeder Kuss von ihr ansteckend ist, und dass man auch das Kind vor ihren Küssen schützen muss. Du musst auch an andere Dinge denken. Auch wenn es gefühlskalt erscheinen mag, davon zu sprechen. Das Land verlangt eine gesunde Kaiserin und gesunde Kinder. Und vor allem einen gesunden Thronfolger. Und, wenn es wahr werden sollte, was die Ärzte befürchten, dass Sissi diesen Winter nicht überlebt, dann müssen wir uns jetzt schon damit befassen, wer als deine Frau in Frage kommt.*²⁸²

²⁸⁰ Seydel 1992, S. 107.

²⁸¹ Marischka, Ernst: Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin, Sequenz: 00:38:30-00:38:55.

²⁸² Marischka, Ernst: Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin, Sequenz: 00:55:39-00:56:55.

Kaiser Franz Joseph reagiert erbost auf die Bitte seiner Mutter und stellt vor allem die Liebe zu seiner Frau in den Vordergrund. Der Gesundheitszustand und die Umstände werden dramatisiert, um die emotionalen Aspekte hervorzuheben. Die Art der Krankheit ist bis heute unklar, da es widersprüchliche Aussagen gibt.

Im Film ist Sissi Mutter nur einer gesunden Tochter, während Kaiserin Elisabeth in Wirklichkeit zum Zeitpunkt ihrer mysteriösen Lungenkrankheit bereits drei Kinder auf die Welt gebracht hat. Brigitte Hamann geht davon aus, dass die Schwangerschaften ihren Körper erschöpft haben.²⁸³ Die Dramatisierung der Lungenkrankheit im Film ist mit der historischen Realität kaum gleichzusetzen, denn Erzherzogin Sophie und andere nahe Verwandte sind sogar über den notwendigen Kuraufenthalt der historischen Kaiserin überrascht.²⁸⁴ Der Wiener Hof und Kaiser Franz Joseph reagieren abweisend auf den angeblich schlechten Zustand der Kaiserin. Er reist sogar nach Bad Ischl auf die Jagd und lässt seine Frau in Wien zurück.²⁸⁵ Insofern hat die habsburgische Wirklichkeit von Sisi so wenig mit der idyllischen Liebesbeziehung des Films zu tun, dass man feststellen kann, dass der Film die gegenteilige Darstellung der damaligen Geschehnisse bezweckt. Das Glück des Traumpaares wird durch Sissis Krankheit angegriffen. Kaiser Franz Joseph und seine Frau sind verzweifelt, da sie ihn verlassen muss. Sie verspricht ihm, sich zu schonen und reist nach Madeira, wo ihr Zustand sich allerdings kaum bessert.

Schließlich erfolgt die Wende durch den Besuch ihrer Mutter, die mit ihr sogar auf die Insel Korfu weiterreist.²⁸⁶ Sissi wird durch die liebevolle Zuwendung ihrer Mutter selbstbewusst und stark. Die Aussage von Dr. Seeburger besiegelt das neu gewonnene Glück: „*Es ist ein Mirakel. Majestät sind vollkommen gesund.*“²⁸⁷ Nach der wundersamen Genesung der Kaiserin muss diese zurück an den Wiener Hof, um ihren Repräsentationspflichten nachzukommen. Auf einer Italienreise soll die Kaiserin ihren Charme und ihre Schönheit einsetzen. Doch in der Mailänder Scala kommt es zu einem Skandal, da die mailändischen Aristokraten ihre Dienstboten in die Oper geschickt

²⁸³ Hamann 2012, S. 139.

²⁸⁴ Unterreiner, Katrin. Die Habsburger. Wien 2011, S. 106.

²⁸⁵ Hamann 2012, S. 140.

²⁸⁶ In der historischen Realität trifft nicht Elisabeths Mutter ein, sondern ihre Schwester Helene. Diese heiratet im Jahr 1858 den Erbprinzen von Thurn und Taxis. Im Film ist sie hingegen unverheiratet und tritt nur auf, als sie Franz Joseph ihre Liebe gesteht.

²⁸⁷ Marischka, Ernst: Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin, Sequenz: 01:20:14-01:20:18.

haben. Sissi behandelt die Dienerinnen und Diener bei einem Empfang so würdevoll, wodurch sie dem Affront gegenüber dem Kaiserhaus entgegenwirkt. Danach reist das Kaiserpaar nach Venedig, wo es abermals mit Abneigung und Spot empfangen wird. Die italienische Stadt wird dabei wie in einem Tourismuswerbefilm präsentiert.

Im ersten und zweiten Teil geht es beinahe nur um die Huldigung des Paares, erstmals wird nun das Gegenteil aufgezeigt, da das Volk das Kaiserpaar nicht mit Jubel empfängt. Die glückliche Wendung der Situation ermöglicht die junge, schöne Kaiserin. Sie bezaubert die Massen ein letztes Mal durch ihren Charme, als sie ihrer kleinen Tochter am Markusplatz entgegenläuft.²⁸⁸ Die massenhysterisch angelegte Szene erobert das filmische ebenso wie das reale Publikum, und die Italienreise wird als voller Erfolg verkauft. Im letzten Teil der Trilogie erstrahlt die junge Kaiserin von Österreich in einem neuen Licht. Sie wirkt selbstbewusster und stärker, doch das idyllische Familienglück wird durch eine mysteriöse Lungenkrankheit angegriffen. Die Inszenierung von Liebe und Leid findet nun ihren Höhepunkt, wobei die Zuseherinnen und Zuseher ein letztes Mal manipuliert werden. Es soll nur *ein* „Sissi“-Image im Gedächtnis bleiben, nämlich jenes einer jungen, glücklichen und schönen Kaiserin von Österreich.

²⁸⁸ Ebd., Sequenz: 01:40:30-01:42:00.

4.6 Exkurs: Romy Schneider und ihr „Sissi-Image“

„Sissi hing mir wie ein Klotz am Bein. [...] In Wien, Paris, Rom, wenn ich ein großes Kaufhaus betrat, ja sogar im Hotel, zeigte man mit dem Finger auf mich: „Schau, Sissi“. [...] Mir hing diese Person zum Halse raus. Ich bedaure die Serie nicht, denn ich habe ihr auch viel zu verdanken. Aber meinem Streben nach Rollen, die meiner Person gleichstanden, waren diese Filme wie eine Ohrfeige. Hinzu kam der Erfolg, den ich nicht verstand. Ich war plötzlich nicht mehr Romy, sondern nur noch Sissi, die jungfräuliche [...] Königin des deutschen Films“²⁸⁹

Die Darstellung von Kaiserin Elisabeth in der publikumswirksamen Sissi-Filmtrilogie von Ernst Marischka wird oftmals mit den Begriffen der Reinheit, Frische, Zartheit und Jungfräulichkeit verbunden.²⁹⁰ Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gilt es, die österreichische Nation neu zu erfinden. Die Filme tragen klar zum österreichischen Identitätsbildungsprozess bei, da sich das Publikum mit der Figur und Rolle der mädchenhaften Kaiserin gleichsetzen kann.²⁹¹ Die Schaffung der spezifisch österreichischen Identität wird mit der Inszenierung der „guten, alten Zeit“ der Monarchie begründet, wobei die liebreizende und klischeehafte Darbietung von Romy Schneider als „Sissi“ ausschlaggebend ist. Die heutigen Vorstellungen über Kaiserin Elisabeth sind sehr stark mit dem „Sissi“-Image der Filmtrilogie verbunden. In der Nachwelt bleibt sie die ewig junge, schöne und liebevolle Kaiserin von Österreich. Die betriebene Geschichtsverfälschung der Filmreihe hat Auswirkungen auf das geschichtswissenschaftliche Bild über Elisabeth.

Bei der Betrachtung der Darbietung verschwimmen die Grenzen zwischen Elisabeth, „Sissi“ und Romy Schneider. Selbst die Hauptdarstellerin kritisiert das Bild ihrer Filmrolle: *„Ich hasse dieses Sissi-Image. [...] Sissi? Ich bin doch längst nicht mehr Sissi, ich war das auch nie.“²⁹²* Trotz allem strahlt Romy Schneider in ihrer Rolle als „Sissi“ von Buch- und Zeitungscovern²⁹³, welche sich eigentlich mit dem Leben der historischen Persönlichkeit der Kaiserin Elisabeth von Österreich auseinandersetzen sollen. Das Image als

²⁸⁹ Seydel 1996, S. 57.

²⁹⁰ Vgl. Marschall, Susanne: Sissis Wandel unter den Deutschen. In: Koebner, Thomas [Hrsg.]: Idole des deutschen Films. München 1997, S. 372.

²⁹¹ Vgl. Knappitsch 2012, S. 8.

²⁹² Seydel 1992, S. 320.

²⁹³ Die ehemalige wissenschaftliche Leiterin der Kaiserappartements und Kuratorin des 2004 eröffneten „Sisi-Museum“, Katrin Unterreiner, setzt ebenfalls auf Romy Schneider als „Sissi“. Auf dem Buchcover ihres 2011 veröffentlichten Werks „Die Habsburger – Mythos und Wahrheit“ ist sowohl ein Bild der historischen Persönlichkeit der Kaiserin Elisabeth, als auch eines von Romy Schneider in ihrer Paraderolle zu sehen. Vgl. Unterreiner 2011.

kindlich-charmante Traumkaiserin²⁹⁴ wird derart idealisiert, dass eine kritische Haltung gegenüber der historischen Persönlichkeit kaum mehr Beachtung findet. Die Mädchenhaftigkeit der Darstellerin überzeugt die Zuseherin oder den Zuseher so sehr, dass nur noch die naturverbundene, tierliebende, sportliche, einfallsreiche, ewig strahlende junge Schönheit anerkannt wird.²⁹⁵ Das engelsgleiche Wesen und ihre Ausstrahlung bringen selbst die Intrigen des Wiener Hofes zu Fall. Das Bild von Kaiserin Elisabeth wird durch die Emotionalisierung und Romantisierung der *Sissi*-Filmtrilogie verklärt. Sie wird zu einem mythischen Symbol für Reinheit und Anmut. Das Publikum identifiziert sich mit der Figur und der Darstellerin, beide werden als Idole oder Ikonen verehrt.

„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 – andere Rolle wurden mir selten angeboten.“²⁹⁶

Das Leben der historischen Persönlichkeit spielt kaum noch eine Rolle, da das Publikum ein süßes, unschuldiges Mädchen erwartet. Die öffentliche Wahrnehmung hat ein derart liebreizendes „Sissi“-Image geprägt, das kaum noch glorifiziert werden könnte. Romy Schneider als Star der Filmtrilogie wird Teil des kollektiven Begehrens nach den stereotypisierten Merkmalen, die ihre Rolle als „Sissi“ ausmachen. Somit wird sie gleichzeitig auch die perfekte Werbeträgerin für die österreichische Nation. Die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion verschwimmen und werden gezielt unterlaufen:

„In Österreich zum Beispiel wurden in den Jahren der Erstaufführung die besten Schüler mit Gratisvorstellungen ausgezeichnet, Porträt-Fotos von Romy Schneider im ‚Sissi‘-Kostüm wurden als Postwurfsendungen des österreichischen Staates verbreitet und in den Cafés zierten Sissi/Romy Bilder Zucker und Streichholzschachteln. Die Identifikation ging so weit, dass das Bildungsministerium natürlich das Prädikat ‚künstlerisch wertvoll‘ verlieh, in seiner Begründung allen Ernstes behauptete, die Filme enthielten ‚keine wesentlichen historischen Fehler oder geschichtliche Verzeichnungen‘.“²⁹⁷

Das Prädikat „künstlerisch wertvoll“ gilt eigentlich nur für den zweiten Teil der Filmreihe. Dieser erhält als einziger der Trilogie eine Nominierung für die

²⁹⁴ Vgl. Lenssen, Claudia: Die *SISSI*-Trilogie 1955,1956,1957. In: Rother, Rainer [Hrsg.]: *Mythen der Nationen. Völker im Film*. Leipzig 1998, S. 312.

²⁹⁵ Vgl. ebd., S. 314.

²⁹⁶ Seydel 1992, S. 175f.

²⁹⁷ Vgl. Seeßlen 1992, S. 69.

Goldene Palme bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes 1958. Das „Sissi“-Fieber ist nicht nur ein gesamteuropäisches Phänomen²⁹⁸, sondern stellt heute ein weltweites dar. Die berühmte Filmreihe wird von der amerikanischen Filmproduktionsfirma Paramount Pictures zu einer spielfilmlangen Version gekürzt und unter dem Titel *Forever my love* vermarktet.²⁹⁹ Seit dem 18. Oktober 2005 ist die inhaltlich geradezu verstümmelte Fassung auf DVD erhältlich, u.a. auch im offiziellen Sisi-Shop der Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.³⁰⁰ Ruth Beckermann erklärt den Erfolg der Filme in ihrem Leitartikel *Elisabeth – Sissi – Romy Schneider* folgendermaßen: „Sissi gehört zu den Filmen, über die man nie nachdenkt – so selbstverständlich nehmen sie ihren Platz in einer ganz intimen, von ästhetischen Kriterien unbelasteten Filmgeschichte ein.“³⁰¹

Die Idylle und das Heimatflair der Sissi-Filmreihe werden vor allem zu Weihnachten im Fernsehen wiederaufgeführt, um das „Sissi“-Image weiterhin aufrechtzuerhalten.³⁰² Romy Schneider und Karlheinz Böhm werden als Traumpaar der deutschen und österreichischen Filmgeschichte in zahllosen anderen Verfilmungen und Werbungen reproduziert. Dabei geht es hauptsächlich darum, dass die liebkosenden Namen „Sissi! – Franz!“ erneut erklingen.

So tritt das stets glücklich verliebte Kaiserpaar (gespielt von Bully Herbig als Sissi und Christian Tramitz als Franz) in verschiedenen Sketchen der deutschen Comedy-Sendung *Bullyparade* auf. Die Serie *Sissi – Wechseljahre einer Kaiserin* wird so populär, dass unter der Regie von Michael Herbig der 3D-Animationsfilm *Lissi und der wilde Kaiser* (2007) entsteht. Der Film soll eine Parodie der Sissi-Trilogie von Ernst Marischka darstellen und knüpft an die bisherige Serie innerhalb der *Bullyparade* an. Aufgrund der schwierigen rechtlichen Lage wird der Name „Sissi“ für den Animationsfilm auf „Lissi“ geändert.³⁰³ Im selben Jahr wird das Traumpaar als computergenerierte

²⁹⁸ Ebd., S. 70.

²⁹⁹ Ebd., S. 71.

³⁰⁰ Die Spielfilmfassung aller drei Sissi-Filme hat nur eine Länge von rund 139 Minuten. Die DVD bietet eine englische Tonfassung mit ausblendbaren deutschen Untertiteln. Zusätzlich verfügt die DVD über einen Trailer und ein kurzes 19minütiges Making-Of.
<http://www.sisi-shop.at/en/catalog/product/view/id/46/s/dvd-sissi-forever-my-love/> (28.6.2013).

³⁰¹ Beckermann, Ruth: Elisabeth-Sissi-Romy Schneider. In: Beckermann, Ruth [Hrsg.]: Ohne Untertitel. Wien 1996, S. 306.

³⁰² Die gesamte Trilogie wird am 25 und 26. Dezember 2012 vom deutschen Sender Kabel 1 gleich zwei Mal gezeigt.

³⁰³ Kaiserin Elisabeth erscheint unter den Namen „Lissi“ zum ersten Mal als Animationsfigur im Kino. Gleichzeitig wird das PC-Spiel zum Kinofilm (der Firma Tivola) unter dem Titel „Lissi und der wilde Kai-

Figuren von dem österreichischen Elektrofachhändler Saturn in der Kaiserwochenwerbung eingesetzt. Dabei wiederholen sie immer wieder „Sissi! – Franz!“, um sich gegenseitig die unterschiedlichen elektronischen Geräte vorzuführen.³⁰⁴ Die dargestellte Romanze zwischen den animierten Figuren ist klischeehaft, kitschig und stark gekünstelt. Die Zuseherinnen und Zuseher sollen die Darstellung von Romy Schneider und Karlheinz Böhm wiederkennen und belächeln. Das spezifische „Sissi“-Image, welches durch die Darstellung von Romy Schneider entstanden ist, wird bis heute exportiert. Die Traumwelt der habsburgischen Vergangenheit ist somit ein österreichisches und deutsches Exportgut nach dem Zweiten Weltkrieg.

Die Popularität von „Sissi“ trägt zu einem Ausbau der Tourismusindustrie in Deutschland und Österreich bei. Der Trend zum Habsburg-Kitsch hält an, da dieser für viele noch immer einen Orientierungspunkt bietet.³⁰⁵ Sowohl die Gesellschaft, als auch der Staat identifizieren sich mit dem Bild einer modernen und gleichzeitig auch traditionsreichen Kaiserin.³⁰⁶

„Diese Filme beschrieben die letzte Pracht- und Machtentfaltung der Monarchie nicht in Form eines Traumes von Großmacht und militärischer Macht, sondern als endlosen Traum eines Familienromans am Hof, und die vielleicht gerade wegen einiger widersprüchlicher Eigenschaften ungemein populäre Kaiserin Elisabeth erwies sich als die perfekte Schlüsselfigur dazu.“³⁰⁷

Die gezeigte private Familien-Idylle des Kaiserhauses führt für Romy Schneider und Karlheinz Böhm dazu, dass die Image-Zuschreibungen ihrer Rollen an ihnen persönlich angeheftet bleiben. Susanne Marschall stellt fest, dass besonders Romy Schneider in eine Imagefalle geraten sei.³⁰⁸ Für die Darstellerin wird die Gleichsetzung mit ihrer Rolle zur krankhaften Belastung und sie leidet unter enormen Schamgefühlen. Als nach dem großen Erfolg des ersten Teils weitere Fortsetzungsfilme folgen, ist die Hauptdarstellerin wenig begeistert:

„Ich wollte Sissi II nicht drehen. Ich hatte ein dummes Gefühl dabei, und Mammi [Magda Schneider] selbst hat immer gesagt, dass die berühmte berühmte „zweiten Teile“ fast immer danebengeraten wären. Das hat mein Vater, Wolf Albach-Retty, mir schon in Wien gesagt, als

ser: Der Kaiserschmarrn zum Film“ vermarktet, welches die märchenhafte und heile Welt der Lissi den PC-Spielerinnen und Spielern näherbringen soll.

³⁰⁴ Das offizielle Saturn Werbespot Archiv ist seit 2010 geschlossen, daher findet sich die Werbung heute lediglich unter dem folgenden Link: <http://www.youtube.com/watch?v=UGofW5So1cg> (28.6.2013).

³⁰⁵ Cole, Laurence: Der Habsburg-Mythos. In: Brix, Emil / Bruckmüller, Ernst / Stekl, Hannes [Hrsg.]: Memoria Austriae I. Menschen-Mythen-Zeiten. Wien 2004, S. 491.

³⁰⁶ Vgl. Seeßlen 1992, S. 69.

³⁰⁷ Ebd., S. 67.

³⁰⁸ Marschall 1997, S. 383.

*wir Sissi I drehten und man damals schon erklärte, wenn dieser Film ein Erfolg werden würde, wäre ein zweiter Teil unvermeidlich.*³⁰⁹

Romy Schneider schildert in ihren Tagebüchern eindrucksvoll, dass sie zu der Zusammenarbeit mit Ernst Marischka und den Fortsetzungsfilmen beinahe gezwungen werden musste. Trotz des Angebots von über einer Million Deutscher Mark weigert sie sich letztlich, einen vierten *Sissi*-Teil zu drehen. Sie schreibt in ihr Tagebuch: *„Man schlug mir einen vierten Sissi-Film für eine Million DM vor, aber ich lehnte ab. Irgendetwas kochte und sträubte sich in mir: die echte Schneider wahrscheinlich.“*³¹⁰ Schließlich verlässt Romy Schneider Deutschland, da sie nicht nur auf ihr „Sissi“-Image festgelegt werden will. Ihre Großmutter, Rosa Albach-Retty, schildert in ihren Memoiren, ein ganz persönliches Erlebnis mit dem „Sissi“-Image ihrer Enkelin in der Kapuzinergruft³¹¹ in Wien:

*„Pater Guardian verkündete düster: „In diesem Sarkophag, meine Damen und Herren, hat Österreichs unglückliche Kaiserin Elisabeth, genannt Sisi, die letzte Ruhe gefunden.“ „Jessas, die Sisi, die Romy ist g'storben?“ schrie da eine Frau entsetzt auf. Und ich musste, trotz der Würde des Ortes, Tränen lachen...“*³¹²

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die süßliche Geschichtsverfälschung der *Sissi*-Trilogie ein mythisiertes Idealbild der historischen Persönlichkeit der Kaiserin Elisabeth von Österreich nach sich zieht. Besonders nach dem Zweiten Weltkrieg wird das „Sissi“-Image geschickt als Repräsentationsprodukt für den österreichischen Staat eingesetzt.

Die historische Realität wird deshalb derart umgedeutet, da man vor allem mit der Emotionalisierung und Sentimentalisierung der „guten, alten“ Monarchie die Tourismusbranche fördern kann. Die Schauspielerin Romy Schneider wird zu einem Idol der Massen, gleichzeitig wird Kaiserin Elisabeth durch die *Sissi*-Trilogie zur Ikone hochstilisiert. Beide Persönlichkeiten verschmelzen und es entsteht ein stereotypes, klischeehaftes und kitschiges Traumgeflecht.

³⁰⁹ Seydel 1992, S. 124. Ihre Mutter Magda Schneider verkörpert auch die Mutter von „Sissi“ in der gleichnamigen Filmtrilogie. Romy Schneiders Vater, Wolf Albach-Retty, ist ebenfalls ein österreichischer Schauspieler.

³¹⁰ Seydel 1996, S. 79.

³¹¹ Die Kapuzinergruft (oder auch Kaisergruft) ist die Begräbnisstätte der Habsburger und Habsburg-Lothringer. Heute gilt sie als Sehenswürdigkeit für Touristen und Touristinnen, da vor allem die 1908 errichtete Kaiser-Franz-Joseph-Gruft ein beliebter Anziehungspunkt für Fans von Kaiserin Elisabeth und Kaiser Franz Joseph I. ist. In der Gruft selbst befinden sich die Särge des Kaiserpaares und ihres gemeinsamen Sohnes, Kronprinz Rudolf. Beinahe täglich werden Blumengestecke und andere Gegenstände in der Gruft hinterlassen, um dem Kaiserpaar die letzte Ehre zu erweisen.

³¹² Albach-Retty, Rosa: So kurz sind hundert Jahre. München 1978, S. 148.

Das „Sissi“-Image ist somit sowohl mit der historischen Gestalt, als auch mit der Darstellerin verbunden. Leider wird das konstruierte Image zu wenig kritisch hinterfragt, da man sich gern der unterhaltend-romantischen Wirkung hingibt.

5. Ein neues Bild entsteht: Die Filme der 1960er und 1970er Jahre

Nach der klischeehaften Auseinandersetzung mit der historischen Persönlichkeit stellen die 1960er und 1970er Jahre, bezogen auf die Darstellung von Kaiserin Elisabeth, einen Wandel dar. Nun geht es vermehrt um den psychologischen Aspekt rund um die Figur, wodurch sie in einem neuen Licht gezeigt wird. Dabei entsteht ein neues Image, welches mit der veränderten Stimmungslage verbunden ist. Ausschlaggebend sind die Filme *Mayerling* (1968) von Terence Young und *Ludwig II* (1972) von Luchino Visconti. Beide versuchen, ein realistischeres Bild zu entwickeln.

5.1 *Mayerling* (1968)

Der Spielfilm handelt von den letzten Lebensjahren von Kronprinz Rudolf. Kaiserin Elisabeth (gespielt von Ava Gardner) ist nur in einer Nebenrolle zu sehen. Für die Dreharbeiten wurden zum Teil Originalschauplätze (z.B. Schloss Schönbrunn) ausgewählt, um den Authentizitätsgehalt der Produktion zu untermauern.

5.1.1 Kurzzinhalt

Kronprinz Rudolf ist der Erbe des österreichisch-ungarischen Kaiserreiches. Er pflegt enge Kontakte mit ungarischen Nationalisten und widersetzt sich verstärkt den Wünschen seines Vaters, Kaiser Franz Joseph I. Als sich der unglücklich-verheiratete Kronprinz in die junge Mary Vetsera verliebt, kommt es zu einem weiteren Konflikt, da eine Scheidung für ein Mitglied des katholischen Kaiserhauses ausgeschlossen ist. Die dynastisch arrangierte Ehe mit Prinzessin Stephanie wird von Kaiser Franz Joseph persönlich verteidigt, die bürgerliche Herkunft des Mädchens ist ihm ein Dorn im Auge. Gräfin Larisch und Kaiserin Elisabeth unterstützen hingegen die heimliche Beziehung des Liebespaares. So wird das junge Mädchen in die Gemächer Rudolfs geschleust. Kaiser Franz Joseph verlangt von seinem Sohn die Affäre zu beenden. Er schickt den Kronprinzen ins Manöver, während Mary nach Venedig muss. Nach

seiner Rückkehr bittet Rudolf zunächst seine Mutter und schließlich den Prinzen von Wales um Hilfe, da er mit seiner Geliebten nach England emigrieren möchte. Beide lehnen jegliche Beteiligung an einem solch unehrenhaften Vorhaben ab und versuchen ihn zur Vernunft zu bringen. Nun sieht der Kronprinz keinen anderen Ausweg mehr, als mit seiner Geliebten zu sterben. Im Jagdschloss kommt es zum Mord und Selbstmord von Kronprinz Rudolf und Mary Vetsera.

5.1.2 Darstellung und historische Bezüge

Bereits zu Beginn des Films geht es um die konfliktreiche Beziehung zwischen dem Thronfolger und seiner Ehefrau. Es ist eine realistische und verstörende Darstellung der Eheprobleme. Brigitte Hamann geht davon aus, dass ganz Wien über die Kronprinzenehe unterrichtet gewesen sei – nur das Kaiserpaar nicht.³¹³

In einem Gespräch beklagt sich Kronprinzessin Stephanie darüber, dass Kaiserin Elisabeth stets bewundert wird, obwohl sie sich kaum in Österreich aufhält. Kronprinz Rudolf ermahnt seine Frau, nicht schlecht über seine Mutter zu sprechen. Als sie sich darüber äußert, dass er die Kaiserin oftmals ansieht, als wäre sie seine Geliebte, verletzt Kronprinz Rudolf seine Frau³¹⁴, indem er sie auf brutale Weise schlägt und ihr den Arm verdreht. Ihre Anschuldigung, dass er in seine Mutter verliebt sei, hat ihn schwer getroffen. Die historische Realität ist damit kaum vergleichbar, denn Kronprinz Rudolf buhlt zwar um die Gunst und Aufmerksamkeit seiner Mutter, dennoch hat dies nichts mit sexuellem Begehren zu tun.³¹⁵ In der geschichtlichen Auseinandersetzung gibt es keinerlei Hinweise auf die angeblich inzestuöse Neigung Rudolfs.

Bei einem Besuch im Prater begegnet er dem jungen bürgerlichen Mädchen, Mary Vetsera, und verliebt sich in sie. Am nächsten Morgen reist er nach Schloss Schönbrunn, um seine Mutter zu besuchen, die von einer Englandreise zurückgekehrt ist. Er findet sie im Palmenhaus, obwohl sie die Order gegeben hat, dass sie niemand belästigen dürfe. Während sie mit den Gärtnern spricht, entdeckt sie ihren Sohn. Elisabeth wirkt sehr überrascht, ihren Sohn wiederzusehen. Kronprinz Rudolf küsst und umarmt sie begeistert. Die beiden wirken in diesem Augenblick tatsächlich so, als wären sie ein heim-

³¹³ Hamann 2012, S. 531.

³¹⁴ Young, Terence: Mayerling, Sequenz: 00:10:39-00:11:00.

³¹⁵ Hamann 2012, S. 516.

liches Liebespaar. Von einem solch innigen Vertrauensverhältnis, wie es im Film präsentiert wird, kann in der Realität nicht ausgegangen werden, da Elisabeth für ihren Sohn – zumindest zu dessen Lebzeiten – kaum Gefühle gehegt hat.³¹⁶

Im Film bedauert Rudolf, dass seine Mutter stets in der Welt umherreise und ihn kaum besuche. Weiters beschwert er sich über das mangelhafte Verständnis seines Vaters ihm gegenüber. In der historischen Realität herrscht tatsächlich eine enorme Fremdheit zwischen den Generationen. Selbst Marie Valerie, die jüngste Schwester des Kronprinzen, beklagt sich in ihrem Tagebuch über das Verhalten ihres Vaters gegenüber ihrem Bruder.³¹⁷ Kronprinz Rudolf scheint im Film erst glücklich zu sein, als er über seine Tochter spricht.³¹⁸ In diesem Moment wirkt er gelöst und von seinen Problemen erleichtert. Als Kaiserin Elisabeth eine Bemerkung über den schlechten Geisteszustand innerhalb der Familie macht, wird sie von ihrem Sohn angegriffen. Er verdreht ihr beinahe den Arm und geht wutentbrannt ab.³¹⁹ Auffallend ist, dass Kaiserin Elisabeth völlig konsterniert über das Verhalten ihres Sohnes ist. Es scheint so, als würde sie ihn gar nicht kennen. Elisabeth wirkt, ähnlich wie ihr Sohn Rudolf, depressiv und melancholisch. Das bisherige Image einer glücklichen Kaiserin wird in diesem Film zugunsten einer alternden und zynischen Figur aufgegeben.³²⁰ Kaiserin Elisabeth tritt stets so auf, als wäre sie bedrückt, abwesend und niedergeschlagen. Sie entschuldigt sich sogar bei ihrem Sohn bei seinem zweiten Besuch in der Spanischen Hofreitschule für ihr Verhalten.³²¹

Am Abend zuvor hat der Thronfolger Mary Vetsera in der Wiener Staatsoper beobachtet. Nun wird sie, mit Hilfe von Gräfin Larisch, zu ihm in die kaiserlichen Appartements gebracht.³²² Dabei sind Kunstwerke und Artefakte

³¹⁶ Hamann 2012, S. 515.

³¹⁷ Ebd., S. 516.

³¹⁸ Im Fall von Kaiserin Elisabeth kann von großmütterlichem Stolz kaum die Rede sein. Vgl. Hamann 2012, S. 531.

³¹⁹ Young, Terence: Mayerling, Sequenz: 00:29:28-00:29:42.

³²⁰ Das Alter wird der historischen Persönlichkeit teilweise angeglichen. Die Darstellerin Ava Gardner ist zum Zeitpunkt der Dreharbeiten 46 Jahre alt, während die historische Figur 56 Jahre alt ist.

³²¹ Young, Terence: Mayerling, Sequenz: 00:50:56-00:51:00.

³²² Gräfin Marie Larisch ist die Lieblingsnichte von Kaiserin Elisabeth. Nach dem Tod des Kronprinzen wird sie aufgrund ihrer Freundschaft zu Mary Vetsera vom Hof verstoßen. In den meisten Verfilmungen rund um den Selbstmord Rudolfs wird sie als intrigante Kupplerin dargestellt. Terence Young übernimmt diese klischeehafte Darstellung in seinem Film *Mayerling* (1968). In der Realität hat Gräfin Larisch in mehreren Autobiographien versucht ihren Standpunkt der Dinge darzustellen, wobei sie nur ihre subjektiven Eindrücke wiedergegeben hat. Sie kritisiert als erste Autorin die glorifizierte Darstellung von

von Habsburgerherrscherinnen und Habsburgerherrschern zu erkennen.³²³ Der Hofburgkeller wird als Originalschauplatz eingesetzt, wobei die Darstellerin sogar an einem Gipsmodell von Kaiser Franz Joseph vorbeigeht, welches sich bis heute im dortigen Keller befindet.



Abbildung 8 und 9: Filmausschnitt *Mayerling* (1968)³²⁴ und Gipsmodelle im kaiserlichen Hofburgkeller in Wien.³²⁵

Im Folgenden beginnen Mary Vetsera und der österreichische Thronfolger eine leidenschaftliche Affäre. Das Drama nimmt seinen Lauf, als die Familie Vetsera die kaiserliche Residenzstadt verlassen muss. Nach ihrer Rückkehr treffen Kaiserin Elisabeth und Mary das erste Mal aufeinander. Sie fragt das Mädchen nach ihrem Alter, das verängstigt angibt, zwanzig Jahre alt zu sein. In der historischen Wirklichkeit gibt es keinerlei Hinweise auf ein Zusammenreffen zwischen der Kaiserin von Österreich und der Geliebten ihres Sohnes. Das Alter von Mary Vetsera ist im Gegensatz zur historischen Realität ebenfalls nicht korrekt, da das Mädchen zum Zeitpunkt der Affäre gerade einmal 17 Jahre alt ist.³²⁶

Beim anschließenden Hofball im Schloss Schönbrunn versucht Kaiserin Elisabeth, mit ihrem Ehemann zu sprechen, doch dieser weist sie gedankenlos ab. In dieser Szene trägt die Darstellerin einige Diamantsterne im Haar, die sie ein wenig dem berühmten Portrait von Franz X. Winterhalter gleichen las-

Kaiserin Elisabeth nach deren Tod. Vgl. Sokop, Brigitte: Jene Gräfin Larisch. Marie Louise Gräfin Larisch-Wallersee. Vertraute der Kaiserin. Verfemte nach Mayerling. Wien 2006.

³²³ Das trostlose Ambiente des Hofburgkellers, mit den längst vergessenen Artefakten von Habsburgerherrscherinnen und Habsburgerherrscher, deutet womöglich bereits auf den Untergang des Habsburgerreiches hin.

³²⁴ Abbildung 8: Young, Terence: Mayerling, Sequenz: 00:56:35.

³²⁵ Abbildung 9: <http://www.tagdesdenkmals.at/wien/20756/hofburg---kaiserlicher-weinkeller-%28gipsmodelle%29> (28.6.2013).

³²⁶ Im Film warnt die Kaiserin Mary Vetsera vor den Intrigen am Hof. In der historischen Realität warnt Kaiserin Elisabeth ihren griechischen Vorleser, Constantin Christomanos, davor. Vgl. Christomanos, Constantin: Tagebuchblätter. Erinnerungen des Hauslehrers von Kaiserin Elisabeth. Wien 2007, S. 46.

sen. Im Gegensatz zu dieser jugendlichen Darstellung des Portraits wirkt die Kaiserin im Film sehr alt. Sie hat ihren einstigen Charme und ihre Schönheit beinahe schon eingebüßt. Kaiser Franz Joseph teilt seinem Sohn mit, dass er seinen Platz als Tänzer auf dem Ball einnehmen dürfe. Der Zuseherin und dem Zuseher wird somit vermittelt, dass Kronprinz Rudolf zwar seinen Repräsentationspflichten nachkommen solle, aber die Regierungsgeschäfte nicht seine Angelegenheit wären. Der österreichische Thronfolger fordert seine Geliebte zum Tanz auf, obwohl seine Ehefrau am Ball anwesend ist. Kaiser Franz Joseph beruhigt Stephanie, da er keiner Scheidung zustimmen wird. Elisabeth ist angespannt, da sie die Situation durchaus richtig einschätzt. Nach dem Hofball versucht ihr Sohn ein letztes Mal mit ihr zu sprechen, doch eine mögliche Ehe mit Mary Vetsera ist unmöglich. Dennoch bedankt er sich bei seiner Mutter und küsst sie ein letztes Mal zum Abschied. Der Film endet mit dem tragischen Selbstmord von Mary Vetsera und Kronprinz Rudolf. Die Ereignisse nach der Tat werden nicht mehr geschildert.



