



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Kronprinz Rudolf auf den Bühnen Wiens:
Rudolf – Affaire Mayerling am Raimund Theater und
Mayerling an der Wiener Staatsoper

Verfasserin

Maria Wiesinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt.

Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.

Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Ass.-Prof. Dr. Isolde Schmid-Reiter

**Kronprinz Rudolf auf den Bühnen Wiens:
Rudolf – Affaire Mayerling am Raimund Theater und
Mayerling an der Wiener Staatsoper**

*„Unser Traum von der Zukunft
trägt uns weit mit sich fort,
bahnt sich hier neue Wege, er
durchströmt diesen Ort.
Seht die Wunder des Fortschritts sich der
ganzen Menschheit unaufhaltsam nahn.
Unser Weg in die Zukunft hat sich vor uns aufgetan.*

*Ihr seid frei in Gedanken,
ihr seid gleich vor der Welt,
ihr seid Brüder im Geiste,
handelt wie's euch gefällt!
Kämpft mit mir für das nie gelebte Leben
frei von Ungerechtigkeit!
Lasst uns heut noch beginnen,
der Weg dorthin ist nicht mehr weit!*

*Frei von Hass und Verachtung,
frei von Habgier und Neid,
mit dem Stolz eines Volkes,
das durch Fortschritt gedeiht,
ziehn wir los um geeint durch unsre
Kraft das Morgen
jetzt schon zu verstehn!“¹*

*Der Weg in die Zukunft
(Rudolf im Musical *Rudolf – Affaire Mayerling*)*

¹ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 5.

Inhalt:

1.	Einleitung.....	1
2.	Kronprinz Rudolf.....	5
2.1.	Biographie.....	5
2.1.1.	Kindheit.....	5
2.1.2.	Prägung durch Lehrer.....	5
2.1.3.	Beziehungen zu Frauen und Heirat mit Stephanie von Belgien.....	6
2.1.4.	Gesundheitliche Probleme und Tod in Mayerling.....	8
2.2.	Rudolf als Journalist und Autor.....	9
2.3.	Politische Ansichten.....	10
2.4.	Kritik am Kronprinzen.....	10
2.5.	Geschichtliches und gesellschaftliches Umfeld.....	11
2.5.1.	Politische Situation des Hauses Habsburg.....	12
2.5.2.	Biographische Fakten.....	12
2.6.	Der Mythos Mayerling.....	16
2.6.1.	Exkurs: Mythendarstellung auf dem Theater.....	16
2.6.2.	Geschichtliches.....	17
2.6.3.	Ablenkung von Mord und Selbstmord – (Er-)Klärungsversuche.....	18
2.6.4.	Mayerling heute.....	19
3.	Kronprinz Rudolf in anderen Bühnenwerken.....	20
3.1.	Von der Historie zur Bühne.....	20
3.2.	Rudolf im Musical Elisabeth von Michael Kunze und Sylvester Levay.....	21
3.2.1.	Allgemeines.....	21
3.2.2.	Charakteristik.....	23
3.3.	Rudolf im Theaterstück Mayerling von Franzobel.....	24
3.3.1.	Allgemeines.....	24
3.3.2.	Charakteristik.....	26
4.	Rudolf – Affaire Mayerling.....	27
4.1.	Entstehung des Werkes.....	27
4.2.	Die Autoren.....	29
4.3.	Welturaufführung in Budapest.....	30
4.3.1.	Pressereaktionen auf die Welturaufführung des Musicals.....	31
4.4.	Der Weg ins Wiener Raimund Theater.....	32
4.5.	Zum Werk.....	33
4.5.1.	Inhalt.....	33
4.5.2.	Zum Aufbau des Werkes.....	35
4.5.3.	Quellen.....	36
4.5.4.	Adaptionen des Stoffes.....	44
4.5.5.	Zur Musikdramaturgie.....	45
4.5.6.	Dramatis personae.....	69
4.6.	Elemente der Inszenierung.....	71
4.6.1.	Bühnenbild und Requisiten.....	71
4.6.2.	Kostüme.....	77
4.6.3.	Figuren und ihre Beziehungen zueinander.....	81
4.7.	Reaktionen der nationalen und internationalen Presse.....	85
5.	Mayerling.....	90

5.1.	Entstehung des Werkes.....	90
5.2.	Die Autoren	91
5.3.	Welturaufführung in London.....	93
5.3.1.	Reaktionen der nationalen und internationalen Presse.....	93
5.4.	Der Weg in die Wiener Staatsoper	95
5.5.	Zum Werk.....	95
5.5.1.	Inhalt.....	95
5.5.2.	Zum Aufbau des Werkes.....	96
5.5.3.	Verwendete (präexistente) Musikstücke	97
5.5.4.	Von der Historie zum Ballettlibretto	101
5.5.5.	Dramatis personae	102
5.6.	Verlauf der Handlung unter Berücksichtigung von Musik und Choreographie...	103
5.7.	Elemente der Inszenierung	109
5.7.1.	Bühnenbild und Requisiten	109
5.7.2.	Kostüme	112
5.7.3.	Figuren und ihre Beziehungen zueinander.....	115
5.8.	Pressereaktionen auf die Premiere von Mayerling in Wien	120
6.	Rudolf in Musical und Ballett – ein Vergleich	122
6.1.	Schwerpunkte	122
6.2.	Vergleich der Darstellung der Charaktere in Musical und Ballett	122
6.2.1.	Kronprinz Rudolf	123
6.2.2.	Mary Baronesse Vetsera.....	126
6.2.3.	Eduard Graf Taaffe.....	127
6.2.4.	Kaiser Franz Joseph	129
6.2.5.	Marie Gräfin Larisch.....	130
6.2.6.	Kronprinzessin Stephanie.....	132
6.2.7.	Mizzi Caspar	133
6.3.	Ausführlicher Vergleich ausgewählter Szenen.....	134
6.3.1.	Erstes Aufeinandertreffen von Rudolf und Mary.....	134
6.3.2.	Ereignisse in Mayerling	136
6.4.	Rezeption.....	138
6.4.1.	<i>Rudolf – Affaire Mayerling</i>	139
6.4.2.	<i>Mayerling</i>	140
6.4.3.	Kronprinz Rudolf – eine Erfolgsgeschichte?	140
7.	Schlussbemerkung.....	143
8.	Quellenverzeichnis	146
9.	Verzeichnis der Notenbeispiele.....	159
10.	Anhang	160
11.	Abstract	164
12.	Lebenslauf	166

Vorwort

Dieser Diplomarbeit liegen persönliche Interessen zu Grunde: historische Ereignisse und Persönlichkeiten, umgesetzt in Musik- und Tanztheater.

Meine erste bewusste „Begegnung“ mit Kronprinz Rudolf hatte ich durch das Musiktheater – als Kind beim Hören der CD-Aufnahme des Musicals *Elisabeth*. Ich wurde auf die Person aufmerksam, aber erst gute 15 Jahre später beschäftigte ich mich genauer mit der Biographie Rudolfs. Je mehr ich über ihn las, desto größer wurde mein Interesse. Eine hochinteressante Persönlichkeit mit vielen Talenten begegnete mir, aber viele Fragen blieben offen – was wäre passiert, wenn er doch Kaiser geworden wäre, was ist wirklich passiert, warum ist noch so vieles ungewiss? Lag wirklich „viel in seiner Hand“, wie es im Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* heißt?

Diese Spannung lässt sich besonders passend im Musiktheater durch das Zusammenspiel aus Text bzw. Tanz, Musik und Ausstattung umsetzen, was *Rudolf – Affaire Mayerling* und das Ballett *Mayerling* zeigen.

Trotz dieser „musikalischen“ Themenwahl handelt es sich um eine theaterwissenschaftliche Arbeit, deren Schwerpunkt in der Sichtweise, Vermittlung und Anpassung historischer Gegebenheiten, sowie der Darstellung einzelner Elemente der Inszenierungen und in der Rezeptionsgeschichte liegt. Musik- und tanzwissenschaftliche Analysen sind nur in den Grundzügen enthalten und nicht Hauptthema dieser Diplomarbeit.

Auch Musical- und Ballettgeschichte sind in unzähligen Werken umfangreich behandelt worden und würden den Rahmen dieser Arbeit weit überschreiten. Sie sind Grundlage, aber nicht Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Diplomarbeit.

Ich möchte mit dieser Arbeit einen Überblick über das Auftreten von Kronprinz Rudolf auf Wiener Bühnen geben, diese miteinander vergleichen und untersuchen, wie sein Leben im Musiktheater dargestellt wird. Mein Ziel ist es außerdem herauszufinden, warum die Themen „Rudolf“ und „Mayerling“ in so vielen Filmen und Theaterstücken thematisiert wurden und immer noch für viele Zuschauer so interessant sind.

1. Einleitung

In den Jahren seines 150. Todestages, 2008, und seines 120. Geburtstages, 2009, stand der jung verstorbene Kronprinz Rudolf, einziger Sohn von Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth, gleich im Zentrum zweier Theaterpremier in Wien, mit denen sich diese Diplomarbeit beschäftigt.

Am 28. Oktober 2008 feierte *Mayerling*, ein 1978 in London uraufgeführtes Ballett von Kenneth MacMillan Premiere², knapp vier Monate später, am 26. Februar 2009, zog das Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* von Frank Wildhorn und Jack Murphy ins Raimund Theater ein³.

„Rudolph Franz Carl Joseph, des Kaiserthumes Österreich Kronprinz und Thronfolger, königlicher Prinz von Ungarn und Böhmen, der Lombardei und Venedigs, von Dalmatien, Croatien, Slawonien, Galizien, Lodomerien und Illyrien. Erzherzog von Österreich. Ritter des Goldenen Vlieses.“⁴

Schon bei seiner Geburt am 21. August 1858 wurde Kronprinz Rudolf Träger unzähliger Titel, die unzählige Verpflichtungen und hohe Erwartungen mit sich brachten. Der liberal denkende Kronprinz, der den Biographien zu Folge ein arbeitsreiches aber unstetes, von Affären und Krankheit überschattetes Leben führte, starb im Jänner 1889 in seinem Jagdschloss in Mayerling bei Wien, bei ihm die junge Baroness Mary Vetsera. Spekulationen über Mord, Selbstmord und das Schweigen des Kaiserhauses über diesen Vorfall beschäftigen HistorikerInnen bis heute.

(Musik-) Theaterstücke über und mit Kronprinz Rudolf enden meist dort, wo das Hauptaugenmerk der frühen und auch heutigen Forschung liegt. Diese konzentriert sich oft auf Rudolfs Tod in Mayerling und versucht darzustellen, was dort geschehen ist.

Auch in *Rudolf – Affaire Mayerling* und *Mayerling* fällt der Vorhang, nachdem Rudolf Mary Vetsera und sich selbst erschossen hat. Obwohl die bearbeiteten Stücke mit Rudolfs Tod enden und sich auf sein Leben konzentrieren, soll auch der heutige

² Vgl. MacMillan, Kenneth; Lanchbery, John u. Liszt, Franz. *Mayerling*. Wiener Staatsoper (Hg.). Wien, 2008 (= Wiener Staatsoper: Programmheft *Mayerling*, Wiener Staatsoper).

³ Vgl. Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Mayerling*. Vereinigte Bühnen Wien (Hg.). Wien, 2009 (= Vereinigte Bühnen Wien: Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, Raimund Theater).

⁴ Hamann, Brigitte. *Kronprinz Rudolf: Ein Leben*. München: Piper Verlag, 2007. S. 15.

Stand der Forschung über diese Nacht im Jänner 1889 in der vorliegenden Arbeit Erwähnung finden.

Die vorliegende Arbeit geht nach einem einleitenden Kapitel über Kronprinz Rudolf, sein Leben, seine Arbeiten als Journalist und Schriftsteller, Beziehungen zu Frauen und zum historischen Umfeld auf den (vermeintlichen?) Selbstmord und Mord in Mayerling im Jänner 1889 ein. Auch das heutige Mayerling wird in diesem Kapitel behandelt. Schwestern des Karmeliterordens, eines Schweigeordens, wohnen im umgebauten, damaligen Jagdschloss Mayerling und gedenken noch heute der Vorfälle des Jahres 1889.

Knapp 40 Jahre nach dem Tod des jungen Kronprinzen verfasste Oskar von Mitis die erste umfangreiche Biographie *Das Leben des Kronprinzen Rudolf*⁵. Im Laufe der Zeit erschienen unzählige Werke über Rudolf, der als scharfer Kritiker der Monarchie und des Adels Hoffnungsträger der Bevölkerung war.

