

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit
„Sissi in Amerika“

Verfasserin
Elisabeth Niklas

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl

Danksagung:

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen Personen bedanken, die mich auf meinem Studienweg begleitet haben, und dazu beigetragen haben, dass die vorliegende Arbeit in dieser Form zustande gekommen ist.

Professor Rainer M. Köppl danke ich für die Anregung zu diesem Thema, die gute Betreuung, die interessanten Seminare im Laufe des Studiums und die Geduld, die er mir bis zur Fertigstellung der Arbeit entgegen brachte.

Den Mitarbeitern des Filmarchivs Austria, Thomas Ballhausen, und Günter Krenn danke ich für die Unterstützung bei den ersten Recherchen. Clara Huber, die mir in ihrer eigenen Studienabschlussphase wertvolle Informationen zur Verfügung stellte, sei ebenfalls gedankt.

Weiters möchte ich mich bei Kristine Krueger von der Margaret Herrick Library in Kalifornien bedanken, die mir Pressematerial zum Film *Forever my Love* aus dem Archiv der Bibliothek zugesendet hat.

Auch meiner Familie, meinen Eltern und Geschwistern möchte ich Danke sagen. Sie haben mich geformt und zu dem gemacht, was ich bin. Danke für den Rückhalt und die Unterstützung, die ich von euch erfahren habe. Ohne euch wäre ein Studium nicht möglich gewesen. Ebenso ist meinen Freunden zu danken und im Besonderen Andreas: für Diskussion, Motivation und die zur Verfügung Stellung eines Arbeitsplatzes.

Für Jonathan, der mich seit Beginn des Studiums begleitet hat.

Inhalt

1. Einleitung	7
1.1 Einführung ins Thema.....	7
1.2 Ziele und Methoden	8
1.3 Aufbau der Arbeit	9
2. Grenzenloses Kino – Filme im Ausland.....	11
2.1 Die Rolle der USA in Europa und umgekehrt	11
2.1.1. Kulturimperialismus	12
2.1.2. Europa als Ideenlieferant	13
2.2 Formen der Internationalisierung.....	14
2.2.1 Remake und Sprachversionsfilm.....	15
2.2.2 Die Untertitelung	16
2.2.3 Die Synchronisation.....	17
3. Sissi – Erfolgreich nicht nur in Österreich.....	23
3.1 Der Mythos Sis(s)i	26
3.1.1 Legende und Wirklichkeit.....	27
3.1.2 Parallelen zum Leben Romy Schneiders.....	31
3.2 Produktion und Besetzung	32
3.2.1 Romy Schneider	36
3.2.2 Karlheinz Böhm	39
3.2.3 Weitere Schauspieler	40
3.2.4 Ernst Marischka	41
3.2.5 Finanzierung und Politikum.....	44
3.3 Ein Mix aus Genres.....	47
3.3.1 Der Heimatfilm	48
3.3.2 Der Historienfilm	50
3.3.3 Der Habsburgerfilm	52
3.3.4 Der Ausstattungsfilm	54
3.3.5 Der Frauenfilm.....	58
3.4 Inhaltliche Aspekte	62
3.4.1 Vom Aschenbrödel zum Märchenprinz	63
3.4.2 Kleider machen Leute	69
3.4.3 Der Wunsch nach Freiheit.....	71

4. Sissi in Amerika	75
4.1 Zusammenschnitt	79
4.1.1 Schnittfassung des ersten Teils: <i>Sissi</i>	81
4.1.2 Schnittfassung des zweiten Teils: <i>Sissi, die junge Kaiserin</i>	85
4.1.3 Schnittfassung des dritten Teils: <i>Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin</i>	88
4.1.4 Fazit	90
4.2 Synchronisation	91
4.2.1 Synchronisationspraxis in den USA	91
4.2.2 Von <i>Sissi</i> zu <i>Forever my Love</i>	93
4.3 Pressestimmen in den USA	96
4.3.1 Bewerbung eines unbekannten Films	97
4.3.2 Kritiken aus den USA	98
5. Zusammenfassung	101
6. Literaturverzeichnis	105
6.1 Filmografie	105
6.2 Bibliografie	106
6.3 Internetquellen	113
7. Anhang	117
7.1 Kritiken zu <i>Forever my Love/Sissi</i>	117
7.2 Überschneidungen bei <i>Forever my Love/Sissi</i>	121
7.3 Abstract	125
7.4 Lebenslauf	126

1. Einleitung

„Im österreichischen Film gibt es zu viel Österreich und zu wenig Film.“¹

1.1 Einführung ins Thema

Sissi, der Film über die Kaiserin Elisabeth, ihre Liebesheirat mit Kaiser Franz Joseph I. und den Beginn ihrer Regentschaft über Österreich und Ungarn, bringt Ende der 1950er Jahre enorme Einspielungen an den Kinokassen. Eigentlich handelt es sich dabei um eine Trilogie: Das Leben der Kaiserin wird in verschiedene Episoden geteilt und in drei Teilen im Jahresrhythmus von 1955 bis 1957 in den Kinos ausgestrahlt.

Es ist die Zeit der Wiener Komödien, der Heimat- und Operettenfilme. Gerade in der Nachkriegszeit setzt die Filmindustrie auf leichte Unterhaltung, auf Abwechslung und ein Entkommen aus der tristen Wirklichkeit des Alltags. Der österreichische Film unterhält die Zuseher mit den gleichen alltäglichen Geschichten von den Freuden und Leiden im Leben, mit gleichbleibenden, schon erfolgreich gewesenen Besetzungen.²

Ausgehend von der Annahme, österreichische Filme seien bis in die 1960er Jahre fast ausschließlich für ein österreichisches Publikum gedacht und gemacht worden, ist die Tatsache doch ungewöhnlich, dass es ein paar Filme „made in Austria“ bis ins Land der unbeschränkten Möglichkeiten, die Vereinigten Staaten von Amerika, geschafft haben. *Sissi* ist einer davon. Eine geschnittene und synchronisierte Fassung der *Sissi*-Trilogie unter dem Titel *Forever my Love* wird am 27. März 1962 in New York im Kino ausgestrahlt.³ Die Trilogie erweist sich als Exportschlager Österreichs, der nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern in ganz Europa und eben auch bis in die USA seine Erfolgswellen zieht. In Hinblick auf die Tatsache, dass etwa im Jahr 2011 nur sechs Filme, die in den US-amerikanischen Kinos spielten, aus Österreich stammten, ist das eine beachtliche Leistung.⁴

¹ Ruth Beckermann: 1996, S. 318.

² Vgl. ebenda, S. 9.

³ International Movie Data Base: http://www.imdb.com/title/tt0055994/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf.
Zugriff: 11.4.2013.

⁴ Vgl. Filmwirtschaftsbericht Österreich: <http://filmwirtschaftsbericht.filminstitut.at/11/verwertung/oe-filme-im-ausland/>. Zugriff: 9.4.2013.

1.2 Ziele und Methoden

Es gibt viele Analysen und Artikel über die *Sissi*-Filme von Ernst Marischka oder ihre Bezüge zu gesellschaftsrelevanten Themen.⁵ Demnach ist auch die Anzahl der Biografien über Romy Schneider eine enorme. Die geschnittene und synchronisierte Fassung der *Sissi*-Trilogie, die speziell für den US-amerikanischen bzw. englischsprachigen Raum entsteht, findet aber immer nur am Rande eine beiläufige Erwähnung. Dabei wären Informationen dazu durchaus interessanter als weitere *Sissi*-Analysen und Schneider-Biografien, von denen der Markt mehr als gesättigt ist.

Zunächst wird der Frage nachgegangen, welche Faktoren in diesem österreichischen Film für den Erfolg verantwortlich sind. Da *Sissi* bzw. *Forever my Love* weltweit angenommen wird, können diese Elemente somit nicht nur für den deutschen Sprach- und Kulturraum gelten, sondern müssen eine allgemeine Gültigkeit besitzen.

Weiters untersuche ich, ob es überhaupt möglich ist, diesen dreiteiligen Film auf einen einzigen zu kürzen, ohne dass dadurch inhaltliche Brüche und Verluste entstehen. Die Synchronisation von *Forever my Love* wird ebenfalls behandelt, kann in der vorliegenden Arbeit aber nur gestreift werden, da fundierte Belege und Informationen für eine wissenschaftliche Bearbeitung zur Zeit nicht greifbar sind.

Schließlich soll in Erfahrung gebracht werden, wie die Presse, die Kritiken und das Publikum in den USA auf *Forever my Love* reagiert haben. Reaktionen auf den Film und Pressemeldungen über den Erfolg sollen hier in einen Vergleich gesetzt werden.

Zur Beantwortung meiner Forschungsfragen war vor allem die Recherche in Archiven und Bibliotheken, etwa des österreichischen Filmmuseums und des Filmarchivs Austria, von Bedeutung. Originalzeitschriften wie die *Österreichische Film und Kino Zeitung*, *Variety* und die *New York Times* wurden gesichtet und für das Thema relevante Artikel herausgefiltert. Ein inhaltlich-analytischer Vergleich von Ernst Marischkas *Sissi*-Trilogie mit der gekürzten Version *Forever my Love* ist notwendig, um Brüche und Anschlussfehler in der Geschichte herauszufinden. Der Nachlass von Ernst Marischka, der sich zurzeit noch in Aufbereitung durch eine Kollegin befindet, bietet Einblick in den Briefwechsel Marischkas mit US-amerikanischen Behörden und Verantwortlichen

⁵ Vgl. dazu etwa Andrea Braidt: „What a Sissy! – Romy Schneider als Schwulenikone“. In Karin Moser (Hg.): 2008, S. 259–276.

der *Paramount Pictures Corporation* und macht die Vorgehensweise beim Schnitt und bei der Synchronisation von *Forever my Love* ersichtlich.

Weiters wurden diverse Artikel und Aufsätze zu Marischkas *Sissi* und Romy Schneider für diese Arbeit herangezogen, und auch auf Internetrecherchen wurde zurückgegriffen.

1.3 Aufbau der Arbeit

Zum Einstieg in das Thema wird die wechselseitige Beziehung und Beeinflussung bezüglich Kino und Filmwirtschaft zwischen den USA und Europa behandelt. Daran anschließend zeige ich Methoden auf, die die Übertragung eines Films in ein fremdsprachiges Land erst möglich machen.

Im Hauptteil werden die Faktoren, die für den Erfolg von *Sissi* verantwortlich sind, aufgereiht und analysiert. Beginnend mit dem Mythos um die Kaiserin Elisabeth im Vergleich mit dem von Romy Schneider, gehe ich auf Stab und Besetzung des Filmes ein, gebe einen Überblick über die verschiedenen Genres und behandle die märchenbezogenen inhaltlichen Aspekte, die der Film aufweist.

Im Kapitel „Sissi in Amerika“ kommt schließlich die Beschäftigung mit *Forever my Love* zu tragen. Die geschnittene Version stelle ich in den Vergleich mit den originalen *Sissi*-Filmen und analysiere, wie sich die Kürzung bestimmter Szenen auf die neue Fassung auswirkt. Die Synchronisation von *Forever my Love* versuche ich in Bezug auf die allgemeine Synchronisationspraxis in den USA zu beschreiben, und auch Pressestimmen, Werbemaßnahmen für den Film und Kritiken werden in die Arbeit miteinbezogen.

Hinweis zur sprachlichen Gleichstellung:

Im Sinne eines angenehmen Leseflusses sind geschlechtsbezogene Begrifflichkeiten und Formulierungen, wenn nicht speziell gekennzeichnet, als geschlechtsneutral zu verstehen und schließen sowohl die männliche als auch die weibliche Form mit ein.

2. Grenzenloses Kino – Filme im Ausland

2.1 Die Rolle der USA in Europa und umgekehrt

Laut einer aktuellen Statistik der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle betrug der US-amerikanische Filmanteil am europäischen Markt 2011 ca. 61,4 %, davon waren ungefähr 8,4 % der Filme aus Europa, die jedoch von US-Studios mitfinanziert wurden. Etwa 28,6 % des europäischen Marktanteils belegten Filme aus Europa; ein Wert, der nach Angaben der Audiovisuellen Informationsstelle seit 2001 nicht mehr so hoch gewesen ist.⁶ Dennoch ist aus diesen Zahlen ersichtlich, dass eine Filmwirtschaft ohne die USA nicht denkbar wäre.

Dabei gibt es gerade zu den Anfängen des Kinos wichtige Erfindungen, die aus Europa stammen. Neben dem US-Amerikaner Thomas Alva Edison, der das Kinetoskop entwickelte, haben auch die Gebrüder Skladanowsky aus Deutschland mit der Vorführung des Bioskops und das französische Bruderpaar Lumière mit dem Kinematographen wichtige Schritte in der Entwicklung des Films gemacht.⁷ Durchgesetzt hat sich schließlich der Kinematograph der Lumières, der eine verbesserte Weiterentwicklung von Edisons Kinetoskop ist. Beim Kinetoskop kann nur ein einzelner Betrachter die bewegten Bilder sehen. Die Erfindung der Brüder Lumière ermöglicht aber eine Filmvorführung vor mehreren Leuten auf einmal. Deshalb gilt auch der 28. Dezember 1895 für viele Filmhistoriker als Geburtsstunde des Kinos. Vor einem größeren zahlenden Publikum führten die Brüder Louis Jean und Auguste Lumière im Pariser „Grand Café“ elf kurze, selbst gedrehte Filme vor, darunter *Arbeiter beim Verlassen der Fabrik Lumière in Lyon-Montplaisier* und *Die Ankunft eines Zuges im Bahnhof von La Ciotat*.⁸ Europa stellte also zu Beginn des neuen Mediums einen guten Boden für die sich etablierende Filmwirtschaft dar.

⁶ Vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2012_cinema.html. Zugriff: 9.4.2013.

⁷ Vgl. Thomas Elsaesser: 2002, S. 36.

⁸ Vgl. Brigitte Beier (u.a.): 1994, S. 8ff.

2.1.1. Kulturimperialismus

Seit etwa 1910 spielt der Film aus den USA eine wichtige Rolle am europäischen Filmmarkt. Bis dahin kommt ein Großteil der Produktionen aus Europa. Jahrmärkte stellen für die Wanderkinos die passende kulturelle Umgebung dar, und ein gut ausgebautes Eisenbahnnetz ermöglicht einen leichten Transport von Ausstattung und Material. Die dargebotenen Filme bedienen sich der Schaulust der Jahrmarktbesucher, sind austauschbar und ermöglichen somit auch die Überschreitung von nationalen Grenzen. Akrobatennummern und Bilder aus fernen Ländern sind selbsterklärend und benötigen keine Übersetzung. Daher sind solche Filme bestens geeignet für das vielschichtige Publikum des Wanderkinos. Erst mit der Etablierung der ortsgebundenen Spielstätten und der Entwicklung von Langfilmen, die viel stärker in eine spezifische kulturelle Tradition des Produktionslandes eingebettet sind, wird die Frage des Filmexports zum Gegenstand von Überlegungen.⁹

Ab 1908 kann die US-Filmwirtschaft ihre eigene Filmproduktion durch die Gründung der *Motion Picture Patents Company* (MPPC), eines Zusammenschlusses der bedeutendsten filmwirtschaftlichen Unternehmer, fördern und europäische Filme vom Markt verdrängen.¹⁰ Dieser Trust verfügt über sämtliche Patente für Aufnahme- und Vorführapparate. Somit kann er Lizenzgebühren für die Verwendung von Kameras und Filmprojektoren einheben und hat auch Einfluss auf das Kinoprogramm, da der Verleihmarkt ab 1910 beinahe zur Gänze von der MPPC beherrscht wird. Selbst in den USA wird die Macht der MPPC einigen Unternehmen zu groß. Diejenigen, die vom Einfluss der MPPC unabhängig bleiben wollen, siedeln sich deshalb in Hollywood an.¹¹ Die europäische Produktion wird durch den Ersten Weltkrieg geschwächt, und somit kann die Filmindustrie der USA ihre Stellung im internationalen Vergleich weiter ausbauen. Die europäischen Länder entwickeln Maßnahmen, welche die eigenen Produktionen fördern und Filme aus dem Ausland nur beschränkt in Europa zulassen sollen. Diese Strategien umgeht die US-amerikanische Filmwirtschaft aber, indem sie in europäische Filme investiert und somit zu mehr Lizenzen für die Aufführung eigener

⁹ Vgl. Joseph Garnarz: „US-Film in Europa“. In: European History Online (EGO). Absatz 9-11. http://www.ieg-ego.eu/en/threads/europe-and-the-world/model-america/us-film-in-europa-us-film-in-europa-be-vorankundigung2012#InsertNoteID_0. Zugriff: 10.4.2013.

¹⁰ Vgl. ebenda, Absatz 14.

¹¹ Vgl. Brigitte Beier (u.a.): 1994, S. 27.

Filme kommt.¹² Der Filmmarkt wird dadurch zu einer Einbahnstraße, in der US-amerikanische Filme nach Europa gelangen, aber nahezu keine europäischen Filme in die USA. Dies passiert in einer steigenden Entwicklung: Bei einem Blick auf die Zahlen des österreichischen Kinos von 1962, dem Jahr, in dem *Sissi – Forever my Love* in New York Premiere hat, stellt man fest, dass von den insgesamt 428 gezeigten Kinofilmen 141 aus den USA stammen. Das sind 32,9 % des Marktanteils. Die 272 europäischen Filme belegen 63,6 %.¹³ Seit damals hat sich einiges geändert und mittlerweile übernimmt der US-amerikanische Film mit über 60 % Marktanteil eine führende Rolle am europäischen Filmmarkt.

2.1.2. Europa als Ideenlieferant

Laut Joseph Garncarz sind Filme auf dem Exportmarkt nur dann erfolgreich, wenn sie „kulturell anschlussfähig“¹⁴ sind. Der frühe US-amerikanische Film orientiert sich sehr intensiv an der europäischen Kultur. Da viele an der US-Filmproduktion beteiligten Menschen emigrierte Europäer waren, ist es eine logische Folge, dass der Film selbst einen starken Europabezug herstellt. Filmemacher wie Michael Curtiz und Ernst Lubitsch oder Schauspieler wie Greta Garbo, Marlene Dietrich und Cary Grant stammen aus Europa und verleihen ihren kulturellen Traditionen im Film Ausdruck.¹⁵ Dadurch wird der US-amerikanische Film für den europäischen Markt zunehmend exportfähig. Der europäische Zuseher kann sich mit den im Film gezeigten Inhalten identifizieren, er kennt die Schauspieler und Schauplätze, wenn in Europa gedreht wird, oder mitunter die literarischen Vorlagen bei Literaturverfilmungen. Darüber hinaus bedienen sich die US-amerikanischen Filmschaffenden sehr stark europäischer Filmvorlagen, die als Remakes neu und meist aufwendiger verfilmt und mit großen Stars aus Hollywood versehen werden, um den Film auch medienwirksam vermarkten zu können. Dabei ist der wirtschaftliche Faktor vorherrschend und wesentlich wichtiger als der künstlerische Wert der Filme. Es herrscht die Ansicht vor, dass Geschichten, die schon einmal an der Kinokasse erfolgreich waren, die Zuseher auch ein zweites Mal in die Kinos locken werden.

¹² Vgl. Joseph Garncarz: 2012, Absatz 14–18.

¹³ Vgl. Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Sektion Filmwirtschaft: Filmstatistik und Dokumentation. Filmangebot der Jahre 1962–1968. Aufgliederung nach Herkunftsländern. Arbeitsmappe 1962–1975, Wien. I-A-3b, Blatt 23.

¹⁴ Joseph Garncarz: 2012, Absatz 27.

¹⁵ Vgl. ebenda, Absatz 30–32.

Thorsten Hennig-Thurau, Professor für Marketing an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, der sich mit Filmproduktion befasst, erklärt diesen Gedanken mit dem Risikofaktor in der Filmbranche: „Das Geschäft mit neuen Kinofilmen birgt ein hohes Maß an Unsicherheit. Wegen dieser Unsicherheit setzen die Studiobosse auf Fortsetzungen, Literaturverfilmungen und eben Remakes“.¹⁶ Dass diese Form der finanziellen Absicherung nicht nur in Hollywood üblich ist, sondern bereits in der österreichischen Filmindustrie der 1950er Jahre praktiziert wurde, ist an der hohen Anzahl von wieder aufgegriffenen Drehbüchern ersichtlich und wird am Beispiel von Ernst Marischka und *Sissi* im Kapitel 3.2.4 noch genauer behandelt.

2.2 Formen der Internationalisierung

Seit den 1980er Jahren ist Europa für die USA ein fixer Bestandteil bezüglich des filmischen Absatzmarktes. Ab dieser Zeit werden die Filme gezielt nicht mehr nur für den eigenen Markt produziert, sondern in Hinblick auf einen größeren Absatzmarkt auch mehr finanzielle Mittel für die Produktion zur Verfügung gestellt.¹⁷ Um das Ziel des kommerziellen Erfolgs an der Kinokasse zu erreichen, muss der Film an möglichst vielen Orten gezeigt werden. Um auch in anderssprachigen Ländern erfolgreich zu sein, ist es notwendig, den Film in einer solchen Weise zu adaptieren, dass er auch vom entsprechenden Publikum verstanden wird.

In Zeiten des Stummfilms war das nicht weiter schwierig. Es wurden einfach die Zwischentitel mit der passenden Übersetzung ausgetauscht, und der Film konnte problemlos verstanden und weiterverfolgt werden. Ohnehin war mit dem Filmerzähler und der musikalischen Begleitung des Films ein ganz anderes Verstehen des Filmes gegeben. Mit der Etablierung des Tonfilms Ende der 1920er Jahre musste aber nach anderen Lösungen gesucht werden. So entwickelten sich etwa Remakes, Untertitelung oder Synchronisation.

¹⁶ Zit. nach Maximilian Weingartner und Melanie Amann in:
<http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/die-erfolgreichsten-remakes-aller-zeiten-hollywood-macht-s-nach-11607175.html>. Zugriff: 15.5.2013.

¹⁷ Vgl. Joseph Garncarz: 2012, Absatz 38.

2.2.1 Remake und Sprachversionsfilm

„Die Neuverfilmung eines bereits verfilmten Stoffes bezeichnend, hat sich der angloamerikanische Begriff ‚Remake‘ (neu machen, wieder machen) mittlerweile fest in der Terminologie der Filmbranche verankert.“¹⁸ So beschreiben Sandra Kühle und Matthias Bauer diesen Terminus in *Reclams Sachlexikon des Films*. Das Remake im Sinne von Sprachversionsfilmen war besonders in der Anfangsphase des Tonfilms bis Mitte 1931 ein beliebtes Mittel, um fremdsprachige Versionen für den weltweiten Markt zu produzieren. In dieser Zeit wurden ungefähr von einem Drittel der deutschen Tonfilme fremdsprachige Remakes produziert.¹⁹ Uta Berg-Ganschow bezeichnet diese Phase als „kuriosen Nebenstrang der Filmgeschichte, ein Übergangsphänomen, kurzfristig kommerziell durchaus erfolgreich“²⁰, da diese Art der Filmübersetzung zwar für eine Weile sehr aktuell war, sich schlussendlich aber andere Konzepte der Übersetzung fremdsprachiger Filme durchsetzten.

Das Drehen von Sprachversionen war vor allem in produktionsstarken Ländern wie den USA, Deutschland oder England verbreitet. Die Filme wurden unmittelbar hintereinander oder auch gleichzeitig in verschiedenen Sprachen gedreht. Durch diese Art der Übersetzung kommt es zu großem finanziellen und materiellen Aufwand für Schauspielerensembles und Filmmaterial, dafür kann man den gleichen Filmstoff vermitteln, ohne die schauspielerische Einheit von Körper und Stimme aufgeben oder Untertitel einblenden zu müssen.²¹

Auch Ernst Marischka wollte für den Film *Mädchenjahre einer Königin* eine englische Version drehen, in der Romy Schneider neben Clark Gable und Claudette Colbert Königin Victoria spielen sollte. Dieses Projekt wurde aber nie realisiert.²²

Das Remake ist zwar auch heute noch ein fixer Bestandteil der Filmbranche, aber weniger zur Übersetzung des Films in andere Sprachen als zum Aufgreifen alter und möglicherweise vergessener Filmmotive, um diese in einer Neuversion zu Erfolg und klingenden Kinokassen zu führen.

¹⁸ Sandra Kühle und Matthias Bauer in: *Reclams Sachlexikon des Films*. 2007, S. 586.

¹⁹ Vgl. Uta Berg-Ganschow: 1994, S. 169.

²⁰ Ebenda, S. 169.

²¹ Vgl. Chris Wahl: 2005, S. 55f.

²² Vgl. Günter Krenn: 2009, S. 77.

2.2.2 Die Untertitelung

Bei der Untertitelung bleiben Originalton und -stimmen des Films erhalten. Am untersten Teil des Bildes wird die Übersetzung der gesprochenen Dialoge oder Monologe angezeigt, da sie dort „erfahrungsgemäß am wenigsten stört“²³. Durch das Lesen der Untertitel kommt es aber auch schneller zu einer Übermüdung, da der Mensch in einer gewissen Zeitspanne auditiv mehr Text aufnehmen kann als visuell.²⁴ Der Zuseher befindet sich in einer ständigen Hin- und Herbewegung zwischen Text und Bild. Durch diese Überlagerung des Filmbildes wird die erzählerische Illusion des Films durchbrochen.²⁵

Die Untertitelung eines Films kann immer nur einen Teil des Inhaltes wiedergeben. Die Herausforderung bei dieser Arbeit wird von Chris Wahl folgendermaßen beschrieben: „Die Kunst des Untertitels besteht somit darin, aus einer verbalen Äußerung den komprimierten Sinn herauszufiltern und ihn so in einen geschriebenen Text zu verwandeln, daß er stilistisch ungefähr dem Ton der ursprünglichen Äußerung entspricht.“²⁶ Durch das gleichzeitige Erscheinen von Originalton und übersetztem Text kann aber, bei Kenntnis der Originalsprache, die Richtigkeit der Übersetzung leicht kontrolliert werden.

Im Laufe der Zeit entstehen verschiedene Techniken des Untertitels. Die ersten Untertitel sind manuelle Einblendungen von Zwischentiteln, wie man sie aus der Stummfilmzeit kennt. Ab 1930 setzt man mittels eines fotochemischen Verfahrens durchsichtige Buchstaben in das Filmbild. Dabei werden Druckplatten in die Filmemulsion gepresst. Beim optischen Untertiteln wird vor dem Kopieren des Negativfilms zum Positivfilm ein Filmstreifen mit den schwarz fotografierten Titeln dazwischengeschoben, der am Filmpositiv dann als weißer Schriftzug erscheint. Seit 1988 wird auch die Lasertechnik von Denis Auboyer eingesetzt. Hier werden mithilfe einer Computer-Software die Untertitel entworfen. Nachdem die Informationen an den Laser weitergeleitet werden, lässt dieser an den entsprechenden Stellen des Films die Emulsion verschwinden.²⁷

²³ Chris Wahl: 2005, S. 139.

²⁴ Vgl. ebenda, S. 139.

²⁵ Vgl. ebenda, S. 140.

²⁶ Ebenda, S. 139.

²⁷ Vgl. zur geschichtlichen Entwicklung der Untertitelung ebenda, S. 140f.

Für die Wahl der Untertitelung bei der Übersetzung eines Filmes spielen auch wirtschaftliche Faktoren eine große Rolle, da sie weniger als ein Zehntel des Preises einer Synchronisation ausmacht. Das wiederum kommt kleinen Ländern mit geringen Eigenproduktionen zugute.²⁸

2.2.3 Die Synchronisation

Das Wort „synchron“ stellt eine sondersprachliche Neubildung aus den griechischen Wörtern *syn* (zusammen) und *chronos* (Zeit) dar. *Synchron* bedeutet somit gleichzeitig²⁹ und wird im Englischen als die Gleichzeitigkeit von Bild- und Tonebene verstanden. Im deutschsprachigen Raum ist mit Synchronisation die Übersetzung von Filmdialogen gemeint, um die Filme auch abseits des Entstehungslandes verstehen zu können.³⁰

Das Interesse an einem möglichst großen Absatzmarkt bedingt die einfachste Rezeption für den Endverbraucher. Der durchschnittliche Zuschauer will sich nicht anstrengen. Er geht ins Kino, um vom Alltag abzuschalten und nicht noch selbst Höchstleistungen in der Übersetzungsarbeit bringen zu müssen. Dafür wäre ohnehin eine äußerst gute Fremdsprachenkenntnis notwendig, die nicht alle Kinobesucher aufweisen können. Ein Film in seiner Originalversion ist daher nur für ein ausgewähltes, gebildetes Publikum geeignet, um auch die Absichten und Intensionen des Regisseurs verstehen zu können. Vor allem im deutschsprachigen Bereich ist eine starke Tendenz zur Synchronisation spürbar. Dieser Markt bietet eine große Absatzmöglichkeit, weshalb die höheren finanziellen Ausgaben für die Synchronisation in Kauf genommen werden. In anderen, kleineren europäischen Ländern werden viele englische Filme im Original gezeigt oder fremdsprachige Filme untertitelt. Die Kosten für die Synchronisation wären zu hoch und würden sich am vergleichsweise kleineren Absatzmarkt nicht rentieren. Somit hat sich vor allem der deutschsprachige Kinobesucher an den synchronisierten Film gewöhnt und die damit einhergehende Bequemlichkeit, ohne Anstrengung Filme aus aller Welt konsumieren zu können.

²⁸ Vgl. ebenda, S. 141.

²⁹ Vgl. Friedrich Kluge: 1989, S. 716f.

³⁰ Vgl. Rainer Maria Köppl: 2005, S. 190.

Anforderungen an die Synchronisation

Die Arbeit an der Synchronisation eines Filmes bringt sehr viel Verantwortung für ein fremdes Werk mit sich. Individuelle Interpretationen sind fehl am Platz, die Intention des Regisseurs muss bewahrt werden, und dennoch sind Kreativität und Flexibilität gefordert, vor allem im Umgang mit der Sprache. Da in der übersetzten Fassung der Sprachrhythmus und die Lippensynchronität sehr wichtig sind, wird entsprechend genau auf die Mundbewegungen geachtet. Daher müssen Synchronautor und -regisseur einen sehr großen Wortschatz haben, um immer wieder ein richtiges Synonym zu finden, das mit Inhalt, Länge und Mundbewegung des Originalwortes übereinstimmt.³¹

Darüber hinaus arbeiten die Synchronstudios unter enormem Zeitdruck, da die Filmstarts der originalen und synchronisierten Fassungen sehr eng beieinanderliegen. Zum Teil gelangt die Originalversion sehr spät und mit Schwärzungen als Kopierschutz an die Synchronstudios, da vor allem Blockbuster vor Raubkopien geschützt werden müssen. Natürlich wird auch hier darauf geachtet, dass die Kosten gering gehalten werden und die Übersetzungsarbeit so schnell wie möglich vonstattengeht.³²

Kritik

Neben all den Annehmlichkeiten, die die Synchronisation von Filmen bringt, ist sie aber auch vor Kritik nicht gefeit. „Gewöhnlich wird die synchronisierte Version ebenso vom Publikum geschätzt wie von der Kritik missachtet“,³³ schreibt Thomas Koebner in *Reclams Sachlexikon des Films*.

Pahlke sieht diese Kritik in folgenden Punkten: Durch die Abspaltung der Stimme vom Akteur geht dessen Persönlichkeit verloren. Die Stimme macht zusammen mit Mimik und Gestik den Ausdruck der Persönlichkeit aus. Durch die Trennung dieser Einheit und die Zuführung eines fremden Elements – der Stimme einer anderen Person – verliert der Charakter an Echtheit.³⁴

³¹ Vgl. Sabine Pahlke: 2009, S. 11f.

³² Vgl. ebenda, S. 12f.

³³ Thomas Koebner in: Reclams Sachlexikon des Films. 2007, S. 701.

³⁴ Vgl. Sabine Pahlke: 2009, S. 15.

Die Änderung des ursprünglichen Textes birgt die Möglichkeit zur inhaltlichen Manipulation. Pahlke beschreibt dafür zwei Beispiele aus den 1940er Jahren:

„Das betraf Casablanca genauso wie Hitchcocks Notorious, aus denen völlig neue Geschichten entstanden. Diese Uminterpretation war nicht der eigenmächtig [sic!] Entschluss der Studios. Vielmehr vertraten die Produktionsfirmen und auch die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft, FSK, die Haltung, dass dem deutschen Publikum eine Konfrontation mit bösen Nazis nicht mehr zugemutet werden konnte.“³⁵

Interessant zum Thema der Manipulation ist Otto Hesse-Quacks Studie aus den späten 1960er Jahren über den Übertragungsprozess fremdsprachiger Filme ins Deutsche. Er untersuchte diesen Gegenstand durch Befragungen in der deutschsprachigen Verleih- und Synchronisationsbranche und mit Vergleichen von Titeln und Dialoglisten synchronisierter Filme. Er kommt zu dem Ergebnis, dass „der Prozeß der Synchronisation ziemlich genau als ein Prozeß interkultureller Angleichung zu umschreiben sei“.³⁶ Sowohl beim Titel- als auch Dialoglistenvergleich weist die Synchronisation gewisse Veränderungen auf. Synchronitel und -dialoge zeigen eine größere Emotionalisierung als die rationalen Darstellungen im Original. Auch kommt es zu Stereotypisierungen von Charakteren und Situationen, die im Original viel differenzierter dargestellt werden. Sozialkritik, negative Anspielungen auf Deutschland und seine Bürger oder sexueller Kontext werden gar nicht oder nicht dem Inhalt entsprechend übertragen.³⁷

Auch die Befragung in der Verleih- und Synchronisationsbranche zeigt, dass sich Veränderungen nicht nur durch – unter Umständen – technische Gegebenheiten und den unterschiedlichen Sprachgebrauch ergeben, sondern auch stark durch die Einflussnahme der Beteiligten in der Filmwirtschaft mitgestaltet werden. Das eigene Wertesystem der Gesellschaft darf nicht von Filmen aus fremden Ländern herabgesetzt werden und soll durch die Synchronisation geschützt werden. „So erreicht die Synchronisation z. B. durch Eliminierung, daß in ihren Produkten möglichst wenige, das Wertesystem der

³⁵ Ebenda, S. 15.

³⁶ Otto Hesse-Quack: 1969, S. 239.

³⁷ Vgl. ebenda, S. 239.

eigenen Kultur bedrohende Inhalte auftauchen.“³⁸ Auf diese Weise kann auch ein gewisser Grad an Kontrolle über die Gesellschaft vorgenommen und ein kollektiver Filmgeschmack herbeigeführt werden. Auch in Hesse-Quacks Untersuchung zeigt sich, dass die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und die Filmbewertungsstelle Wiesbaden neben kommerziellen Faktoren einen beachtlichen Einfluss auf die Synchronisation haben. Die Verleih- und Synchronisationsmitarbeiter greifen in ihrer Arbeit auf Erfahrungswerte zurück, wenn sie mitbedenken, wie die FSK oder das Publikum auf die Filme reagieren wird. Dies begünstigt Veränderungen, die schon im Vorhinein während der Synchronisation entstehen und meist einen Informationsverlust und eine inhaltliche und formale Abflachung bei der Eindeutschung der Filme bedingen.³⁹

Seine Untersuchungen fasst Hesse-Quack folgendermaßen zusammen: „Die Synchronisation ausländischer Filme ist ein äußerst schwieriges Unternehmen, das nicht nur die Überwindung der Sprachbarriere einschließt, sondern auch starken gesellschaftlichen Einflüssen unterliegt, die zu Veränderungen ausländischer Originalfilme führen.“⁴⁰

Es bestimmen also auch gesellschaftliche Einflüsse und kulturelle Faktoren die Synchronisationsarbeit mit. Pahlke sieht die kulturelle Eigenart aus den originalen Filmen darin gefährdet, dass bei synchronisierten Fassungen die einzelnen Dialekte der Sprache und Bevölkerungsschichten nicht entsprechend dargestellt werden können. Dadurch geht die Atmosphäre des Originalfilms verloren.⁴¹

Kulturtransfer

Synchronisation bedeutet nicht nur die Übersetzung von einer Sprache in eine andere, sondern auch das Transferieren der Inhalte von einer Kultur in die jeweils andere.⁴²

Jedes Land hat unterschiedliche sprachliche Ausprägungen. Es finden sich verschiedene Dialekte und Färbungen sowie Redewendungen, die wörtlich übersetzt keinen Sinn ergeben. Auch Humor oder Anspielungen auf gesellschaftlich relevante Themen lassen

³⁸ Ebenda, S. 54.

³⁹ Vgl. ebenda, S. 240.

⁴⁰ Ebenda, S. 240f.

⁴¹ Vgl. Sabine Pahlke: 2009, S. 15.

⁴² Vgl. ebenda, S. 11.

sich sehr schwer übersetzen. Und doch müssen all diese Komponenten eines Filmes auch in der synchronisierten Fassung wiederzufinden sein. Die an der Übersetzung beteiligten Personen müssen demnach nicht nur perfekte sprachliche Kenntnisse besitzen, sondern sich auch mit den kulturellen Gegebenheiten des Original- und Ziellandes auseinandersetzen, um die Inhalte entsprechend vermitteln zu können.

Es gibt im Bereich der Synchronisation viele neue Ansätze und Mischformen, mit denen versucht wird, die kulturellen Eigenarten auch im übersetzten Film zu vermitteln. So hat etwa *Barcelona für ein Jahr*⁴³ 2004 den Liliput-Filmpreis⁴⁴ für die beste Synchronisation erhalten.⁴⁵ In dem Film treffen Studenten verschiedener Länder im Zuge eines Erasmus-Austauschprogramms in Barcelona zusammen. Um den französischen, italienischen, deutschen, englischen, dänischen und spanischen Akzent der Mitbewohner der Wohngemeinschaft in ihren Unterhaltungen beizubehalten, wird nur die Off-Erzählerstimme des Hauptdarstellers synchronisiert. Alle anderen Gespräche werden in der Originalsprache, wie sie von den Schauspielern gesprochen werden, geführt. „Zwar ist die gemeinsame Sprache in der WG Englisch, aber durch eine Synchronisation wären die Akzente der Mitbewohner (...) genauso verschwunden wie die Missverständnisse, die sich durch mangelnde Sprachkenntnisse untereinander und in den Vorlesungen ergeben.“⁴⁶

Andreas Ross schreibt dazu in einer Kritik für den *Spiegel online*: „Der Verleih hat Mut bewiesen, Klapischs Film auch den notorisch untertitellesefaulen Deutschen nahezu unsynchronisiert darzubieten. Nur als Off-Erzähler spricht Xavier deutsch. Ansonsten funktioniert die Verständigung verblüffend gut in einer Mischung aus Englisch, Spanisch und anderen Idiomen.“⁴⁷

Das Problem der kulturellen Andersartigkeit hat meines Erachtens auch Yasemin Samdereli in *Almanya. Willkommen in Deutschland*⁴⁸ sehr gut dargestellt. In der deutschen Produktion geht es um die Nachkommen einer türkischen Einwandererfamilie, die als Gastarbeiter in den 1960er Jahren nach Deutschland einreist. Im Zuge der Handlung wird die Frage der Identität, ob sie sich nun als

⁴³ Original: *L'Auberge Espagnole*. Frankreich/Spanien 2002. Buch und Regie: Cédric Klapisch.