Abbildung 10 und 11: Filmausschnitt *Mayerling* (1968)³²⁷ und Silhouette der Kaiserin Elisabeth von Österreich.³²⁸

Die Darstellung von Kaiserin Elisabeth in diesem Spielfilm wendet sich erstmals gegen das kitschige und klischeehafte „Sissi“-Image von Romy Schneider. Ava Gardner zeigt in ihrer Rolle eine melancholische und depressive Kaiserin von Österreich. Sie ist verzweifelt über die Tatsache, dass sie ihrem einzigen Sohn nicht helfen kann, obwohl sie es versucht.

³²⁷ Abbildung 10: Young, Terence: *Mayerling*, Sequenz: 01:55:42.

³²⁸ Abbildung 11: <http://www.wien-vienna.at/geschichte.php?ID=670> (28.6.2013). Auffallend ist, dass in der Abschiedsszene der Schatten der Darstellerin in ihrer Rolle als Kaiserin Elisabeth der Silhouette des Sisi-Museums in Wien gleicht. Im Film wird die berühmte Silhouette als Schatten spiegelverkehrt dargestellt.

Ihre einstige Schönheit ist verfliegen und die Beziehung zu ihrem Mann gescheitert. Es ist ein weitaus realistischeres Bild der historischen Persönlichkeit, dennoch setzt man immer noch stark auf fiktive Elemente. Elisabeth selbst spielt nur eine Nebenrolle, da es hauptsächlich um die Liebesbeziehung ihres Sohnes mit der bürgerlichen Mary Vetsera geht. Am Ende wird ein neues Image der Kaiserin konstruiert, da sie nun eine gebrochene, mutlose und hoffnungslose Frau zu sein scheint.

5.2 *Ludwig II* (1972)

Luchino Viscontis letzter Lebensgefährte, Helmut Berger, spielt die Rolle des Ludwig II., wobei er dessen seelischen und körperlichen Verfall auf einzigartige Weise zeigt. Der Film ist so aufgebaut, dass er die historischen Ereignisse authentisch wiedergeben soll. Die Zuschauerinnen und Zuschauer werden sogar mit Interviews von Zeitgenossinnen und Zeitgenossen konfrontiert, die den Wahrheitsgehalt untermauern sollen. Luchino Visconti gelingt es auf überzeugende Weise, die Geschehnisse der damaligen Zeit realistisch darzustellen. Der vierstündige Historienfilm wird zumeist an Originalschauplätzen gedreht. Unglücklicherweise wird das Meisterwerk Viscontis aus kommerziellen, gesellschaftlichen und politischen Gründen für das Kinopublikum gekürzt. Die homoerotischen Anspielungen führen in Bayern zu Protesten und müssen daher aus dem Film geschnitten werden. Im Jahr 1980, also vier Jahre nach dem Tod Viscontis, wird die ursprüngliche Fassung bei den Filmfestspielen in Venedig uraufgeführt. Neben Helmut Berger in der Titelrolle tritt Romy Schneider ein letztes Mal als Kaiserin Elisabeth von Österreich in Erscheinung. Ihre Paraderolle aus den 1950er Jahren wird von ihr gänzlich neu interpretiert, indem sie Ludwigs Cousine als selbstbewusste, gleichzeitig aber auch depressive Frau verkörpert. Ihre Darstellung wird allgemein als wesentlich realistischer angesehen, als jene der *Sissi*-Trilogie von Ernst Marischka.

*„Zwischen der Sissi von einst und meiner heutigen Rolle gibt es nicht die geringste Gemeinschaft. Die Sissi damals war ein junges, dummes Ding, die Kaiserin Elisabeth dagegen eine reife Frau. Ich werde diese Rolle, den Charakter zum ersten Mal wirklich spielen.“*³²⁹

Das Publikum sieht sowohl die Stimmungsschwankungen als auch die Konflikte der historischen Persönlichkeiten. Das Idealbild aristokratischer Perfektion

³²⁹ Aussage von Romy Schneider, zitiert nach: Seydel, Renate: „Sissi“-Royal-Blue-Edition. Blu-Ray Booklet. 2011, S. 11.

und Romantik der 1930er bis 1950er Jahre hat nun kaum noch eine Bedeutung.

Ludwig II. wird oftmals als einer der wenigen Menschen angesehen, der Kaiserin Elisabeth verstanden hat. Die berichtete Seelenverwandtschaft der beiden geht nicht nur in die Geschichte ein, sondern ist bis heute Teil der Filmgeschichte.³³⁰ Bereits 1955 entsteht der Film *Ludwig II. – Glanz und Ende eines Königs* unter der Regie von Helmut Kräutner. Weitaus größeren internationalen Erfolg erreicht aber der soeben thematisierte Film *Ludwig II* durch Luchino Visconti.³³¹ 2012 folgt eine weitere Filmproduktion mit demselben Titel unter der Doppelregie von Peter Sehr und Marie Noëlle. Im Mittelpunkt steht immer das Leben und Wirken des bayerischen Königs, wobei auch seine Beziehung zur Kaiserin von Österreich beleuchtet wird. Das Interesse der unterschiedlichen Verfilmungen liegt vor allem in der geistigen Wahlverwandtschaft zwischen Ludwig und Elisabeth. Laut Elisabeths Nichte, Marie Louise von Wallersee Larisch, hat diese tatsächlich bestanden.³³²

5.2.1 Kurzzinhalt – *Ludwig II*

Der 19-jährige Ludwig Otto Friedrich Wilhelm von Bayern wird 1864 zum König von Bayern gekrönt. Sein Hauptinteresse gilt der Förderung der Kunst, so dass er den Komponisten Richard Wagner nach München einlädt, um ihn großzügig mit finanziellen Mitteln zu unterstützen. In Bad Ischl trifft Ludwig II. auf seine Cousine, Kaiserin Elisabeth von Österreich, die er mit seiner romantischen Schwärmerei begeistern kann. Er fühlt sich mit ihr seelenverwandt und erhofft sich, dass sie seine Gefühle teilt. Elisabeth erkennt, dass diese Zuneigung äußerst gefährlich werden könnte und entschließt sich eine Verlobung zwischen Ludwig II. und ihrer jüngeren Schwester Sophie zu arrangieren. Doch die Verlobung wird aufgelöst, da Ludwig II. nur Augen für Elisabeth hat und Sophie ohnedies nur sehr schlecht zu behandeln vermag. Nach der Auflösung beginnt der junge König eine Beziehung zu einem seiner Bediensteten. Ludwig konzentriert sich nun vermehrt auf den Bau seiner Schlösser Neuschwanstein, Linderhof und Herrenchiemsee. Er verliert sich in seinen idealisierten Träumereien und verweigert es jeglichen Repräsentationspflichten nachzukommen. Gleichzeitig verfällt sein Bruder Otto dem Wahnsinn und die Königinmutter sucht

³³⁰ Müller, Wolfgang: Ein ewig Rätsel bleiben will ich. München 1999, S. 123.

³³¹ Der Originaltitel des Films ist nur „Ludwig“. Der Film ist auf der DVD-Fassung in vier Teile aufgeteilt.

³³² Vgl. Wallersee-Larisch, Marie-Louise von: Die Heldin von Gaeta. 1936, S. 203. Die Autobiographien von Gräfin Larisch sind zwar vor allem subjektive Darstellungen, dennoch ermöglichen sie einen neuen Blickwinkel auf die historischen Ereignisse. Der Perspektivenwechsel, der fernab vom Idealismus der 1950er Jahre ist, wird auch von Luchino Visconti aufgegriffen.

Trost im Glauben. Nach dem Tod von Richard Wagner verschlechtert sich der Geisteszustand von Ludwig zunehmend. Er lehnt sogar einen Besuch von Kaiserin Elisabeth ab. Schließlich wird ein Gutachten über seinen Geisteszustand erstellt, wodurch er die Königswürde endgültig verliert. Ludwig II. wird von einer Kommission für geisteskrank erklärt und inhaftiert. Danach wird er auf Schloss Berg von Dr. Guden betreut. Dieser begleitet Ludwig auf einem Sparziergang, doch die beiden kehren nicht zurück. Nach einer stundenlangen Suche werden die Leichen der Männer im Starnberger See gefunden. Man vermutet, Ludwig habe seinen Arzt getötet, um schließlich Selbstmord verüben zu können.

5.2.2 Darstellung und historische Bezüge

Der Regisseur Luchino Visconti knüpft beinahe an die *Sissi*-Trilogie von Ernst Marischka an. Der erste Auftritt von Kaiserin Elisabeth (gespielt von Romy Schneider) zeigt diese auf einem Reitpferd in einem Zirkuszelt. Im ersten Film *Sissi* (1955) begegnet die Zuschauerin oder der Zuschauer der jungen Elisabeth ebenfalls zum ersten Mal beim Reiten. Auffallend ist die Veränderung der Farben im Gegensatz zur „Sissi“-Darstellung in der berühmten Filmreihe, denn es werden nun hauptsächlich dunkle Farbtöne eingesetzt. Kaiserin Elisabeth trägt ein schwarzes Kleid, einen Schleier und einen schwarzen Hut. Sie erschrickt kurz, als sie ihren Cousin Ludwig entdeckt, der sich in einer Ecke versteckt hat, um sie zu beobachten. Die beiden beginnen ein längeres Gespräch, wobei sich Elisabeths Gemütszustand verändert.

*Elisabeth: Manchmal befallen mich Zweifel über meine Zukunft als Kaiserin. Deshalb bereite ich mich auf eine Karriere als Zirkusreiterin vor.*³³³

Tatsächlich zeigt Kaiserin Elisabeth kein Vertrauen in die Stabilität der Monarchie. Sie lässt einen Großteil ihres Vermögens in das Schweizerbankhaus Rothschild transferieren, um im Falle einer Emigration gesichert zu sein. Für die Zukunft erscheint ihr die Staatsform der Republik weitaus sicherer, als die der Monarchie.³³⁴

Elisabeth: Aber wissen Sie, es stimmt. Man sagt, dass Sie mir immer ähnlicher werden. Was meinen Sie?

Ludwig: Ich weiß nicht, aber es würde mich freuen. Und Sie?

*Elisabeth: Warum nicht? Doch mich auch.*³³⁵

³³³ Visconti, Luchino: Ludwig II, Teil 1, Sequenz: 00:14:16-00:14:22.

³³⁴ Vgl. Hamann 2012, S. 432.

³³⁵ Visconti, Luchino: Ludwig II, Teil 1, Sequenz: 00:16:30-00:16:49.

Im Film wirkt Elisabeth in der Gegenwart ihres Cousins Ludwig II. von ihrer Traurigkeit erlöst. Sie lächelt charmant und flirtet beinahe mit ihm. Die Kaiserin ist äußert angetan von seiner Schönheit, während er ihr Aussehen ebenso bewundert und lobt.

Die Historikerin Sigrid-Maria Größing geht davon aus, dass Ludwig II. für sich ein Idealbild von Elisabeth geschaffen habe. Seine Verehrung sei so weit gegangen, dass er sogar ihrem Sohn, Kronprinz Rudolf, seine Zuneigung brieflich bekundet habe.³³⁶ In der historischen Realität verbindet die beiden Vettern, Kaiserin Elisabeth und König Ludwig II., eine ungewöhnliche Freundschaft, die keineswegs spannungsfrei ist. Zunächst ist das Verhältnis nicht besonders eng, da der Altersunterschied eine Rolle spielt. Elisabeth hat ihre Heimat Bayern im Alter von sechzehn Jahren verlassen - zu diesem Zeitpunkt ist Kronprinz Ludwig gerade einmal acht Jahre alt.³³⁷ Brigitte Hamann geht aber auch von einer Seelenverwandtschaft der beiden Persönlichkeiten aus, da sie einige Gemeinsamkeiten teilten³³⁸, welche im Film detailliert dargestellt werden, wie z.B. die Abneigung ihren offiziellen Pflichten gegenüber.

Nach der Unterredung im Zirkuszelt fahren die beiden mit einer Kutsche zum Mamorschlossl, welches sich oberhalb der Kaiservilla in Bad Ischl befindet.³³⁹ Luchino Visconti setzt hier erkennbar einen Originalschauplatz ein, der der Zuschauerin oder dem Zuschauer die Authentizität der Produktion suggerieren soll. Kaiserin Elisabeth spricht erstmals offen über ihr Leben am Wiener Hof, über ihre Konflikte und über ihren Leidensweg als Frau von Kaiser Franz Joseph, der in der Filmproduktion nicht selbst auftritt. Romy Schneider entwirft zum ersten Mal ihr persönliches Image von Kaiserin Elisabeth abseits der bisherigen Idealbilder. Die Dramatisierung soll die Darstellerin von ihrem Rollenklischee befreien. Die Zuseherin und der Zuseher werden mit einer überzeugend dargestellten Kaiserin von Österreich konfrontiert.

³³⁶ In langen Brief schildert Ludwig II. dem Kronprinzen und Sohn von Kaiserin Elisabeth, dass er ihn beneide. Größing, Maria-Sigrid: Kaiserin Elisabeth und ihre Männer. Wien 1998, S. 103.

³³⁷ Vgl. Hamann 2012, S. 399.

³³⁸ „Beide verachteten ihre Umgebung und gefielen sich in immer neuen Exzentrizitäten, um die Umwelt zu schockieren. Beide waren Meister darin, offiziellen Treffen auszuweichen, kurz vorher wegzufahren oder sich krank zu melden. Beide zeigten ihre Sympathien und Antipathien überdeutlich, vor allem Ludwig. [...] Beide liebten die Einsamkeit und hassten höfischen Zwang.“ Ebd., S. 400.

³³⁹ Das Teehaus der Kaiserin Elisabeth wird in den Jahren 1856 bis 1861 erbaut. Seit 1978 befinden sich dort das Photomuseum des Landes Oberösterreich und die fotohistorische Sammlung von Prof. Hans Frank. Das Museum setzt sich vor allem mit der Entwicklung der Fotografie in Österreich auseinander.

Elisabeth: Eine Veränderung, welcher Art auch immer ist eine Täuschung. Neue Orte, neue Gesichter, neue Lebensgewohnheiten. Das war, für eine Frau wie mich, die ich von Natur aus neugierig bin, interessant und erfüllend. Ich sehnte mich nicht einmal nach meiner Familie. Am Anfang. Es gab so viel Neues zu sehen. Ich hatte meinen Mann zu lieben, bis mir klar wurde, dass er mit meiner Liebe nichts anzufangen wusste und schon eine Neue suchte. Die Zuneigung meiner Schwiegermutter zu gewinnen gab ich auf, als ich erkannte, wie abscheulich diese Frau war, die mir sogar meine Kinder entzog und sie in die Hände von Erziehern, Generälen und Priestern gab. So wurden auch sie mir fremd. Irgendwann überkam mich das Gefühl, dass das was ich Zuhause nannte, in Wirklichkeit ein unheimlicher, düsterer und kalter Palast war. Ich konnte nicht mehr verstehen, wie ich es zehn Jahre lang darin ausgehalten hatte? Eingesperrt! Entsetzlich! Ich fühlte mich wie ein Schmetterling, der vom Licht angezogen in ein Haus fliegt und darin gefangen bleibt. Mir war, als erwachte ich aus einem langen Schlaf und ich wurde krank vor Traurigkeit. Bis ich eines Tages geflohen bin. Madeira, Korfu, Griechenland, Italien, Italien: Kennst Du das Land wo die Zitronen blühen? Ich kann mich nur schützen, indem ich davonlaufe. Sie sagen ich sei exzentrisch, aber das haben sie schon früher gesagt. Als sie erkannten, dass ich die Hofburg – dieses Gefängnis – hasse, dass ich mich zu Tode langweile mit einem Ehemann in Uniform, der nichts anderes im Kopf hat, als Krieg führen. Ich kann tun und lassen was ich will, sie kritisieren mich immer. Also, warum soll ich nicht tun, was ich will?“³⁴⁰

Die Konfrontation mit den kritischen Aussagen über das Leben von Kaiserin Elisabeth überraschen, da man wohl niemals mit diesen Worten – aus dem Mund der „Sissi“-Darstellerin Romy Schneider – gerechnet hätte. Es wird eindrucksvoll geschildert, wie sehr die Kaiserin unter dem Wiener Hof gelitten haben muss. Ihre zahlreichen Reisen werden als Flucht dargestellt und aufgezählt.³⁴¹ Die Beziehung zu ihrem Ehemann wird entmystifiziert, die einstige Liebesthematik spielt nun kaum noch eine Rolle. Die Zuseherin und der Zuseher begegnen einer verzweifelten und gealterten Version von „Sissi“. Es scheint beinahe so, als hätte man die Filmfigur einige Ehejahre nach den Ernst Marischka Produktionen noch einmal begutachten wollen. Anstatt einer jungen, glücklichen und naiven „Sissi“ trifft man auf eine düstere und depressive Kaiserin von Österreich. Sie wirkt zwar selbstbewusster, doch gleichzeitig ist sie aufgrund der vergangenen Rückschläge zerbrechlich. Im Film ist Elisabeth durch den Verlust ihrer Familie und die Entfremdung ihrer Kinder

³⁴⁰ Visconti, Luchino: *Ludwig II*, Teil 1, Sequenz: 00:18:26-00:20:28. Dieser Monolog im Film *Ludwig II* ist einzigartig, da mehrere historische Details über das Leben von Kaiserin Elisabeth zusammengefasst werden, wie z.B. ihre Reisen in andere Länder und ihr persönliches Verhältnis zum Wiener Hof. Weiters spricht Romy Schneider in ihrer Rolle als Kaiserin von Österreich über die Eheprobleme zwischen Elisabeth und Kaiser Franz Joseph.

³⁴¹ In der Realität reist Kaiserin Elisabeth sehr viel, doch bis heute ist ungeklärt, ob diese Reisen tatsächlich als Flucht angesehen werden können. Vgl. Hamann 2012, S. 559.

selbstsüchtiger, egoistischer und egozentrischer geworden. Elisabeth wirkt in diesem Film beinahe hysterisch oder geisteskrank.³⁴²

Im Verlauf der Szene versucht Ludwig II., sie zu trösten und versucht, das Thema zu wechseln, indem er über seine mögliche Heirat mit der Tochter des russischen Zaren spricht.³⁴³ Ludwig II. findet, dass er mit neunzehn Jahren noch zu jung sei, um zu heiraten. Elisabeth widerspricht ihm, da sie in seinem Alter bereits drei Jahre verheiratet gewesen wäre.

Am nächsten Tag verbietet ihm Elisabeth, die Tochter des Zaren zu heiraten. Sie amüsiert sich über seine schwärmerische Zuneigung und wirkt beinahe eifersüchtig, als sie ihn auf seine baldige Abreise anspricht. Sie versucht ihn, an sich zu binden, indem sie einen gemeinsamen abendlichen Ausritt anbietet. Diesem verführerischen Angebot kann er nicht widerstehen und anstatt Richard Wagner aufzusuchen, gibt er der Kaiserin von Österreich nach. Bei dem Ausritt und einem anschließenden Spaziergang gesteht er ihr seine Zuneigung.

Elisabeth: Was verdanken Sie mir?

Ludwig: Das Glück dieser wundervollen Tage in denen ich nur darauf wartete Sie wiederzusehen. Ungetrübte, vollkommene Seligkeit. Versprechen Sie mir, mich nie im Stich zu lassen. Mir immer beizustehen, tun Sie das?

Elisabeth: Einverstanden! Sie sind wie ein Kind, Ludwig, auch ein wenig verrückt. Nun ja, das trifft wohl auf die ganze Familie zu, einschließlich meiner.

Ludwig: Versprechen Sie mir, mich nie zu verlassen. Nur das eine, dass ich Sie immer sehen kann, wenn ich Sie brauche, wenn auch nur für einen Moment. Für einen Moment, der nur mir gehören soll.

Elisabeth: Ich verspreche es Ihnen, auch wenn ich nicht weiß, wie ich das machen soll, wenn Sie in München sind und ich in Wien.

Ludwig: Ich erreiche Sie, wo immer Sie sind. Auch wenn Sie nicht zu mir kommen können. Ich weiß ja, dass sie oft in Possenhofen sind, nicht wahr?³⁴⁴

Nach dem Liebesgeständnis küssen sich die beiden leidenschaftlich. Die historische Realität ist wohl weniger aufregend. Brigitte Hamann stellt diesbezüglich fest: „So viel aber auch immer über die Beziehung zwischen

³⁴² Von einer möglichen Geisteskrankheit Elisabeths ist selbst zu ihren Lebzeiten in der internationalen Presse die Rede. Vgl. Hamann 2012, S. 576.

³⁴³ Im Hintergrund der Szene erkennt man die Kaiservilla, die in einem romantisch-abendlichen Licht erleuchtet ist. Bad Ischl dient sehr oft als Originalschauplatz für den Film.

³⁴⁴ Visconti, Luchino: Ludwig II, Teil 1, Sequenz: 00:31:08-00:32:08.

*Ludwig und Elisabeth gerätselt wurde, eines war doch sicher: Sexualität spielte hier auch nicht die geringste Rolle.*³⁴⁵

In der darauffolgenden Szene begegnet Elisabeth ihrer jüngeren Schwester Sophie in der Kaiservilla, wobei sie sie mehrmals anlügt. Sie behauptet, sie wäre mit einem Stallburschen ausgeritten und Cousin Ludwig hätte seine Abreise nur wegen Sophie verschoben. Elisabeth manipuliert ihre unschuldige Schwester, um ihre Ziele durchsetzen zu können. Dabei erscheint die alternde Kaiserin als egoistische, herrsch- und selbstsüchtige Person. Die darauffolgende Begegnung zwischen Ludwig und Sophie wird zum Desaster, da er nur Augen für Elisabeth hat. Er erkennt ihren Plan, dass er sich mit seiner unverheirateten Cousine verloben solle. Daher reist er sofort ab, und Elisabeth trauert über ihren Verlust. Am Ende des ersten Teils sieht man eine weinende, verbitterte und alternde Frau. Ein neues Bild der Kaiserin wird nun durch die Darbietung von Romy Schneider inszeniert. Das verklarte Image einer glücklichen und schönen Monarchin ist nicht mehr von Bedeutung.

Im zweiten Teil tadelt Kaiserin Elisabeth ihren Cousin, da er sich nur um Richard Wagner kümmert. Sie weiß, dass sie für ihn eine unerreichbare Liebe ist und fordert Ludwig auf ihre Schwester Sophie zu heiraten, doch er weigert sich.³⁴⁶

Ludwig: Aber ich habe nie eine andere Frau geliebt, als Dich.

*Elisabeth: Liebe bedeutet auch Pflicht und Ihre Pflicht ist es, die Wirklichkeit zu sehen. Vergessen Sie Ihre Träume. Herrscher wie wir können keine Geschichte mehr machen. Wir sind Pomp, die Geschichte vergisst uns. Es sei denn, jemand gibt uns Bedeutung indem er uns ermordet.*³⁴⁷

Kaiserin Elisabeth geht davon aus, dass erst ein Attentat zur Unvergessenheit in der Geschichte führen könne. Es ist eine klare Anspielung auf die historische Wirklichkeit, denn erst durch ihren gewaltsamen Tod wird Kaiserin Elisabeth zur Ikone hochstilisiert.

Im dritten Teil kommt es zur Verlobung zwischen dem bayerischen König und seiner Cousine Sophie. Elisabeth will dem zukünftigen Brautpaar gratulieren, macht dabei jedoch eine geschmacklose Bemerkung ihrer schüch-

³⁴⁵ Hamann 2012, S. 401.

³⁴⁶ Das Filmkapitel heißt treffender Weise „Liebesillusion.“ Visconti, Luchino: Ludwig II, Teil 2, Sequenz: 00:04:48-00:05:05.

³⁴⁷ Ebd., Teil 2, Sequenz: 00:05:25-00:06:00.

ternen Schwester gegenüber. Die gesamte Gesellschaft wirkt angespannt, während das Verhältnis zwischen Ludwig und Elisabeth sehr innig ist.

Die Kaiserin von Österreich stiehlt der Braut klar die Show, denn ihr Auftritt ist makellos und bewundernswert. In ihrer Verzweiflung sucht Sophie ihre Schwester auf, da sie nicht mehr weiter weiß. In dieser Szene erscheint Kaiserin Elisabeth in einem Morgenmantel mit offenem Haar.³⁴⁸ Sie versucht ihre Schwester zu beruhigen, jedoch ist sie gleichzeitig auch über Sophies Verhalten gegenüber Ludwig erzürnt. Die Zuseherin und der Zuseher sehen das ungeschminkte und faltige Gesicht von Kaiserin Elisabeth. Die alternde Monarchin gibt ihrer Schwester die Schuld an der unglücklichen Beziehung des zukünftigen Brautpaares.

*Elisabeth: Aber es ist auch Deine Schuld. Warum schließt Du dich immer in diesem Haus ein und wartest, bis er sich auf einen Besuch herablässt. Geh aus! Führe ein ganz normales Leben! Geh ins Theater, wenn Dir danach ist. Verreise und amüsiere Dich. Zeig ihm, dass Du unabhängig von ihm bist und viele eigene Interessen hast. Das wird ihn herausfordern und er wird Dich begehren.*³⁴⁹

Die neuen Facetten der Kaiserin Elisabeth-Rolle werden besonders deutlich, wenn die persönliche Trauer, Wut und Eifersucht der Figur gezeigt werden. So streiten die beiden Schwestern, und Sophie wirft Elisabeth vor, dass sie in Wahrheit in Ludwig genauso verliebt sei, wie er in sie. Mit einem gewaltigen Aufschrei der Kaiserin folgt ein heftiger Schlag in das Gesicht ihrer Schwester, die nun völlig ratlos scheint. Dieser Wutausbruch ist einzigartig, denn nie zuvor hat das Publikum die Kaiserin von Österreich einem anderen Menschen Gewalt antun sehen. Sie versucht zunächst nicht einmal ihre Schwester zu trösten; schließlich kniet sich Elisabeth hin, um ihr zu versichern, dass sie sich nicht fürchten muss.

*Elisabeth: Ich habe Ludwig wirklich sehr gerne, vielleicht weil wir uns sehr ähnlich sind, nicht nur äußerlich. Er hat viele Fehler und viele Vorzüge. Er ist sehr verletzlich. Du kannst ihn retten, Sophie, Du musst! Aber Du musst sehr stark sein. Sei bei ihm! Und lass nicht zu, dass die Hochzeit noch einmal verschoben wird. Wenn er nichts sagt, dann musst Du reden. Wenn er Dich vernachlässigt, dann tu so, als hättest Du es gar nicht bemerkt. Ich werde Vater sagen, er soll sofort mit Ludwig den Hochzeitstermin festsetzen. Kein weiterer Aufschub!*³⁵⁰

³⁴⁸ Ebd., Teil 3, Sequenz: 00:23:58. Romy Schneider gleicht in ihrer Rolle als Kaiserin von Österreich der berühmten Darstellung von Franz X. Winterhalter *Kaiserin Elisabeth mit offenem Haar im Negligé*.

³⁴⁹ Ebd., Sequenz: 00:24:37-00:26:10.

³⁵⁰ Ebd., Sequenz: 00:28:09-00:28:50.

Die historischen Ereignisse sind weitaus weniger melodramatisch, obwohl sie auch durch die Nichte von Kaiserin Elisabeth sehr bewegend interpretiert werden. Gräfin Larisch geht davon aus, dass die Verlobung zwischen Sophie und Ludwig durch eine politische Intrige zunichte gemacht worden sei, da man Ludwig mitgeteilt habe, dass seine Verlobte in einen anderen Aristokraten verliebt sei.³⁵¹ Tatsächlich hat sich Sophie in den bürgerlichen Fotografen, Edgar Hanfstaengl, verliebt. Gerüchte über diese Verbindung sind im Umlauf, als die Verlobung durch einen Brief Ludwigs am 7. Oktober 1867 aufgelöst wird:³⁵²

„Ich bitte Dich um Fortdauer Deiner Freundschaft; wenn Du mir Dein Wort zurückgibst, und wenn wir voneinander scheiden, so bitte ich Dich, thun wir es ohne Groll und Bitterkeit. Solltest Du bis etwa in Jahresfrist niemanden gefunden haben, durch welchen Du glaubst, glücklicher zu werden als durch mich, sollte auch dies bei mir der Fall sein, was ich nicht für ganz unmöglich halte, so können wir uns ja immer noch vereinen, vorausgesetzt, daß Du dann noch Lust hast.“³⁵³

Nach der Auflösung der Verlobung ist Kaiserin Elisabeth über das Verhalten von Ludwig empört, da sie über die wahren Hintergründe ahnungslos ist. Dennoch bleiben die beiden enge Freunde und Vertraute. Gräfin Larisch erklärt in ihrem Werk, dass das traurige Ende der Liebesromanze im Herzen Ludwigs eine Bitterkeit hinterlassen habe, die es ihm unmöglich machte, sich jemals wieder für eine Frau zu interessieren.³⁵⁴ Letztlich schildert sie sogar auf dramatische Weise den Besuch ihrer Tante Sophie am Sarg von Ludwig nach dessen rätselhaftem Tod. Weiters stilisiert sie ihre Tante zu einer Art heiligen Märtyrerin, die einen heldenhaften Verbrennungstod bei einem Wohltätigkeitsbazar in Paris gestorben sei. Gräfin Larisch übertreibt dabei ihre Schilderung und baut sie mit Elementen dramaturgischer Steigerung aus.³⁵⁵

Das Leben von Prinzessin Sophie verläuft nach der Auflösung der Verlobung mit Ludwig II. keinesfalls glücklich. Sie wird vielmehr mit Prinz Ferdinand von Bourbon-Orleans, Herzog von Alençon, verheiratet.³⁵⁶ Die Ehe

³⁵¹ Wallersee-Larisch 1936, S. 187-190.

³⁵² Müller, Wolfgang: Ein ewig Rätsel bleiben will ich. München 1999, S. 110.

³⁵³ Der Abschiedsbrief von Ludwig II. an Prinzessin Sophie. Ebd., S. 110f.

³⁵⁴ Wallersee-Larisch 1936, S. 190.

³⁵⁵ „Als sie dann bemerkte, daß ein paar Sekunden später ihr der Ausweg von brennenden Trümmern gesperrt war, sank sie auf die Knie und betete, und betend kam sie in den Flammen um.“ Ebd., S. 202.

³⁵⁶ Das Leben der jüngsten Tochter von Herzogin Ludovika und Herzog Max in Bayern wird in dem Fernsehweiteiler *Sophie – Sissis kleine Schwester* näher beleuchtet. Die überaus teure Eigenproduktion von RTL, ORF, TF1 und Bavaria Film GmbH setzt sich mit der Verlobung zwischen Ludwig II. und seiner Cousine nur sehr kurz auseinander. Die beiden Vettern verbindet keine Liebe, sondern eine innige Freundschaft und sie werden aufgrund ihres Standes zur Verlobung gezwungen. Schließlich löst Ludwig die Verlobung, da er dem Wahnsinn schon längst verfallen ist. Kaiserin Elisabeth tritt nicht in Erscheinung, sondern wird nur am Rande namentlich erwähnt. Danach geht es hauptsächlich um die Lie-

wird zum Desaster, und Sophie beginnt eine Liebesaffäre mit einem verheirateten Münchner Nervenarzt, mit dem sie emigrieren will. Der Fluchtversuch scheitert, das Paar wird getrennt und Sophie in eine Nervenheilanstalt verbracht. Nach der Entlassung lebt sie (bis zum nächsten Ausbruch) wieder bei ihrem Ehemann. Erzherzogin Marie Valerie notiert im Jänner 1888 in ihrem Tagebuch:

„Tante Sophie (mit Onkel Alençon bei Mama [Kaiserin Elisabeth]). Ganz und gar die Tante Sophie von ehemals, [...] von Aufgeregtheit keine Spur, von Scham ... absolutes Rätsel ... schönsten Einverständnis mit Onkel Alençon. Papa nachher zu Mama: ‚Du warst viel genierter als Sophie.‘“³⁵⁷

Nach der Auflösung der Verlobung bleibt die Verehrung von Ludwig für seine wunderschöne Cousine, Kaiserin Elisabeth von Österreich, bestehen. Er zeigt sich auch erleichtert über die Beendigung der Verlobung. Ludwig II. notiert am 29. November 1897 in sein Tagebuch: *„Gott sei gedankt, nicht ging das Entsetzliche in Erfüllung (mein Hochzeitstag sollte heute sein).“³⁵⁸*

Im vierten Teil des Historienfilms tritt Kaiserin Elisabeth nur in einer kurzen Szene auf, da sie Neuschwanstein besucht und von Ludwig II. abgewiesen wird. Zu diesem Zeitpunkt wird der geistige und körperliche Verfall des bayerischen Königs deutlich sichtbar. Es werden auch erstmals homoerotische Orgien gezeigt. Im letzten Teil spielt Kaiserin Elisabeth keine Rolle mehr, es geht hier lediglich um die Geisteskrankheit des bayerischen Königs, der mit Hilfe eines Gutachtens seiner Pflichten enthoben wird. Am Ende des Films werden der Leichnam von Dr. Gudden und Ludwig II. nach einer intensiven Suche gefunden. Ein Zeitgenosse stellt fest, dass der König Selbstmord begangen habe und deswegen vorher auch Dr. Gudden töten musste.³⁵⁹ Die Reaktion Elisabeths auf den Tod ihres Vettters wird im Film nicht mehr gezeigt. In der historischen Realität hat Kaiserin Elisabeth ihren Königsvetter stets verteidigt und hat mit heftigen Gefühlsaufbrüchen und Verzweiflung auf die Nachricht von dem angeblichen Selbstmord reagiert.

besaffären und Skandale von Sophie mit dem bürgerlichen Fotografen Edgar Hanfstaengl. Die Liebe beider endet mit dem Tod von Sophie in Paris, den ihr Geliebter vergeblich zu verhindern versucht. Da man mit dem Erfolg der Fernsehproduktion gerechnet hat, sind weitere Fernsehmehrteiler über die Schicksalsschläge des Hauses Habsburg und Wittelsbach geplant. Der österreichische Schauspieler, Fritz Karl, spielt die Rolle des Herzogs von Alençon in der Fernsehproduktion *Sophie – Sissis kleine Schwester* von 2001. Im Jahr 2009 verkörpert er die Rolle des Grafen Andrassy in dem Fernsehzeiteiler *Sisi*.