Die vorliegende Arbeit stützt sich hauptsächlich auf die wohl bekannteste Biographie des Kronprinzen von Brigitte Hamann⁶ und auf das erst 2009 erschienene Werk von Ingrid Haslinger⁷, die unterschiedliche Sichtweisen auf Rudolfs Leben und seinen Tod in Mayerling herausarbeiten. Auch auf das Einbringen der älteren Quellen soll nicht verzichtet werden, da diese die unverzichtbaren Grundlagen der aktuelleren Biographien bilden.

Eine wirklich sichere Aussage über das, was im Jagdschloss von Mayerling passiert ist, ist auch heute trotz intensivster Recherchen zahlreicher HistorikerInnen noch nicht möglich. Das Haus Habsburg bemühte sich nach Rudolfs Tod, möglichst wenig über die Vorfälle bekannt zu geben. Im Nachlass des damaligen Ministerpräsidenten Eduard Graf Taaffe sollten allerdings noch Informationen zu den Ereignissen zu finden sein: „Sollten die angeblich noch existenten Taaffe-Papiere [...] jemals auftauchen, wäre eine Aufklärung der Umstände von Rudolfs Tod vielleicht möglich.“⁸

⁵ Vgl. Mitis, Oskar Freiherr von. *Das Leben des Kronprinzen Rudolf: Mit Briefen und Schriften aus dessen Nachlass*. Leipzig: Insel Verlag, 1928.

⁶ Vgl. Hamann (2007). S. 15. Von Brigitte Hamann stammt auch die überaus populäre Biographie über Rudolfs Mutter Elisabeth, die 1982 erschien.

⁷ Vgl. Haslinger, Ingrid. »Rudolf war immer ein guter Sohn«: *Mayerling war ganz anders*. Wien: Amalthea Signum, 2009.

⁸ Ebd. S. 8.

Ob Rudolf sich in seinen letzten Monaten geistig und körperlich stark verändert hatte und ob ein Selbstmord vorhersehbar war, ist ein Streitpunkt vieler AutorInnen, die sich mit dem Thema beschäftigen.

Die vorhandene Literatur liefert umfangreiche Nachzeichnungen von Rudolfs Leben, in verschiedenen Archiven sind zahlreiche Briefe und Handschriften des Kronprinzen erhalten.⁹ Eine genaue Rekonstruktion seiner letzten Stunden konnte bis heute nicht vorgenommen werden. Diese Unklarheiten erzeugen eine gewisse Spannung und sind für Film, Fernsehen und Theater ein oft aufgegriffenes Thema.

Rudolfs Biographie sowie eine Erläuterung des geschichtlichen und privaten Umfelds des Kronprinzen sind notwendig, um die darauf folgenden Kapitel über die Darstellung von seinem Leben auf Wiener Theaterbühnen analysieren, untersuchen und beurteilen zu können.

Kronprinz Rudolf tritt als Protagonist bzw. Nebenfigur zahlreicher Filme und Theaterstücke in Erscheinung. So beschäftigen sich unter anderem Franzobel in seinem Stück *Mayerling* und Michael Kunze und Sylvester Levay in ihrem Erfolgsmusical *Elisabeth* mit dem kurzen, aber intensiven Leben Rudolfs. Ein Überblick über das Auftreten von Kronprinz Rudolf auf den Bühnen Wiens soll die Überleitung zu den eigentlichen Hauptkapiteln der Arbeit darstellen.

Im Folgenden werden das Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* und das Ballett *Mayerling* behandelt und auf ihre Entstehungsgeschichte und den Weg auf Wiener Bühnen eingegangen. Nach einer getrennten Betrachtung der beiden Stücke widmet sich ein Kapitel einem genauen Vergleich von Musical und Ballett, das herausfiltern soll, wie Geschichte im Musiktheater dargestellt wird und welche Schwerpunkte gesetzt werden. Die musikalischen bzw. literarischen Quellen der beiden Stücke, insbesondere Frederic Mortons Roman *Ein letzter Walzer* und die Werke von Franz Liszt, auf denen das Ballett *Mayerling* beruht, werden gleichfalls untersucht.

Ausdrucksmöglichkeiten von Musik und Gesang bzw. Musik und Tanz sollen ebenso aufgearbeitet werden wie die Presse- und Publikumsreaktionen auf die beiden Stücke über Kronprinz Rudolf.

⁹ Die für diese Arbeit vorrangig verwendeten Biographien von Brigitte Hamann und Ingrid Haslinger verweisen u. a. auf das Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien, die Bibliothek und das Archiv der Bundespolizeidirektion sowie das Wiener Stadt- und Landesarchiv.

In Verbindung mit den vorhergehenden Kapiteln soll als Abschluss der vorliegenden Arbeit aufgezeigt werden, warum das Thema Mayerling und die historische Person Rudolf auch zur heutigen Zeit noch so interessant sind und zahlreiche Besucher anziehen. Vielleicht ist es aber auch gerade die Unklarheit über Mayerling, die den Mythos nährt: „Die Umstände des Falles von Mayerling sind viel ärger, als sich irgendjemand denkt.“¹⁰

Mein Dank gilt an dieser Stelle all jenen Personen und Institutionen, die mir bei der Besorgung von Informationen, Zeitungsberichten etc. behilflich waren und mir dadurch den Zugang zu diesen für die vorliegende Arbeit so wichtigen Materialien erleichtert haben. Besonders danken möchte ich meiner Betreuerin Frau Ass.-Prof. Dr. Isolde Schmid-Reiter für ihre Unterstützung und Anregungen, ihre konstruktive Kritik und ihren wissenschaftlichen Beistand und nicht zuletzt meinen Eltern: für alles – und viel mehr.

¹⁰ Eduard Graf Taaffe im Jahr 1937 über Rudolfs Tod. Siehe: Haslinger (2009), S. 321.

2. Kronprinz Rudolf

2.1. Biographie

Die folgenden Ausführungen konzentrieren sich kaleidoskopartig auf die für die Analyse der behandelten Stücke bedeutenden und grundlegenden Aspekte von Rudolfs Biographie.

2.1.1. Kindheit

Kronprinz Rudolf wurde als einziger Sohn des damals regierenden Kaisers Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth am 21. August 1858 auf Schloss Laxenburg geboren. Zu seiner älteren Schwester Gisela, mit der er zusammen in der Kindskammer unter der Obhut von Kinderfrauen aufwuchs, entwickelte er ein inniges Verhältnis. Franz Joseph und Elisabeth hatten insgesamt vier Kinder, Rudolf war nach den Schwestern Sophie und Gisela das drittälteste. Allerdings wurde nur die Letztgeborene Marie Valerie von der Mutter Elisabeth wirklich geliebt, worauf Rudolf durchaus mit Eifersucht reagierte.¹¹

Schon früh hatte der Kronprinz nur wenig und keinen liebevollen Kontakt zu seinen Eltern. Elisabeth war mit sich selbst, ihren Reisen und ihrer Unzufriedenheit mit dem Wiener Hof beschäftigt und „Franz Joseph wollte in Rudolf einen guten Katholiken, Jäger und Militär zum Sohn haben.“¹² Durch strenge Erziehungsmethoden wurde die Gesundheit Rudolfs strapaziert, er war ein kränkliches und sensibles Kind. Er lernte allerdings schnell und gerne und zeigte schon früh ein außergewöhnlich hohes Interesse an Politik, Wissenschaften und Natur.

2.1.2. Prägung durch Lehrer

Mit der Erziehung des jungen Prinzen wurde zuerst Generalmajor Leopold Graf Gondrecourt beauftragt, der durch strenge Methoden, Drill und Abhärtung aus Rudolf ein kränkliches und verschrecktes Kind machte.¹³ Als Gondrecourt schließlich

¹¹ Vgl. ebd. S. 45.

¹² Ebd. S. 33.

¹³ Vgl. Hamann (2007), S. 29 ff. Gondrecourt soll Rudolf zum Beispiel mit Pistolenschüssen aus dem Tiefschlaf geweckt haben, er musste stundenlang bei jedem Wetter im Freien Exerzierübungen ausführen. Im Dunkeln setzte Gondrecourt Rudolf im Lainzer Tiergarten aus und rief ihm zu, dass ein Wildschwein auf ihn zulaufe.

entlassen wurde, wurde Joseph Latour von Thurnburg Rudolfs neuer Erzieher¹⁴. Latour gewann schnell Rudolfs Vertrauen und hatte auch positiven Einfluss auf seine psychische und physische Verfassung.

Rudolf erhielt umfassenden Unterricht in mehreren Sprachen, darunter Latein, Ungarisch und Tschechisch, in militärischen Fächern sowie Leibesübungen. Latour suchte Rudolfs Lehrer mit Sorgfalt aus, darunter nicht nur – wie in erzherzoglichen Kreisen üblich – hohe Militärs und Geistliche, sondern auch Pädagogen und Wissenschaftler aus bürgerlichen Kreisen.¹⁵ Diese Lehrer, zu denen der liberale ungarische Geistliche Hyazinth Rónay und der von der darwinistischen Entwicklungslehre überzeugte Geologe Ferdinand Hochstetter gehörten, prägten Rudolfs liberale Einstellung und weckten sein Interesse an den Naturwissenschaften. „Mit seiner Einstellung zur Religion war Rudolf offenbar einer Meinung mit seiner Mutter [...]“¹⁶ Er glaubte an den Darwinismus und war gegen „[...] die enge Verbindung zwischen Adel und Klerus [...]“¹⁷

Rudolfs Lehrer prägten, formten und beeinflussten seine Einstellung zu Wissenschaft, Religion und Politik. Vielen seiner Lehrer blieb er bis zu seinem frühen Tod in Freundschaft verbunden. Zahlreiche Briefe, die Rudolf auch im Erwachsenenalter an Gelehrte schrieb, drücken seine Dankbarkeit aus, so schrieb Rudolf beispielsweise an Latour:

„Innigsten Dank für zwei liebe Briefe, die mich sehr freuten [...]. Auf baldiges Wiedersehen. Mit den herzlichsten Grüßen [...], bin ich in treuer Freundschaft, Ihr dankbarer Rudolf.“¹⁸

2.1.3. Beziehungen zu Frauen und Heirat mit Stephanie von Belgien

Rudolf, der sich schon seit frühen Jugendjahren sehr für das weibliche Geschlecht interessierte und im Laufe seines Lebens zahlreiche Affären hatte, übte auf die Frauen des ausklingenden 19. Jahrhunderts eine besondere Anziehungskraft aus. Die meisten

¹⁴ Vgl. ebd. S. 33. Dieser Anstellung von Latour liegt das berühmte Ultimatum zu Grunde, das Elisabeth ihrem Mann stellte, um von nun an selbst über die Erziehung Rudolfs zu bestimmen. Ingrid Haslinger weist allerdings darauf hin, dass Gondrecourt bereits vor diesem Ultimatum beurlaubt wurde. Siehe: Haslinger (2009), S. 39 ff.

¹⁵ Haslinger (2009), S. 57.

¹⁶ Ebd. S. 175.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd. S. 286

seiner Liebschaften waren für ihn allerdings nur kurze Bekanntschaften, für diese Frauen brachte er keine tieferen Gefühle auf, sondern suchte nur erotische Abenteuer und Zerstreuung.

Auch die Hochzeit mit Stephanie von Belgien im Mai 1881 bedeutete nicht das Ende der Treffen mit Geliebten, darunter auch seine Vertraute Mizzi Caspar. Gerüchte gab es unter anderem über eine Liaison des Kronprinzen mit Helene Vetsera, Marys Mutter.¹⁹ Darüber soll sich sogar Kaiser Franz Joseph mokiert haben: „»Was die Frau mit Rudolf treibt, ist unglaublich. Reitet ihm auf Schritt und Tritt nach. [...]«²⁰

Rudolf ging in den europäischen Königshäusern auf Brautschau, auf der Suche nach einer standesgemäßen und auch optisch zumindest ansprechenden Braut. Seine Wahl fiel auf Stephanie, die Tochter des belgischen Königs Leopold II. aus dem Hause Coburg-Gotha. Die unscheinbare fünfzehnjährige Prinzessin schien sich anfangs in Wien wohl zu fühlen und genoss das Ansehen der Bevölkerung, wurde aber von ihrer Schwiegermutter Elisabeth und ihrer Schwägerin Marie Valerie, Rudolfs jüngerer Schwester, kritisch beäugt und nicht akzeptiert. Schienen sich Rudolf und Stephanie in ihren ersten Ehejahren noch zu arrangieren, flüchteten sich schließlich beide in Affären. Auch Rudolfs Erkrankung an Gonorrhöe, mit der er den Quellen zufolge höchstwahrscheinlich auch Stephanie ansteckte, die darauf unfruchtbar wurde und Rudolf 1883 nur die gemeinsame Tochter Elisabeth Marie schenkte, verschlechterte die Stimmung. Sigrid Maria Gröbning bemerkt:

„Niemand hätte der österreichische Kronprinz Rudolf heiraten dürfen. Ein Mann wie er, unersättlich, lebenshungrig und von den Frauen verwöhnt, wäre besser ein ewiger Junggeselle geblieben. Die Frau seiner Träume war für ihn wohl eine Mischung aus süßem Wiener Mädel, charmanter Schauspielerin, raffinierter Kokette und seiner eigenen schönen, aber egozentrischen und exaltierten Mutter Elisabeth.“²¹

Im April 1888 traf Rudolf wohl das erste Mal auf seine spätere Todesgefährtin Mary Vetsera, die ab diesem Zeitpunkt alles daran setzte, um den Kronprinzen kennen zu

¹⁹ Vgl. Hamann (2007), S. 421.