⁴⁴ Der Liliput-Filmpreis wird vom Bundesverband Kommunale Filmarbeit für sehr gute bzw. misslungene Synchronisationen vergeben. Vgl. dazu <http://www.cinema-quadrat.de/kino/kommunale-filmarbeit/>. Zugriff: 26.8.2014.

⁴⁵ Vgl. Sabine Pahlke: 2009, S. 19.

⁴⁶ Ebenda, S. 19f.

⁴⁷ Andreas Ross in: www.spiegel.de. Zugriff: 29.3.2013.

⁴⁸ *Almanya. Willkommen in Deutschland*. Deutschland 2010. Regie: Yasemin Samdereli.

Deutsche oder Türken sehen, aufgegriffen. In Rückblenden wird die Geschichte der Familie erzählt, als sie in ein für sie fremdes Land gekommen ist. Die türkischen Charaktere sprechen deutsch, nur die Menschen aus Deutschland sprechen eine eigene Phantasiesprache, um so die Verständnisprobleme der Familie in der ersten Zeit zu zeigen. Bei den Synchronisationen dieses Films für andere Länder wie Italien oder Frankreich wird die deutsche Sprache in die entsprechend andere übersetzt, die Phantasiesprache bleibt aber erhalten.

3. *Sissi* – Erfolgreich nicht nur in Österreich

1955, zehn Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges, am Ende der Besatzungszeit und im Jahr der Unterzeichnung des Staatsvertrages, als Österreich wieder beginnt, als unabhängiges und demokratisches Land seinen Weg zu gehen, kommt ein Film über die monarchistische Vergangenheit der jungen Republik in die Kinos. Aber nicht nur im eigenen Land wird dieser österreichische Film gezeigt; er schafft es an die Spitze der europäischen Kinos. Der Erfolg von *Sissi* übertrifft jegliche Erwartungen:

„Am 21. Dezember 1955 wurde *Sissi* im Wiener Apollo-Theater uraufgeführt. Die deutsche Erstaufführung fand einen Tag später im Münchner Stachus-Theater statt. Keine sechs Wochen nach Kinostart verzeichnete der Herzog-Filmverleih in 33 Städten Zuschauerrekorde, die alle Erwartungen übertrafen. Insgesamt sahen über 6.538.000 Menschen Teil 1 der Trilogie.“⁴⁹

Auch die beiden weiteren Teile sind äußerst erfolgreich. 6,4 Millionen Besucher sehen den zweiten Teil, *Sissi, die junge Kaiserin*, und der letzte Part der Trilogie, *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin*, kann noch immer 5,8 Millionen Zuseher in die Kinos locken.⁵⁰

In über 30 Ländern kommt der Film in die Kinos und wird somit zu einem österreichischen Exportschlager. Aus Ländern wie Frankreich, Italien, Irland, Spanien aber auch aus den skandinavischen Ländern treffen laufend Erfolgsmeldungen ein. Zum Teil löst *Sissi* sogar den äußerst erfolgreichen amerikanischen Film *Vom Winde verweht* von den Spitzen der Kinokassen ab.⁵¹ Einem Telegramm der Auslandsabteilung der Herzog-Filmverleih GmbH aus Spanien zufolge sind in Madrid von 59 Vorstellungen 56 ausverkauft, in Barcelona 31 von 33.⁵² Aber auch andere Berichte zeugen vom Erfolg in ganz Europa. So lässt der *Remscheider General-Anzeiger* seine Leser Folgendes wissen:

⁴⁹ http://www.sissi.de/filme/presse_sissi_weltweit.php. Zugriff: 25.4.2013.

⁵⁰ Vgl. Michael Jürgs: 1991, S. 36.

⁵¹ Vgl. Michael Töteberg: 2009, S. 40f.

⁵² Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief der Herzog-Filmverleih o.D.

„In der finnischen Hauptstadt Helsinki hielt sich *Sissi* 29 Wochen auf dem Spielplan. Sensationell sind die Laufzeiten in Holland, Belgien und Frankreich. In Amsterdam sahen in 17 Wochen 170.000 Besucher den Film (ein Fünftel der Einwohnerzahl), in Antwerpen hielt er sich 13 Wochen auf dem Spielplan, in Dünkirchen sah ein Drittel der Bevölkerung den Film. Nizza verzeichnete die stärksten Einnahmen seit 15 Jahren, 71.000 Menschen, gleich 33 Prozent der Gesamteinwohnerzahl, sahen den Film.“⁵³

Der zweite Teil der *Sissi*-Trilogie, *Sissi, die junge Kaiserin*, wird sogar für die Filmfestspiele in Cannes ausgewählt. Die *Österreichische Film- und Kinozeitung* reagiert darauf wie ein Gutteil der österreichischen Bevölkerung mit Begeisterung und Nationalstolz:

„Damit wurde einem einwandfreien und doch publikumsnahen heimischen Film endlich auch von offizieller Seite die verdiente künstlerische Anerkennung zuteil. Mit der Nominierung von *Sissi II* nach Cannes hat das Unterrichtsministerium ebenfalls die richtige Entscheidung getroffen, daß Österreich vor aller Welt dokumentieren soll, daß dieser auf der ganzen Welt erfolgreiche Film ein Werk der österreichischen Filmindustrie ist.“⁵⁴

Anfang 1957 wird *Sissi* von den deutschen Theaterbesitzern der Medienpreis Bambi⁵⁵ für den geschäftlich erfolgreichsten ausländischen Film aus dem Jahr 1956 verliehen, was zuvor nur einem anderen österreichischen Film, *Der Förster vom Silberwald*, gelungen ist.⁵⁶

Ebenfalls 1957 erhält Ernst Marischka als Produzent von *Sissi, die junge Kaiserin* den Sascha-Pokal.⁵⁷ Dieser wird vom Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau

⁵³ Heins R. Beierlein: 6.7.1957.

⁵⁴ Österreichische Film und Kino Zeitung (ÖFKZ), zit. nach Georg Seeßlen: 1992, S. 70.

⁵⁵ Der nach Walt Disneys Zeichentrickfigur benannte Preis zeichnet Filme aus, die beim Publikum beliebt sind und auf große Zustimmung treffen. 1948 wurde der Preis vom deutschen Burda-Verlag ins Leben gerufen und wird mittlerweile in 18 verschiedenen Kategorien vergeben. Vgl. James zu Hünningen: „Bambi“. In: Lexikon der Filmbegriffe. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2626>. Zugriff: 29.4.2014.

⁵⁶ Vgl. Gertraud Steiner: 1987, S. 215.

⁵⁷ Der „Graf Sascha Kolowrat Wanderpokal“ wurde 1948 nach dem Tod des Gründers der Wiener Sascha Film zu seinen Ehren vom Unterrichtsministerium jährlich an den künstlerisch wertvollsten Film österreichischer Produzenten verliehen. Nach 1954 wurde aber kein Film mehr gefunden, auf den diese Beschreibung zutrifft, weshalb man die Verleihung des Pokals dem Handelsministerium übertrug und ab 1957 den kommerziell erfolgreichsten Film prämierte. Vgl. Otto F. Beer in: <http://www.zeit.de/1958/09/geschaefte-mit-filmpreisen>. Zugriff: 21.8.2013.

jährlich an den Film mit dem größten wirtschaftlichen Erfolg und beachtlicher künstlerischer Qualität vergeben.⁵⁸

Ein Artikel in der *Österreichischen Film und Kino Zeitung* beschreibt die Möglichkeiten, die sich aus dem Erfolg der ersten beiden *Sissi*-Filme ergeben:

„Übereinstimmenden Meldungen der nationalen Verleiher zufolge erreicht oder übertrifft der Erfolg der beiden *Sissi*-Filme den Erfolg amerikanischer Spitzenfilme, so daß nunmehr schlagartig ein lebhaftes Interesse des internationalen Filmmarktes besteht, weitere österreichische und deutsche Filme in den Verleih zu bringen. (...) Für die österreichische Filmindustrie und die zuständigen Behörden gilt es nun, diesen einmaligen Erfolg so auszunützen, daß dem österreichischen Film künftig der Weltmarkt in weit stärkerem Ausmaß offen steht als bisher.“⁵⁹

Mit *Sissi* steigen der Nationalstolz und die Chance, auf den internationalen Filmmarkt einen Fuß zu setzen. Die österreichische Filmwirtschaft versucht die *Sissi*-Filme als Lokomotive⁶⁰ einzusetzen, um mit Fortsetzungen und Produktionen ähnlicher Filme an diesen Erfolg anzuschließen, was aber in diesem Ausmaß in den nachfolgenden Jahren nicht mehr gelingt.

Als die *Sissi*-Filme in die Kinos kommen, gibt es zwar auch negative Kritiken, sie werden aber von den Erfolgsmeldungen nahezu verschluckt und kaum gehört. So schreibt etwa *Der Spiegel* in der Kategorie „Neu in Deutschland“ über die weiteren beiden *Sissi*-Teile kurz vor ihrer Ausstrahlung: „Mit unveränderter Einfalt, aber verdoppeltem Aufwand setzt Ernst Marischka, der Hof-Zeremonienmeister der herrschenden deutschen Filmdynastie Schneider-Blatzheim, die zweite Krönungs- und Gratulationscour um des deutschen Kinovolks gehätscheltes Nesthäkchen Romy in Szene.“⁶¹ Auch die Aussicht auf weitere Teile nach *Schicksalsjahre einer Kaiserin* hält die *Spiegel*-Redaktion für möglich, da „am Ende dieses dritten *Sissi*-Films zwar die Effekte simpler Naivität verbraucht sind, jedoch erst die Hälfte der 61 Lebensjahre

⁵⁸ Vgl. Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Sektion Filmwirtschaft: Filmstatistik und Dokumentation. Sascha-Pokal. Arbeitsmappe 1962–1975, Wien. I-C-4, Blatt 1.

⁵⁹ ÖFKZ Nr. 556/1957, S. 1, zit. nach Gertraud Steiner: 1987, S. 216.

⁶⁰ Als Lokomotive bezeichnet man in der Fachsprache einen Film, der auf dem Markt sehr erfolgreich ist, sodass er andere (ähnliche) Filme mit sich zieht. Vgl. Heins R. Beierlein: 6.7.1957.

⁶¹ *Der Spiegel* Nr. 1/1957. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41121078.html>. Zugriff: 2.12.2013.

Sissis verarbeitet worden ist.“⁶² Auch heute beschäftigen sich Filmhistoriker noch immer mit dem Erfolg von *Sissi*, sind in ihren Überlegungen aber meist kritischer und auch zynischer als ihre Kollegen vor rund fünfzig Jahren. So schreibt etwa der Kunsthistoriker Kay Weniger in seinem *Personenlexikon des Films* zu den *Sissi*-Filmen: „Die *Sissi*-Trilogie zeichnet ein zuckersüßes, historisch verfälschtes Bild einer Epoche und des Wiener Herrscherhauses und traf mit diesem tränenreichen Glanz-und-Pomp Märchen den Nerv der von Nazi-Vergangenheit und Kriegserinnerungen gezeichneten deutschen Bevölkerung der 50er Jahre.“⁶³

Trotz solcher Kritiken kann die Trilogie damals wie heute große Erfolge verbuchen. Warum diese Filme, die im Grunde nur die österreichische Geschichte behandeln, auch in anderen europäischen wie außereuropäischen Ländern so große Erfolge erzielen können, wird in den folgenden Kapiteln analysiert.

3.1 Der Mythos Sis(s)i⁶⁴

Wenn wir an die Kaiserin von Österreich denken, sehen wir oft das Bild von Romy Schneider vor uns. Die romantische Verfilmung von Ernst Marischka aus den 1950er Jahren prägt das Bild der Kaiserin bis heute sehr stark. Die Liebesheirat mit Franz Joseph, dem sie eigentlich nur zufällig begegnet ist, ihre Schönheit, der ganze Völker zu Füßen liegen, und die liebende Mutter, die sich ihre Kinder nicht wegnehmen lässt, sind Geschichten, die Elisabeth von Österreich zu einer Person hochstilisieren, die sie in Wirklichkeit nicht war. Die vielen Mythen und Geschichten, die sich um die einstige Herrscherin von Österreich ranken, vermitteln ein verfälschtes Bild vom Leben der Kaiserin. Mittlerweile bemühen sich Historiker um eine korrekte Darstellung des Lebens der Habsburger und im Speziellen des der Kaiserin Elisabeth. Brigitte Hamann ist eine davon. Sie nähert sich in sehr umfangreichen Arbeiten der historischen Wirklichkeit rund um Sisi. Ebenso möchte Katrin Unterreiner ein wahrheitsgemäßes

⁶² Der Spiegel Nr. 1/1958. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41760336.html>. Zugriff: 2.12.2013 (siehe auch Anhang).

⁶³ Kay Weniger: 2001, Band 5, S. 274.

⁶⁴ Die unterschiedliche Schreibweise von Sisi und Sissi ist wichtig für die Unterscheidung der historischen Kaiserin und der Filmfigur. Kaiserin Elisabeth schreibt sich in ihrer Kurzform nur mit einem „s“, die Kaiserin im Film, verkörpert von Romy Schneider, bedient sich eines Doppel-s. Diese Schreibweise unterscheidet im weiteren Text die historische Kaiserin und die Filmfigur.

Bild der damaligen Zeit vermitteln. Sie ist die Kuratorin des 2004 eröffneten Sisi-Museums in der Wiener Hofburg. An den Arbeiten dieser beiden Wissenschaftlerinnen orientieren sich die nachstehenden Ausführungen über das „echte“ Leben der Kaiserin. Besonderes Augenmerk ist dabei auf die Lebensphasen und -abschnitte gelegt, die auch in der Verfilmung zur Sprache kommen.

3.1.1 Legende und Wirklichkeit

Kaiserin Elisabeth ist in den Augen ihrer Untertanen nicht die beliebte Herrscherin von Österreich, wie das in Filmen über sie oft suggeriert wird. Sie zeichnet sich in ihrer Funktion als Repräsentantin durch Abwesenheit aus, lässt sich nur selten bei öffentlichen Anlässen sehen und widmet sich lieber ihren persönlichen Interessen wie dem Reisen oder dem Dichten.⁶⁵ Erst mit ihrem gewaltsamen Tod entsteht die Verklärung der Kaiserin. Luigi Lucheni begründet mit seinem Attentat auf Elisabeth mittels einer zugespitzten Feile am 10. September 1898 in Genf⁶⁶ den Mythos Sisi. Sehr jung verheiratet und unfähig, sich als Kaiserin dem Hofzeremoniell unterzuordnen, flieht sie vor ihren Verpflichtungen und unternimmt lange Reisen. Sie bleibt aber unglücklich und stirbt schließlich tragisch durch die Hand eines Attentäters, der es eigentlich nicht auf die Kaiserin, sondern auf Prinz Henri von Orléans abgesehen hat. Dieser ändert zuvor aber seine Reisepläne und kommt nicht nach Genf. Die Kaiserin von Österreich wird somit nur zufällig zu einem Opfer, das sich zur falschen Zeit am falschen Ort befindet.⁶⁷

Posthum wird sie plötzlich verehrt und zur beliebten Monarchin hochstilisiert. Der Wert, den eine Vermarktung ihres Lebens mit sich bringt, wird nach ihrem Tod erkannt, und es werden zunächst Gedenkbilder und -münzen in Umlauf gebracht. Als Vorlage dient jedoch kein echtes Portrait von Elisabeth, sondern ein retuschiertes Bild, so wie sich die Bevölkerung ihre Kaiserin vorstellt. Später kommen Fortsetzungsromane hinzu, in denen Sisi als vom Volk geliebte Herrscherin präsentiert wird. Diese dienen als Basis für die späteren Verfilmungen, die vielleicht gerade wegen dieser Verfälschungen so große Erfolge geworden sind.⁶⁸ Das tatsächliche Leben der Kaiserin wird also von der

⁶⁵ Vgl. Katrin Unterreiner: 2013, S. 15f.

⁶⁶ Vgl. ebenda, S. 104.

⁶⁷ Vgl. ebenda, S. 16ff, und Brigitte Hamann: 1997, S. 589.

⁶⁸ Vgl. Katrin Unterreiner: 2013, S. 18f.

Bevölkerung zu dem gemacht, was sie sehen und glauben will. Eine Richtigstellung der Tatsachen erfolgt erst Jahre später.

Kindheit

Geboren am 24. Dezember 1837, wächst Prinzessin Elisabeth, kurz Sisi genannt, sehr frei und abseits der höfischen Konventionen in Bayern auf. Sisis Mutter Ludovika ist die Tochter des bayrischen Königs Maximilian I. Joseph und heiratet ihren Cousin zweiten Grades, Elisabeths Vater Herzog Max in Bayern. Dieser ist ein Genussmensch, der viel auf Reisen und sehr belesen, aber auch volkstümlich und populär ist. Er bewegt sich im Kreis von Gelehrten und Künstlern, in dem getrunken, gesungen, aber auch diskutiert wird. Für das Familienleben hat er wenig übrig. Das Eheleben der Eltern verläuft glücklos und ist geprägt von Liebschaften des Vaters. Er ist zwar in Bezug auf seine Familie oft abwesend, trifft sich aber regelmäßig mit seinen zwei unehelichen Töchtern. Ludovika und Max haben keine Funktion als offizielle höfische Repräsentanten. Deshalb kann die Familie in Possenhofen auch sehr privat und unbeobachtet leben. Diesen liberalen Lebensstil übernehmen auch die Kinder.⁶⁹

Hochzeit

Für Franz Joseph ist die Begegnung mit Sisi „Liebe auf den ersten Blick“. Sisi selbst fühlt sich eingeschüchtert von den vielen Leuten rund um sie und von der Aufmerksamkeit, die ihr von diesen zukommt. Aber auch Erzherzogin Sophie ist angetan und entzückt von der jungen Prinzessin und begrüßt die Wahl ihres Sohnes.⁷⁰ Dabei hat Sophie ursprünglich ganz andere Heiratspläne für den jungen Kaiser. Österreichs politische Macht im Deutschen Bund soll durch eine Heirat erhalten beziehungsweise gestärkt werden. Bei einer Reise nach Berlin ist Franz Joseph von Prinzessin Anna, der Nichte des preußischen Königs, angetan. Sophie bittet, die bereits bestehende Verlobung der Prinzessin zugunsten des Kaisers aufzulösen. Das passt aber den preußischen Politikern nicht ins Konzept, und Franz Joseph muss sich andernorts eine Braut suchen. Sophie hofft auf eine Verbindung mit Sachsen durch eine Heirat mit

⁶⁹ Vgl. Brigitte Hamann: 1997, S. 23ff und 136.

⁷⁰ Vgl. ebenda, S. 29, und Katrin Unterreiner: 2013, S. 27f.

Prinzessin Sidonie. Diese gefällt jedoch dem Kaiser nicht und ist außerdem kränklich. Somit fällt die dritte Wahl auf Prinzessin Helene in Bayern. Das Mädchen stammt zwar nur aus einer bayrischen Nebenlinie, dennoch sieht Sophie in einer Festigung der österreich-bayrischen Verbindung durchaus politische Vorteile.⁷¹ Franz Joseph entscheidet sich schließlich aber für Sisi, die jüngere Schwester von Helene. Der endgültigen Heirat mit Sisi gehen somit bereits drei Versuche voraus, den Kaiser im Sinne der österreichischen Heiratspolitik zu vermählen.

In den ersten Ehejahren zeigt Sisi eine große Zuneigung zum Kaiser. Er und die Kinder sind die einzigen Faktoren, die Wien für Elisabeth erträglich machen, da sie durch ihre liberalen Einstellungen der höfischen Gesellschaft und im Besonderen Erzherzogin Sophie kein Verständnis entgegenbringen kann. Franz Joseph wiederum bespricht seine Probleme bevorzugt mit der Mutter, wodurch sich Elisabeth benachteiligt fühlt. Dies schürt die Streitigkeiten zwischen Schwiegermutter und -tochter noch mehr. Schließlich dringen Gerüchte über Liebschaften des Kaisers zu Elisabeth vor, auf die sie eifersüchtig reagiert.⁷² In späteren Jahren hat sich das Ehepaar immer weniger zu sagen, und Elisabeth, die sich zunehmend der Dichterei, dem Griechischstudium und dem Reisen widmen möchte, fördert die Freundschaft und Beziehung Franz Josefs zu Katharina Schratt, einer Burgschauspielerin, die der Kaiser sehr bewundert.⁷³ Diese Freundschaft hält von 1886 bis zum Tod des Kaisers.

Ungarnpolitik

In politischen Fragen ist Elisabeth sehr unerfahren. Dennoch versucht sie durchaus, dem Kaiser Ratschläge zu geben. Politische Angelegenheiten bespricht dieser aber mit seiner Mutter.⁷⁴ Als es um Ungarn geht, versucht Sisi jedoch beharrlich, Einfluss auf ihren Mann zu nehmen und ihre Meinung durchzusetzen. Das Land und sein Volk begeistern die Kaiserin, und sie setzt sich für die Unterzeichnung des so genannten Ausgleichs ein, wodurch der Kaiser die historischen Rechte von Ungarn wieder herstellt. Dieser Schritt begründet auch die österreichisch-ungarische Monarchie.⁷⁵ Die Sympathie Elisabeths mit dem aufständischen und revolutionären Volk kommt nach Meinung Brigitte

⁷¹ Vgl. Brigitte Hamann: 1997, S. 22f.

⁷² Vgl. ebenda, S. 134ff.

⁷³ Vgl. ebenda, S. 485.

⁷⁴ Vgl. ebenda, S. 130 und 134.

⁷⁵ Vgl. Katrin Unterreiner: 2013, S. 47f.

Hamanns von der oppositionellen Haltung, die Ungarn gegenüber dem Wiener Hof vertritt. Das Verhältnis der Kaiserin zu ihrer neuen Heimat ist durch die vielen Verpflichtungen und Entbehrungen getrübt. Da Elisabeth auch um ihre persönlichen Freiheiten am Hof kämpfen muss, fühlt sie sich dem ungarischen Volk verbunden und kämpft um dessen Rechte.⁷⁶ Durch ihre Hofdame Caroline Hunyady macht die junge Kaiserin erste Bekanntschaften mit dem Land, da diese aus Ungarn stammt. Elisabeth lernt ab 1863 Ungarisch, und ihre spätere Vorleserin, die aus Ungarn stammende Ida Ferenczy, wird zu einer engen Freundin. Diese ist es auch, die eine Verbindung zu den ungarischen Liberalen herstellt, da sie eine Vertraute der ungarischen Politiker Gyula Andrassy und Franz Deák ist.⁷⁷ Der Einsatz der Kaiserin, ihre Interventionen bei Franz Joseph und die vielen Verhandlungen der Ungarn mit dem Kaiserhaus haben sich schließlich bezahlt gemacht. Anfang 1867 kann Ungarn den Ausgleich durchsetzen, und die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn ist geboren.

Kindererziehung

Elisabeths erstes Kind Sophie wird 1855, ein Jahr nach der Hochzeit, geboren. 1856 folgt die zweite Tochter Gisela. Erzherzogin Sophie will die Erziehung der Kinder in die Hand nehmen, da eine Kaiserin an die Seite ihres Mannes gehört und deshalb wenig Zeit für die Kinder hat. Elisabeth aber wehrt sich gegen diese Bevormundung durch die Schwiegermutter. Sie möchte die Kinder um sich haben, wie sie es von ihrer eigenen Kindheit gewohnt war. Schließlich gibt Sophie nach, und Sisi nimmt ihre Töchter unter anderem auch mit auf eine Ungarnreise. Dort erkrankten aber beide an Fieber und Durchfall, woran Sophie stirbt. Elisabeth zweifelt an ihrer Entscheidung und gibt die Kindererziehung von Gisela und später von Rudolf wieder an die Erzherzogin ab. Dadurch entwickelt sie nie ein enges Verhältnis zu ihren Kindern. Erst zur 1868 geborene Marie Valerie kann Elisabeth eine innigere Beziehung aufbauen, da sie die Tochter nun selbst aufzieht und sie meist auf ihre Reisen mitnimmt.⁷⁸

⁷⁶ Vgl. Brigitte Hamann: 1997, S. 207.

⁷⁷ Vgl. Katrin Unterreiner: 2013, S. 47f.

⁷⁸ Vgl. ebenda, S. 49ff und 58.

Weitere Themen aus dem Leben der Kaiserin würden den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Bei Interesse an mehr Informationen sind die oben genannten Autorinnen und ihre Bücher sehr zu empfehlen.

3.1.2 Parallelen zum Leben Romy Schneiders

„Sie war eine Suchende, eine Haltlose, eine Wandernde, eine Einsame, eine Unverstandene.“⁷⁹ Diesen Satz, den Thilo Wydra benutzt, um Romy Schneider zu beschreiben, kann man genauso gut für die Charakterisierung der Kaiserin Elisabeth verwenden. Die Parallelen, die sich im Leben der beiden Frauen finden lassen, sind wohl mit ein Grund, warum sich die *Sissi*-Filme bis heute großer Popularität erfreuen. Die Ähnlichkeiten treten erst durch die Auseinandersetzung mit der historischen Wirklichkeit zutage. Daher kann der Vergleich kein Indikator für den damaligen Erfolg des Films bei seiner Erstaussstrahlung sein, aber er kann die bis heute anhaltende Beliebtheit der Trilogie mitbegründen.

Romy Schneider ist bis zu ihrem 17. Lebensjahr, als sie die Rolle der Sissi zum ersten Mal spielt, nur in wenigen Filmen präsent und beim Publikum nicht allzu bekannt. Mit dem Engagement für Marischkas Verfilmung über die vergangene Kaiserzeit wird Romy Schneider zu einer öffentlichen Figur, die im Blickfeld der Presse und insbesondere der Boulevardzeitschriften steht. Der Erfolg bringt eine ständige Beobachtung ihrer Person mit sich. Ihr Stiefvater und ihre Mutter wissen die Tochter zu vermarkten und gewinnbringend als Werbeträgerin einzusetzen.⁸⁰ Später flüchtet sie vom Image, das ihr die Rolle der Sissi aufgebürdet hat, nach Frankreich. Hier kann sie sich selbst verwirklichen, auf der Bühne stehen und vielfältigere Rollen ausprobieren, die sie in ihren schauspielerischen Fähigkeiten fordern.⁸¹

Auch die Kaiserin von Österreich ist bis zu ihrem 17. Lebensjahr eine unbeachtete Prinzessin in Bayern. Erst durch die Wahl des jungen Kaisers auf Sisi als seine Braut wird diese zum Gegenstand öffentlichen Interesses, womit sich Sisi nur schwer abfinden kann. Die höfischen Verpflichtungen und die Einschränkungen, die mit ihrer neuen Stellung verbunden sind, gehen nicht konform mit ihren persönlichen

⁷⁹ Thilo Wydra: 2008, S. 8.

⁸⁰ Vgl. ebenda, S. 20f.

⁸¹ Vgl. ebenda, S. 26ff.

Einstellungen. Auch sie flüchtet vor ihrer Rolle als Sisi, vor der Pflicht als Repräsentationsfigur, die sie eigentlich verkörpern sollte, indem sie weite Reisen unternimmt, eigene Interessen aufgreift und ihre Anwesenheit als Kaiserin auf ein Minimum reduziert.

Beide Frauen sind unzufrieden in den ihnen zugeschriebenen Rollen und reagieren mit Flucht auf die Erwartungen, die an sie gestellt werden. Die Kaiserin ist umso glücklicher, je weiter sie von Wien entfernt ist. Ihre Reisen werden ausgedehnter und bringen sie immer länger von zu Hause weg.⁸² Romy Schneider sucht ihr Glück in der Arbeit als Schauspielerin, im Zusammenleben mit verschiedenen Männern und auch bei Drogen und Alkohol.⁸³ Ein wirklich glückliches, erfülltes Leben scheint beiden aber nicht gegönnt zu sein. Beide verlieren den jeweils einzigen Sohn, beide sterben auf tragische Weise; Kaiserin Elisabeth durch ein Attentat, Romy Schneider an Herzversagen mit nur 43 Jahren.⁸⁴ Und beide werden nach ihrem Tod medial weiter vermarktet. Mittlerweile gibt es, wie über die Kaiserin, auch Filme und Biografien über Romy Schneider⁸⁵ Somit sind beide zu unsterblichen Ikonen geworden – durch die Aufzeichnungen und Verfilmungen ihrer bewegten Leben.

3.2 Produktion und Besetzung

Die Produktionsbedingungen nach dem Zweiten Weltkrieg sind geprägt von den Besatzungsmächten, die nach der Befreiung Wiens die Hauptstadt in vier Zonen teilen. Karl Hartl, ehemaliger Produktionschef der Universum Film (UFA), beschreibt die Situation von damals: „Der Rosenhügel war russisch, Sievering und das Zentralbüro in der Siebensterngasse amerikanisch, das Schönbrunn-Atelier englisch, und das Filmlager mit dem Archiv lag in der französischen Zone.“⁸⁶ Bis zur Unterzeichnung des Staatsvertrages 1955 werden diese „Abteilungen“ der Wien-Film getrennt geleitet, dann geht die Produktionsfirma in den Besitz des Staates über.⁸⁷

⁸² Vgl. Katrin Unterreiner: 2013, S. 92.

⁸³ Vgl. Thilo Wydra: 2008, S. 8.

⁸⁴ Vgl. ebenda, S. 59.

⁸⁵ Ein Beispiel für eine Filmbiografie über Romy Schneider ist *Romy*. Torsten C. Fischer verfilmt 2009 das Leben von Romy Schneider mit Jessica Schwarz in der Titelrolle in dieser deutschen Produktion.

⁸⁶ Karl Hartl, zit. nach Oliver Rathkolb: 1988, S. 118.

⁸⁷ Vgl. Bernhard Frankfurter: 1988, S. 112.

Dennoch sind im Gegensatz zu den deutschen Nachbarn, wo die Filmproduktion auf viele kleinere Einheiten zersplittert wird, in Österreich durch die Konzentration der Wien-Film auch umfangreichere Produktionen möglich. Werden anfangs noch kritische Filme gedreht, muss man sich bald gegen die Film-Importe aus Hollywood behaupten und Filme produzieren, die das Publikum mehr ansprechen. Diese Stoffe finden sich in der Wiener Komödie wieder, einem Genre, das bereits in der Zwischenkriegszeit seine Glanzzeit gefeiert hat und an das nun mit Heimatfilmen, Operetten oder Lustspielen angeschlossen wird, welche sich auch für den Export ins deutschsprachige Ausland besonders gut eignen.⁸⁸

Ein Zitat aus dem *Volksboten* von 1948 versucht diesen Weg der leichten Unterhaltung besonders im Vergleich zur deutschen Filmproduktion zu erklären: „Wenn die deutsche Nachkriegsfilmproduktion den Weg der Realistik geht und darin Großes leistet, so mag unsere österreichische Aufgabe darin liegen, auch im Schrecken noch das Schöne zu hüten, inmitten aller Brutalität noch an das Gute im Menschen zu glauben und sein Herz – und dadurch Trost spenden.“⁸⁹

Die Kinobesucher sind sich demnach durchaus bewusst, anspruchslose Filme zu sehen. Es gibt kein Bedürfnis nach einer kritischen Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit und dadurch auch keine Option für anderes Filmmaterial. Alles, was mit dem Krieg, dem Nationalsozialismus, der Verfolgung und Ermordung der Juden oder dem Kommunismus zu tun hat, ist zu dieser Zeit nicht filmfähig. Leute, die ins Kino gehen, wollen nicht an die schwere Zeit erinnert werden, sondern ein paar schöne Stunden vor der Leinwand genießen. Zum Teil sind das Menschen, die bereits den zweiten Krieg in ihrem Leben hinter sich haben. Diese Leute wollen keine Filme über die Ursachen und Folgen der Kämpfe, sie wollen unzerstörte Landschaften und das Land in Frieden sehen. Deshalb greift die Filmproduktion Themen aus der Vergangenheit auf, die auf diese Punkte zutreffen. Filme über die Habsburger sind sehr beliebt, weil sie das Land in Frieden zeigen. Kriegerische Handlungen werden ausgeblendet oder nur am Rande gestreift, und die prunkvollen Gebäude und Kleider lassen das Publikum in eine Welt der Schönheit und Unzerstörtheit fliehen. Eine Thematisierung von tagespolitischen Ereignissen ist nicht erwünscht und würde eine

⁸⁸ Vgl. Georg Seeßlen: 1992, S. 67.

⁸⁹ Volksbote Nr. 15/1948, zit. nach Walter Fritz und Gerhard Tötschinger: 1993, S. 136.

kritische Auseinandersetzung mit der entsprechenden Problematik voraussetzen, was aber nicht im Interesse des durchschnittlichen Nachkriegs-Österreichers liegt.

Für die Menschen der 1950er Jahre übernimmt *Sissi* auch eine psychotherapeutische Rolle. Das Österreich-Bild wird wieder reingewaschen vom negativen Eindruck des Krieges, indem man sich auf die Pracht der vergangenen Tage zurückbesinnt. Österreich wird zu dieser Zeit als Opfer des – deutschen – Nationalsozialismus angesehen, das schuldlos in den Krieg geschlittert ist. Dieses Bild gilt es zu bewahren, deshalb muss man sich in der Filmproduktion auf Sujets beziehen, die nichts mit dem kürzlich erlebten Krieg zu tun haben und von der Bevölkerung angenommen werden. Zwei Bereiche eignen sich für die Unterhaltung besonders und besitzen genügend Schauwert, um Menschen ins Kino zu locken: Da ist einerseits der Science-Fiction-Film, der in den 1950er Jahren aber noch nicht die Technik besitzt, um wirklich glaubhaft präsentiert zu werden.⁹⁰ Andererseits ermöglicht der Historienfilm, die Vergangenheit in voller Pracht wiederzubeleben. Die Vergangenheit, der Rückblick auf eine Zeit, in der vieles besser war als nach dem Krieg, wird vom Großteil der Bevölkerung dem Blick auf die Gegenwart vorgezogen. Und zu Österreichs Geschichte gehören vor allem die Habsburger.

Das Kinopublikum der 1950er Jahre ist an den leichten Unterhaltungsfilm gewöhnt und geht ins Kino, um den Alltag hinter sich zu lassen. Es ist glücklich mit dem, was es hat, und erwartet sich in filmischer Hinsicht keine großen Veränderungen. *Sissi* baut somit schon auf der Akzeptanz und Erwartung der Zuseher auf, leichte Kost serviert zu bekommen. Diese Grundhaltung vom Publikum dem Kino gegenüber begünstigt den Erfolg von Heimat- und Historienfilmen, und die Besetzungsliste der Darsteller in den *Sissi*-Filmen tut ihr Übriges dazu, die Trilogie zu einem weltweiten Kassenschlager werden zu lassen.

Romy Schneider und Karlheinz Böhm werden bei den Premieren gefeiert wie echte Mitglieder von Königshäusern. Böhm erinnert sich in seiner Biografie an große und prächtige Empfänge. In Athen werden sie etwa von einer Polizeieskorte durch die Stadt begleitet und persönlich von König Paul I. empfangen. Auch in Madrid warten die Fans

⁹⁰ Als Beispiel sei hier Wolfgang Liebeneiners *1. April 2000* aus dem Jahr 1952 genannt. Dieses Auftragswerk, das für das eigene Land werben soll und Österreich in der Zukunft zeigt, ist nicht sehr erfolgreich. Selbst das Ufo, das vor dem Schloss Schönbrunn landet, kann das Publikum nicht begeistern. Deutlich wird das an den Einspielergebnissen. Laut Rechnungshofbericht liegen die Einnahmen mit 6,1 Mio. Schilling knapp über der Hälfte der Produktionskosten von 11,6 Mio. Schilling. Vgl. Armin Loacker: 2000, S. 352.

auf dem Flughafen, um ihren Idolen aus dem Film zuzujubeln. Dabei denkt das Filmpaar zuerst, die Menschenansammlung gelte Otto von Habsburg, der im gleichen Flugzeug gesessen ist. Als dieser jedoch unerkannt in der Menge verschwindet und sie den Flugplatz betreten, erkennen sie, dass der Jubel und die Schreie an sie gerichtet sind. Und selbst im Hotel müssen beide noch vom Balkon den Menschen zuwinken.⁹¹

„Damals, als es Lady Di noch nicht gab, mußten die Bedürfnisse von Royalisten anders befriedigt werden, und da bot sich die für den Film entsprechend frei bearbeitete Geschichte der jungen und schönen bayrischen Prinzessin, die in zwei Fortsetzungen als österreichische Kaiserin auftrat, geradezu an. Herzallerliebste.“⁹²

So wird die *Sissi*-Trilogie im *Heyne Filmlexikon* kommentiert. Und in vielen europäischen Ländern ist es die Bevölkerung auch noch gewohnt, ihren Königen und Prinzessinnen zuzujubeln. Im Gegensatz zu Österreich bestehen in Spanien, England, Schweden und Dänemark noch die Königshäuser und machen einen wichtigen Part im gesellschaftlichen Leben des jeweiligen Landes aus. In Österreich ist dies nicht mehr der Fall, und die Hauptdarsteller in *Sissi* werden zum Ersatz für die fehlenden Königsfiguren im Land. Mit Romy Schneider als Verkörperung von Sisi wird die Kaiserin für die Bevölkerung wieder greifbar, und ihre Darstellung der liebevollen Herrscherin macht sowohl die verstorbene Kaiserin wie die lebende Schauspielerin dem Publikum sympathisch. Romy Schneider wird gleichsam in den Adelsstand erhoben. Damit einher gehen aber auch die Erwartungen des Publikums an ihre zukünftigen Rollen. Sie wollen „ihre“ Kaiserin weiterhin im Kino bewundern und der Schauspielerin auf der Straße zujubeln können. Die Situation erinnert an die der späteren Lady Diana. Als bürgerliches Mädchen wird diese von Prinz Charles zur zukünftigen Prinzessin gewählt. Die Bevölkerung ist begeistert, „eine von den ihren“ im Palast zu sehen. Lady Dianas unkonventionelle Art ruft aber auch viele Kritiker hervor, und Gerüchte jeglicher Art werden geschürt. Die Presse umgibt sie bis zu ihrem tragischen Tod.