³⁵⁷ Schad / Schad 2011, S. 140.

³⁵⁸ Müller 1989, S. 112.

³⁵⁹ Am 13. Juni 1886 werden König Ludwig und sein Leibarzt von Gudden im Starnberger See ertrunken aufgefunden. Visconti, Luchino: Ludwig II, Teil 4, Sequenz: 00:44:25-00:44:30.

Elisabeth ist zutiefst erschüttert und glaubt, dass es Mord gewesen sein könnte. Gräfin Larisch verdreht abermals die Tatsachen und meint, dass der wichtigste Faktor, der zur geistigen Umnachtung des Königs beigetragen hat, seine unglückliche Liebesaffäre mit Tante Sophie gewesen sei.³⁶⁰

Nicht einmal Elisabeths Lieblingstochter Marie Valerie versteht die tiefe Melancholie, denn die Kaiserin versucht z.B. in spiritistischen Sitzungen Kontakt mit dem toten Ludwig aufzunehmen.³⁶¹ Laut Gräfin Larisch übergibt ihr Elisabeth ein letztes Gedicht, welches sie der *Ludwig-Sammlung* beilegen soll³⁶².

„Still und dunkel ist der Abend
Leise stöhnend klagt der Wind
Leise rauschen dort die Wellen,
wo versank ein Königskind“³⁶³

In Bezug auf die filmische Interpretation der Ereignisse kann allgemein festgestellt werden, dass die Zuseherin und der Zuseher mit einem neuartigen und düsteren Image der Kaiserin von Österreich konfrontiert wird. Die romantisierende Idylle der 1930er bis 1950er Jahre wird zugunsten einer authentischeren Darstellung aufgegeben. Die melancholische und depressive Stimmung der Kaiserin wird dem Publikum realistisch und ungeschönt präsentiert.³⁶⁴ Der Wandel des Images der österreichischen Monarchin ist gewiss. Die historische Ausmalung der Figur wird nun durch drastischere dramaturgische Gestaltungsmittel zur Geltung gebracht. Die emotionale Konfrontation der Zuseherinnen und Zuseher ist eine gänzlich andere, da es weniger um den Unterhaltungsfaktor geht. Doch die kritischere Darstellung der Rolle bleibt trotzdem subjektiv.

Die Inszenierung einer Liebesbeziehung zwischen Kaiserin Elisabeth und König Ludwig II. steht genauso im Vordergrund, wie in den bisherigen Verfilmungen, die rund um das Leben der österreichischen Monarchin spielen.

³⁶⁰ Wallersee-Larisch 1936, S. 198.

³⁶¹ Größing 1998, S. 84-110.

³⁶² Kaiserin Elisabeth und König Ludwig II. tauschen sehr oft ihre Gedichte aus, wobei sich die beiden hinter dem Sinnbild einer Möwe und eines Adlers verbergen. Vgl. Hamann 2012, S. 408-414.

³⁶³ Das Gedicht trägt den Titel *Ein Königsmärchen*; Wallersee-Larisch 1936, S. 207.

Elisabeth verfasst verschiedene Klagelieder und Gedichte nach dem Tod ihres Veters. In einem fordert sie sogar Rache und Vergeltung für sein Ableben. Vgl. Hamann 2012, S. 415.

³⁶⁴ Die Autorin Dr. Barbara Voll geht sogar von einem „Sisi-Syndrom“ aus. Die depressive Stimmung der Betroffenen hat eine Überbelastung und Erschöpfung zur Folge. Die Autorin zählt einige Symptome auf, u.a. Unruhe, Ratlosigkeit, vermindertes Selbstwertgefühl, Schuldgefühle und so weiter. Einige der Symptome sind in der Luchino Visconti Filmfassung des Lebens von Ludwig II. an der Filmfigur der Kaiserin Elisabeth zu sehen. Obwohl sie äußerst selbstbewusst und reif wirkt, kann sie ihre Unruhe und ihre depressive Grundhaltung kaum verbergen. Vgl. Voll, Dr. Barbara: Das Sisi-Syndrom. München 1998.

Es scheint beinahe so, als müsse stets eine Liebesthematik eingebaut werden. Dennoch gibt es einen klaren Unterschied zu den bisherigen kitschigen Darstellungen, denn es gibt keine Vereinfachung der Probleme, sondern sie bleiben erhalten und werden nicht aufgelöst.

6. Die moderne Kaiserin: Die 1990er Jahre bis heute

„Sie [Kaiserin Elisabeth] spielte keine der Rollen, die ihr Tradition und Umwelt zuerteilten: nicht die Rolle der liebend-ergebenen Ehefrau, nicht die Rolle der Familienmutter, nicht die Rolle der ersten Repräsentationsfigur eines Riesenreiches. Sie pochte auf ihr Recht als Individuum – und setzte dieses Recht durch.“³⁶⁵

Ein neues Bild von Kaiserin Elisabeth entsteht durch die berühmte Biographie *Elisabeth* von Brigitte Hamann, die erstmals 1981 veröffentlicht wird. Die Historikerin versucht das traditionelle „süßliche“ und „engelsgleiche“ Image durch neue Quellen aufzubrechen.³⁶⁶ Die Neuinterpretation der historischen Persönlichkeit wirkt sich auch auf die Darstellung in Film- und Fernsehproduktionen aus, so z.B. Anfang der 1990er Jahre auf die Produktion des Musicals *Elisabeth*, das zu einem Welterfolg wird. Das klischeehafte Image der *Sissi*-Trilogie mit Romy Schneider spielt keine Rolle mehr, es entsteht ein neuartiges und weitaus realistischeres Bild. Die Drehbuchautorinnen und Drehbuchautoren stützen sich dabei sehr oft auf die Biographie von Brigitte Hamann.

³⁶⁵ Hamann 2012, S. 9.

³⁶⁶ Die Historikerin zeigt in ihrer Biographie, dass das Bild von Egon Caesar Conte Cortis Biographie von 1934 sehr verfälscht ist. Vgl. ebd., S. 13.

6.1 *Elisabeth* – Musical (1992)

Die Uraufführung des Musicals *Elisabeth* findet am 3. September 1992 im Theater an der Wien statt.³⁶⁷ In einer Neuinszenierung kehrt der Musicalerfolg von Oktober 2003 bis 2006 zurück.³⁶⁸ Im September 2012 folgt eine Fassung zum zwanzigjährigen Jubiläum, die erstmals im Raimund Theater aufgeführt wird.

Ausschlaggebend für die Entstehung des Musicals ist die Auseinandersetzung mit der historischen Persönlichkeit anhand ausgewählter Quellen. Für ihre Produktion recherchieren der Komponist, Sylvester Levay, und der Drehbuchautor, Michael Kunze, das Leben von Kaiserin Elisabeth, um ein modernes und neuartiges Bild zu konstruieren. Ihre Hauptquellen sind die Elisabeth-Biographie von Brigitte Hamann, die Tagebuchaufzeichnungen von Constantin Christomanos und die persönlichen Gedichte von Elisabeth.³⁶⁹

Michael Kunze und Sylvester Levay nähern sich der faszinierenden Persönlichkeit von einer anderen Seite. Beide versuchen, das kitschige und klischeehafte „Sissi“-Image von Romy Schneider hinter sich zu lassen. In einem Interview zur Jubiläumsfassung von 2012 stellt Michael Kunze fest:

*„Es ist keineswegs eine objektive Darstellung von ihr, sondern es ist eine höchst subjektive. Subjektive im doppelten Sinne, weil die ganze Geschichte aus ihrem Blickwinkel heraus erzählt wird und ich sie auch aus meiner Überzeugung nach erzählte. Das heißt, wie ich sie empfinde. Es ist eine Interpretation ihrer Probleme und es ist darüber hinaus der Versuch in ihrer Figur den Untergang des Habsburgerreiches zu schildern.“*³⁷⁰

³⁶⁷ In den Hauptrollen spielen Pia Douwes als Kaiserin Elisabeth, Viktor Gernot als Kaiser Franz Joseph und Uwe Kröger als der Tod. Das Musical läuft bis April 1998 in der Erstfassung in Wien. Letztlich wird *Elisabeth* zum erfolgreichsten deutschsprachigen Musical aller Zeiten. Rund 8,5 Millionen Besucherinnen und Besucher in elf Ländern, u.a. Deutschland, Finnland und Korea bis Japan, sind bisher begeistert worden. <http://www.musicalvienna.at/index.php/de/spielplan/production/102951/content> (28.6.2013).

³⁶⁸ Die Erstfassung des Musicals wird in deutscher Produktion mit einigen neuen Songtexten erweitert, die in der Neuinszenierung in Wien erstmals vorgestellt werden. Diese Neufassung des Musicals wird auch in der Jubiläumsfassung von 2012 gespielt.

³⁶⁹ Vgl. Hell, Tobias: *Elisabeth*. Das Musical-Programmheft. Raimund Theater. Wien 2012, S. 7-9.

³⁷⁰ Interview mit Michael Kunze. Horvath, Werner: *Sisi*. Der Superstar. ORF 2013, Sequenz: 00:03:00-00:03:29.

6.1.1 Kurzzinhalt

Das Musical beginnt im Reich der Toten, ein unsichtbarer Richter verhört den Mörder von Kaiserin Elisabeth, Luigi Lucheni, verhört. Selbst einhundert Jahre nach der Tat rechtfertigt Lucheni das Attentat dadurch, dass er nur im Auftrag des Todes gehandelt habe. Seine Behauptung, dass der Tod und Elisabeth ein Liebespaar gewesen seien, will er mit toten Zeitgenossen des längst versunkenen Habsburgerreiches beweisen. Lucheni will nun die Geschichte von Kaiserin Elisabeth erzählen. Im Schloss Possenhofen lebt das 15-jährige Mädchen in Harmonie und Freiheit. Bei einem gewagten Zirkuskunststück stürzt Elisabeth schwer, man bringt sie in ihr Bett, wo sie zum ersten Mal dem Tod begegnet. Er verliebt sich in das todesmutige Mädchen.

Indessen wird Kaiser Franz Joseph von seiner Mutter, Erzherzogin Sophie, in Staatsfragen unterstützend beraten und gelenkt. Vorrang hat aber die Reise nach Bad Ischl, um dort die Verlobung mit seiner Cousine, Prinzessin Helene, zu feiern. Doch in der kaiserlichen Sommerresidenz kommt es zu einer großen Überraschung, da sich Franz Joseph in Elisabeth verliebt und sich mit ihr verlobt. Lucheni schildert die Hochzeit in Wien als den Beginn vom Ende des Habsburgerreiches.³⁷¹ Auf dem anschließenden Hochzeitsball taucht der Tod auf, doch Elisabeth wählt ihren Mann als einzigen Liebhaber. Die freiheitsliebende Elisabeth wird am Wiener Hof stets überwacht. Ihre Schwiegermutter und Tante, Erzherzogin Sophie, unterdrückt die junge Kaiserin und kann ihren Willen auch ihrem Sohn aufzwingen. Elisabeth fühlt sich in Stich gelassen, sie kämpft gegen das Hofzeremoniell und verlangt ihre Freiheit. Kurz nach der Geburt der ersten Tochter, Sophie, rächt sich der Tod für die Zurückweisung seiner Liebe, und das Kind stirbt. Nach der Geburt des Thronfolgers, Kronprinz Rudolf, verbessert sich die Stellung der Kaiserin kaum und Erzherzogin Sophie übernimmt die Erziehung des Thronfolgers.

Das neue Selbstbewusstsein von Kaiserin Elisabeth zeigt sich, als sie ihrem Ehemann ein Ultimatum stellt. Mit der Waffe der Schönheit gewinnt sie ihre Rechte und entscheidet über Rudolfs Zukunft. Indessen kommt es zu einer Steigerung der revolutionären Stimmung auf den Straßen Wiens. Franz Joseph geht auf die Forderungen seiner Frau ein und sie kann ihre neugewonnene Macht endlich einsetzen. Nun wird ihr größter Triumph, die Versöhnung mit Ungarn und die darauffolgende ungarische Krönungszeremonie im Jahr 1868, thematisiert.³⁷² Sie verteidigt ihre persönliche Unabhängigkeit und scheint somit den Höhepunkt ihres Lebens erreicht zu haben. Zeitgleich vernachlässigt Elisabeth ihre Beziehung zu ihrem Sohn, Kronprinz Rudolf, und der verlassene Thronerbe findet im Tod einen neuen Freund. Erzherzo-

³⁷¹ Vgl. Kunze, Michael / Levay, Silvester: Elisabeth. Grünwald bei München 1996, S. 6.

³⁷² Vgl. ebd., S. 7.

gin Sophie fürchtet um den Verlust ihrer Machtposition und beauftragt den Grafen Grünne im Salon der Madame Wolf, eine Prostituierte für den Kaiser auszuwählen, um die Stellung ihrer Schwiegertochter zu diskreditieren.

Doch die Wahl der Dame hat fatale Folgen für die Kaiserin von Österreich, da die Dame an der ‚französischen Krankheit‘ (Syphilis) leidet. Infolgedessen verschlechtert sich der Gesundheitszustand von Elisabeth, die von einem Arzt erfährt, dass sie nun an derselben Krankheit leidet. Der Arzt erweist sich als der verkleidete Tod und abermals weist sie ihn als möglichen Geliebten ab. Kaiserin Elisabeth nutzt diese Gelegenheit und verlässt ihren Ehemann endgültig. Ihr Sohn Rudolf hofft auf ihre Unterstützung, da er Probleme mit seinem Vater hat, doch seine Mutter will für niemanden eine Bittstellerin sein - nicht einmal für ihren Sohn. Ein letztes Mal trifft der verzweifelte Kronprinz auf den Tod, der ihm hilft, den Selbstmord durchzuführen. Daraufhin wird Kaiserin Elisabeth von ihren Schuldgefühlen überwältigt. Sie fleht den Tod an, sie endlich von ihrem Leid zu erlösen, doch der einstige Freund verweigert sich, sie so zu nehmen. Das Kaiserpaar hat sich über die Jahre entfremdet, dennoch fleht Kaiser Franz Joseph seine Frau an, mit ihm nach Wien zurückzukehren. Letztlich trennen sich die beiden und gehen ihrer Wege. Der Nebenbuhler des Kaisers zeigt ihm den Untergang des Habsburgerreiches. In der Konfrontation zwischen dem Tod und dem Kaiser von Österreich kommt es zum schicksalhaften Attentat in Genf, obwohl Franz Joseph versucht, seine Frau zu retten. Lucheni erhält den Auftrag des Todes durch den Erhalt der Mordwaffe und sticht zu. Am Ende erklingt die Stimme des Richters und das Verhör von Lucheni ist beendet. Elisabeth trifft auf den Tod, den sie liebevoll umarmt. Nach dem Todeskuss führt er sie in sein Reich mit dem Wissen, dass Elisabeth endlich frei ist. Gleichzeitig begeht Lucheni Selbstmord in seiner Gefängniszelle.

6.1.2 Darstellung und historische Bezüge

Zu Beginn des Musicals geht es zunächst, um die Rolle des Attentäters von Kaiserin Elisabeth, Luigi Lucheni. Im weiteren Verlauf der Handlung wird er zum Erzähler und zynischen Kommentator des Lebensweges der österreichischen Monarchin. Die Titelfigur selbst tritt erst nach dem Prolog im ersten Akt der ersten Szene auf.³⁷³ Das Musical zeigt sehr deutlich den Wandel der historischen Persönlichkeit. Zu Beginn ähnelt sie noch sehr stark dem „Sissi“-Image von Romy Schneider, denn sie wird als freiheits- und naturliebender Wildfang präsentiert. Die Veränderung der Figur zeigt sich mit der Heirat von

³⁷³ Erster Akt. 1. Szene: Halle von Possenhofen. Kunze / Levay 1996, S. 13f.

Elisabeth und dem österreichischen Kaiser. Sie wandelt sich von einem unschuldigen Kind zu einer reifen und selbstbewussten Persönlichkeit. Die Kostüme und ihre Haltung werden dem Gemütszustand der Rolle angepasst. Am Ende ist die Kaiserin von Österreich eine düstere, finstere und depressive Gestalt.

Die Tragik ihres Lebens wird derart dramatisiert, dass das Publikum kein objektives Bild von Kaiserin Elisabeth entwickeln kann. In der gesamten Handlung geht es um den Versuch der Figur, ihre, durch die Heirat mit dem Kaiser von Österreich verlorene, Freiheit zurückzugewinnen. Die Titelheldin ist in einer konfliktreichen Dreiecksbeziehung (Elisabeth – Franz Joseph – Tod) gefangen. Die dramaturgische Besonderheit des Musicals ist die Darstellung und Gegenüberstellung der österreichischen Kaiserin mit dem Tod. Er stellt die Projektion ihrer Wünsche dar. Der Tod erscheint als ihr heimlicher Liebhaber, der ihr alles geben kann (z.B. ihre Freiheit), was sonst unmöglich scheint. Die dargestellte Zuneigung geht auf die Aussagen der historischen Persönlichkeit zurück, welche sowohl in dem Tagebuch von Marie Valerie als auch bei den Tagebuchblättern von Constantin Christomanos zu finden sind.³⁷⁴ Im Musical beeinflusst die enge Beziehung und Bindung zum Tod den Lebensweg Elisabeths. Sie erscheint als eine tragische Figur in einem Drama, dessen Ausgang dem Publikum durchaus bekannt ist. Ihr Ableben ist in der Handlung mit dem Ende der Donaumonarchie verbunden.³⁷⁵ Im Prolog wird ein Totentanz von Zeitgenossinnen und Zeitgenossen aus Elisabeths Zeit aufgeführt, die den Untergang ihrer Epoche bedauern. Am Ende des Musicals wird der Untergang dieses Untergangs verkündet und das Habsburgerreich als „sinkendes Schiff“ dargestellt.³⁷⁶

Elisabeth begegnet dem Tod zum ersten Mal als junges Mädchen nach einem schweren Unfall, wobei er sich augenblicklich in ihre Schönheit und ihren Anmut verliebt. Ihr Attentäter kommentiert die Begegnung: „*Per dio! Es*

³⁷⁴ „Mama wird wohl nie mehr, die sie ehemals war; sie neidet Rudolf den Tod und ersehnt ihn Tag und Nacht.“ Tagebucheintrag von Marie Valerie am 30. April 1889. Schad / Schad, Horst 2011, S. 197; Der griechische Vorleser von Kaiserin Elisabeth erwähnt eine Aussage von Kaiserin Elisabeth in seinen Tagebuchblättern: „Oh nein, sagte die Kaiserin, auch im Leben leben wir so, nur sehen wir unser Leben nicht. Es gibt aber Menschen, die noch als Lebende dem Tod näher sind als dem Leben.“ Christomanos 2007, S. 61.

³⁷⁵ Vgl. Kunze / Levay 1996, S. 75-77.

³⁷⁶ Ebd.; In dieser Szene (2. Akt, Szene 15) zeigt sich, dass die handelnden Personen nur Werkzeuge des Todes sind, vor allem der Attentäter der Kaiserin.

*ist Liebe ... e cotto!*³⁷⁷ Im weiteren Handlungsverlauf zeigt sich, dass der Tod gegen die Verlobung und die Heirat der jungen bayerischen Prinzessin und dem österreichischen Kaiser agiert.³⁷⁸

Elisabeths Schwiegermutter und Tante, Erzherzogin Sophie, ist die klare Gegenspielerin der Kaiserin. Sophie kritisiert stets die Haltung und das Auftreten der jungen Monarchin.³⁷⁹ Elisabeth wird von ihrem Ehemann enttäuscht, da er seiner Mutter zustimmt. Daraufhin singt sie zum ersten Mal: „*Ich gehör nur mir!*“ und verwandelt sich zu einer erstarkten Persönlichkeit.³⁸⁰ Sie verlangt ihre Freiheit und beginnt sich gegen den Wiener Hof aufzulehnen, wobei der Tod ihr ständiger Begleiter wird.

Im Musical werden in wenigen Minuten einige Jahre gerafft und nach der Geburt ihres Sohnes stellt sie ihrem Ehemann ein Ultimatum, denn sie möchte die Erziehung ihres Sohnes übernehmen.³⁸¹ Dieses von der Kaiserin aufgesetzte Schriftstück entsteht tatsächlich im Jahr 1865.³⁸² Nach der Übergabe des Schreibens an Franz Joseph gesteht der Tod, dass er Elisabeth liebt, aber die österreichische Monarchin weist ihn ab.³⁸³ Ab diesem Zeitpunkt wirkt die Figur selbstbewusst und willensstark. Ein neues Image von Kaiserin Elisabeth wird konstruiert, da sie nun als emanzipierte Frau in Erscheinung tritt.

Am Ende des ersten Akts kehrt der österreichische Kaiser mit seiner Antwort bezüglich des Ultimatums zurück und er geht auf alle Forderungen seiner Frau ein, da er sie liebt und nicht verlieren möchte. In dieser Szene ist die Verwandlung Elisabeths in eine selbstsichere und machtbewusste Persönlichkeit vollendet.

³⁷⁷ Kunze / Levay 1996, S. 17.

³⁷⁸ Ebd., S.22-32; Der Verlauf der Handlung gleicht sehr der Biographie *Elisabeth* von Brigitte Hamann. Vgl. Hamann 2012.

³⁷⁹ In der achten Szene des ersten Akts stellt Erzherzogin Sophie fest, dass Elisabeths Zähne zu gelb seien. Diese Kritik geht auf die historische Realität zurück. Vgl. Kunze / Levay 1996, S.34; Vgl. Hamann 2012, S. 47.

³⁸⁰ Kunze / Levay 1996, S.36. Der griechische Vorleser und Bewunderer der Kaiserin von Österreich, Constantin Christomanos, schreibt in seinem Tagebuchblättern: „Sie gehört sich ganz!“ Christomanos 2007, S. 131.

³⁸¹ Zuvor ist die zweijährige Tochter Sophie gestorben, da der Tod Elisabeth quälen will. Ebd., S.38. Die Geburt der zweiten Tochter, Gisela, wird im Musical nicht erwähnt und sie spielt auch keine Rolle. Ebenfalls tritt die jüngste Tochter des Kaiserpaares, Marie Valerie, nicht auf.

³⁸² „Ich wünsche, daß mir vorbehalten bleibe unumschränkte Vollmacht in Allem, was die Kinder betrifft, die Wahl ihrer Umgebung, den Ort ihres Aufenthaltes, die complete Leitung ihrer Erziehung, mit einem Wort, alles bleibt mir ganz allein zu bestimmten, bis zum Moment der Volljährigkeit[...]“ Hamann 2012, S. 175.

³⁸³ Kunze / Levay 1996, S. 43.

„Man sieht Elisabeth in einem der Spiegel. Ihr Bild gleicht einem berühmten Gemälde von Franz Xaver Winterhalter aus dem Jahre 1864. [...]

Elisabeth: Soll ich dich verstehen,
will ich auch verstanden sein.
Ich will mit dir gehen,
doch sperr' mich nicht länger ein.
Du mußt mir nichts geben,
nur laß mir mein Leben!
Denn ich gehör nur mir.

Elisabeth streckt Franz Joseph die Hand entgegen, doch als er auf sie zugehen will, läßt sie die Hand mit einer abweisenden Bewegung sinken und wendet sich ihrem Spiegelbild zu.

Elisabeth: Ich gehör nur mir!³⁸⁴



Abbildung 12 und 13: Standbild aus dem Musical *Elisabeth* (1992)³⁸⁵ und Werbeplakat des Musicals (2012).³⁸⁶

³⁸⁴ Kunze / Levay 1996, S. 43; In der Neufassung wendet sich Elisabeth nicht ihrem Spiegelbild zu, sondern aus einem weiteren Spiegel tritt der Tod hervor und singt mit ihr im Duett. *Der Tod*: „Was heut' das Auge sieht, ist morgen schon Vergangenheit. Wohin dein Blick auch flieht, auf meiner Seite ist die Zeit! [...] Du gehörst nur mir!“ Kunze / Levay, Sylvester: *Elisabeth*. Live aus dem Theater an der Wien (aufgenommen am 30. und 31. Oktober 2005), Sequenz: 01:06:14-01:06:38.

³⁸⁵ Abbildung 12: Back-Vega, Peter: Theater an der Wien. 40 Jahre Musical. Wien 2008, S. 135.

³⁸⁶ Abbildung 13: http://www.oeamtc.at/media/image/2013.02.12/13606631130612_1.jpg?1360663116 (28.6.2013). Das derzeitige Werbeplakat des Musicalerfolgs zeigt die Darstellerin in ihrer Rolle als Kaiserin von Österreich, wobei sie dem berühmten Gemälde von Franz Xaver Winterhalter aus dem Jahr 1864 gleicht. In der Mitte des Programmhefts befindet sich das Werbeplakat als XL-Poster ohne Titel des Musicals. Bei genauerer Betrachtung des Posters scheint es fast so, dass die Kaiserin von Österreich zu einem modernen „Pin-up Girl“ verkommen ist. Hell, Tobias: *Elisabeth*. Das Musical-Programmheft. Raimund Theater. Wien 2012.

Am Beginn des zweiten Akts agiert Luigi Lucheni als Erzähler der weiteren Handlung und gibt sich als Souvenirverkäufer aus. Er erklärt dem Publikum, dass es überraschenderweise zur ungarischen Königskrönung des Paares in Budapest gekommen sei. Er kritisiert die Verklärung der historischen Persönlichkeit und versucht, die Zuseherin und den Zuseher oder die Zuhörerin und den Zuhörer aufzuklären. Dabei zeigt er unterschiedliche Darstellungen der österreichischen Monarchin und wirft einige Gegenstände, z.B. Schokolade mit einem Bild von Elisabeth, in das Publikum.

*Lucheni: Wie wär's mit diesem Bild
Elisabeth als Mutter mit Rudolf ihrem Sohn –
[...] Einen Teller hab' ich auch,
der Elisabeth beim Beten in der Hofkapelle zeigt.
Nehmt ein hübsches Souvenir mir
aus der kaiserlichen Welt!
Alles innig, lieb und sinnig, so wie es euch gefällt:
Kitsch! Kitsch! Kitsch!
Verzieht nicht das Gesicht! Tut bloß nicht so,
als wärt ihr an der Wahrheit interessiert.
Die Wahrheit gibt's geschenkt, aber keiner will sie haben,
weil sie doch nur deprimiert. Elisabeth ist „in“,
man spricht von ihr seit hundert Jahr'n.
Doch wie sie wirklich war,
das werdet ihr aus keinem Buch
und keinem Film erfahr'n –
Schon gar nicht von mir!
Was ließ ihr die Vergötzung? Was ließ ihr noch der
Neid? Was blieb von ihrem Leben als Bodensatz der
Zeit? Kitsch! Kitsch! Kitsch!
Eure Sisi war in Wirklichkeit ein mieser Egoist.
Sie kämpfte um den Sohn, um Sophie zu beweisen,
daß sie die Stärk're ist. Doch dann schob sie ihn ab.
Ihr kam's ja darauf an, sich zu befrei'n.
Sie lebte von der Monarchie und richtete sich in der
Schweiz ein Nummernkonto ein.
Aber was red ich!
Man hört nur, was man hör'n will,
Drum bleibt nach etwas Zeit
von Schönheit und von Scheiße,
von Traum und Wirklichkeit
nur Kitsch. Kitsch! Kitsch! Kitsch!³⁸⁷*

In dieser Szene bezieht man sich auf zahlreiche historische Begebenheiten, u.a. den Kampf Elisabeths gegen ihre Schwiegermutter und ihre spätere Sorge um die Zukunft der Monarchie.³⁸⁸ Die Kaiserin selbst tritt nur am Ende auf und wird von einer Gruppe von Todesengeln in eine Kutsche gebracht. In der

³⁸⁷ Kunze / Levay 1996, S. 49f.

³⁸⁸ Vgl. Hamann 2012, S.105 und S. 548.

darauffolgenden Szene begegnet der junge Kronprinz Rudolf dem Tod, der anscheinend sein einziger Freund am Wiener Hof ist.³⁸⁹ Elisabeth wirkt im weiteren Verlauf verbittert und egoistisch. Ihr einstiger Charme und ihre Schönheit scheinen nur noch Teil ihrer glorreichen Vergangenheit zu sein und bei einer Turnübung bricht die Kaiserin zusammen. Der Tod tritt als Arzt verkleidet auf und diagnostiziert die sog. „französische Krankheit“. Durch die Diagnose der Syphilis wird Elisabeth nun klar, dass ihr Ehemann sie betrogen hat. Sie weist den Tod ein weiteres Mal ab und beginnt nun ohne ihre Familie zu reisen.³⁹⁰

Nach einigen Jahren kehrt Elisabeth zurück, unglücklicherweise zeigt sie keinerlei Verständnis für ihren einzigen Sohn, der als junger Mann um ihre Hilfe und Unterstützung fleht. Rudolf kann nur noch feststellen: *„Also, läßt du mich im Stich.“*³⁹¹ Tatsächlich hat sich die historische Persönlichkeit kaum für ihren Sohn interessiert und von einer möglichen Zuneigung ihrerseits kann kaum die Rede sein.³⁹²

In der nächsten Szene begeht der Kronprinz in Mayerling Selbstmord, bei dem ihm sein Freund – der Tod – hilft.³⁹³ Kaiserin Elisabeth erkennt ihren schweren Fehler und verzweifelt. Sie ist nun eine gebrochene Frau, die ihrem Leben ein Ende setzen will. Der Tod weist sie ab und schmettert ihr entgegen: *„Zu spät! Ich will dich nicht. – Nicht so! Ich brauch‘ dich nicht! Geh!“*³⁹⁴ In der historischen Realität leidet Elisabeth tatsächlich an einer Todessehnsucht. In ihrer Trauer gibt sie sich der Melancholie und ihren Depressionen hin. Elisabeths Stimmung scheint nur noch trostlos und sie kann den Tod ihres Sohnes nicht überwinden.³⁹⁵

Im Musical – wie im realen Leben – trägt die Kaiserin von Österreich nur noch Trauerkleidung. Die Darstellerin wird nun als eine düstere und dramatisch aufgeladene Figur inszeniert. Ihre Ermordung scheint einem Alptraum von Kaiser Franz Joseph zu entspringen und leitet gleichsam den Untergang

³⁸⁹ Kunze / Levay 1996, S. 51f.

³⁹⁰ Ebd., S.59-61. In der historischen Realität tauchen die ersten Gerüchte rund um Liebschaften von Kaiser Franz Joseph schon zu Beginn der Ehe auf. Doch gibt es keinerlei Hinweise auf eine mögliche Erkrankung Elisabeths an einer Geschlechtskrankheit. Vgl. Hamann 2012, S. 134.

³⁹¹ Kunze / Levay 1996, S. 71.

³⁹² Vgl. Hamann 2012, S. 514-516.

³⁹³ Kunze / Levay 1996, S. 72.

³⁹⁴ Ebd., S.72f.

³⁹⁵ Vgl. Hamann 2012, S. 553-555.

der Habsburgermonarchie ein.³⁹⁶ Ihr Ehemann kann den Ausgang der Geschehnisse, trotz seiner Anstrengung und seiner Liebe zu ihr, nicht verhindern. Im Epilog des Musicals tritt Luigi Lucheni als Elisabeths Attentäter auf, wobei dem Publikum vermittelt wird, dass ihr Tod eine Befreiung sei.³⁹⁷ Der Darsteller in seiner Rolle als Tod trägt nun ein weißes Kostüm und gleicht einem (Todes-)Engel.

Elisabeth verwandelt sich nun ein letztes Mal: Sie befreit sich von der einstigen Dramatik und Tragik ihres Lebens, indem sich die Darstellerin auf der Bühne entkleidet und ihre Trauerkleidung ablegt. Nun trägt sie ein weißes Nachthemd und besingt ihre neue ‚Freiheit‘. Der Tod hat sozusagen von Anfang an diese Freiheit verkörpert, die sie durch ihr Leben am Wiener Hof verloren hat. Am Ende küsst er Elisabeth leidenschaftlich und übergibt sie seinem Todesengel, während er Luigi Lucheni bei dessen Selbstmord beobachtet.³⁹⁸

Das Musical setzt sich, im Gegensatz zu bisherigen Produktionen, mit dem gesamten Leben von Kaiserin Elisabeth auseinander. Das Publikum soll sich – genauso wie bei den anderen Darstellungen – mit der Figur identifizieren können, dies ermöglicht vor allem die Emotionalisierung und Dramatisierung der historischen Ereignisse. Elisabeths Lebensweg wird beinahe chronologisch dargestellt. Zu Beginn entspricht sie vollends dem „Sissi“-Image von Romy Schneider, denn sie liebt die Natur und schätzt nichts mehr als ihre persönliche Freiheit.³⁹⁹ Diesem klischeehaften Bild bleibt man treu bis zum Ultimatum Elisabeths an ihren Ehemann, dann tritt schrittweise eine Wendung der Figur ein. Im weiteren Verlauf der Handlung wandelt sich die Persönlichkeit von einer jungen, glücklichen Frau zu einer düsteren, tragischen und depressiven Gestalt, die ihren Tod ersehnt. Sie wird im Verlauf des Musicals zum Symbol für den Untergang des Habsburgerreiches, den Kaiser Franz Joseph nicht verhindern kann.⁴⁰⁰ Die Darstellung von Elisabeth ist keineswegs kitschig, jedoch zeitweise sehr sentimental und keineswegs objektiv.

³⁹⁶ Kunze / Levay 1996, S. 75-77.

³⁹⁷ Ebd., S. 78.

³⁹⁸ Ebd., S. 79. Auffallend ist, dass im Musical Elisabeth und ihr Attentäter beinahe zeitgleich sterben. In Wirklichkeit hat sich Luigi Lucheni am 19. Oktober 1910 in seiner Gefängniszelle in Genf erhängt. Kaiserin Elisabeth wird bereits am 10. September 1898 in Genf ermordet.

³⁹⁹ Ebd., S.13-18.

⁴⁰⁰ Das Ende des Habsburgerreiches wird als sinkendes Schiff präsentiert, wobei am Ende ein Chor mit dem Darsteller in der Rolle des Kaiser Franz Josephs den Namen „Elisabeth“ singt. Ebd., S. 75-77.

Elisabeth will ihre Freiheit und ihre Selbstständigkeit zurückgewinnen, die sie durch ihre (Liebes-)Heirat mit Franz Joseph verloren hat. Der Tod erscheint im Musical als leibhaftige Person, einmal in der Funktion des Liebhabers, einmal in der des Retters. Er wird als einzige Lösung für die Probleme der Kaiserin dargestellt und versucht sie zu verführen, doch sie weist ihn mehrere Male ab, da sie niemandem gehören will – außer sich selbst.⁴⁰¹ Elisabeths persönlicher Kampf nach Selbstbestimmung endet in einem durchaus zweifelhaften Sieg, denn sie muss erst sterben, um frei sein zu können.