²⁰ Swistun, Hermann. *Mary Vetsera: Gefährtin für den Tod*. Wien: Ueberreuter, 1999. S. 68.

²¹ Gröbning, Sigrid Maria. »Wir hätten in einem Rosengarten sitzen können«: *Liebe und Leid im Hause Habsburg*. München: Heyne, 2000. S. 243.

lernen. Robert Seydel bezeichnet sie als „kaiserlichen Groupie“²², dem es schließlich gelang, vom Kronprinzen in Haus und Bett eingeladen zu werden. Mary Vetsera fand im Jänner 1889 in Mayerling den Tod. Eine große Liebe, als welche die Beziehung in Filmen und Theaterstücken immer wieder dargestellt wird, war das Verhältnis von Rudolf und Mary allerdings nicht: „Doch sie bedeutete Rudolf nicht mehr als alle anderen Frauen, sie war keinesfalls seine große Liebe [...]“²³

Die Meinungen der einzelnen HistorikerInnen weisen Kontroversen auf: Schreiben die einen von einer völligen Entfremdung, entgegengebrachter Gefühlskälte und Desinteresse der Eheleute Rudolf und Stephanie²⁴, so betont Ingrid Haslinger, dass Rudolfs Briefe an seine Frau Stephanie bis zu seinem Tod den gleichen Tonfall aufweisen und auch die Grußformel „Aus ganzem Herzen Dich umarmend, bin ich Dein Dich liebender Coco“²⁵ unverändert blieb.

2.1.4. Gesundheitliche Probleme und Tod in Mayerling

Über Rudolfs allgemeinen Gesundheitszustand und ob dieser sich vor seinem Tod in Mayerling verschlechtert hatte, gehen die Meinungen der Forscher weit auseinander. Der Pathologe Hans Bankl beschreibt Rudolfs Krankheitsbild so:

„Bei Kronprinz Rudolf stießen zwei Krankheitsabläufe zusammen: auf der psychischen Ebene eine neurotisch-depressiv gestörte Persönlichkeitsentwicklung und auf der körperlichen Ebene eine Schädigung des Organismus durch Alkohol, Morphinum und eine Gonorrhoe.“²⁶

Auf Rudolfs Schreibtisch befanden sich ein Totenschädel und ein Revolver, „ein unübersehbares Zeichen“²⁷ für einen nahenden Selbstmord. Angeblich machte Rudolf auch Mizzi Caspar den Vorschlag, sich gemeinsam mit ihm zu töten. Diese berichtete

²² Seydel, Robert. *Die Seitensprünge der Habsburger: Liebesrausch und Bettgeflüster einer Dynastie*. München: Piper, 2007. S. 105.

²³ Haslinger (2009), S. 77.

²⁴ Vgl. dazu Größing (2000), S. 243 ff.

²⁵ Brief des Kronprinzen an Stephanie, datiert mit 2. Jänner 1889. Siehe: Haslinger (2009). S. 306.

„Coco“ war der Spitzname des Kronprinzen.

²⁶ Bankl, Hans. *Die kranken Habsburger: Befunde und Befindlichkeiten einer Herrscherdynastie*. München: Piper Verlag, 2001. S. 132. Hans Bankl macht u.a. Rudolfs Erbanlagen – seine Eltern waren Cousin und Cousine – und den fehlenden liebevollen Kontakt zu diesen für seinen schlechte psychische Verfassung verantwortlich. Er weist außerdem darauf hin, dass typische Symptome einer Depression, darunter Stimmungsschwankungen und Probleme, schwierige Lebenssituationen zu meistern, genau auf Rudolf zuträfen. Siehe: Bankl, a.a.O., S. 132 ff.

²⁷ Ebd. S. 135.

das der Polizei, von der aber nichts unternommen wurde. Laut Brigitte Hamann reagierte Rudolfs Familie auf seinen Zustand im Gegensatz zu Mizzi Caspar teilnahmslos:

„Weder Rudolfs Vater noch Mutter noch seine Geschwister, noch seine zahlreichen Freunde und Ärzte unternahmen einen solchen energischen und, wenn es mit rechten Dingen zugegangen wäre, ja auch erfolgversprechenden Rettungsversuch für den selbstmordkranken Kronprinzen.“²⁸

Gegen einen vorhersehbaren Selbstmord des Kronprinzen sprechen die Ausführungen Ingrid Haslingers, die in zahlreichen Quellen Hinweise darauf fand, dass Rudolf bis zu seinem Tod mit dem gleichen Arbeitseifer und Interesse am politischen Vorgehen tagtäglich unzählige Termine wahrnahm. Rudolf sah einem Brief an Moriz Szeps zufolge optimistisch in die Zukunft und vereinbarte Termine weit für einen Zeitraum nach seinem Todesdatum. Auch gewisse Rezepte für Medikamente, die auf Drogengebrauch hinweisen könnten, deuten auf Mittel für harmlose Erkrankungen hin.²⁹

Die Leichen Rudolfs und Mary Vetseras wurden am 30. Jänner 1889 im Jagdschloss Mayerling gefunden.

2.2. Rudolf als Journalist und Autor

Kronprinz Rudolf zeigte wie bereits erwähnt schon in jungen Jahren ein hohes Interesse für Wissenschaft und Politik. Seit seinen Jugendjahren beschäftigte er sich in Aufsätzen mit diesen Themen. Seine Werke, darunter Schriftstücke zur Ornithologie, fanden auch unter damals bedeutenden Naturkundlern großen Anklang.

Durch die Freundschaft mit dem Zeitungsherausgeber Moriz Szeps konnte er immer wieder – natürlich unter dem Schutz der Anonymität – kleinere Artikel in Wien und im Ausland veröffentlichen. Außerdem benutzte Rudolf die Presse häufig als Sprachrohr, „um positive Propaganda für sich und seine Gemahlin zu machen“³⁰, zum Beispiel, in dem er in Zeitungen über seine und Stephanies Aktivitäten schrieb.

²⁸ Hamann (2007), S. 419.

²⁹ Vgl. dazu das Kapitel „Ausweglosigkeit – Die angebliche Selbstmordmanie“ in Haslinger (2009), S. 195 ff.

³⁰ Vgl. ebd. S. 190.

Besonders am Herzen lag Rudolf das so genannte „Kronprinzenwerk“, *Österreich-Ungarn in Wort und Bild*, das in 24 Bänden herausgegeben wurde. Gemeinsam mit einem Komitee von Gelehrten arbeitete Rudolf mit einem hohen Durchhaltevermögen und sehr motiviert an diesem Werk über die Monarchie. Nach Rudolfs Tod übernahm seine Witwe Stephanie die Herausgabe des Werkes, das 1902 abgeschlossen wurde.³¹

2.3. Politische Ansichten

„Carl Menger, Rudolfs Lehrer für Nationalökonomie, wurde von den Konservativen zum Hauptverantwortlichen für die »atheistische, demokratische und republikanische Weltanschauung« des Kronprinzen gemacht. Aber ein Gegner des Adels, des politischen Katholizismus, kurz: ein Liberaler, war der Kronprinz schon, als er Menger noch gar nicht kannte.“³²

Rudolf war also gegen die Politik seines Vaters, gegen eine Verlängerung des bestehenden Zweibundes mit Deutschland und dafür für ein Bündnis mit Frankreich. Damit „ging der k.u.k. Kronprinz in Opposition gegen die Bündnispartner wie gegen die eigene Regierung.“³³ Seine Hoffnungen auf eine Wende in der österreichischen Politik wurden allerdings nicht erhört, er selbst von allen politischen Entscheidungen und wichtigen Gesprächen ferngehalten.

2.4. Kritik am Kronprinzen

Kritik an Rudolf wurde nicht nur von Seiten des Adels geübt, sondern auch von der Presse und ebenso von der Bevölkerung von Österreich-Ungarn. Rudolfs Kontakte zu liberalen, oftmals bürgerlichen Lehrern, Zeitungsleuten und Wissenschaftlern fanden besonders in adeligen Kreisen keinen guten Anklang.

Für die beiden antisemitischen Parteien, die Christlichsozialen und die Alldeutschen, „war Rudolf ein »Judenknecht«, denn seit jeher trat er unmißverständlich gegen jede Diskriminierung der Juden ein.“³⁴

³¹ Vgl. ebd. S. 115 ff.

³² Hamann (2007), S. 81.

³³ Ebd. S. 340.

³⁴ Ebd. S. 392.

Zynische Artikel erschienen auch über Kleinigkeiten, zum Beispiel über die Einrichtung des Hausstands von Rudolf und Stephanie, Rudolf musste „zur Kenntnis nehmen, daß auch er trotz seiner guten Kontakte zu Journalisten im Kreuzfeuer der Kritik von Zeitungen stand.“³⁵

2.5. Geschichtliches und gesellschaftliches Umfeld

Als Rudolf geboren wurde, war Franz Joseph bereits zehn Jahre Kaiser. Prägend für seine Regierungszeit war der Bau der Wiener Ringstraße mit Burgtheater, Parlament und zahlreichen anderen Bauten. Wissenschaftlicher Fortschritt und Aufbruch, woran Rudolf besonders interessiert war, wurde durch Veranstaltungen wie die Elektrische Ausstellung im Jahr 1883 demonstriert.³⁶ Negativ geprägt waren Franz Josephs späte Regierungsjahre vom Nationalitätenkonflikt zwischen den einzelnen Völkern Österreich-Ungarns, dies brachte zahlreiche Probleme mit sich: „Die Gesamtidee der Habsburgermonarchie konnte sich daher letztlich auch nicht gegen die damals modernen Nationalideen durchsetzen.“³⁷ 1879 wurde ein Zweibund Österreich-Ungarns mit Deutschland geschlossen. In der Monarchie bildeten sich ab dem Beginn der 1880er Jahre zahlreiche neue politische Parteien. Es kristallisierten sich neue Führer der Parteien heraus, darunter Georg Ritter von Schönerer als späterer Führer der Deutschnationalen und Victor Adler, späterer Führer der Sozialdemokraten. Starke Arbeiterbewegungen fanden im Volk ihren Zuspruch.³⁸ Trotz allem hielt sich Eduard Taaffes Regierung bis 1893, eine Erweiterung des Wahlrechtes im Jahr 1882³⁹ markiert ein weiteres wichtiges Datum während Franz Josephs Regierungszeit.⁴⁰ Doch die Habsburger hatten zu dieser Zeit bereits nicht mehr das Ansehen, das sie in der Vergangenheit genossen:

„Grundsätzlich kann man sagen, dass die habsburgische Dynastie im politischen und auch im kulturellen Leben des 19. Jahrhunderts eine weit geringere Rolle spielte als in den

³⁵ Haslinger (2009), S. 186.

³⁶ Vgl. Hamann (2007), S. 217.

³⁷ Vocelka, Karl. *Geschichte Österreichs: Kultur – Gesellschaft – Politik*. München: Heyne, 2002. S. 233.

³⁸ Vgl. ebd. S. 240 ff.

³⁹ „Lange Zeit blieb das Kleinbürgertum allerdings vom Wahlrecht ausgeschlossen. Erst mit der Wahlrechtsreform des Jahres 1882, der Einführung der „Fünf-Gulden-Männer“ – d. h. der Absenkung der jährlichen Steuerleistung, die zur Wahl berechtigte, auf fünf Gulden –, gewann es an Bedeutung.“ Siehe: Ebd.

⁴⁰ Vgl. ebd. S. 247 ff.

vorangegangenen Jahrhunderten. Das Parlament und die Regierung hatten die politischen Entscheidungen an sich gezogen, und das Mäzenatentum war auf die bürgerliche Gesellschaft übergegangen, der Hof war damit in den Schatten getreten.“⁴¹

Die damalige High Society der Bevölkerung vergnügte sich bei Pferderennen, im Theater und auf Bällen. Ausritte und Jagden gehörten zu den liebsten Freizeitbeschäftigungen des Adels, und auch der Kronprinz war diesen Vergnügungen nicht abgeneigt. Mode hatte einen hohen Stellenwert, vor allem für die Frauen.