Es gibt immer Menschen, die zu Ikonen hochstilisiert werden und die Aufmerksamkeit der Presse und Boulevardblätter zu spüren bekommen. Vorzugsweise handelt es sich dabei um Mitglieder aus royalen Familien. In Ländern, die nicht mit adeligen Häusern

⁹¹ Vgl. Karlheinz Böhm: 2008, S. 160ff.

⁹² Lothar R. Just: 1999, Band 2, S. 705.

dienen können, werden andere öffentliche Persönlichkeiten aufgegriffen – und wie im Fall von Romy Schneider sind das sehr oft Schauspielerinnen und Schauspieler.

3.2.1 Romy Schneider

Die Person Romy Schneider wurde schon in vielen Büchern zerlegt und analysiert. Daher will ich auch nicht im Detail auf ihre Lebensgeschichte eingehen. Es ist aber kaum abzustreiten, dass sie eine Idealbesetzung für die Rolle der Sissi ist und somit für einen großen Teil des Erfolges des Films mitverantwortlich. Im Alter von 17 Jahren übernimmt sie die Rolle der bayrischen Prinzessin, das gleiche Alter in dem die historische Sisi heiratet und somit zur österreichischen Kaiserin wird. Es ist der sechste Film, in dem sie mitwirkt, der dritte unter der Regie Ernst Marischkas.⁹³ Dieser erkennt das Potenzial Romy Schneiders, deren Eltern, Magda Schneider und Wolf Albach-Retty, zwar Schauspieler sind, die selbst aber keine schauspielerische Ausbildung besitzt. Sie überzeugt mit einer Natürlichkeit in ihrem Auftreten, die ihr die Herzen förmlich zufliegen lässt. Ruth Beckermann beschreibt die Ausstrahlung Romy Schneiders in ihren Filmen folgendermaßen: „Bereits in *Sissi* kann man sehen, was diese Schauspielerin ausmachte: ihr Lächeln, ihr Lachen. Die Begabung, Freude zu spielen. Sie überstrahlt alles, bringt zum Weinen beim Anblick einer Freude, die ohne Vorbehalte von Herzen zu kommen scheint.“⁹⁴

Dieses Strahlen wird durch die Kameraführung von Bruno Mondi verstärkt, indem Romy Schneider häufig in Großaufnahmen zu sehen ist, „in denen die Flächenhaftigkeit ihres Gesichts durch extrem helle Ausleuchtung betont ist: Sie scheint von innen heraus zu leuchten – in Unschuld, Reinheit und Güte.“⁹⁵

Den Grund für den Erfolg von Romy Schneider sieht der Herzog-Filmverleih in der Wahl entsprechender Rollen:

„Ihrem Alter und ihrem Naturell entsprechend gab man ihr diskrete, anmutige und niemals undelicate Liebesparts aus der guten, alten österreichischen k. u. k.-Welt, die den nervlich überforderten Mitmenschen des unruhigen 20. Jahrhunderts wie

⁹³ Vgl. Thilo Wydra: 2008, S. 150.

⁹⁴ Ruth Beckermann: 1996, S. 314.

⁹⁵ Daniela Sannwald: 2008, S. 49ff.

eine Oase der Friedlichkeit und der beschaulich-romantischen Lebensgemütlichkeit erschien.“⁹⁶

Romy Schneider ist ein neues Gesicht am Filmhimmel. Noch unbekannt und unverbraucht, ist sie an keine Vorurteile und Vorstellungen seitens des Publikums gebunden. Erst durch die Rolle der Sissi wird sie von den Zusehern in die Schiene des lieben, jugendlich naiven Mädchens gedrängt, das zum Vorbild der neuen Generation nach den Kriegswirren werden soll. Die kindlich unschuldige Person eignet sich besonders gut als Identifikationsfigur für die Menschen nach dem Krieg, die Österreich als ein unschuldiges Opfer des Zweiten Weltkrieges sehen und diese Ansicht auch nicht ändern wollen.

Geboren am 23. September 1938 in Wien, wächst das Mädchen in Berchtesgaden bei den Großeltern mütterlicherseits auf, wo sie eine unbekümmerte Kindheit fern vom Geschehen des Krieges erleben soll. Die Eltern sind zum großen Teil dieser Zeit an Filmproduktionen tätig und somit für Romy Schneider nicht greifbar. Vor allem der Vater zeichnet sich durch Abwesenheit aus, was schließlich in der Scheidung der Eltern endet. Nach der Volksschule besucht Romy Schneider das Internat Schloss Goldenstein, katholisch geführt von Augustiner Chorfrauen, in der Nähe von Salzburg. Vier Jahre später, 1953, verlässt Romy Schneider das Internat nach der positiv absolvierten mittleren Reifeprüfung und beginnt bereits im September desselben Jahres mit den Dreharbeiten für den Film *Wenn der weiße Flieder wieder blüht* an der Seite ihrer Mutter und unter der Regie von Hans Deppe.⁹⁷

Romy Schneider bekommt durch die weiteren Filmrollen, die sie annimmt, das Image des süßen Wiener Mädels aufgestempelt. Die süßen Mädeln sind im Wiener Film der Nachkriegszeit fest verankert und lassen ihren Charme in Filmen wie *Wiener Mädeln* (Regie: Willi Forst, 1944/49), *Hannerl* (Regie: Ernst Marischka, 1952) oder *Im Prater blüh'n wieder die Bäume* (Regie: Hans Wolff, 1958) spielen. Süß, unschuldig und ein wenig naiv werden die Frauen dargestellt. Ursprünglich wird die Bezeichnung des süßen Mädels von Arthur Schnitzler um die Jahrhundertwende geprägt.⁹⁸ In seinem Tagebuch beschreibt Schnitzler diese Figur, wie man sie später in seinen Werken wiederfindet:

⁹⁶ „Die Tochter-Gesellschaft“. In: Der Spiegel Nr. 10/1956. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-31587594.html>. Zugriff: 2.12.2013.

⁹⁷ Vgl. Michael Töteberg: 2009, S. 18ff und 147.

⁹⁸ Vgl. Elisabeth Büttner und Christian Dewald: 1997, S. 290ff.

„Eine schmiegsame, weiche, schlanke Gestalt – ein köstlicher flaumiger Hals, den ich unglaublich gern küsse – ein charmantes Köpfchen mit reichlichem blonden Haar, das vorn ziemlich gekräuselt in die Stirn fällt (...) und Lippen voll Wärme und Leben – und so weiter. – Und Geist? Natürlich keinen. Dafür der echteste Mutterwitz – freilich nicht mehr – Aber – ich küsse ja nicht ihren Verstand.“⁹⁹

Ein hübsches naives Mädchen also, das nicht sehr gebildet ist, sich aber gerne Dinge erzählen und erklären lässt, ist das Bild vom süßen Mädel. Ein Zeitvertreib für Männer nach anstrengenden Arbeitstagen, ein Mädchen, um sich zu amüsieren, aber keines, das man auch heiraten möchte. Vorrangig findet man sie am Stadtrand von Wien, im Prater oder in Wirtshausstuben, und sie sind meist nicht abgeneigt, die gut aussehenden, gebildeten Männer in ihre Wohnung oder ein Etablissement zu begleiten. In Schnitzlers *Reigen* will der Dichter das süße Mädel überzeugen, eine Weile bei ihm zu bleiben: „Ich hatte es mir so schön vorgestellt, mit dir zusammen, allein mit dir, irgendwo in der Einsamkeit da draußen, im Wald, in der Natur ein paar Wochen leben. Natur ... in der Natur. Und dann, eines Tages Adieu – voneinandergehen, ohne zu wissen, wohin.“¹⁰⁰ Der Dichter spricht aus, was die männlichen Protagonisten über das süße Mädel denken. Für eine gewisse Zeit ist die Unterhaltung mit dem Mädchen ganz nett, aber irgendwann wird es auch wieder vorbei sein.

Das Bild des süßen Mädels, wie Schnitzler es geprägt hat, weicht im österreichischem Nachkriegskino dem eines anständigen, auf Ordnung und Harmonie bedachten jungen Fräuleins. Elisabeth Büttner beschreibt den Wandel des süßen Mädels von Schnitzlers Zeiten zur Nachkriegszeit:

„Wesentlich für die Aura des süßen Mädels bleibt die Atmosphäre des Ortes: Wien – vor allem an seinen Rändern. Das Laszive, das Schlendernde und Narzißtische früher männlicher Schnitzlerfiguren biegen die sogenannten Habsburg-Filme zunehmend zurecht. Die süßen Mädeln im Kino werden zentral inszeniert, verleiten zum Schwelgen, zum Schwärmen, zum Träumen, zum Walzertanzen, zum Verlieben und vermögen nun die Herzen ihrer Verehrer tatsächlich zu erobern.“¹⁰¹

⁹⁹ Arthur Schnitzlers Tagebuch vom 26.3.1883, zit. nach Hartmut Scheible: 1980, S. 25f.

¹⁰⁰ Arthur Schnitzler: 2010, S. 82.

¹⁰¹ Elisabeth Büttner und Christian Dewald: 1997, S. 291f.

Romy Schneider, neben der auch noch Johanna Matz, Dora Komar oder Elfie Mayerhofer die süßen Mädeln des österreichischen Nachkriegskinos verkörpern, möchte nicht auf diese Figur reduziert werden und versucht schon nach wenigen Filmen, dieses Image loszuwerden.¹⁰² In ihren späteren Aufzeichnungen schreibt sie:

„Ich bin dankbar. Für den Erfolg. Für die herrliche Zeit mit dem Regisseur Ernst Marischka und seiner Frau, die mich wie eine zweite Mutter behandelt hat. Auch für das Geld, das den Grundstock meines Vermögens bildete und mich unabhängig gemacht hat. Ich habe die Sissi gern gespielt – keine Frage. Und trotzdem: ich wollte nicht, daß man mich mit der Rolle identifiziert. Ich fühlte mich abgestempelt. Und nichts ist gefährlicher für eine Schauspielerin, als wenn sie einen Stempel auf der Stirn trägt. Mein Stempel hieß: Sissi.“¹⁰³

3.2.2 Karlheinz Böhm

Romy Schneider stellt gemeinsam mit Karlheinz Böhm ein vom Publikum geliebtes Film- und Liebespaar dar. Der insgeheime Wunsch des Publikums einer nicht nur filmischen, sondern auch privaten Verbindung der beiden wird aber nicht erfüllt. Karlheinz Böhm, geboren am 16. März 1928 in Darmstadt, ist zehn Jahre älter als seine Filmpartnerin Romy Schneider und zur Zeit der Dreharbeiten bereits verheiratet. Seine erste Tochter, 1955 geboren, nennt er Sissi, aber nicht nach dem Film, wie Romy Schneider glaubt,¹⁰⁴ sondern sie erhält den Namen von Böhms erster platonischer Jugendliebe aus Graz.¹⁰⁵ Im Gegensatz zu Romy Schneider absolviert Karlheinz Böhm eine künstlerische Ausbildung bei Albin Skoda und startet seine Karriere am Wiener Burgtheater, wird aber auch am Theater in der Josefstadt engagiert. Ab 1951 besetzt er regelmäßig meist kleinere Rollen beim Film. Seinen ersten filmischen Erfolg feiert er 1952 mit *Alraune* von Arthur Maria Rabenalt, wo er neben Hildegard Knef und Erich von Stroheim spielt. Es folgt eine Vielzahl an weiteren Filmen, in denen er meist junge, aufrichtige, seriöse Charaktere darstellt. So ist er auch für die Rolle des verantwortungsvollen jungen Kaisers in seiner Loyalität gegenüber dem Vaterland und der Familie geradezu ideal, mit welcher Böhm seinen filmischen Durchbruch schafft

¹⁰² Vgl. ebenda, S. 299.

¹⁰³ Romy Schneider: 1988, S. 176.

¹⁰⁴ Vgl. ebenda, S. 117.

¹⁰⁵ Vgl. Karlheinz Böhm: 2008, S. 73 und 132.

und Starkult unter seinen Fans genießt.¹⁰⁶ Noch dazu wird durch die Besetzung mit Böhm der Kaiser hier erstmals als junger, gut aussehender Mann gezeigt, nachdem er bisher in den Filmen immer als älterer Herr mit weißem Bart zu sehen war, was natürlich die Publikumswirksamkeit verbessert.¹⁰⁷

Wie Romy Schneider versucht auch Böhm später, mit der Typisierung, die *Sissi* mit sich bringt, zu brechen, und nimmt deshalb die Rolle des geisteskranken Stativ-Mörders in *Peeping Tom* (Regie: Michael Powell, 1959) an, die aber seine Karriere beinahe zerstört. Mit weiteren Heile-Welt-Filmen will sich Böhm wieder etablieren, schafft sein filmisches Comeback aber erst durch die Hilfe von Rainer Werner Fassbinder, der Karlheinz Böhm in den 1970er Jahren neu entdeckt und ihn für einige seiner Filme engagiert.¹⁰⁸

Über die *Sissi*-Filme sagt Karlheinz Böhm später in seiner Biografie, dass sie ihm die Popularität eingebracht haben, die er benötigt hat, um die Öffentlichkeit auf seine 1981 gegründete Äthiopienstiftung „Menschen für Menschen“ aufmerksam zu machen. Nur so sei es möglich gewesen, die vielen Spender und Unterstützer für dieses Projekt zu gewinnen.¹⁰⁹ Und er freut sich darüber, „dass die *Sissi*-Filme mittlerweile weltweit als Kulturgut gelten und als das anerkannt werden, was sie sind: bis ins Detail gut gemachte Unterhaltungsfilme.“¹¹⁰

3.2.3 Weitere Schauspieler

Das gesamte *Sissi*-Ensemble besteht aus Schauspielern, die im deutschsprachigen Raum bekannt und geschätzt sind. Josef Meinrad, Burgschauspieler und Träger des Iffland-Ringes, ist ein sehr erfolgreicher Bühnenschauspieler. Im Gegensatz zu seiner Arbeit auf der Bühne steht seine Filmkarriere in den 1950er Jahren, die stärker geprägt ist von tölpelhaften und komischen Figuren als von ernst zu nehmenden Charakteren.¹¹¹ Auch in den *Sissi*-Filmen spielt Meinrad die komödiantische Rolle des Major Böckls, der zunächst für die Sicherheit des Kaisers in Ischl zuständig ist. Später steigt er am Wiener

¹⁰⁶ Vgl. http://www.filmportal.de/person/karlheinz-boehm_95905b16085b4b808e9d38dde74c1b4b. Zugriff: 17.5.2013, und Kay Weniger: 2001, Band 1, S. 448.

¹⁰⁷ Vgl. Walter Fritz: 1984, S. 74.

¹⁰⁸ Vgl. Kay Weniger: 2001, Band 1, S. 448.

¹⁰⁹ Vgl. Karlheinz Böhm: 2008, S. 137.

¹¹⁰ Ebenda, S. 143.

¹¹¹ Vgl. Kay Weniger: 2001, Band 5, S. 374f.

Hof zum Oberst auf und bringt mit seiner Verliebtheit zur Kaiserin amüsante Momente in die Filme.

Vilma Degischer ist bekannt durch viele klassische Frauenrollen am Theater, die Arbeit am Film bleibt ein kleiner Teil ihrer Karriere, und am bekanntesten ist ihre Rolle als Erzherzogin Sophie in der *Sissi*-Trilogie.¹¹² Gustav Knuth besetzt in *Sissi* die Rolle des Herzogs von Bayern, Sissis Vater. Meist als liebenswerter und netter Kerl eingesetzt, beginnt Knuth seine Karriere am Theater mit 17 Jahren und spielt seine erste Rolle im Film 17 Jahre später in *Ammenkönig* 1935.¹¹³ Der Tiroler Walter Reyer beginnt ebenfalls am Theater sowohl in klassischen wie modernen Stücken, bevor er auch Filmrollen übernimmt, die meist von romantischen Liebhabern geprägt sind.¹¹⁴ Er wird vom amerikanischen Journalisten und Filmkritiker Howard Thompson in der *New York Times* in der Rolle des Grafen Andrassy als bester Schauspieler in *Forever my Love* bezeichnet.¹¹⁵

Auf alle Schauspieler im Einzelnen einzugehen würde aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen und ist auch nicht das Ziel der Untersuchungen. Wichtig bei der Zusammenstellung der Besetzung ist aber im Besonderen ein Mann: der Regisseur Ernst Marischka.

3.2.4 Ernst Marischka

Ernst Josef Marischka ist ein Meister seines Fachs. Geboren am 2. Jänner 1893 in Wien, erlebt er die Anfänge des frühen Films und Kinos mit, und auch noch das Ende der Monarchie. Er ist Drehbuchautor, Regisseur und Produzent, schreibt aber auch Libretti für Operetten.¹¹⁶ Sein erstes Drehbuch zum Operettenfilm *Der Millionenonkel* verfasst er 1913 für Alexander Graf Kolowrat-Krakowsky, den Gründer der Sascha-Filmfabrik, der bei diesem Film gemeinsam mit Marischkas Bruder Regie führt. Diesem, dem Filmregisseur Hubert Marischka (1882–1959), verdankt Ernst Marischka nach Abschluss des Gymnasiums den raschen Einstieg ins Filmgeschäft, da dieser mit Kolowrat befreundet ist.¹¹⁷ Als einer der frühesten Mitarbeiter von Graf Kolowrat

¹¹² Vgl. ebenda, Band 2, S. 328.

¹¹³ Vgl. ebenda, Band 4, S. 423f.

¹¹⁴ Vgl. ebenda, Band 6, S. 497.

¹¹⁵ Vgl. Howard Thompson in: *New York Times*, 28.3.1962 (siehe auch Anhang).

¹¹⁶ Vgl. http://www.filmportal.de/person/ernst-marischka_262753dd4f5546519c1933cf4a8e54f2. Zugriff: 28.5.2013.

¹¹⁷ Vgl. Kay Weniger: 2001, Band 5, S. 273.

glaubt Ernst Marischka an die neue Kunstgattung Film und gründet auch eine eigene Produktionsfirma, die ERMA-Filmproduktionsgesellschaft. ERMA steht für Ernst Marischka, der hier nicht nur als Produzent, sondern auch als Regisseur und Drehbuchautor tätig ist.¹¹⁸

Marischka hat die Welt der leichten Unterhaltung für sich und sein Publikum gefunden. Er schreibt Geschichten über eine vergangene Zeit, in denen aber nicht die historische Wirklichkeit von Bedeutung ist, sondern eine romantische Sichtweise der Habsburger-Monarchie und somit die Entstehung eines Mythos von der „guten alten Zeit“ hervorgehoben wird. Er ist spezialisiert auf „wienerische, operettenselige Komödienstoffe und klebrig-süße k.u.k.-Reminiszenzen.“¹¹⁹ Die Stadt Wien sieht er selbst als einen „Hauptdarsteller“ seiner Filme,¹²⁰ und Wien bedeutet in diesen Filmen „eine Lebensart, ein Empfinden, eine Haltung, welche der Gegenwart nicht allzu ernst begegnet, den Dingen ihre Komplikationen nimmt und nicht auf deren Veränderung dringt.“¹²¹

Ernst Marischka hat ein Auge für Schauspieler, die den Zuschauer verzaubern können, und entdeckt eine Reihe von neuen Gesichtern. Johanna Matz (*Zwei in einem Auto*), Romy Schneider, aber auch ihre Mutter Magda Schneider oder Carl Ludwig Diehl (*Ein Lied für dich*) starten ihre Karrieren unter der Führung Marischkas.¹²² Seine Filme sind beim Publikum erfolgreich, daher greift er auch immer wieder auf alte Drehbuchversionen von sich selbst zurück, um diese in Remakes und mit neuer Besetzung zu neuem Glanz zu verhelfen. Dabei bleiben mitunter sogar die Titel erhalten, und so folgt beispielsweise auf *Mädchenjahre einer Königin* von 1936 unter der Regie von Erich Engel eine neue Version unter dem gleichen Titel, diesmal 1954 von Marischka selbst verfilmt. Auch den Stoff um Kaiserin Elisabeth verarbeitet er gemeinsam mit seinem Bruder Hubert bereits in der Operette *Sissy*, die Fritz Kreisler vertont und die am 23. Dezember 1932 mit Paula Wessely in der Hauptrolle am Theater an der Wien uraufgeführt wird.¹²³ Marischka bedient sich bei der Verfilmung von Remakes einer allgemein üblichen Vorgehensweise in den 1950er Jahren. Die Filmindustrie in Österreich ist zu dieser Zeit nicht sehr risikobereit. Alte Geschichten

¹¹⁸ Vgl. Michael Töteberg: 2009, S. 33f.

¹¹⁹ Kay Weniger: 2001, Band 5, S. 273.

¹²⁰ Vgl. Ernst Marischka in: Mein Film, 15.4.1955 zit. nach Elisabeth Büttner und Christian Dewald: 1997, S. 184.

¹²¹ Elisabeth Büttner und Christian Dewald: 1997, S. 185.

¹²² Vgl. Ernst Wurm in: Mein Film Nr. 13/1955.

¹²³ Vgl. Angela Stirken: 2005, S. 141.

werden daher wieder aufgegriffen, wenn sie schon einmal erfolgreich gewesen sind.¹²⁴ Das Publikum aus der Zeit vor dem Krieg wird also zum Gradmesser für die Auswahl der neuen Filme. „Die Generation, die schon zu Ufa-Zeiten das Kino bestimmte, war wieder im Geschäft. Es herrschte eine seltsame Kontinuität, als hätte es weder den Faschismus noch den Zweiten Weltkrieg gegeben.“¹²⁵

Das Augenverschließen vor der Vergangenheit ist ein weitläufiges Phänomen im Nachkriegs-Österreich. In allen Bereichen wird die Vergangenheit ausgeblendet, und auch im künstlerischen Sektor, beim Film und am Theater können Schauspieler und Musiker, die ihre Karriere im Nationalsozialismus begründet haben, nach dem Krieg problemlos weiterarbeiten. So wird etwa die Arbeit von Bruno Mondi, der für Kamera und Bildgestaltung bei den *Sissi*-Filmen verantwortlich ist, nicht in Frage gestellt. Er hat während des Kriegs unter Veit Harlan gearbeitet und bei Propagandafilmen wie *Jud Süß* oder *Kolberg* mitgewirkt, später wird er bei der ERMA-Filmproduktionsgesellschaft Kameramann.¹²⁶ Es gibt in dieser Zeit noch kein Bedürfnis, die Vergangenheit aufzuarbeiten. Dass Magda Schneider angeblich eine Lieblingsschauspielerin von Adolf Hitler gewesen ist, dass es viele Blumengeschenke von ihm und persönliche Begegnungen mit ihm gegeben haben soll und sie gerade in der Zeit der NSDAP ihre große Karriere am Theater gemacht hat, spielt nach dem Krieg in Bezug auf ihre Arbeit keine Rolle.¹²⁷ Auch die Tochter beschäftigt sich nicht mit der persönlichen Vergangenheit ihrer Mutter, sondern ist froh, eine Weggefährtin auf dem Weg in das Filmgeschäft zu haben. In Schneiders Aufzeichnungen, die im Buch *Ich, Romy* zusammengefasst sind, schreibt sie:

„Mammi ist nun ein Mensch mit starkem, ausgeprägtem Charakter, und sie kennt halt die Branche gut und weiß um die Schwächen. Darum paßt sie auf, daß der oft keineswegs erfreuliche Atelierklatsch mit seinen Hintergründen nicht an mich heran kommt. (...) So spielen diese beiden Faktoren eine wichtige Rolle in meinem Leben – Mammis Erfahrungen in der Filmindustrie und ihre Bemühungen, Unerfreuliches von mir fern zu halten.“¹²⁸

¹²⁴ Vgl. Michael Töteberg: 2009, S. 32.

¹²⁵ Ebenda.

¹²⁶ Vgl. ebenda, S. 32f.

¹²⁷ Vgl. Thilo Wydra: 2008, S. 13f.

¹²⁸ Romy Schneider: 1988, S. 137.

Auch in späteren Aufzeichnungen finden sich keine konkreten Aussagen zur Arbeit der Eltern im Nationalsozialismus. Romy Schneider erwähnt nur im Zuge von Filmen, die diese Epoche behandeln, dass sie für diese Zeit aufgrund ihrer Familie sehr sensibel ist.¹²⁹ Durch ihren frühen Tod hat Schneider auch nicht mehr die beginnende Auseinandersetzung und Aufarbeitung der Verbrechen, an denen auch Österreich und dessen Bevölkerung im Krieg beteiligt waren, miterlebt. Anders ist das bei Karlheinz Böhm. In seiner Biografie spricht er auch über die Zeit des Nationalsozialismus und dessen Nachwirkungen, auch wenn er nicht genauer auf seine persönlichen Ansichten eingeht:

„Wenn es um meine Karriere in der Nachkriegszeit geht, werde ich immer wieder gefragt, wie ich es denn empfunden habe, mit Kollegen und Regisseuren zu arbeiten, die im ‚Dritten Reich‘ nicht emigriert waren, sondern unter dem Naziregime weitergearbeitet hatten, etwa mit Rabenalt oder mit Viktor Tourjansky, der vier Jahre Berufsverbot bekommen hatte. Ich kann da nur immer wieder antworten, dass ich aus meinem eigenen Elternhaus weiß, wie entschieden mein Vater und meine Mutter Hitler und sein Regime ablehnten. Dennoch hat mein Vater weiter in Deutschland gearbeitet, um sich, seine Familie und Kollegen nicht zu gefährden.“¹³⁰

Natürlich möchte auch die Republik Österreich ein gutes Bild von sich vorweisen. Die Opfertheorie Österreichs, die sich jahrzehntelang hält, macht eine kritische Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit unmöglich und ist auch nicht erwünscht. Hingegen finden Bemühungen Unterstützung, die das Österreichbild bei der eigenen Bevölkerung und im Ausland positiv darstellen. Somit werden vor allem Filme gefördert, die das Land in ein gutes Licht rücken und die Schönheit und ruhmvolle Vergangenheit Österreichs thematisieren. Darunter fällt auch *Sissi*.

3.2.5 Finanzierung und Politikum

¹²⁹ Vgl. ebenda, S. 309.

¹³⁰ Karlheinz Böhm: 2008, S. 114.

Österreich ist stolz auf sein Produkt der heimischen Filmindustrie. *Sissi* ist ein Film, der für Österreich werben soll. Das wird daran deutlich, dass über die Produktionsvorbereitung bis zur Kinoauswertung vom Staat und auch von der katholischen Kirche finanzielle Unterstützung kommt. Der Erfolg ist also, was die ökonomische und politische Seite betrifft, vorprogrammiert.¹³¹ Das Produktionskapital, das im Verhältnis nicht nur für Österreich, sondern bezogen auf Europa ein relativ großes ist, wird vor allem in die Ausstattung und Schauwerte gesteckt. Diese einseitige Verwendung des Budgets aus öffentlicher Hand birgt die Gefahr, dass in der Branche sehr einseitig produziert wird. Andere Regisseure haben dadurch gar nicht die Chance, in ihren Projekten ausreichend gefördert zu werden und ihre Ideen verwirklichen zu können. Vor allem beim dritten Teil *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin* sind enorme Kosten – fast drei Millionen Mark¹³² – durch die vielen Dreharbeiten von Szenen an Schauplätzen in Italien wie Venedig oder die Amalfiküste zu bewältigen.¹³³

Die Vermarktung der *Sissi*-Filme wird durch Merchandising-Produkte verstärkt, so gibt es Bilder von Romy Schneider als Sissi auf Postkarten, Zuckerpackungen und Streichholzschachteln. Führungen durch die Schlösser und auf Originalschauplätzen beleben das touristische Geschäft. Und Schüler, die gute Noten nach Hause bringen, dürfen zur Belohnung gratis ins Kino.¹³⁴

Bereits als die Sprache auf einen zweiten *Sissi*-Film kommt, muss der Chef des Herzog-Filmverleihs, Herbert Tischendorf, nach Berchtesgaden reisen, um dort Romy Schneider gemeinsam mit ihrer Mutter und ihrem Stiefvater Hans Herbert Blatzheim zu überzeugen, die Rolle der Sissi wieder zu übernehmen. Im Vorfeld war mit dem Herzog-Filmverleih zwar ein Vertrag über zwei weitere Filme ausgehandelt worden, in denen Romy Schneider mitwirken sollte, zu diesem Zeitpunkt stand aber noch nicht fest, dass es sich um *Sissi*-Fortsetzungen handeln würde.¹³⁵

Als Romy Schneider im dritten Teil der Trilogie nicht mehr die Rolle der Sissi übernehmen will, gibt sie das diesmal auch öffentlich in der Münchner *Abendzeitung* bekannt.¹³⁶ Als Folge ist nicht nur die Fangemeinde entsetzt, es greifen wieder der Herzog-Filmverleih und diesmal auch Beamte des Bildungsministeriums ein, um Druck

¹³¹ Vgl. Georg Seeßlen: 1992, S. 69.

¹³² Vgl. Der Spiegel Nr. 1/1958. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41760336.html>. Zugriff: 2.12.2013.

¹³³ Vgl. Georg Seeßlen: 1992, S. 70.

¹³⁴ Vgl. ebenda, S. 69.

¹³⁵ Vgl. Michael Töteberg: 2009, S. 47.

¹³⁶ Vgl. ebenda, S. 48.

auf sie auszuüben und sie zur Mitwirkung in der Filmserie zu bewegen.¹³⁷ Die Verwirklichung der dritten Fortsetzung ist nicht mehr alleine Sache der Filmwirtschaft, auch die Politik will das eingesetzte Geld gut investiert wissen. Ein weiteres Mal lässt sich die junge Schauspielerin überzeugen. Erst bei der Planung eines vierten Teils gelingt es Romy Schneider, sich durchzusetzen, und sie verweigert trotz einer Gage von einer Million Deutsche Mark eine weitere Rolle als Sissi.¹³⁸

Marischka ist sich dessen bewusst, dass er eine romantiserte Fassung des Lebens der österreichischen Kaiserin in die Kinos bringt, dass er eine Traumfrau, verkörpert von Romy Schneider, und ein Traum-Habsburg geschaffen hat, da das wahre Leben der Kaiserin zu „problembeladen“ gewesen sei.¹³⁹ Dennoch verleiht das Unterrichtsministerium den Filmen das Prädikat „künstlerisch wertvoll“, da die Handlung „keine wesentlichen historischen Fehler oder geschichtliche Verzeichnungen“¹⁴⁰ aufweist. Weiters wird diese Entscheidung durch die „positive Aussage des Films, der die Werte des Herzens und der Menschlichkeit als charakteristische Merkmale österreichischer Wesensart überzeugend zur Darstellung bringt“¹⁴¹, mitbegründet.

In der Trilogie wird der geschichtliche Zeitraum von 1853 – der Verlobung Franz Josephs mit Sissi – bis 1867 behandelt, als das österreichische Kaiserpaar in Ungarn gekrönt wird. Die Ereignisse folgen aber nicht der richtigen Chronologie, sondern werden von Marischka dramaturgisch neu zusammengestellt. So wird die Ausgleichspolitik mit Ungarn und die daraus folgende Krönung des Kaiserpaars schon im zweiten Teil filmisch bearbeitet, obwohl geschichtlich gesehen der Krankenaufenthalt in Madeira, der erst im dritten Teil *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin* filmisch umgesetzt wird, bereits 1860/61 stattfand. Auch die Geburt der Kinder Gisela und Rudolph, die ebenfalls in diese Zeitspanne fällt, beziehungsweise der Tod von Prinzessin Sophie 1857 im Alter von nur zwei Jahren werden nicht erwähnt.¹⁴² Von der Behauptung, die Geschichte weise keine historischen Fehler oder geschichtliche Verzeichnungen auf, kann also keine Rede sein. Georg Seeßlens Aussage zu diesem Traumbild der österreichischen Vergangenheit, „nicht nur die österreichische

¹³⁷ Vgl. Georg Seeßlen: 1992, S. 70

¹³⁸ Vgl. Michael Töteberg: 2009, S. 49.

¹³⁹ Vgl. Georg Seeßlen: 1992, S. 69.

¹⁴⁰ Ebenda.

¹⁴¹ ÖFKZ, 23.3.1957, zit. nach Günter Krenn: 2009, S. 96.

¹⁴² Vgl. Kaiserin und Königin Elisabeth. Biographische Zeittafel.

http://www.schoenbrunn.at/fileadmin/content/schoenbrunn/Habsburger/Biographie_Kaiserin_Elisabeth.pdf, Zugriff: 4.7.2013.

Gesellschaft, sondern fast mehr noch der österreichische Staat identifizieren sich ganz direkt mit diesem Bild“¹⁴³, ist hier sehr gut nachzuvollziehen und begründet vielleicht auch die starke Unterstützung und Förderung dieser Trilogie.

Die Eigenschaft Österreichs als Produktions- und Entstehungsland von *Sissi* spricht sich aber nicht überall herum. Da der Film großen Erfolg im deutschsprachigen Raum feiert, denken viele, es handle sich um eine deutsche Produktion. Der deutschen Verleihfirma Herzog-Film wird deshalb von österreichischer Seite vorgeworfen, das Herkunftsland des Filmes im Weltvertrieb nicht zu erwähnen, was dem Filmvertrag von 1955 widersprechen würde. 1957 wird *Sissi* in Beirut von der deutschen Botschaft als deutscher Film präsentiert, woraufhin eine Debatte in den politischen Kreisen entfacht wird. Nach einer Beschwerde des österreichischen Botschafters Kurt Farbowsky drängt das österreichische Handelsministerium auf Geheiß des Außenministeriums bei der deutschen Botschaft um die Einhaltung der Vertragsabmachungen. Es wird gefordert, dass Österreich als Entstehungsland explizit bei Verhandlungen mit ausländischen Verleihfirmen erwähnt wird.¹⁴⁴

Dieser Eklat bleibt natürlich von der Presse nicht unbeachtet. Die österreichischen Zeitungen setzen sich demnach auch für die Richtigstellung der Herkunft *Sissis* ein, und auch in Deutschland wird die Herkunft des Films ins rechte Licht gerückt, wie man in der Münchner *Abendzeitung* lesen kann:

„Die Österreicher wachen eifersüchtig darüber, dass dieser Film, der sich anschickt, Europa zu erobern, auch unter der richtigen Flagge, nämlich der rotweißroten Österreichs, anläuft. Ehre, wem Ehre gebührt. In diesem Fall gebührt sie den Österreichern.“¹⁴⁵

Dennoch findet man bis heute immer wieder in filmhistorischen Büchern Autoren, die *Sissi* als Teil der deutschen Filmgeschichte sehen. Das trifft aber nur in Bezug auf die Handlung zu, denn die Verbindung von Bayern und Österreich ist ja durchaus auch für Deutschland von historischer Bedeutung.

3.3 Ein Mix aus Genres

¹⁴³ Georg Seeßlen: 1992, S. 69.

¹⁴⁴ Vgl. Angelika Stirken: 2005, S. 141f, und Erica Carter: 2010, S. 81.

¹⁴⁵ *Abendzeitung* vom 15.5.1957, zit. nach http://www.sissi.de/filme/presse_sissi_politikum.php. Zugriff: 14.8.2013.

Liest man Artikel zu den *Sissi*-Filmen, finden sich darin immer wieder verschiedene Zuordnungen zu den unterschiedlichen Genres. *Sissi* wird nicht als ein bestimmter Filmtypus gesehen, sondern vereint eine Vielzahl an Gattungen in sich. Die Trilogie lässt sich nicht nur einem Bereich zuordnen, sondern hat vielleicht gerade wegen ihrer Vielfältigkeit eine so große Anhängerschaft. Nachstehend werden die Genres angeführt, die in den theoretischen Ausführungen über die *Sissi*-Trilogie am häufigsten vorkommen. Zunächst werden sie im Allgemeinen dargestellt und beschrieben, um dann jeweils Bezüge zu den *Sissi*-Filmen herzustellen.

3.3.1 Der Heimatfilm

Über den Heimatfilm findet man viele Erläuterungen und Analysen, die zum Teil sehr umfangreich und breit gefächert sind. Eine eindeutige Definition lässt sich aber nicht herausfiltern. Folgender Eintrag aus dem *Lexikon der Filmbegriffe* online der Universität Kiel ist sehr kompakt zusammengefasst und auf den Punkt gebracht und gibt den grundsätzlichen Aufbau eines Heimatfilmes wieder:

„Der Heimatfilm ist ein bundesdeutsches und österreichisches Filmgenre, das in der Nachkriegszeit entstand und seinen Höhepunkt in der ersten Hälfte der 1950er Jahre hatte. Der Schauplatz der Handlung ist eine stets friedlich und idyllisch wirkende Landschaft, die beim Zuschauer an sentimentale Sehnsüchte appellieren, ihm ein Gefühl von Geborgenheit und Ruhe vermitteln und Trost spenden soll. Bevorzugt werden hierbei der Schwarzwald, die Heide, das Alpen- und Voralpenland, wobei teils weit auseinander liegende Orte am Schneidetisch zusammenmontiert wurden, um eine angemessene Landschaftsidylle zu kreieren. Das Geschehen wird linear und ohne Rückblenden erzählt, die Handlung beinhaltet meist eine Liebesgeschichte, ist leicht verständlich und oft unrealistisch. Die zumeist harmlosen Krisen und Konflikte (z.B. zwischen den Generationen) finden stets ein gutes Ende. Dabei erscheinen die Menschen eingebunden in ein System von festen, verlässlichen und bewährten Normen und Traditionen und verstärken so den bereits durch die Landschaftskulisse intendierten Eindruck einer friedvollen und harmonischen Welt (mitunter als Gegenpol zur Nachkriegsgegenwart).“¹⁴⁶

¹⁴⁶ Nanna Jess: „Heimatfilm“. In: *Lexikon der Filmbegriffe*. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1648>. Zugriff: 2.7.2013.

Alle in diesem Zitat angesprochenen Beschreibungen des Heimatfilms sind auch in *Sissi* zu finden. Eingebettet in die Kulisse unzerstörter österreichischer Landschaft, verlieben sich Kaiser Franz Joseph und Prinzessin Sissi ineinander. Die Protagonistin besticht durch ihre Liebe zu Natur und Tieren. Das kommt besonders deutlich im ersten Teil zur Geltung, wo Sissi ein Kitz pflegt, Hunde und Vögel hält und gerne mit auf die Jagd geht, aber um der Schönheit des Waldes willen, nicht wegen des Tötens der Tiere. Diese rettet sie immer heimlich, bevor der Vater oder Franz Joseph schießen können.