Das Totenreich wird im Musical als eine Parallelwelt aufgebaut, die die Kaiserin bevorzugt, da sie dort nicht kritisiert wird.⁴⁰² Im Finale verwandelt sich die Figur nach ihrem Tod in eine glückliche Gestalt zurück. Dies zeigt sich auch daran, dass sie ihre schwarze Trauerkleidung für ein weißes Kostüm aufgibt. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass mit Hilfe des Musicals *Elisabeth* ein neues „Sisi“-Image konstruiert wird. Die österreichische Monarchin tritt als eine emanzipierte Frau auf, die um ihr Recht als Individuum kämpft.

6.2 *Sisi* – Fernsehfilm (2009)

Die Neuverfilmung *Sisi*⁴⁰³ von Xaver Schwarzenberger soll die legendenhafte Kaiserin von Österreich in einem neuen Licht zeigen. Der Regisseur erklärt in einem Interview, dass er das „Sissi“-Image von Romy Schneider aufbrechen will.

*„Unsere ‚Sisi‘ ist kein Heimatfilm, sondern eine moderne, packende Geschichte über eine Frau mit Höhen und Tiefen. Sisi war ein Idol, ein Popstar und eine Stilikone in einer Zeit, als diese Worte noch nicht einmal existierten. Sie [Kaiserin Elisabeth] dachte mit ihrem eigenen Kopf und ließ sich in kein Korsett zwingen.“*⁴⁰⁴

Der Fernsehweiteiler wird als Highlight des weihnachtlichen ORF- und ZDF-Programmes vermarktet.⁴⁰⁵ Die Produktion ist mit rund elf Millionen Euro die

⁴⁰¹ Elisabeth will selbst über ihr Schicksal bestimmen: „Denn ich gehör nur mir!“ Ebd., S. 36.

⁴⁰² Ihr griechischer Vorleser schreibt über diese Möglichkeit, dass die Kaiserin in zwei Welten gelebt hat: „Je länger ich in ihrer Nähe weile, desto mehr belebt sich in mir der Gedanke, daß sie zwischen zwei Welten steht.“ Christomanos 2007, S. 128.

⁴⁰³ Der Titel *Sisi* ist mit dem Ziel verbunden einen klaren Unterschied zur *Sissi*-Trilogie von Ernst Marischka aufzuzeigen. Der Regisseur will gegen das kitschige und klischeehafte Image der Kaiserin durch die Darstellung von Romy Schneider ankämpfen. Im Mittelpunkt seiner Interpretation steht eine intelligente und emanzipierte Frau, die um ihr Recht kämpft.

<http://www.kleinezeitung.at/freizeit/kino/1908749/index.do> (28.6.2013).

⁴⁰⁴ <http://programm.orf.at/?story=6816> (28.6.2013).

⁴⁰⁵ Die Erstausstrahlung findet im österreichischen Hauptabendprogramm am 16. Dezember und 20. Dezember 2009 auf ORF 2 statt.

teuerste Verfilmung über das Leben von Kaiserin Elisabeth. Der Zweiteiler spielt hauptsächlich an historischen Originalschauplätzen, u.a. der Wiener Hofburg und Schloss Schönbrunn, um dem Publikum die Authentizität der filmischen Geschehnisse zu suggerieren. Zusätzlich zur Erstaussstrahlung wird ein TV-Rahmenprogramm im österreichischen Fernsehen angeboten, um die Wahrheitsansprüche der Produktion weiter zu festigen.⁴⁰⁶

6.2.1 Kurzzinhalt

Der österreichische Kaiser Franz Joseph lädt seine Cousine, Helene von Bayern, nach Wien ein, um sie kennenzulernen. Denn die Kaiserinmutter, Erzherzogin Sophie, plant die Hochzeit ihres Sohnes mit der wunderschönen Prinzessin. Doch die lebenslustige Schwester Elisabeth (Sisi) zerstört die Pläne, da sich Franz Joseph auf den ersten Blick in sie verliebt. Gegen den Willen seiner Mutter entscheidet er sich, das junge Mädchen zu heiraten.

Nach der Traumphochzeit wird das junge Ehepaar vom Alltag eingeholt, da sich die freiheitsliebende Sisi vom Wiener Hof erdrückt fühlt. Ihre liberale Haltung führt zu großen Differenzen mit ihrem Ehemann. Erzherzogin Sophie zweifelt an ihrer Schwiegertochter, da diese sich gegen die Etikette bei Hof wehrt. Die Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Kaiserpaar sind nicht mehr zu übersehen und die revolutionären Gedanken innerhalb des Kaiserreiches verschlimmern die Lage. Der Konflikt verschärft sich, als der ungarische Revolutionär Graf Andrassy um Sisis Gunst wirbt. Der junge Kaiser hat zwar den leidenschaftlichen Freiheitskämpfer amnestiert, doch will er sonst nichts für sein Begehren tun. Die junge Kaiserin will an den Regierungsgeschäften teilhaben und scheitert jedoch.

Nach einer Ungarnreise stirbt die jüngste Tochter des Paares und Erzherzogin Sophie gibt allein Sisi die Schuld. Nur sehr langsam erholt sich die Kaiserin von diesem Schicksalsschlag. Das Kaiserreich ist unterdessen in großer Gefahr, da ein Krieg droht. Der französische Kaiser soll intervenieren, damit sich die abtrünnigen, italienischen Provinzen nicht abspalten. Doch er verrät Kaiser Franz Joseph und die Schlacht endet in einem Desaster.

Die Erziehung der Kinder führt zu einem erneuten Zerwürfnis des Ehepaares, da Erzherzogin Sophie die Lehrer und Gouvernanten der Kinder bestimmt. Der junge

⁴⁰⁶ Ein „Sisi“-Talk (*Sisi – zwischen Legende und Wahrheit*) soll die gezeigten historischen Ereignisse des TV-Zweiteilers als authentisch rechtfertigen. Die Diskussionsrunde besteht aus der Hauptdarstellerin, Cristiana Capotondi, dem Regisseur und der Historikerin Brigitte Hamann. Weitere Gäste sind die Filmproduzentin Susanne Porsche und Karl Hohenlohe. Die Diskussion wird nach dem Ende des zweiten Teils am 20. Dezember 2009 ausgestrahlt. Dabei zeigt sich, dass die Historikerin keinesfalls einverstanden ist mit der Neuinterpretation von Kaiserin Elisabeth. Xaver Schwarzenberger rechtfertigt das neue „Sisi“-Image, da er sich – laut eigenen Angaben – an die historischen Fakten gehalten hat. <http://www.moviepilot.de/news/der-regisseur-und-die-rebellische-kaiserin-sisi-104756> (28.6.2013).

Sohn Rudolf leidet unter den Erziehungsmaßnahmen. Kaiserin Elisabeth entscheidet sich Wien zu verlassen und reist nach Venedig, wo sie sich erholen möchte. Doch die Sehnsucht nach ihrer Familie erdrückt sie zusehends. Schließlich trifft sie in Italien auf Graf Andrassy, der sie verführen will, doch Elisabeth bleibt standhaft. Indessen hat Franz Joseph seinen Sohn von der Militärschule genommen und reist seiner geliebten Gattin entgegen. Als selbstbewusste Frau kehrt Sisi an den Hof zurück und löst – mit der Hilfe von Graf Andrassy – den Konflikt zwischen Österreich und Ungarn. Am Ende kommt es zur Annahme der ungarischen Königswürde und zur feierlichen Krönung.

6.2.2 Darstellung und historische Bezüge

Der Film beginnt mit der Darstellung einer naturliebenden Frau, die mit offenem Haar durch die bayerische Landschaft reitet.⁴⁰⁷ Nach dem Ausritt erfährt Sisi, dass ihre Schwester den österreichischen Kaiser heiraten wird. Sie soll als Begleiterin von Helene nach Bad Ischl reisen. Elisabeth protestiert gegen den Vorschlag ihrer Mutter, da sie nicht weiß, wie sie sich verhalten oder benehmen soll.

In der Sommerresidenz werden Herzogin Ludovika und ihre älteste Tochter von der kaiserlichen Familie höflich empfangen. Franz Joseph wirkt wenig begeistert von seiner Cousine, Prinzessin Helene. Die Stimmung ist steif und verlegen.⁴⁰⁸ Plötzlich stürzt die keuchende Sisi in den Raum, die sich laut eigenen Angaben verlaufen hat.⁴⁰⁹ Kaiser Franz Joseph verliebt sich auf der Stelle in die charmante und liebreizende Frau, die seine Gefühle offensichtlich teilt. Die Darstellung gleicht nur zu einem kleinen Teil der historischen Realität.⁴¹⁰ Sisi möchte ihre Schwester nicht verletzen und verlässt den Empfang. Am Abend spaziert sie einsam durch die Parkanlagen, wobei Franz Joseph seiner jungen Cousine heimlich folgt. Der Kaiser gesteht seine Zuneigung, doch Sisi weist ihn ab.⁴¹¹ Die Darstellerin wirkt willensstark im

⁴⁰⁷ „Einer der größten Leidenschaften Elisabeths ist seit ihrer Kindheit die Reiterei.“ Unterreiner, Katrin: Sisi. Wien 2006, S. 62. In beinahe jeder Film- oder Fernsehproduktion wird Elisabeth zu Beginn als leidenschaftliche Reiterin präsentiert. In dieser Verfilmung ist Sisi kein junges Mädchen mehr, sondern eine Frau.

⁴⁰⁸ Diese Darstellung gleich ein wenig den historischen Geschehnissen. Vgl. Hamann 2012, S. 29.

⁴⁰⁹ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 1, Sequenz: 00:07:56-00:08:02.

⁴¹⁰ Erzherzogin Sophie schildert die Ereignisse in einen Brief an Marie von Sachsen: „Er strahlte und Du weißt, wie sein Gesicht strahlt, wenn er sich freut. Die liebe Kleine ahnte nichts von dem tiefen Eindruck, denn sie auf Franz gemacht hatte. Bis zum Augenblick, da ihre Mutter ihr davon sprach, war sie nur von Scheu und Schüchternheit erfüllt, die ihr die vielen sie umringenden Menschen einflößten.“ Hamann 2012, S. 29. Im Gegensatz zur historischen Realität ist sich die Fernsehfigur über die Zuneigung ihres Cousins bewusst.

⁴¹¹ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 1, Sequenz: 00:10:58-00:13:23.

Gegensatz zur historischen Persönlichkeit, der zu Beginn keineswegs klar ist, dass sich ihr Cousin tatsächlich in sie verliebt hat.⁴¹²

Am nächsten Morgen bittet Kaiser Franz Joseph seine Tante Ludovika, um die Hand ihrer Tochter Elisabeth. Erzherzogin Sophie ist erzürnt und enttäuscht über die Entscheidung ihres Sohnes. Sie versucht verzweifelt seine Meinung zu ändern.⁴¹³ Die geschichtlichen Ereignisse sind weitaus weniger melodramatisch. Die Kaiserinmutter weist zwar ihren Sohn auf Prinzessin Helene hin und bittet ihn seine Entscheidung bezüglich der Verlobung mit Elisabeth zu überdenken, dennoch fügt sie sich seinen Wünschen ohne jeglichen kritischen Kommentar.⁴¹⁴ Die Darstellung von Erzherzogin Sophie in der TV-Produktion wirkt übertrieben, womöglich um das klischeehafte Bild der bösen Schwiegermutter zur Spannungssteigerung einzusetzen.

Im weiteren Verlauf des Fernsehspielfilms sucht Prinzessin Helene ihre jüngere Schwester auf, um sie zur Rede zu stellen. Nach dem verzweifelten Gespräch läuft Sisi in das Arbeitszimmer des Kaisers, um ihm zu bedeuten, dass sie ihn nicht heiraten werde. Franz Joseph überzeugt sie von seinen Gefühlen und die beiden küssen sich leidenschaftlich.⁴¹⁵ Hat sich Elisabeth zunächst für ihre Schwester eingesetzt, kommt es nun zu einem Überschwall an Emotionen. Die Filmfigur beachtet Helene nicht einmal mehr bei deren Abreise und liebkost völlig ungeniert ihren Verlobten.⁴¹⁶ Nach der prunkvollen Hochzeit in Wien trägt die Darstellerin wiederum das „Sissi-typische“ weiße Kleid und die Edelweiß-Diamantsterne im Haar. Reminiszenzen an das legendäre Portrait Winterhalters werden auch hier eingesetzt.⁴¹⁷

⁴¹² Die Anzeichen der Verliebtheit des Kaisers haben laut der eigenen Aussage der jungen Elisabeth, sie lediglich geniert. Hamann 2012, S. 31.

⁴¹³ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 1, Sequenz: 00:14:06-00:14:43.

⁴¹⁴ Vgl. Hamann 2012, S. 29.

⁴¹⁵ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 1, Sequenz: 00:15:26-00:17:52. Die gezeigte Leidenschaft von Elisabeth ist keineswegs realistisch, denn das junge Mädchen ist zur Zeit der Verlobung scheu und verkrampft. Hamann 2012, S. 31.

⁴¹⁶ Ebd., Sequenz: 00:18:17-00:18:43.

⁴¹⁷ Ebd., Sequenz: 00:31:08-00:32:43. Erst 1864 erscheint die Kaiserin von Österreich erstmals in einem weißen Kleid mit den berühmten Diamantsternen im Haar. Der Bericht über den Auftritt Elisabeths stammt von Erzherzog Ludwig Viktor. Im selben Jahr entsteht das Portrait von Franz X. Winterhalter. Vgl. Hamann 2012, S. 189f. In unterschiedlichen Film- und Fernsehproduktionen wird die Darstellerin vor allem mit diesem einem Bild gleichgesetzt, damit das Publikum die Darstellerin in ihrer Rolle als Kaiserin Elisabeth anerkennt.



Abbildung 14: Filmausschnitt aus dem Fernsehweiteiler *Sisi* (2009).⁴¹⁸

In der Hochzeitsnacht teilt sie ihrem Ehemann mit, dass es ihr peinlich sei von aller Welt beobachtet zu werden. Daraufhin gehen die beiden auf einen nächtlichen Spaziergang in den Schlosspark. In einem Pavillon kommt es zur ersten gemeinsamen sexuellen Erfahrung des Paares.⁴¹⁹ Diese Darstellung des Geschlechtsverkehrs ist einzigartig, denn Elisabeth scheint in jeder anderen Film- oder Fernsehproduktion asexuell oder jungfräulich zu sein. Man muss jedoch betonen, dass diese Szene äußerst unrealistisch und fiktiv ist. Erst in der dritten Hochzeitsnacht wird Elisabeth entjungfert und ist keineswegs glücklich über ihre neugewonnene Sexualität.⁴²⁰

In den darauffolgenden Szenen werden die innen- und außenpolitischen Probleme des Kaiserreiches gezeigt. Dabei ist die unkonventionelle Art der freiheitsliebenden Sisi ihrer Schwiegermutter ein Dorn im Auge. Die Darstellerin wirkt in ihrer Rolle stets stärker und selbstbewusster, als die historische Persönlichkeit: Im Fernsehspielfilm freut sie sich sogar über ihre Schwangerschaft und möchte durch die Straßen von Wien gehen, doch ihre Schwiegermutter rät ihr von dem Vorhaben strikt ab.⁴²¹ Diese filmische Interpretation ist konträr zu den realen Ereignissen, denn die erst 16-jährige Elisabeth weigert sich, in der Öffentlichkeit aufzutreten.⁴²²

Nach der Geburt der ersten gemeinsamen Tochter treten die ersten Meinungsverschiedenheiten des Kaiserpaares hervor, da Franz Joseph die

⁴¹⁸ Abbildung 14: Schwarzenberger, Xaver: *Sisi*. Teil 1, Sequenz: 00:31:05.

⁴¹⁹ Schwarzenberger, Xaver: *Sisi*. Teil 1, Sequenz: 00:36:30-00:32:43.

⁴²⁰ „Alle wußten auch, in welcher Nacht (der dritten) Sisi zur Frau wurde. Die junge Kaiserin mußte an diesem Morgen zum gemeinsamen Frühstück bei ihrer Schwiegermutter erscheinen, obwohl sie sich voll Scham und Verlegenheit weigerte.“ Hamann 2012, S. 72.

⁴²¹ Schwarzenberger, Xaver: *Sisi*. Teil 1, Sequenz: 00:54:01-00:54:54.

⁴²² Eine spätere Aussage von Kaiserin Elisabeth macht deutlich, dass sie keineswegs glücklich über ihre Schwangerschaft oder die Situation mit ihrer Schwiegermutter gewesen ist. „Kaum war sie [Erzherzogin Sophie] da, schleifte sie mich schon hinunter in den Garten und erklärte, es sei meine Pflicht, meinen Bauch zu präsentieren, damit das Volk sehe, daß ich tatsächlich schwanger bin. Es war schrecklich. Dagegen erschien es mir als Wohltat, allein zu sein und weinen zu können.“ Hamann 2012, S. 91.

liberale Haltung seiner Frau nicht schätzt.⁴²³ Weiters wird eine heftige Auseinandersetzung zwischen Erzherzogin Sophie und der jungen Kaiserin gezeigt, da diese die Erziehung des Kindes übernimmt und die Gemächer verlegen lässt.

Sisi: *Mit welchem Recht hast du dir das erlaubt?*

Erzherzogin Sophie: *Ich nenne das Menschenverstand. Derselbe Menschenverstand, der mich bei der Erziehung meines Sohnes geleitet hat. Sodass er zu dem geworden ist, was er heute ist. Menschenverstand, der dir anscheinend vollkommen fehlt.*

Sisi: *Ich weiß nicht, was in dich gefahren ist, noch interessiert es mich. Sie ist meine Tochter, sie gehört zu mir.*

Erzherzogin Sophie: *Du glaubst, dass das alles ein Spiel ist. Romantisches Leben, alberne Verkleidung. Nein, es ist vielmehr als das. Und eines musst du begreifen, Elisabeth, es geht nicht um dich. An der Seite eines Kaisers zu stehen, heißt Geduld, Hingabe, unbedingter Einsatz.*

Sisi: *Das hindert mich nicht daran, mein Kind aufzuziehen.*

Erzherzogin Sophie: *Du bist an allererster Stelle die Mutter deiner Untertanen, ob du willst oder nicht. Und so ein kleines Mädchen verlangt viel Zeit und Energie.*

Sisi: *Und mit dieser Entschuldigung hast du meine Tochter entführt, und, und, und hast sie in deine Gemächer gebracht.*

Erzherzogin Sophie: *Keine Entführung, sei nicht so melodramatisch. Deine Tochter ist hier im Palast, du kannst sie sehen, wann immer du willst. Ich bin kein Ungeheuer. Mit der Zeit wirst du begreifen, dass ich dir nur helfe.*

Sisi: *Gib mir meine Tochter zurück.*

Erzherzogin Sophie: *Nein! Gouvernanten werden sich um sie kümmern, somit wirst du mehr Zeit für deine Pflichten als Kaiserin haben. Das sind die Regeln dieses Hauses und du wirst dich diesen Regeln anpassen müssen. Das ist alles!*⁴²⁴

In der historischen Realität geraten Sisi und ihre Schwiegermutter tatsächlich darüber aneinander, dass jene absurde Vorwände (z.B. zu wenig Sonne in den Räumen der Kaiserin) einbringt, um das Kinderzimmer verlegen zu lassen.⁴²⁵ In der TV-Produktion werden die Geschehnisse allerdings dramatisiert, wodurch die Emotionalität des Publikums gesteuert wird. Die Zuseherinnen und Zuseher sollen sich mit der Figur der Kaiserin Elisabeth identifizieren und deren Lage am Wiener Hof bemitleiden. Erzherzogin Sophie personifiziert so-

⁴²³ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 1, Sequenz: 01:02:56-01:03:12.

⁴²⁴ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 1, Sequenz: 01:05:51-01:07:08.

⁴²⁵ Hamann 2012, S. 105.

zusagen das antreibende Böse der gesamten Handlung. Sie ist das genaue Gegenteil der jungen, schönen und gutherzigen Sisi, die ihrem Ehemann und ihrem Kind treu ergeben ist.⁴²⁶

Die junge Kaiserin reist nach diesem Streitgespräch ab nach Possenhofen, wobei sie ihr Ehemann beobachtet. Er hält sie von ihrem Vorhaben nicht ab, da er sich um die Staatsgeschäfte kümmern muss.⁴²⁷ In Bayern berichtet sie ihrer Schwester, dass sie die Ehe mit Franz Joseph bereue. Ihr Vater, Herzog Max, stellt seiner Tochter den ungarischen Grafen Andrassy vor, der sich augenblicklich in die junge Kaiserin verliebt.⁴²⁸ Diese Begegnung ist fiktiv und unrealistisch, denn Elisabeth trifft Graf Andrassy erst im Januar 1866.⁴²⁹ Die TV-Produktion spielt zum Zeitpunkt der Szene im Jahr 1855. In der Realität hat ihr Vater mit dem ersten gemeinsamen Treffen nichts zu tun und die Gefühle des ungarischen Grafen für die junge Kaiserin von Österreich sind eine romantische Erfindung des Fernsehspielfilms.⁴³⁰



Abbildung 15 und 16: Filmausschnitt aus dem Fernsehweiteiler *Sisi* (2009)⁴³¹ und Portrait *Kaiserin Elisabeth mit offenem Haar* (1864).⁴³²

⁴²⁶ Die Entfremdung Elisabeths von ihren Kindern findet wohl erst auf ihren langen Kurreisen statt. Danach kümmert sie sich kaum mehr um sie oder interessiert sich nicht sonderlich für ihre Belange. Vgl. Unterreiner 2011, S. 112-117.

⁴²⁷ Die Dramatisierung dieser Flucht nach Bayern wird auch im zweiten *Sissi*-Film von Ernst Marischka gezeigt. Sie ist lediglich ein Mythos und hat niemals so stattgefunden. Vgl. ebd., S. 102f.

⁴²⁸ Schwarzenberger, Xaver: *Sisi*. Teil 1, Sequenz: 01:11:11-01:13:15.

⁴²⁹ Elisabeth ist zu diesem Zeitpunkt 28 Jahre alt und Graf Andrassy ist 42. Bemerkenswert ist, dass der Darsteller des ungarischen Grafen zum Zeitpunkt der Dreharbeiten tatsächlich dasselbe Alter hat wie die historische Persönlichkeit im Jahr 1866.

⁴³⁰ Unterreiner 2011, S. 125. Die angebliche Verliebtheit Andrassys wird auch im zweiten und dritten Teil der *Sissi*-Filmreihe von Ernst Marischka gezeigt. Der Regisseur Xaver Schwarzenberger meint sogar in einem Interview, dass es bis heute unklar sei, ob die Kaiserin nun eine Affäre mit dem Grafen Andrassy hatte oder nicht. <http://www.moviepilot.de/news/der-regisseur-und-die-rebellische-kaiserin-sisi-104756> (28.6.2013). Dies beweist, dass er sich offenbar in der TV-Produktion nicht mit der historischen Persönlichkeit auseinandergesetzt hat, sondern mit der legendenhaften Gestalt oder einer gänzlichen Neuinterpretation, denn es gibt keinerlei Hinweise auf eine mögliche Affäre. Kaiserin Elisabeth bezeichnet ihn nur als „Freund“ oder „Ratgeber“. Vgl. Hamann 2012, S. 554.

⁴³¹ Abbildung 15: Schwarzenberger, Xaver: *Sisi*. Teil 1, Sequenz: 01:13:36

⁴³² Abbildung 16: <http://pictify.com/278491/franz-xaver-winterhalter-empress-elisabeth-of-austria-1864> (28.6.2013).

Indessen übergibt Erzherzogin Sophie ihrem Sohn einen Brief mit Schilderungen über Elisabeths Aufenthalt in Bayern. Im Hintergrund dieser Szene ist das Portrait *Kaiserin Elisabeth mit offenem Haar* von Franz X. Winterhalter zu sehen. Abermals differieren Fernsehspielfilm und die historische Realität, da das Gemälde um 1864 entstanden ist - im Film spielt die Handlung rund neun Jahre vor der Fertigstellung des berühmten Bildes.

Nach der Rückkehr von Elisabeth scheint die Ehe des Kaiserpaares zunächst gescheitert zu sein. Doch der Film hält an der Behauptung einer sich sexuell stabilisierenden Beziehung des Kaiserpaares fest, es folgt die Versöhnung im Ehebett und die Geburt einer weiteren Tochter.⁴³³

Sisi plant eine Reise nach Ungarn und will ihre Kinder mitnehmen.⁴³⁴ Unglücklicherweise erkrankt ihre ältere Tochter in Budapest an einer Lungenentzündung. Noch am selben Abend stirbt das kleine Mädchen und Elisabeth ist völlig verzweifelt. Sie umklammert das tote Kind und weint hysterisch. Nach der Beisetzung in der Kapuzinergruft in Wien stehen die Eheleute und Erzherzogin Sophie vor dem Sarg. Die Kaiserinmutter wirft ihrer Schwiegertochter vor, dass sie am Tod ihrer eigenen Tochter Schuld sei.⁴³⁵ Die junge Frau umarmt schluchzend und weinend ihren Mann, der dem Vorwurf seiner Mutter nicht widerspricht. Tatsächlich wird nach dem Tod des ersten Kindes das Verhältnis zwischen Erzherzogin Sophie und Elisabeth eisig. Dennoch bleibt unklar, ob sie ihrer Schwiegertochter diesen Schuldvorwurf – wie im Fernsehspielfilm dargestellt – offen mitgeteilt hat.⁴³⁶

Der zweite Teil schließt direkt an den ersten Fernsehteil an. Zu Beginn wird die junge Kaiserin als depressiv, melancholisch und leidend dargestellt.⁴³⁷ Sie trägt nur mehr Trauerkleidung und weint sich einsam in den Schlaf. Die Beziehung zu ihrer Schwiegermutter oder ihrem Ehemann hat sich kaum verbessert. Elisabeth muss nun gezwungenermaßen ihren Repräsentationspflichten wieder nachkommen, da ihr Charme und ihre Schönheit benötigt werden. Kaiser Franz Joseph erhofft sich ein Bündnis mit dem französischen

⁴³³ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 1, Sequenz: 01:23:00-01:23:48.

⁴³⁴ Elisabeth will sich tatsächlich nicht von ihren Kindern trennen. Zunächst darf ihre zweijährige Tochter, Sophie, das Kaiserpaar nach Italien begleiten. Nach Ungarn reisen sowohl Sophie, als auch ihre jüngere Schwester Gisela. Vgl. Hamann 2012, S. 107-112.

⁴³⁵ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 1, Sequenz: 01:37:50.

⁴³⁶ Vgl. Hamann 2012, S. 113.

⁴³⁷ „Während sich der Kaiser nach einer angemessenen Zeit beruhigte, schloß sie [Kaiserin Elisabeth] sich gegen jedermann ab, suchte die Einsamkeit, weinte tage-, ja wochenlang, verweigerte die Nahrung, gab sich völlig ihrer Trauer hin.“ Ebd.

Kaiser, Napoleon III., der begeistert ist von der Anmut und der Klugheit Elisabeths.⁴³⁸ Am Abend warnt Sisi ihren Ehemann, dass eine Allianz fatal sein könnte.⁴³⁹ Er will ihre Ratschläge nicht anhören und der offensichtliche Konflikt des Paares wird wieder einmal nur im Ehebett gelöst. In der nächsten Szene wird die Geburt des Thronfolgers, Kronprinz Rudolf, gefeiert. Zeitgleich erklärt Kaiser Franz Joseph den Krieg gegen das Königreich Sardinien, während der französische Kaiser – wie von Sisi vermutet – das Bündnis bricht.⁴⁴⁰ Die junge Kaiserin entwickelt sich zur Krankenschwester und kümmert sich aufopferungsvoll um die verwundeten Soldaten.⁴⁴¹ Graf Andrassy besucht das Krankenlager, um Sisi zu sehen. Er gibt dem Kaiser von Österreich die Schuld an der Niederlage und versucht, Elisabeth von seinen Ambitionen zu überzeugen, doch er scheitert.

Nach Ende des Krieges setzt sich die österreichische Kaiserin für die Belange Ungarns ein. Nun werden einige Jahre in dem Fernsehspielfilm übersprungen, worauf der Film leider nicht explizit hinweist und wodurch das Publikum im Unwissen belassen wird.⁴⁴² Feststellbar ist, dass die zeitliche Chronologie des zweiten Teils sprunghaft und besonders schwer nachzuvollziehen ist.

Die Ehe des Kaiserpaares ist ein weiteres Mal gefährdet, da die Kaiserin unzufrieden ist mit der Erziehung ihres einzigen Sohnes. Sisi geht auf lange, einsame Spaziergänge im kalten Regen und geißelt ihren Körper bei anstrengenden Turnübungen. Sie verliert einen weiteren Vertrauten am Wiener Hof, denn ihr Schwager, Erzherzog Maximilian, nimmt die Kaiserkrone von Mexiko an, obwohl ihn Franz Joseph vor dieser Entscheidung warnt.⁴⁴³

Der weitere Handlungsverlauf dreht sich um die Misshandlung des jungen Rudolf durch die militärische Erziehung.⁴⁴⁴ Sisi versucht die körperliche Züch-

⁴³⁸ Charles-Louis-Napoleon Bonaparte (1808-1873) ist von 1852 bis 1870 unter dem Titel Napoleon III. der Kaiser von Frankreich.

⁴³⁹ In der historischen Realität versucht Kaiserin Elisabeth ihrem Ehemann politische Ratschläge zu geben, doch er denkt nicht daran, auf die Vorstellungen seiner Frau einzugehen. Vgl. Hamann 2012, S. 130.

⁴⁴⁰ Die Schlacht von Solferino wird eindrucksvoll mit zahlreichen Statisten inszeniert. Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 2, Sequenz: 00:25:33-00:26:49.

⁴⁴¹ „Sisi hatte inzwischen für die Verwundeten ein Spital in Laxenburg organisiert. [...] 62.000 Kranke und Verwundete waren nach den blutigen Schlachten zu pflegen.“ Hamann 2012, S. 129.

⁴⁴² Der Krieg wird mit dem Frieden von Zürich im Jahr 1869 beendet. Der Fernsehspielfilm springt nun ins Jahr 1864, wobei die Filmfiguren sich weder verändern noch altern. Einzig Kronprinz Rudolf ist von einem Kleinkind zu einem Knaben herangewachsen. Seine Schwester Gisela spielt dagegen überhaupt keine Rolle mehr in der TV-Produktion.

⁴⁴³ Ab diesem Zeitpunkt weiß man, dass die Handlung im April 1864 spielt.

⁴⁴⁴ Vgl. Hamann 2012, S. 174-177.

tigung des Kindes zu beenden, doch Franz Joseph will seine Frau nicht anhören. Nach der gescheiterten Unterredung bricht die Kaiserin zusammen. Ihr Leibarzt diagnostiziert eine schwere Lungenentzündung.⁴⁴⁵ Die Krankheit ist kaum verwunderlich für die Zuseherinnen und Zuseher, denn die junge Frau hat absichtlich ihren Körper belastet, um krank zu werden.

Die kränkelnde Kaiserin wird auf eine Kurreise nach Venedig geschickt. In der historischen Realität reist sie auf die Insel Madeira.⁴⁴⁶ Die Darstellerin wirkt in ihrer Rolle keineswegs verzweifelt über ihren schlechten Gesundheitszustand, sondern sie wird dadurch noch selbstbewusster.⁴⁴⁷ Statt nach ihrer Genesung in die kaiserliche Residenzstadt zurückzukehren, entschließt sie sich in Venedig auf einem Maskenball zu feiern.⁴⁴⁸ Sie verkleidet sich als roter Domino, während ihre Hofdame, Ida Ferenczy, lediglich ein schwarzes Kleid trägt.⁴⁴⁹ Auf dem Ball begegnet Sisi dem ungarischen Grafen Andrassy, der sie zum Tanzen auffordert. Die junge Kaiserin fragt Andrassy über sich selbst aus, um zu erfahren, was er von ihr hält.

Sisi: Ich habe gehört, dass unsere Kaiserin ungarisch spricht.

Graf Andrassy: Nur weil es ihr Vater wollte – des Kaisers Wunsch war es sicher nicht.

Sisi: Kennen Sie die Kaiserin?

Graf Andrassy: Ich bin ihr ein paar Mal begegnet.

Sisi: Verraten Sie mir, ist sie wirklich so schön, wie man sagt?

Graf Andrassy: Ja, sie ist schön, aber nicht so schön, wie die Frau die ich heute Abend in meinen Armen halte.⁴⁵⁰

⁴⁴⁵ Der Fernsehspielfilm geht nicht auf die historische Chronologie ein, sondern zeigt nur gewisse Details des Lebens von Kaiserin Elisabeth, sobald diese für die Dramatisierung der Handlung benötigt werden. Der schlechte Gesundheitszustand und die akute Lebensgefahr der Kaiserin sind in der TV-Produktion weitaus später angesetzt, als in der geschichtlichen Realität. Vgl. ebd., S. 139.

⁴⁴⁶ Vgl. ebd.

⁴⁴⁷ In Wirklichkeit verbringt die junge Kaiserin ihre Kur auf der Insel Madeira, wo sich nicht nur ihre Lungen erholen, sondern auch ihr Selbstbewusstsein gesteigert wird. In dem Fernsehweiteiler ist die Darstellerin in ihrer Rolle von Anfang an selbstbewusst und willensstark. Sie ist keineswegs eine naive Frau, sondern sie weiß, was sie tun will. Vgl. ebd., S. 146.

⁴⁴⁸ Das dargestellte Ereignis im Fernsehspielfilm ist einer anderen historischen Begebenheit nachempfunden. Es geht auf ein privates Abenteuer der Kaiserin von Österreich zurück, welches an einem Faschingsdienstag im Jahr 1874 stattgefunden hat. Die Kaiserin geht als gelber Domino verkleidet mit ihrer Hofdame, Ida Ferenczy, auf einen Maskenball. Dort begegnet sie einem 26-jährigen Beamten namens Fritz Pacher. Die beiden verbringen eine harmlose Zeit zusammen, doch die Kaiserin verdreht über die Jahre das Erlebnis zu einer dramatischen Liebe. Vgl. ebd., S. 372-382.

⁴⁴⁹ Tatsächlich hat sich Ida Ferenczy als roter Domino verkleidet und Kaiserin Elisabeth geht als gelber Domino. Der Maskenball findet in Wien statt, während er in der TV-Produktion in Venedig spielt. Vgl. ebd.