Schwere Schatten auf das Kulturleben des damaligen Wiens warf der Ringtheaterbrand am 8. Dezember 1881, unter dessen knapp 400 Todesopfern sich auch Mary Vetseras Bruder Laszlo befand.⁴²

2.5.1. Politische Situation des Hauses Habsburg

In den frühen Regierungsjahren Franz Josephs konnte dieser zuerst den Vielvölkerstaat noch zusammenhalten, allerdings gingen bald habsburgische Provinzen in Italien verloren. Die schwere Niederlage bei der Schlacht von Königgrätz im Jahr 1866 „beendete alle Träume von einem »großdeutschen« Reich unter österreichischer Führung.“⁴³ Eine grundlegende Änderung im Jahre 1867 machte aus dem „Kaisertum Österreich“ die Doppelmonarchie „Österreich-Ungarn“, den „k. u. k.“ – Staat mit den Hauptstädten Wien und Budapest, was eine Verkomplizierung des Regierungssystems bedeutete.⁴⁴ Außerdem schwächten Probleme mit Ungarn das Reich, dazu kam der Aufschwung der Antisemiten unter Georg Ritter von Schönerer. Franz Josephs Regierungszeit war geprägt von Verlusten und Schwierigkeiten.

2.5.2. Biographische Fakten

Im Folgenden soll ein Überblick über die biographischen und charakterlichen Grundzüge der wichtigsten und für die Handlung der Stücke *Mayerling* und *Rudolf – Affaire Mayerling* bedeutenden Personen gegeben werden.

⁴¹ Ebd. S. 253.

⁴² Vgl. Swistun, Hermann. *Mary Vetsera: Gefährtin für den Tod*. Wien: Ueberreuter, 1999. S. 81 ff.

⁴³ Hamann, Brigitte (Hg.). *Die Habsburger: Ein biographisches Lexikon*. Wien: Ueberreuter, 1988. S. 20.

⁴⁴ Vgl. ebd. S. 22.

Kaiser Franz Joseph:

Der mit 68 Regierungsjahren am längsten amtierende österreichische Kaiser wurde am 18. August 1830 als ältester Sohn von Erzherzog Franz Karl und Prinzessin Sophie von Bayern geboren und verstarb am 21. November 1916 in Wien. Franz Joseph wurde von Kindesalter an als Thronfolger gesehen und zu diesem erzogen. 1854 fand die Hochzeit mit Elisabeth in Bayern⁴⁵, seiner Cousine ersten Grades, statt. Bis ins hohe Alter blieben Kirche und Militär seine wichtigsten Prinzipien, an Kunst oder Wissenschaft zeigte er im Gegensatz zu seinem Sohn kaum Interesse. Mit 18 Jahren bestieg Franz Joseph nach dem Verzicht des Thronfolgers, seines Vaters Franz Karl, den Thron und regierte absolutistisch, unterstützt von einem großen, einflussreichen Polizei- und Kontrollsystem. Dieses wurde geführt von Ministerpräsidenten Eduard Graf Taaffe, einem Jugendfreund Franz Josephs. Seinem Sohn Rudolf wurde nur militärische, aber keinerlei politische Entscheidungskraft eingeräumt.⁴⁶

Privat seit jungen Jahren menschlich eher isoliert, „[...] zog sich Franz Joseph persönlich immer mehr hinter sein Amt zurück, bis er zu einem Symbol der Krone und damit des Reiches wurde. [...] [Anm: Franz Joseph fühlte] sich vor allem als erster Soldat und Beamter seines Reiches.“⁴⁷

Kaiserin Elisabeth:

Elisabeth, die berühmte „Sisi“, wurde am 24. Dezember 1837 geboren und wuchs als Tochter Herzog Maximilians in Bayern und der bayerischen Königstochter Maria Ludowika in unkonventioneller Umgebung auf. Obwohl eigentlich ihre älteste Schwester Helene Franz Joseph heiraten sollte, verliebte sich dieser in die freiheitsliebende Elisabeth. Am Wiener Hof litt Elisabeth unter dem strengen Regiment ihrer Schwiegermutter Sophie und unter der Tatsache, dass man ihr die Erziehung ihrer Kinder, besonders ihres Sohnes Rudolf, nicht zutraute. Sie interessierte sich hauptsächlich für ihre Schönheit, Sport, Reiten und lange, ausgedehnte Reisen. Als

⁴⁵ Anm.: Elisabeths Mutter Ludovika entstammte „aus einer bayrischen Nebenlinie, nicht wie Sophie [Anm.: Franz Josephs Mutter] aus dem bayrischen Königshaus.“ Elisabeths Titel lautete demnach Herzogin in Bayern. (siehe: Hamann, Brigitte. *Elisabeth: Kaiserin wider Willen*. Wien: Amalthea Verlag, 1995. S. 26.)

⁴⁶ Vgl. Hamann (1988), S. 138 ff.

⁴⁷ Ebd. S. 140.

Kaiserin nahm sie nur selten Pflichten wahr, politisch setzte sie sich vor allem für die Ungarn ein und war überzeugt von liberalen Gedanken der damaligen Zeit.

Nach dem Tod Rudolfs zeigte sie sich in der Öffentlichkeit nur mehr in schwarzer Trauerkleidung. Sie wurde im Jahr 1898 in Genf von dem Anarchisten Luigi Lucheni mit einer Feile erstochen.⁴⁸

Auch Elisabeth war und ist immer wieder Protagonistin zahlreicher Bearbeitungen für Film, Fernsehen und Theater.

Kronprinzessin Stephanie:

Stephanie wurde als Tochter des belgischen Königs Leopold II. aus dem Hause Coburg-Gotha und Maria Henriette, einer Habsburgerin, am 21. Mai 1864 geboren. Nach der Heirat mit Rudolf wurde sie am Wiener Hof mit Spott und Argwohn beäugt. Besonders die Schwiegermutter Elisabeth stand ihr mit Abneigung gegenüber. Nach der Geburt der Tochter Elisabeth, genannt „Erszi“, im Jahr 1883 bekam Stephanie keine weiteren Kinder mehr. War die Ehe mit Rudolf zumindest zu Anfangszeiten glücklich, entfernten sich die beiden Eheleute voneinander, Stephanie wurde immer „adelsstolzer und formeller“⁴⁹, unternahm weite Reisen, um ihrer Isolation am Wiener Hof zu entfliehen.

Nach Rudolfs Tod heiratete sie 1900 ein zweites Mal und ging mit einem ungarischen Grafen eine unstandesgemäße Ehe ein. In ihrer Autobiographie *Ich sollte Kaiserin werden*⁵⁰ schreibt sie (sehr überzeichnet und negativ) über ihr Leben mit Rudolf, die Tochter Elisabeth ließ den Verkauf des Buches durch eine gerichtliche Verfügung nicht zu. 1945 starb Stephanie in Ungarn.⁵¹

Mary Baroness Vetsera:

„Mary wurde [Anm.: am 19. März 1871] als drittes Kind des Albin Freiherrn von Vetsera und dessen Ehefrau Helene, geborene Baltazzi geboren.“⁵² Sie wurde auf den Namen Marie Alexandrine getauft. Helene Vetsera sah Prinz Miguel von Braganza als ihren zukünftigen Schwiegersohn, doch Mary konzentrierte sich in ihren

⁴⁸ Vgl. ebd. S. 92 ff.

⁴⁹ Ebd. S. 425.

⁵⁰ Vgl. Stephanie von Belgien Fürstin v. Lónyay. *Ich sollte Kaiserin werden: Lebenserinnerungen der letzten Kronprinzessin von Österreich-Ungarn*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1935.

⁵¹ Kronprinzessin Stephanies Biographie vgl. Hamann (1988), S. 425 ff.

⁵² Swistun (1999), S. 23.

Schwärmereien auf Rudolf. Mary galt als mäßig begabt, oberflächlich, und an nichts anderem interessiert als an ihrer Toilette und dem Rennsport.⁵³ Sie fiel vermutlich ihrer Verliebtheit und Naivität zum Opfer, als sie in Mayerling starb.

Eduard Graf Taaffe:

Eduard Graf Taaffe wurde im Februar 1833 in Wien geboren und studierte Rechts- und Staatswissenschaften an der Wiener Universität. Im Jahr 1879 wurde er (nachdem er das Amt bereits von 1869 bis 1879 innehatte) zum Ministerpräsidenten ernannt.⁵⁴ Graf Taaffe war verantwortlich für einen gut funktionierenden Polizeiparat mit zahlreichen Spitzeln, der eine umfassende Kontrolle des Reiches ermöglichte. Franz Joseph vertraute ihm als seinem Berater und folgte durchaus den Interessen und Vorschlägen seines Jugendfreundes.

Marie Gräfin Larisch:

Marie Louise Freiin von Wallersee kam als uneheliche Tochter von Herzog Ludwig Wilhelm in Bayern, Elisabeths Bruder, und einer Schauspielerin zur Welt. Marie galt als Lieblingsnichte von Elisabeth, die sie am Wiener Hof aufnahm und die Bewunderung Mariens sichtlich genoss. Obwohl sie durch ihre Heirat mit Graf Georg Larisch-Moennich nun offiziell zum Adel gehörte, wurde sie am Hof mehr geduldet als akzeptiert. Es war Marie, eine Freundin Helene Vetseras, die die Besuche deren Tochter Mary bei Rudolf ermöglichte und deckte.⁵⁵

Moriz (auch: Moritz) Szepe:

Der 1834 geborene Zeitungsherausgeber und Redakteur entstammte einer angesehenen jüdischen Familie und zählte zu den Personen, die Rudolf immer wieder mit politischen Informationen versorgten, von denen sein Vater ihn fernhielt. Der liberal denkende Szepe übernahm 1876 das „Neue Wiener Tagblatt“. Ein reger Briefwechsel zwischen

⁵³ Vgl. Hamann (2007), S. 421.

⁵⁴ Vgl. Skedl, Arthur (Hg.). *Der politische Nachlaß des Grafen Eduard Taaffe*. Wien u. a.: Rikola Verlag, 1922. S. 9 ff.

⁵⁵ Vgl. Holmann, Helga. *Die Autobiographien der Marie Louise Freiin von Wallersee*. Wien: Dipl.-Arb., 1991. S. 3 ff.

Szepts und Rudolf ist erhalten, außerdem druckte Szepts unter anonymer Autorenschaft kleinere Artikel des Kronprinzen.⁵⁶

Mizzi Caspar:

Rudolfs langjährige Geliebte wurde 1864 in Graz geboren, kam mit 18 Jahren als „Tänzerin“ bzw. „Soubrette“ nach Wien, arbeitete aber bald für die bekannte Kupplerin Wolf, die sie auch mit Rudolf bekannt machte, als Prostituierte. Mizzi und Rudolf verband Vertrautheit und Freundschaft. Für sie kaufte Rudolf ein Haus, nach seinem Tod vermachte er ihr Geld, was ihr auch ein weiterhin sorgenfreies Leben ermöglichte.⁵⁷

2.6. Der Mythos Mayerling

Schon alleine der Name „Mayerling“ bringt Überlegungen zu den Ereignissen im Jänner 1889, als Rudolf und seine Geliebte Mary Vetsera tot aufgefunden wurden, mit sich. War es Doppelselbstmord, Mord und Selbstmord oder wurde auch der Kronprinz ermordet? Die Meinungen der Forscher gehen hier auseinander. Eine eindeutige Lösung wird wie bereits erwähnt wohl nicht möglich sein, was bereits Marie von Ebner-Eschenbach kurz nach Rudolfs Tod feststellte: „»Die wahre Ursache des Todes Kronprinz Rudolphs, wird ewig ein Geheimnis bleiben.«“⁵⁸ Die Vorgänge im ehemaligen Jagdschloss Mayerling bleiben ein Mythos, Tatsache ist, dass zahlreiche Fakten und Quellen auf einen Selbstmord des Thronfolgers hinweisen.

2.6.1. Exkurs: Mythendarstellung auf dem Theater

Themen, die einen Mythos behandeln, sind beliebte Vorlagen für Bühnenstücke. Personen bzw. Ereignisse müssen bestimmte Eigenschaften aufweisen, um zu einem Mythos zu werden. Marion Linhardt, die für das Programmheft zum Ballett *Mayerling* einen Artikel zu diesem Thema verfasste, drückt dies so aus:

„[...] wird ein Muster sichtbar, in das sich Mayerling und eine Reihe weiterer Begebenheiten des 19. Jahrhunderts bruchlos

⁵⁶ Vgl. Hamann (2007), S. 178 ff.