Die in der Geschichte auftretenden Konflikte beschränken sich auf private Strukturen innerhalb der Kaiserfamilie und werden am Ende jedes Films überwunden. Die Monarchie stellt den traditionellen und sicheren Rahmen dar, in dem sich die Bevölkerung geborgen und behütet fühlt. Der Kaiser steht für ein das Volk beschützendes Oberhaupt, das durch diplomatische und friedliche Beziehungen das Reich vergrößern will. Auftretende Probleme werden durch das Geschick seiner Gemahlin Sissi im Keim erstickt. Die linear erzählte Geschichte, die vor allem die Beziehung zwischen Franz Joseph und Sissi und deren Eingliederung in die höfischen Strukturen behandelt, gibt gelegentlich Einblick in die Regierungsagenden der Monarchenfamilie. Sie lässt keinen Raum für Nebenhandlungen. Einzig im dritten Teil weist eine kurze Sequenz auf eine „Freunderlwirtschaft“ zwischen den Adelshäusern hin, als Herzog Max Erzherzog Karl bittet, seine Schwiegertochter in den adeligen Stand zu erheben. Sissis Bruder hat eine „Bürgerliche“ geheiratet und dies seinen Eltern verheimlicht. Als diese davon erfahren, versucht Herzog Max, eine Schadensbegrenzung zu erwirken, indem der Gemahlin seines Sohnes zumindest der Titel „Baronin“ verliehen wird.¹⁴⁷

Österreichs landschaftliche Schönheiten werden von Marischka im ersten Teil besonders gut in Szene gesetzt, wobei wesentlich mehr Österreich in den Filmen steckt, als auf den ersten Blick vielleicht gesehen wird. Nicht nur die klassischen Touristenattraktionen wie das Schloss Schönbrunn, die Donau und die Wachau, die Augustinerkirche oder Bad Ischl bekommen einen Auftritt im Film. Einige andere österreichische Landschaften werden in den Film eingebaut, denn die Drehorte entsprechen nicht immer den Originalschauplätzen aus dem Leben der historischen Kaiserin. So wird die bayrische Heimat in das Salzkammergut verlegt: Bad Fuschl am

¹⁴⁷ Vgl. *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin*. DVD. Timecode: 0:28:28–0:29:47.

See wird zu Pöschhofen am Starnberger See. Und die Kutschfahrt durch Ungarn im zweiten Teil findet eigentlich in der weiten Ebene des Burgenlandes statt. Der Ausflug in die Alpen, bei *Sissi* auf den Karwendel, ist ein typisches Element des Heimatfilmes. Diese Szenen werden auch tatsächlich dort gedreht. Romy Schneider selbst informiert die Käufer der DVD im „Making Of“ über die Aufnahmen am Hafelekar, den beschwerlichen Aufstieg für das Filmteam und plötzliche Wetterumschwünge. Nur im dritten Teil ist wenig von Österreich zu sehen; die Drehorte werden bis auf Venedig auch hier abseits der Geschichtsschreibung gesucht und gefunden. Madeira, wo *Sissi* ihr Lungenleiden auskuriert, wird an der italienischen Amalfiküste angesiedelt, und auch die Reise nach Griechenland findet dort, in Paestum, ihren Drehort.¹⁴⁸

Die *Sissi*-Filme sind nach Meinung von Georg Seeßlen

„ins Quadrat erhobene Heimatfilme, das heißt die grundlegenden Konflikte zwischen Stadt und Land, Modernisierung und Tradition, Natur und Gesellschaft etc. gelten auch hier, nur ist aus dem Bauern ein sich einigermaßen bäuerlich gebender Herzog Max, aus der bürgerlichen Familie das Kaiserhaus und aus dem Konflikt zwischen Metropole und Peripherie die Spannungen innerhalb der Doppelmonarchie geworden.“¹⁴⁹

Bis auf die Tatsache, dass sich die Handlung der Filme nicht auf bäuerlich-ländliches Ambiente bezieht, wie man das von den meisten Heimatfilmen gewohnt ist, kann die *Sissi*-Trilogie eine Vielzahl an Merkmalen des Heimatfilmes aufweisen. Das soziale und gesellschaftliche Umfeld wird nur um eine Ebene von der bäuerlich-bürgerlichen in die aristokratische angehoben.

3.3.2 Der Historienfilm

Als Historienfilm oder historischen Film bezeichnet man Spielfilme, deren Handlungen in der Vergangenheit angesiedelt sind. Dabei ist es egal, wie groß der Abstand von der

¹⁴⁸ Die Informationen zu den Drehorten in den *Sissi*-Filmen stammen von den Tafeln in den Ausstellungsräumen des Hofmobiliendepots in Wien, Andreasgasse 7, 1070 Wien bzw. von der DVD *Sissi, Forever my Love*. Special Features. Making of. Timecode: 00:02:05.

¹⁴⁹ Georg Seeßlen: 1991, S. 19.

Gegenwart bis zur im Film dargestellten Zeit ist. Wichtig ist aber, dass die entsprechende Epoche bereits abgeschlossen ist. Auch die historische Wirklichkeit wird in den Filmen nicht sehr genau genommen, romantisierte Darstellungen sind von größerer Bedeutung als die Abbildung von Fakten. Der historische Film kann in mehrere Gruppen unterteilt werden, unter anderem in den historischen Schicksalsfilm, den historischen Abenteuerfilm, den historischen Ausstattungsfilm, den Legendenfilm, den Vergangenheitsbewältigungsfilm, die Klassikerverfilmung oder den historischen Propagandafilm.¹⁵⁰

Laut Daniel Lopez, Herausgeber von *Films by Genre*, werden mit dem historischen Film hauptsächlich zwei Absichten verfolgt: Entweder versucht der Filmemacher, die Darstellung der Vergangenheit so detailgetreu wie möglich zu verwirklichen, oder er verwendet die historischen Elemente nur als Hintergrund zu einer Liebesgeschichte oder einem Unterhaltungsfilm mit großem Schauwert. Filme, in denen die Vergangenheit korrekt dargestellt werden soll, machen den geringeren Anteil aus.¹⁵¹

Sissi zeigt die Zeit der Habsburger-Monarchie, einer Epoche, die vor knapp einem Jahrhundert zu Ende gegangen und somit deutlich abgeschlossen ist. Marischka selbst hatte in den 1950er Jahren vielleicht noch eine andere Beziehung zu dieser Epoche, da er selbst die letzte Phase der Herrschaft der Habsburger miterlebt hat, doch die österreichisch-ungarische Monarchie gehörte schon längst der Vergangenheit an, als *Sissi* gedreht wurde. Die Detailtreue des Films bezieht sich eher auf die Ausstattung und das Filmen an Originalschauplätzen als auf die Beibehaltung historischer Fakten. Gewisse Elemente werden zwar aus der Geschichte herausgegriffen und im Film verarbeitet, allerdings in einer Weise abgeändert, dass der Film als ein die Gefühle ansprechendes Melodram die Herzen der Zuseher erobern will.

Sissi kann in diesem Fall also dem historischen Schicksalsfilm zugeordnet werden, der einen Ausschnitt des Lebens der Kaiserin Elisabeth als Ausgangspunkt nimmt, ihre Freuden und ihre erbrachten Opfer darstellt, ohne an der historischen Wirklichkeit festzuhalten. Die Vergangenheit muss hier die Zeit der Monarchie sein, da man das Schicksal der Kaiserin in keiner anderen Epoche festmachen kann. Ausgehend von der Hauptperson der Handlung ist die Vergangenheit somit an die Erzählung gebunden, und

¹⁵⁰ Vgl. Reclams Sachlexikon des Films: 2007, S. 299ff und Rororo Filmlexikon S. 284ff.

¹⁵¹ Vgl. Daniel Lopez: 1993, S. 142.

diese Vergangenheit wird für die ästhetische Filmbearbeitung und emotionale Wirkung entsprechend abgeändert.

3.3.3 Der Habsburgerfilm

Als eine spezielle Mischung aus historischem Film und Heimatfilm entsteht in Österreich ein neues „Glamour-Genre“¹⁵², der Habsburgerfilm. Wie bei den meisten historischen Filmen ist auch hier nicht ein Tatsachenbericht der vergangenen Zeit das Ziel der Erzählung. Nach Georg Seeßlen beschreiben diese Filme „die letzte Pracht- und Machtentfaltung der Monarchie nicht in der Form eines Traumes von Großmacht und militärischer Macht, sondern als endlosen Traum eines Familienromans am Hof (...).“¹⁵³ Geschichten über Königshäuser waren schon immer beliebt und sind es noch. In den Zeitungen und im Fernsehen wird über königliche Hochzeiten, Geburten, Affären oder Scheidungen berichtet, und diese Bilder werden direkt ins Wohnzimmer geliefert. Wurde früher noch auf der Straße mit vorgehaltener Hand darüber spekuliert, was hinter den Mauern der Paläste und Kaiservillen vor sich ging, übernimmt dies heute die Regenbogenpresse. Von der Heirat der Prinzessin Soraya über die Krönung von Elizabeth II. bis hin zur Hochzeit von Grace Kelly mit Fürst Rainier III. von Monaco wird das Interesse an den Monarchenfamilien in der Bevölkerung besonders in den 1950er Jahren geweckt. Die Berichte sind für die Leute eine Abwechslung zum oft tristen Alltag in der Nachkriegszeit, und so können sie zumindest für einen kurzen Moment in die Welt der Reichen und Schönen versinken und das Gefühl genießen, bei all diesen Ereignissen live dabei zu sein. Das Kinopublikum der damaligen Zeit wünscht sich schöne Geschichten, die ein gutes Ende nehmen, denn die traurigen Ereignisse spielen sich vor der eigenen Haustüre ab, in der Familie oder im Bekanntenkreis.

Die Figur des Kaisers und die Monarchie werden mit solchen Filmen nicht zurückgewünscht, sondern die Sehnsucht des Publikums wird hervorgehoben, das sich Sicherheit und Ordnung nach dem Chaos und den Entbehrungen des Zweiten Weltkrieges wünscht. Der Kaiser steht als Sinnbild für all diese Werte, die wieder neue Bedeutung in der Gesellschaft erlangen. So beschreiben es auch Elisabeth Büttner und

¹⁵² Georg Seeßlen: 1992, S. 67.

¹⁵³ Ebenda.

Christian Dewald in ihrem Buch *Anschluss an Morgen*: „Die Existenz des Kaisers garantiert Harmonie und Versöhnung der Gegensätze. Sie verspricht einen Ort der Stabilität. Es gibt einen Rückhalt, falls die Ereignisse aus dem Lot zu geraten drohen.“¹⁵⁴

Auch Andrea Lang beschreibt im Buch *1. April 2000* die Rolle des Kaisers nicht als Wunsch nach der Rückkehr der Monarchie, sondern als verklärten Blick in die Vergangenheit:

„Der Figur des Kaisers kommt gerade im österreichischen Nachkriegsfilm eine dominante Funktion zu. Sein häufiges Auftreten ebendort setzt gleichermaßen auf die ungebrochene Popularität der Habsburger wie auf deren mythische Verklärung, den habsburgischen Mythos also, dessen Essenz sich in der Figur des Kaisers zu konzentrieren scheint.“¹⁵⁵

Die Tatsache, dass zu der Zeit, als die Habsburgerfilme ihren Höhepunkt erleben, die Nachkommen der Habsburger im Land Österreich nicht erwünscht sind, ist ebenfalls ein Zeichen dafür, dass die Bevölkerung keine Monarchie mehr für sich wünscht. Für die Mitglieder der Habsburg-Familie besteht sogar bis kurz vor Otto Habsburg-Lothringens Tod 2011 das Verbot, bei Bundespräsidentenwahlen zu kandidieren.¹⁵⁶

Die Habsburger werden 1919 mit dem Habsburgergesetz aus Österreich verwiesen, als sie sich weigern, auf ihre Herrschaftsansprüche zu verzichten. Österreich setzt diesen Schritt aus Angst der jungen Republik vor Restauration ihrer früheren Machtbefugnisse. 1938 will Otto Habsburg-Lothringen Bundeskanzler Kurt Schuschnigg überzeugen, ihm die Regierungsgewalt zu übergeben; zu diesem Zeitpunkt war die Landesverweisung aufgehoben und das Privatvermögen rückerstattet worden. 1939 wird unter den Nazis erneut ein Gesetz für Vermögensentzug und die Verfolgung der Habsburgerfamilie in Kraft gesetzt, worauf hin die Familienmitglieder in die USA auswandern. 1958 und endgültig 1961 unterzeichnet Otto Habsburg-Lothringen Erklärungen, die besagen, dass er Herrschaftsansprüche und sonstige Vorrechte seiner Familie nicht in Anspruch nehmen will und sich zur Republik und den Gesetzen Österreichs bekennt. Dennoch ist man sich in der Regierung nicht über dessen Loyalität einig und lehnt seinen Antrag auf

¹⁵⁴ Elisabeth Büttner und Christian Dewald: 1997, S. 188f.

¹⁵⁵ Andrea Lang und Franz Marksteiner: 2000, S. 126.

¹⁵⁶ Vgl. Philipp Aichinger:

http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/654284/Wahlreform_Habsburger-duerfen-wieder-in-die-Hofburg. Zugriff: 12.9.2013.

Aufhebung der Landesverweisung vorerst ab. Es kommt zu einer Habsburger-Debatte zwischen den Regierungsparteien, die erst mit der absoluten Mehrheit der ÖVP nach der Wahl 1966 und der Ausstellung eines Reisepasses für Otto Habsburg-Lothringen beigelegt wird. Im Oktober desselben Jahres reist Otto zum ersten Mal nach Österreich ein, doch nur zur Durchreise, da er nach einigen Stunden das Land schon wieder verlässt. Daraufhin folgt ein Streik von circa 250.000 Arbeitnehmern im ganzen Land aus Protest gegen die Einreise und aus Angst vor Vermögensansprüchen des ehemaligen Kaisersohnes.¹⁵⁷

Dieser kleine Exkurs in die österreichische Zeitgeschichte zeigt, dass man die Habsburger in den 1950er Jahren nicht gerade verherrlicht. In den Filmen wird die Kaiserfamilie hochstilisiert, es entsteht ein mythisiertes, einseitiges Bild, in dem die positiven Seiten der Herrscher hervorgehoben werden, die negativen aber unerwähnt bleiben. Dies gilt für nicht nur für die *Sissi*-Trilogie, sondern für sämtliche Kaiserfilme aus der Nachkriegszeit. Gleichzeitig wird in dieser Zeit Österreich als Ziel für Touristen entdeckt und beworben. Schon bei den staatlichen Förderungen, die für die Produktion der *Sissi*-Filme frei gemacht werden, ist zu erkennen, dass der Staat gezielt für sich als Tourismusland werben möchte. Dafür wurden nicht nur die schöne Landschaft, die Berge und die gute Luft verwendet, sondern vor allem die Geschichten, Mythen und Bauwerke, die die Habsburger-Monarchie hinterlassen hat. Auch Georg Seeßlen sieht in der Präsentation der monarchischen Vergangenheit die Absicht, den aufkommenden Tourismus zu fördern: „Das ‚Habsburgische‘ wurde in diesen fünfziger Jahren zu einem österreichischen Exportgut, in Filmen, Romanen, Reliquien und nicht zuletzt als Beiwerk für den allmählich expandierenden Tourismus.“¹⁵⁸

Ob nun aber die *Sissi*-Filme aufgrund der Ausstattung zur Tourismuswerbung werden oder die Absicht der Tourismuswerbung die großzügige Ausstattung begründet, kann nicht belegt werden.

3.3.4 Der Ausstattungsfilm

¹⁵⁷ Vgl. „Der Habsburgerstreit (1958–1966)“ in: http://www.historisch.apa.at/cms/apa-historisch/dossier.html?dossierID=AHD_19580221_AHD0001. Zugriff: 10.7.2013 und „Habsburgergesetz“ in: <http://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Habsburgergesetz>. Zugriff: 28.8.2014.

¹⁵⁸ Georg Seeßlen: 1991, S. 17.

Im Gegensatz zu anderen filmischen Genres, die sich meist durch inhaltliche oder örtliche Gemeinsamkeiten beschreiben lassen, findet man in den Ausstattungsfilmen vorrangig in der Produktionstechnik das gemeinsame Element. Der Ausstattungsfilm kennzeichnet sich durch einen außerordentlich hohen Produktionsaufwand. Da die Vergangenheit eher Möglichkeiten als die Gegenwart bietet, um Pracht und Prunk zu zeigen, spielt die Handlung dieser Filme meist in vergangenen Zeiten.¹⁵⁹

Diese Beschreibung aus dem *Rororo Filmlexikon* erweitert Ursula Vossen in *Reclams Sachlexikon des Films*. Sie ist der Ansicht, dass die Prachtentfaltung der historischen Filme eine Möglichkeit bietet, zumindest kurzzeitig aus der glanzlosen Gegenwart in den Prunk der Vergangenheit zu fliehen, was dem Bedürfnis des damaligen Publikums entspricht.¹⁶⁰

Die 1950er Jahre sind eine Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs. Die Menschen finden ihren Weg aus der Trostlosigkeit nach dem Zweiten Weltkrieg, der Wiederaufbau ist in vollem Gange, das gesellschaftliche Leben beginnt aufzublühen und die Kaufkraft der Bevölkerung wächst. Die Menschen können sich wieder mehr leisten und beginnen ihre Freizeit neu zu gestalten. Durch die billige Produktion von Autos werden diese leistbar, und die Menschen verbringen das Wochenende nicht mehr in den Kinosälen, sondern bei Ausflügen am Land. Auch bleibt das Kino nicht mehr das einzigartige Unterhaltungsmedium für die Massen. Es bekommt Konkurrenz. Zwar ist das Heimkino zunächst nur bei wenigen Familien zu finden, die Anschaffung eines Fernsehgerätes wird aber immer günstiger und kommt zunehmend in Mode.

Im August 1955 startet das öffentliche Fernseh-Versuchsprogramm in Österreich.¹⁶¹ Zunächst stehen nur sechs Langfilme bis zum Jahresende auf dem Programm, diese Zahl wächst aber in den folgenden Jahren stetig an. So sind im Jahr 1956 schon 42 Langfilme im österreichischen Fernsehen zu sehen, 1960 bereits 78 Filme.¹⁶² Das Farbfernsehen zieht allerdings erst Anfang 1961 in die österreichischen Haushalte ein. Bis dahin müssen sich die Fernsehkonsumenten mit schwarz-weißen Bildern zufriedengeben. Hier sieht das Kino eine Chance, sich gegen das Fernsehen zu behaupten. Groß angelegte Ausstattungsfilme hat es zwar auch früher schon gegeben, jetzt kann aber mit Farbenpracht von Kostümen und Landschaft im Gegensatz zum

¹⁵⁹ Vgl. *Rororo Filmlexikon*: 1978, S. 57.

¹⁶⁰ Vgl. Ursula Vossen in *Reclams Sachlexikon*: 2007, S. 48f.

¹⁶¹ Vgl. Verein Nachrichtentechnik einst und jetzt.

http://cms.waehlamt.at/v2261/showprod.cfm?DID=207&CATID=1439&ObjectGroup_ID=5145&Zeigealle=1. Zugriff: 21.8.2013.

¹⁶² Vgl. Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Sektion Filmwirtschaft: Langfilme im Fernsehen Österreich. Zusammenfassung. Arbeitsmappe 1962–1975, Wien. I-D-1a, Blatt 1.

Schwarz-Weiß-Fernsehen gepunktet und somit weiterhin Publikum in die Kinosäle gelockt werden.

Elisabeth Büttner und Christian Dewald beschreiben die Entwicklung der Ausstattungsfilme in ihrer Geschichte des österreichischen Films folgendermaßen:

„Die enorme Prachtentfaltung, die viele Filme Mitte der fünfziger Jahre aufboten, beruht auch auf der aufkommenden Konkurrenz des Fernsehens, das ab 1955 in Österreich mit einem eigenen Sender vertreten ist. Dieser setzt auf die Kraft nationaler Symbole. (...) Das Kino antwortet darauf mit einem Rekurs auf die Vergangenheit und einer opulenten Ausstattung, die im Gegensatz zum Fernsehen als spezifisch filmisches Mittel verstanden wird.“¹⁶³

Mit nationalen Symbolen ist hier die Ausstrahlung und Übertragung von wichtigen tagespolitischen oder kulturellen Ereignissen wie die Theaterübertragung von *König Ottokars Glück und Ende* am Tag der Wiedereröffnung des Burgtheaters gemeint.¹⁶⁴

In den Anfangsjahren des österreichischen Fernsehens besteht das Sendematerial zum Großteil aus Kulturfilmen und Dokumentationen von Ministerien und der staatlichen Film- und Lichtbildstelle oder Fremdenverkehrswerbung. Weiters werden auch Studio-Interviews und Weltnachrichten ausgestrahlt. Aufgrund zu geringer technischer und finanzieller Ausstattung sind Eigenproduktionen zunächst nicht möglich, es werden aber im Laufe der Zeit kleinformative Eigenproduktionen wie Quiz-, Verkehrs- und Jugendsendungen produziert. Der erste vom Österreichischen Rundfunk selbst produzierte Spielfilm wird erst am 18. November 1957 ausgestrahlt, wobei es zuvor schon eingekaufte Langfilme zu sehen gibt.¹⁶⁵

Marischka hat bei den *Sissi*-Filmen die Landschaft und die Auftritte mit den großen Abendroben in den Ballsälen gut in Szene gesetzt. Wie schon im Kapitel zum Heimatfilm erwähnt, wird nicht nur die landschaftliche Vielfalt Österreichs präsentiert, auch andere Tourismusattraktionen bekommen ihren Platz im Film. Vor allem in den pompösen Schlusszenen des ersten Teils wartet der Regisseur mit vielem auf, was Österreich zu bieten hat. So kann der Zuschauer bei der Vermählung des

¹⁶³ Elisabeth Büttner und Christian Dewald: 1997, S. 188.

¹⁶⁴ Vgl. ebenda.

¹⁶⁵ Vgl. Franz Rest: 1988, S. 265ff.

Kaiserpaares die Kutschfahrt vom Karlsplatz bis zur Augustinerkirche mitverfolgen und die Wiener Sängerknaben zu Ehren des Hochzeitspaares in der Kirche singen hören. Schönbrunn und die Hofburg werden im Film aber nur von außen im Original gezeigt. Für Innenaufnahmen stehen die einstigen kaiserlichen Räumlichkeiten nicht zur Verfügung, deshalb werden diese in den Rosenhügel-Studios gedreht. Um die Authentizität der Innenräume zu erhalten, werden aber Originalmöbel aus dem Hofmobiliendepot ausgeliehen. Bis in die 1970er Jahre ist es möglich, für historische Filme oder auch für das Theater Möbel auszuleihen. Diese Praxis wird aber eingestellt, da die Verluste und Beschädigungen zunehmend größer werden.¹⁶⁶

Den Ausstattem und Kostümbildnern kommt in diesem Genre besonderes Augenmerk zu. Abendroben, Uniformen und Raumdekorationen sind die Aushängeschilder der Produktionen, und deren Gestaltung ist wesentlich am Erfolg des Filmes beteiligt.

Für die Kostüme der *Sissi*-Filme zeigt sich die Kostümbildnerin Gerda Iro, auch bekannt unter dem Künstlernamen Gerdago, verantwortlich. Geboren als Gerda Gottstein am 28. August 1906 in Wien, arbeitet sie nach ihrer Ausbildung in Berlin und Paris für den Architekten Oskar Strnad. Im Wiener Revuetheater Femina wird sie von Willi Forst entdeckt und für seine Filme engagiert. Ihre Arbeiten zu *Leise wehen meine Lieder* und *Maskerade* begründen ihren Erfolg.¹⁶⁷ Während des Zweiten Weltkrieges muss sie ihre Karriere unterbrechen, da sie als Jüdin keine Aufträge mehr erhält. Die Ehe mit einem Nicht-Juden bewahrt sie aber vor dem Konzentrationslager. Nach dem Krieg kann sie wieder beim Film und an diversen Bühnen arbeiten.¹⁶⁸

Die deutsche Tageszeitung *DIE WELT* widmet Gerdago nach ihrem Tod am 20. Januar 2004 einen Nachruf, in dem sie als „Kaiserin der Kleider“ bezeichnet und von Schauspielern und Regisseuren, die mit ihr zusammengearbeitet haben, hochgelobt wird. Ihre Kollegen, die heute noch leben, erinnern sich an sie als eine bescheidene und zurückhaltende Person, die wenig an Ruhm und Ehre interessiert war. Der Regisseur Erwin Stahl würde ihr heute unzählige Oscars für ihre Arbeit zugestehen, nur gelte damals der Ruhm den Schauspielern und Regisseuren, andere am Film Beteiligte wie Kostüm- und Maskenbildner erhielten keine Lorbeeren.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Die Informationen zu den Möbeln in den *Sissi*-Filmen stammen von den Tafeln in den Ausstellungsräumen des Hofmobiliendepots in Wien, Andreasgasse 7, 1070 Wien.

¹⁶⁷ Vgl. Kay Weniger: 2001, Band 3, S. 234.

¹⁶⁸ Vgl. <http://www.cyranos.ch/sagerd-d.htm>. Zugriff: 22.8.2013.

¹⁶⁹ Vgl. Gabrielle Schultz: <http://www.welt.de/print-welt/article291598/Die-Kaiserin-der-Kleider.html>. Zugriff: 22.8.2013.

Durch die besonders hohe Anzahl an Kostümen im Film *Sissi* – über 3.000 Menschen werden eingekleidet – muss die Arbeit der Kostümbildner aufgeteilt werden. Für die Damenkostüme ist Gerdago verantwortlich, die Herrenkostüme liegen in der Hand von Leo Bei. Dieser arbeitet ursprünglich als Jurist. Geprägt von der künstlerischen Seite seiner Familie – seine Eltern waren in der Textilbranche bei Film und Theater tätig, sein Großvater Stuckateur und Bildhauer – beginnt er eine Schneiderlehre. Als Kostümbildner arbeitet er bei zahlreichen Filmproduktionen mit, unter anderem auch in den USA für *Die Flucht der weißen Hengste* und *Die Reise*. Schlussendlich wechselt Leo Bei vom Film zur Oper, wo er sich vom Kostümchef bis zur Position des Burgtheater-Vizedirektors hocharbeitet.¹⁷⁰

3.3.5 Der Frauenfilm

Der Frauenfilm nimmt sich entsprechend seiner Entstehungszeit um Themen an, die in der jeweiligen Zeit die weiblichen Zuseher beschäftigen. Sind es heute Geschichten von Emanzipation, beruflicher Karriere oder der sexuellen Befreiung der Frau, waren es früher eher Thematiken von Selbstverzicht, der Wahl zwischen zwei Männern, Ehe und Familie oder Frauen in der Rolle des Opfers.

Im online-Lexikon der Universität Kiel wird der Frauenfilm folgendermaßen beschrieben:

„Ein Frauenfilm im engeren Sinne ist ein Film, der seine Themen aus weiblichem Blickpunkt behandelt. Der Frauenfilm wurde seit der Mitte der 1970er von Regisseurinnen wie Margarethe von Trotta geprägt und beinhaltet oft eine emanzipatorische Zielsetzung. Er wendet sich vorwiegend an ein weibliches Publikum. (...) Bis in die 1960er hinein war das Frauenbild im Film oft durch männlich geprägte Rollenklischees bestimmt – die Figuren bedienten eindimensionale Erwartungshaltungen etwa in der Mutterrolle oder als femme fatale. Filme, in denen Frauen im Mittelpunkt standen, waren hauptsächlich Melodramen, die von weiblicher Opferbereitschaft und Verzicht bestimmt waren.“¹⁷¹

¹⁷⁰ Vgl. Walter Fritz und Gerhard Tötschinger: 1993, S. 28f.

¹⁷¹ Caroline Amann: „Frauenfilm“ in: Lexikon der Filmbegriffe. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8222>. Zugriff: 20.11.2013.

Eine etwas andere Aussage zum Frauenfilm trifft das *Rororo Filmlexikon* aus dem Jahr 1978, das den Höhepunkt dieses Genres in den 1930er und 1950er Jahren beschreibt. Gerade dieser Zeitraum ist für meine Untersuchungen von Bedeutung und von einer anderen Haltung geprägt als die Filme ab den 1970er Jahren.

Laut dem *Rororo Filmlexikon* beschreibt die Handlung dieser Frauenfilme das Schicksal von Frauen in verschiedenen Lebenssituationen, wobei die Bandbreite von der Durchschnittsfrau über die Aristokratin bis zur Abenteurerin breit gefächert ist. Frauenfilme sind oft schon am Titel zu erkennen wenn dieser etwa aus dem Namen der Hauptfigur besteht, oder dem Namen bestimmte Eigenschaften oder Adelstitel zugefügt werden wie *Anna Karenina* (1935), *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) oder *Nachtschwester Ingeborg* (1958). Es gibt Schauspielerinnen und Regisseure, die sich auf dieses Genre spezialisiert haben. Im deutschsprachigen Bereich sind das unter anderen der Regisseur Detlef Sierck und die Schauspielerinnen Zarah Leander, Marianne Hoppe und Hilde Krahle, in Hollywood führen Clarence Brown, George Cukor oder Jean Negulesco Regie, während Greta Garbo, Bette Davis und Joan Fontaine die Titelrollen spielen.¹⁷²

Im Gegensatz zu den Frauenfilmen von heute führen früher noch zum großen Teil Männer bei diesen Filmen Regie. Dadurch kann sich der Blickpunkt auf die Frau und ihre Situation kaum ändern, weil er nach wie vor von den Männern aus beschrieben wird. Die einzige Neuerung ist, dass die Hauptfigur der Geschichte eine weibliche ist. Die Thematiken der Filme aus dieser Zeit stellen für mich moralische Wegweiser dar. Die Frau wird meist in einer Konfliktsituation dargestellt oder steht vor einer Entscheidung, und erst wenn sie sich richtig entscheidet, wird sie belohnt und kann ein glückliches Leben führen. Jene aber, die sich gegen den Willen der Gesellschaft und der Moral lehnen, müssen alleine und abgeschieden von den anderen leben, bis sie sich wieder für den richtigen Weg entscheiden. Diesen richtigen Weg definieren die Frauen aber nicht für sich selbst, es ist nicht ihr eigener Weg, sondern der Weg, der von der patriarchal geprägten Gesellschaft vorgegeben wird.

Sissi wird die Entscheidung abgenommen, ob sie Kaiserin sein will oder nicht. Kaiser Franz Joseph entscheidet dies für sie, als er ohne das Einverständnis von Sissi ihre Verlobung bekannt gibt. Dadurch muss sie das idyllische Familienleben in Possenhofen

¹⁷² Vgl. *Rororo Filmlexikon*: 1978, S. 236ff.

aufgeben, um als Kaiserin und später Königin über ganze Völker zu herrschen. Aufgrund ihrer Liebe zum jungen Kaiser nimmt sie dieses Opfer gerne an, muss im Verlauf der Filme aber noch viele eigene Entscheidungen treffen und Konflikte bewältigen, wobei die Konflikte, ganz im Sinne von Frauenfilmen, meist nur zwischen Frauen, gelegentlich zwischen Frauen und Männern, aber nie zwischen Männern vorherrschen.¹⁷³

In *Sissi* kommen neben der namengebenden Hauptdarstellerin im Gegensatz zu den männlichen überraschend viele Frauenfiguren vor, die auch Handlungsträger sind. Erzherzogin Sophie ist die stille Drahtzieherin im Hintergrund und lenkt so zum großen Teil die Regierungsagenden ihres Sohnes. Ihre Schwester Ludovika sagt zu Beginn der *Sissi*-Trilogie über sie: „Was sie wünscht, ist eine beschlossene Tatsache.“¹⁷⁴

Sophie ist Entscheidungsträgerin bezüglich der Todesurteile von Aufständischen und trifft die Auswahl der infrage kommenden Heiratskandidatinnen für den jungen Kaiser. Gemeinsam mit ihrer Schwester Ludovika arrangiert sie die Verlobung der Nichte mit ihrem Sohn. Ihr Mann Erzherzog Franz Karl spielt den Schwerhörigen, um nicht in die höfischen Belange hineingezogen zu werden und seinen Cognac in seinem Kamillentee genießen zu können. Er begrüßt den frischen Wind, den Sissi in die steife Hoflandschaft bringt, ist aber selten im Film zu sehen und nimmt daher nur eine Nebenrolle ein, die für amüsante Momente sorgt.

Ludovika ist die Familienmanagerin im bayrischen Possenhofen. Sie erzieht nicht nur ihre Kinder, sondern muss auch ihrem Ehemann, Herzog Max, die richtigen Manieren bei Tisch beibringen. Sie ist bemüht um das Ansehen ihrer Familie und möchte deshalb mit aller Kraft ihre älteste Tochter am Hof aufsteigen sehen. Durch die Erziehung Helenes zu einer gehorsamen und vornehmen Frau in Hinblick auf eine größere adelige Hochzeit scheint Sophie das in ihren Augen durchaus gelungen zu sein.

Max hingegen legt auf Etikette und Stil wenig Wert. Lieber isst er Würstel mit den Fingern, trinkt gern Bier und Wein in großen Mengen und kegelt mit seinen Freunden, als dass er die Gesellschaft des Hofes sucht.

Helene, genannt Nene, die auserwählte Tochter, um zukünftig als Kaiserin zu regieren, fügt sich den Regeln ihrer Mutter und ihrer Tante. Sie ist in diesem Gefüge diejenige, deren Wünsche am wenigsten oder gar nicht beachtet werden, wenn sie denn überhaupt

¹⁷³ Vgl. Georg Seeßlen: 1992, S. 71.

¹⁷⁴ *Sissi*. DVD. Timecode: 0:12:30.

eigene hat. Mit der Wahl ihres Ehemanns in spe ist Nene aber durchaus zufrieden. Im Verlauf der Geschichte wird sie zur Leidtragenden, die zuerst die Freuden einer frisch erkorenen Braut, dann die Trauer und Enttäuschung einer betrogenen Schwester in Kauf nehmen muss. Ganz dem Anstand und Stil entsprechend schweigt sie zu dieser Wende der Geschichte, bis sie im dritten Teil zugibt, dass sie immer nur Franz Joseph geliebt habe.

Sissi ist im Gegensatz zu Nene ein Naturkind, liebt das Reiten, ihre Freiheiten und ihre Familie und spricht aus, was sie denkt. Sie weiß, was sie will, und meist auch, wie sie ihren Willen durchsetzen kann. Sissi ist „Papilis“ Liebling, der sie mit auf die Jagd und in den Wald nimmt, der sie sehr verwöhnt und ihr keine Bitte abschlagen kann. So behausen auch Rehe, Vögel und Hunde den Garten der Familie, die Sissi pflegt und liebt.

Der junge Kaiser Franz Joseph verliebt sich in Sissi und zieht sie der auserwählten Braut Helene vor. Es ist das erste Mal, dass sich der Sohn seiner Mutter Sophie entschieden widersetzt. Für diese erscheint das Mädchen zu ungehobelt, kindlich, burschikos und dem spanischen Hofzeremoniell nicht anpassungsfähig. Franz Joseph entscheidet sich dennoch für Sissi und nimmt mit ihr eine Konkurrentin zu seiner Mutter mit an den Hof. Der Kaiser ist es gewohnt, Ratschläge und Vorschläge seiner Mutter anzunehmen, und ist durch seine Erziehung von höfischen Verhaltensweisen geprägt. Erst als Sissi beginnt, diverse Vorschriften zu hinterfragen, überdenkt auch Franz Joseph deren Sinnhaftigkeit. Sissi steht mit ihren spontan getroffenen Entscheidungen im Gegensatz zu Sophie, die alles rational überdenkt und sehr auf ihre Aussagen achtet. Franz Joseph steht nun zwischen diesen beiden Frauen, hin- und hergerissen zwischen seiner Liebe zu Sissi und der Loyalität und Dankbarkeit seiner Mutter gegenüber. Die anfängliche Dreiecksbeziehung wird aber zunehmend gelöst und endet mit einer Entscheidung von Franz Joseph für Sissi, als er ihr die Kindererziehung überlässt und Sissi somit wieder zurückerobert. Durch Sissi wird Franz Joseph zu einem besseren Herrscher.

Neben Franz Joseph ist auch Oberst Böckl ein Entscheidungsträger im kleinen Rahmen. Er wird aber zur lustigen Figur degradiert, da er meist falsche Anweisungen und Befehle gibt oder diese im Chaos enden. Anweisungen erhält er nur von der Erzherzogin, vor der er großen Respekt, wenn nicht sogar Angst hat, und von Sissi, die

er bewundert und in die er geradezu verliebt ist. Sonstige männliche Figuren sind nur Nebenfiguren wie die Berater des Kaisers und der Kaiserin oder Karl Ludwig, der Bruder von Franz Joseph.

Die Abstinenz der entscheidungswilligen Männer in den Frauenfilmen der 1950er Jahre liegt im realen Alltag der Nachkriegszeit. Gerade hier sind es die Frauen, die ihre Familien ernähren und erhalten. Sie gehen arbeiten, beteiligten sich am Wiederaufbau und pflegen ihre Männer und Söhne oder trauern um sie, wenn sie nicht mehr nach Hause gekommen sind. Die Frau ist die Familienmanagerin und am Überleben ihrer Angehörigen maßgeblich beteiligt. Männer hingegen sind verantwortlich für den Krieg und das Chaos und sind selbst ein Teil des Systems, das Macht, Reichtum und Größe als oberstes Ziel verfolgt. Die Filme spiegeln also einen Teil der Lebenswirklichkeit der Frauen im Publikum wider. Sie können sich mit den Hauptdarstellerinnen identifizieren und nachvollziehen, wie es ist, wenn eine große Verantwortung auf einem lastet.

Die Beliebtheit von Frauenfilmen in den 1950er Jahren sieht auch Ruth Beckermann in dieser Richtung angelegt: „Die Macht von männlichen Staatsoberhäuptern wurde mit Katastrophen in Verbindung gebracht und deshalb waren Frauenschicksale beliebtere Themen.“¹⁷⁵

Der Film *Sissi* zeigt, dass Frauen anders regieren würden, wenn sie an der Macht wären. Sophie symbolisiert die Herrschaft der Männer, sie wird ja auch als einziger Mann am Hof bezeichnet. Sissi steht im Gegensatz zu ihr und lenkt die Geschicke ihres Volkes durch ernst gemeintes Interesse, Gutmütigkeit und Ehrlichkeit. Sie braucht keinen Krieg, um sich das ungarische Volk untertan zu machen. Durch ihr Einfühlungsvermögen und ihre Spontaneität gewinnt sie die Herzen ihrer Untergebenen und ist „endlich ein Mensch in diesem Kaiserhaus“¹⁷⁶.

3.4 Inhaltliche Aspekte

Anhand der Einordnung der *Sissi*-Trilogie in die verschiedenen Genres kommen die Thematiken bereits zutage, derer sich die Filme annehmen. Aber den Erfolg eines

¹⁷⁵ Ruth Beckermann: 1996, S. 310.

¹⁷⁶ *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin*. DVD. Timecode: 0:33:43 (gesagt von Graf Batthyani).