⁴⁵⁰ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 2, Sequenz: 01:07:15-01:07:43. Tatsächlich hat die österreichische Kaiserin auf dem Maskenball in Wien den jungen Beamten, Fritz Pacher, über sich selbst ausgefragt. In der TV-Produktion versucht man die Beziehung und Freundschaft zwischen Elisabeth und Graf Andrassy zu romantisieren. Die Szene wirkt klischeehaft und kitschig. Kaiserin Elisabeth selbst betont in

Nach dem Tanz nimmt Sisi ihre Maske ab und Graf Andrassy ist wenig überrascht über die wahre Identität des roten Dominos. Bei einem nächtlichen Spaziergang in Venedig gesteht er, dass er nur ihretwegen nach Italien gereist sei. Ein letztes Mal versucht er die junge Kaiserin zu verführen und die beiden küssen sich sogar. Diese Szene der TV-Produktion ist besonders fiktiv, da die Kaiserin von Österreich zeitlebens der körperlichen Liebe nichts abgewinnen kann.⁴⁵¹ Die historischen Ereignisse werden sehr romantisierend inszeniert. Sisi wirkt nicht mehr unschuldig, sondern wird beinahe zur Ehebrecherin, denn sie erwidert die Leidenschaft des ungarischen Grafen.

Nach diesem Zusammentreffen kehrt sie nach Wien zurück. Die Kaiserin von Österreich hat sich verändert, denn sie will nun ihre Interessen mit aller Kraft durchsetzen.⁴⁵² Im weiteren Verlauf des Fernsehspielfilms folgen nun einige Schicksalsschläge für das österreichische Kaiserhaus: der Bruder von Franz Joseph wird in Mexiko erschossen und der Kaiser beginnt erneut einen Krieg.⁴⁵³ Die Schlachten werden anhand von historischen Gemälden dargestellt.

Abermals wird Kaiserin Elisabeth zur aufopfernden Krankenschwester. Nach dem Ende des Krieges reist die gesamte Familie nach Ungarn, wobei man auf die Landesvertreter trifft. Interessant ist, dass diese Szene nicht in Ungarn, sondern vor dem Kunsthistorischen Museum in Wien spielt⁴⁵⁴ – das ist ein weiteres Beispiel dafür wie in den Filmen historische Authentizität suggeriert wird. Die Ansprache der Kaiserin in der ungarischen Landessprache und ihr Auftreten führen letztlich dazu, dass das Paar zu König und zu Königin von Ungarn gekrönt wird.⁴⁵⁵ Der zweite Teil des Fernsehspielfilms endet mit der Krönungszeremonie.

einer Aussage, dass es keinerlei Gefühle zwischen ihr und Andrassy geben habe: „Ja, das war eine teure Freundschaft, und sie war nicht durch Liebe vergiftet.“ Hamann 2012, S. 372.

⁴⁵¹ Vgl. ebd.

⁴⁵² In der Fernsehproduktion dauert die Kurreise nur wenige Monate. In der historischen Realität reist die Kaiserin von Österreich beinahe zwei Jahre umher. Während der fast zweijährigen Abwesenheit wird sie selbstbewusst und energisch. Vgl. ebd., S. 167.

⁴⁵³ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 2, Sequenz: 01:19:27-01:24:50. Die historische Chronologie spielt in dem Fernsehspielfilm kaum eine Rolle. Erzherzog Maximilian wird am 19. Juni 1867 in Mexiko erschossen. Die Beisetzung wird im zweiten Teil kurz dargestellt. Danach folgt ohne weitere Erklärung ein erneuter Krieg. Der Preußisch-Österreichische Krieg hat im Jahr 1866 stattgefunden. Daher ist die Darstellung des Krieges nach der Beisetzung chronologisch gesehen nicht korrekt.

⁴⁵⁴ Schwarzenberger, Xaver: Sisi. Teil 2, Sequenz: 01:28:15-01:30:10.

⁴⁵⁵ „Unbestrittener Höhepunkt der Reise war Elisabeths Ansprache an die ungarische Reichsdeputation in makellosem Ungarisch.“ Hamann 2012, S. 219.

Der Fernsehzeiteiler versucht, ein neues „Sisi“-Image zu schaffen. Die Kaiserin von Österreich ist nun keine junge und naive Frau mehr, sondern emanzipiert und politisch engagiert. Die neue Betrachtungsweise sorgt dafür, dass dem (Liebes-)Idyll der Produktionen von Ernst Marischka gezielt entgegenwirkt wird. Sisi kämpft um ihre Rechte als Frau, Mutter und Kaiserin von Österreich. Dennoch wird die Darstellung der historischen Persönlichkeit abermals größtenteils dramatisiert und romantisiert, vor allem durch die angebliche Liebesbeziehung zwischen Elisabeth und Graf Andrássy.

Das Bestreben von Xaver Schwarzenbergers TV-Produktion nach historischer Genauigkeit und Authentizität ist nicht gegeben, denn es kommt zu zahlreichen Ungenauigkeiten, u.a. wird die Chronologie der Ereignisse oftmals nicht eingehalten.⁴⁵⁶ So findet im zweiten Teil des Fernsehspielfilms die ungarische Königskrönung erst nach dem Tod von Kaiser Franz Josephs Bruder statt.⁴⁵⁷ Letztlich kann festgestellt werden, dass hier zwar ein neues Image der österreichischen Kaiserin aufgezeigt wird, dass aber der Anspruch, ein realistischeres Abbild zu zeigen, weiterhin kritisch hinterfragt werden muss.

7. Die rätselhafte Kaiserin in Filmdokumentationen

Die Darstellung von Geschichte im Fernsehen kann das Geschichtsbewusstsein prägen, da das Fernsehen ein wirkungsvolles Mittel ist, um die gesamte Gesellschaft zu erfassen.⁴⁵⁸ Oftmals werden unterschiedliche Persönlichkeiten zur Vermittlung des Historischen genutzt, um den Einfluss von zeitlichen Entwicklungen anhand einer als exemplarisch präsentierten Existenz zu vermitteln.⁴⁵⁹

Als attraktiv gilt, dass die historischen Identitäten vor allem anhand ihrer privaten und persönlichen Lebensumstände gezeigt werden. Die Zuseherinnen und Zuseher sollen die geschichtlichen Begebenheiten beobachten und die abgebildete Wirklichkeit anerkennen. Die vermittelten Ereignisse sind jedoch perspektivisch, denn meist geht es nur um einen Teilaspekt des Lebens der Persönlichkeiten. Fernsehdokumentationen nutzen vermehrt die inszena-

⁴⁵⁶ <http://www.news.de/medien/855036874/die-maerchen-monarchin/1/> (28.6.2013).

⁴⁵⁷ Die Königskrönung findet am 8. Juni 1867 in Ungarn statt. Die Hinrichtung von Erzherzog Maximilian in Mexiko ist wenige Tage später. Die Abfolge der Ereignisse wird in der TV-Produktion umgedreht dargestellt.

⁴⁵⁸ Vgl. Quandt 1988, S. 10.

⁴⁵⁹ Vgl. Bleicher 1999, S. 174.

torischen Mittel des Spielfilms, um den Charakter der Authentizität zu erzeugen.⁴⁶⁰ So wird dem Publikum zum Beispiel durch das Einblenden von Originalschauplätzen oder Originalgegenständen die Geschichte vergegenwärtigt, um den Eindruck zu erzeugen, dass wirklich alles so gewesen sei. Zusätzlich wird mit Hilfe von Dialogen zwischen einzelnen historischen Persönlichkeiten die Vergangenheit lebendig. Die Geschichtsbetrachtung im Fernsehen richtet sich sehr oft auf bestimmte Personen, u.a. Kaiserin Elisabeth von Österreich. Die Wissensvermittlung wird mit der Unterhaltung der Zuschauerinnen und Zuschauer verknüpft, andernfalls würde das Fernsehformat kaum rezipiert werden.

In der Auseinandersetzung mit den ausgewählten Produktionen wird deutlich, dass die angeblichen Wirklichkeitsdarstellungen keineswegs objektiv, sondern subjektiv sind. Es wird im Verlauf der Dokumentation oder des DokumentarSpielfilms zumeist nur ein weiteres Image einer historischen Persönlichkeit aufgebaut. Das Hauptaugenmerk liegt daher weniger bei der Wissensvermittlung, sondern es geht mitunter um die Manipulation des Publikums, welches einen bestimmten Eindruck von der historischen Figur bekommen soll.

Der Umgang mit der Vergangenheit hat sich derart verändert, dass nun die Emotionen die Erinnerungsleistung des Publikums steuern sollen. Die gefühlsbetonte Dramatik wird mit dem dokumentarischen Versprechen nach der Wahrheitsfindung und der authentischen Darstellung verbunden. Letztlich soll die Dokumentation oder der DokumentarSpielfilm eine sinnliche Attraktion für die Zuseherin oder den Zuseher darstellen.

⁴⁶⁰ Vgl. ebd., S. 173.

7.1 Elisabeth – Kaiserin von Österreich (1972)

*Sprecher: Kaiserin von Österreich, eine umstrittene Persönlichkeit bis heute. Ihr Charme und ihre Schönheit wurden zum Aushängeschild der Monarchie.*⁴⁶¹

Im Falle von Willy Pribils ORF-Fernsehproduktion aus dem Jahr 1972 kommt es zu einer Vermischung einer traditionellen Dokumentation und einem Dokumentarspielfilm. Die Produktion beginnt mit einer Nahaufnahme des Denkmals von Kaiserin Elisabeth im Wiener Volksgarten. Das Hauptaugenmerk liegt zunächst auf der Abfilmung von historischen Fotografien und Gemälden, während der Sprecher (Wolfgang Gasser) das Leben von Kaiserin Elisabeth kurz kommentiert. Auffallend ist, dass bei den Bildern nicht auf die zeitliche Datierung geachtet wird. Danach folgen die ersten Dialoge der Schauspielerinnen und Schauspieler, die die Rolle der historischen Persönlichkeiten übernehmen. Kaiser Franz Joseph wird vom österreichischen Schauspieler Peter Fröhlich verkörpert.

Franz Joseph: Nach dem Kotillon von gestern Abend und erst recht jetzt nach der Ausfahrt von eben, bin ich mir ganz sicher: Sisi ist das entzückendste Geschöpf, das es gibt. Mama, das ist die Frau für mich und ich bin überzeugt, sie wird auch eine würdige Herrscherin. Das schönste Geburtstagsgeschenk für mich wäre...

Erzherzogin Sophie: Ich weiß! Ich soll mit Tante Ludovika reden.

*Franz Joseph: Ja, Mama. Sie soll sondieren, ob Sisi mich überhaupt mag. Aber bitte, Sisi soll ganz frei entscheiden dürfen. Man darf ja keinen Zwang auf sie ausüben. Sie weiß ja nicht, sie kann ja gar nicht wissen, wie schwer meine Lage ist.*⁴⁶²

Dieser Dialog ist einer Tagebuchaufzeichnung von Erzherzogin Sophie nachempfunden, in der Kaiser Franz Joseph von der Schönheit seiner Frau schwärmt.⁴⁶³ Ebenso gleicht er sehr stark der Darstellung, die Brigitte Hamann in ihrer Biographie *Elisabeth – Kaiserin wider Willen* herausarbeitet.⁴⁶⁴ Auffallend ist, dass es zunächst weniger um Kaiserin Elisabeth geht, sondern vielmehr um das Leben von Kaiser Franz Joseph I. und dessen schwierige politische Lage.

Die Verlobung des Paares wird nur anhand dieses Dialogs behandelt, danach folgen – ohne weitere Erklärung – die Unterrichtsstunden der zukünfti-

⁴⁶¹ Pribil, Willy: Elisabeth, Sequenz: 00:00:00-00:00:16.

⁴⁶² Ebd., Sequenz: 00:02:41-00:03:18.

⁴⁶³ Hamann 2012, S.29.

⁴⁶⁴ Ebd., S. 31-32.

gen Kaiserin von Österreich.⁴⁶⁵ Ein weiterer Kritikpunkt ist die Darstellung der jungen Elisabeth in dieser Szene. Die Schauspielerin, Maria Mell, wirkt in ihrer Rolle weitaus reifer und selbstbewusster im Vergleich zu Romy Sissi in der berühmten Ernst Marischka Trilogie.⁴⁶⁶ Zum Zeitpunkt der Dreharbeiten ist die Darstellerin bereits 33 Jahre alt, während Sisi zur Zeit der Verlobung gerade einmal 15 Jahre alt ist. Somit werden das Auftreten und das Verhalten Elisabeths gänzlich von der Reife der Akteurin bestimmt.

Die Produktion setzt stark auf die Emotionalisierung der Zuschauerinnen und Zuschauer, da das Leben am Wiener Hof für Kaiserin Elisabeth als erniedrigend dargestellt wird. Die Schauspielerin liest einen Ausschnitt aus einem Gedicht von Kaiserin Elisabeth vor, um den Authentizitätsgehalt zu untermauern.⁴⁶⁷ In der Produktion wird Elisabeth bereits in jungen Jahren als melancholische Frau präsentiert, die mit ihrem blassen Gesicht geradezu mit-leidserregend auf die Zuseherin oder den Zuseher wirken muss. Sobald die Akteurin in ihrer Rolle erscheint, wird sie zumeist als bedrückt oder depressiv dargestellt. Nach der Dramatisierung des Lebens am Wiener Hof geht es wiederum nur um das schlechte politische Geschick von Kaiser Franz Joseph und dessen fatale Handlungen. Historische Gemälde und Landkarten sollen die Objektivität und Authentizität der Aussagen über die Geschehnisse stützen.⁴⁶⁸

Im weiteren Verlauf geht es um die Rolle von Kaiserin Elisabeth als Mutter, wobei sie sich kaum gegen ihre Schwiegermutter wehren kann. Die Kaiserin lässt ihren Ehemann einen Brief an Erzherzogin Sophie schreiben, um ihr Recht als Mutter einzufordern. Schließlich nimmt sie ihre Tochter auf die Ungarnreise mit, auf der das Kind stirbt. Elisabeth ist derart verzweifelt, dass sie beinahe den Verstand verliert.⁴⁶⁹ Sie gewinnt erst wieder durch ihren politischen Einsatz für Ungarn an Selbstbewusstsein, der jedoch als Racheakt gegen den Wiener Hof ausgelegt wird. Es kommt zu einem Streitgespräch zwischen der Kaiserin und ihrer Schwiegermutter. Elisabeth wird nun als ge-

⁴⁶⁵ Nach der Verlobung in Bad Ischl muss die junge Prinzessin ein striktes Lernprogramm vollziehen. Vgl. Hamann 2012, S. 42.

⁴⁶⁶ Die fünfzehnjährige Elisabeth hat Angst vor ihrem Leben am Wiener Hof. Vgl. ebd., S. 44.

⁴⁶⁷ Pribil, Willy: Elisabeth, Sequenz: 00:10:35-00:11:16. Das Gedicht ist wirklich vierzehn Tage nach der Hochzeit des Kaiserpaares von Elisabeth verfasst worden. Ebd., S. 76; Corti 1996, S. 56.

⁴⁶⁸ Ein großes Problem ist, dass sehr oft zwischen den historischen Geschehnissen hin und her gesprungen wird. Man benötigt ein spezielles Vorwissen, um die dargestellten Ereignisse nachvollziehen zu können.

⁴⁶⁹ Pribil, Willy: Elisabeth, Sequenz: 00:14:25-00:20:10; Hamann, Brigitte. 2012, S. 117.

reizt und erzürnt dargestellt. Sie kämpft nicht nur gegen Erzherzogin Sophie, sondern stellt sich auch gegen ihren Ehemann.

Einer gesundheitlichen Untersuchung folgend erkennt die Kaiserin, dass sie das Leben am Hof hinter sich lassen sollte. Sie verkündet schreiend, dass sie weg müsse.⁴⁷⁰ Die offensichtlichen Anzeichen der Verschlechterung ihres Gemütszustandes werden vor allem mit ihrem Leben in Wien gleichgesetzt.

Es folgt ein weiteres Streitgespräch zwischen Franz Joseph und Elisabeth, bei dem sie ihm ein mündliches Ultimatum bezüglich der Erziehung von Kronprinz Rudolf aufsetzt.⁴⁷¹ Die Ehe des Paares scheint gescheitert und es wirkt so, als würden sie getrennt leben. Die Kaiserin besucht ihren Ehemann offenbar nur mehr, wenn sie sich für ihre Belange einsetzen will. Schließlich überzeugt sie ihn vom Ausgleich mit Ungarn. Nach der Darstellung der ungarischen Krönungsfeierlichkeiten wird Kaiserin Elisabeth gedankenversunken dargestellt. Sie reflektiert über ihr bisheriges Leben.

Die Produktion beleuchtet erstmals Elisabeths Haarkult näher, indem eine Darstellerin in der Rolle von Elisabeths Friseurin Fanny Feifalik mit einer anderen Dienerin über ihre Arbeitgeberin spricht.⁴⁷² Fanny Feifalik stellt fest, dass Elisabeth ein gutes Herz habe, aber gleichzeitig auch schlechte Nerven.⁴⁷³ Die Kaiserin ist nachdenklich und in ihren Spaziergängen scheint sie ihren Problemen davonlaufen zu wollen. Nun fokussiert der Film Elisabeths persönliche, innere Gedanken, während er ihre Rolle als Kaiserin, Königin oder als Mutter vernachlässigt und wenig betrachtet. Ihre Kinder scheinen keine Bedeutung in ihrem Leben zu haben und auch die Beziehung zu ihrem Mann wird kaum mehr erwähnt. Der Thronfolger, Kronprinz Rudolf, wird nur ein einziges Mal gezeigt, allerdings erst wenn er bereits ein erwachsener

⁴⁷⁰ Pribil, Willy: Elisabeth, Sequenz: 00:31:20-00:31:32. Auf die Kurreisen der Kaiserin wird nicht näher eingegangen.

⁴⁷¹ Dieses Ultimatum stammt von einem Schriftstück Elisabeths an Kaiser Franz Joseph aus dem Jahr 1865. Die Dialoge der Darstellerin und des Darstellers sind an die Biographie von Brigitte Hamann angelehnt. Vgl. Hamann 2012, S. 175f.

⁴⁷² Elisabeth entwickelt einen wahren Kult um ihre Haare. Die Wäsche wird alle drei Wochen vorgenommen und dauert beinahe einen ganzen Tag. Ihre Lieblingsfriseurin, Fanny Angerer, arbeitet im Burgtheater und wird von der Kaiserin abgeworben. Ihre Flechtfisuren, insbesondere die berühmte Haarkrone, werden weltweit bewundert. Durch eine Sondergenehmigung darf Fanny ihren Geliebten, Hugo Feifalik, heiraten. Er steigt zum Privatsekretär der Kaiserin auf. Beide Eheleute sind der Kaiserin treu ergeben. Dennoch wissen beide, dass die Kaiserin unter starken Gefühlsausbrüchen leidet, die die Haarpflege manchmal zu einer Qual für Fanny Feifalik machen. Elisabeth reagiert aggressiv, wenn ihre Friseurin nicht das tut, was sie verlangt. Das Gewicht der Haare sorgt bei der Kaiserin für starke Kopfschmerzen, dennoch will sie ihre Haarpracht nicht aufgeben. Sie teilt ihrer Umgebung mit, dass sie ohne ihre Haare nicht leben könnte. Vgl. Hamann 2012, S. 194-198.

⁴⁷³ Pribil, Willy: Elisabeth, Sequenz: 00:55:20-00:55:30.

Mann ist.⁴⁷⁴ Sein Leben und der spätere Selbstmord werden nicht erläutert. Stattdessen werden die Ereignisse rund um seinen Tod sehr fiktiv und melodramatisch dargestellt.⁴⁷⁵ Bei einem persönlichen Besuch der Kaiserin in der Kapuzinergruft säumen Mönche mit Fackeln den Weg bis zum Sarg des Sohnes. Elisabeth wird nun als leidende Frau präsentiert, die den Tod ihres Sohnes kaum überwinden kann.⁴⁷⁶ In ihrer Verzweiflung ruft sie sogar den Namen ihres verstorbenen Kindes, während sie bitterlich zu weinen beginnt.⁴⁷⁷

Nach dieser Darstellung werden einige Jahre ihres Lebens übersprungen und es wird nur das Attentat auf die Kaiserin in Genf gezeigt, indem man den Schilderungen Irma Sztárays folgt.⁴⁷⁸ Abschließend geht die Produktion kurz auf die retuschierten Bilder der Kaiserin von Österreich ein und der Sprecher betont: „*So blieb der Nachwelt nur das Bild einer schönen, ewig jungen Kaiserin.*“⁴⁷⁹ Diese Aussage verwundert im Kontext des Filmes sehr, da die Darstellerin keineswegs das Image einer jungen und schönen Kaiserin vermittelt hat. Stattdessen wirkt sie stets unglücklich, melancholisch, depressiv und leidend.⁴⁸⁰ Kaiser Franz Joseph I. erscheint dem Publikum als Schwächling, der völlig nutzlos ist, was die politischen Geschicke innerhalb und außerhalb des Reiches betrifft. Die Beziehung des Paares wird nicht als glücklich, sondern als kalt und bedeutungslos präsentiert. Elisabeth erscheint mit ihren Gedanken weit weg von ihren Repräsentationspflichten und ihrer Familie. Die Produktion bietet dadurch keine objektive Darstellung⁴⁸¹ der historischen Ereignisse, sondern dramatisiert eher wahllose Details des Lebens von Elisabeth. Die Zuseherin oder der Zuseher soll den Eindruck erhalten, dass es sich um eine authentische Darstellung handelt, da man vermehrt Original-

⁴⁷⁴ Ebd., Sequenz: 01:01:38-01:04:15.

⁴⁷⁵ Die berühmte Schauspielerin Katharina Schratt kommt zu Besuch in die Hofburg. Sie findet eine bedrückte Hofdame vor, die kaum mit ihr sprechen will. Plötzlich erscheint Kaiserin Elisabeth in Trauerkleidung und verkündet mit kühler, emotionsloser Haltung, dass Rudolf tot sei. Ebd., Sequenz: 01:09:30-01:09:33. Das Treffen zwischen Kaiserin Elisabeth und Katharina Schratt, der „Freundin“ von Kaiser Franz Joseph, hat niemals so stattgefunden. Nach dem Selbstmord des einzigen Sohnes schreibt der Kaiser seiner Freundin lediglich einen Brief. Vgl. Hamann 2012, S. 551.

⁴⁷⁶ Nach dem Tod des Sohnes trägt Elisabeth nur noch schwarze Trauerkleidung und hegt eine ausgeprägte Todessehnsucht. Vgl. ebd., S. 556.

⁴⁷⁷ Pribil, Willy: Elisabeth, Sequenz: 01:12:15-01:12:30.

⁴⁷⁸ Sztáray, Irma Gräfin: Aus den letzten Jahren der Kaiserin Elisabeth. Wien 2004.

⁴⁷⁹ Pribil, Willy: Elisabeth, Sequenz: 01:19:24-01:19:30.

⁴⁸⁰ Dies zeigt sich auch anhand der Kleidungsfarbe, die meist dunkel und düster wirkt.

⁴⁸¹ Die Darstellungen sind keineswegs objektiv, da sowohl Filmproduktionen als auch Historikerinnen und Historiker eigene Geschichtskonstrukte erschaffen. Der Objektivitätsbegriff bezieht sich hierbei lediglich darauf, dass historische Belege oftmals nicht eingehalten werden. Es muss auch betont werden, dass dem Anspruch auf eine allgemeine Gültigkeit oder Wahrheit niemals vollends nachgekommen werden kann.

schauplätze (u.a. die Hermesvilla und die Kapuzinergruft), Landkarten und Gemälde zeigt. Das Publikum wird durch die emotionale Darbietung beeinflusst, z.B. durch die Streitgespräche zwischen dem Kaiserpaar oder durch die verzweifelten Monologe der Kaiserin über ihr schreckliches Leben am Wiener Hof. Schlussendlich ist nur ein Bild von Elisabeth vorherrschend, nämlich dass einer gequälten Frau.

7.2 Sisi – Selbstbekenntnisse einer Kaiserin wider Willen (1982)

Der internationale Erfolg der Biographie *Elisabeth – Kaiserin wider Willen* von Brigitte Hamann stellt die Grundlage des Dokumentarspielfilms *Sisi – Selbstbekenntnisse einer Kaiserin wider Willen* dar.⁴⁸² Man beschäftigt sich darin vor allem mit den Dialogpassagen von Constantin Christomanos, dem griechischen Vorleser von Kaiserin Elisabeth.⁴⁸³

Zu Beginn des Dokumentarspielfilms wird von der Darstellerin Daniela Ziegler⁴⁸⁴ in ihrer Rolle als Kaiserin ein Gedicht vorgetragen. Auffallend ist, dass das Gedicht nicht originalgetreu, sondern mit interpretatorischen Abänderungen wiedergegeben wird.

*Elisabeth: Eine Möve bin ich von keinem Land, meine Heimat nenne
ich keinen Strand, mich bindet nicht Ort und nicht Welle, ich will von
Welle zu Welle.*⁴⁸⁵

Anschließend erfolgt die Vorstellung ihrer Person durch einen Erzähler, wobei im Hintergrund die berühmtesten Portraits von Franz X. Winterhalter zu sehen sind. Als wesentliche Quellen werden die Aussagen und Gedichte der Kaiserin von Österreich präsentiert.⁴⁸⁶

Im weiteren Verlauf des Dokumentarspielfilms geht es um die Reise von Elisabeth nach Korfu, bei der ihr griechischer Vorleser ihr einziger Reise-

⁴⁸² Das Buch wird im Jahr 1981 erstmals veröffentlicht und zählt bereits zu den Standardwerken über das Leben von Kaiserin Elisabeth. In einer Neuauflage des Piper-Verlags erscheint es im November 2012 als Taschenbuch. Vgl. Hamann 2012.

⁴⁸³ In seinen Tagebuchblättern schildert Constantin Christomanos in schwärmerischer und übertriebener Weise, dass er eine enorme Zuneigung für die Kaiserin von Österreich empfinde. In seiner Bewunderung erstellt er ein persönliches Bild der Kaiserin, die in seinen Aufzeichnungen als mythische oder märchenhafte Figur auftritt. Vgl. Christomanos 2007.

⁴⁸⁴ Die Darstellerin spielt seit 2012 die Rolle von Erzherzogin Sophie in der Wiederaufführung des Musicals *Elisabeth* im Wiener Raimund Theater.

⁴⁸⁵ Madeja, Georg: Sisi, Sequenz: 00:00:41-00:00:50. Das Gedicht wird leicht umgeändert wiedergegeben. Vgl. Hamann, Brigitte [Hrsg.]: Kaiserin Elisabeth. Das poetische Tagebuch. 2008, S. 44.

⁴⁸⁶ Die Autorin Brigitte Hamann geht davon aus, dass vor allem ihre Gedichte als neue Quellen interpretiert werden müssten, um die Geschichte von Kaiserin Elisabeth zu verstehen. Vgl. Hamann, Brigitte [Hrsg.]: Kaiserin Elisabeth. Das poetische Tagebuch. 2008, S. 10.

begleiter zu sein scheint. Das Gesicht der Darstellerin ist stets verhüllt und sie trägt nur Trauerkleidung – ohne nähere Erläuterung für die Zuseherinnen oder Zuseher. Elisabeth spricht offen über den Tod, dabei wirkt sie müde und depressiv. In der Produktion gleicht sie dem Bild ihres Vorlesers aus dessen Tagebuchblättern, da er sie als „*schwarze Gestalt*“ bezeichnet.⁴⁸⁷

Kaiserin Elisabeth scheint nur bei den griechischen Vorlesestunden auf der Insel Korfu jung und vital, sonst wirkt sie scheu, bedrückt und melancholisch. Die Aussagen der Darstellerin sind nun gänzlich den Tagebuchaufzeichnungen entnommen.

*Elisabeth: Was wäre, wenn ich einmal ertrinken würde; die Leute würden sagen: „Im Winter, als Kaiserin noch dazu, anstatt in der Hofburg zu bleiben?“*⁴⁸⁸

Danach folgen Außen- und Innenaufnahmen der Wiener Hofburg, da man die kaiserliche Residenz als goldenen Käfig darstellen möchte. Es werden nicht nur Originalschauplätze abgefilmt, sondern auch historische Gemälde.⁴⁸⁹

Leider hat auch dieser Dokumentarspielfilm keine klare Chronologie, sondern springt zwischen den Jahren von Elisabeths Leben hin und her, wobei es hauptsächlich um die Konversationen zwischen ihr und ihrem Vorleser geht. Andere Lebensabschnitte spielen keine Rolle, sondern werden nur anhand von Gedichten der Kaiserin interpretiert. Die Darstellerin stellt ein neues Image von Kaiserin Elisabeth auf. Sie ist eine verschmähte, nachdenkliche und kritische Figur. Da man das Gesicht der Schauspielerin kaum erkennen kann und sie stets schwarze Kleider trägt, wirkt sie in ihrer Rolle als Kaiserin Elisabeth von Österreich düster und mysteriös.

Bei einem Spaziergang auf der Insel Korfu hört sie jemanden weinen und schickt Christomanos in die Richtung des Geräusches, um für sie nachzusehen. Als er zurückkehrt, berichtet er, dass eine alte Frau gestorben sei. Elisabeth glaubt fest daran, dass er sich irrt und will ihn zurückschicken. Plötzlich ändert sie ihre Meinung und stellt fest: „*Nein, nein, nein. Es ist nicht nötig!*“

⁴⁸⁷ Christomanos 2007, S. 32. Christomanos schwärmt von ihr als eine märchenhafte Feengestalt.

⁴⁸⁸ Madeja, Georg: Sisi, Sequenz: 00:03:34-00:03:52. Abermals wird die Aussage zwar von einer Originalquelle entnommen, doch gleich modifiziert wiedergeben. Laut Christomanos lautet die Aussage von Kaiserin Elisabeth: Was wäre, wenn ich einmal ertrinken würde; die Leute würden sagen: „Warum ist sie auf die See gegangen im Winter, als Kaiserin noch dazu, anstatt in der Hofburg zu bleiben.“ Vgl. Christomanos 2007, S. 153.

⁴⁸⁹ Die Originalschauplätze und die historischen Gemälde sollen den Eindruck vermitteln, dass die Darstellung des Lebens von Kaiserin Elisabeth stets authentisch und realistisch ist.

*Ich weiß, es ist ihr Sohn.*⁴⁹⁰ Diese Begebenheit wird in den Tagebuchaufzeichnungen ihres griechischen Vorlesers detailreich geschildert.⁴⁹¹ Die Selbstvorwürfe und Selbstgespräche von Kaiserin Elisabeth werden im Dokumentarspielfilm mit dem Tod ihres Sohnes, Kronprinz Rudolf, assoziiert. Kaiserin Elisabeth sehnt den Tod herbei, wobei sie besonders das Wasser anlockt. Ihre Todesgedanken und ihre Verbundenheit zum Meer werden besonders von Christomanos geschildert.⁴⁹²

Auffallend ist, dass der Dokumentarspielfilm Kaiser Franz Joseph nur anhand von Gemälden und verschiedenen Bildern, meist in Uniform und im hohen Alter zeigt.⁴⁹³ Er wird als einsame historische Persönlichkeit dargestellt, welche keine glückliche Ehe mit Elisabeth führt. Am Ende des Dokumentarspielfilms wird vom Erzähler kurz erläutert, dass Kaiserin Elisabeth durch das Attentat in Genf quasi von ihrem Leben erlöst worden sei.⁴⁹⁴ Ein Gemälde des alten Kaisers wird abgefilmt, während die Stimme eines Darstellers in der Rolle von Franz Joseph ertönt und spricht: *„Sie wissen nicht, wie ich diese Frau geliebt habe.“*⁴⁹⁵

Der Dokumentarspielfilm versucht abseits des kitschigen und klischeehaften „Sissi“-Image von Romy Schneider zu agieren. Man entwirft ein völlig neues, kritisches Bild der österreichischen Monarchin. Das Hauptaugenmerk in der Darstellung liegt auf der düsteren und depressiven Haltung innerhalb ihrer eigenen Gedichte und Aussagen, die nun verstärkt als Quellen für die Produktion herangezogen werden. Es soll eine authentische Darbietung mit Hilfe von Dialogen und Selbstgesprächen gezeigt werden, die vor allem den Quellenaufzeichnungen von Constantin Christomanos entlehnt sind.

⁴⁹⁰ Madeja, Georg: Sisi, Sequenz: 00:29:40-00:29:48.

⁴⁹¹ Vgl. Christomanos 2007, S. 111.

⁴⁹² Vgl. ebd., S. 61 und S. 129.

⁴⁹³ Madeja, Georg: Sisi, Sequenz: 00:16:54-00:17:41.

⁴⁹⁴ Ebd., Sequenz: 00:42:45-00:42:50.

⁴⁹⁵ Ebd., Sequenz: 00:43:00-00:43:07.

7.3 Elisabeth – Die rätselhafte Kaiserin (2006)

*Sprecherin und Sprecher: Es hat nie ein gutes Bild von Mama gegeben. Kein naturwahres Portrait. Marie Valerie, die Tochter von Kaiserin Elisabeth, 1889.*⁴⁹⁶

Der Dokumentarspielfilm *Elisabeth – Die rätselhafte Kaiserin* beginnt mit historischen Fotografien von Kaiserin Elisabeth, welche auf einem Schreibtisch aufgestellt sind. Die Darstellerin Ariane Swoboda wird anhand der Bilder der Kaiserin zu deren Ebenbild geschminkt, dabei soll sie vor allem dem berühmtesten Portrait von Franz X. Winterhalter gleichen. Sie erhält die Haarkronen-Frisur und die Diamantensterne mit Hilfe einer Perücke. Im Hintergrund spricht ein Erzähler über die Faszination, die von der Kaiserin von Österreich ausgehe. Es kommt somit zur Verwandlung der Schauspielerin zu einer der berühmtesten Gestalten der österreichischen Geschichte.⁴⁹⁷ Dabei werden ihre Jeans gegen das bereits erwähnte Sternenkleid eingetauscht. Am Ende steht der Zuseherin oder dem Zuseher sozusagen die leibhaftige Kaiserin von Österreich gegenüber.

Zu Beginn fokussiert der Film weniger die Kindheitsjahre von Elisabeth, sondern beschäftigt sich gleich mit dem Attentat in Genf. Dieses wird als Rätsel der Geschichte ausgelegt.⁴⁹⁸ Ein Kriminalist des Bundeskriminalamts Wien, Gerard Hesztera, tritt als erster Experte auf, der die Dokumente der damaligen Zeit akribisch studiert. Dabei befindet er sich in der ehemaligen Suite der Kaiserin von Österreich im Hotel Beau Rivage in Genf. Der Originalschauplatz soll den Eindruck vermitteln, dass der Experte praktisch alles über den Fall wisse und er allein das vermeintlich historische Rätsel auflösen könne. Er notiert belanglose Daten auf ein Briefpapier des Hotels, womit der Zuschauerin oder dem Zuschauer endgültig klar gemacht wird, dass er sich tatsächlich am einstigen Ort des Geschehens befindet. Der Kriminalist hält eine Zeitungsabbildung des Attentats in der Hand, während dem Publikum einige Außenaufnahmen des Hotels präsentiert werden. Im Hintergrund ertönt die Sirene eines Rettungswagens, die offensichtlich die Assoziation vermitteln soll, dass Kaiserin Elisabeth soeben erst gestorben sei.⁴⁹⁹ Der Kriminalist will im Genf der Gegenwart das Attentat rekonstruieren, wobei eine lebensgroße

⁴⁹⁶ Matzek, Tom: *Elisabeth*, Sequenz: 00:00:09-00:00:20. Die Aussage ist dem Tagebucheintrag von Erzherzogin Marie Valerie vom 31. Dezember 1889 entnommen. Vgl. Schad / Schad 2011, S. 319.