⁵⁷ Vgl. Seydel (2007), S. 102 ff.

⁵⁸ Ingrid Haslinger zitiert hier das Tagebuch Marie von Ebner-Eschenbachs. Haslinger (2009), S. 212.

einfügen: In den Rang eines Mythos rückten sämtlich Persönlichkeiten, die von außergewöhnlicher Prominenz waren und auf unnatürliche Weise zu Tode kamen, und das Sterben selbst bildete den Kern des Mythos.“⁵⁹

Rudolfs Leben und Tod wurden zum Mythos, ebenso wie das Leben seiner Mutter Elisabeth. Die „bis in die Gegenwart wirkungsmächtigsten Mythen“⁶⁰ entspringen dem Adel, und alle wurden sie – meist sehr erfolgreich, denkt man an das Musical *Elisabeth* – in zahlreichen Filmen und Bühnenwerken, vor allem in Musicals, behandelt. Beispiele hierfür sind die Musicals *Elisabeth* und *Ludwig II – Die Sehnsucht nach dem Paradies* (Musik: Franz Hummel, Buch: Stephan Barbarino) sowie als Film-Paradebeispiel die *Sisi*-Trilogie von Ernst Marischka mit Romy Schneider als Kaiserin Elisabeth.

Auch Rudolfs Leben, die Probleme mit seinem Vater und sein gemeinsamer Tod mit Mary Vetsera in Mayerling regten zahlreiche Erklärungsversuche und Gerüchte an. Die daraus entstandenen Legenden unterstützten die Mythenbildung ebenso wie die offene Frage, was passiert wäre, wenn er doch noch Kaiser geworden wäre.⁶¹

2.6.2. Geschichtliches

Bis zum 26. Jänner 1889 soll Rudolf sein gewohntes Leben mit Arbeit und Terminen geführt haben. Eine Audienz beim Kaiser, wo dieser aus einem unbekanntem Grund die Worte „Du bist nicht würdig, mein Nachfolger zu werden“ an seinen Sohn gerichtet haben soll, festigte Rudolfs Entschluss, sich selbst zu töten.⁶²

Zwei Tage später wurde Mary Vetsera von Rudolfs Leibfiaker Josef Bratfisch nach Mayerling kutschiert. Rudolf, der nach ihr aufbrach, traf sich mit ihr in einem Gasthaus entlang des Weges. Die beiden fuhren mit Bratfisch gemeinsam weiter nach Mayerling. Am Morgen des nächsten Tages kamen Graf Rudolf Hoyos und Prinz Coburg, Rudolfs Schwager in Mayerling an, die Männer waren zur Jagd verabredet. Philip Coburg war es auch, der Rudolf für das an diesem Abend angesetzte Familiendiner in der Hofburg entschuldigte, da Rudolf in Mayerling bleiben wollte.

⁵⁹ Programmheft *Mayerling*, S. 67.

⁶⁰ Ebd. S. 68.

⁶¹ Vgl. Unterreiner, Katrin. *Kronprinz Rudolf*. Wien u. a.: Styria Verlag, 2008. S. 9.

⁶² Dieser Meinung ist u. a. Hans Bankl. Vgl. Bankl, Hans. *Woran sie wirklich starben: Krankheiten und Tod historischer Persönlichkeiten*. Wien u. a.: Verlag Wilhelm Maudrich, 1992. S. 144 ff.

Auch Mary Vetseras Verschwinden – Marie Larisch half ihr bei der „Flucht“ – blieb nicht länger unbemerkt.⁶³

Rudolf bestellte seinen Leibfiaker für den Morgen des 30. Jänners um acht Uhr, um Mary nach Hause bringen zu lassen. Rudolfs Kammerdiener Loschek gehört zu den einzigen Zeugen, die jemals ausführlich über Mayerling sprachen, im Alter schrieb er seine Erinnerungen über jene Nacht nieder:

„5 Minuten vor $\frac{1}{4}$ 7 Uhr [also 6 Uhr 10] früh kam Rudolf ganz vollständig angezogen zu mir in das Zimmer heraus und befahl mir, einspannen zu lassen. Ich war noch nicht im Hofe draußen, als ich 2 Detonationen hörte [...]“⁶⁴

Demnach dürfte Rudolf zuerst Mary Vetsera und dann sich selbst erschossen haben.

Die Tür wurde erst nach Philip Coburgs Rückkehr aus Wien aufgebrochen. Marys Leiche wurde, bekleidet und mit einem Halt gebenden Stock im Rücken, am 31. Jänner zum Friedhof nach Heiligenkreuz transportiert.

2.6.3. Ablenkung von Mord und Selbstmord – (Er-)Klärungsversuche

Die Nachricht vom Tod des Thronfolgers breitete sich wie ein Lauffeuer im gesamten Reich aus. „Es entstand ein ungeheurer Wirrwarr von einander widersprechenden Todesursachen“⁶⁵, darunter Tod durch Jagdunfall, Herzschlag oder Schlaganfall. Offenbar wurden Erklärungen gesucht, warum ein eigentlich gesunder Mann sich doch selbst das Leben nahm.⁶⁶ Außerdem kamen Gerüchte auf, Rudolf sei ermordet oder Opfer eines „Sexualunfalles“ geworden. Auch politische Motive blieben nicht undurchdacht.⁶⁷ Zeugen wurden durch Schweigegelübde dazu verpflichtet, über die Ereignisse in Mayerling Stillschweigen zu bewahren. Rudolfs Leiche wurde obduziert und dem Verstorbenen schließlich ein Zustand geistiger Verwirrtheit attestiert, was ein kirchliches Begräbnis ermöglichte. Mary Vetseras Anwesenheit in Mayerling wurde geheim gehalten. Das Begräbnis des Kronprinzen fand am 5. Februar 1889 statt.

⁶³ Vgl. Hamann (2007), S. 445 ff.

⁶⁴ Ebd. S. 464.

⁶⁵ Hamann (2007), S. 472.

⁶⁶ Ingrid Haslinger spricht hier von „verkraampfter Berichterstattung“. Vgl. Haslinger (2009), S. 211 ff.

⁶⁷ Vgl. Hamann (2007), S. 485 ff.

Trotz all diesen Erklärungsversuchen scheint Rudolfs und Marys Tod Mord und Selbstmord gewesen zu sein, was Karl Vocelka bemerkt:

„Dieser „Doppelsebstmord“ erscheint von all den vielen geäußerten Spekulationen am wahrscheinlichsten, doch wird die Sache nie voll aufzuklären sein. Das Geheimnis rund um Mayerling erregt bis heute die Gemüter. [...] Wesentlicher als die Lösung des Rätsels von Mayerling ist die Tatsache, dass mit Erzherzog Rudolf ein liberaler, föderalistisch eingestellter Monarch zur Regierung kommen hätte können, der eine Umgestaltung der Monarchie nicht durch ein Beharren auf einigen unzeitgemäßen Grundsätzen – wie das Franz Joseph tat – verhindert hätte.“⁶⁸

2.6.4. Mayerling heute

„Zur Sühne für das, was an diesem Ort geschehen war, ließ der Kaiser eine neue Kirche und ein Karmeliterinnenkloster bauen.“⁶⁹ Nach Rudolfs Tod beschloss Kaiser Franz Joseph, an dessen Sterbestelle ein Kloster errichten zu lassen. Der Hochaltar der im neugotischen Stil gebauten Kirche, für die ein Teil des früheren Jagdschlusses abgerissen wurde, befindet sich unmittelbar an der Unglücksstelle.⁷⁰

Die in Mayerling lebenden Karmeliterinnen feiern jährlich an Rudolfs Sterbetag eine Gedenkmesse für den Kronprinzen. Die Kirche und das angrenzende kleine Museum können von Touristen besichtigt werden.

Die Karmeliterinnen unterliegen einem Schweigegelübde, was durchaus zu den Reaktionen des Hofes auf Rudolfs und den etwa zeitgleichen Tod der Mary Vetsera passt.

Die folgenden Ausführungen zu den (Musik-) Theaterstücken über und mit Kronprinz Rudolf sollen unter diesen historischen Gesichtspunkten gelesen werden. Ein Einbeziehen dieser ist für ein umfassendes Verständnis und für eine ausführliche Analyse der Stücke unabdingbar.

⁶⁸ Vocelka (2002), S. 258.

⁶⁹ Karmel St. Josef. *Mayerling: Bericht und Beschreibung*. Mayerling: Selbstverlag des Karmel St. Josef, 2008. S. 19.

⁷⁰ Vgl. ebd. S. 20 ff.

3. Kronprinz Rudolf in anderen Bühnenwerken

3.1. Von der Historie zur Bühne

Kronprinz Rudolfs Leben war geprägt von strenger Erziehung, vielen Frauen, Kritik an dem vorherrschenden politischen System in Österreich und überschattet von den Ereignissen in Mayerling. Der Tod des Kronprinzen wirft immer noch offene Fragen auf, was bis heute HistorikerInnen, AutorInnen und FilmemacherInnen dazu animiert, neue Werke über Rudolf zu veröffentlichen.

Die Ereignisse in Mayerling sind von Mythen um den wahren Tathergang umrankt, die sich förmlich für eine Umsetzung in Filmen und Theaterstücken anbieten. In vielen Bearbeitungen ist allerdings zu merken, dass die historischen Gegebenheiten an das jeweilige Theaterstück bzw. den jeweiligen Film angepasst und auch nicht immer wahrheitsgetreu wiedergegeben wurden. Besonders Rudolfs Beziehung zu Mary Vetsera wird in zahlreichen Werken stark romantisiert und als „große Liebe“ in das Zentrum von Rudolfs Leben gestellt.

Schon 1912 wurde in den USA der erste Film über die Ereignisse in Mayerling gedreht, nach zahlreichen anderen Werken für Kino und Fernsehen drehte Regisseur Robert Dornhelm 2006 einen TV-Zweiteiler mit Max von Thun als Kronprinz Rudolf.⁷¹

Auf Wiener Bühnen trat Rudolf in letzter Zeit vor allem im Musiktheater in Erscheinung, aber auch das Volkstheater widmete eine Premiere eines Sprechtheaterstückes dem Kronprinzen. Im Folgenden wird auf das Musical *Elisabeth* von Michael Kunze und Sylvester Levay sowie auf das Theaterstück *Mayerling* von Franzobel näher eingegangen.

Einen kurzen Auftritt hat Rudolf auch in dem Satire-Musical *Die Habsburgischen* von Michaela Ronzoni und Christian Kolonovits.⁷²

⁷¹ Havas, Harald. *Habsburger Sammel Surium*. Wien u. a.: Pichler Verlag, 2006. S. 15. Weitere bekannte Filme sind *Mayerling: Kronprinz Rudolfs letzte Liebe* mit Rudolf Prack und Christiane Hörbiger (1955) sowie *Mayerling* (1968) mit Omar Sharif und Catherine Deneuve in den Hauptrollen.

⁷² *Die Habsburgischen: Eine musikalische Familiensatire* von Michaela Ronzoni (Buch) und Christian Kolonovits (Musik) wurde am 20. Oktober 2007 im MuseumsQuartier in Wien uraufgeführt. Vgl. Ronzoni, Michaela u. Kolonovits, Christian. *Die Habsburgischen : Eine musikalische Familiensatire*. Vereinigte Bühnen Wien (Hg.). Wien, 2007 (= Vereinigte Bühnen Wien: Programmheft *Die Habsburgischen: Eine musikalische Familiensatire*, Museumsquartier).

Im *Degenerationstanz* wählten Ronzoni und Kolonovits ein Zitat bzw. einen Liedtitel aus dem Musical *Elisabeth*. Rudolfs einziger Satz in ihrem Stück „Mama, wo bist du?“⁷³ soll eine Anspielung auf Rudolfs Abhängigkeit von seiner Mutter darstellen.

3.2. Rudolf im Musical *Elisabeth* von Michael Kunze und Sylvester Levay

Elisabeth, das 1992 in Wien uraufgeführte Musical von Michael Kunze und Sylvester Levay behandelt das Leben der ehemaligen österreichischen Kaiserin. Auch die Beziehung zu ihrem Sohn Rudolf wird thematisiert.