Filmes macht nicht nur die Geschichte aus, die erzählt wird, sondern vor allem auch, wie diese Geschichte erzählt wird.

Getragen vom Leben der Kaiserin Elisabeth, fallen bei genauerer Betrachtung der *Sissi*-Filme Einzelheiten auf, die man aus dem eigenen Leben zu kennen scheint. Sissi durchlebt in ihrer Geschichte Phasen, die sehr nah an der Realität der meisten jungen Erwachsenen, im Besonderen junger Frauen, liegen. Welches Mädchen hat nicht schon einmal vom Prinzen geträumt, der sie in einer Traumrobe an den Traualtar führt, wer wollte nicht in andere Rollen schlüpfen, um zu erfahren, wie das Leben aus anderen Blickwinkeln aussieht, und wer war noch nicht so eingeengt in den bestehenden Strukturen, dass er am liebsten flüchten und alles hinter sich lassen wollte?

Diese Elemente, wie sie auch in unserer Lebensrealität vorkommen, werden in den folgenden Ausführungen behandelt, wobei folgenden drei Bereichen besonderes Augenmerk zukommen wird:

- dem Traum, eine Märchenprinzessin zu sein, auf den Traumprinzen zu treffen und von diesem gerettet zu werden, damit es anschließend zur Traumhochzeit und dem Happy End kommen kann;
- dem Wunsch, aus seiner Rolle ausbrechen zu können und unerkannt andere Lebensformen auszuprobieren, sich in der anonymen Masse bewegen zu können und die eigene Rolle zu tauschen;
- dem Wunsch nach Freiheit und einem selbstbestimmten Leben; dem Ausbrechen aus bestehenden Strukturen.

Zunächst möchte ich einen Zusammenhang zeigen zwischen der *Sissi*-Trilogie und den Märchen, die wir in unserer Kindheit gehört haben. Durch meine Ausbildung zur Kleinkindpädagogin sind Märchen in meinem Bewusstsein fest verankert. Mit diesem Wissen möchte ich Parallelen zwischen Situationen in den Märchen und den Filmen ziehen, die vielleicht unterschiedlich aufgebaut sind, aber doch die gleichen Kernaussagen und Auswirkungen haben.

3.4.1 Vom Aschenbrödel zum Märchenprinz

In *Sissi* finden sich Typen und Figuren wieder, die vor allem aus den Märchensammlungen der Gebrüder Grimm bekannt sind. Die Geschichten, die von Prinzessinnen, Königen und Hexen handeln, begleiten viele von uns durch unsere Kindheit. In ihnen spiegeln sich die Ängste und Wünsche der Menschen wider, und sie lehren uns, das Gute vom Bösen zu unterscheiden. Sie helfen Kindern, sich mit Figuren und Charakteren zu identifizieren. Dabei kann man in unterschiedliche Rollen schlüpfen. Mal ist man der Held, der auszieht, um reich und weise wieder zurückzukommen, manchmal fühlt man sich als der helfende und Rat gebende Freund und Wegbegleiter, ein anderes Mal findet man sich in der Rolle des Bösewichtes wieder. Je nachdem, in welcher Verfassung wir uns befinden, sympathisieren wir mit den verschiedenen Rollen.

Ängste und Wünsche sind aber nicht nur für uns als Kinder aktuell. Es gibt auch im Erwachsenenalter viele Situationen, in denen man sich an einen anderen Ort wünscht, ein anderer sein will oder einfach nur von jemandem gerettet werden möchte.

Auch die Figuren aus der Filmhandlung sind in eine spezielle Richtung gezeichnet, wobei hier die Charaktere aber viel differenzierter herausgearbeitet sind, als dass sie nur zwischen gut und böse unterschieden werden können. Die Figuren entwickeln und verändern sich im Laufe der Geschichte und bleiben nicht wie im Märchen starr und unveränderlich. Im Folgenden stelle ich diverse Märchen-Charaktere, die aus der Analyse von Hildegard Schaufelberger¹⁷⁷ stammen, bestimmten Filmcharakteren aus *Sissi* gegenüber.

Die Heldin

Sie ist meist passiv und unschuldig in eine Situation gelangt, aus der sie entweder der Held oder sie sich selbst wieder retten muss. Meist ist sie gekennzeichnet von Schönheit, Fleiß und Tugendhaftigkeit. Sie steht also nicht immer nur in der Opferrolle, sondern ist auch fähig, sich selbst zu befreien.¹⁷⁸

Im Film hat Sissi ihren eigenen Kopf. Das unschuldige, vom Land stammende Mädchen, eine Prinzessin, aber viel eher der Freiheit zugeneigt als engen und steifen

¹⁷⁷ In Berlin geboren studiert Schaufelberger Germanistik und Volkskunde und arbeitet als Fachlehrerin für Kinder- und Jugendliteratur neben ihrer literarischen Tätigkeit. Vgl. <http://www.hildegard-schaufelberger.de/1person/vit-indx.html>. Zugriff: 28.8.2014.

¹⁷⁸ Vgl. Hildegard Schaufelberger: 1994, S. 69.

Verhaltensregeln, findet in Franz Joseph ihren Traumprinzen und umgekehrt. Sie ist hin- und hergerissen zwischen ihrer Liebe zum Kaiser und der Liebe und Loyalität ihrer Schwester gegenüber. Die zufällige Begegnung mit dem Kaiser bringt Sissi in einen Gewissenskonflikt, aus dem sie befreit werden muss.

Sissi wird von ihrem Traumprinzen gerettet, indem er ihr eine Entscheidung abnimmt. Sie befindet sich in einem Dilemma. Sie ist einerseits verliebt in den Kaiser, andererseits ist da ihre Schwester, welche die zukünftige Kaiserin werden soll. In ihrer Gutmütigkeit und Geschwisterliebe kann Sissi Nene nicht ihren zukünftigen Verlobten wegnehmen und würde um Nenes Willen ihre eigenen Wünsche zurückstecken. Indem der Kaiser Sissi vor vollendete Tatsachen stellt, ermöglicht er ihr, dass Sissi ihre Liebe zu ihm auch ausleben kann.

Der Held

Der Held muss sich von seiner Familie lösen, um Abenteuer zu bestehen und Anerkennung zu gewinnen. Manchmal wird der Held in der Familie bedroht und zieht deshalb fort. In der Natur und in der Außenwelt fühlt sich der Held wohl. Schließlich gelangt er nach etlichen Aufgaben und Prüfungen zu einem eigenen glücklichen Familienleben.¹⁷⁹

Kaiser Franz Joseph wird in *Sissi* als Ausübender von Erzherzogin Sophies Empfehlungen dargestellt. Er hinterfragt ihre Entscheidungen nicht, sondern ist froh, jemanden zu haben, der ihn in seinen Regierungsagenden unterstützt. Erst als er auf Sissi trifft, kommt es zu Konflikten in der Familie. Nur indem sich die Rolle der Ratgeberin von der Mutter zur Ehefrau verschiebt, kann er ein glückliches Familienleben führen.

Sissi passt auch in dieses Heldenschema. Sie bekleidet hier quasi eine Doppelrolle. Einerseits steht sie zu Beginn der Erzählung, wie oben beschrieben, als Prinzessin in der Rolle der passiven Heldin, die vom Prinzen gerettet werden muss, um ihre Liebe ausleben zu dürfen. Andererseits entwickelt sie sich zur aktiven Heldin der Geschichte, die auszieht von der behüteten Familie, um sich in einem neuen Umfeld zurechtzufinden und Konflikte auszutragen. Abseits von dieser neuen Umgebung, in der Natur oder auf Reisen, geht es ihr gut und fühlt sie sich ausgeglichener, doch nur die

¹⁷⁹ Vgl. ebenda, S. 68f.

Lösung der Konflikte kann schlussendlich ein zufriedenes und harmonisches Familienleben bringen.

Die Mutter/Stiefmutter/Hexe

Laut Schaufelberger sind die Figuren von Mutter, Schwiegermutter und Hexe eigentlich im Gesamten das Bild für die eigene Mutter, die für jedes Kind eine gute und eine schlechte Seite an sich hat. Im Märchen wird diese Person aufgeteilt: „Die Mutter, das ist die Gute, Hilfreiche, Bergende, noch über ihren Tod hinaus Helfende. Alles andere, vom Kind als negativ empfundene, wird einfach Stiefmutter genannt. Jedes Kind wird seine Mutter ambivalent empfinden: gut und böse. Das Märchen bietet die Bilder dazu.“¹⁸⁰

Die Stiefmutter/Mutter steht im Märchen aber auch für das Alte, für die Tradition. Genau diese Bereiche sind es, von der sich die Heldin oder der Held lösen sollen. Sie müssen mit dem Alten brechen, um Neues und Besseres zu erreichen.

Erzherzogin Sophie ist im Film nicht Sissis Stiefmutter, als Schwiegermutter hat sie dennoch eine ähnliche Position inne wie die Stiefmutter im Märchen. Sie ist zwar nicht glücklich mit der Wahl der Braut, beabsichtigt aber keineswegs die Vernichtung ihrer Schwiegertochter. Sie versucht, Sissi in die Traditionen des Kaiserhauses einzugliedern. Diese Traditionen stehen Sissi aber in ihrer eigenen Lebensplanung im Weg. Sie möchte viel freier sein und manche Strukturen brechen, die nicht ihrer eigenen Vorstellung und Tradition entsprechen. Bei Konflikten flüchtet sie zu ihrer Mutter, wo sie sich behütet und verstanden fühlt.

Der Vater kommt im Märchen so gut wie nicht vor, zumindest übernimmt er keine tragenden Funktionen oder ist zu schwach, um sich gegen seine (oft neue) Frau zu behaupten. Auch in *Sissi* nimmt die jeweilige Vaterrolle eine Nebenrolle ein. Sowohl Sissis Vater als auch der Vater von Franz Joseph stehen im Schatten ihrer Frauen und haben wenig mitzusprechen.

Marischka selbst behauptet in einem Brief an Paul A. Goldschmidt, dass die Kaiserin ein so genanntes Aschenbrödelschicksal gehabt habe. Er schreibt dies im Zusammenhang mit seinen Befürchtungen, dass in den USA zu wenig Werbung für die dortige Premiere des neu geschnittenen Films gemacht werde. Dadurch würde das

¹⁸⁰ Ebenda, S. 67.

Publikum keine Kenntnis darüber erlangen, wer Franz Joseph und Elisabeth, das Herrscherpaar von Österreich, eigentlich gewesen seien.¹⁸¹ Vermutlich sieht Marischka den Erfolg seines Filmes dadurch gefährdet, dass die Zuseher keine Bezüge zwischen der Filmfigur und der echten Kaiserin herstellen könnten, da die Amerikaner im Grunde keinen Bezug zur österreichischen Geschichte hätten.

Sissi hat vielleicht auf den ersten Blick wenig mit dem Märchen Aschenputtel gemein, bei näherer Betrachtung fallen aber durchaus Gemeinsamkeiten auf. Dieses Märchen, auch Aschenbrödel¹⁸² genannt, handelt von einem Mädchen, dessen Mutter gestorben ist, weshalb der Vater eine neue Frau heiratet. Diese nimmt zwei Töchter in die Ehe mit, von denen sie unbedingt eine mit dem Königssohn vermählen will. Aschenputtel muss die Schmutzarbeit im Haus machen, damit die Töchter der Stiefmutter keine Arbeit zu verrichten haben. Das Grab ihrer Mutter ist ein Ort des Trostes für das Mädchen, dessen Zuflucht sie immer wieder aufsucht. Als der Königssohn ein Fest veranstaltet, um seine zukünftige Braut und Königin zu finden, lädt er alle Mädchen des Landes ein. Aschenputtel gelangt, obwohl es ihr von der Stiefmutter verboten wird, mithilfe ihrer verstorbenen Mutter unerkannt auf den Ball und gewinnt den Prinzen für sich. Als sie nach Hause eilt, verliert sie ihren Schuh, den der Prinz daraufhin benutzt, um die Unbekannte zu finden, was ihm auch gelingt. Schließlich kommt es zur Hochzeit.

Die Grundzüge von Aschenputtel sind in *Sissi* durchaus vorhanden. Auch Ludovika möchte ihre Töchter in ein gutes Haus verheiratet wissen, dabei achtet sie sehr auf die Erziehung ihrer ältesten Tochter Helene. Sissi, die zweitälteste, wird eher vernachlässigt, was die Vermittlung von höfischen Gepflogenheiten betrifft. Als Erzherzogin Sophie Prinzessin Helene als zukünftige Frau des Kaisers erwählt, ist Ludovika überglücklich. Die Geburtstagsfeier des Kaisers in Ischl stellt im Prinzip eine Brautschau dar. Franz Joseph soll Helene kennenlernen und entscheiden, ob er sie auch wirklich heiraten möchte. Zufällig trifft er auf Sissi, die er aber nicht erkennt und die sich auch nicht zu erkennen gibt. Die beiden verlieben sich ineinander. Franz Joseph beauftragt Major Böckl bereits nach dem ersten Spaziergang, ihren Namen herauszufinden, doch bei der verabredeten Jagd weiß er noch immer nicht, wer dieses Mädchen wirklich ist. Als der Kaiser von der Verlobung mit Nene, Sissis Schwester, erzählt, lässt Sissi den Kaiser nach wie vor im Unklaren und läuft nach Hause. Sie

¹⁸¹ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von an Paul A. Goldschmidt, 8. März 1962.

¹⁸² In der Märchensammlung von Ludwig Bechstein wird Grimms Aschenputtel Aschenbrödel genannt. Der Inhalt der beiden Erzählungen ist aber größtenteils ident.

verliert zwar nicht ihren Schuh, lässt den Kaiser aber alleine mit der Zither zurück, die Franz Joseph zwar aufhebt, mit der im Laufe der Geschichte aber nichts weiter passiert. Sie kann aber ein Symbol für ein Wiedersehen sein. Zu diesem Zeitpunkt weiß der Zuseher noch nicht sicher, dass sich die beiden am Geburtstagsfest auch wirklich wieder treffen, da ja auch Sissi vor ihrer Mutter und vor Nene beteuert, nicht zum Ball gehen zu wollen. Die Zither ist ein Zeichen dafür, dass es zu einer weiteren Begegnung kommen muss.

Helene stellt ein Hindernis dar, das der glücklichen Verbindung im Weg steht. Eigentlich ist der Kaiser für ihre Schwester bestimmt, oder ihre Schwester für den Kaiser, und Sissi will dem Glück von Nene nicht im Weg stehen. Der Traumprinz entscheidet sich trotzdem für Sissi. Die Schwiegermutter ist dieser Verbindung nicht gerade glücklich gestimmt, kann aber nichts tun, um diese zu verhindern. So wird das Glück in einer pompösen Hochzeit besiegelt und das Brautpaar von seinen Untertanen gefeiert. Die Heldin muss aber erst ihren Weg finden und sich gegen die Schwiegermutter, die ihr das Leben nicht leicht macht, behaupten. In Zeiten von Auseinandersetzungen und Konflikten sucht sie Zuflucht bei ihrer Mutter, um wieder neue Kraft und Trost zu tanken, bis sie schließlich ihren Gemahl, den Kaiser, dazu bringt, mehr auf sie zu hören als auf seine Mutter. Erst dann können sie gemeinsam mit ihrer Familie glücklich werden.

Wenn man davon absieht, dass eigentlich noch ein vierter Teil der *Sissi*-Filme von Ernst Marischka geplant war, ist die Trilogie an sich schon an das Märchen angelehnt. Dort hat die Zahl Drei einen besonderen Stellenwert. Die böse Stiefmutter kommt dreimal zu Schneewittchen, bevor sie in den vergifteten Apfel beißt, Aschenputtel erhält dreimal ein schönes Abendkleid für den Ball am Schloss und ist die dritte der Schwestern, der der Prinz den verlorenen Schuh anprobiert. Die Zahl Drei ist übersichtlich und hat einen bestimmten Rhythmus, dadurch ist sie einerseits bei Kindern beliebt, was an diversen Kinderreimen deutlich wird („Ri-Ra-Rutsch, wir fahren mit der Kutsch ...“), und andererseits halfen sie dem Märchenerzähler, sich die Geschichten besser zu merken.¹⁸³ Die drei Teile von *Sissi* verstärken den Märchencharakter der Erzählung. Diese Dreiteilung findet sich auch im Zusammenschnitt der Trilogie, da jeder neue Teil mit der gleichen Einstellung auf das Schloss Schönbrunn beginnt.

¹⁸³ Vgl. Hildegard Schaufelberger: 1994, S. 42f.

3.4.2 Kleider machen Leute

Kleidung bekleidet uns nicht nur und schützt uns vor den äußeren Umwelteinflüssen, unsere Kleidung sagt auch etwas darüber aus, wer wir sind, woher wir stammen und wie man sich verhalten soll. An bestimmte Kleider sind gewisse Erwartungshaltungen geheftet. Man erwartet von einem Anzugträger nicht, dass er plötzlich mitten auf der Straße einen Handstand macht und auf den Händen weiterspaziert, oder dass ein Priester im Talar in der Disco tanzt. Wie man also durch sein Outfit eine Auskunft darüber gibt, welcher Bevölkerungsschicht oder Gruppierung man angehört, so kann man sich auch hinter der Bekleidung, die man trägt, verstecken und andere dadurch täuschen. Dann wird etwa aus der Prostituierten von der Straße durch eine Kreditkarte und viele neue schöne Kleider plötzlich eine gesellschaftsfähige Dame – obwohl sie eigentlich noch immer die Prostituierte von der Straße ist. Nur das Bild nach außen sagt etwas anderes über sie aus. Oder das unscheinbare Mädchen, das nur zu gerne ein wenig Beachtung vom süßen Jungen in der Schule möchte, steht plötzlich als Erbin eines Königreiches da, bekommt schöne Kleider angezogen und weiß vor lauter Schmuck und Diamanten gar nicht mehr, wo es hinblicken soll. Die Aufmerksamkeit der Schulkollegen ist ihr dadurch gewiss, dennoch bleibt sie innerlich noch immer das schüchterne Mädchen ohne Selbstbewusstsein.

Filme haben schon immer mit dem Verkleiden und dem Schlüpfen in andere Rollen gespielt. Es gibt unzählige Beispiele dafür. Peter Alexander steckt als *Graf Bobby* in Frauenkleidern und verwirrt die Männerwelt, Julia Roberts lässt Frauen vor Neid erblassen und die Männer als *Pretty Woman* in Verzückung geraten, und Eddy Murphy legt seine königlichen Gewänder als *Prinz von Zamunda* ab, um in den Straßen von New York die wahre Liebe zu finden.

Auch im wirklichen Leben verspüren Menschen oft den Wunsch, in eine andere Rolle zu schlüpfen, das alltägliche Gewand abzulegen und Neues auszuprobieren. Sehr gut zu beobachten ist das während der Faschingszeit. Die Kostümierten sind ausgelassener und hemmungsloser, da die Maske und die Verkleidung einen Schutz der wahren Person darstellen. Auch der Film bietet einen geschützten Rahmen für solche Rollentausche. Ob die neue Rolle aufgeht oder nicht, ist im Grunde nicht wichtig, da es durch den fiktionalen Film keine realen Konsequenzen gibt. Für das Publikum ist es amüsant zu sehen, wie sich die Charaktere in der neuen Umgebung zurechtfinden und welche

Missverständnisse dadurch entstehen. Deshalb sind Filme, in denen einfache Mädchen vom Land zum Adel aufsteigen und Prinzessinnen oder Kaiserinnen werden, und Filme, in denen Herrscher sich unerkant unter Volk mischen, um sich der Lebensrealität der niederen Bevölkerung bewusst zu werden, sehr beliebt. Durch Verwechslungskomödien hat man die Möglichkeit, in fremde Rollen zu schlüpfen, ohne dass man selbst Kostüme anlegt.

Sissi kreuzt Franz Josephs Weg das erste Mal, als sie mit geflochtenem aufgestecktem Haar im einfachen Dirndl zum Angeln unterwegs ist. Er sieht in ihr nicht eine Prinzessin, sondern verwechselt sie mit einem einfachen Mädchen, das er bei einem Spaziergang in der Natur unbeschwert näher kennenlernen kann. Er verliebt sich auf Anhieb in sie, in ihre Ausstrahlung und Natürlichkeit.

Wieder im Quartier bei der Mutter und Helene angelangt, kommt der Unterschied der Schwestern deutlich zutage. Helene wird für den Abend eingekleidet, die Haare werden aufwendig eingedreht und mit Rosen geschmückt. Schon der Überhang, den sie trägt, ist mit Spitzen und Applikationen verziert. Es wirkt, als säße sie schon stundenlang an den Vorbereitungen für den Empfang beim Kaiser. Sissi, von der Jagd mit dem Kaiser kommend, trägt hingegen ein einfaches Dirndl, die Haare praktisch hochgesteckt. Sie hat weniger Zeit, um sich für den Abend vorzubereiten, da die Einladung von Erzherzogin Sophie an Sissi sehr kurzfristig erfolgt. Am Ergebnis ist dieser Unterschied aber kaum zu erkennen. Nene erscheint im weißen Kleid, möglicherweise schon als Hinweis auf die anstehende Hochzeit und zukünftige Braut, während Sissi in ein hellblaues Kleid gehüllt ist. Nur im Schmuck unterscheiden sich die beiden. Während Nene Ohrringe, Halskette und ein Diadem trägt, ist Sissi völlig schmucklos. Hier wird ihre natürliche Schönheit unterstrichen. Sie braucht keinen „Aufputz“, um von den Männern, insbesondere dem Kaiser, beachtet zu werden.

Franz Joseph merkt erst, dass Sissi vom gleichen Stand ist, als sie ihm als seine Cousine, die Prinzessin Elisabeth von Bayern, vorgestellt wird und er sie in den prächtigen Kleidern sieht. Diese Erkenntnis macht es für ihn leichter, sich ganz für Sissi zu entscheiden. Wäre sie das einfache Mädchen geblieben, hätte diese Entscheidung sehr viel problematischere Konsequenzen hervorgerufen.

Die prunkvollen Kleider haben Sissi den Start in ein gemeinsames Leben mit Franz Joseph ermöglicht, gleichzeitig werden sie für Sissi aber immer mehr zu einer Last. Die

Kleidung, die der Etikette und dem Stil des Hofes entspricht, ist mit Arbeit und Verantwortung verbunden. Diese Kleider nehmen Sissi sprichwörtlich die Luft zum Atmen. Nicht nur durch das Mieder wird sie in ihrer Bewegung eingeschränkt, verbunden mit dem spanischen Hofzeremoniell fühlt sie sich ihrer Freiheit beraubt, eigene und spontane Entscheidungen treffen zu dürfen. Das kann sie nur, wenn sie nach Possenhofen zu ihren Eltern flüchtet. Hier trägt Sissi keine üppigen Kleider sondern einfache Dirndl, hier darf sie reden, wie sie will, und kann unbeachtet im Wald spazieren. Auch in der Beziehung zu Franz Joseph erkennt man, dass die harmonischsten Momente jene sind, in denen beide die großen Roben, Amtstracht und Uniform ablegen können. Meist sind sie dabei in der Natur unterwegs, im Wald oder am Berg. Normal bekleidet, genauso wie die Menschen um sie herum, werden sie nicht erkannt von der Bevölkerung und können sich ungezwungen bewegen. Auf der Hütte in den Bergen ist es für Sissi sogar möglich, selbst die Schuhe zu putzen und darauf zu spucken, wie sie das in der Kindheit gelernt hat, was sich aber für eine Kaiserin nicht mehr geziemt. Sie muss nicht darauf achten, dass ihr von der Bevölkerung die Kleider vom Leib gerissen werden, so wie es ihr am Kohlmarkt passiert ist, und Franz Joseph kann unerkant durch das Land reisen und sogar in Wirtshäusern absteigen. Durch den Tausch der Kleidung ist dies zumindest für einen kurzen Moment möglich.

3.4.3 Der Wunsch nach Freiheit

Der Wunsch nach Anonymität und Freiheit ist auch in den Herrscherhäusern gegeben. Es ist nicht leicht, ein Land zu regieren und große Verantwortung für ein ganzes Volk zu tragen. Da scheint es nur verständlich, wenn man als Herrscher aus den gegebenen Konventionen ausbrechen will und abseits der Pflichten eigenen Bedürfnissen nachgehen möchte.

Nicht nur in *Sissi* wird diese Thematik angesprochen. Es gibt viele Filme, in denen sich Aristokraten die Freiheit wünschen. Kaiserin Maria Theresia möchte im gleichnamigen Film (Regie: Emil-Edwin Reinert, 1951) nur eine einfache Frau sein, und im Film

Kronprinz Rudolf (Regie: Ernst Marischka, 1956) wird eben dieser von seinem Vater zurechtgewiesen, dass ihm das Recht auf ein privates Leben nicht vorbehalten ist.¹⁸⁴

Selbst Erzherzogin Sophie teilt ihrem Sohn Franz Joseph mit, dass er kein Recht habe, an sich zu denken, als dieser ihr erklärt, falls Sissi aufgrund der Tuberkulose sterben sollte, werde er nicht wieder heiraten wollen.¹⁸⁵

Obwohl der Film viel Kitsch mit sich bringt, wird auch der Wunsch nach Freiheit geweckt.¹⁸⁶ Sissi ist eine freiheitsbetonte Person, die sich aufgrund der Liebe in einem System wiederfindet, das sie nach allen Seiten einengt. Eigentlich sucht sie sich das Leben als Kaiserin nicht aus, sie wehrt sich dagegen und gibt schon vor der Verlobung ihre Vorstellung von der Zukunft preis, als sie im Gespräch mit der Erzherzogin Sophie laut ausruft: „Ich will frei leben, ohne Zwang!“¹⁸⁷

Diesen Willen nach Freiheit verliert Sissi nie. Sie passt sich zwar den Gegebenheiten nach außen hin an, stellt aber das strenge spanische Hofzeremoniell, alte Traditionen und Regeln am Hof immer wieder in Frage. So verlässt sie bereits nach wenigen Tagen, die sie am Hof als Kaiserin verbringt, die Burg, um alleine am Kohlmarkt ein Geschenk für ihren Gemahl zu kaufen, und würdigt das spanische Hofzeremoniell als „Unsinn“ herab.¹⁸⁸ Auch ihre Einstellung zum Reiten und zur Kindererziehung kann Sissi gegen die ursprünglichen Vorgaben ihrer Schwiegermutter durchsetzen. Um die Beleidigung von Sophie an Graf Andrassy und die ungarische Delegation wiedergutzumachen, ruft Sissi am Ball kurzerhand zur Damenwahl auf und kann somit die politischen Beziehungen zwischen Österreich und Ungarn aufrechterhalten.

Sissis Abweichungen von der Etikette stellen sich meist nur für Erzherzogin Sophie als problematisch dar. Auch wenn sie sich nicht an Protokolle hält, haben ihre Handlungen oft positive Ausgänge und werden vor allem von der Bevölkerung geschätzt. So findet sich auch bei Büttners und Dewalds *Anschluss an Morgen* die Schlusszene der Trilogie als Beispiel für den guten Ausgang von Sissis Handeln gegen die Konventionen:

„Auch am Ende der Sissi-Trilogie, die ebenfalls unter der Regie von Ernst Marischka entsteht, gewinnt ein Ausbruch aus dem Reglement die Herzen der reserviert bis ablehnend gestimmten Italiener. Sissi läuft wider das Protokoll bei einem pompösen Staatsakt ihrer kleinen Tochter entgegen. Aus dem

¹⁸⁴ Vgl. Christian Dewald (Hg.): 2007, S. 10.

¹⁸⁵ *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin*. DVD. Timecode: 0:58:42–0:59:10.

¹⁸⁶ Vgl. Ruth Beckermann: 1996, S. 308.

¹⁸⁷ *Sissi*. DVD. Timecode: 01:14:14.

¹⁸⁸ *Sissi, die junge Kaiserin*. DVD. Timecode: 00:08:35–00:08:40.

demonstrativen Schweigen erschallen answellend ‚Evviva la mamma‘ Rufe. Die Zustimmung zum Kaiser ist ebenso gewonnen wie das Glück im Familienetui.“¹⁸⁹

Sissi gibt ihre eigenen Ansichten nicht auf und kämpft innerhalb ihrer Zwänge nach Freiheit. Sie ist also ein Vorbild für alle, die zwar in ihrer Situation gefangen und unzufrieden sind, aber dennoch etwas ändern wollen. Vor allem junge Mädchen müssen ihren Weg erst suchen und brauchen in ihrer inneren Zerrissenheit eine Identifikationsfigur. Sissi, in ihrem Kampf um Freiheit und Eigenständigkeit, ist so ein Vorbild, besonders in der von Männern dominierten Nachkriegszeit. Ruth Beckermann sieht darin auch den Grund für den noch heute anhaltenden Erfolg der Geschichte vor allem in außereuropäischen Ländern: „In diesem Wiedererkennen des eigenen Wunsches nach Emanzipation liegt der Erfolg des Films, besonders außerhalb der westlichen Welt.“¹⁹⁰

Interessant ist auch Beckermanns Beobachtung der körperlichen Bewegung im Bezug zum Freiheitswunsch im Film: Die aktiven Figuren sind jene, die unabhängig sein wollen und für ihre eigene beziehungsweise die Freiheit ihres Volkes kämpfen. Sissi und Graf Andrassy, der ungarische Freiheitskämpfer, sind die bewegten Figuren des Films. Die schnellen Schritte des Grafen und sein wehender Umhang verleihen ihm eine energetische Ausstrahlung.¹⁹¹ Franz Joseph ist im Gegensatz dazu meist in einer steifen Stellung anzutreffen: bei Gesprächen mit seiner Mutter, am Arbeitstisch sitzend oder als Wartender bei seinen Empfängen. Seine gesamte Haltung ist zwar aufrecht, aber in einer starren und unflexiblen Art. Er ist ein Vertreter der alten Traditionen und ganz seinen Aufgaben verpflichtet. Locker und entspannter wird er nur, wenn er gemeinsam mit Sissi unterwegs ist. Sissi wird immer in Bewegung gezeigt. Sie geht reiten und fischen, spaziert durch den Wald und durchwandert die Hofburg. Sissi und der Graf sind die Figuren, die Schwung und Leidenschaft in die Geschichte bringen. Von ihren Ansichten überzeugt, kämpfen sie voller Emotionen für die Erreichung ihrer Ziele. Franz Joseph kann sich nur in Begleitung von Sissi weiterbewegen. Mit ihr erlebt er sozusagen eine Erweiterung seiner Sichtweise und seiner Grenzen. Er bekommt einen anderen und neuen Blick auf bestimmte Dinge, wodurch er auch ein weitsichtigerer

¹⁸⁹ Elisabeth Büttner und Christian Dewald: 1997, S. 188.

¹⁹⁰ Ruth Beckermann: 1996, S. 308.

¹⁹¹ Vgl. ebenda, S. 309.

Herrscher wird. Sissi verhilft Franz Joseph also dazu, ein besserer Mensch und auch Kaiser zu sein.

4. *Sissi* in Amerika

Im April 1960 verkündete die *Österreichische Film und Kino Zeitung*, dass die *Paramount Pictures* die Rechte für die Auswertung der drei *Sissi*-Filme in den USA erworben haben.¹⁹² Ab diesem Zeitpunkt steht Ernst Marischka in engem Kontakt zu diversen Angestellten der *Paramount Pictures Corporation* (im Folgenden kurz Paramount genannt), allen voran Luigi Luraschi, dem Direktor des *International Department* in Kalifornien. Mit ihm tauscht er sich über den Schnitt und die Synchronisation aus. Die finalen Verhandlungen darüber führt Marischka aber in Paris mit D. A. Doran, wie aus einer Presseaussendung der Paramount vom 1. Februar 1961 hervorgeht.¹⁹³ In Paris findet auch die Synchronisation des Filmes statt, die in einem der folgenden Kapitel noch näher betrachtet wird.

Bezüglich der Premiere von *Forever my Love*, der Ernst Marischka und die Hauptdarsteller des Films nicht beiwohnen,¹⁹⁴ erhält Marischka Informationen von Paul A. Goldschmidt von der *U.S. Austrian Chamber of Commerce*, wie ein Briefwechsel aus Marischkas Nachlass zeigt: Eine Galapremiere für geladene Gäste ist am Vorabend der eigentlichen offiziellen Premiere am 27. März 1962 in New York geplant. Goldschmidt schreibt über die bevorstehende US-amerikanische Erstaufführung an Ernst Marischka:

„Um die Karten der Galapremiere ist ein derartiges Geriss, dass wir fast ‚ausverkauft‘ sind. Nächste Woche werde ich dir eine Liste mit Namen senden. Heute war ich mit Mr. Mamula der Paramount im 72nd Street Playhouse, welches ein kleines (etwas über 400 Plätze) aber sehr elegantes Theater ist. Zur Premiere wollen wir einige Statisten in Hoflakaienuniformen stecken und diese im Foyer aufstellen. Von der mir bekannten Blumenhandlung Christaton & Koster werden wir rote und weiße Nelken mit rot-weißen Bändchen für jede, die Galapremiere besuchende Dame erhalten.“¹⁹⁵

¹⁹² Vgl. ÖFKZ Nr. 716/1960. S. 2.

¹⁹³ Vgl. Paramount Pictures production records: *Forever My Love*. Collection 215. 1.2.1961.

¹⁹⁴ Marischka konnte aus gesundheitlichen Gründen nicht zur Amerika-Premiere kommen; die Gründe der Hauptdarsteller sind nicht bekannt. Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Ernst Marischka, 2.4.1962.

¹⁹⁵ Nachlass Ernst Marischka: Brief von Paul. A. Goldschmidt, 23.3.1962.

Im Vorfeld zu dieser Galapremiere dürfte es einige Verschiebungen und Änderungen gegeben haben. So findet man in einem früheren Briefwechsel von Marischka und Goldschmidt, dass eigentlich ein anderer Ort, das „Trans-Lux“ in der 85. Straße in New York City, für die Premiere am 6. April geplant gewesen wäre. Die damalige österreichische Generalkonsulin Dr. Johanna Nestor sollte für die Premiere rund 600 Gäste einladen, darunter New Yorks Bürgermeister Robert Wagner und weitere Vertreter aus der Stadt, den diplomatischen Ämtern und dem Konsulat. Nach dem Film würde ein Empfang mit Buffet im Hotel „Hampshire House“ für einen kleinen Kreis veranstaltet werden. Goldschmidt betont in diesem Brief auch, dass durch die geplante Galaeröffnung der österreichische Film in den USA erstmalig auf so eine Weise geehrt werden würde, da für andere europäische Filme bereits ähnliche Premierenfeiern stattgefunden haben.¹⁹⁶ Dieser Brief von Goldschmidt, datiert mit 12. März 1962, lässt darauf schließen, dass die Organisation bis zum eigentlichen Premierenabend recht kurzfristig gewesen ist. Ernst Marischka befürchtet seinerseits Anfang März noch eine Verschiebung der geplanten Veranstaltung nach hinten, die schlussendlich sogar einige Tage vorverlegt wird. Außerdem glaubt er, dass zu wenig Werbung im Vorfeld für die Premiere gemacht wird und seitens der Amerikaner deshalb kein Interesse an der Liebesgeschichte zwischen Franz Joseph und seiner Sissi bestehen wird.¹⁹⁷

Neben dem Bekanntheitsgrad des österreichischen Herrscherpaares kann auch nicht mit dem der Schauspieler in den USA gerechnet werden. Obwohl Romy Schneider und Karlheinz Böhm beide zu dieser Zeit bereits Filme in den Vereinigten Staaten gedreht haben, genügt dies nicht, um damit das amerikanische Publikum für *Forever my Love* in die Kinos zu locken.

Romy Schneider wird bereits 1958 in *Mädchenjahre einer Königin*, in den USA als *The story of Vicie*, gezeigt, und sie reist zur Premiere mit ihrer Mutter für drei Wochen in die Vereinigten Staaten. In dieser Zeit absolviert sie Live-Auftritte in Radio und Fernsehen und besucht diverse österreichische Delegationen. Mit den Filmstudios werden noch keine fixen Verträge ausgehandelt, aber es kommt zu Probeaufnahmen und ersten Bekanntschaften in der US-amerikanischen Filmbranche.¹⁹⁸ Magda Schneider und Romys Stiefvater Hans Herbert Blatzheim koppeln Bedingungen an die Verträge aus den USA, die Hollywood nicht akzeptieren will. So sollten das Drehbuch und der

¹⁹⁶ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Paul. A. Goldschmidt, 12.3.1962.

¹⁹⁷ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Ernst Marischka, 8.3.1962.

¹⁹⁸ Vgl. Günter Krenn: 2009, S. 114f.

Regisseur eines Filmes im Vorhinein bekannt sein und die Drehzeit dürfe nur drei Monate betragen. Dadurch kommt auch ein von Marischka forciertes Projekt nicht zustande. Er hat eine englische Fassung von *Mädchenjahre einer Königin* geplant, in der Romy Schneider neben Clark Gable und Claudette Colbert auf der Filmleinwand agieren sollte.¹⁹⁹

Als Romy Schneider nicht mehr unter der Vormundschaft ihrer Eltern steht und sie sich durch ihren Umzug nach Frankreich noch stärker von ihnen distanziert, entscheidet sie selbst, in welchen Filmen sie mitwirken möchte. Sie unterschreibt einen Vertrag mit *Columbia Pictures* über sieben Filme.²⁰⁰ Von 1962 bis 1966 werden davon aber nur fünf realisiert: *The Victors* 1963 unter der Regie von Carl Foreman, *The Cardinal* ebenfalls 1963 von Otto Preminger, *Good Neighbor Sam* 1964 von David Swift, *What's new, Pussycat?* 1965 von Woody Allen und *10:30 p.m. Summer* 1966 von Jules Dassin. Für die Rolle der Annemarie in *The Cardinal* wird Romy Schneider für den *Golden Globe* nominiert. Romy Schneider will sich aber nicht dem Studiosystem unterordnen, das nicht nur die Rollen, sondern auch die Inszenierung als Privatperson vorgibt. Somit kehrt sie Hollywood den Rücken zu und verzichtet darauf, ein weltweit gefeierter Filmstar zu werden.²⁰¹

Auch Karlheinz Böhm, der in den Kritiken aus den Vereinigten Staaten nur als Karl Boehm angeführt wird, hat schon in US-amerikanischen Filmen mitgewirkt. Hollywood wird 1960 durch den Film *Too hot to handle* von Terence Young auf Böhm aufmerksam. *Metro-Goldwyn-Mayer* (MGM) schließt mit dem Schauspieler einen Sechsjahresvertrag ab.²⁰² Vier Filme dreht Karlheinz Böhm mit MGM, bevor er beschließt, wieder nach Europa zurückzukehren. Er erkennt, dass er in filmischer Hinsicht in Hollywood keine Zukunft hat.²⁰³ Karlheinz Böhm gelingt also ebenso wenig ein Durchbruch in den USA mit *Forever my Love* wie Romy Schneider.