⁴⁹⁷ Ebd., Sequenz: 00:00:58-00:01:50.

⁴⁹⁸ Ebd., Sequenz: 00:02:00.

⁴⁹⁹ Ebd., Sequenz: 00:03:09-00:03:20.

Kartonaufstellfigur der Kaiserin von einem Statisten durch die Straßen der schweizerischen Metropole getragen wird. Die damaligen Polizeiprotokolle sollen nun zum Einsatz kommen. Dem Publikum wird eine spannende Aufklärung versprochen, jedoch werden sie getäuscht. Der Kriminalist stellt keine neuen Behauptungen auf, sondern gibt lediglich bereits bekanntes Wissen weiter.

Erst nach dieser Auseinandersetzung mit der Ermordung von Kaiserin Elisabeth geht es um ihre Geburt und Kindheit. Dabei werden vor allem historische Darstellungen abgefilmt, um den Authentizitätsgehalt der Produktion zu untermauern. Die Historikerin Katharina Weigand tritt als eine weitere Expertin auf, die vorwiegend über das Leben von Elisabeth in Bayern spricht.⁵⁰⁰ Nach den Schilderungen einer naturbelassenen Kindheit folgt ohne weitere Erklärung die Verlobung von Elisabeth und Kaiser Franz Joseph.

Mit melancholischer Klaviermusik fährt eine Kutsche durch den Schlosspark von Schönbrunn. In der Kutsche befindet sich die Historikerin Katrin Unterreiner. Sie wird als weitere Expertin eingesetzt und erklärt in ihrem Interview, dass Elisabeth mit ihrem Leben am Hofe nur Probleme hatte.⁵⁰¹ Überraschenderweise kommen keine Beweisszenen mit Darstellerinnen oder Darstellern zum Einsatz, stattdessen sprechen nur die Fachleute, wobei das Publikum ihren Aussagen glauben muss, da ihm keinerlei Vergleichsmöglichkeiten angeboten werden. Eine Darbietung mit Hilfe von spielfilmartigen Szenen hätte womöglich auch die Aussagen der Spezialistinnen und Spezialisten untergraben. Im Verlauf der Kutschenfahrt wird Schloss Schönbrunn wie in einem Werbefilm präsentiert. Danach widmet man sich der Erzherzogin Sophie, die keinesfalls als böse Schwiegermutter gezeigt wird.

*Katrin Unterreiner: Dass das Verhältnis schlecht war, stimmt nicht. Wenn man sich die Briefe durchliest, die bekannt sind, der Erzherzogin Sophie [...] Von Beginn an beschreibt sie sie [Kaiserin Elisabeth] sehr positiv, freut sich vor allem, dass der Franz Joseph so verliebt ist, so glücklich ist.*⁵⁰²

Die Geschichtsverfälschung und die womöglich fehlerhaften Eindrücke über das Leben von Elisabeth werden mit dem Kinofilm *Sissi* von Ernst Marischka assoziiert. Peter Altenberg, der Urenkel Kaiserin Elisabeths, besucht ein Kino

⁵⁰⁰ Matzek, Tom: Elisabeth, Sequenz: 00:07:41-00:09:18.

⁵⁰¹ Ebd., Sequenz: 00:11:07-00:11:39.

⁵⁰² Ebd., Sequenz: 00:12:53-00:13:20.

in Wien, welches den *Sissi*-Film tatsächlich noch spielt. Beim Kinobesuch vergleicht er die Filmfigur und die historische Persönlichkeit, wobei er die Privataufnahmen als unmöglich und undenkbar kritisiert.⁵⁰³ Auffallend ist, dass sehr unterschiedliche Filmszenen der Trilogie von Ernst Marischka eingespielt werden, obwohl am Kinoeingang nur das Poster des ersten Teils ausgehängt ist. Nachfolgend zeigt der Dokumentarspielfilm erstmals eine Filmszene aus dem Historienspielfilm *Das Schicksal derer von Habsburg* aus dem Jahr 1929. Der Zuseherin oder dem Zuseher wird erklärt, dass diese Verfilmung den historischen Geschehnissen sehr nahe komme. Laut dem Dokumentarspielfilm ist der erste Kinofilm *Kaiserin Elisabeth von Österreich* von 1921 äußerst realistisch und authentisch, zumindest was die Darstellung anbelangt.⁵⁰⁴

Im Österreichischen Staatsarchiv analysiert ein weiterer Experte das Leben von Kaiserin Elisabeth in Hinsicht auf ihren psychischen Gesundheitszustand. Seine Recherchen werden als erfolgreich präsentiert und der Spezialist weiß nun nach seinem Besuch im Haus-, Hof- und Staatsarchiv alles über ihren psychischen und körperlichen Zustand.⁵⁰⁵

Der Psychiater und Psychotherapeut Peter Gathmann stellt sogar eine Diagnose und meint, dass Kaiserin Elisabeth eindeutig an Depressionen gelitten habe. Erstmals tritt die Schauspielerin in ihrer Rolle als Kaiserin Elisabeth auf und es werden die Verhaltensauffälligkeiten gezeigt. Einige Aussagen von nahen Verwandten von Elisabeth bezüglich ihres Schönheitsideals und ihres Körpergewichtes rücken ihr Verhalten in ein besonders negatives Licht.

Katrin Unterreiner stellt fest, dass Elisabeth eine egoistische, egozentrische Person sei, die nur ihren eigenen Interessen folge.⁵⁰⁶ Die Rolle als Kaiserin mit ihren Pflichten will sie nicht spielen. Ebenso wird ihre Mutterrolle als kritisch und selbstüchtig dargestellt, da sie sich nur um ihre jüngste Tochter kümmere.⁵⁰⁷ Nun geht es vermehrt um die Verhaltensauffälligkeiten, die mit Hilfe der Schauspielerin aufgezeigt werden. Man präsentiert Elisabeth als Rebellin innerhalb des Wiener Hofes.⁵⁰⁸

⁵⁰³ Ebd., Sequenz: 00:13:38-00:14:41.

⁵⁰⁴ Die Nichte Elisabeths, Gräfin Marie Larisch, hat am Drehbuch des Films mitgewirkt. Ihre subjektive Haltung und Darstellung werden nicht hinterfragt, sondern als durchaus realistisch bezeichnet. Die Dramatisierung der historischen Geschehnisse innerhalb des Stummfilms wird der Zuseherin oder dem Zuseher mit Hilfe des Dokumentarspielfilms als historische Wahrheit vermittelt.

⁵⁰⁵ Ebd., Sequenz: 00:18:20-00:19:43.

⁵⁰⁶ Ebd., Sequenz: 00:23:03-00:23:47.

⁵⁰⁷ Ebd., Sequenz: 00:26:42-00:27:00.

⁵⁰⁸ Ebd., Sequenz: 00:27:30-00:27:39.

Ein weiterer Originalschauplatz kommt zum Einsatz, wenn das Schloss Possenhofen, ebenfalls werbefilmartig, abgefilmt wird. Die Historikerin Katharina Weigand tritt ein weiteres Mal als Expertin auf. Sie spricht über die Melancholie innerhalb der Familie und die Geschwister von Kaiserin Elisabeth werden kurz vorgestellt. Kaiserin Elisabeths Cousin, König Ludwig II., wird als „seelenverwandt“ bezeichnet.⁵⁰⁹

Im weiteren Verlauf geht es, laut dem Psychologen Peter Gathmann, um die Flucht der Kaiserin vor ihrem Leben, wobei allerdings nur ihre Reise nach Korfu näher beleuchtet wird.⁵¹⁰ Dieter Warsberg, der Urgroßneffe von Alexander von Warsberg, folgt auf der Insel den Spuren seines berühmten Vorfahren, indem er dessen Aufzeichnungen hervorholt.⁵¹¹ Der erste Eindruck von Kaiserin Elisabeth innerhalb des Berichts ist negativ, dennoch seien Alexander von Warsberg und die Kaiserin enge Vertraute geworden.⁵¹²

Im Allgemeinen stellt der Dokumentar Spielfilm das Leben von Kaiserin Elisabeth als rastlos und mühsam dar. Eine Seereise wird als düster und gefährlich inszeniert, wenn die Schauspielerin an einen Mast gekettet wird. Diese Darstellung wirkt beängstigend, da die Kaiserin krankhaft depressiv und psychisch gestört erscheint.⁵¹³

Der Zuseherin oder dem Zuseher wird nicht erklärt, weshalb die Kaiserin von Österreich so unglücklich ist. Die Probleme am Wiener Hof, ihre Ehe mit dem Kaiser von Österreich oder ihre Beziehung zu ihren Kindern spielt im Dokumentar Spielfilm kaum eine Rolle. Letztendlich geht es nur mehr um den Tod von Elisabeth in Genf, wobei der Tag der Ermordung anhand einer Spielfilmszene aus dem Film *Kaiserin Elisabeth von Österreich* (1921) erinnert wird.⁵¹⁴

Am Ende des Films liegt die Trauerkleidung der Kaiserin am Boden und die Darstellerin verwandelt sich in die Privatperson zurück. Sie schminkt sich ab, entfernt die Perücke und sogar eine Gesichtsmaske. Dieselbe Aussage, welche zu Beginn des Dokumentar Spielfilms vorgetragen wurde, ertönt ein

⁵⁰⁹ Dabei werden einige Spielfilmszenen aus dem Film *Kaiserin Elisabeth von Österreich* (1921) einge-
spielt. Ebd., Sequenz: 00:30:08.

⁵¹⁰ Die weiteren Reisen von Kaiserin Elisabeth spielen laut dem Dokumentar Spielfilm keine Rolle. Ebd.,
Sequenz: 00:32:13-00:32:42.

⁵¹¹ Ebd., Sequenz: 00:33:31-00:33:55.

⁵¹² In Korfu wird das Achilleion nach den Vorstellungen der Kaiserin gebaut, wobei die Pläne von Ale-
xander von Warsberg stammen. Ebd., Sequenz: 00:36:29-00:37:16.

⁵¹³ Ebd., Sequenz: 00:38:22-00:39:16.

⁵¹⁴ Ebd., Sequenz: 00:40:06-00:40:58.

weiteres Mal: „*Es hat nie ein gutes Bild von Mama gegeben. Kein naturwahres Portrait.*“⁵¹⁵

Anhand von Expertinnen und Experten wird in dieser Produktion ein neues Image von Kaiserin Elisabeth konstruiert, wobei jede Spezialistin und jeder Spezialist größtenteils ein persönliches Bild erstellt. Die historische Gestalt wird als facettenreiche Person dargestellt. Originalschauplätze, nachgespielte Szenen und Ausschnitte von anderen Spielfilmen kommen gezielt zum Einsatz, da man den Eindruck hergestellter Authentizität vermitteln will. Die Kaiserin von Österreich ist nun eine rätselhafte und rastlose Figur, welche laut den Expertinnen und Experten erstmals wahrhaftig analysiert wird.

Das düstere und dunkle Bild der Fachleute wird als Gegenstück zum schönen und glücklichen „Sissi“-Image von Romy Schneider aufgebaut. Auffallend ist, dass die Verhaltensstörungen von Kaiserin Elisabeth zwar präsentiert werden, jedoch werden sie niemals gänzlich erläutert. Ihre Familie spielt kaum eine Rolle in der Produktion. Das Publikum erhält den Eindruck, dass diese auch in ihrem Leben keine Bedeutung gehabt hätten. Elisabeth agiert autonom und dabei wirkt sie wie eine moderne und emanzipierte Frau.

8. Vergleich der „Sisi“-Darstellungen in Kino und Fernsehen

Die Gegenüberstellung der unterschiedlichen „Sisi“-Darstellungen in Film- und Fernsehproduktionen zeigt, dass es kein einheitliches „Sisi“-Image gibt, sondern dass das Bild der österreichischen Monarchin stets mit dem Wandel der Zeit neuinterpretiert wird. Daher muss das Verhältnis zwischen filmischem Geschichtsbild und historischer Bezugsrealität näher beleuchtet werden. Martin Gronau geht davon aus, dass dieser Vergleich den zeitgenössischen Vergangenheitsdiskurs sichtbar werden lässt.⁵¹⁶ Günther Riederer ist der Ansicht, dass Filme über das politische und kulturelle Selbstverständnis einer Gesellschaft Auskunft geben können.⁵¹⁷ Filmische Geschichtsbilder sind somit

⁵¹⁵ Ebd., Sequenz: 00:43:00-00:43:03.

⁵¹⁶ Vgl. Gronau 2009, S. 27. Diese Erkenntnis geht vor allem auf den Filmtheoretiker Siegfried Kracauer zurück. Vgl. Kracauer, Siegfried: *Theory of film: the redemption of physical reality*. New York 1960.

⁵¹⁷ Riederer 2006, S. 99. Diese Erkenntnis wird von Waltraud Wende geteilt, jedoch meint sie auch, dass die Wirkung (bisheriger) filmischer Geschichtsbilder nicht unterschätzt werden darf, da diese bis heute auf die Gesellschaft Einfluss nehmen können. Vgl. Wende 2011, S. 18. Gisela Mettele stellt diesbezüglich fest, dass gesellschaftliche Vorstellungen oft ausschließlich durch Filmproduktionen vermittelt werden. Vgl. Mettele 2006, S. 287.

eine Quelle für die Gegenanalyse der Gesellschaft.⁵¹⁸ Allgemeine Fragen müssen daher an die Film- und Fernsehproduktionen herangetragen werden: *Welches Geschichtsbild wird in der Analyse greifbar? Inwieweit ist ein konkretes filmisches Geschichtsbild Ausdruck eines kollektiven Geschichtsverständnisses seiner Zeit?*⁵¹⁹ Laut Günther Riederer wird die filmische Rekonstruktion einer historischen Persönlichkeit oftmals mit einem getreuen Abbild verwechselt, daher ist der Vergleich der „Sisi“-Darstellungen in Kino und Fernsehen von größter Bedeutung.⁵²⁰ Bis heute schafft der gewaltsame Tod von Kaiserin Elisabeth von Österreich die ideale Voraussetzung für die Verklärung ihrer Person, denn die historische Persönlichkeit wird für ein Idealbild in den Hintergrund gedrängt.⁵²¹ Posthum wird sie zur verehrten und volksnahen Kaiserin stilisiert.

Die geschichtsverfälschende Auseinandersetzung rund um die Kaiserin von Österreich findet ihren Höhepunkt in der *Sissi*-Trilogie (1955-1957) von Ernst Marischka. Die junge Monarchin wird verherrlicht, um die nationalsozialistische Vergangenheit zu verdrängen. Die österreichische Nationalität wird mit Hilfe von idealisierten und verklärten Rollenklischees wiederaufgebaut.⁵²² Die Identitätssuche ist verbunden mit einem Blick in die kulturelle Vergangenheit, wobei der ‚Habsburgermythos‘ entsteht.⁵²³ Die historische Wirklichkeit spielt kaum noch eine Rolle, da das Publikum das kitschige und klischeehafte „Sissi“-Image geradezu begehrt.⁵²⁴ Die Darstellerin Romy Schneider und die historische Persönlichkeit scheinen bis heute beinahe untrennbar miteinander verbunden zu sein. Die werbefilmartigen Szenen in der *Sissi*-Trilogie und das „süßliche“ Bild einer ewig jungen und schönen Monarchin werden u.a. vom österreichischen Tourismus genutzt, wodurch ein realistisches Geschichtsbewusstsein gezielt untergraben und für propagandistische Zwecke verfälscht wird.⁵²⁵

⁵¹⁸ Vgl. Mettele 2006, S. 296.

⁵¹⁹ Vgl. Gronau 2009, S. 32.

⁵²⁰ Riederer 2006, S. 97.

⁵²¹ Vgl. Vogel, Juliane: Elisabeth von Österreich. Momente aus dem Leben einer Kunstfigur. Frankfurt 1998.

⁵²² Vgl. Steiner 1987, S. 134.

⁵²³ Vgl. Kóth, Markus: Österreich: Einleitende Anmerkungen zur Alpenrepublik und ihrer Identität. In: Csúri, Károly / Kóth, Markus [Hrsg.]: Österreichische Identität und Kultur. Wien 2007, S. 9-11.

⁵²⁴ Dies zeigt sich deutlich daran, dass insgesamt drei *Sissi*-Filme in einem kurzen Zeitraum entstehen. Der Plan eines vierten Films scheitert lediglich an der Hauptdarstellerin, Romy Schneider.

⁵²⁵ Vgl. Kapitel 8.1: Kaiserin Elisabeth als Werbefigur und die Vermarktung des Images, S. 136-141.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs führt der wirtschaftliche Aufschwung der 1950er und 1960er Jahre zur Veränderung des Konsummusters der Bevölkerung.⁵²⁶ Die Nachfrage nach Freizeit- und Erholungseinrichtungen steigt, und es entwickelt sich der Fremdenverkehr zum Wirtschaftsimpuls und Wiederaufbauinstrument.⁵²⁷ Die Tourismuswirtschaft wird durch die Kulturindustrie, insbesondere durch die Inszenierung und Vermarktung von Heimatfilmen (z.B. der „Sissi“-Trilogie), unterstützt. Die Schaffung einer Heimatidylle ist meist verbunden mit der Absage an die Gegenwart und der Hinwendung zur Vergangenheit. Das „Sissi“-Image von Romy Schneider dient somit - nach den Schrecken des Nationalsozialismus - nicht nur der österreichischen Identitätsfindung⁵²⁸, sondern auch der Werbung, u.a. zum Aufbau der Wirtschaft im Tourismusbereich. Brigitte Hamann stellt fest: *„Sie müssen sich in Österreich nur umschauen, überall gibt es Bezüge zu den Habsburgern. Sie dienen als Symbol vergangener Größe für eine über Jahrhunderte konstante österreichische Geschichte.“*⁵²⁹

Ab den 1960er Jahren kommt es zu einem demographischen und sozialen Wandel innerhalb von Österreich, wobei die Umschichtung der Berufsstruktur hin zu Dienstleistungsberufen auch den Frauen vielfältige Erwerbschancen eröffnet.⁵³⁰ Der Ausbau der Bildungseinrichtungen und die damit verbundene *Höherqualifikation der Bevölkerung* begünstigen die Zunahme der Berufstätigkeit von Frauen.⁵³¹ Diese neuen Möglichkeiten führen zur Veränderung der traditionellen Rollenbilder und zu einem Wertewandel, da soziale Einheiten (z.B. Großfamilie, Heirat, Berufswahl,...) individualisiert werden. Der oder die Einzelne erhält mehr Freiheit in den wichtigsten Entscheidungen des Lebens.⁵³² Die Flexibilisierung der Lebensformen erreicht

⁵²⁶ Vgl. Haller, Max: Die österreichische Gesellschaft. Frankfurt am Main 2008, S. 104.

⁵²⁷ Luger, Kurt / Rest, Franz: Mobile Privatisierung. Kultur und Tourismus in der Zweiten Republik. In: Sieder, Reinhard / Steinert, Heinz / Tálos, Emmerich [Hrsg.]: Österreich 1945-1995. Wien 1995, S. 656.

⁵²⁸ Laut Markus Kóth sind weitere Identifizierungssymbole für das neue österreichische Nationalbewusstsein: der Staatsvertrag, die Neutralität und die UNO-Mitgliedschaft. Die Prosperität, die soziale Sicherheit und die internationale kulturelle Bedeutung des Landes haben die Identitätsfindung ebenso gestärkt. Vgl. Kóth 2007, S. 10.

⁵²⁹ Brigitte Hamann im Gespräch. Pelinka, Peter: Wozu noch Österreich? Bestandsaufnahme eines Kleinstaates. Wien 2001, S. 144.

⁵³⁰ Vgl. Haller 2008, S. 106. Der in der Mitte der 1950er Jahre einsetzende Baby-Boom erreicht Anfang der 1960er Jahre seinen Höhepunkt. 1960 leben in Österreich rund sieben Mio. Einwohner. Die 1970er Jahre bringen einen weiteren Rekordzuwachs von 513.000 Menschen. Faßmann, Heinz: Demographischer und sozialer Wandel. In: Dachs, Herbert / Gerlich, Peter / Gottweis, Herbert / Kramer, Helmut / Lauber, Volkmar / Müller, Wolfgang C. / Tálos, Emmerich [Hrsg.]: Politik in Österreich. Das Handbuch. Wien 2006, S. 52f.

⁵³¹ Ebd., S. 61.

⁵³² Vgl. Haller 2008, S. 106.

ihren Höhepunkt, insbesondere durch die Entwicklung effizienter Methoden der Empfängnisverhütung. Ab den 1970er Jahren fordert die Frauenbewegung in Österreich das Recht auf Schwangerschaftsabbruch.⁵³³ Nach heftigen Diskussionen und Demonstrationen wird die Fristenregelung ab 1975 eingeführt. Der Wiederaufbau Österreichs und der Prozess der Identitätsfindung sind in wirtschaftlicher, politischer und sozialer Hinsicht abgeschlossen.⁵³⁴

Der soziale Wandel und das neue Frauenbild nehmen auf gegenwärtige Film- und Fernsehproduktionen starken Einfluss. In den 1960er und 1970er Jahren kommt es zu einer Abkehr vom Idealbild der österreichischen Monarchin und die Habsburgernostalgie tritt in den Hintergrund. Nun setzen sich Film- und Fernsehen mit den psychologischen Aspekten der Figur auseinander, wobei erstmals die Schattenseiten von Elisabeths Leben aufgezeigt werden. Die Filmproduzentinnen und Filmproduzenten zeigen die persönlichen Konflikte der Figur, u.a. ihren Kampf um Freiheit und Selbstbestimmung. Die Spielfilme *Mayerling* (1968) von Terence Young und *Ludwig II* (1972) von Luchino Visconti versuchen ein wirklichkeitsorientiertes Bild der österreichischen Kaiserin zu zeichnen.⁵³⁵ Die Abkehr vom klischeehaften „Sissi“-Image von Romy Schneider zeigt sich deutlich in der neuartigen Darstellung der historischen Persönlichkeit, denn die Kaiserin von Österreich tritt nun als alternde und depressive Frau auf. Ihr Kampf gegen den Wiener Hof ist offensichtlich gescheitert und in ihrer Verzweiflung resigniert sie.

⁵³³ Die Wurzeln der (neuen) Frauenbewegung in Österreich liegen in der Studentenbewegung von 1968 und in der Hippie-Szene aus den USA. <http://www.sjoe.at/content/frauen/themen/histfb/article/680.html> (28.06.2013).

⁵³⁴ 1963 stellt Otto Habsburg-Lothringen, ältester Sohn des letzten österreichischen Kaisers Karl I., ein Einreiseansuchen. Die damalige Große Koalition – ÖVP und SPÖ Regierung - lässt den Termin der Entscheidung mehrmals verstreichen. Daraufhin wendet sich Otto Habsburg-Lothringen an den Verwaltungsgerichtshof. Dieser stellt fest, dass die Loyalitätserklärung ausreichend ist und die Landesverweisung aufzuheben sei. Es folgt die Sondersitzung des Nationalrats, welcher der Beschluss des Verwaltungsgerichtshofes aufgehoben wird. Die sogenannte „Habsburg-Krise“ wird im Jahr 1966 durch die Alleinregierung der ÖVP teilweise beendet, da das Innenministerium Otto Habsburg-Lothringen am 1. Juni 1966 einen Reisepass ausstellt. Dieser reist am 31. Oktober 1966 nach Österreich ein, trotz heftiger Proteste und Streiks. Am 4. Mai 1972 kommt es zum historischen Handschlag zwischen Otto Habsburg-Lothringen und Bundeskanzler Bruno Kreisky. Die Debatte ist endgültig beendet. Sie zeigt aber, dass die österreichische Bevölkerung und die Regierung nicht vom Idealbild der ‚guten, alten Zeit‘ ausgegangen ist, sondern man die Möglichkeit der Rückkehr des letzten österreichischen Kaisersohnes als Bedrohung der österreichischen Demokratie empfindet. http://www.parlament.gv.at/ZUSD/PDF/Die_Habsburg-Krise.pdf (28.06.2013).

⁵³⁵ Romy Schneider versucht die Kaiserin in Luchino Viscontis *Ludwig II* (1972) neu zu interpretieren, wobei sie aufzeigt, dass das Leben der Monarchin nach der Hochzeit mit Kaiser Franz Joseph rastlos und mühsam gewesen ist. Sie wendet sich gegen das „süßliche“ Klischeebild, welches sie einst selbst mitgeschaffen hat.

Das Image einer gequälten und melancholischen Kaiserin von Österreich ist auch in den Dokumentarspielfilmen von 1972 bis 2006 zu finden.⁵³⁶ Sie behaupten, die märchenhafte und unerschütterliche Liebesbeziehung der Sissi-Trilogie habe niemals stattgefunden, stattdessen sei die Ehe des Kaiserpaars gescheitert. Die kritische Auseinandersetzung mit einer düsteren und unnahbaren Gestalt führt nur zum Teil dazu, dass das klischeehafte Bild aufgebrochen wird. Dennoch kann von einer Hinwendung zur historischen Realität kaum die Rede sein, denn Sisis Leben wird weiterhin dramatisiert, um das „Sissi“-Begehren des Publikums auf unterhaltende Weise zu befriedigen.⁵³⁷

Laut der erhobenen Einschaltquoten des ORF ist der beliebteste Film des Jahres 1982 der erste Teil der „Sissi“-Trilogie, welcher am 21. März ausgestrahlt wird.⁵³⁸ Die 1980er und 1990er Jahre sind gekennzeichnet durch weitere politische, soziale und gesellschaftliche Veränderungen und den Versuch der Bundesregierung die Bevölkerung von der Notwendigkeit des EG/EU-Beitritts zu überzeugen.⁵³⁹ Im Zuge der Waldheim-Debatte⁵⁴⁰ (ab 1986) wird der ‚Opfermythos‘ Österreichs endgültig widerlegt und markiert eine politische Zäsur, da es zu einem Bekenntnis des offiziellen Österreich zu einer Mitverantwortung an den Verbrechen des NS-Regimes kommt.⁵⁴¹ Die Waldheim-Affäre führt zum Bruch des traditionellen Geschichtsbildes und verändert die Sichtweise auf die nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs.⁵⁴² In diesem Zeitraum entsteht ein neues Bild von Kaiserin Elisabeth, vor allem durch die Veröffentlichung der Biographie von Brigitte

⁵³⁶ Vgl. Pribil, Willy: Elisabeth. Kaiserin von Österreich. ORF 1972; Madeja, Georg: Sisi. Selbstbekenntnisse einer Kaiserin wider Willen. ORF 1982; Matzek, Tom: Elisabeth. Die rätselhafte Kaiserin. ORF 2006.

⁵³⁷ Die Romantisierung des Lebens der österreichischen Monarchin steht zunächst im Vordergrund, um das Publikum zu unterhalten und die historischen Fakten zu verfälschen. Dieser Unterhaltungsanspruch wandelt sich im Laufe der Zeit, denn man versucht eine realistischere Auseinandersetzung mit der Figur. Dennoch müssen die Zuseherinnen und Zuseher angelockt werden, damit sie sich die jeweilige Produktion ansehen. Zu diesem Zweck werden Mittel der Dramatisierung, Psychologisierung und Emotionalisierung gezielt eingesetzt. Das märchenhafte und glückliche Leben der Kaiserin von Österreich weicht nun einem Drama.

⁵³⁸ Wolf, Franz Ferdinand: 25 Jahre ORF 1975-2000. Wien 2001, S. 74.

⁵³⁹ Gehler, Michael: Die Zweite Republik – zwischen Konsens und Politik. Historischer Überblick (1945-2005). In: Dachs, Herbert / Gerlich, Peter / Gottweis, Herbert / Kramer, Helmut / Lauber, Volkmar / Müller, Wolfgang C. / Tálos, Emmerich [Hrsg.]: Politik in Österreich. Das Handbuch. Wien 2006, S. 46.

⁵⁴⁰ Im Zuge des eigenen Wahlkampfes zum Bundespräsident werden die Beziehung von Kurt Waldheim zur SA und seine Rolle als Offizier der Wehrmacht aufgedeckt. Vgl. Vocolka, Karl: Geschichte Österreichs. Wien 2002, S. 350.

⁵⁴¹ Uhl, Heidemarie: Das „erste Opfer“. Der österreichische Opfermythos und seine Transformation in der Zweiten Republik. In: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft. Heft 1. Wien 2001, S. 19 http://www.erinnern.at/bundeslaender/oesterreich/e_bibliothek/gedenkstatten/Uhl,%20Oesterreichischer%20Opfermythos.pdf (28.06.2013); Vgl. Pelinka 2001, S. 144.

⁵⁴² Uhl 2001, S. 35.

Hamann, die das „Sissi“-Image von Romy Schneider mit neuen Quellen widerlegen will.⁵⁴³ Ihre Neuinterpretation der historischen Persönlichkeit wirkt sich auch auf die Darstellung in Film- und Fernsehproduktionen aus, wie z.B. im (Erfolgs-)Musical *Elisabeth*, wenn Sisi zu einer emanzipierten und modernen Frau stilisiert wird.

Im Fernsehweiteiler *Sisi* (2009) tritt Elisabeth als liberale und freidenkende Persönlichkeit auf, doch die Romantisierung ihres Lebens steht im Vordergrund der TV-Produktion. Trotz des Anspruchs des Fernsehspielfilms auf eine wirklichkeitsgetreue Darstellung der Kaiserin kommt es oftmals zur Dramatisierung der historischen Begebenheiten.⁵⁴⁴ Der Authentizitätsanspruch der Produktion muss kritisch gesehen werden, da man einige Ereignisse in der Produktion schlichtweg erfindet, u.a. die Liebesbeziehung zwischen Graf Andrassy und der österreichischen Monarchin.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es kein einheitliches „Sisi“-Image gibt, sondern unterschiedliche Bilder und Auffassungen von der österreichischen Kaiserin. Der (mediale) Wandel der Gestalt ist klarerweise auch mit den gesellschaftlichen, kulturellen und sozialen Veränderungen der jeweiligen Zeit verbunden. Die nebeneinander konkurrierenden Interpretationen der heutigen Kultfigur müssen stets kritisch reflektiert werden. Weiters muss betont werden, dass die Untersuchung dieser „Sisi“-Images niemals enden wird, solange das Interesse an der historischen Persönlichkeit besteht.

⁵⁴³ Die Biographie wird erstmals im Jahr 1981 veröffentlicht und es folgen zahlreiche Neuausgaben. Vgl. Hamann 2012.

⁵⁴⁴ <http://www.moviepilot.de/news/der-regisseur-und-die-rebellische-kaiserin-sisi-104756> (28.6.2013).

8.1 Exkurs: Kaiserin Elisabeth als Werbefigur und die Vermarktung der Images

„Heute sind Franz Joseph und Elisabeth bestens vermarktete, verklarte Untote. Blaublütige Urahnen der Seitenblicke-Kultur.“⁵⁴⁵

Nach dem Tod der Kaiserin von Österreich wird ein verklartes Bild wiedergegeben, während die historische Persönlichkeit in den Hintergrund gedrängt wird. Der Regisseur des Musicalerfolgs *Elisabeth*, Harry Kupfer, stellt fest: *„Die Figur ist ja verklart worden, und ich meine bis hin zu Bildnissen auf Souvenirs, die man kaufen kann, und die Filme, die Übles getan haben.“⁵⁴⁶*

Kaiserin Elisabeth avanciert durch die zahlreichen Verfilmungen, Bücher und Merchandiseprodukte zum Kultstar. Zahlreiche Historikerinnen und Historiker setzen sich bis heute intensiv mit der Kulturfigur „Sisi“ auseinander, die durch den neugeschaffenen Mythos gefeiert und umjubelt wird: ein Mythos, der das Unglück braucht, um wachsen zu können.⁵⁴⁷ Jedes Detail ihres Lebens wird seit ihrem tragischen Ende ausgeschlachtet. Gleichzeitig werden die historischen Begebenheiten verklart und romantisiert. Vor allem die Werbe- und Tourismusindustrie setzt auf das verherrlichte „Sisi“-Image, um ein attraktives Konzept der Idealisierung von Kaiserin Elisabeth für Touristinnen und Touristen anzubieten.

Die kommerzielle Ausbeutung der historischen Persönlichkeit kennt kaum noch Grenzen, denn die Anziehungskraft von „Sissi“-Produkten weckt vermehrt die Kauflust der Käuferinnen und Käufer. Das persönliche Verlangen nach einem eigenen Stück des Habsburgermythos wird durch gezielte Werbung herbeigeführt. Durch einen geschickten Planungsprozess im Marketingbereich werden die Gefühle von Interessentinnen und Interessenten genutzt, um schließlich den Verkauf von Produkten über Kaiserin Elisabeth voranzutreiben. Meist können solche Produkte als „Kitsch“⁵⁴⁸ bezeichnet wer-

⁵⁴⁵ Novak, Andreas: Kaiser Franz Joseph. ORF 2006, Sequenz: 00:41:15-00:41:26.

⁵⁴⁶ Interview mit Regisseur Harry Kupfer. In: Horvath, Werner: Sisi. Der Superstar. ORF 2013, Sequenz: 00:03:49-00:04:00. Die Dokumentation *Sisi – der Superstar* setzt sich mit dem 175-jährigen Geburtstagsjubiläum von Kaiserin Elisabeth auseinander. Im Jahr 2012 wird der Musicalerfolg *Elisabeth* in Wien wiederaufgenommen. Gleichzeitig eröffnet die Ausstellung *Sisi auf Korfu* im Wiener Hofmobiliendepot (26.9.2012.-27.1.2013). Die Dokumentation beleuchtet das Image von Sisi als Superstar, wobei auch die heutigen Tourismusanziehungspunkte, z.B. das Sisi-Museum, vorgestellt werden.

⁵⁴⁷ Die Autorin Renate Daimler vergleicht die zwei historischen Persönlichkeiten – Kaiserin Elisabeth und Diana, Princess of Wales. Sie geht davon aus, dass beide Frauen unter dem Hofzeremoniell ihrer Zeit litten. Obwohl ihre Schicksale kaum gleichzusetzen sind, wird dies in der medialen Auseinandersetzung oftmals getan. Vgl. Daimler, Renate: Diana und Sisi. Wien 1998, S. 31.