3.2.1. Allgemeines

Elisabeth gehört zur Gattung der Drama Musicals, so „nennt Michael Kunze die von ihm geschriebenen Stücke.“⁷⁴ Der Aufbau des Musicals entspricht einem Hollywood-Film, es sind zweiaktige Stücke mit Exposition, Konfrontation und Resolution.⁷⁵

Elisabeth ist eine der weltweit bekanntesten Musicalproduktionen, die bis heute in zahlreichen Ländern und Versionen, u. a. in Deutschland, Holland, Schweden, Japan und Belgien aufgeführt wurde.⁷⁶

Auf Rudolfs Leben und Probleme wird im Musical *Elisabeth* nur am Rande eingegangen. Birgit Rommel stellt fest, dass beim Publikum ein gewisses Vorwissen um den Kronprinzen, seine Probleme und seine konträre Stellung zur Aristokratie und zum Kaiserhof nötig ist.⁷⁷ Vieles wird angedeutet, erwähnt, aber nicht näher erläutert. Trotzdem bemühen sich Kunze und Levay, charakterliche Grundzüge des Kronprinzen darzustellen.

⁷³ Ronzoni, Michaela u. Kolonovits, Christian. *Die Habsburgischen: Eine musikalische Familiensatire*. Fassung: CD. Homebase Records, 2007. 53'. Nr. 16, Min. 02:02.

⁷⁴ Rommel Birgit. *Aus der „Schwarzen Möwe“ wird Elisabeth – Entstehung und Inszenierungsgeschichte des Erfolgsmusicals*. Wien: Dipl.-Arb., 2003. S. 13.

⁷⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶ An dieser Stelle sei auf die Diplomarbeiten von Birgit Rommel und Bettina Müllner hingewiesen, die sich mit der Inszenierungsgeschichte des Musicals sowie mit dem Drama Musical (Müllner) beschäftigen und umfangreiche Informationen über *Elisabeth* beinhalten.

⁷⁷ Vgl. Rommel (2003), S. 81.

Auf der Bühne tritt Kronprinz Rudolf als Kind im 1. Akt in Erscheinung. Er fragt nach seiner Mutter, darf aber auf Anweisung der Großmutter, Erzherzogin Sophie, nicht zu ihr. Der junge Prinz soll mit Drill und Strenge zum Soldaten erzogen werden:

„Er ist schon ganz verweichlicht, dem Kind fehlt jede Disziplin. [...] Kind oder nicht, für den, der regiert, zählt nur Pflicht. [...] Wer zum Herrschen bestimmt ist, darf kein Mutterkind sein.“⁷⁸

Elisabeth stellt daraufhin ihrem Mann ein Ultimatum, sie will selbst entscheiden, wer Rudolf erzieht und wie er erzogen werden soll:

„Doch wird ich mir das nicht länger ansehen! Entweder sie [Anm.: Elisabeths Schwiegermutter Sophie] oder ich!“⁷⁹.

Im 2. Akt verdeutlicht sich, wie wenig Interesse Elisabeth eigentlich an ihrem Sohn hat. Ihm fehlt es an liebevoller Zuneigung, und es kommt zum ersten Aufeinandertreffen und Sympathisieren mit dem Tod.⁸⁰

Den erwachsenen Rudolf will der Tod zum Selbstmord überreden, dieser läuft aber davon. Nach einem Streit mit Kaiser Franz Joseph, in dem sich herausstellt, dass Franz Joseph Rudolf bespitzeln lässt, wird klar, wie groß Rudolfs Interesse für die Politik ist, er sich aber nicht dazu äußern darf. Er warnt Franz Joseph davor, den falschen Weg für die Zukunft eingeschlagen zu haben. Dieser nimmt aber die Aussagen seines Sohnes nicht ernst:

„... Rudolf wird achtundzwanzig [...] und er sekkiert mich sehr ...“⁸¹

Demonstranten, Anhänger Georg von Schönerers, sprechen von Rudolf abfällig als Judenfreund, hier wird Kritik des Volkes am Kronprinzen deutlich. Rudolfs negative Einstellung zum Adel bescherte seiner Mutter im Musical eine Vision:

„Als Rudolf zur Welt kam, hatte die Mutter im Wochenbett eine schreckliche Vision. Sie sah rote Fahnen, Massen von Menschen am Ballhausplatz mit Fäusten die sie bedrohn. Sie

⁷⁸ *Elisabeth: Das Musical von Michael Kunze & Sylvester Levay (Live aus dem Theater an der Wien)*. Regie: Harry Kupfer. Wien: HitSquad Records, 2005. Fassung: DVD. Min. 54 ff.

⁷⁹ Kunze, Michael u. Levay, Sylvester. *Elisabeth: Textbuch*. Grünwald bei München: Edition Butterfly, 1992. S. 42.

⁸⁰ Der Tod tritt in Elisabeth als eigene Figur auf, der zuerst Elisabeths Nähe und Zuneigung sucht und sie zum Selbstmord bewegen will. Er erscheint auch Rudolf, als dieser in der Nacht nach seiner Mutter ruft und bleibt bis zum Selbstmord des Kronprinzen dessen Weggefährte.

⁸¹ Kunze, Michael u. Levay, Sylvester (1992), S. 63.

sah Barrikaden und darauf den eigenen Sohn als Führer der Revolution⁸²

Rudolf bittet nach einem „elenden Skandal“⁸³ seine Mutter um Hilfe, spricht von ihren Ähnlichkeiten und gemeinsamen Charakterzügen:

„Wenn ich dein Spiegel wär, dann würdest du dich in mir sehn
... Dann fiel's dir nicht so schwer, was ich nicht sage, zu
versteh'n ... Bis du dich umdrehst, weil du dich zu gut in mir
erkenntst.“⁸⁴

Elisabeth weist ihn aber zurück und lässt ihn im Stich. Daraufhin bringt Rudolf sich in Mayerling um, was seine Mutter zutiefst erschüttert:

„Rudolf, wo bist du? Hörst du mich rufen? Du warst wie ich –
du hast mich gebraucht. Ich ließ dich im Stich um mich zu
befrei'n. Wie kannst du mir je verzeih'n? Ich hab' versagt ...
Ich trag die Schuld ... Könnst' ich nur einmal dich noch
umarmen und dich beschützen vor dieser Welt! Doch es ist zu
spät. Sie schließen dich ein. Beide bleiben wir allein ...“⁸⁵

3.2.2. Charakteristik

Rudolf tritt in Elisabeth als ängstliches, von seiner Mutter zu wenig beachtetes und durch harte Erziehung geprägtes Kind auf, auf das hohe Erwartungen gesetzt sind.

Er ruft nach seiner Mutter, allerdings kommt anstatt Elisabeth der Tod in sein Zimmer und bietet ihm seine Freundschaft an. Diese Verbundenheit mit dem Tod, die im Stück im Kindesalter beginnt, endet im Selbstmord des Kronprinzen. Rudolf leidet unter dem Desinteresse seiner Mutter, was sich bis ins Erwachsenenalter zieht und sieht im Tod einen Gefährten, der durch seine Anwesenheit die seiner Mutter ersetzen kann.

Das große Interesse an der Politik wird angesprochen, auch der Konflikt mit dem Vater in diesem Bereich bleibt nicht unerwähnt. Rudolf will seinen Vater vor der Zukunft warnen, sollte er seine Einstellung nicht ändern und spricht über die Ansichten zur Politik Franz Josephs. Dieser will davon aber nichts wissen und erteilt seinem Sohn keinerlei politische Entscheidungskraft, wozu sich Rudolf im Dialog mit dem Tod äußert:

⁸² Ebd. S. 41.

⁸³ Ebd. S. 71. Welcher Skandal das war, wird allerdings nicht näher erläutert, darauf geht auch Birgit Rommel in ihrer Diplomarbeit ein. Siehe: Rommel (2003), S. 63.

⁸⁴ Kunze, Michael u. Levay, Sylvester (1992), S 70.

⁸⁵ Ebd. S. 72.

„Zeit, den Riß der Welt zu sehen. Könnt ich nur das Steuer drehen! Doch ich muß daneben stehen. Man bindet mir die Hände.“⁸⁶

Gegenüber seiner Mutter erwähnt Rudolf auch Probleme mit seiner Ehe und gesundheitliche Schwierigkeiten:

„... Hof und Ehe sind mir eine Qual. Ich krank, mein Leben leer...“⁸⁷

Elisabeth reagiert allerdings erneut mit Desinteresse und ist nicht dazu bereit und sieht sich auch nicht imstande, ihrem Sohn zu helfen.

Wie bereits erwähnt ist Rudolf aber in diesem Stück von Michael Kunze und Sylvester Levay nur eine – wenn auch nicht unbedeutende – Nebenfigur, auf dessen facettenreiche Persönlichkeit nicht im Detail eingegangen wird.

3.3. Rudolf im Theaterstück *Mayerling* von Franzobel

Einen komplett anderen Zugang zu den Themen Kronprinz Rudolf und Mayerling zeigt Franzobel mit seinem Stück *Mayerling: Die österreichische Tragödie*.

3.3.1. Allgemeines

Mayerling: Die österreichische Tragödie des österreichischen Autors Franzobel⁸⁸ wurde von ihm als Auftragswerk für das Volkstheater verfasst. Die Uraufführung fand am 10. Juni 2001 statt und rief sehr kontroverse Reaktionen hervor⁸⁹.

Franzobel greift historische Fakten und Ereignisse auf und stellt den Lebensweg Rudolfs in stark satirischer, überzogener Form dar.

Rudolf steht in diesem Stück im Mittelpunkt des Geschehens, aber auch die Personen in seinem Umfeld werden charakterisiert und vor allem ihre Schwächen und Marotten

⁸⁶ Ebd. S. 65.

⁸⁷ Ebd. S. 71.

⁸⁸ 1967 als Stefan Griebel in Vöcklabruck / OÖ geboren, lebt in Wien.

⁸⁹ So schrieb Wolfgang Huber-Lang in den Oberösterreichischen Nachrichten gar davon, *Mayerling* „am Sonntag war das Beste, was dem Wiener Volkstheater passieren konnte.“, eine Leserin der Presse sieht in diesem Stück hingegen eine „[...] Schande für Österreich, das ehemalige Herrscherhaus in derart primitiver Art herabzusetzen!“ Siehe: Franzobel: *Mayerling: Die österreichische Tragödie: Stück, Materialien, Collagen*. Wien: Passagen Verlag, 2003. S. 139 ff.

herausgearbeitet. Elisabeths Desinteresse an ihrem Sohn wird gezeigt, so verlässt sie im Gespräch mit Kaiser Franz Joseph und Katharina Schratt⁹⁰ über Rudolf dieses vorzeitig:

„Pardon, aber jetzt muß ich mich wieder dem Weltschmerz widmen. Adieu.“⁹¹

Elisabeth tritt nur mit einer Hutschachtel auf, in der sie den Kopf des verstorbenen Heinrich Heine mit sich herumträgt, Franz Joseph wird dargestellt als „Kaiser, mit Senftube, schreibt in seiner Freizeit den Brockhaus ab.“⁹²

Keine der Figuren auf der Bühne wird als ernstzunehmende Persönlichkeit dargestellt, Übertreibungen und zur Schau gestellte Lächerlichkeiten unterstreichen dies.

Am Beginn des Stückes hört man Rudolfs Stimme, die versucht, Mizzi zum Auswandern nach Südamerika zu bewegen, diese lehnt aber ab. Die darauf folgende Szene zeigt Loschek und Bratfisch, die die Leiche Mary Vetseras begraben. Erst dann setzt die eigentliche Handlung ein, die auf Kaiser Franz Josephs Beziehung zu Katharina Schratt, Probleme mit Elisabeth sowie Desinteresse an Rudolfs politischen Ansichten und psychischem Zustand eingeht.

Stephanie, die sich bei Franz Joseph über die Alkohol- und Morphiumabhängigkeit ihres Gatten sowie seine fehlende Zuneigung beschwert, wird zurechtgewiesen:

„Der Soldat Rudi ist gesund. [...] Außerdem, der Sohn und Zivilist geht mich nichts an. Ein anderer an seiner Stelle wäre der Glücklichste auf Erden, denn kein Wunsch wurde ihm je versagt.“⁹³

Rudolf ist sich in Franzobels *Mayerling* bewusst, dass sein ausschweifendes Leben Konsequenzen für seine physische und psychische Gesundheit hat:

„Weil ich gespürt habe, es geht bergab. Der dauernde Exzeß, der Alkohol, das Morphium, die Huren. Der ganze Wahnsinn meines Daseins.“⁹⁴

Mary Vetsera tritt als junges Mädchen auf, das vom Gedanken besessen ist, Rudolf kennen zu lernen und seine Liebe zu gewinnen. Sie ist es auch, die schließlich

⁹⁰ Katharina Schratt war Franz Josephs langjährige Vertraute und Freundin.

⁹¹ Franzobel (2003), S. 31.

⁹² Personenverzeichnis siehe ebd. o. S.