Von der US-amerikanischen Presse wird der geringe Bekanntheitsgrad der beiden Schauspieler ebenfalls angemerkt, aber gleichzeitig auch die Attraktivität als Filmpaar hervorgehoben:

¹⁹⁹ Vgl. ebenda, S. 77.

²⁰⁰ Vgl. ebenda, S. 171.

²⁰¹ Vgl. Karin Moser: 2008, S. 119ff.

²⁰² Vgl. Karlheinz Böhm: 2008, S. 218.

²⁰³ Vgl. ebenda, S. 224.

„Karl Boehm, who potraiy[s] the youth Kaiser, has been working recently in some American pix in Hollywood but said films have not gotten around enough yet to make his name familiar. Romy Schneider, not quite 24 yet, as Sissi, his comely wife, also is not very wellknown to U.S. audiences. Yet these two make one of the most attractive couples seen on the screen in some time.“²⁰⁴

Durch diesen geringen Bekanntheitsgrad der Darsteller erwarten sich die Filmkritiker auch keinen erfolgreichen Start von *Forever my Love* in den USA:

„Because so patently overboard in length and lacking star names that mean much at the American boxoffice, this Austrian production will find it tough crashing the usual U.S. firstruns.“²⁰⁵

Um Aufmerksamkeit in der Bevölkerung für *Forever my Love* zu erlangen, müssen im Vorfeld werbewirksame Mittel eingesetzt werden. Im „Preview Theater“ der Paramount wird der Film laufend für in- und ausländische Presse vorgeführt.²⁰⁶ Zur Vorpremiere am 26. März 1962 sind nur geladene Gäste zugelassen, die aus Diplomaten der Vereinten Nationen, Vertretern aus dem Staat New York und der Stadt New York City und aus bedeutenden Persönlichkeiten der internationalen Society bestehen. Bei der „black-tie-Veranstaltung“²⁰⁷ erhält Barney Balaban, Präsident der Paramount, von der Generalkonsulin Dr. Johanna Nestor eine besondere Erwähnung, indem sie ihn für seine Förderung von engeren kulturellen Beziehungen mit den europäischen Staaten auszeichnet. Anschließend gibt es einen Empfang für die geladenen Gäste im „Hampshire House“.²⁰⁸

Nicht nur in New York wird die Premiere des österreichischen Films gefeiert. Nur wenige Tage später, am 29. März 1962, kommt es in Washington D.C. zur Filmvorführung in zwei Kinos, dem „Baronet“ und dem „Flower Theater“, in Chicago wird der Film am 30. März gezeigt.²⁰⁹ In Chicago geht der Premiere eine der größten filmischen Werbekampagnen des Jahres voraus. Im „Esquire Theater“ wird bereits am 24. März 1962 ein Filmscreening für speziell geladene Gäste veranstaltet. Darunter

²⁰⁴ Variety, 28.3.1962.

²⁰⁵ Ebenda.

²⁰⁶ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Paul A. Goldschmidt, 12.3.1962.

²⁰⁷ „black-tie“ bezeichnet den Dresscode der Veranstaltung: Männer erscheinen im Smoking, Frauen im Abendkleid.

²⁰⁸ Vgl. Paramount Pictures production records: *Forever My Love*. Collection 215. 27.3.1962 (1).

²⁰⁹ Vgl. Paramount Pictures production records: *Forever My Love*. Collection 215. 23.3.1962.

befinden sich unter anderem führende Mitglieder des Europäischen Rates und deren Angestellte, Übersetzer, Kolumnisten, Vertreter aus Radio und Fernsehen und andere Führungspersönlichkeiten. Europäische Fluglinien wie führende öffentliche und kirchliche Schulen schicken Repräsentanten zur Filmvorführung. Das eigens für die neue Fassung komponierte Lied „Forever my Love“ wird einige Zeit vor der Premiere in Radioshows und auf lokalen Radiosendern ausgestrahlt. Bei speziellen Gewinnspielen in Radio und Zeitungen können Freikarten für den Film und ein Gratisexemplar der Single „Forever my Love“ von Jane Morgan gewonnen werden. Beworben wird der Film auch in Kaufhäusern, an Zeitungskiosken und mittels Tischaufstellern in Restaurants. Eine Kooperation des Kinos besteht auch mit der „Annual Midwest Flower Show“, von der täglich gratis Blumen ins „Esquire Theater“ geliefert werden. Neben diesem großen, bereits getätigten Werbeaufwand ist laut der Presseaussendung von Paramount noch eine umfassende Werbeeinschaltung in allen täglichen und fremdsprachigen Zeitungen geplant.²¹⁰

Die Reklame für den Film dürfte funktioniert haben. Zumindest für das „72nd Street Playhouse“ gibt es von Paramount Aufzeichnungen über den Erfolg des Films. Bereits in den ersten sechs Tagen erreicht *Forever my Love* Einnahmen von 12.656 US-Dollar. Damit kann der Film den bisherigen Rekordhalter dieses Kinos, *The Hustler* (1961), übertrumpfen.²¹¹

4.1 Zusammenschnitt

Am 27. März 1962 kommt also *Sissi – Forever my Love* in die US-amerikanischen Kinos. Die *Sissi*-Trilogie wird eigens für das US-amerikanische Publikum auf ca. 140 Minuten gekürzt und in englischer Sprache synchronisiert. Aus dem Briefwechsel zwischen Ernst Marischka und Luigi Luraschi geht hervor, dass Marischka selbst die erste Fassung der geschnittenen Version nach Amerika schickt. Dort wird diese sehr gelobt, jedoch auch angemerkt, dass noch etwa sieben bis acht Minuten geschnitten werden müssen. Für die Auswahl der Szenen, die noch wegfallen, wird der Film zwei kleinen Gruppen, die stellvertretend für das US-amerikanische Kinopublikum stehen, vorgeführt. Die Reaktion der Zuseher bestätigt den amerikanischen Produzenten, den

²¹⁰ Vgl. Paramount Pictures production records: *Forever My Love*. Collection 215. 27.3.1962 (2).

²¹¹ Vgl. Paramount Pictures production records: *Forever My Love*. Collection 215. 8.4.1962.

Humor im Film zu betonen und politische Situationen eher auszuklammern. Aus diesem Grund nehmen sie die Gendarmenszene mit Major Böckl zu Beginn des Filmes wieder auf, wie auch das Abendessen in Schönbrunn, wo Bier und Schweinshaxen aufgetischt werden. Dafür fallen Szenen mit Ludovika und Max weg, und Graf Batthyani aus dem dritten Teil wird zugunsten des Eindrucks völliger Freiheit, die Sissi in Ungarn genießt, geschnitten. Weiters erwähnt Luraschi auch die Begeisterung des Publikums für die Scala-Szene, die „den italienischen Szenen mehr Körper gibt und das italienische ‚politische‘ Problem spannender macht.“²¹² Außerdem sorgt die Szene für humorvolle Momente und zeigt Sissis intuitives Gefühl.²¹³

Marischka bietet sich an, bei den Schnitten weiterhin behilflich zu sein. Dafür sieht Luraschi aber keinen Anlass, da Marischka nicht über die Erfahrung mit amerikanischem Publikum verfügt. Er meint, dass der Film und somit der Schnitt an den US-amerikanischen Geschmack angepasst werden müsse, wofür vor allem die Arbeit vor Ort und die Vertrautheit mit dem hiesigen Publikum von Bedeutung seien.²¹⁴

Im Antwortbrief von Marischka zeigt sich dieser sehr zufrieden mit den vorgeschlagenen Schnitten und betont den großen Erfolg, den unter anderem der Prälat durch seine Mimik beim Abendessen bereits in anderen Ländern erzielen konnte. Eine weitere Szene schlägt Marischka vor, die viel Humor hergeben würde: Sissi und Andrassy im „Zigeunerlager“ zu Beginn des zweiten Teils. Diese wird aber schlussendlich nicht in den Film aufgenommen.²¹⁵

Der Leiter des Schnittes in den USA ist Charles F. West,²¹⁶ für die technische Ausführung ist aber ein Mr. Happel zuständig. Ihm werden die Originalnegative des Films übermittelt. Diesen bittet Marischka in seinem Schreiben, dass er nur, wenn es unbedingt nötig ist, die Originale schneidet und eventuell die dadurch verlorenen Kader durch Brücken verbindet, damit das Negativ gleich lang bleibt und weiterhin zu der Tonspur passt. Falls durch den Schnitt der Originalnegative Schäden entstehen sollten, würde die Paramount geklagt werden müssen.²¹⁷ Von einem solchen Schritt ist aber nichts bekannt, deshalb ist anzunehmen, dass die Negative von Mr. Happel in professioneller Weise bearbeitet wurden.

²¹² Nachlass Ernst Marischka: Brief von Luigi Luraschi, 12.7.1960.

²¹³ Vgl. ebenda.

²¹⁴ Vgl. ebenda.

²¹⁵ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Ernst Marischka, 20.7.1960.

²¹⁶ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Sidney Justin, 23.9.1960.

²¹⁷ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Ernst Marischka, 20.7.1960.

Im Allgemeinen ist zum Schnitt zu sagen, dass viele Szenen und Sequenzen verkürzt werden, was natürlich zu einem rascheren Bildwechsel führt und die Handlung schneller vorantreibt. Etliche Szenen, die nicht in erster Linie mit der Liebesgeschichte von Franz Joseph und Sissi in Zusammenhang stehen, werden ganz aus dem Film genommen. Auf diese Weise wird aus der 5 Stunden, 3 Minuten und 46 Sekunden dauernden *Sissi*-Trilogie eine gekürzte Fassung von nur mehr 2 Stunden, 19 Minuten und 5 Sekunden. Für die englische Version wird somit mehr als die Hälfte der originalen Filmlänge geschnitten.

Zu Beginn des Filmes werden bei den jeweiligen Szenen Ortsangaben eingeblendet. So bekommen die nicht-österreichischen Zuseher einen Überblick, in welchen Regionen von Österreich und Bayern die Handlung angesiedelt ist. Dies erfolgt aber immer nur bei der jeweils ersten Einstellung an einem neuen Ort. Wenn in weiterer Folge ein Ortswechsel stattfindet, wird der bereits bekannte Ort in der gleichen Ansicht wie das erste Mal gezeigt. Dadurch entsteht für die Zuseher ein Wiedererkennungswert, und die Ortsnamen müssen nicht erneut eingeblendet werden.

Nachfolgend wird *Forever my Love* in die drei Abschnitte der originalen Filme unterteilt, inhaltlich genauer beschrieben und im Vergleich mit den originalen Versionen der drei *Sissi*-Filme Änderungen und Schnitte analysiert.

4.1.1 Schnittfassung des ersten Teils: *Sissi*

Die erste Einstellung der geschnittenen Fassung ist der Blick vom Najadenbrunnen im Schlossgarten entlang einer Allee auf das Schloss Schönbrunn. Erzherzogin Sophie erwartet ihren Sohn, Kaiser Franz Joseph, in seinem Arbeitszimmer, um ihn von der Heirat mit seiner Cousine Helene, Prinzessin von Bayern, zu überzeugen. Im bayrischen Possenhofen erhält inzwischen Ludovika, die Schwester von Erzherzogin Sophie, eine Einladung zur Geburtstagsfeier des Kaisers nach Ischl, um Helene und Franz Joseph einander vorzustellen. Dort soll Major Böckl für den Schutz des Kaisers sorgen. Dieser übernimmt die Positionierung seiner Leute, während sich die Gäste für den Ball am Abend vorbereiten. Helene wird besonders hübsch gemacht. Sissi, die noch zu jung für die Abendveranstaltung ist, wird von ihrer Mutter in ihr Zimmer gesperrt, von wo sie aber mit ihrer Angelrute aus dem Fenster klettert. Böckl beobachtet die Flucht vom Balkon und verfolgt das Mädchen, weil er ein Attentat vermutet. Als Sissi ihre Rute

auswirft, fährt gerade der junge Kaiser in der Kutsche vorbei, und der Angelhaken verhängt sich in seiner Uniform. Franz Joseph ist sofort begeistert von Sissi und lädt sie zu einem Spaziergang und später zur Jagd ein. Sissi klettert wieder über das Fenster zurück in das Zimmer, aber da der Kaiser den Major in ein Gespräch verwickelt hat, kann dieser dem Mädchen nicht folgen und weiß somit nicht, um wen es sich dabei handelt. Sophie ist von dieser Begegnung nicht begeistert, da ihr Sohn nicht einmal den Namen dieser Person kennt. Dennoch trifft er sich mit ihr zur Jagd. Als ein Hirsch auftaucht, muss Sissi niesen, eher absichtlich als aus Versehen. Als Franz Joseph mehr über sie wissen möchte, gibt sich Sissi nicht als die Prinzessin, sondern lediglich als Liesl von Possenhofen zu erkennen. Er gesteht ihr seine Liebe, aber als Sissi von der bevorstehenden Verlobung mit Nene erfährt, lässt sie den Kaiser im Wald stehen und läuft davon. Beim Geburtstagsempfang trifft Franz wieder auf Sissi und realisiert nun, dass sie die Schwester von Prinzessin Helene ist. In einem Nebenraum abseits der Gesellschaft sucht Franz Joseph das Gespräch mit Sissi und bittet sie, seine Frau zu werden. Sissi möchte aber ihrer Schwester nicht den Mann und ihr Glück wegnehmen und lehnt daher ab. Franz Joseph entscheidet sich dennoch für sie. Erzherzogin Sophie, nicht begeistert von dieser Entwicklung, mustert Sissi, und es kommt dabei zur ersten Auseinandersetzung zwischen den beiden. Zur Überraschung aller anwesenden Gäste bittet der Kaiser Sissi zum Tanz und bezeichnet sie als seine zukünftige Braut.

Zurück in Possenhofen verabschiedet sich Sissi von ihren Tieren, die sie aufgenommen und gepflegt hat. Auf der Schifffahrt nach Wien wird Elisabeth entlang der Donau von den Österreichern jubelnd begrüßt. Im Schloss trifft Sissi bei ihrer Suche nach den von Franz versprochenen Tieren auf Erzherzogin Sophie. Wieder kommt es zu einer Auseinandersetzung, als Sissi der Fürstin ihre Hand zum Handkuss entzieht. Franz Joseph klärt seine zukünftige Frau aber über diese Gepflogenheit auf und kann die Situation somit entschärfen. Mit der Kutschfahrt zur Kirche und dem Gang des Brautpaares zum Altar, der von den Wiener Sängerknaben musikalisch umrahmt wird, endet der erste Teil.

Dauer des ersten Teils der Trilogie, *Sissi*: 1 Stunde, 41 Minuten und 15 Sekunden.

Schnittfassung: 52 Minuten und 43 Sekunden.

Der erste Film der *Sissi*-Trilogie wird für die US-amerikanische Fassung um 48 Minuten und 32 Sekunden gekürzt. Das Hauptaugenmerk wird hier auf die Liebesgeschichte von Franz Joseph und Sissi gelegt. Es werden vor allem Szenen

gestrichen, in denen Sissi nicht vorkommt und die für das Kennenlernen und die Beziehung zwischen den beiden weniger wichtig sind. Für das Gesamtbild der Geschichte sind diese Szenen aber mitunter nicht unbedeutend. So entfällt der Vergleich, wie Franz Joseph reagiert, als er die beiden Schwestern getrennt voneinander trifft. Er findet Nene zwar hübsch, aber auch etwas kühl, und ist noch lange nicht so begeistert von ihr, wie er das von Sissi ist.

Auch Sissi kommt mit bestimmten Absichten nach Ischl. Sie freut sich besonders auf Karl Ludwig, den Bruder des Kaisers, als sie über die Reisepläne informiert wird. Bei einem früheren Treffen haben die beiden sich Ringe geschenkt, und diese Zuneigung ist auf beiden Seiten noch da. Das wird klar, als die Reisenden von Erzherzogin Sophie und Karl Ludwig in Ischl empfangen werden. Sissi und Karl Ludwig versichern sich gegenseitig, die Ringe immer getragen und bei sich gehabt zu haben, seit sie sich das letzte Mal gesehen haben. Doch als Sissi auf Franz Joseph trifft, ist sein Bruder sofort vergessen. Sie tanzt zwar auf dem Ball mit ihm, aber nicht aus Liebe, sondern aus Pflichtbewusstsein, und um dem Kaiser, der eigentlich ihre Schwester heiraten soll, aus dem Weg zu gehen. Diese Information, die in der gekürzten Fassung wegfällt, ist für die Handlung nicht von Bedeutung, dennoch verstärkt sie das Bild der sofortigen Zuneigung und Liebe Sissis zum jungen Kaiser, da die Intensität der Schwärmerei für Karl Ludwig eine viel schwächere ist.

Auch die Konstellation zwischen Sissi und Helene bleibt dem amerikanischen Zuseher vorenthalten. Die Sorgen, Schuldgefühle und Zweifel, die Sissi gegenüber ihrer Schwester in Bezug auf eine Vermählung mit Franz Joseph plagten, fallen in der synchronisierten Fassung gesamt dem Schnitt zum Opfer. Nur das Gespräch mit Franz Joseph am Tag der Verlobung, in dem Sissi den Wunsch des Kaisers, sie zu heiraten, abschlägt, bleibt erhalten. Diese kurze Sequenz reicht aber nicht aus, um die Auswirkung der Verlobung auf die Beziehung der Schwestern zu erfassen. Die Verletzung Nenes nach der Verkündung der bevorstehenden Heirat, Sissis Trauer um ihre Schwester und die Versöhnung kurz vor der Brautfahrt auf dem Schiff kommen in der englischen Version nicht mehr vor. Dadurch wirkt Sissi egoistisch und rücksichtslos in Bezug auf die Gefühle ihrer Schwester.

Andere Szenen sind hingegen zu Recht aus der neuen Version geschnitten und verkürzt worden, so etwa, als Sissi ihren Vater zur Jagd begleitet. Man sieht noch, wie die Mutter Sissi erlaubt, Herzog Max zu begleiten, aber nicht mehr, wie sie gemeinsam durch den

Wald gehen. Dadurch hört der Zuseher die Aussage von Max nur in der wiederholten Form, als Sissi sie später in Begleitung Franz Josephs wiedergibt: „Wenn du einmal im Leben Kummer und Sorgen hast, dann geh’ **so wie jetzt mit offenen Augen durch den Wald**, und in jedem Baum und in jedem Strauch, in jedem Tier und in jeder Blume wird dir die Allmacht Gottes zu Bewusstsein kommen.“²¹⁸ Bereits im Original folgt diese Wiederholung sehr kurz auf die erste Szene, in der Herzog Max diese Bemerkung tätigt. Durch die Kürzungen im Film würden diese sehr pathetisch vorgetragenen Sätze noch unmittelbarer aufeinanderfolgen. Deshalb ist die Entscheidung, diese erste Szene aus der Geschichte zu nehmen, nachvollziehbar. Der Film ist somit von einer zusätzlichen „Verkitschung“ verschont geblieben.

Die weiteren gestrichenen Szenen sind meist kleinere und unbedeutende. Sie werden entweder im Gesamten weggelassen, oder längere und wichtigere Szenen werden gekürzt. Das idyllische Familienleben der herzoglichen Familie in Possenhofen, als alle Geschwister in beinahe den gleichen Kleidern gemeinsam den Abend verbringen und spielen, wird nicht gezeigt. Auch andere Alltagssituationen fallen weg, in denen Sissi nicht direkt vorkommt. So erfährt der Zuseher nichts über Herzog Max **Desinteresse** an der Situation seiner Tochter in Ischl, die von der Mutter ins Zimmer gesperrt wird. Lieber kegelt und trinkt er mit seinen Freunden, als dass er seiner Familie nachreist und aufgrund des Telegramms von Sissi nach dem Rechten sieht. Dass Max die Verlobung seiner Tochter im Kreis seiner Bekannten mit viel Alkohol und Gesang feiert, bleibt dem Publikum ebenso verborgen wie seine spätere Aussage, dass er aufgrund der zukünftigen Verbindung zum Kaiserhaus seine Angewohnheiten sicher nicht ablegen wird. Die Gesellschaft seiner Freunde zieht Herzog Max den höfischen Zwängen vor, und das bringt er auch zum Ausdruck.

Auch Major Böckls Verwechslung der zukünftigen Kaiserin mit einer Attentäterin und Diebin, als Sissi im Telegrafenamts ihren Vater benachrichtigt, zum Jagen nachzukommen, bleibt nur im Original erhalten. Damit verbunden kommt auch die unbeholfene Berichterstattung des Majors vor der Erzherzogin Sophie in der synchronisierten Fassung nicht vor.

Andere längere Szenen werden nur verkürzt, etwa das Essen anlässlich der Geburtstagsfeier des jungen Kaisers in Bad Ischl, die Brautfahrt auf der Donau sowie die Hochzeitsfahrt in der Kutsche und die Feierlichkeiten in der Kirche. Dadurch bleiben alle wichtigen Informationen erhalten, und Österreich kann sich mit der

²¹⁸ Sissi. DVD. Timecode: 0:16:06.

Schiffahrt auf der Donau und der Kutschfahrt durch Wien auch noch aus touristischer Sicht präsentieren.

4.1.2 Schnittfassung des zweiten Teils: *Sissi, die junge Kaiserin*

Der zweite Teil der synchronisierten Fassung, der in *Forever my Love* natürlich sofort an die Hochzeitsszene des jungen Kaiserpaares anschließt und durch einen Einstellungswechsel gekennzeichnet ist, beginnt mit dem gleichen Bild, wie schon der Film angefangen hat – mit dem Blick vom Schlossgarten, diesmal auf der Höhe des Neptunbrunnens, auf das Schloss Schönbrunn. Franz Joseph sitzt in seinem Arbeitszimmer und verkündet seinen Beschluss gegen den Rat der Minister, die Amnestie in Ungarn zu erlassen, worüber auch die Erzherzogin nicht erfreut ist. In der Zwischenzeit versucht sich Sissi mit dem Hofzeremoniell anzufreunden, und Böckl kommt an den Hof, um hier auf Wunsch der jungen Kaiserin als Oberst seinen Dienst anzutreten.

Weil das junge Brautpaar eine Woche verheiratet ist (im Original sind es vier Wochen) schenkt Sissi Franz ein Bild, das Teile von Wien zeigt, und sie bekommt eine Kette von Franz. Außerdem werden zum Abendessen Schweinshaxen und Bier aufgetischt, wie es Sissi aus ihrer bayrischen Heimat kennt. Bei einer Audienz lernt Sissi Graf Julius Andrassy, den Anführer der ungarischen Rebellen, kennen. Sie lädt ihn und alle, die durch die Amnestie aus dem Exil zurückkehren dürfen, zu einem Hofball ein. Nachdem die Erzherzogin die Gäste und vor allem Graf Andrassy beleidigt, wollen diese den Ball verlassen. Um die neue ungarisch-österreichische Freundschaft nicht zu gefährden, fordert Sissi zur Damenwahl auf und bittet den Grafen um einen Tanz. Dabei wird sie ohnmächtig, da sie schwanger ist, wie sich später herausstellt. Als Erzherzogin Sophie das Kind sehr schnell nach der Geburt zu sich holt und die Erziehung der kleinen Prinzessin übernehmen will, beschließt Sissi zu verreisen. Franz Joseph versucht sie zum Bleiben zu überreden und am ungarischen Empfang teilzunehmen. Doch erst nach dem Gespräch mit Graf Andrassy entscheidet sie sich, doch beim Empfang zu erscheinen. Dort überrascht Franz Joseph sie mit der Neuigkeit, dass Sophie die Erziehung wieder abgibt und das Kind bei der Mutter lässt. Die Ungarn beschließen, Sissi und Franz Joseph zu Königin und König in ihrem Land zu ernennen, und das Kaiserpaar nimmt diesen Wunsch gerne an. Mit der Krönung in Ungarn endet der zweite Teil.

Dauer des zweiten Teiles der Trilogie, *Sissi, die junge Kaiserin*: 1 Stunde, 41 Minuten und 10 Sekunden.

Schnittfassung: 35 Minuten und 17 Sekunden.

Aus dem originalen zweiten Teil wird am meisten von der Trilogie für die Schnittfassung *Forever my Love* herausgenommen. Die Szenen, in denen Erzherzogin Sophie ihren Unmut gegenüber Sissis Verhalten sowohl gegenüber Gräfin Esterhazy als auch dem Kaiser zum Ausdruck bringt, werden nicht in die neue Version aufgenommen. Dadurch wird die Situation zwischen Sissi und Sophie nicht in ihrer Gesamtheit erfasst. Die Konflikte beziehungsweise die gegenseitige Abneigung zwischen den beiden sind viel stärker, als sie in der geschnittenen Version gezeigt werden können. Durch die vielen Kürzungen kommt die Dramatik dieser Beziehung nicht mehr zur Geltung. Die Erzherzogin möchte über alles von der Gräfin informiert werden, was die junge Kaiserin betrifft. Sie liest auch das Tagebuch ihrer Schwiegertochter, von dem Franz Joseph aber nichts hören will. Er sorgt sich bloß um das Heimweh, das Sissi in ihren Gedichten ausdrückt. Über dieses Heimweh spricht er mit Sissi, als sie ihm zwischen zwei Audienzen Rosen bringt. Diese Szenen kommen im synchronisierten Film aber nicht mehr vor, weshalb auch vom Publikum der Sinn des späteren Geschenks, das bayrische Abendessen und das Bier, nicht erfasst werden kann. Amüsant ist, dass sich gerade diese Szenen auf der DVD *Forever my Love* im *Making of* befinden. Sie sind auf Deutsch gesprochen und auf Englisch Untertitel. Da es auf der DVD keinen Hinweis darauf gibt, dass es sich bei dem vorliegenden Film um eine geschnittene Fassung eines Dreiteilers handelt, kann das zu Verwirrungen seitens des Betrachters führen, wenn dieser nicht weiß, dass der vorliegende Film nur eine gekürzte Fassung der *Sissi*-Trilogie ist. Möglicherweise soll so aber auch die Neugier auf die originale Version geweckt und zum Kauf derselben animiert werden.

Die Reise von Sissi nach Possenhofen, aus Frust über die Erzherzogin und die entrissene Kindererziehung, befindet sich ebenso im *Making of* auf der englischsprachigen DVD. Wie die zuvor besprochenen Szenen, kommt auch der Aufenthalt in Possenhofen nicht in der geschnittenen Fassung vor. So wird der gesamte Part geschnitten, als Sissi aufgrund ihrer Enttäuschung, was die unerfüllten Wünsche ihrer Kindererziehung betrifft und um Abstand zum Kaiserhaus zu gewinnen, alleine in ihre alte Heimat fährt.

Der Umstand, dass Sissi in der Originalversion zweimal den Wunsch äußert, vom Hof abzureisen, kommt der Verkürzung des Filmes hier zugute. So wird erst nach ca. 30 Minuten wieder in die Geschichte eingestiegen, als Sissi ein weiteres Mal den Hof verlassen will, weil sich in den Erziehungsfragen noch immer nichts geändert hat.

Neben diesen relativ großen Teilen, die als Gesamtes aus der Geschichte genommen werden, gibt es natürlich auch viele kürzere Passagen und Szenen, die ebenfalls nicht in der neuen Version des Films vorkommen.

Als Graf Andrassy das erste Mal zu einer Audienz der Kaiserin erscheint, bedankt er sich bei ihr für ihre Liebe zu Ungarn. Da die Unterrichtsstunden, in denen Sissi unter anderem über das ungarische Volk und Land und die ungarische Sprache lernt, nicht gezeigt werden, kann der Zuseher auch nicht wissen, dass die Kaiserin begeistert ist von diesem Land. Ihr gefällt der Klang der Sprache genauso wie die Weite des Landes. Nur aufgrund der Ausführungen ihres Lehrers und der Bilder, die er in den Unterricht mitnimmt, baut Sissi eine sehr starke Bindung zu diesem Nachbarland auf und nimmt sich vor, dem Volk, zu dem sie sich stark hingezogen fühlt, zu helfen. Durch diese Szenen wird es für den Zuseher nachvollziehbarer, dass sich Sissi für die Amnestie in Ungarn einsetzt und warum sie auch später so viel Zeit in diesem Land verbringt, doch man wird bei *Forever my Love* darüber nicht informiert und muss diese angebliche Liebe zu Ungarn unaufgeklärt hinnehmen.

Einige weitere Szenen, die zwar für den Verlauf der Geschichte nicht relevant sind, aber doch für ein amüsantes Lächeln sorgen, fallen ebenso weg. Einerseits sind da die Pointen des zum mittlerweile zum Oberst aufgestiegenen Böckl, der durch seine Unkenntnis über das Benehmen am Hof immer wieder in Fettnäpfchen tritt und mit seiner Verliebtheit und Bewunderung für die junge Kaiserin die leichte Unterhaltung und den Geist der Wiener Operetten in den Film einbringt. Andererseits sorgt der Altkaiser Franz Karl für eine erheiternde Aufklärung, als er Sissi bei einem Ausritt im Prater trifft. Dort offenbart er ihr, dass er im Grunde noch sehr gut hören kann. Er stellt sich nur ab und zu taub, damit er vor allem von der Erzherzogin seine Ruhe hat. Dieses Geheimnis, das nicht nur zwischen dem Altkaiser und Sissi herrscht, sondern an dem auch das Publikum teilhat, sorgt im Verlauf der Geschichte noch für ein paar belustigende Momente, aber nur in der originalen Version des Filmes.

4.1.3 Schnittfassung des dritten Teils: *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin*

Die erste Einstellung der Schnittfassung des dritten Teils der Trilogie beginnt wieder mit dem Blick vom Neptunbrunnen auf das Schloss Schönbrunn. Sophie sorgt sich um die lange Abwesenheit der Kaiserin. Sie verbringt ihrem Empfinden nach zu viel Zeit in Ungarn, und es werden bereits Vermutungen über das gute Verhältnis zwischen Andrassy und Sissi angestellt.

Sissi vergnügt sich unterdessen beim Ausritt in Ungarn. Sie und der Graf sondern sich aber bald von der Reitgesellschaft ab, um sich alleine bei einem Spaziergang zu unterhalten. In Wien sieht man Franz Joseph beim Verfassen eines Briefes an Sissi, in dem er sie bittet, nach Wien zu kommen. Er zerreißt ihn aber wieder.

In Gödöllö wird ein ungarischer Abend für die Königin organisiert. An diesem Abend gesteht Graf Andrassy seiner Königin, dass er sie liebt, woraufhin Sissi sofort für die Rückreise nach Wien packt. Mit der Kutsche macht sich Sissi gemeinsam mit der Tochter, Oberst Böckl und diversen Kammerfrauen auf den Heimweg. Bei einer Rast in einem Wirtshaus trifft die Reisegesellschaft auf den Kaiser, der seine Frau, unwissend von dem Liebesgeständnis, selbst von Gödöllö abholen wollte. Die beiden beschließen, noch nicht zurück nach Wien zu fahren, sondern noch ein paar Wochen gemeinsamen Urlaub in Ischl zu verbringen. Nach einem Ausflug in die Berge bricht Sissi beim Blumenpflücken zusammen, und zurück in Wien wird eine Tuberkulose festgestellt. Als die Erzherzogin ihren Sohn darüber in Kenntnis setzt, hört auch Sissi mit, die von ihrem Schicksal noch nichts ahnt. Alleine mit Franz, verspricht sie ihm, alles zu tun, um wieder gesund zu werden. Auf Madeira verbessert sich ihr Zustand zunächst nicht, erst als ihre Mutter ihr Gesellschaft leistet und mit ihr die Umgebung erkundet, erwacht bei Sissi das Reisefieber, und sie fahren nach Griechenland. Kurz darauf stellt der Arzt Sissis Genesung fest. Als die Nachricht Franz Joseph erreicht, ist dieser gerade in einer Besprechung mit seinen Ministern. Von der wiedererlangten Gesundheit der Kaiserin begeistert, raten diese dem Kaiser zu einer Reise nach Italien, um den schlechten Ruf des Kaiserhauses in der italienischen Bevölkerung zu verbessern. In Mailand werden sie in der Oper von den Bediensteten der Aristokraten erwartet, die vom Kaiserpaar aber behandelt werden, als wären sie die geladenen Gäste. Später in Venedig passieren sie geschlossene Fenster und eine schweigende Menschenmenge, die sich aber in eine jubelnde Masse verwandelt, als Sissi ihrer Tochter am Weg in den Dom entgegenläuft

und sie in die Arme schließt. So gelangt auch der dritte Teil zu einem versöhnlichen Ende.

Dauer des dritten Teils der Trilogie, Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin: 1 Stunde, 44 Minuten und 15 Sekunden.

Schnittfassung: 51 Minuten und 5 Sekunden.

Im dritten Teil gibt es vor allem einen großen Themenkomplex, der zwar wichtig, aber in der synchronisierten Fassung sehr stark verkürzt wird: die Andrassy-Sissi-Konstellation. Es gibt zwar zu Beginn ein paar Andeutungen, dass Sissi zu lange in Ungarn ist, und die Befürchtung, dass Sissi in Andrassy verliebt sein könnte, es sind aber zu viele Szenen gestrichen, die den Aufbau dieser Beziehung zeigen würden. Der gemeinsame Spaziergang zu Beginn wird stark verkürzt, und somit gehen auch die Ausführungen von Andrassy über das Gemüt der ungarischen Bevölkerung verloren. Auch die beginnende Akzeptanz des neuen Königspaares seitens der anderen Grafen in Ungarn bleibt unerwähnt, ganz abgesehen von der beginnenden Krankheit und ihren Auswirkungen auf das körperliche Befinden der jungen Kaiserin. Die Sympathie zwischen dem Grafen Andrassy und Sissi kann dem Publikum so nicht direkt näher gebracht werden. Es muss sich auf die Gerüchte der Erzherzogin verlassen, ohne sich ein Bild davon machen zu können, wie diese Beziehung aufgebaut wird, denn das Liebesgeständnis des Grafen folgt sehr rasch am Abend des Balles.

In Hinsicht auf das Liebesgeständnis des Grafen ist es direkt schade, dass gewisse Szenen nicht mehr vorkommen, wie etwa das Liebesgeständnis von Nene an Franz Joseph. Als Helene und der Kaiser in Wien während eines Balls durch den Park spazieren, gesteht sie ihm, wie enttäuscht sie damals war, als er sich für Sissi entschieden hat, und dass sie nie einen anderen lieben wird, wie sie ihn geliebt hat. Dies wäre eine Möglichkeit zu zeigen, dass auch Franz Joseph Versuchungen widerstehen muss und seine Liebe zu Sissi dadurch gestärkt wird. Und es macht seine Entscheidung klarer, warum er extra nach Ungarn reist, um seine Frau zu holen. Nicht etwa, weil er eifersüchtig ist und seine Mutter ihn von einem Verhältnis zwischen Sissi und dem Grafen überzeugt hat, sondern da er Sehnsucht nach Sissi hat und sie nach der langen Abwesenheit wieder in die Arme schließen möchte.

Eine weitere Thematik, die dem Schnitt zum Opfer fällt, habe ich bereits in einem der vorigen Kapitel kurz erwähnt: die „Freunderlwirtschaft“. Ludwig, der Sohn von

Ludovika und Herzog Max, hat in München im Geheimen eine „Bürgerliche“ aus Liebe geheiratet und bereits ein Kind mit ihr. Um nun das Geschehene zu relativieren und von einem Skandal wegen der Standesunterschiede abzusehen, geht Herzog Max nach Wien, um dort durch seine neuen und hilfreichen Verbindungen zum Kaiserhaus für seine Schwiegertochter um einen Adelstitel zu bitten. Möglicherweise passt diese Szene nicht so sehr zu einem guten Bild von Österreich und muss deshalb weichen. Dabei wäre es nur ein amüsanter Einschub, der zeigt, wie die Dinge – nicht nur in Österreich – oft geregelt werden.

Um nun Österreich und vor allem die schöne Landschaft dem US-amerikanischen Publikum präsentieren zu können, wird kurzerhand der Urlaub in Tirol, der im Original bereits im zweiten Teil zu sehen war, hier noch eingegliedert. Dafür nimmt man auch einen inhaltlichen Fehler in Kauf. Als sich Franz Joseph und Sissi zwischen Wien und Gödöllö treffen, möchte sie noch ein paar Tage in Ischl verbringen, bevor sie zurück nach Wien fahren. Ischl wird in der nächsten Szene aber zu den Tiroler Bergen, da hier die Szenen auf dem Gipfelkreuz und die Übernachtung auf der Berghütte eingefügt werden. Zusehern, die nicht in Österreich beheimatet sind, wird das womöglich nicht auffallen, aber für das einheimische Publikum ist es doch ein wenig befremdlich, wenn in Ischl plötzlich von Innsbruck und dem Habicht gesprochen wird und Franz Joseph in Tiroler Tracht auf den Bergen wandert.

4.1.4 Fazit

Bereits in der originalen Version ist die Charakterzeichnung der Figuren eine stereotype und klischeehafte. Das Kaiserhaus gibt sich steif und unflexibel, am Land findet man Warmherzigkeit und Glückseligkeit, aber auch Naivität. Eine Entwicklung der Charaktere findet nur in bestimmten Fällen statt, wie etwa bei der zentralen Figur von Sissi. Sie wird vom naiven Landmädchen zu einer vom Volk geliebten intuitiven Herrscherin, die sich gegen die Bevormundung ihrer Schwiegermutter durchsetzt und Einfluss nimmt auf den Herrschaftsstil ihres Gatten. Franz Joseph wandelt sich vom Muttersöhnchen zum Kaiser, der eigenständige Entscheidungen trifft und gemeinsam mit seiner Frau regiert, anstatt von seiner Mutter beeinflusst zu werden. Beim Großteil der anderen Figuren ist keine bedeutende Veränderung erkennbar. Dadurch, dass die Charaktere nicht viel Raum zur Entwicklung haben, wird der Blick auf die Beziehungskonstellation der Charaktere gelenkt.

Im Zusammenschnitt *Forever my Love* fällt es durch die vielen Kürzungen schwer, die Beziehungen und Konstellationen zwischen den Handlungsträgern nachzuvollziehen. Der Zuseher wird vor vollendete Tatsachen gesetzt, da er die Entstehung oder Entwicklung der Konstellationen nicht mitverfolgen kann. Dadurch scheint der ohnehin anspruchslose Film noch banaler. Es gibt keine Spannungselemente zwischen den Figuren, deshalb wirkt der Film, der aus heutiger Sicht eine normale Spielfilmlänge hat, langatmig und unspektakulär. Unter den Kürzungen haben vor allem die komischen Situationen und Figuren zu leiden. Viele aufheiternde, zum Schmunzeln bringende Szenen sind leider verlorengegangen, etwa die Aufklärung des Altkaisers, er sei nicht wirklich schwerhörig, aber es lebe sich leichter, wenn man nicht alles hören muss, oder Major Böckl, der später zum Oberst aufsteigt und sich immer wieder in junge Mädchen in den fremden Ländern verliebt, sie beeindruckten möchte, ihre Sprache lernt und, wenn er gerade dabei ist, sie zu erobern, sich auch schon wieder von ihnen verabschieden muss und weiterreist.