⁵⁴⁸ Die Auseinandersetzung mit Kaiserin Elisabeth und die kitschige Vermarktung ihrer Person spielt selbst im Musical *Elisabeth* eine Rolle, da der Erzähler, Luigi Lucheni, über den Kitsch rund um die Kai-

den, da sie dem Käufer eine „heile Welt“ suggerieren. Im Wesentlichen verschmelzen die Elemente der Bewunderung und der Identitätsfindung, da man durch die künstlerisch wertlosen Objekte ein Gemeinschaftsgefühl schafft. Die Gleichschaltung des Sortiments führt dazu, dass zum Beispiel Museumsshops selbst Produkte zu Themen anbieten, welche eigentlich in der gezeigten Ausstellung nicht präsentiert werden.⁵⁴⁹ Die Kultfigur Elisabeth wird somit zu einem weltweit bekannten Souvenir, welches überall ohne Probleme angeboten wird.⁵⁵⁰

Im Allgemeinen sind Souvenirs kommerziell hergestellte, global erkennbare, kaufbare Gegenstände, deren massenhafte Erzeugung meistens mit einem leichten und billigen Vertrieb verbunden ist. Bei kitschigen Souvenirs geht es zumeist um die Vortäuschung nicht vorhandener Gefühle. Die falsche Sentimentalität geht einher mit der Illusion tiefer Emotionalität gegenüber dem Gegenstand. Das Produkt soll die soziale Zusammengehörigkeit stärken, daher ist die Identifikation mit dem Souvenir von großer Bedeutung. Konrad Paul Liessmann stellt fest, dass die Kitschindustrie mit ihren Produkten eine Transformation zum Kult erlebt habe. Der Kulturcharakter liegt nur vor, wenn das verehrte Objekt wie ein Fetisch Teil eines Rituals wird.⁵⁵¹ Im Falle von Kaiserin Elisabeth geht es u.a. zumeist um eine rituelle Sehnsucht nach Nostalgie, welche sich in Gedenkfeierlichkeiten⁵⁵² oder Ausstellungen zeigen kann. Die kitschigen und klischeehaften Souvenirs können in Bezug auf die heutige Auseinandersetzung mit der historischen Persönlichkeit von Kaiserin Elisabeth nicht mehr ignoriert werden, denn immer häufiger wird man mit sogenannten „Sisi“-Souvenirs konfrontiert. Die Souvenirlandschaft bietet beinahe jeder Kundin oder jedem Kunden das gewünschte Lustobjekt, welches oftmals nur eine geringe Ähnlichkeit mit der Kaiserin von Österreich aufweist. Die Begeisterung rund um ihre Person scheint beinahe unendlich zu sein und geht weit über die Grenzen der Republik Österreich hinaus.

serin von Österreich singt. Während des Songs wirft er einige Souvenirs, z.B. Schokolade mit einem Bild der Kaiserin, in das Publikum. Vgl. Kunze / Levay: Elisabeth 1996, S. 49-50.

⁵⁴⁹ Fliedl, Gottfried (u.a.): Wa(h)re Kunst. Der Museumshop als Wunderkammer. Frankfurt am Main 1997, S. 10.

⁵⁵⁰ Vgl. ebd., S. 149.

⁵⁵¹ Vgl. Liessmann, Konrad Paul: Kitsch oder warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist. Wien 2002, S. 30-34.

⁵⁵² Das Kaiserfest am 15. August wird jährlich in Bad Ischl von tausenden Touristen und Touristinnen besucht. Das ehemalige Kaiserpaar wird dabei von einer Darstellerin und einem Darsteller verkörpert. Am 18. August folgt die Kaisermesse, welche zu Ehren des Geburtstags des längst verstorbenen Kaisers Franz Joseph abgehalten wird. Vgl. Kurz-Lunkenbein, Marilis: Die Sisi-Straße. Berlin 2013, S. 129-131.

Festzustellen ist, dass ein „Sisi“-Kult betrieben wird, welcher zahlreiche Möglichkeiten bietet, die historische Persönlichkeit in ein neu geformtes Geschichtsbild zu rücken. Einen wichtigen Beitrag zur Konstruktion des „Sisi“-Image als Werbe- und Tourismusfigur leistet die Österreich-Werbung.⁵⁵³ Ab 1991 nutzt die Österreich-Werbung mit dem Konzept „Austria Imperialis“ eine nostalgische und klischeehafte Geschichtsverklärung.⁵⁵⁴ Die ehemalige habsburgische Residenzhauptstadt Wien wird somit fast wieder zur Kaiserstadt erhoben und Kaiser Franz-Joseph und Kaiserin Elisabeth lachen von Kaffeetassen oder eigens gedruckten T-Shirts:

„Doch zumeist dominiert Elisabeth, wie sie auch im Leben über Franz Joseph dominierte: In den Andenkenläden und Museumsshops gibt es nichts, was es nicht geben könnte. Vom Kaiserin-Elisabeth-Kaffee und „Sissi-Veilchen“-Konfekt über Musik-CDs mit dem Titel „Sissi-Reisen“, Haar-Sternen, Statuetten, Fächern und Briefbeschwerern bis zu Puppen, die vielleicht irgendjemanden nachempfunden sind, aber sicher nicht Elisabeth.“⁵⁵⁵

Die Souvenirindustrie bemächtigt sich eines idealisierten Bildes von Kaiserin Elisabeth, das oftmals einem eigens dafür geschaffenen Image entspringt. Die Begeisterung rund um die historische Person zeigt sich auch an den verschiedensten Freizeit- und Tourismusangeboten.⁵⁵⁶ Seit dem Jahr 2002 besteht sogar eine europäische Kulturroute zu Schlössern und Städten, die im Leben der Monarchin eine große Rolle gespielt haben. Heute führt die sogenannte „Sisi-Straße“ von Bayern nach Österreich, Ungarn, Italien und auch in die Schweiz.⁵⁵⁷ Eine weitere Möglichkeit, dem Lebensweg der Kaiserin von Österreich zu folgen, ist der „Sisi-Pfad“, welcher nach dem Erfolg der Ausstellung *Sisi auf der Spur* als Dauerausstellung in der Wagenburg eingerichtet ist.⁵⁵⁸

⁵⁵³ Österreich-Werbung. In: Breuss, Susanne / Liebhart, Karin / Pribersky, Andreas: Inszenierungen. Stichwörter zu Österreich. Wien 1995, S. 243-247.

⁵⁵⁴ „Die Österreich Werbung setzt mit „Austria Imperialis“ auf ein bewährtes Konzept: Mit kaiserlichem Flair umgebene touristische Attraktionen wie Schloss Schönbrunn, das Belvedere oder die Hofburg in Wien verzeichnen konstant hohe BesucherInnenzahlen.“ Ebd., S. 244.

⁵⁵⁵ Trenkler, Thomas: Sisi in Wien. Wien 2005, S. 13.

⁵⁵⁶ Das Salzkammergut wirbt mit „Kaisertagen“: <http://badischl.salzkammergut.at/kaisertage.html> (28.6.2013). Ebenso finden sich in verschiedenen österreichischen Tageszeitungen unterschiedliche Reiseangebote, u.a. „Winterwärme in Bad Ischl – Salzkammergut-Therme: kaiserlich urlauben. Sisis Zauber ist noch immer spürbar“. Kronen Zeitung, 21. Oktober 2012. Bereits vor dem 175-jährigen Geburtstag von Kaiserin Elisabeth veröffentlicht die *Kronen Zeitung* einen vierseitigen Bericht über die Stadt Wien, der die Touristinnen und Touristen anlocken soll. „Auf den Spuren von Sisi die Hauptstadt entdecken!“ Kronen Zeitung, 28. Oktober 2012. Im Artikel geht es darum, dass der Mythos Sisi lebt, und die Stadt Wien Besucherinnen und Besucher mit spannenden Angeboten lockt, u.a. mit der Wiederaufführung des (Bühnen-) Musicals *Elisabeth*. Der Besitzerinnen oder den Besitzern der „Krone“ BonusCard werden Preisvergünstigungen und Wien-Übernachtungen angeboten.

⁵⁵⁷ http://www.sisi-strasse.info/sisistrasse_d/index.html (28.6.2013).

⁵⁵⁸ <http://www.kaiserliche-wagenburg.at/besuchen/ausstellungen/sisi-pfad-durch-die-wagenburg/> (28.6.2013).

Der Lebensweg der Kaiserin von Österreich wird selbstverständlich auch für Touristinnen und Touristen als Reiseführer in verschiedenen Varianten angeboten.⁵⁵⁹ Marilis Kurz-Lunkenbein ermöglicht mit ihrem Reisebuch sowohl eine biographische als auch eine touristische Sicht auf Kaiserin Elisabeth.

Eine Pilgerstätte für Touristinnen und Touristen ist das „Sisi-Museum“, welches seit dem 24. April 2004 in den ehemaligen Kaiserappartements der Wiener Hofburg integriert ist.⁵⁶⁰ Das Museum beleuchtet das Leben von Kaiserin Elisabeth und vergleicht die historische Realität mit dem klischeehaften Bild von „Sisi“. Dabei wird die persönliche Entwicklung aufgezeigt, beginnend mit ihrer unbeschwerten Kindheit und endend mit ihrem erschütternden Tod durch eine Feile, die dort ausgestellt ist. Das Leben von Kaiserin Elisabeth wird vor allem in der Kombination von Ausstellungsstücken und eigenen Gedichten aufgezeigt. Zunächst beschäftigt sich die Besucherin oder der Besucher mit dem Mythos „Sisi“, welcher nach ihrem Tod vor allem durch die zahlreichen Verfilmungen entstanden ist. Im Verlauf der Ausstellungsräume wird das Leben der historischen Persönlichkeit immer melancholischer präsentiert. Die düsterste Inszenierung innerhalb des Sisi-Museums bietet jener Raum, welcher sich mit den Fluchtgedanken und der psychischen Gesundheit von Kaiserin Elisabeth auseinandersetzt. Dabei begegnet man einer schwarz gekleideten, lebensgroßen Figur von Kaiserin Elisabeth, welche von Möwengeschrei und Spiegeln umringt ist. Dies soll eine klare Abgrenzung zu der liebreizenden Darstellung der Ernst Marischka *Sissi*-Trilogie schaffen, wodurch der Mythos einer „glücklichen Kaiserin“ aufgebrochen wird. Die Ausstellung vermarktet zwar anschließend im Museumsshop ein gänzlich anderes Bild, dennoch weist man in diesem dunklen „Schauerraum“ darauf hin, dass die Kaiserin keine geistig gesunde Frau gewesen sein kann.⁵⁶¹ Der Kultstatus von „Sisi“ wird durch die Ausstellung durchaus und trotz der kritischen Auseinandersetzung mit ihrer Person gefördert. Dies verdeutlicht sich in besonderer Weise durch die Intention der Vermarktung der Souvenirs am Ausstellungsen-

⁵⁵⁹ Trenkler, Thomas: *Sisi in Wien. Auf den Spuren der Kaiserin Elisabeth*. Wien 2005; Kurz-Lunkenbein, Marilis: *Die Sisi-Straße*. Berlin 2013.

⁵⁶⁰ <http://www.hofburg-wien.at/wissenswertes/sisi-museum.html> (28.6.2013).

Das Museum stellt über 300 Objekte aus, u.a. Sisis Milchzahn, den Original-Stern des berühmten Portraits von Franz X. Winterhalter, einen Teil-Nachbau des luxuriösen Hofsalonwagens und die Attentatsfeile von Luigi Lucheni.

⁵⁶¹ Im Museumsshop bietet man vor allem nur Abbildungen von Franz X. Winterhalter an, die auf unterschiedlichen Produkten zu finden sind. Kaiserin Elisabeth von Österreich bleibt in der Welt der Souvenirs stets eine junge und schöne Frau.

de. So bietet die Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. ebenfalls einen offiziellen Sisi-Shop an.⁵⁶²



Abbildung 17: Werbeplakat des „Sisi-Tickets“ (2011).⁵⁶³

Zusätzlich wirbt man sowohl mit der historischen Persönlichkeit als auch mit dem „Sissi“-Image von Romy Schneider. Dies zeigt sich anhand einer Werbekampagne, welche im Jahr 2011 das „Sisi-Ticket“ vermarkten sollte. Dabei sind Kaiserin Elisabeth sowie Romy Schneider in ihrer Rolle als „Sissi“ abgebildet. Letztere gleicht dabei vollkommen dem historischen Portrait von Franz X. Winterhalter. Das sogenannte „Sisi-Ticket“ ermöglicht den Touristinnen und Touristen die ideale Kombination, um auf den Spuren von Kaiserin Elisabeth durch Schloss Schönbrunn, die Hofburg mit dem angeschlossenen „Sisi-Museum“ und dem Hofmobiliendepot zu wandeln.⁵⁶⁴ Das Interesse am Leben von Kaiserin Elisabeth ist bis heute ungebrochen, so überraschen die steigenden Besucherzahlen kaum.⁵⁶⁵ Die Einnahmen durch die historische Person der Kaiserin Elisabeth sind enorm und weiterhin steigerungsfähig.

⁵⁶² <http://www.sisi-shop.at/> (28.6.2013) .

⁵⁶³ Abbildung 17: Privataufnahme des Werbeplakats des „Sisi-Tickets“ in der Mariahilfer-Straße in Wien, April 2011.

⁵⁶⁴ <http://www.schoenbrunn.at/de/besucherinfo/tickets-touren/sisi-ticket.html> (28.6.2013).

Die Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. betreibt das Schloss Schönbrunn, die Kaiserappartements, das Sisi Museum und die Silberkammer in der Wiener Hofburg, sowie das kaiserliche Hofmobiliendepot.

⁵⁶⁵ „Kaiserappartements, Sisi Museum und Silberkammer in der Wiener Hofburg [...] verzeichneten im Jahr 2012 ein Besucherplus von zwei Prozent. [...] Im Hofmobiliendepot [...] konnte ein Plus von knapp vier Prozent verzeichnet werden. Beide Häuser zeigten im Elisabeth-Jubiläumsjahr neue Exponate, renovierte Schauräume bzw. Sonderausstellungen zu Sisi. [...] Der Gesamtumsatz der SKB lag im Vorjahr nach ersten Berechnungen bei 37(28.6.2013),4 Millionen Euro (plus fünf Prozent). Davon stammen rund 24 Millionen Euro aus Eintrittseinnahmen, weitere rund 8,5 Millionen Euro aus Shopeinnahmen. 2012 dürfte voraussichtlich das wirtschaftlich bis dato erfolgreichste Jahr für die Schönbrunner Schlossgesellschaft werden.“ Presseinformation der Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H., Wien, Jänner 2013:

http://www.schoenbrunn.at/uploads/media/Presseinformation_Besucherzahlen_Sch%C3%B6nbrunn_2012_-_Ausblick_2013.pdf (28.6.2013).

Im Verlauf der Auseinandersetzung rund um die verschiedenen „Sisi“-Images wird erkennbar, dass es zumeist um ein verklärtes Bild geht. Die strikte Trennung zwischen der historischen und der kitschigen Figur wird häufig nicht vorgenommen, da man kein wahres Bild darstellen möchte – andernfalls wäre die Vermarktung der glücklichen Kaiserin beinahe unmöglich. Es ist daher nicht erstaunlich, dass man weiterhin, geblendet durch ihre Eleganz, auf historische Fakten weitgehend verzichtet. Elisabeth erscheint als eine legendenhafte Ikone, die beinahe von jeder bekennenden Bewunderin und jedem bekennenden Bewunderer in Form eines verklärten Ideals eingefordert wird.

8.2 „Sisi“-Images in der historischen Reflexion

Das Interesse an Kaiserin Elisabeth von Österreich ist bis heute ungebrochen, denn beinahe jährlich erscheint eine neue Biographie oder es wird eine (Sonder-) Ausstellung über ihr Leben eröffnet.⁵⁶⁶ Diese Begeisterung rund um die historische Persönlichkeit hat mit der Verlobung mit Kaiser Franz Joseph begonnen und steigert sich enorm nach ihrem gewaltsamen Tod im September 1898.⁵⁶⁷ Erst posthum entsteht der „Sisi“-Mythos, der die Kaiserin von Österreich idealisiert und verklärt.⁵⁶⁸ Dies führt zur Entstehung eines sentimentalisierten „Sisi“-Images, welches durch zahlreiche Publikationen über ihre Person weiter verfestigt wird.⁵⁶⁹ Schlagartig gerät jegliche Kritik an der Monarchin in Vergessenheit und es kommt zu einer glorifizierenden Umdeutung der historischen Gestalt.⁵⁷⁰ Die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion verschwimmen und eine objektive Auseinandersetzung ist zunächst kaum möglich. Selbst die Tochter von Kaiserin Elisabeth, Marie Valerie, klagt darüber, dass die Darstellungen ihrer Mutter nicht authentisch seien, sondern stets verklärt würden.⁵⁷¹

Eine kritische bzw. wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der historischen Persönlichkeit beginnt erst nach dem Untergang des Habsburgerreiches. Das Leben von Kaiserin Elisabeth von Österreich wird erstmals durch

⁵⁶⁶ Zum 175-jährigen Geburtstag (am 24.12.2012) von Kaiserin Elisabeth von Österreich bietet die Wagenburg die Sonderführung „Happy Birthday, Sisi!“: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20121220_OTS0128/happy-birthday-sisi-die-wagenburg-feiert-den-175-geburtstag-von-kaiserin-elisabeth-bild (28.6.2013). Das Sisi-Museum setzt sich mit dem engeren Familienkreis der Kaiserin auseinander und restauriert das berühmte Gemälde von Franz Xaver Winterhalter, welches bereits zu Ostern 2012 in einem neuen Glanz erstrahlt. Von 26.9.2012-27.1.2013 wird im Hofmobiliendepot in Wien die Ausstellung „Sisi auf Korfu. Die Kaiserin und das Achilleion“ gezeigt. <http://www.hofburg-wien.at/nc/service/news/archiv/newsarchiv-2012/archiv-detail/artikel/zum-kaiserin-elisabeth-jubilaumsjahr-2012-1.html> (28.6.2013). Im Jubiläumsjahr 2012 erscheint auch eine Neuausgabe der Biographie von Brigitte Hamann. Vgl. Hamann 2012. Ebenso erscheint im Jahr 2013 eine neue Biographie, die die Kaiserin in einem neuen Licht präsentiert. Vgl. Lindinger, Michaela: *Mein Herz ist aus Stein. Die dunkle Seite der Kaiserin Elisabeth*. Wien 2013.

⁵⁶⁷ Vgl. Kapitel 3: Historischer Überblick – Elisabeth von Österreich-Ungarn (1837-1898), S. 37- 41.

⁵⁶⁸ Vgl. Maikler, Carolin: *Elisabeth von Österreich. Die Entstehung eines literarischen Mythos 1854-1918*. Würzburg 2011, S. 24.

⁵⁶⁹ Vgl. Dorfmeister, Friedrich: *Kaiserin Elisabeth von Österreich. Eine Schilderung des Lebens, Wirkens und Sterbens unserer unvergesslichen Kaiserin*. Wien 1898; Kohn, Nathan: *Es ist höchste Zeit. Die Erinnerung unserer edlen verewigten Kaiserin Elisabeth gewidmet und ehrfurchtsvoll zugeneigt Ihrer k. u. k. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Marie Valerie*. Wien 1889.

⁵⁷⁰ Vgl. ebd. Einerseits inszeniert man ein Bild Elisabeths als strahlende Ikone, andererseits wird sie zu einer religiösen Schmerzensgestalt hochstilisiert.

⁵⁷¹ Vgl. Schad / Schad 2011, S.319. Kaiserin Elisabeth wird vor allem durch ihren griechischen Vorleser und Verehrer, Constantin Christomanos zu einem literarischen Mythos hochstilisiert. Vgl. Christomanos 2007. Einzelne Dialogpassagen aus seinen *Tagebuchblättern* sind für die Fernsehdokumentation *Sisi-Selbstbekenntnisse einer Kaiserin* (1982) in Szene gesetzt worden.

Egon Caesar Conte Corti Biographie *Elisabeth – die seltsame Frau* mit einem wissenschaftlichen Anspruch aufgearbeitet.⁵⁷²

*„In der vorliegenden Arbeit versuche ich [Egon Caesar Conte Corti] auf Grundlage nur echten und glaubwürdigen, bisher unveröffentlichten Materials das Bild einer Frau zu geben, von der eine ihrer Hofdamen, die Landgräfin von Fürstenberg, einmal gesagt hat: ‚Wie sie wirklich war und was an ihr so anziehend und bezaubernd wirkte, das kann kein Meißel und kein Pinsel wiedergeben, das war nur ihr eigen. Sie wird in der Legende fortleben, nicht in der Geschichte...‘ Ich habe mir hiermit vorgenommen, sie aus der Legende heraus in das strahlende Licht der Geschichte zu versetzen und mich dabei bemüht bei der vollen Wahrheit zu bleiben.“*⁵⁷³

Die Biographie ermöglicht jedoch kaum eine objektive Auseinandersetzung mit den historischen Ereignissen, stattdessen wird ein idealisiertes „Sisi“-Image wiedergegeben. Eine Revision der glorifizierenden Darstellungen setzt mit der Biographie *Elisabeth – Kaiserin wider Willen* von Brigitte Hamann ein, die erstmals 1981 erscheint. Die Historikerin zeigt auf, dass das bisherige Bild der österreichischen Monarchin verfälscht und verklärt wurde.⁵⁷⁴ Weiters wehrt sie sich auch gegen das klischeehafte „Sissi“-Image von Romy Schneider, dem sie ihr konträres Bild entgegensetzt.⁵⁷⁵ Die österreichische Monarchin tritt nun als eine moderne Frau auf, die ihren Lebensweg größtenteils selbst bestimmt hat.⁵⁷⁶ Das „Sisi“-Image von Brigitte Hamann wird im Verlauf der Jahre von zahlreichen Autorinnen und Autoren noch weiter nuanciert bzw. korrigiert.⁵⁷⁷

Auffallend ist, dass aktuelle Biographien einem neuen „Sisi“-Klischeebild den Weg bereiten, das nur noch eine verbitterte, unglückliche und magersüchtige Frau zeigt, die durch die Welt irrt.⁵⁷⁸ Die Historikerin Katrin Un-

⁵⁷² Die Biographie wird im historischen Präsens verfasst und erscheint zum ersten Mal im Jahr 1934.

⁵⁷³ Vorwort: In: Corti 1996, S. 7.

⁵⁷⁴ Die Biographien von Egon Caesar Conte Corti und Brigitte Hamann zählen heute zu den Standardwerken in der Literatur rund um Kaiserin Elisabeth.

⁵⁷⁵ Der Großteil der Bevölkerung glaubt an das „Sissi“-Image von Romy Schneider. Es ist tief in das Bewusstsein der Menschen eingedrungen und prägt bis heute die Vorstellungen über das Leben der Habsburger. Vgl. Vocelka, Karl: Die Familien Habsburg und Habsburg-Lothringen. Wien 2010, S. 139f.

⁵⁷⁶ „Gegenstand dieser Biographie [von Brigitte Hamann] ist eine Frau [Kaiserin Elisabeth], die sich weigerte sich ihrem Stand gemäß zu verhalten. Mit beachtlichem Selbstbewußtsein erstrebte und erreichte sie jenes Ziel, das erst die Frauenbewegung des 20. Jahrhunderts mit ihrem Schlagwort, Selbstverwirklichung‘ formulierte. [...] Daß diese ihre, Selbstverwirklichung‘ nicht zu ihrem Glück führte, macht die Tragik ihrer Lebensgeschichte aus – ganz abgesehen von den Tragödien im engsten Familienkreis, die sie durch ihre Verweigerung auslöste.“ Vorwort In: Hamann 2012, S. 9.

⁵⁷⁷ Vgl. Maikler 011, S. 13.

⁵⁷⁸ Vgl. Größing, Sigrid-Maria: Sisi. Eine moderne Frau. Wien 2007; Fischer, Lisa: Schattenwürfe in die Zukunft. Kaiserin Elisabeth und die Frauen ihrer Zeit; Wien 1998. Unterreiner, Katrin: Sisi. Mythos und Wahrheit. Wien 2006; Durch die Erschließung neuer Quellen versucht man weiterhin ein differenziertes Bild von Kaiserin Elisabeth von Österreich aufzustellen, z.B. rückt die Autorin, Gabriele Praschl-Pichler, die Beziehung zwischen Elisabeth und ihrer Schwiegermutter, Erzherzogin Sophie in ein neues Licht. Vgl. Praschl-Bichler, Gabriele: Unsere liebe Sisi. Die Wahrheit über Erzherzogin Sophie und Kaiserin Elisabeth. Aus bislang unveröffentlichten Briefen. Wien 2008.

terreiner kritisiert dementsprechend die Darstellung von Kaiserin Elisabeth als Opfer des Wiener Hofes und bezeichnet sie als „grenzenlose Egoistin“.⁵⁷⁹ Die heutige kritische Haltung gegenüber der historischen Persönlichkeit führt zwar zur Dekonstruktion der idealisierten und verklärten „Sisi“-Images, dennoch entsteht zeitgleich das nächste stereotype Bild einer selbstsüchtigen Monarchin. Im Gegensatz zum modernen Frauentypus von Brigitte Hamann scheint Kaiserin Elisabeth nun in all ihren Lebensrollen gescheitert:

„Das zur Zeit der Heirat pubertierende Mädchen war der Rolle einer Kaiserin nicht gewachsen. Auch als Ehefrau und Mutter versagte Sisi kläglich. Sein „geliebter Engel“ wie Franz Joseph Elisabeth zu nennen pflegte, entwickelte sich zu einer monomanischen Einzelgängerin, die in holprigen Gedichten ihr Schicksal beweinte. Die Eintönigkeit ihres ungenutzten Daseins unterbrachen immer häufiger und länger werdende Auslandsreisen. [...] Aber allem Aufwand zum Trotz war sie mit fortschreitendem Alter wenig mehr als eine magersüchtige, verhärmte und zutiefst unzufriedene Hoheit mit schlechten Zähnen.“⁵⁸⁰

Selbst in der (geschichts-)wissenschaftlichen Auseinandersetzung gibt es kein einheitliches „Sisi“-Image, sondern unterschiedliche Darstellungen der österreichischen Kaiserin. Eine Aussage von Kaiserin Elisabeth von Österreich fasst die heutigen Interpretationsmöglichkeiten hervorragend zusammen: *„Die Leute wissen nicht [...], was sie mit mir beginnen sollen, weil ich in keine ihrer Traditionen und längst anerkannten Begriffe hineinpasste. Sie wollen nicht, daß man ihre Schubladenordnung störe.“⁵⁸¹*

⁵⁷⁹ Katrin Unterreiner kritisiert dementsprechend das „Sisi“-Image von Brigitte Hamann, die die österreichische Monarchin vor allem anhand ihrer persönlichen Gedichte untersucht hat. Diese Gedichte erscheinen Unterreiner als klischeehaft und verfälscht. Sie geht davon aus, dass Elisabeth nicht unterdrückt worden ist, sondern sie nur selbstsüchtig gewesen sei und sich dem Leben am Hof nicht angepasst hätte. Interview mit Katrin Unterreiner: „Sie war alles andere als ein Opfer“ In: Profil 36. Jahrgang 43, 3. September 2012.

⁵⁸⁰ Leidinger, Hannes / Moritz, Verena / Schippler, Berndt: Schwarzbuch der Habsburger. Die unrühmliche Geschichte eines Herrscherhauses. Wien 2010, S. 205.

⁵⁸¹ Hamann, Brigitte / Hassmann, Elisabeth: Elisabeth. Stationen ihres Lebens. Wien 1998, S. 33.

9. Zusammenfassung und Fazit

„Ich wandle einsam hin auf dieser Erde,
Der Lust, dem Leben längst schon abgewandt;
Es teilt mein Seelenleben kein Gefährte,
Die Seele gab es nie, die mich verstand.“⁵⁸²

Die nähere Auseinandersetzung mit der historischen Persönlichkeit hat gezeigt, dass es keine einheitliche Darstellung von Kaiserin Elisabeth gibt, sondern dass unterschiedliche „Sisi“-Images konstruiert werden. Festzustellen ist, dass Elisabeth seit ihrem tragischen Tod zu einer Ikone hochstilisiert wird.⁵⁸³ Die strikte Trennung zwischen der geschichtlichen und der kulturell konstruierten Figur ist kompliziert, da Fakt und Fiktion in der Gegenwart oftmals verschwimmen. Diese Problematik beeinflusst auch die medialen Darstellungen von Kaiserin Elisabeth in Film- und Fernsehproduktionen. Die Beschäftigung mit „Sisi“-Images in Film- und Fernsehen und deren Analyse zeigt, dass sich das medial vermittelte Bild gravierend ändern kann. Die Darstellung von Kaiserin Elisabeth in der *Sissi*-Trilogie von Ernst Marischka wird klischeehaft ästhetisiert, sodass die österreichische Monarchin in den 1950er Jahren gezielt als Werbeprodukt Österreichs präsentiert wird.

„Sissi“ verkörpert im ersten Teil der Filmtrilogie *Sissi* das Image eines Naturkindes, deren Heimatliebe stets im Vordergrund steht. Die Zuseherinnen und Zuseher werden durch die Liebesthematik zwischen dem österreichischen Kaiser und seiner wunderschönen Cousine aus Bayern in emotionale Rührung gebracht. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Konstruktion eines positiven Heimatbildes, welches die gesellschaftlichen Bedürfnisse der Nachkriegszeit befriedigen soll. Der kommerzielle Erfolg des ersten *Sissi*-Films (1955) führt zu zwei weiteren Fortsetzungsfilmen: *Sissi – die junge Kaiserin* (1956) und *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957). Alle drei Teile vermitteln das Bild einer ewig jungen, schönen und hingebungsvollen Kaiserin von Österreich.

Der psychologische Aspekt der Figur wird ab den 1960er Jahren aufgegriffen und das bisher idealisierte Bild von Kaiserin Elisabeth wird zugunsten einer düster-mysteriösen Gestalt aufgegeben. Eine weitere Veränderung der Darstellung setzt in den 1990er Jahren ein, da die Kaiserin von Österreich nun als emanzipierte Frau gezeigt wird.

⁵⁸² Ausschnitt aus dem Gedicht *Zukunftsseelen*. Hamann 2008, S. 214.

⁵⁸³ Vgl. Unterreiner 2006, S. 7.

Trotz der neuartigen Auseinandersetzungen ist das von Ernst Marischka geschaffene „Sissi“-Image bis heute von großer, prägender Bedeutung.⁵⁸⁴ Hervorzuheben ist, dass der Kitsch-Mythos einer ewig jungen und schönen Kaiserin in der geschichtswissenschaftlichen Reflexion stark kritisiert wird. Auffallend ist, dass es auch in der Wissenschaft sehr unterschiedliche Darstellungen und Vorstellungen von Kaiserin Elisabeth gibt. Zusammenfassend lässt sich erkennen, dass das Interesse an der historischen Persönlichkeit endlos scheint, zumindest jedoch ebenfalls von einem gewissen „Sissi“-Begehren angetrieben wird. Der Imagewandel von Kaiserin Elisabeth ist verknüpft mit den jeweiligen gesellschaftlichen, zeitlichen und kulturellen Veränderungen, die weiterhin untersucht werden müssen.

⁵⁸⁴ Die *Sissi*-Trilogie wird jährlich zu Weihnachten im Fernsehen gezeigt und die Schauspielerin strahlt in ihrer Rolle als „Sissi“ von Zeitungs- und Buchcovers, die sich mit der historischen Persönlichkeit auseinandersetzen sollten.

10. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Das Grundmodell der Filmanalyse. Quelle: Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Paderborn 2008, S. 27.....	14
Abbildung 2: Grafik der Wechselbeziehung zwischen Selbst und Fremdbild. Quelle: Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung. Göttingen 1995, S. 129.	45
Abbildung 3: Reiterportrait <i>Elisabeth zu Pferd</i> von Carl Theodor Piloty (1853). Quelle: http://www.damensattel.cc/Historie/Archiv.2007/Beitrag.2007.12.08.001/ Bild-1_680x480.jpg (28.6.2013).	51
Abbildung 4: Filmausschnitt aus dem Film <i>Königswalzer</i> (1935). Quelle: Tourjansky, Viktor: <i>Königswalzer</i> , Sequenz: 00:20:26.	51
Abbildung 5: Filmausschnitt aus dem Film <i>Sissi</i> (1955). Quelle: Marischka, Ernst: <i>Sissi</i> , Sequenz: 01:33:56.	64
Abbildung 6: Filmposter des Films <i>Sissi</i> (1955). Quelle: http://www.filmposter- archiv.de/filmplakat.php?id=5815 (28.6.2013).	64
Abbildung 7: Portrait <i>Kaiserin Elisabeth von Österreich</i> von Franz Xaver Winterhalter (1864). Quelle: http://g1b2i3.files.wordpress.com/2010/11/franz-xavier- winterhalter-elisabeth-of-bavaria-empress-of-austria.jpg (28.6.2013)..	64
Abbildung 8: Filmausschnitt aus dem Film <i>Mayerling</i> (1968). Quelle: Young, Terence: <i>Mayerling</i> , Sequenz: 00:56:35.	83
Abbildung 9: Gipsmodelle im kaiserlichen Hofburgkeller in Wien. Quelle: http://www.tagdesdenkmals.at/wien/20756/hofburg--kaiserlicher- weinkeller-%28gipsmodelle%29 (28.6.2013).....	83
Abbildung 10: Filmausschnitt aus dem Film <i>Mayerling</i> (1968). Quelle: Young, Terence: <i>Mayerling</i> , Sequenz: 01:55:42.	84
Abbildung 11: Silhouette der Kaiserin Elisabeth von Österreich. Quelle: http://www.wien- vienna.at/geschichte.php?ID=670 (28.6.2013).....	84

Abbildung 12: Standbild aus dem Musical <i>Elisabeth</i> (1992). Quelle: Back-Vega, Peter: Theater an der Wien. 40 Jahre Musical. Wien 2008, S. 135.....	102
Abbildung 13: Werbeplakat des Musicals <i>Elisabeth</i> (2012). Quelle: http://www.oeamtc.at/media/image/2013.02.12/13606631130612_1.jpg? 1360663116 (28.6.2013).....	102
Abbildung 14: Filmausschnitt aus dem Fernsehweiteiler <i>Sisi</i> (2009). Quelle: Schwarzenberger, Xaver: <i>Sisi</i> . Teil 1, Sequenz: 00:31:05.	110
Abbildung 15: Filmausschnitt aus dem Fernsehweiteiler <i>Sisi</i> (2009). Quelle: Schwarzenberger, Xaver: <i>Sisi</i> . Teil 1, Sequenz: 01:13:36.	112
Abbildung 16: Portrait <i>Kaiserin Elisabeth mit offenem Haar</i> von Franz Xaver Winterhalter (1864). Quelle: http://pictify.com/278491/franz-xaver-winterhalter- empress-elisabeth-of-austria-1864 (28.6.2013).	112
Abbildung 17: Werbeplakat des „Sisi-Tickets“ (2011). Quelle. Privataufnahme des Werbeplakats des „Sisi-Tickets“ in der Mariahilfer-Straße in Wien, April 2011.....	140

11. Filmverzeichnis

Königswalzer

Erscheinungsjahr: 1935

Produktionsfirma: UFA

Drehbuch: Bruno Balz, Emil Burri und Walter Forster

Regie: Herbert Maisch

Darsteller: Carola Höhn (Prinzessin Sissy), Willi Forst (Graf Ferdinand Tettenbach), Paul Hörbiger (König Max II.), Curd Jürgens (Kaiser Franz Joseph)

Sissi

Erscheinungsjahr: 1955

Produktionsfirma: Erma

Drehbuch: Ernst Marischka

Regie: Ernst Marischka

Darsteller: Romy Schneider (Sissi), Karlheinz Böhm (Kaiser Franz Joseph), Magda Schneider (Herzogin Ludovika von Bayern), Peter Weck (Erzherzog Carl Ludwig), Vilma Degischer (Erzherzogin Sophie)

Sissi – die junge Kaiserin

Erscheinungsjahr: 1956

Produktionsfirma: Erma

Drehbuch: Ernst Marischka

Regie: Ernst Marischka

Darsteller: Romy Schneider (Sissi), Karlheinz Böhm (Kaiser Franz Joseph), Magda Schneider (Herzogin Ludovika von Bayern), Vilma Degischer (Erzherzogin Sophie)

Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin

Erscheinungsjahr: 1957

Produktionsfirma: Erma

Drehbuch: Ernst Marischka

Regie: Ernst Marischka

Darsteller: Romy Schneider (Sissi), Karlheinz Böhm (Kaiser Franz Joseph), Magda Schneider (Herzogin Ludovika von Bayern), Vilma Degischer (Erzherzogin Sophie)

Mayerling

Erscheinungsjahr: 1968

Produktionsfirma: MGM

Drehbuch: Terence Young, Denis Cannan und Joseph Kessel

Regie: Terence Young

Darsteller: Ava Gardner (Kaiserin Elisabeth), Omar Sharif (Kronprinz Rudolf), Catherine Deneuve (Mary Vetsera), James Mason (Kaiser Franz Joseph), Genevieve Page (Gräfin Larisch)

Ludwig II

Erscheinungsjahr: 1972

Produktionsfirma: Mega Film Romana, Cinetel Paris und Divina Film München

Drehbuch: Luchino Visconti, Enrico Medioli und Suso Cecchi D'Amico

Regie: Luchino Visconti

Darsteller: Romy Schneider (Kaiserin Elisabeth), Helmut Berger (König Ludwig II.)