⁹³ Ebd. S. 35

⁹⁴ Ebd. S. 46

entscheidet, mit Rudolf in den Tod zu gehen. Rudolf tötet kurz darauf erst sie und dann sich selbst. Kaiser Franz Joseph versucht alles, um die Ereignisse zu vertuschen (siehe Kapitel 2.6.3. über die Gerüchte, die nach Rudolfs Tod in Umlauf kamen):

„Mayerling, das hat es nie gegeben.“⁹⁵

Auch der Schluss des Stückes greift eine der Theorien auf: Graf Hoyos, Rudolfs Jagdfreund, gibt sich als Rudolf zu erkennen, der nun doch mit Mizzi Caspar mit (erpresstem) Geld seines Vaters zum Vögelbeobachten nach Südamerika auswandern will.

3.3.2. Charakteristik

Schon im Laufe seines ersten Auftrittes wird klar, dass Rudolf sich in diesem Stück hauptsächlich auf seinen geplanten und gewollten Selbstmord konzentriert. Auch sein Vater gibt ihm Ratschläge, wie das am einfachsten durchzuführen wäre und rät zu Schlaftabletten, Aufhängen oder zum Einatmen von Kohlenmonoxid.⁹⁶

Auch in Franzobels *Mayerling* ist Rudolf ein zu wenig beachteter, nicht ernst genommener Mann, so sagt er über Österreich und Franz Joseph:

„Dieser altbackene, verkrustete Staat, an deren Spitze manche maßgeblich bärtige Vater-Stelle sitzt, Würstl mit Senf ißt, die schweren Bordüren seiner Uniformen trägt, und nichts tun muß, als aufzupassen, daß er sich beim Anstecken seiner Orden nicht selbst verletzt. Er kennt mich nicht, versteht mich nicht, bemüht sich nicht, ich bin ihm gleich, vollkommen gleich.“⁹⁷

Nichtbeachtung, Probleme mit Kaiser Franz Joseph und mit seiner Ehefrau Stephanie lassen aus Rudolf einen müden, den Ausweg nur im Tod sehenden Menschen werden:

„Und was bin ich heute? Eine Hülle. Fahrig, leer und abgebrannt. ich habe keine Aussicht. Keinen Schutz. Nichts. Nur ein großes, gigantisches Gähnen ist in mir.“⁹⁸

In Franzobels Stück *Mayerling: Die österreichische Tragödie* ist Rudolf Protagonist, auf dessen Beziehungen, politische Ansichten und Umfeld auf satirische Weise eingegangen wird. Es wird versucht, die Schwächen der HabsburgerInnen aufzuzeigen.

⁹⁵ Ebd. S. 95.

⁹⁶ Vgl. ebd. S. 60 ff.

⁹⁷ Ebd. S. 43.

⁹⁸ Ebd. S. 66.

4. Rudolf – Affaire Mayerling

4.1. Entstehung des Werkes

Schon unter der Intendanz Rolf Kutscheras⁹⁹, der seit 1965 am Theater an der Wien, in dem damals Musicals gespielt wurden, tätig war, wurden Überlegungen über ein Musical über Kronprinz Rudolf angestellt. Rolf Kutschera sah in Udo Jürgens den geeigneten Komponisten, dieser schlug Michael Kunze als Textautor vor, und mit Harold Prince war bald ein interessierter, ideenreicher Regisseur gefunden. Das Premierendatum wurde für 1982 festgelegt und bekannt gegeben.¹⁰⁰ Allerdings „[...] zerschlugen sich die Pläne wieder, wenn der Rudolf-Stoff auch allgemein immer wieder ins Gespräch kam.“¹⁰¹

Das Musical *Rudolf – Affaire Mayerling*, mit dem über 40 Jahre nach den ersten Plänen ein Musical über den Kronprinzen zur Uraufführung kam, basiert auf dem Roman *Ein letzter Walzer: Wien 1888/89* von Frederic Morton (siehe Kapitel 4.5.3.). Gespräche mit dem Autor über ein Musical zum Thema Rudolf führten die Vereinigten Bühnen Wien schon über 10 Jahre vor der Premiere in Wien:

„Schon 1997 hatte Frederic Morton einen Vorschlag an Rudi Klausnitzer [Anm: von 1993 bis 2002 Intendant der Vereinigten Bühnen Wien] herangetragen, aus seinem Roman »Ein letzter Walzer«, der die Affaire Mayerling, also den Tod des Kronprinzen Rudolf und der Mary Vetsera umkreist, ein Musical zu machen. Rudi Klausnitzer machte Frank Wildhorn auf den Stoff aufmerksam und der biss an. Wildhorn hat seine eigenen Verbindungen zu erfolgreichen Broadway-Autoren, und diese entwickelten über mehrere Stationen ein Libretto, Wildhorn komponierte parallel dazu einige seiner schönsten Melodien.“¹⁰²

⁹⁹ Rolf Kutschera war bis 1982 am Theater an der Wien u. a. als künstlerischer Leiter tätig und führte mit seiner Arbeit das Wiener Musical auf Erfolgskurs. Umfangreich behandelt dies Wolfgang Jansen. Siehe: Jansen, Wolfgang. *Cats & Co.: Geschichte des Musicals im deutschsprachigen Theater*. Berlin: Henschel Verlag, 2008. S. 57 ff.

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

¹⁰¹ Ebd. S. 107.

¹⁰² Back-Vega, Peter. *Theater an der Wien: 40 Jahre Musical*. Wien: Amalthea Signum Verlag, 2008. S. 156.

Frank Wildhorn und Jack Murphy komponierten und schrieben zahlreiche Songs, im Jahr 2005 fand ein Reading, bei dem die Songs in englischer Sprache präsentiert wurden, in New York statt.¹⁰³

Nach der Welturaufführung in Budapest (siehe Kapitel 4.3.), wo das Musical sozusagen als „Try-Out“¹⁰⁴ für das Wiener Raimund Theater gespielt wurde, und Vorstellungen in Japan kam das Stück – für das Wiener Haus und Publikum szenisch und musikalisch adaptiert – schlussendlich nach Wien. Der Premiere ging eine fast sechsjährige intensive Zusammenarbeit von Komponist, Autor und den Vereinigten Bühnen voraus.¹⁰⁵

Komponist Frank Wildhorn wird in einem Interview zitiert:

„Ich beschäftige mich seit 1979 mit ‚Rudolf‘. (...) Als Student an der University of Southern California entdeckte ich Frederic Mortons Buch ‚Ein letzter Walzer‘ und war sofort davon begeistert. Vor allem vom Stil, in dem es geschrieben ist. Schon damals dachte ich, dass man daraus ein Musical machen könnte.

Dann stammt die Idee, aus diesem Buch ein Musical zu machen, also von Ihnen?

(...) Ja, ich habe das Buch 1979 entdeckt. (...) Als ich mich dann Mitte der 1990er Jahre (...) wieder dem Theater widmete, erinnerte ich mich an das Buch. Tatsächlich hatte ich schon Anfang der 1990er-Jahre ein Treffen mit Frederic Morton in New York. (...) allerdings arbeitete er zu dieser Zeit mit Michel Legrand selbst an einem Musical über diesen Stoff. Es vergingen etliche Jahre (...). Ich war also zum einjährigen Jubiläum von ‚Jekyll & Hyde‘ in Wien, da hat Rudi (Anm: Rudi Klausnitzer) zu mir gesagt. „Wir müssen wieder mal was miteinander machen. Haben Sie eine Idee?“ Ich darauf: „Nun ja, ich hab da ein Buch. Über Wien, ich liebe dieses Buch und würde gerne was draus machen.“ Er: „Wie heißt es?“ Ich: „Frederic Mortons ‚Der letzte Walzer‘.“ Er: „Ich kenne Freddie. Wie wär es, wenn wir gemeinsam etwas aus dem Buch machen würden?“ Ich: „Wenn Sie mir die Rechte an dem Buch organisieren können, würde ich das wahnsinnig gerne als meine nächste Show machen.“ Wieder verging

¹⁰³ Vgl. Frank Wildhorn. <http://www.frankwildhorn.com/gallery/still.cgi?gallery=other&img=01>, Zugriff: 09.01.2010.

¹⁰⁴ Ein sog. „Try-Out“ bezeichnet die Uraufführung eines Werkes in einem anderen als dem ursprünglich für das Stück ausgewählte Theaterhaus. Dies macht notwendige Überarbeitungen möglich, außerdem können erste Publikumsreaktionen beobachtet und analysiert werden. Besonders in Amerika werden Stücke oft so ausprobiert, bevor sie in eines der renommierten Häuser am Broadway kommen. (Siehe auch: Siedhoff, Thomas: *Handbuch des Musicals: Die wichtigsten Titel von A bis Z*. Mainz: Schott Music, 2007. S. 687.)

¹⁰⁵ Vgl. Kathrin Zechner (Intendantin der Vereinigten Bühnen Wien von 2004 bis 2012) Vorwort zu: Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, o. S.

einige Zeit (...). Rudi: „Ich habe die Rechte an dem Buch für Sie. Machen Sie sich mal gleich an die Arbeit.“¹⁰⁶

Somit finden sich zwei Aussagen, wer das Thema „Rudolf“ für ein Musical entdeckte.

Über seine Agentur konnte der Komponist kontaktiert werden: „Both r true!“¹⁰⁷ – Er hatte das Buch bereits als Student kennen und lieben gelernt und hielt den Stoff als sehr geeignet für ein Musical. Leider hatte er keine Gelegenheit, mit Frederic Morton zu sprechen und war begeistert, als Rudi Klausnitzer die Rechte organisierte.¹⁰⁸

4.2. Die Autoren

Frank Wildhorn (Musik):

Der erfolgreiche amerikanische Komponist Frank Wildhorn war mit dem Musical *Jekyll & Hyde*, das 2001 im Theater an der Wien aufgeführt wurde, zum ersten Mal mit einem seiner Stücke in Wien vertreten. „Daraus entstand eine sehr konkrete, feste Bindung, die weit über die Musical-Ära am Theater an der Wien Bestand hat [...]“¹⁰⁹ Neben seinen Kompositionstätigkeiten für zahlreiche Musicals arbeitete Frank Wildhorn mit namhaften Künstlern aus dem Musik-Business zusammen, darunter Liza Minelli, Sammy Davis Jr. und Whitney Houston.

1999 wurden nach zweiundzwanzig Jahren mit drei Stücken von Wildhorn das erste Mal drei Musicals eines Komponisten gleichzeitig am Broadway gespielt. Große Erfolge feierte Wildhorn unter anderem auch mit den Stücken *The Scarlet Pimpernel*, *Dracula* und *Frankenstein*.¹¹⁰ Frank Wildhorn gehört zu den Komponisten, „die ihre Stücke relativ schnell dem internationalen Markt zur Verfügung stellen.“¹¹¹ Seine Stücke wurden und werden auch im deutschsprachigen Raum häufig und mit großem Publikumszuspruch gespielt.¹¹²

¹⁰⁶ Bruny, Martin (2009), a.a.O.

¹⁰⁷ Antwort von Frank Wildhorn (auf Anfrage per E-Mail übermittelt durch seinen Agenten Michael Staringer), 15.08.2013.

¹⁰⁸ Siehe ebd.

¹⁰⁹ Back-Vega (2008), S. 156.

¹¹⁰ Vgl. Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, o. S.

¹¹¹ Siedhoff (2007), S. 287.

¹¹² Erwähnenswert sind hier die bereits erwähnte Produktion von *Jekyll & Hyde* (dieselbe Inszenierung wurde 1999 in Bremen, Deutschland und 2001 im Theater an der Wien gespielt), *Dracula* (2005 im Stadttheater St. Gallen, Schweiz und 2007 beim Musical Festival in Graz, Österreich) sowie *The Scarlet Pimpernel* (2003 in Halle/Saale, Deutschland).

Jack Murphy (Buch und Liedtexte):

Der Autor, Liedtexter und Komponist arbeitete schon vor *Rudolf – Affaire Mayerling* mit dem Komponisten Frank Wildhorn u. a. für das Musical *Civil War* zusammen. Der Uraufführung von *Rudolf* im Jahr 2006 in Budapest folgten weitere Kooperationen, darunter *Der Graf von Monte Christo* und *Carmen*.¹¹³

David Leveaux (Regie):

„David Leveaux, vielbödiger, feinsinniger, unerschöpflich kreativer Brite, ist ein weit über Westend und Broadway hinaus rund um die Welt gefragter Inszenator.“¹¹⁴ David Leveaux ist u. a. am New Yorker Broadway, in Tokio und in London als Musical-, Schauspiel- und Opernregisseur tätig, seine Arbeiten wurden mit zahlreichen Auszeichnungen prämiert.