Dennoch ist es Ernst Marischka und den an den Kürzungen mitwirkenden Personen gelungen, aus den drei *Sissi*-Teilen einen Film zu machen, der auf den ersten Blick keine groben Anschlussfehler oder inhaltliche Lücken aufweist. Die Handlung ist nachvollziehbar und schlüssig.

In Anbetracht der Tatsache, dass dieser Film aus Österreich einer der wenigen war, der es in den 1960er Jahren in das US-amerikanische Kino geschafft hat, kann man diese Leistung nur anerkennen. Auch wenn der Film qualitativ nicht unbedingt ein Aushängeschild der österreichischen Filmwirtschaft ist, hat er doch aus touristischer Sicht den Blick der US-Amerikaner auf Österreich gelenkt.

4.2 Synchronisation

4.2.1 Synchronisationspraxis in den USA²¹⁹

²¹⁹ Die Informationen für das folgende Kapitel entstammen amerikanischen Zeitungsartikeln aus den 1950er und 1960er Jahren.

Die Übersetzung von europäischen Filmen ins Englische wird in den USA in den 1950er und 1960er Jahren innerhalb zweier Systeme erarbeitet. Es gibt einerseits Synchronisationsstudios direkt in den Vereinigten Staaten, andererseits sind diese auch in Europa angesiedelt, vor allem in Paris, Rom und Berlin.²²⁰ Diese Studios in Europa sind aus heutiger Sicht untypisch, da in der Synchronisationsbranche eher versucht wird, die Filme in jenem Land zu übersetzen, in dem sie auch rezipiert werden. So soll die sprachliche und kulturelle Übertragung in das Zielland den größtmöglichen Erfolg garantieren.

In Paris gibt es zur Zeit der *Sissi*-Filme acht Synchronisationsstudios, in denen die Sprecher zum Großteil junge US-Amerikaner, aber auch Franzosen und Kanadier sind. Auch in den anderen Studios in europäischen Ländern kommen die Synchrosprecher aus unterschiedlichen Ländern und Bereichen. Jeder ist für ein Vorsprechen willkommen. So finden sich darunter neben Film- und Theaterschauspielern auch amerikanische Tänzer, Angestellte der Botschaften oder Langzeittouristen, die durch den Job als Synchrosprecher im jeweiligen Land bleiben können.²²¹

Ein großer Unterschied zwischen der Synchronisation in Europa und den USA ist der Kostenfaktor. Verdienen die amerikanischen Sprecher, etwa im New Yorker *Titan Studio*, rund 100 US-Dollar am Tag, bekommen die Sprecher in Europa als Tagessatz nur bis zu 50 US-Dollar. Dadurch kann eine Synchronfassung in Europa bereits um 7000 bis 8000 US-Dollar fertiggestellt werden. In den USA liegt der Betrag für eine Synchronfassung zwischen 10.000 und 25.000 US-Dollar und ist somit bedeutend höher.²²²

Auch die Methoden der Synchronisation sind in den Ländern unterschiedlich. In Frankreich läuft etwa der übersetzte Dialog unter dem Film mit, und wenn der Text an eine bestimmte Stelle kommt, muss der Synchrosprecher einsetzen. Die Szene wird in einer Schleife immer wieder abgespielt, bis das Bild und der neue Sprechtext wirklich synchron sind. In New York ist das System ein anderes: Hier wird vor allem auf Sicht und Lippensynchronität gearbeitet. Die Sprecher konzentrieren sich auf das Bild und sprechen den übersetzten Text, ohne dass dieser im Bild mitläuft, nach eigenem Gefühl und Lippenbewegung des Schauspielers auf der Leinwand ein.²²³

²²⁰ Vgl. o.V. in: Variety, 9.4.1958.

²²¹ Vgl. Paul Gardner: 24.1.1966 und Stanley Kauffmann: Jänner/1960.

²²² Vgl. Paul Gardner: 24.1.1966, o.V. in: Variety, 9.4.1958 und William Wolf: 6.8.1966.

²²³ Vgl. William Wolf: 6.8.1966.

Kritiker setzen sich mit beiden Formen der Synchronisation auseinander. Die einen preisen die amerikanische Synchronisation als die bessere, da sie durch mehr finanzielle Mittel qualitativere Leistung bringen kann. Andere wiederum behaupten das Gegenteil und sind von der europäischen Synchronisationsarbeit überzeugt.²²⁴ Beispiele für schlechte Übersetzungen gibt es für beide Seiten. So wird von den *Disney Studios* in den USA die Synchronisation von *Vickie* (1958)²²⁵ stark kritisiert, aber auch die Übersetzung von *Sleeping Car Murders* (*Compartment tueurs*, 1965) in Frankreich gilt als Negativbeispiel für die amerikanische Synchronisation in Europa.²²⁶

4.2.2 Von *Sissi* zu *Forever my Love*

Zur Synchronisation von *Forever my Love* liegen nur sehr spärliche Informationen vor. Dem Briefwechsel zwischen Ernst Marischka und den in den USA verantwortlichen Personen sind etliche Punkte bezüglich des Titels, der Titelliste und der Synchronisation zu entnehmen. Andere Aspekte wie die Synchrosprecher oder die ausführende Firma konnten nicht eruiert werden. Daher liegen diesem Kapitel nicht nur fundierte Erkenntnisse, sondern auch zahlreiche Vermutungen zugrunde.

Mr. Weltner, der Präsident von *Paramount International*, der Verkaufsabteilung für das Ausland und Übersee, hat die Organisation der Synchronisation in der Hand. Diese sollte laut einem Brief an Ernst Marischka vom 4. Oktober 1960 so zügig fertiggestellt werden, dass der Film bereits Anfang 1961 freigegeben werden kann.²²⁷ Dieser Zeitplan wird aber nicht realisiert, wie man am Ausstrahlungsdatum von *Forever my Love*, dem 27. März 1962, sehen kann.

Eine wörtliche Übersetzung des Originaldialoges ins Englische kommt zuerst aus Österreich von einem Herrn Schluger und wird von einer Frau von Schön überarbeitet. Diese Dialogliste wird weiters von einem englischen Schriftsteller in Paris nochmals überarbeitet, um einen einheitlichen Stil für den Film zu erhalten.²²⁸ Die Verantwortlichen sichern Marischka zu, sich so weit als möglich an die Eigenheiten der

²²⁴ Vgl. ebenda und o.V. in: Variety, 9.4.1958.

²²⁵ Vgl. o.V. in: Variety, 9.4.1958. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei diesem Film um die synchronisierte Fassung von *Mädchenjahre einer Königin* mit Romy Schneider handelt. *The Story of Vickie* kam 1958 in die amerikanischen Kinos und wurde von den Disney-Studios synchronisiert. Vgl. auch Günter Krenn: 2009, S. 114. Genauere Details sind leider nicht bekannt.

²²⁶ Vgl. William Wolf: 6.8.1966.

²²⁷ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Charles F. West, 4.10.1960.

²²⁸ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Luigi Luraschi, 12.6.1960.

höfischen Sprache zu halten, behalten sich aber auch vor, Änderungen vorzunehmen bei „technischen Schwierigkeiten, die bei der eigentlichen Synchronisation auftreten werden“.²²⁹

Die Besetzung der Synchronstimmen ist nicht bekannt. Aufgrund diverser Quellen und vor allem aus dem Inhalt der Briefe von und an Marischka können Vermutungen über die Sprecher beider Hauptdarsteller angestellt werden.

Karlheinz Böhm schreibt in seiner Biografie über seine Sprachkenntnisse in Französisch, Italienisch und Englisch, die er sich im *Lyceum Alpinum*, der Schweizer Internatsschule, die er besucht hat, angeeignet hat. Aus diesem Grund habe ihn auch bei französischen und englischen Filmproduktionen nie jemand synchronisieren müssen.²³⁰

Auch bei *Forever my Love* möchte Böhm die Synchronisation seiner Rolle selbst übernehmen. Als Gage verlangt er kein Geld, sondern ein Auto: einen Pontiac, Modell 2893 Bonneville Visbar. Vor etwaigen Probesynchronisationen soll aber ein fixer Vertrag von Paramount kommen und dieser mit seinem Londoner Agenten John Retway ausgehandelt werden.²³¹ Zu dem Zeitpunkt, als dieses Angebot beziehungsweise der Wunsch für die eigene Übersetzung von Böhm kommt, ist die Befassung mit den Synchronstimmen für die amerikanischen Produzenten noch nicht aktuell. Sie kündigen jedoch an, diese Option ins Auge zu fassen. Ebenso möchten sie Romy Schneider für die Stimme der Sissi in Erwägung ziehen, obwohl Schneider selbst an ihren englischen Fähigkeiten dafür zweifelt. Mit der Vorgabe, dass Romy Schneider intensiv an ihrem Englisch arbeitet und versucht, den französischen Akzent loszuwerden, würde sie als Synchronsprecherin durchaus in Frage kommen. In der Zwischenzeit werden aber von Ernst Marischka bereits Probeaufnahmen für den englischen Dialog mit Francis Martin geplant.²³² Möglicherweise hat Martin tatsächlich die englische Stimme für Sissi gesprochen. Romy Schneider selbst kann es nicht gewesen sein, da die Stimmlage der synchronisierten Sissi sehr viel höher und heller als ihre eigene Stimme ist. Später synchronisiert Romy Schneider ihre Filme ins Englische und Französische zum großen Teil selbst.²³³

²²⁹ Ebenda.

²³⁰ Vgl. Karlheinz Böhm: 2008, S. 63.

²³¹ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Briefe an Luigi Luraschi, 31.5.1960 und o.D.

²³² Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief an Luigi Luraschi, o.D., und Brief von Luigi Luraschi, 12.6.1960.

²³³ Vgl. Romy Schneider: 1988, S. 269.

Der englische Dialog wird in Paris unter der Leitung von Isy Pront, einem Mitarbeiter der Paramount, aufgenommen. Dieser benötigt auch die Musik- und Geräuschaufnahmen, da durch die Kürzungen der Szenen auch die musikalischen Einspielungen in der Synchronfassung geändert werden müssen.

Nach der Fertigstellung des Schnittes bearbeitet das US-amerikanische Team den Titel und die Titelliste. Im Vorspann werden die in der englischen Version vorkommenden Schauspieler aufgelistet, wobei die beiden Hauptdarsteller jeweils einen ganzen Titel erhalten, im Gegensatz zur deutschen Version, in der alle Hauptdarsteller einen eigenen Titel haben. Die weiteren Schauspieler werden zu zweit oder zu mehr zusammengefasst. Für die einzelnen Mitarbeiter werden englische Fachausdrücke, wie sie in Hollywood vorherrschen, verwendet.²³⁴ Diese Titelliste wird Marischka zur Kontrolle vorgelegt, der diese in einem Antwortschreiben bestätigt. Über den Filmtitel der englischen Version zeigt er sich aber sehr enttäuscht, denn „dieser landläufige Titel macht den Film absolut klein und nichtssagend. Außerdem ist er kein richtiger Startitel für Romy Schneider.“²³⁵ Er spricht sich für einen Titel aus, der die Ausstattung des Films betont, wie etwa *Die Kaiserin* oder *Schicksalsjahre einer Kaiserin*, da der Titel auch die Erwartungshaltung des Publikums prägt. Dieser sollte die Größe des Films hervorheben, der gewählte Titel *Forever my Love* bewirkt laut seiner Meinung aber das Gegenteil. Marischka bedauert zudem, auf sein Einspruchs- und Vetorecht verzichtet zu haben, im Glauben an eine gute Zusammenarbeit und gegenseitige Absprachen bei wichtigen Dingen.²³⁶ Der Wunsch Ernst Marischkas, den Titel der englischen Fassung zu ändern, bleibt aber unerfüllt.

Die US-amerikanischen Produzenten entscheiden sich unter anderem für diesen Titel, da er „sich auch ausgezeichnet für ein Lied verwenden“²³⁷ lässt, und sie ändern ihn wahrscheinlich deshalb nicht mehr, weil bereits das Lied für die Titelmelodie in Auftrag gegeben wurde. Burt Bacharach schreibt die Musik, Hal David den Text für den Song „Forever my Love“, der von Jane Morgan gesungen wird.²³⁸

²³⁴ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Sidney Justin, 23.9.1960.

²³⁵ Nachlass Ernst Marischka: Brief an Sidney Justin, o.D.

²³⁶ Vgl. ebenda.

²³⁷ Nachlass Ernst Marischka: Brief von Sidney Justin, 23.9.1960.

²³⁸ Vgl. Serene Dominic: 2003, S. 74.

In einem Brief vom 12. März 1962, also kurz vor der amerikanischen Premiere des Films, schreibt Paul A. Goldschmidt an Ernst Marischka, wie begeistert er von der Synchronisation und dem gesamten Endergebnis ist:

„Was ich dir vor allem mitteilen möchte ist, dass das ‚Dubbing‘ derart hervorragend gemacht ist, dass man die Empfindung hat, die Künstler auf der Leinwand sprechen englisch. Ich habe mich bemüht, von der Lippenstellung von Romy Schneider und Karl Boehm die deutschen Worte herauszufinden, aber war immer unter dem Eindruck, dass sie die Sprache sprechen, die man vom Tonband hört. So vollkommen habe ich es noch bei keinem ausländischen Film gehört (...).“²³⁹

Natürlich ist diese Empfindung eine subjektive, vor allem weil Goldschmidt an der Organisation der Premiere und damit verbundenen Werbung beteiligt ist und sich einen Erfolg des Filmes in Amerika wünscht. Diese Aussage ist aber durchaus nachvollziehbar, wenn man die synchronisierte Fassung genauer betrachtet. Kennt man das Original nicht und ist somit nicht von den fremd klingenden Stimmen beeinflusst, sieht man, dass bei der Synchronisation sehr genau gearbeitet wurde. Lediglich bestimmte Aussagen wirken durch die Sie-Form im Deutschen höflicher und auch strenger als im Englischen, in dem nur die Du-Form vorherrschend ist. Im Speziellen wirkt sich das auf die Beziehung zwischen Kaiser Franz Joseph und Erzherzogin Sophie aus, die durch die Du-Form im Englischen in ihrer Strenge und Steifheit geschwächt wird.

Die Stimme von Sissi wirkt in der englischen Fassung sehr hoch und prinzeßinnenhaft, was zu dieser Rolle aber auch passt, nur ist sie im Vergleich zu Romy Schneiders Stimme etwas gewöhnungsbedürftig. Die Synchronisationstechnik kann aber nicht bemängelt werden, da auch bei genauerer Betrachtung der übersetzten Version die Lippensynchronisation sehr gut mit dem englischen Dialog übereinstimmt.

4.3 Pressestimmen in den USA

²³⁹ Nachlass Ernst Marischka: Brief von Paul A. Goldschmidt, 12.3.1962.

Ernst Marischka schreibt in einem Brief an Paul Goldschmidt, dass er sehr glücklich ist über das Gelingen der Premiere und die Reaktionen auf den Film. In österreichischen Zeitungen wird über den Erfolg der Galapremiere in den Vereinigten Staaten berichtet. Das Publikum ist begeistert und applaudiert dem Film, auch ohne dass die Schauspieler anwesend sind. Daher ist sich Marischka sicher, dass dieser Applaus wirklich rein dem Film gilt.²⁴⁰

4.3.1 Bewerbung eines unbekannten Films

Wie bereits zu Beginn des Kapitels erwähnt, können Romy Schneider und Karlheinz Böhm beim US-amerikanischen Publikum nicht mit ihrem Bekanntheitsgrad punkten. Die amerikanischen Filme, in denen die zwei Schauspieler bisher mitwirkten, reichen nicht aus, um sie populär zu machen. Daher braucht *Forever my Love* zusätzlich Unterstützung in der Bewerbung. Außerdem befürchtet Ernst Marischka, dass für den Film im Vorfeld zuwenig Reklame gemacht wird und die Amerikaner erst darüber aufgeklärt werden müssen, um wen es sich bei dem österreichischen Kaiserpaar eigentlich handelt. Die Unwissenheit des Publikums über die österreichische Geschichte lässt Marischka vermuten, dass der Film bei den Zusehern nicht erfolgreich sein wird.²⁴¹ Neben den Möglichkeiten von großen Werbekampagnen und der Einladung einflussreicher Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft zur Film Premiere weist Paul A. Goldschmidt auf Maurice Feldman²⁴² hin, um Einfluss auf die Filmkritiker zu nehmen.²⁴³ Ernst Marischka reagiert auf diesen Vorschlag in einem Antwortbrief:

„Du schreibst mir, daß ich Herrn Maurice Feldman für die Publicity heranziehen solle und daß ich ihm, sobald er im Mai nach Wien kommt, dort ein Kuvert deponieren soll. Dazu möchte ich vor allem wissen, ob Herr Feldman überhaupt Einfluß auf Kritiker hat (...). Ich hätte auch gerne gewusst, was Du Dir vorstellst, wie viel ich in dem Kuvert deponieren soll. Ich glaube, daß Du mir diese zweite

²⁴⁰ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Ernst Marischka, 2.4.1962.

²⁴¹ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Ernst Marischka, 8.3.1962.

²⁴² Im Nachlass Marischkas finden sich keine näheren Angaben über Maurice Feldman. Im Internet findet man ihn als in den USA tätigen Public-Relation-Berater. Vgl. dazu ein Interview mit Prof. Maurice Feldman aus der österreichischen Mediathek: <http://www.mediathek.at/atom/0A21306C-3A5-00017-00000B50-0A209BD4>. Zugriff: 28.8.2014.

²⁴³ Der Brief von Goldschmidt war für die vorliegende Arbeit nicht zugänglich, lediglich der Antwortbrief von Ernst Marischka auf das Schreiben von Goldschmidt, der nachstehend zitiert wird.

Frage zuerst beantworten sollst, denn vielleicht erübrigt sich Deine Rückfrage bei Feldman, wenn mir der Betrag, den Du mir nennst, zu hoch erscheint.“²⁴⁴

Im weiteren Briefwechsel zwischen Goldschmidt und Marischka wird das Ergebnis dieser Aktion angesprochen. So ist es laut Goldschmidt ein Verdienst von Feldman, dass der Film im *New York World Telegram* von Dever, einem Gesellschaftskolumnisten, erwähnt wird. Diese Kolumne erreicht durch die weite Verbreitung des Blattes eine große Zahl der US-amerikanischen Bevölkerung und trägt somit zur Bewerbung des Films bei.²⁴⁵

Marischka ist überzeugt vom Resultat der Arbeit Feldmans und kündigt ein an ihn gerichtetes Dankeschreiben an, wie auch eines an die Generalkonsulin Dr. Nestor und den Präsidenten der Paramount Barney Balaban.²⁴⁶

Zur Bekanntmachung und positiven Werbung trägt auch die „Legion of Decency“²⁴⁷ bei. *Forever my Love* bekommt auf ihrer Bewertungsskala eine „1A“ verliehen, wodurch der Film als moralisch einwandfrei eingestuft werden kann. Aus diesem Grund empfehlen katholische Organisationen den Film ihren Mitgliedern weiter.²⁴⁸

4.3.2 Kritiken aus den USA

Andere Medien beurteilen den Film nicht so positiv. Howard Thompson von der *New York Times* beschreibt den Film als einen altmodischen, malerischen Streifen voll königlicher Romantik, der in Zeiten von Atomenergie zurückgreift auf den alten österreichischen Thron mit all seiner Pracht. Das gut aussehende junge Herrscherpaar übersteht gemeinsam Intrigen, Eifersucht und Tuberkulose.²⁴⁹ Diese Umschreibung klingt auf den ersten Blick sehr positiv, besitzt aber im englischen Original einen künstlich übertriebenen Unterton und wirkt daher etwas sarkastisch.

²⁴⁴ Nachlass Ernst Marischka: Brief von Ernst Marischka, 8.3.1962.

²⁴⁵ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Paul A. Goldschmidt, 23.3.1962.

²⁴⁶ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Ernst Marischka, 2.4.2014.

²⁴⁷ Die „Legion of Decency“ ist eine katholische Organisation, die Filme nach ihrer Sittlichkeit bewertet und für den christlichen Glauben moralisch bedenkliche Filme bekämpft. Die Beurteilung der „Legion of Decency“ wurde in der kirchlichen Presse und bei Veranstaltungen verbreitet, wurde aber 1975 eingestellt und von einem neuen System der Altersfreigabe abgelöst. Vgl. James zu Hünigen: „Legion of Decency“ in: Lexikon der Filmbegriffe. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1797>. Zugriff: 15.7.2014.

²⁴⁸ Vgl. Nachlass Ernst Marischka: Brief von Paul A. Goldschmidt, 23.3.1962.

²⁴⁹ Vgl. Howard Thompson: 28.3.1962

Er empfindet die schauspielerischen Leistungen nicht überragend bis auf die von Walther Reyer in der Rolle des Grafen Andrassy („the picture’s best performer“²⁵⁰). Die übersetzten Dialoge liegen für ihn auf niedrigem Kindergarten-Niveau. An Glitzer und Glanz, prächtigen Palästen und Gärten, Kostümen und eindrucksvollen Landschaften und Außenaufnahmen hat Marischka nicht gespart. Dennoch bevorzugt Thompson, der sich in seiner Kritik stellvertretend für alle US-Amerikaner sieht, Hollywoods Version der Geschichte, die im Film *The King Steps Out* von 1936 präsentiert wird. Auch die Vorlage von Marischkas *Sissi*-Trilogie, Fritz Kreislers Operette *Sissy*, ist Thompson bekannt. An der Operette schätzt er besonders die schönen Melodien, die laut ihm für *Forever my Love* sicher eine Aufwertung gewesen wären. Zwei inhaltliche Punkte hebt er besonders hervor: Die Annäherungsversuche und schließlich die Liebesbekundung des ungarischen Grafen Andrassy an Sissi und ihre Erkrankung an Tuberkulose. Im Ganzen vermittelt diese Kritik kein besonders gutes Bild der synchronisierten Fassung von *Sissi*.²⁵¹

Auch der Verfasser²⁵² der Kritik in *Variety*, der US-amerikanischen Zeitschrift für Film und Unterhaltung, sieht für *Forever my Love* wenige Chancen auf Erfolg in den Vereinigten Staaten. Der Grund dafür liegt für ihn aber nicht am Inhalt des Filmes, sondern an der Überlänge und den fehlenden Schauspieler-Stars. Diese seien ein wichtiges Kriterium für die amerikanischen Kinogänger und somit für den Erfolg eines Films ausschlaggebend. Die Länge des Films begründet er mit der Tatsache, dass Marischka nicht nur Regisseur, sondern auch für das Drehbuch verantwortlich ist. Daneben lobt der Autor jedoch auch die Arbeit von Marischka. Dieser habe im Gegensatz zu gewöhnlichen Kostümfilmen über adelige Persönlichkeiten eine schnelllebige, inspirierende Geschichte erzählt, umrahmt mit Szenen voller Pracht, raffinierten komischen Elementen und spannenden Episoden. Weiters hebt er auch die Arbeit von Bruno Mondi, verantwortlich für Bild und Kamera, und Anton Profanes mit seiner Musik, besonders die in den Ballsaal-Szenen, hervor. Nach seinem Empfinden habe Marischka einen besseren Start verdient, als er mit diesem Film machen werde,

²⁵⁰ Ebenda.

²⁵¹ Vgl. ebenda.

²⁵² Der Verfasser der Kritik ist nicht namentlich bekannt, lediglich das Kürzel „Wear“ steht am Ende des Textes. Es konnte aber nicht eruiert werden, um wen es sich dabei handelt.

traut ihm dies aber durchaus für ein nächstes Projekt zu, das eventuell aktuellere Themen behandeln werde.²⁵³

Abgesehen davon, dass beide Kritiker bezüglich des Erscheinungsdatums des Filmes in Österreich falsche Angaben machen – Thompson gibt das Jahr 1953 und der Kritiker von *Variety* 1960 als Produktionsjahr der *Sissi*-Filme an²⁵⁴ – sehen beide für den Film keine Erfolgchancen am US-amerikanischen Filmmarkt. Diesen Prognosen zum Trotz erreicht *Forever my Love* in der ersten Woche eine Summe von über 12.000 US-Dollar an Einnahmen, wie schon am Beginn des 4. Kapitels erwähnt. Auch in der zweiten Woche bleibt der Erfolg an der Kinokasse des „72nd Street Playhouse“ bestehen. Die Einnahmen liegen bei 10.923 US-Dollar.²⁵⁵ Rückblickend wird der Film als „biggest single money earner“²⁵⁶ der Produktionen aus Deutschland in den USA gesehen, wobei anzunehmen ist, dass unter „Produktionen aus Deutschland“ alle ursprünglich deutschsprachigen Filme einzugliedern sind. *Forever my Love* erreicht nahezu die Hälfte der Einnahmen, die im Gesamten bei 1.020.000 US-Dollar liegen.²⁵⁷

Der Erfolg, den *Forever my Love* in den USA verbuchen kann, wird also von diesen exemplarischen Kritiken nicht vorausgesehen. Der Film wurde und wird in seinen Auswirkungen auf das Publikum unterschätzt. Auch wenn die inhaltliche Qualität der geschnittenen synchronisierten Fassung wie auch die der ursprünglichen *Sissi*-Trilogie oft in Frage gestellt wird und vor allem heute mancher analytischen Betrachtung nicht standhält, sind die Reaktionen des Publikums von Bedeutung. Dieses ist ausschlaggebend für den Erfolg eines Filmes und lässt sich weder von Analysen noch von Kritiken beeinflussen. Und in den Augen des Publikums der 1950er und 1960er Jahre war *Sissi* in Europa und *Forever my Love* in Amerika ein voller Erfolg.

²⁵³ Vgl. *Variety*, 28.3.1962.

²⁵⁴ Vgl. Howard Thompson: 28.3.1962 und *Variety*, 28.3.1962.

²⁵⁵ Vgl. Paramount Pictures production records: *Forever My Love*. Collection 215. 10.4.1962.

²⁵⁶ „Impact by Flags in U.S.A.“ In: *Variety*, 8.5.1963.

²⁵⁷ Vgl. ebenda.

5. Zusammenfassung

Es sind viele Faktoren, die den Erfolg von *Sissi* und *Forever my Love* mit beeinflussen, daher ist es schwer möglich zu filtern, welche davon die ausschlaggebenden sind. Der Film hat den damaligen Nerv der Zeit getroffen. Die Kombination aus Romy Schneider und ihrer Rolle als Sissi, der jungen Kaiserin, ist sicherlich auf den ersten Blick ein Hauptgrund für den weltweiten Erfolg des Filmes. Sissi wirkt nur durch die Schauspielerin Romy Schneider so intensiv. Sie verzaubert die Zuseher und verkörpert als unschuldig-naives Mädchen das Idealbild einer jungen Frau in der Nachkriegszeit. Der Erfolg ist aber nicht nur auf die Einzelperson Romy Schneider zurückzuführen. Durch die märchenhaften Elemente in der Geschichte werden verborgene Wünsche und Sehnsüchte beim Zuseher wieder freigesetzt und Träume, die uns als Kinder begleitet haben, sehen wir im Film verwirklicht. *Sissi* begleitet das Publikum in eine utopische Welt, die frei von Krieg, Gewalt und zerstörten Häusern ist, und erlaubt ihm dadurch, sich aus der tristen Alltagswelt zu befreien und Glück und Erfüllung in der imaginären Filmwelt zu finden. Der enorme Erfolg der Trilogie ist selbst für die Filmproduzenten eine Überraschung, und im Presseheft zum dritten Teil *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin* wird versucht, die Popularität mit der zunehmend modernisierten Welt zu erklären:

„(...), kurzum in einer Welt, die immer abstrakter und rationeller wird, ist kaum noch ein Platz, an dem die menschliche Seele sich mit ihren Träumen ansiedeln kann. (...) gerade deshalb ist die Sehnsucht der Menschen nach der schönen Unwirklichkeit, nach dem fernen Unbekannten, nach einer Zeit, in der alles ganz anders war, größer denn je. (...) Es war jene gute alte Zeit, die es zwar nie gegeben hat, die sich aber jedes Jahrhundert als ein Traumbild neu aufbaut.“²⁵⁸

Zusätzlich begünstigt die Einordnung des Films in viele verschiedene Metiers eine breite Zielgruppe. Er funktioniert nicht nur als Heimatfilm und Historiendrama im eigenen Land, sondern wird auch im Ausland und in fremden Kulturen begeistert aufgenommen. Die Vielschichtigkeit ist dafür ein wichtiges Element. Die Palette, aus der das Publikum wählen kann, reicht neben dem Heimat- und Historienfilm von der

²⁵⁸ Ufa-Filmverleih: Presseheft zu *Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin*, 1957, zit. nach Stephen Lowry und Helmut Korte: 2000, S. 114.

Familiengeschichte über die Romanze bis hin zum Kostüm- und Ausstattungsfilm. Besonders angesprochen werden Frauen aufgrund der sehr emotionalen Erzählung, wodurch sie sich mit der Protagonistin, ihrem Loslösen von der eigenen und Gründung einer neuen Familie und der Behauptung in der fremden Umgebung identifizieren können.

Auch in den USA funktioniert die Geschichte über Sissi und ihr Leben und wird überraschenderweise vom Publikum begeistert aufgenommen. Trotz der negativen Kritiken und der schlechten Aussichten der Cineasten ist die geschnittene Version *Forever my Love* durchaus erfolgreich in den Vereinigten Staaten. Inhaltlich verliert der Film durch den Schnitt natürlich viele detailreiche Elemente, da von der Originalversion über die Hälfte gekürzt wird. Szenen, die zum Schauen und Staunen verleiten, amüsante Momente und Familiengeschichten außerhalb der von Sissi und Franz Joseph werden teilweise oder im Gesamten geschnitten. Da die Handlung in den originalen Filmen aber nicht sehr komplex und umfangreich ist, funktioniert sie auch reduziert in *Forever my Love*. Die Erzählung wirkt hier als ganze, in sich geschlossene Geschichte und keinesfalls als Konglomerat und Zusammenfügung einzelner Szenen der *Sissi*-Trilogie.

Leider ist sehr wenig Information über die Synchronisation des Filmes erhalten. Trotz intensiver Versuche, nähere Auskünfte darüber in Erfahrung zu bringen, scheiterten die meisten davon. Die synchronisierte Fassung wird meist nur am Rande von Aufsätzen und filmwissenschaftlichen Artikeln erwähnt, genauere Angaben als das Erscheinungsjahr in den USA finden sich darin aber kaum. Kontakte zu diversen Filmverleih-Firmen, zu *Betafilms*, *Paramount Pictures* und Filmwissenschaftlern in den USA oder anderen in Zusammenhang mit *Forever my Love* erscheinenden Firmen und Personen ergaben keine Ergebnisse. Schließlich war die *Margaret Herrick Library*²⁵⁹ in Beverly Hills, Kalifornien eine Anlaufstelle, die Material bezüglich der Synchronisationspraxis in Amerika, Presseaussendungen von *Paramount Pictures* zu *Forever my Love* und Zeitungsartikel dazu zur Verfügung stellte. Sämtliche anderen Informationen wurden aus dem Briefwechsel zwischen Ernst Marischka und diversen an der Entstehung von *Forever my Love* Beteiligten aus Marischkas Nachlass zusammengetragen. Nachdem dieser Nachlass sich zurzeit noch in der Aufarbeitung

²⁵⁹ Die Margaret Herrick Library befindet sich im Besitz der Academy of Motion Picture Arts and Sciences und ist eine der größten Bibliotheken in Bezug auf Film und damit zusammenhängende Themen.

befindet, besteht hier eventuell noch die Möglichkeit einer weiterführenden Forschung in Bezug auf die Synchronisation. Auch könnte man die Nachlässe weiterer wichtiger Mitwirkender an der Synchronisation aufarbeiten, etwa den von Isy Pront, der die Leitung der Dialogaufnahme in Paris innehatte.

Abschließend findet sich ein Zitat von Ruth Beckermann, das nicht direkt einen Bezug zu *Sissi* oder *Forever my Love* aufweist, aber den österreichischen Film in der Nachkriegszeit sehr treffend beschreibt. Und in bestimmter Weise hat der Erfolg des Filmes im Ausland auch mit dieser speziell österreichischen Eigenschaft zu tun:

„Vielleicht ist dies das bedeutsamste am österreichischen Spielfilm: Daß er sich unverändert reproduzierte, scheinbar unberührt von Krieg und Vernichtung, von Nationalsozialismus und Zerschlagung desselben, von amerikanischer und sowjetischer Besatzungsfilmpolitik. Daß er sich sofort in der entscheidenden Stunde Null – die in Wirklichkeit etwa drei Jahre dauerte – plaudernd und klimpernd in die schwarze Stille legte und lange hinein in die 60er Jahre mit seiner fortdauernden Existenz das Denken anderer Bilder und Töne behinderte.“²⁶⁰

²⁶⁰ Ruth Beckermann: 1996, S. 9.

6. Literaturverzeichnis

6.1 Filmografie

Almanya. Willkommen in Deutschland. Deutschland, 2010. Regie: Yasemin Samdereli. Buch: Yasemin Samdereli, Nesrin Samdereli. Darsteller: Vedat Erincin, Fahri Yardim, Aylin Tezel, Lilay Huser, Demet Gül, Denis Moschitto, Rafael Koussouris. Produktion: Roxy Film GmbH. DVD: Concorde Home Entertainment. Länge: 97 Minuten.

L'Auberge Espagnole (Barcelona für ein Jahr). Frankreich/Spanien, 2002. Regie und Drehbuch: Cédric Klapisch. Darsteller: Romain Duris, Judith Godrèche, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat. Produktion: Bac Films, France 2 Cinéma, Mate Films, Studio Canal. DVD: Tobis Studio Canal. Länge: 122 Minuten.

Sissi, Forever my Love. Österreich/USA, 1962. English Version. Regie und Drehbuch: Ernst Marischka. Kamera: Bruno Mondi. Darsteller: Romy Schneider, Karlheinz Böhm. DVD: Kinowelt Home Entertainment 2009. Länge: 139 Minuten.

Sissi. Österreich, 1955. Regie und Drehbuch: Ernst Marischka. Darsteller: Romy Schneider, Karlheinz Böhm. Produktion: ERMA-Film. DVD: Videoedition Sissi Trilogie. Kinowelt Home Entertainment 2007. Länge: 101 Minuten.

Sissi, die junge Kaiserin. Österreich, 1956. Regie und Drehbuch: Ernst Marischka. Darsteller: Romy Schneider, Karlheinz Böhm. Produktion: ERMA-Film. DVD: Videoedition Sissi Trilogie. Kinowelt Home Entertainment 2007. Länge: 101 Minuten.

Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin. Österreich, 1957. Regie und Drehbuch: Ernst Marischka. Darsteller: Romy Schneider, Karlheinz Böhm. Produktion: ERMA-Film. DVD: Videoedition Sissi Trilogie. Kinowelt Home Entertainment 2007. Länge: 104 Minuten.

6.2 Bibliografie

Beckermann, Ruth: „Elisabeth – Sissi – Romy Schneider“. In: Ruth Beckermann, Christa Blümlinger (Hg.): *Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos*. – Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft m.b.H., 1996.

Beier, Brigitte (u.a.): *Die Chronik des Films. In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Institut für Filmkunde, Frankfurt/M.* – Gütersloh, München: Chronik Verlag im Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, 1994.

Beierlein, Heins R.: „Europa jubelt Sissi zu.“ In: *Remscheider General-Anzeiger*, 6.7.1957. Welt im Ausschnitt, Zeitungsausschnittbüro München. Aus dem Textarchiv des Deutschen Filminstituts (DFI) Frankfurt.

Berg-Ganschow, Uta: „Deutsch, Englisch, Französisch“. In: Wolfgang Jacobsen (Hg.): *Babelsberg. Das Filmstudio*. 3. aktualisierte Auflage. – Berlin: Argon-Verlag, 1994, S. 169–174.

Böhm, Karlheinz: *Suchen. Werden. Finden. Mein Leben. Die Autobiografie. Aufgezeichnet von Beate Wedekind*. – München: Heyne, 2008.

Braidt, Andrea: „What a Sissy! – Romy Schneider als Schwulenikone“. In: Karin Moser (Hg.): *Romy Schneider. Film. Rolle. Leben*. – Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008, S. 259–276.

Büttner, Elisabeth; Dewald, Christian: *Anschluss an Morgen Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart*. – Salzburg, Wien: Residenz-Verlag, 1997.

Carter, Erica: „Sissi the Terrible. Melodrama, Victimhood and Imperial Nostalgia in the Sissi Trilogy“. In: Paul Cooke, Mark Silberman (Hg.): *Screening War. Perspectives on German Suffering*. – Rochester, New York: Camden House, 2010, S. 81–101.

Dewald, Christian (Hg.): *Filmhimmel Österreich*. Band 2, Heft Nr. 66. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2007.

Dominic, Serene: *Burt Bacharach. Song By Song*. – London: Schirmer Trade Books, 2003.

Elsaesser, Thomas: *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels*. – München: edition text + kritik, 2002.

Frankfurter, Bernhard: „Die Wien Film. Ein Beitrag zur Dreieinigkeit von Staat, Film und politischer Kultur in Österreich.“ In: Hans H. Fabris, Kurt Luger (Hg.): *Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik*. – Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag, 1988, S. 103–116.

Fritz, Walter: *Kino in Österreich 1945–1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde*. – Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984.

Fritz, Walter; Tötschinger, Gerhard: *Maskerade. Kostüme des österreichischen Films. Ein Mythos*. – Wien: Verlag Kremayr & Scheriau, 1993.

Gardner, Paul: „A Few Become Dubbing Bums“, 1966. – In: *The New York Times*, 24.01.1966. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien. Core collection subject files: Dubbing (–1969).

Hamann, Brigitte: *Elisabeth. Kaiserin wider Willen*. Überarbeitete Neuauflage. – Wien, München: Amalthea, 1997.

Hesse-Quack, Otto: *Der Übertragungsprozess bei der Synchronisation von Filmen*. – München: Reinhardt, 1969.

Jürgs, Michael: *Der Fall Romy Schneider*. – München: Paul List Verlag, 1991.

Just, Lothar R. (u.a.): *Heyne Filmlexikon 2. 10.000 Filme aus 100 Jahren Filmgeschichte*. Mit über 400 Fotos. – München: Heyne, 1999.