Elisabeth – Kaiserin von Österreich

Erscheinungsjahr: 1972

Produktionsfirma: ORF

Drehbuch: Willy Fritisch

Regie: Willy Fritisch, Jörg A. Eggers und Theodor Grädler

Darsteller: Marisa Mell (Kaiserin Elisabeth), Peter Fröhlich (Kaiser Franz Joseph)

Sisi – Selbstbekenntnisse einer Kaiserin wider Willen

Erscheinungsjahr: 1982

Produktionsfirma: ORF

Drehbuch: Brigitte Hamann

Regie: Georg Madeja

Darsteller: Daniela Ziegler (Kaiserin Elisabeth)

Elisabeth – Musical

Erscheinungsjahr: 1992

Produktionsfirma: VBW International GmbH

Drehbuch: Michael Kunze und Sylvester Levay

Regie: Harry Kupfer

Darsteller: Pia Douwes (Kaiserin Elisabeth), Viktor Gernot (Kaiser Franz Joseph), Uwe Kröger (Der Tod)

Elisabeth – Die rätselhafte Kaiserin

Erscheinungsjahr: 2006

Produktionsfirma: ORF

Drehbuch: Tom Matzek

Regie: Tom Matzek

Darsteller: Ariane Swoboda (Kaiserin Elisabeth)

Sisi

Erscheinungsjahr: 2009

Produktionsfirma: ORF, Rai und ZDF

Drehbuch: Ivan Cotroneo, Monica Rametta und Christiane Sadlo

Regie: Xaver Schwarzenberger

Darsteller: Christiana Capotondi (Kaiserin Elisabeth), David Rott (Kaiser Franz Joseph), Martina Gedeck (Erzherzogin Sophie)

Sisi – der Superstar

Erscheinungsjahr: 2013

Produktionsfirma: ORF

Regie: Werner Horvath

12. Literaturverzeichnis

ALBACH-RETTY, Rosa: So kurz sind hundert Jahre. Erinnerungen. Ausgezeichnet und mit einem Nachwort von Gertrud Svoboda-Srncik. Herbig, München 1978.

ALBRECHT, Gerd: Die Filmanalyse – Ziele und Methoden. In: Everschor, Franz (Hrsg.). Filmanalysen 2. Altenberg Verlag, Düsseldorf 1964, S. 233-270.

BANKL, Hans: Die kranken Habsburger. Befunde und Befindlichkeiten einer Herrscherdynastie. Kremayr und Scheriau, Wien 1998.

BAUMGÄRTNER, Ulrich / FENN, Monika [Hrsg.]: Geschichte und Film. Erkundungen zu Spiel-, Dokumentar- und Unterrichtsfilm. Münchner Geschichtsdidaktisches Kolloquium. Heft 7. Herbert Utz Verlag, München 2004.

BECKERMANN, Ruth: Elisabeth – Sissi – Romy Schneider. Eine Überblendung. In: Beckermann, Ruth: Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des Kinos in Österreich. Sonderzahl-Verlags-Gesellschaft, Wien 1996, S. 304-322.

BLEICHER, Joan Kristin: Fernsehen als Mythos. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 1999.

BREUSS, Susanne / LIEBHART, Karin / PRIBERSKY, Andreas: Inszenierungen. Stichwörter zu Österreich. Sonderzahl-Verlags-Gesellschaft, Wien 1995.

BURKE, Peter: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen. Wagenbach, Berlin 2003.

BÜTTNER, Elisabeth / EWALD, Christian: Anschluß an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart. Residenz-Verlag, Salzburg-Wien 1997.

CHRISTOMANOS, Constantin: Tagebuchblätter. Erinnerungen des Hauslehrers von Kaiserin Elisabeth. Czernin, Wien 2007.

COLE, Laurence: Der Habsburg-Mythos. In: Brix, Emil / Bruckmüller, Ernst / Stekl, Hannes [Hrsg.]: Memoria Austriae I. Menschen-Mythen-Zeiten. Verlag für Geschichte und Politik, Wien 2004, S. 473-504.

CORTI, Egon Caesar Conte: Elisabeth. Die seltsame Frau. Styria Pichler Verlag, Augsburg 1996.

CRIVELLARI, Fabio: Das Unbehagen der Geschichtswissenschaft vor der Popularisierung. In: Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer [Hrsg.]: Alles authentisch? UKV-Verlagsgesellschaft, Konstanz 2009, S. 161-185.

CSÚRI, Károly / KÓTH, Markus [Hrsg.]: Österreichische Identität und Kultur. JATEPress Praesens Verlag, Wien 2007.

DACHS, Herbert / GERLICH, Peter / GOTTWEIS, Herbert / KRAMER, Helmut / LAUBER, Volkmar / MÜLLER, Wolfgang C. / TÁLOS, Emmerich [Hrsg.]: Politik in Österreich. Das Handbuch. Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung, Wien 2006.

DAIMLER, Renate: Diana und Sisi. Zwei Frauen – ein Schicksal. Deuticke, Wien 1998.

DASSANOWSKY, Robert von: Austrian Cinema. A History. McFarland Co. Publication, Jefferson 2005.

DAVIES, Natalie Zemon: Jede Ähnlichkeit mit lebenden oder toten Personen. In: Rother, Rainer [Hrsg.]: Bilder schreiben Geschichte. Der Historiker im Kino. Wagenbach, Berlin 1991, S. 37-64.

DÜRRENMATT, Friedrich: Theaterprobleme. Die Arche, Zürich 1955.

ELSAESSER, Thomas / HAGENER, Malte: Filmtheorie zur Einführung. Junius Verlag, Hamburg 2011.

FABMANN, Heinz: Demographischer und sozialer Wandel. In: Dachs, Herbert / Gerlich, Peter / Gottweis, Herbert / Kramer, Helmut / Lauber, Volkmar / Müller, Wolfgang C. / Tálos, Emmerich [Hrsg.]: Politik in Österreich. Das Handbuch. Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung, Wien 2006, S.52-63.

FAULSTICH, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Fink, Paderborn 2008.

FAULSTICH, Werner: Image – Imageanalyse – Imagegestaltung. 2. Lüneburger Kolloquium zur Medienwissenschaft. Wissenschaftler Verlag, Bardowick 1992.

FAYE, Jaques de la: Elisabeth von Bayern. Thamm Verlag, Halle 1914.

FERRO, Marc: Gibt es eine filmische Sicht der Geschichte? In: Rother, Rainer [Hrsg.]: Bilder schreiben Geschichte. Der Historiker im Kino. Wagenbach, Berlin 1991, S. 17-36.

FISCHER, Lisa: Schattenwürfe in die Zukunft. Kaiserin Elisabeth und die Frauen ihrer Zeit. Böhlau, Wien 1998.

FISCHER, Thomas / WIRTZ, Rainer [Hrsg.]: Alles authentisch? UKV-Verlagsgesellschaft, Konstanz 2009.

FLIEDL, Gottfried / GIERSCHE, Ulrich / STURM, Martin [Hrsg.]: Wa(h)re Kunst. Der Museumsshop als Wunderkammer, theoretische Objekte, Fakes und Souvenirs. Anabas Verlag, Frankfurt am Main 1997.

FRITSCH, Eva / FRITSCH, Dirk: Filmzugänge. Strukturen und Handhabungen. Mit einem Exkurs zur Filmmusik von Tomi Mäkelä. Halem Verlag, Köln 2010.

FRITZ, Walter: Kino in Österreich 1945-1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde. Österreichischer-Bundesverlag, Wien 1984.

GEHLER, Michael: Die Zweite Republik – zwischen Konsens und Politik. Historischer Überblick (1945-2005). In: Dachs, Herbert / Gerlich, Peter / Gottweis, Herbert / Kramer, Helmut / Lauber, Volkmar / Müller, Wolfgang C. / Tálos, Emmerich [Hrsg.]: Politik in Österreich. Das Handbuch. Wien 2006, S. 35-51.

GRONAU, Martin: Der Film als Ort der Geschichts(de)konstruktion. Reflexionen zu einer geschichtswissenschaftlichen Filmanalyse. In: AEON – Forum für junge Geschichtswissenschaft 1. Meine Verlag, Magdeburg 2009, S. 18–39.

GRÖSSING, Sigrid-Maria: Sisi. Eine moderne Frau. Molden Verlag, Wien 2007.

GRÖSSING, Sigrid-Maria: Kaiserin Elisabeth und ihre Männer. Ueberreuter, Wien 1998.

HALLER, Max: Die österreichische Gesellschaft. Campus Verlag, Frankfurt am Main 2008.

HAMANN, Brigitte: Elisabeth. Kaiserin wider Willen. Piper Taschenbuch, München 2012.

HAMANN, Brigitte [Hrsg.]: Kaiserin Elisabeth. Das poetische Tagebuch. Verlag der Österr. Akademie der Wissenschaften, Wien 2008.

HAMANN, Brigitte / HASSMANN, Elisabeth: Elisabeth. Stationen ihres Lebens. Begleitpublikation zur Ausstellung „Elisabeth, Schönheit für die Ewigkeit“ im Schloß Schönbrunn und in der Wiener Hofburg vom 2. April 1998 bis 16. Februar 1999. Brandstätter Verlag, Wien 1998.

HAMANN, Brigitte: Elisabeth. Bilder einer Kaiserin. Amalthea Verlag, Wien 1998.

HEINE, Brigitte / HILDEBRAND, Klaus / SCHULZ, Andreas [Hrsg.]: Historie und Leben. Der Historiker als Wissenschaftler und Zeitgenosse. Festschrift für Lothar Gall zum 70. Geburtstag. Oldenbourg Wissenschaftsverlag, München 2006.

HILDEBRAND, Jens: Film. Ratgeber für Lehrer. Aulis Verlag, Köln 2006.

HÜGEL, Hans-Otto [Hrsg.]: Handbuch. Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Metzler, Stuttgart 2003.

KAUTT, York: Image. Zur Genealogie eines Kommunikationscodes der Massenmedien. transcript, Bielefeld 2008.

KLÖPPEL, Moritz: Infotainment – zwischen Bildungsanspruch und Publikumserwartung. Wie unterhaltsam darf Information sein? Tectum, Marburg 2008.

KNAPPITSCH, Evelyn: (Nach-)Blicke auf die Kaiserin. Zur Konstruktion von "Sisi"-Bildern in der Wiener Presse um 1900. Leykam Verlag, Graz 2012.

KNOPP, Guido / QUANDT, Sigfried [Hrsg.]: Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1988.

KNUT, Hickethier: Film- und Fernsehanalyse. Metzler, Stuttgart 2001.

KORTE, Barbara / PALETSCHEK, Sylvia: History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres. Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen. History in Popular Cultures. Band 1. transcript, Bielefeld 2009.

KORTE, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch mit Beispielanalysen. Schmidt Verlag, Berlin 2000.

KÓTH, Markus: Österreich: Einleitende Anmerkungen zur Alpenrepublik und ihrer Identität. In: Csúri, Károly / Kóth, Markus [Hrsg.]: Österreichische Identität und Kultur. JATEPress Praesens Verlag, Wien 2007, S. 9-11.

KRACAUER, Sigfried: Theory of film: the redemption of physical reality. Oxford University Press, New York 1960.

KRAMMER, Reinhard: Macht und Herrschaft als Thema im Unterricht. In: Forum Politische Bildung [Hrsg.]: Herrschaft und Macht. Informationen zur Politischen Bildung. Band. 31. Innsbruck-Wien-Bozen 2009, S. 13-20.

KUNZE, Michael / LEVAY, Silvester: Elisabeth. Edition Butterfly Roswitha Kunze, Grünwald bei München 1996.

KURZ-LUNKENBEIN, Marilis: Die Sisi-Straße. Lebensweg der Kaiserin Elisabeth. Grebenikov Verlag, Berlin 2013.

LEIDINGER, Hannes / MORITZ, Verena / SCHIPPLER, Berndt: Schwarzbuch der Habsburger. Die unrühmliche Geschichte eines Herrscherhauses. Haymon Verlag, Wien 2010.

LENSEN, Claudia: Die Sissi-Trilogie 1955, 1956, 1957. In: Rother, Rainer [Hrsg.]: Mythen der Nationen. Völker im Film. Koehler und Amelang Verlag, Leipzig 1998, S. 312-316.

LISSMANN, Konrad Paul: Kitsch! Oder warum der schlechte Geschmack der eigentliche gute ist. Brandstätter Verlag, Wien 2002.

LINDINGER, Michaela: Mein Herz ist aus Stein. Die dunkle Seite der Kaiserin Elisabeth. Amalthea Verlag, Wien 2013.

- LUGER, Kurt / REST, Franz:** Mobile Privatisierung. Kultur und Tourismus in der Zweiten Republik. In: Sieder, Reinhard / Steinert, Heinz / Tálos, Emmerich [Hrsg.]: Österreich 1945-1995. Gesellschaft – Politik – Kultur. Verlag für Gesellschaftskritik, Wien 1995, S. 655-670.
- LUGMAYR, Saskia:** Die „Sissi“-Trilogie von Ernst Marischka. Diplomarbeit Universität Wien, Wien 2008.
- LUHMANN, Niklas:** Die Realität der Massenmedien. Westdeutscher Verlag, Opladen 1996.
- MAIKLER, Carolin:** Elisabeth von Österreich. Die Entstehung eines literarischen Mythos 1854 – 1918. Ergon Verlag, Würzburg 2011.
- MARSCHALL, Susanne:** Sissis Wandel unter den Deutschen. In: Koebner, Thomas [Hrsg.]: Idole des deutschen Films. Edition Text + Kritik. München 1997, S. 372-383.
- MARSISKE, Hans-Arthur** [Hrsg.]: Zeitmaschine Kino. Darstellung von Geschichte im Film. Hitzeroth Verlag, Marburg 1992.
- MARSISKE, Hans-Arthur:** Zeitmaschinen – Alptraum oder Hoffnung der Geschichtswissenschaft? Über dieses Buch. In: Marsiske, Hans-Arthur [Hrsg.]: Zeitmaschine Kino. Darstellung von Geschichte im Film. Hitzeroth Verlag, Marburg 1992, S. 6-14.
- MAYER, Horst Friedrich / VOGL, Gerhard:** Sisi-Kult und Kreisky Mythos. Ein österreichisches Jahrhundert in Anekdoten. Kremayr und Scheriau Verlag, Wien 1998.
- METTELE, Gisela:** Geschichte in bewegten Bildern. Historisches Arbeiten mit Dokumentar- und Spielfilmen In: Hein, Dieter / Hildebrand, Klaus / Schulz, Andreas [Hrsg.]: Historie und Leben. Der Historiker als Wissenschaftler und Zeitgenosse. Festschrift für Lothar Gall zum 70. Geburtstag. Oldenbourg Wissenschaftsverlag, München 2006, S. 287-299.
- METZ, Christian:** Der imaginäre Signifikant. Psychoanalyse und Kino. Nodus Publikationen, Münster 2000.
- MIKOS, Lothar:** Film- und Fernsehanalyse. UVK-Verlagsgesellschaft, Konstanz 2008.
- MONACO, James:** Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2000.
- MOOS, Ludwig:** Vorwort. In: Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 3.
- MOSER, Karin:** Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955. Verlag Filmarchiv Austria, Wien 2005.
- MÜLLER, Wolfgang:** Ein ewig Rätsel bleiben will ich. Wittelsbacher Schicksale: Ludwig II., Otto I. und Sisi. Koehler und Amelang Verlag, München 1999.
- MUMMENDEY, Hans Dieter:** Psychologie der Selbstdarstellung. Verlag für Psychologie, Göttingen 1995.
- NANZ, Tobias / WENDLER, André:** Sissi. Kinojahre einer Kaiserin. In: Kleinbub, Claudia / Mangei, Johannes: Vivat. Huldigungsschriften am Weimarer Hof. Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, Göttingen 2010, S. 82-87.
- NEUBAUER, Franz:** Das historische Dokumentarspiel. In: Knopp, Guido / Quandt, Sigfried [Hrsg.]: Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1988, S. 60-66.
- NOACK, Johannes-Michael:** Schindlers Liste. Authentizität und Fiktion in Spielbergs Film. Eine Analyse. Media Studien. Heft 4. Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 1998.

PANDEL, Hans-Jürgen / SCHNEIDER, Gerhard [Hrsg.]: Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Wochenschau Verlag, Schwalbach am Taunus 2011.

PASCHEN, Joachim: Film und Geschichte. In: Geschichte lernen. Heft 42. Friedrich Verlag, Stuttgart 1994, S. 13-19.

PAUL, Gerhard [Hrsg.]: Visual History. Ein Studienbuch. Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, Göttingen 2006.

PELINKA, Peter: Wozu noch Österreich? Bestandsaufnahme eines Kleinstaates. Ueberreuter Verlag, Wien 2001.

PFLAUM, Dieter / PIEPER, Wolfgang [Hrsg.]: Lexikon der Public Relations. MI Verlag, Landsberg 1989.

PÖLZ, Renate: Kaiserin Elisabeth und ihre Darstellung auf der Bühne und im Film. Diplomarbeit Universität Wien, Wien 2008.

PRASCHL-BICHLER, Gabriele: Unsere liebe Sisi. Die Wahrheit über Erzherzogin Sophie und Kaiserin Elisabeth. Aus bislang unveröffentlichten Briefen. Amalthea Verlag, Wien 2008.

QUANDT, Sigfried: Geschichte im Fernsehen. In: Knopp, Guido / Quandt, Sigfried [Hrsg.]: Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1988, S. 11.

RAACK, Richard Charles: Historiography as Cinematography. A Prolegomenon to Film Work for Historians. Journal of Contemporary History 18. Sage Publications, London 1983, S. 411-438.

RIEDERER, Günther: Film und Geschichtswissenschaft. In: Paul, Gerhard [Hrsg.]: Visual History. Ein Studienbuch. Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, Göttingen 2006, S. 98-113.

ROHLFES, Joachim: Geschichte und ihre Didaktik. Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, Göttingen 1997.

ROSENSTONE, Robert A.: Geschichte in Bildern / Geschichte in Worten. Über die Möglichkeit, Geschichte wirklich zu verfilmen. In: Rother, Rainer [Hrsg.]: Bilder schreiben Geschichte. Der Historiker im Kino. Klaus Wagenbach Verlag, Berlin 1991, S. 65-84.

ROTHER, Rainer [Hrsg.]: Bilder schreiben Geschichte. Der Historiker im Kino. Klaus Wagenbach Verlag, Berlin 1991.

ROTHER, Rainer: Die Gegenwart der Geschichte. Ein Versuch über Film und zeitgenössische Literatur. Metzler Verlag, Stuttgart 1990.

RÜHL, Manfred: Image. Ein symbolischer Mechanismus der öffentlichen Kommunikation zur Vereinfachung unbeständiger Public Relations. In: Ambrecht, Wolfgang / Avenarius, Horst / Zabel, Ulf [Hrsg.]: Image und PR. Kann Image Gegenstand einer Public Relations Wissenschaft sein? Westdeutscher Verlag, Opladen 1993, S. 55-71.

SCHAD, Martha / SCHAD, Horst [Hrsg.]: Marie Valerie von Österreich. Das Tagebuch der Lieblingstochter von Kaiserin Elisabeth. Piper Taschenbuch Verlag, München 2011.

SCHEIBEL, Caroline: Stars und ihr Image. VDM Verlag Dr. Müller GmbH und Co. KG, Saarbrücken 2006.

SCHLANSTEIN, Beate: Echt wahr! Annäherungen an das Authentische. In: Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer [Hrsg.]: Alles authentisch? UKV-Verlagsgesellschaft, Konstanz 2009, S. 205-225.

SCHNÜRER, Franz [Hrsg.]: Briefe Kaiser Franz Joseph I. an seine Mutter 1838-1872. Mit einer Einleitung von Franz Schnürer und mit einer genealogischen Übersicht. Verlag J. Kösel und F. Pustet, München 1930.

SCHÖRKEN, Rolf: Begegnungen mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang mit der Historie in Literatur und Medien. Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 1995.

SCHREIBER., Waltraud / WENZL, Anna[Hrsg.]: Geschichte im Film. Beiträge zur Förderung historischer Kompetenz. Themenhefte Geschichte 7. Ars una Verlag, Neuried 2006.

SEESSLEN, Georg: Sissi – Ein deutsches Orgasmustrauma. In: Marsiske, Hans-Arthur [Hrsg.]: Zeitmaschine Kino. Darstellung von Geschichte im Film. Hitzeroth Verlag, Marburg 1992, S. 64-79.

SEYDEL, Renate: Romy Schneider. Ein Leben in Bildern. Henschel Verlag, Berlin 1996

SEYDEL, Renate: Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens. Langen Müller in d. Herbig Verlag, München 1992.

SIEDER, Reinhard / STEINERT, Heinz / TÁLOS, Emmerich [Hrsg.]: Österreich 1945-1995. Gesellschaft – Politik – Kultur. Verlag für Gesellschaftskritik, Wien 1995.

SOKOP, Brigitte: Jene Gräfin Larisch. Marie Louise Gräfin Larisch-Wallersee. Vertraute der Kaiserin – Verfemte nach Mayerling. Böhlau Verlag, Wien 2006.

STEINER, Gertraud: Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946-1966. Verlag für Gesellschaftskritik, Wien 1987.

STEINLE, Matthias: Geschichte im Film. Zum Umgang mit den Zeichen der Vergangenheit im Dokudrama der Gegenwart. In: Korte, Barbara / Paletschek, Sylvia: History goes Pop. transcript, Bielefeld 2009, S. 147-166.

SUTTNER, Bertha von: Memoiren. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Leipzig 1909, S.409-425.

TRENKLER, Thomas: Sisi in Wien. Auf den Spuren der Kaiserin Elisabeth. Ueberreuter Verlag, Wien 2005.

UHL, Heidemarie: Das „erste Opfer“. Der österreichische Opfermythos und seine Transformation in der Zweiten Republik. In: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft. Heft 1. Wien 2001, S. 19-34.

UNTERREINER, Katrin: Die Habsburger. Mythos und Wahrheit. Verlag-Gruppe Styria, Wien 2011.

UNTERREINER, Katrin: Sisi. Mythos und Wahrheit. Brandstätter Verlag, Wien 2006.

VATTER, Sigfried: Wie aus schlechten gute Unterrichtsfilme werden. In: Geschichte lernen. Heft 42. Friedrich Verlag, Stuttgart 1994, S. 25-27.

VOCELKA, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. Heyne Verlag, Wien 2002.

VOCELKA, Karl: Die Familien Habsburg und Habsburg-Lothringen. Böhlau, Wien 2010.

VOGEL, Juliane: Elisabeth von Österreich. Momente aus dem Leben einer Kunstfigur. Mit einem kunstgeschichtlichen Exkurs von Gabriele Christen. Verlag Neue Kritik, Wien 1998.

VOLL, Barbara: Das Sisi-Syndrom. Wenn die Seele die Balance verliert. Wie Sie ihr inneres Gleichgewicht wiederfinden. Knaur, München 1998.

WALLERSEE-LARISCH, Marie-Louise von: Die Heldin von Gaeta. Götten-Verlag, Leipzig 1936.

WOLF, Franz Ferdinand: 25 Jahre ORF 1975-2000. Residenz Verlag, Wien 2001.

WIRTZ, Rainer: Das Authentische und das Historische. In: Fischer, Thomas / Wirtz, Rainer [Hrsg.]: Alles authentisch? UKV-Verlagsgesellschaft, Konstanz 2009, S. 187-203.

WALTER, Fritz: Geschichte des österreichischen Films. Aus Anlaß des Jubiläum 75 Jahre Film. Bergland Verlag, Wien 1969.

WENDE, Waltraud [Hrsg.]: Geschichte im Film: mediale Inszenierungen des Holocaust und kulturelles Gedächtnis. Dokumentation eines Symposiums, das am 29. und 30. November 2001 auf Einladung der Herausgeberin an der Rijksuniversiteit Groningen stattfand. Metzler Verlag, Stuttgart 2002.

WENDE, Waltraud: Filme, die Geschichte erzählen. Filmanalyse als Medienkulturanalyse. Königshausen und Neumann Verlag, Würzburg 2011.

WIRXEL, Julia: Konrad Schnabnowski. In: Ismail, Nadia / Kania, Elke / Schuhmacher-Chilla, Doris [Hrsg.] Image und Imagination. Athena Verlag, Oberhausen 2011, S. 273-291.

WITTWEN, Andreas: Infotainment. Fernsehnachrichten zwischen Information und Unterhaltung. Lang, Bern-Wien 1995.

WULFF, Hans J.: Das empathische Feld. In: Sellmer, Jan / Wulff, Hans J. [Hrsg.]: Film und Psychologie – nach der kognitiven Phase? Schüren Verlag, Marburg 2002, S. 109-121.

WUSS, Peter: Filmanalyse und Psychologie. Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozeß. Edition Sigma, Berlin 1993.

Weitere Quellen:

ALTERMANN, Ingrid: Wien - Auf den Spuren von Sisi die Hauptstadt entdecken! Sisi – der Mythos lebt! In: Kronen Zeitung, 28. Oktober 2012.

HAGER, Angelika / KROBATH, Solmea / ROITHMAIRKAUT, Denise: Sisi zuckerfrei. Wie Historiker im 175. Jubiläumsjahr die Klischees zertrümmern und den Popstar der Habsburger ungeschönt zeichnen. In: Die wahre Sisi. Profil 36. Jahrgang 43, 3. September 2012.

HELL, Tobias: Elisabeth. Das Musical-Programmheft. Raimund Theater. Wien 2012.

JUNKELMANN, Marcus / UNRUH, Rainer: Altes Rom in XXL. In: TV-Spielfilm. Heft 14. Hamburg 2007, S.10.

KÖBERLEIN, Tobias: Die Märchen-Monarchin. In: News.de, 17.12.2009: <http://www.news.de/medien/855036874/die-maerchen-monarchin/1/> (28.6.2013).

KRAUS, Karl: Die Fackel. Heft 90. Wien 1901.

N.N.: Werbungs-Anzeige: Winterwärme in Bad Ischl – Salzkammergut-Therme: kaiserlich urlauben. Sisis Zauber ist noch immer spürbar. In: Kronen Zeitung, 21. Oktober 2012. http://www.winterwaermebadischl.at/fileadmin/daten/presse_ww/Krone.bunt.21.10.2012.pdf.

N.N.: Weg vom Kitsch. Sisi als Suchende in neuer Ausstellung. In: Der Standard, 26.9.2012: <http://derstandard.at/1348283933745/Weg-vom-Kitsch-Sisi-als-Suchende-in-neuer-Ausstellung> (28.6.2013).

N.N.: Schwarzenberger will emanzipierte Sisi zeigen, Kleine Zeitung, 15.4.2009
<http://www.kleinezeitung.at/freizeit/kino/1908749/index.do> (28.6.2013).

N.N.: Neue Freie Presse, 16. September 1898.

N.N.: Wiener Abendpost, 10. September 1898

SEYDEL, Renate: „Sissi“-Royal-Blue-Edition. Blu-Ray Booklet. Studiocanal, Berlin 2011.

13. Internetverzeichnis

Der offizielle „Sisi-Shop“ der Schloss Schönbrunn GmbH: <http://www.sisi-shop.at/> (28.6.2013).

Die Habsburg-Krise - mehr als parteipolitische Auseinandersetzungen:
http://www.parlament.gv.at/ZUSD/PDF/Die_Habsburg-Krise.pdf (28.06.2013).

Geschichte der Frauenbewegung:
<http://www.sjoe.at/content/frauen/themen/histfb/article/680.html> (28.06.2013).

Informationen über das „Sisi-Museum“: <http://www.hofburg-wien.at/wissenswertes/sisi-museum.html> (28.6.2013).

Informationen über das „Sisi-Ticket“:
<http://www.schoenbrunn.at/de/besucherinfo/tickets-touren/sisi-ticket.html> (28.6.2013).

Informationen über den „Sisi-Pfad durch die Wagenburg“: <http://www.kaiserliche-wagenburg.at/besuchen/ausstellungen/sisi-pfad-durch-die-wagenburg/> (28.6.2013).

Informationen über die „Sisi-Straße“: http://www.sisi-strasse.info/sisistrasse_d/index.html (28.6.2013).

Informationen zum Jubiläumsjahr 2012 von Kaiserin Elisabeth im „Sisi-Museum“:
<http://www.hofburg-wien.at/nc/service/news/archiv/newsarchiv-2012/archiv-detail/artikel/zum-kaiserin-elisabeth-jubilaumsjahr-2012-1.html> (28.6.2013).

Interview mit Regisseur Xaver Schwarzenberger: „Der Regisseur und die rebellische Kaiserin Sisi“, 17.12.2009: <http://www.moviepilot.de/news/der-regisseur-und-die-rebellische-kaiserin-sisi-104756> (28.6.2013).

Musical *Elisabeth* – Inhalt:
<http://www.musicalvienna.at/index.php/de/spielplan/production/102951/content> (28.6.2013).

ORF-Programminformationen über Xaver Schwarzenbergers „Sisi“ (2009):
<http://programm.orf.at/?story=6816> (28.6.2013).

Presseaussendung „Happy Birthday, Sisi!“ – Die Wagenburg feiert den 175. Geburtstag von Kaiserin Elisabeth:
http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20121220_OTS0128/happy-birthday-sisi-die-wagenburg-feiert-den-175-geburtstag-von-kaiserin-elisabeth-bild (28.6.2013).

Presseinformation der Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H., Wien, Jänner 2013:
http://www.schoenbrunn.at/uploads/media/Presseinformation_Besucherzahlen_Sch%C3%B6nbrunn_2012_-_Ausblick_2013.pdf (28.6.2013).

Programm in Bad Ischl: „Kaisertage – Alles Kaiser! Oder??“:
<http://badischl.salzkammergut.at/kaisertage.html> (28.6.2013).

Saturn-Werbung „Sissi“, 2008: <http://www.youtube.com/watch?v=UGofW5So1cg> (28.6.2013).

„Sissi – Forever my love“-DVD im Sisi-Shop: <http://www.sisi-shop.at/en/catalog/product/view/id/46/s/dvd-sissi-forever-my-love/> (28.6.2013).

„Sissi im Film“ Ausstellung im Hofmobiliendepot in Wien:
<http://www.hofmobiliendepot.at/museum/sissi-im-film.html> (28.6.2013).

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung Geschichte wurde von Christina Hofstadler angefertigt und befasst sich mit „Sisi“-Images im Spiel- und Dokumentarfilm des 20. Jahrhunderts. Weiters setzt sie sich mit der geschichtswissenschaftlichen Reflexion über Kaiserin Elisabeth auseinander. Der Fokus liegt auf der Analyse der Darstellungen der historischen Persönlichkeit in Film- und Fernsehproduktionen, wobei zwei Methoden eingesetzt werden: einerseits das Modell der inhaltlichen Filmanalyse von Eva Fritsch und Dirk Fritsch, andererseits der hermeneutische Zugang von Knut Hickethier. Beide Formen ermöglichen es, dass die vermittelten Images sichtbar werden. Die strikte Trennung der historisch und kulturell konstruierten Kaiserin von Österreich ist ein wesentlicher Teil der Arbeit, da „Sisi“ oftmals durch die zahlreichen Verfilmungen, Publikationen und Werbeprodukte idealisiert dargestellt wird. Die vorliegende Diplomarbeit soll aufzeigen, dass die „gute, alte Zeit“ bis heute populistisch genutzt wird, um ein verklärtes Bild von Kaiserin Elisabeth zu schaffen. Im Mittelpunkt steht vor allem die Analyse und die kritische Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Darstellungen von „Sisi“ in Film und Fernsehen. Dabei ist klar feststellbar, dass sich das medial vermittelte Bild in einem Zeitraum von rund sechzig Jahren gravierend verändert hat. Durch die Schauspielerin Romy Schneider und ihre Darbietung in der *Sissi*-Trilogie entsteht das klischeehafte Abbild einer idealen Kaiserin, die sich erst ab den 1960er Jahren zu einer düsteren und depressiven Persönlichkeit wandelt. Heute tritt die österreichische Monarchin vor allem als moderne und emanzipierte Frau in Erscheinung. Die Untersuchung der „Sisi“-Images verdeutlicht, dass es kein einheitliches Bild über Kaiserin Elisabeth gibt. Weiters zeigt die Beschäftigung mit den fachwissenschaftlichen Publikationen, dass diese ebenfalls verschiedene Auffassungen über die historische Persönlichkeit teilen. Die detaillierte Analyse der „Sisi“-Images zeigt auf, dass die Darstellungen stets wandlungsfähig sind und daher weiterhin untersucht werden müssen.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Christina Hofstadler

geboren am 23. 11. 1988

in: Krems an der Donau

Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulbildung

2000-2004	BRG Krems
2004-2008	BORG Krems
11. Juni 2008	Matura

Studium

2008-2013	Lehramtsstudium Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung und Deutsch an der Universität Wien
-----------	--