Kauffmann, Stanley: „Friends and Romans. Dubbing along the Tiber“, 1960. – In: o.V., 01.1960. Core collection subject files: Dubbing (–1969). Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Unter Mithilfe von Max Bürgisser und Bernd Gregor völlig neu bearb. von Elmar Seebold. 22. Aufl. – Berlin, New York: de Gruyter, 1989.

Köppl, Rainer Maria: „Filmsynchronisation und Politik: Wenn Übersetzer sich die Finger verbrennen.“ In: Lew N. Zybatow (Hg.): *Translatologie – neue Ideen und Ansätze. Innsbrucker Ringvorlesung zur Translationswissenschaft IV*. Band 5. – Frankfurt/Main: Peter Lang, 2005, S. 187–200.

Korte, Helmut und Lowry, Stephen: „Romy Schneider – vom süßen Mädel zur problematischen Frau.“ In: Helmut Korte, Stephen Lowry: *Der Filmstar. Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars*. – Stuttgart: Metzlerverlag, 2000, S. 109–146.

Krenn, Günter: *Romy Schneider. Die Biografie*. – Berlin: Aufbau Verlag, 2009.

Lang, Andrea und Marksteiner Franz: „Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler in *1. April 2000*“. In: Ernst Kieninger (u.a., Hg.): *1. April 2000. Edition Film und Text 2*. – Wien: Filmarchiv Austria, 2000, S. 113–131.

Loacker, Armin: „Das offizielle Österreich dreht einen Film. Ein Resümee zum Staatsfilm *1. April 2000*“. In: Ernst Kieninger (u.a., Hg.): *1. April 2000. Edition Film und Text 2*. – Wien: Filmarchiv Austria, 2000, S. 343–362.

Lopez, Daniel: *Films by Genres. 775 Categories, Styles, Trends and Movements Defined, with a Filmography for Each*. – Norht Carolina: McFarland & Company, 1993.

Marischka, Ernst: Nachlass (noch in Bearbeitung) im Filmarchiv Austria (mit Dank an Clara Huber).

Moser, Karin: „,...dreh’ alles, was kommt, solange’ es nicht absoluter Dreck ist. Dreh’ alles!“ (Otto Preminger 1963). Romy Schneiders kurzer Ausflug in die Filmfabrik.“ In: Karin Moser (Hg.): *Romy Schneider. Film. Rolle. Leben.* – Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008, S.117–146.

Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Sektion Filmwirtschaft: Filmstatistik und Dokumentation. Filmangebot der Jahre 1962–1968. Aufgliederung nach Herkunftsländern. Arbeitsmappe 1962–1975, Wien. I-A-3b, Blatt 23.

Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Sektion Filmwirtschaft: Filmstatistik und Dokumentation. Sascha-Pokal. Arbeitsmappe 1962–1975, Wien. I-C-4, Blatt 1.

Österreichische Gesellschaft für Filmwissenschaft, Sektion Filmwirtschaft: Langfilme im Fernsehen Österreich. Zusammenfassung. Arbeitsmappe 1962–1975, Wien. I-D-1a, Blatt 1.

Pahlke, Sabine: *Handbuch Synchronisation. Von der Umsetzung zum fertigen Film.* – Leipzig: Henschel-Verlag, 2009.

Paramount Pictures: Press Release, 2.12.1960. Paramount Pictures Production Records: Collection 215: *Forever My Love*. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Paramount Pictures: „Forever my Love“. Press Release, 1.2.1961. Paramount Pictures Production Records: Collection 215: *Forever My Love*. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Paramount Pictures: Press Release, 23.3.1962. Paramount Pictures Production Records: Collection 215: *Forever My Love*. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Paramount Pictures: „Giant promotional campaign backing *Forever my Love* in Midwest premiere.“. Press Release, 27.3.1962. Paramount Pictures Production Records:

Collection 215: *Forever My Love*. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Paramount Pictures: „Paramount Pictures honored for fostering european cultural relations with *Forever my Love* Premiere“. Press Release, 27.3.1962. Paramount Pictures Production Records: Collection 215: *Forever My Love*. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Paramount Pictures: „*Forever my Love* registering record gross in american premiere“. Press Release, 8.4.1962. Paramount Pictures Production Records: Collection 215: *Forever My Love*. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Paramount Pictures: „*Forever my Love* registers powerful second week gross in New York “. Press Release, 10.4.1962. Paramount Pictures Production Records: Collection 215: *Forever My Love*. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Rathkolb, Oliver: „Die *Wien-Film* Produktion am Rosenhügel. Österreichische Filmproduktion und Kalter Krieg.“ In: Hans H. Fabris, Kurt Luger (Hg.): *Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik*. – Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag, 1988, S. 117–132.

Reclams Sachlexikon des Films. Herausgegeben von Thomas Koebner. 2. aktualisierte und erweiterte Ausgabe. – Stuttgart: Reclam, 2007.

Rest, Franz: „Die Explosion der Bilder. Entwicklung der Programmstrukturen im österreichischen Fernsehen.“ In: Hans H. Fabris, Kurt Luger (Hg.): *Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik*. – Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag, 1988, S. 265–315.

Rororo Filmlexikon. Band 1. Filme A–J. Filmbeispiele, Genres, Länder, Institutionen, Technik, Theorie. Herausgegeben von Liz-Anne Bawden. Edition der dt. Ausgabe: Wolfram Tichy. – Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1978.

Sannwald, Daniela: „Eine Frau sagt die Wahrheit. Romy Schneider in den 50er-Jahren.“ In: Karin Moser (Hg.): *Romy Schneider. Film. Rolle. Leben.* – Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008, S. 35–51.

Schaukelberger, Hildegard: *Märchenkunde für Erzieher. Grundwissen für den Umgang mit Märchen.* 5. Aufl. – Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1994.

Scheible, Hartmut: *Arthur Schnitzler. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* Dargestellt von Hartmut Scheible. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980.

Schneider, Romy und Seydel, Renate (Hg.): *Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens.* – München: Langen Müller, 1988.

Schnitzler, Arthur: *Reigen.* – Stuttgart: Reclam, 2010.

Seeßlen, Georg: „Alle Jahre wieder: Sissi“. In: *Blimp. Zeitschrift für Film.* Heft 17. Sommer 1991, S. 16–22.

Seeßlen, Georg: „Sissi – ein deutsches Orgasmustrauma“. In: Hans-Arthur Marsiske (Hg.): *Zeitmaschine Kino. Darstellungen von Geschichte im Film.* – Marburg: Hitzeroth, 1992, S. 64–79.

Steiner, Gertraud: *Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946–1966.* – Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1987.

Stirken, Angela: „Sissi – ein österreichisches Nationaldenkmal“. In: *Verfreundete Nachbarn. Deutschland- Österreich.* – Bielefeld: Kerber Verlag, 2005, S. 140–143.

Thompson, Howard: „Forever my Love“. (28.3.1962) In: *New York Times. Film Reviews. 1959–1968. Volume 5.* – New York: Arno Press, 1970, S. 3315.

Töteberg, Michael: *Romy Schneider.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2009.

Unterreiner, Katrin: *Sissi. Mythos und Wahrheit*. 7. Auflage – Wien, München: Christian Brandstätter Verlag, 2013.

Wahl, Chris: *Das Sprechen des Spielfilms. Über die Auswirkungen von hörbaren Dialogen auf Produktion und Rezeption, Ästhetik und Internationalität der siebten Kunst*. – Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2005.

Weniger, Kay: *Das große Personenlexikon des Films. Die Schauspieler, Regisseure, Kameraleute, Produzenten, Komponisten, Drehbuchautoren, Filmarchitekten, Ausstatter, Kostümbildner, Cutter, Tontechniker, Maskenbildner und Special Effects Designer des 20. Jahrhunderts*. Band 1–6. – Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, 2001.

Wolf, William: „Film Voices Anonymous“, 1966. – In: o.V. 6.8.1966. Core collection subject files: Dubbing (–1969). Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

Wurm, Ernst: „Ernst Marischka. Schöpferischer Filmpionier Österreichs“. In: *Mein Film. Die österreichische Filmillustrierte*, Nr. 13. – Wien, 1955.

Wydra, Thilo: *Romy Schneider. Leben, Werk, Wirkung*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.

o.V.: „Forever my Love“. In: *Variety*, 28.3.1962. Vol. 226/No 5, S. 6.

o.V.: „Impact by Flags in U.S.A.“ In: *Variety*, 8.5.1963. *Forever my Love*. Core collection clipping files. Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

o.V.: „Pros, cons of Dubbing Linguals For States“, 1958. – In: *Variety weekly*, 9.2.1958. Core collection subjekt files: Dubbing (–1969). Aus dem Archiv der Margaret Herrick Library, Kalifornien.

6.3 Internetquellen

Aichinger, Philipp: „Wahlreform: Habsburger dürfen wieder in die Hofburg.“ (29.4.2011) In: *Die Presse*.
http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/654284/Wahlreform_Habsburger-duerfen-wieder-in-die-Hofburg. Zugriff: 12.9.2013.

Amann, Caroline: „Frauenfilm.“ (18.2.2013) In: *Lexikon der Filmbegriffe*.
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8222>. Zugriff: 20.11.2013.

Austria Presse Agentur: „Der Habsburgerstreit 1958–1966.“ In: 55–85. *apa historisch. Zeitgeschichte online*.
http://www.historisch.apa.at/cms/apa-historisch/dossier.html?dossierID=AHD_19580221_AHD0001. Zugriff: 10.7.2013.

Beer, Otto F.: „Geschäfte mit Filmpreisen.“ (27.2.1958) In: *Zeit online*.
<http://www.zeit.de/1958/09/geschaeft-mit-filmpreisen>. Zugriff: 21.8.2013.

Filminstitut: „Verwertung. Österreichische Filme im Ausland.“ – In: Filmwirtschaftsbericht Österreich.
<http://filmwirtschaftsbericht.filminstitut.at/11/verwertung/oe-filme-im-ausland/> Zugriff: 9.4.2013.

Garncarz, Joseph: „US-Film in Europa.“ (18.10.2012) In: *European History Online (EGO)*. – Mainz: Herausgegeben vom Leibniz Institute of European History (IEG).
http://www.ieg-ego.eu/en/threads/europe-and-the-world/model-america/us-film-in-europa-us-film-in-europa-be-vorankundigung2012#InsertNoteID_0. Zugriff: 10.4.2013.

Hildegard Schaufelberger-Bachmann. Kurzvita. <http://www.hildegard-schaufelberger.de/1person/vit-indx.html>. Zugriff: 28.8.2014.

Hüningen, James zu: „Legion of Decency.“ (29.7.2011) In: *Lexikon der Filmbegriffe*.
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1797>. Zugriff: 15.7.2014.

Interview mit Prof. Maurice Feldman. (26.10.1972) In: *Österreichische Mediathek*. <http://www.mediathek.at/atom/0A21306C-3A5-00017-00000B50-0A209BD4>. Dauer: 05:43. Zugriff: 28.8.2014.

Jess, Nanna: „Heimatfilm.“ (13.10.2012) In: *Lexikon der Filmbegriffe*. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1648>. Zugriff: 2.7.2013.

Pressemitteilung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle: „EU-Box Office 2011 auf neuem Rekordstand: Europäische Komödien sorgen für willkommene Abwechslung und 3D scheint Marktreife zu erreichen.“ (14.5.2012) – Straßburg. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2012_cinema.html. Zugriff: 9.4.2013.

Ross, Andreas: „Studentenkomödie *Barcelona für ein Jahr*: Erasmus ungelogen.“ In: *Spiegel online*. <http://www.spiegel.de/kultur/kino/studentenkomoedie-barcelona-fuer-ein-jahr-erasmus-ungelogen-a-273909.html>. Zugriff: 29.3.2013.

Schultz, Gabrielle: „Die Kaiserin der Kleider ... war die Kostümbildnerin Gerda Gottstein alias Gerdago.“ (7.2.2004) In: *DIE WELT*. <http://www.welt.de/print-welt/article291598/Die-Kaiserin-der-Kleider.html>. Zugriff: 22.8.2013.

Verein Nachrichtentechnik einst und jetzt: „Geschichte der Telekommunikation bis 1980. Die wichtigsten Meilensteine von 1833 bis 1980.“ http://cms.waehlamt.at/v2261/showprod.cfm?DID=207&CATID=1439&ObjectGroup_ID=5145&Zeigealle=1. Zugriff: 21.8.2013.

Weingartner, Maximilian und Amann, Melanie: „Hollywood macht's nach. Die erfolgreichsten Remakes aller Zeiten.“ (26.1.2012) In: *Frankfurter Allgemeine*. <http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/die-erfolgreichsten-remakes-aller-zeiten-hollywood-macht-s-nach-11607175.html>. Zugriff: 15.5.2013.

o.V.: „Die Tochter-Gesellschaft.“ (7.3.1956) In: *Der Spiegel* Nr. 10/1956. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-31587594.html>. Zugriff: 2.12.2013.

o.V.: „Gerdago“. <http://www.cyranos.ch/sagerd-d.htm>. Zugriff: 22.8.2013.

o.V.: „Habsburgergesetz.“ (18.12.2012) In: *Austria-Forum*. <http://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Habsburgergesetz>. Zugriff: 28.8.2014.

o.V.: „Ist Sissi ein deutscher Film?“ In: Sissi. Die Filme. Produktion. http://www.sissi.de/filme/presse_sissi_politikum.php. Zugriff: 14.8.2013.

o.V.: „Kaiserin und Königin Elisabeth. Biographische Zeittafel.“ http://www.schoenbrunn.at/fileadmin/content/schoenbrunn/Habsburger/Biographie_Kaiserin_Elisabeth.pdf. Zugriff: 4.7.2013.

o.V.: „Karlheinz Böhm.“ http://www.filmportal.de/person/karlheinz-boehm_95905b16085b4b808e9d38dde74c1b4b. Zugriff: 17.5.2013.

o.V.: „Neu in Deutschland: Sissi, die junge Kaiserin.“ (2.1.1957) In: *Der Spiegel*. Nr. 1/1957. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41121078.html>. Zugriff: 2.12.2013.

o.V.: „Neu in Deutschland: Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin.“ (1.1.1958) In: *Der Spiegel* Nr. 1/1958. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41760336.html>. Zugriff: 2.12.2013.

o.V.: „Sissi – verehrt in der Welt.“ In: Sissi. Die Filme. Produktion. Pressestimmen. http://www.sissi.de/filme/presse_sissi_weltweit.php. Zugriff: 25.4.2013.

7. Anhang

7.1 Kritiken zu *Forever my Love/Sissi*

New York Times:

Imagine a quaint, oldfashioned movie of royal romance, in this nuclear day and age, that harks back to the old Austrian throne, rustles with pomp, petticoats and genteel passion. Frame the "plot" - the undying devotion of a handsome young emperor and his beautiful young empress, through court intrigues, passing jealousies and tuberculosis - like a sweetscented, decorous valentine to love's old sweet song. Roll it across half Europe, for some magnificent natural and interior setting, gleaming in color. That's "Forever My Love," lasting two and a half hours.

This visually striking film, made in 1953 in Austria and now dubbed in English, was presented by Paramount yesterday at the seventy-second Street Playhouse. Romy Schneider and Karl Boehm are in the leading roles.

The picture, written, directed and produced by Ernst Marischka, is based on a previous film trilogy that Mr. Marischka derived from the Fritz Kreisler operetta "Sissi". The lovely, original melodies would have done wonders for this equally simple-minded supplement. But it shelves Mr. Kreisler and, consequently, lumbers.

The old facts, in a picture brimming with warm wholesomeness and almost overwhelming sweetness, are that the performances range from feeble to broad and the dubbed, kindergarten dialogue is plain ludicrous. As for the determined Mr. Marischka's fourth go at good old "Sissi," we still take Hollywood's frothy version called "The King Steps Out," (1936) with the late Grace Moore warbling "Stars In My Eyes" and airily milking a cow.

Nothing so prosaic happens here, although Mr. Marischka's story couldn't be simpler. Glowing like a ripe peach, the beaming Miss Schneider is a sight to behold as the headstrong, loving young wife of Emperor Franz Josef, clashing with his starchy mother (Wilma Degischer) over court protocol, cementing foreign relations with a smile and wanting only the adoration of her doting young emperor, Mr. Boehm. There are two hitches. "Sissi" almost drifts into a mild flirtation with a dashing Hungarian count (an

unidentified actor and the picture's best performer), and she gets tuberculosis and has to be carted off, temporarily, for a rest cure.

Mr. Marischka has taken this story and mounted it with glittering splendor in beautiful color. Huge Old World palaces and gardens, shining ballrooms, rich period costume, breath-taking panoramas of the Tyrol and the Mediterranean coast - Mr. Marischka did not scrimp.

The climax, when a giant flotilla deposits the royal couple at St. Mark's Square in Venice, is truly a sight for sore eyes. So, in fact, is the whole film. Adults, however, can expect to squirm and gape alternately at an exquisite, genteel juggernaut moving at a royal snail's place.

Howard Thompson, March 28, 1962

Variety:

„Forever my Love“ is a beautifully photographed, well directed and produced film with several magnificent performances and aweinspiring scenes but which does not look to get far in the U.S. except at some arty theatres. Because so patently overboard in length and lacking star names that mean much at the American boxoffice, this Austrian production will find it tough crashing the usual U.S. firstruns.

It's about Franz Josef, young Emperor of Austria; his courtship and marriage to Princess Elizabeth (Sissi) of Bavaria and the tremendous influence she exerted in bringing peace with rival nations was originally released in Europe about two years ago under the original title „Sissi“. Produced in Austria, in the German language, it was dubbed into English and considerably trimmed down from original length for the present production with the new tag, „Forever my Love.“ Title derives from the song of same tag by Hal David and Burt Bachrach, sung for the American version by Jane Morgan. Paramount has it for distribution in the U.S. and in England.

Producer-director Ernst Marischka has made an unusual fastmoving, inspired story out of what could have been a routine costumer about royal personages. He has incorporated numerous scenes of „pomp and circumstance,“ some sly comedy moments and several suspenseful episodes. But the pic is so overlong and devoid of marquee lustre

that it will never measure up to its potential as a vivid, interesting screen vehicle. Perhaps some of its over-length stems from the fact that Marischka also did the screenplay.

Karl Boehm, who portrays the youth Kaiser, has been working recently in some American pix in Hollywood but said films have not gotten around enough yet to make his name familiar. Romy Schneider, not quite 24 yet, as Sissi, his comely wife, also is not very wellknown to U.S. audiences. Yet these two make one of the most attractive couples seen on the screen in some time. Oddly enough the Duchess of Bavaria, Sissi's mother in the pic, is portrayed by Magda Schneider, Romy Schneider's real mother.

Archduchess Sophie, Josef's mother, is made a scheming character by Vilma Degischer but one of the most intriguing portrayals in the production. Gustav Knuth plays Max of Bavaria, Sissi's father, homeloving individual. Uta Franz is sufficient as Sissi's sister while Joseph Meinrad is superb as the efficient, natural police major.

Plenty of plaudits go to Bruno Mondi for his excellent color (Technicolor) photography, particularly his shots along the French Riviera and in the Alps. Film has been smartly scored by Anton Profanes, with a special bow to him for the music in the ballroom scenes.

Marischka deserves a better break than the one he will get on this pic. Perhaps on his next one, there will be more guidance on actual footage for a much more effective result.

March 28, 1962

Der Spiegel

11.1.1956/Neu in Deutschland

Sissi (Österreich). Regisseur Ernst Marischka, einer der unentwegtesten Zelluloid-Befruchter (Monopolgebiet: Wiener Charme), verklärte die recht hintergründige Historie von Kaiser Franz Joseph und seiner Kaiserin Elisabeth zu einem jener Volkskino -Epen, bei denen sich die Weltgeschichte aufs Kleingärtner-Niveau begibt und an deren raffiniert glatter Machart jede Kritik wie ein Würgegriff an einem gut geölten Catcherkörper abgleitet. Der kinogehende Teil der westdeutschen Bevölkerung

legt durch regen Besuch einen neuen Treuebeweis für sein favorisiertes Nesthäkchen Romy Schneider ab. (Erma.)

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-31587170.html>. Zugriff: 2.12.2013.

2.1.1957/Neu in Deutschland

Sissi, die junge Kaiserin (Österreich). Mit unveränderter Einfalt, aber verdoppeltem Aufwand setzt Ernst Marischka, der Hof-Zeremonienmeister der herrschenden deutschen Filmdynastie Schneider-Blatzheim, die zweite Krönungs- und Gratulationscour um des deutschen Kinovolks gehätschelt Nesthäkchen Romy in Szene. Der Dirigentensohn Karlheinz Böhm durchsteht mit seinen für die Branche in der Tat ungewöhnlich guten Manieren seine kaiserliche Steigbügelhalterrolle in diesem problemfreien Prunkfilm. (Erma.)

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41121078.html>. Zugriff: 2.12.2013.

1.1.1958/Neu in Deutschland

Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin (Österreich). Als erklärter Schutzpatron jener Geschmacksrichtung, für die Chippendale eine Weltanschauung darstellt, inszenierte Regisseur und Produzent Marischka aus apokryphen Histörchen vom vorletzten österreichischen k. u. k. Herrscherpaar wieder einen seiner kostspieligen Agfacolor - Ausstattungsfilme (Produktionskosten: fast drei Millionen Mark). Der Umstand, daß am Ende dieses dritten Sissi-Films zwar die Effekte simpler Naivität verbraucht sind, jedoch erst die Hälfte der 61 Lebensjahre Sissis verarbeitet worden ist, rückt die Aussicht auf weitere Romy-Sissi-Bilderbogen in den Bereich des Möglichen, ohne daß empfindsame Kinogänger vorzeitig mit dem fatalen Attentat des Anarchisten Luccheni konfrontiert werden müßten, der im Jahre 1898 die Original-Sissi niederstach. (Erma.)

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41760336.html>. Zugriff: 2.12.2013.

7.2 Überschneidungen bei *Forever my Love/Sissi*

Folgende Tabelle gibt einen groben Überblick über Szenen und Sequenzen, die nur in den originalen *Sissi*-Teilen zu finden sind (weiß) und die sich mit *Forever my Love* überschneiden (grau hinterlegt).

Sissi Forever my Love	politisch relevant	private Situation	Possenhofen	bei Hofe
1. Graf Max bei Fischen und Frühstück, Nachricht aus Wien-Franz soll heiraten		•	•	
2. Sissi am Pferd, kommt von Ausritt zurück, zu ihren Tieren, darf mit auf die Jagd		•	•	
3. Brief von der Herzogin Sophie, Franz soll Nene heiraten	•	•		•
4. Palast: Unterredung Sophies mit Franz über die Vorzüge einer Heirat mit Nene	•			
5. Jagd im Wald - Sissi und Graf Max		•	•	
6. Schönbrunn, Franz Joseph unterzeichnet Todesurteile	•			•
7. Possenhofen, Sissis Familienleben		•	•	
8. Ischl Major und Erzherzogin Sophie	•			•
9. Nene, Sissi und Ludovika treffen in Ischl auf Sophie und Karl Ludwig (Pferdetränke)		•		
10. Major Böckl instruiert seine Leute	•			
11. Vorbereitungen Geburtstagsempfang	•			•
12. Sissi wird ins Zimmer gesperrt		•		
13. Ausbruch Sissis ins Telegraphenamt		•		
14. Sissi weiter zum Angeln		•		
15. Kutsche- Sissi angelt sich den Kaiser		•		
16. Spaziergang Sissi und Franz		•		
17. Kutsche fährt ohne Kaiser vor in Ischl				•
18. Spaziergang geht weiter		•		
19. Sissi klettert wieder ins Zimmer, liegt am Bett		•		
20. Franz und Sophie im Palast - begrüßt Nene und Ludovika		•		•
21. Graf Max erhält Telegramm beim Kegeln		•	•	
22. Franz und Sophie im Palast - wer war diese Frau?		•		•
23. Sissi und Franz auf der Jagd		•		
24. Major erstattet Sophie Bericht (weiß nicht, wer die Frau ist)				•
25. Hirsch verfehlt ("Hatschi")		•		
26. Sissi spielt Zitter		•		
27. Nene und Ludovika unterhalten sich	•			
28. Geburtstagsfest	•			•
29. Essen an der Tafel/verkürzt	•			•
30. Major Böckl instruiert seine Leute wieder				
31. Tanz				•
32. Gespräch der Schwestern Ludovikas über die Hochzeit				•
33. Tanz geht weiter				•
34. Sophie und Franz Karl				
35. Sissi in separaten Raum mit Franz				•
36. Franz und Sophie				•
37. Gespräch Ludovika und Sissi				•
38. Gespräch Sissi und Sophie				•
39. Tanz Cotillion und Verlobung	•	•		•
40. Glückwünsche				•
41. Feuerwerk	•			•
42. Nene allein und mit Ludovika- Demütigung		•		
43. Sissi und Franz am Balkon	•			
44. Schwestern Ludovikas stoßen mit ihr an		•		
45. Weintrinken in Possenhofen				
46. Sissi trauert um Nene		•		
47. Max zuhaus erhält Nachricht aus Bayern		•		
48. Sissi im Garten		•		
49. Nene kommt - Versöhnung		•		
50. Sissi am Schiff/verkürzt	•			
51. Schloss Schönbrunn (sucht die Tiere)		•		
52. Festtafel	•			•
53. Hochzeitsfahrt/verkürzt	•			

Sissi forever my Love

	politisch relevant	private Situation	Possen- hofen	bei Hofe
1. Bild auf Schönbrunn				•
2. Franz im Arbeitszimmer	•			•
3. Minister bei Franz (gegen Amnestie Ungarns) - Amnestie trotzdem				
4. Sophie mit Gräfin Etzterhazy - Infos über Sissi...neue Papageien/Tagebuch		•		•
5. Böckl beim Postmeister (Telegraphenamt?) - Major als Oberst nach Wien				
6. Sissi bei Hof - Unterricht	•			•
7. Gräfin Esterhazy bringt Erläuterungen des span Hofzeremoniells ("Unsinn")	•			•
8. Minister bei Sophie - Nachricht über Amnestie	•			•
9. Unterrichtsstunde - über Ungarn, gefällt Sissi, fühlt sich hingezogen	•			•
10. Franz und Sophie - Ungarn Amnestie	•			•
11. Gedichte - Tagebuch von Sissi		•		•
12. Sissi bringt Rosen (auch im Making of)		•		•
13. Sophie zu Franz - es sind neue Sitten eingezogen		•		•
14. Sissi besucht Franz mit Rosen, nächste Audienz erst später einlassen		•		•
15. Tagebuch- Sissi hat Heimweh		•		•
16. Audienz kommt- Kuss- Sissi geht		•		•
17. Oberst Böckl am Hof (Zeremonienmeister)				
18. Sophie betritt Raum, unterhält sich mit Böckl				
19. Sissi betritt Raum, begrüßt Böckl				
20. Böckl bewundert Lächeln der Majestät				
21. Sohle und Altmajestät und Gräfin Esterhazy - Sissi ist ausgeritten		•		•
22. Ausritt, trifft Altkaiser (Franz Karl) im Prater - hört jedes Wort		•		
23. Bericht der Gräfin E. - Sissi hat Einkäufe am Kohlmarkt gemacht				
24. Geschenk von Sissi/Franz		•		
25. Essen - Bier und Schweinshaxen				•
26. Brief an Eltern nach Pössenhofen-über Bier und Schweinshaxn (verkürzt)		•	•	
27. Sissi am Fenster, erwartet Graf Andrassy	•			•
28. Graf Andrassy von Ungarn - Sissi lädt zum Hofball	•			•
29. Ball - Sissi u Franz tanzen	•			•
30. Sophie ist empört über Einladung der "Feinde"	•			•
31. Sophie will nicht, dass der Graf Andrassy vorgestellt wird	•			•
32. Andrassy ist beleidigt, will Ball verlassen mit Gefolgschaft	•			•
33. Sissi verkündet Damenwahl, als sie davon erfährt (gegen Hofzeremoniell)	•			•
34. Sissi fordert Andrassy zum Tanz aus	•			•
35. Sissi tanzt mit Andrassy, Kaiser mit Ungarin	•			•
36. Sophie verlässt den Ball		•		•
37. Sissi wird ohnmächtig		•		•
38. Governante wartet vor Zimmer - Spekulationen		•		•
39. Arzt bei Sissi - schwanger	•	•		•
40. Sissi zu Franz, erzählt ihm von der Schwangerschaft				•
41. Ludovika und Max erhalten Nachricht		•	•	
42. nach der Geburt - Franz bei Sissi		•		•
43. Eltern und Schwiegereltern warten auf kleine Prinzessin, Gespräch über Namen	•	•		•
44. Geschwister in Pössenhofen erhalten Nachricht von der Taufe		•	•	
45. Sissi bei Tochter		•		•
46. Sissi bei Säuglingsstation	•			
47. Sissi bei Franz im Arbeitszimmer erzählt vom Besuch in Säuglingsstation		•		•
48. Sissi mit Franz ins Kinderzimmer - leer		•		•
49. Sissi zu Sophie, will Kinderzimmer und Erziehung zurück		•		•
50. Sissi gibt Oberst Befehl zu verreisen		•		•
51. Am Hof weiß man nicht über Abreise bzw Ziel Sissis Bescheid				•
52. Oberst Telegramm an Kaiser		•		
53. Sissi nach Pössenhofen (Making of?)		•	•	
54. Max und Kinder vom Wald zurück		•	•	
55. Sissi mit Max zu Vogelkäfig		•	•	
56. Franz erhält Nachricht vom Oberst, beschließt Sissi zu holen		•		•
57. Jagd - Auerhahn - erzählt Max von ihren Sorgen		•	•	
58. Ludovika will Speckknödel machen		•	•	
59. Franz kommt in Pössenhofen an, holt Sissi		•	•	
60. Franz unterhält sich mit Ludovika		•	•	
61. Sissi u Franz fallen sich in die Arme		•	•	
62. Tour durch Österreich, Tiroler Berge - Edelweiß		•	•	
63. Unwetter zieht auf, auf Berghütte- bleiben übernacht		•		

64.	Franz wieder in Wien, Minister berichten von Gerüchten über Sissi - Sophie				•
65.	in der Oper/ Ballett gemeinsam Franz, Sissi, Sophie	•			
66.	Unterhaltung Franz u Sissi im Ballett - wenn sich nichts ändert will Sissi gehen				
67.	Ludovika und Sophie über Mütter/Kinder		•		•
68.	Sissi und Franz - Sissi will weg		•		•
69.	Empfang- ungarischer Delegation trifft ein	•			•
70.	Beschluss noch in der gleichen Stunde abfahren				•
71.	Die Ungarn erfahren von Sissis Absicht, Andrassy will mit ihr reden	•			•
72.	Andrassy bei Sissi - will sie zum Bleiben bewegen	•			•
73.	Sissi zu Ludovika, soll ihren Mann nicht im Stich lassen		•		•
74.	Empfang - Sissi kommt doch, Kinderzimmer wieder zurück zu Sissi reden	•			•
75.	Ludovika bedankt sich bei Sophie		•		•
76.	Franz und Sissi gemeinsam zum Empfang - Ungarn will Franz/Sissi krönen	•			
77.	Ungarn, Bischof - Hügel wird aufgebaut, für Treueschwur	•			
78.	Fahrt durch Ungarn mit Kutsche	•			
79.	Blick auf wachsenden Hügel	•			
80.	Ungarn Fahrt - Tierherden und Landschaft/jubelnde Leute	•			
81.	Kirche - Krönung Franz	•			
82.	Glocken läuten				
83.	Krönung Sissi	•			
84.	Marsch/Ritt durch Menge	•			
85.	Krönung auf öffentlichem Platz, Sissi, dann Franz zu Ihr- Ansprache	•			
86.	Sissi mit Tränen in den Augen		•		

Sissi If forever my L

	politisch relevant	private Situation	Possen- hofen	bei Hofe
1.	•	•		
2.		•		
3.				
4.	•	•		
5.		•		
6.		•		
7.	•			•
8.		•		•
9.		•		
10.	•	•		•
11.		•		
12.		•		•
13.		•		•
14.	•			
15.		•		
16.		•		
17.	•			
18.	•			
19.	•			
20.				•
21.	•	•		•
22.		•		•
23.	•			
24.	•			
25.	•			
26.		•		
27.		•		
28.		•		
29.		•		
30.		•		

31.	Rast im Wirtshaus - Sissi trifft Franz		•		
32.	Franz und Sissi unterhalten sich, wollen nach Ischl		•		
33.	Ludwig in Possenhofen mit Frau und Kind	•	•	•	
34.	Sissi und Franz beim Blumenpflücken, Sissi bricht zusammen		•		
35.	in Wien- Sophie erkundigt sich um Ärzte	•	•		•
36.	Franz abgelenkt bei Besprechung	•			•
37.	Sissi im Bett, weiß noch nicht was sie hat		•		•
38.	Sophie mit Arzt - Sissi ist Lungenkrank, braucht Klimawechsel, wenig Hoffnung	•	•		•
39.	In Possenhofen, Nachricht aus Wien über Sissis Krankheit		•	•	
40.	Sissi im Bett, fragt nach der Tochter		•		•
41.	Oberst fragt Arzt um Befinden, Sophie will Kaiser Bescheid geben	•	•		•
42.	Sissi bekommt Erlaubnis eine Stunde aufzustehen, will Kaiser besuchen		•		•
43.	Oberst lässt Wache abtreten				•
44.	Sissi fühlt sich noch schwach		•		•
45.	Sophie bei Franz, klärt ihn über Krankheit auf, Sissi hört mit	•	•		•
46.	Sissi allein mit Franz		•		•
47.	Sissi nach Madeira		•		
48.	Ludovika mit Nene in Possenhofen, will Sissi besuchen		•	•	
49.	Nachricht vom Arzt an Franz - Zustand unverändert		•		•
50.	Mama Ludovika kommt		•		
51.	Spaziergang am Meer		•		
52.	Oberst in Bibliothek- will portugiesisch lernen, trifft Portugiesin		•		
53.	Sissi gesundet in Madeira- Reisepläne		•		
54.	Oberst lernt portugiesisch mit Portugiesin muss wieder abreisen		•		
55.	Griechenland		•		
56.	Nachricht von Sissi an Franz		•		•
57.	Oberst lernt Griechin kennen		•		
58.	Untersuchung		•		
59.	Nachricht an Franz - Sissi wieder gesund, Rat der Minister-Reise nach Italien	•			•
60.	Rat des ital. Ministers italienischer Bevölkerung sehr anti- österreichisch eingestellt	•			•
61.	Mailänder Scala - Bedienstete der Italiener	•			
62.	Italiener reden darüber, wen sie geschickt haben				
63.	Ankunft des Kaiserpaars, Leute singen Freiheitschor aus Nabucci	•			
64.	Zusammenkunft der ital. Aristokratie	•			
65.	Sissi/ Kaiserpaar applaudiert nach Gesang, Oper beginnt	•			
66.	Empfang nach Oper - Bedienstete werden als Aristokraten vorgestellt	•			
67.	Bericht bei den Aristokraten	•			
68.	Fahrt nach Venedig	•			
69.	Mit Gondel durch Kanäle	•			
70.	leere Straßen, Fenster werden geschlossen, Menschen schauen, aber sind still	•			
71.	italienische Fahne	•			
72.	Unterhaltung Franz Sissi - demonstratives Schweigen ist vernichtend	•			
73.	Trompeter	•			
74.	Gang zum Markusplatz neben schweigender Menschenmenge	•			
75.	Ludovika mit Kind, Kind läuft Sissi entgegen		•		
76.	Sissi läuft Tochter entgegen		•		
77.	Menschenmenge jubelt "e viva la mama"	•			
78.	Glocken läuten, Bischof kommt aus Dom	•			
79.	Einzug in Dom - davor gewunken	•			

7.3 Abstract

Deutsch:

Die vorliegende Diplomarbeit *Sissi in Amerika* beschäftigt sich mit Ernst Marischkas *Sissi*-Trilogie in Europa und der für den US-amerikanischen Markt gekürzten und synchronisierten Fassung *Forever my Love*. Der erste Teil der Arbeit bietet eine Auswahl an Faktoren, denen der Erfolg der *Sissi*-Filme in Österreich, Europa und außereuropäischen Ländern zugrunde liegt. Neben den Schauspielern Romy Schneider und Karlheinz Böhm, dem Regisseur Ernst Marischka und den Produktionsbedingungen werden auch die unterschiedlichen Genres, derer sich der Film bedient, sowie märchenbezogene Aspekte aus dem Inhalt behandelt. Die synchronisierte und geschnittene Fassung *Forever my Love* bildet die Grundlage für den zweiten Teil der Arbeit. Mithilfe von Presseaussendungen von Paramount Pictures, dem Briefverkehr zwischen Marischka und den Verantwortlichen in den USA und Zeitungsartikeln wird ein Bild über die Entwicklung und Ausführung von Schnitt und Synchronisation erzeugt. Abschließend geben US-amerikanische Filmkritiken Auskunft zur wenig Erfolg versprechenden Meinung der Cineasten über *Forever my Love* in den USA, die aber durch Zahlen über die Einnahmen des Films an den Kinokassen widerlegt wird.

Englisch:

The thesis *Sissi in Amerika* is about Ernst Marischka's *Sissi* trilogy in Europe and the cut and dubbed version *Forever My Love*, which was distributed in the USA.

The first part of the thesis presents a variety of factors which were responsible for the success of the *Sissi* films in Austria, Europe and countries further abroad. The actors Romy Schneider and Karlheinz Böhm, the director Ernst Marischka and the conditions under which the production took place are examined and the different genres covered by the film and its fairy tale-like elements are discussed. The cut and dubbed version forms the basis for the second half of the thesis. By drawing on press releases from Paramount Pictures, the correspondence between Marischka and his American colleagues and newspaper articles, a picture is gained of the editing and dubbing process. Finally, US film reviews of *Forever My Love* reveal the unpromising opinions of the film critics in the USA. Despite these, the film was a hit at the US box office.

7.4 Lebenslauf

Persönliche Angaben

Name: Elisabeth Niklas

Geburtsdatum: 23.10.1984, geboren in Marbach a. d. kl. Erlauf/NÖ

1 Kind: Jonathan Niklas, geboren im Dezember 2004

Bildungsweg

1991–1995 Volksschule Wieselburg

1995–1999 Bundesgymnasium Wieselburg

1999–2004 Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik Amstetten

2004–2014 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft Universität Wien

Berufliche Erfahrungen

2007 Regieassistenz Opernfestival Reinsberg/NÖ

2008–2010 Regieassistenz Operettenfestival Blindenmarkt/NÖ

2011–2012 Pädagogische Anstellung bei „Kinder in Wien“

2012 Zweimonatiges Praktikum beim österreichischen Kulturforum New York

2013–2014 Mitarbeit im Staatsopernmuseum Wien

2014 Zweimonatiges Eventpraktikum im MOYA, Museum of Young Art Wien