4.3. Welturaufführung in Budapest

Die Welturaufführung von *Rudolf – Affaire Mayerling* fand am 26. Mai 2006 im Budapester Operettszínház¹¹⁵ mit dem Untertitel *The Last Kiss* statt, als Koproduktion der Vereinigten Bühnen Wien und des Operettszínház. Regie führte Miklós Gábor Kerényi, der als Regisseur und langjähriger Intendant des Budapester Operettentheaters eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des ungarischen Musiktheaters ist.¹¹⁶ In Wien inszenierte Kerényi bereits an der Volksoper.

In der Titelpartie war der dem ungarischen Publikum u. a. aus den Musicals *Romeo & Julia* und *Elisabeth* bekannte Attila Dolhai zu sehen.

¹¹³ Vgl. *Jack Murphy*. www.jackmurphymusic.com, Zugriff: 15.11.2009 und vgl. Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, o. S.

¹¹⁴ Kathrin Zechner (Intendantin der Vereinigten Bühnen Wien von 2004 bis 2012) über den Regisseur. Siehe Vorwort zu: Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, o. S.

¹¹⁵ Das Operettszínház ist ein Musical- und Operettenhaus in der ungarischen Hauptstadt, das viele Stücke zeigt, die bereits in Wien gespielt wurden, darunter die Musicals *Elisabeth* und *MOZART! Das Musical*.

¹¹⁶ Vgl. *Volksoper Wien*. <http://www.volksoper.at/Content.Node2/home/pressezentrum/15399.php>, Zugriff: 31.12.2009.

4.3.1. Pressereaktionen auf die Welturaufführung des Musicals

In der Fachzeitschrift *musicals* erschien zum Anlass der Premiere eine umfangreiche Kritik, die an dieser Stelle vorgestellt werden soll.¹¹⁷ Der Autor hebt vor allem Frank Wildhorns Fähigkeit heraus, die Grundstimmung der Thematik das ganze Stück über aufrecht erhalten zu können: „Wildhorn schickt ‘Rudolf’ mit einem kurzen Instrumental-Intro ins Rennen, das auf seine Art und Weise binnen einer Minute all die Bedrohlichkeit und Schicksalsschwere zum Ausdruck bringt, mit der wir es bei diesem Stoff zu tun haben.“¹¹⁸

Als überaus gelungen wird die Figur des Johann Pfeifer bewertet: „Die Figur des Pfeifer nun ist ein Geniestreich Wildhorns.“¹¹⁹ Diese Figur ist es auch, die die Schwere der Thematik immer wieder betont:

„Egal, ob es musikalisch während des Stücks in Richtung Csardas oder Walzer, Balladen oder Rock driftet, wenn Pfeifer auf der Bühne erscheint, begleitet von seinem zu Herzen gehenden musikalischen Motiv, wird das Publikum wieder auf die alles dominierende Melancholie getuned.“¹²⁰

Positiven Anklang findet auch die Musik, besonders die Balladen, die „schon verdammt gut sind und [...] durchaus Charts-tauglich wären.“¹²¹ Auch Jack Murphy, der „mit sehr lyrischen Methaphern“¹²² arbeitet, unterstützt mit seinen Songtexten Wildhorns Musik. Die Problematik der Gattungstransformation von Frederic Mortons umfangreichem Roman zum Musical wird angesprochen: „Frank Wildhorn und Jack Murphy haben die Vielschichtigkeit des Romans von Frederic Morton rund um Rudolfs Ende großteils auf reine Beziehungsebenen reduziert [...].“¹²³

Die Uraufführung von *Rudolf – Affaire Mayerling* kam in einer eigens erstellten, „ungarischen Version“ auf die Bühne. Dies „funktioniert vor ungarischem Publikum

¹¹⁷ Leider konnten im Zuge der Recherche für die vorliegende Arbeit mit Ausnahme dieses Artikels und des Artikels der *New York Times Online* keine weiteren internationalen Kritiken aufgefunden werden, auch das Operettszínház verfügt nur über ungarischsprachige Kritiken. Auf eine Bearbeitung dieser wird aus sprachlichen Gründen verzichtet.

¹¹⁸ Bruny, Martin. „Rudolf: Uraufführung des neuen Frank Wildhorn-Musicals.“ *musicals: Das Musicalmagazin*. H. 120, (August / September 2006), S. 80.

¹¹⁹ Ebd. S. 80 ff. Anm.: Johann Pfeifer wird in Frederic Mortons Roman *Ein letzter Walzer* mehrmals erwähnt. „Er bezeichnete sich selbst als ‘König der Vögel’ und spielte im alten Wien in der Nähe des neuen Wiener Burgtheaters ‘Vorschauen’ aus klassischen Stücken [...]. Seine Mitakteure waren Papageien.“ (Siehe: Ebd.)

¹²⁰ Ebd. S. 81.

¹²¹ Ebd. S. 82.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd. S. 81.

perfekt, geht man von den Begeisterungstürmen aus, die im Operettenhaus aufbränden.¹²⁴ Für einen Nicht-Ungar ist diese Fassung etwas zu viel, wie der Autor bemerkt. Auch die Inszenierung wird mit den Beschreibungen „Overkill-Prinzip“ und „kitschig“ betitelt.¹²⁵

Der Artikel der *New York Times* erwähnt gleichfalls die positive Reaktion des Publikums: „‘Rudolf’ was clearly warmly welcomed here”¹²⁶, die Darsteller wurden mit Standing Ovationen gewürdigt. Der Autor dieses Artikels stellt sich allerdings die Frage, ob dies – „no doubt because they found ‘Rudolf’ a darn good show“¹²⁷ – nicht auch deswegen der Fall war, weil die Ungarn eine „retroactive affection for the days of the Hapsburgs and the empire“¹²⁸ haben. Dieses positive Zurückblicken auf die Zeit der Habsburger erleichterten es Frank Wildhorn und Jack Murphy, mit ihrem Musical positiven Anklang zu finden. „And in this sense, Budapest has given back to itself the former glitter and glamour, its quality of profligate ornateness, that itself had its origins during the empire.“¹²⁹

4.4. Der Weg ins Wiener Raimund Theater

Wie bereits erwähnt wurden bereits lange Zeit vor der Premiere von *Rudolf – Affaire Mayerling* in Budapest bzw. Wien Gespräche über ein Musical basierend auf Frank Mortons Roman *Ein letzter Walzer* geführt. Auch dass die Welturaufführung des Musicals in Budapest stattfinden sollte, war geplant. Für das Wiener Raimund Theater wurde eine eigene Fassung erarbeitet. Das Leading Team wurde für die österreichische Produktion neu zusammengestellt, es entstand ein Stück mit u. a. eigenem Bühnenbild, eigenen Kostümen und einer neuen Choreographie unter der Regie von David Leveaux.

Die Anzahl der im Stück auftretenden Personen wurde für Wien reduziert, in der ungarischen Version traten auch Rudolfs Leibfiaker Bratfisch und der Puppenspieler

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Vgl. ebd. S. 82.

¹²⁶ Bernstein Richard. „Europa: ‘Rudolf’ the musical looks back at grandeur – Europe – International Herald Tribune.“ *The New York Times*, <http://www.nytimes.com/2006/06/01/world/europe/01iht-europa.1869420.html>, Zugriff: 13.06.2009.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd.

Johann Pfeifer auf. Nach der Welturaufführung Budapest feierte *Rudolf – Affaire Mayerling* am 6. Mai 2008 in Tokio, Japan, Premiere.¹³⁰

Die deutschsprachige und österreichische Erstaufführung fand schließlich am 26. Februar 2009 im Wiener Raimund Theater statt. Als Rudolf war der Amerikaner Drew Sarich zu sehen, die junge Österreicherin Lisa Antoni verkörperte Mary Vetsera.

Die Wiener Fassung des Musicals zeichnet sich dadurch aus, dass sie im Vergleich zur ungarischen Variante ein reduzierteres Bühnenbild aufweist. In Budapest wurde mit kräftigen Farben, bunten Bildern und aufwändiger Ausstattung gearbeitet, während in Wien vermehrt Licht eingesetzt wurde.

Knapp vier Monate nach der Premiere wurde das Musical dem Publikum in einer neuen, überarbeiteten Version¹³¹ präsentiert, diese wurde auch nach der Sommerpause wieder aufgenommen.

4.5. Zum Werk¹³²

4.5.1. Inhalt

Rudolf – Affaire Mayerling beginnt im Jahr 1888. Rudolf und Stephanie bereiten sich auf die Eröffnung des Burgtheaters vor, die von Kaiser Franz Joseph eingeleitet wird. Die Ehrengäste jubeln dem Fortschritt, den das elektrische Licht bringt, zu, das Volk gibt seine Unzufriedenheit preis. Die Vorstellung wird durch den Auftritt eines Arbeitermädchens unterbrochen, das sich auf offener Bühne erschießt. Rudolf geht zu ihr und trifft auf die junge Mary Vetsera.

Franz Joseph spricht mit Graf Taaffe über den „Zwischenfall“ im Burgtheater und über die Zeitungsartikel eines gewissen Julius Felix, eines oppositionellen Journalisten, hinter dem Rudolfs Cousin Johann Salvator vermutet wird. Rudolfs politische

¹³⁰ Vgl. Frank Wildhorn. <http://www.frankwildhorn.com/projects/rudolf/>, Zugriff: 14.12.2009.

¹³¹ Für die vorliegende Arbeit wurden Textbuch, DVD und Klavierauszug der zweiten Version verwendet. Da durch die Anpassungen keine grundlegenden Änderungen im Inhalt des Musicals vorgenommen wurden, wird an dieser Stelle auf eine Auflistung der Neuerungen und einen Vergleich der Premierenfassung und der geänderten Version verzichtet.

¹³² Die nachfolgende Untersuchung des Musicals *Rudolf – Affaire Mayerling* wurde unter der Verwendung der Kauf-DVD der Produktion der Vereinigten Bühnen Wien¹³², Aufführungsbesuchen, des Klavierauszuges, Textbuches sowie der CD und Aufführungsbildern erstellt. Anm: Die Zitate aus *Rudolf – Affaire Mayerling* sind aus dem Textbuch in Originalschreibweise übernommen, es fehlen zahlreiche – grammatikalisch notwendige – Satzzeichen, z. B. Beistriche. Für eine bessere Lesbarkeit wurde auf *sic!* verzichtet.

Vorschläge werden von Franz Joseph nicht beachtet, seine Hauptaufgabe besteht darin, für einen Thronfolger zu sorgen.

Mary ist von den Artikeln Julius Felix' begeistert, Rudolfs Cousine Marie Larisch will sie zu einer Heirat mit Miguel von Braganza überreden. In einem Damenmodengeschäft bereiten sich die beiden auf einen Ball vor.

Rudolf und Stephanie besuchen den Willkommensball für Wilhelm II., den neuen deutschen Kaiser. Dort trifft Rudolf auf seinen Cousin Edward, den Prince of Wales, und auf Mary Vetsera, die der Kronprinzessin schlagfertig auf ihre sarkastischen Kommentare über Rudolfs Flirt antwortet.

Die Redaktion des „Neuen Wiener Tagblatt“ von Moriz Szepe, in dem Julius Felix' Artikel erscheinen, wird von Schönerers Anhängern zerstört. Rudolf stößt zu Edward, Prince of Wales, Georges Clemenceau, Gyula Andrassy, Moritz Szepe und Heinrich Vogelsang. Clemenceau und der Prinz von Wales wollen mit Österreich und Ungarn – ohne Deutschland – eine neue Allianz gründen. Rudolf zögert und unterschreibt das Dokument nicht. Mary Vetsera erscheint in der Redaktion, um eine Anzeige aufzugeben, Rudolf gibt sich als Julius Felix zu erkennen. In ihrer Gegenwart schwärmt Rudolf von Mayerling.

Rudolf hat einen Albtraum, in dem Taaffe den Kaiser und das Volk manipuliert und schreckt hoch, als Mary im Traum stirbt. Rudolf schenkt Mary einen Ring, in den „I.L.V.B.I.D.T. – In Liebe vereint bis in den Tod“ eingraviert ist. Stephanie tritt überraschend auf und macht Rudolf klar, dass er immer bei ihr bleiben wird, sie ist die ihm angetraute Frau.

Erneut kommt es zum Streit zwischen Franz Joseph und Rudolf, der beim Papst um die Annullierung seiner Ehe angesucht hat. Franz Joseph droht, dass er Mary und ihrer Familie schaden würde, wenn Rudolf sie nicht verlässt.

Rudolf eröffnet die Industrielle Ausstellung in der Rotunde, in seiner Eröffnungsrede spricht er von Fortschritt, Freiheit und Friede und wird vom Volk gefeiert.

In der Augustinerkirche treffen Mary und Stephanie aufeinander, Stephanie weiß von der Liebe ihres Mannes zur jungen Baroness. Taaffe will Mary mit einem Anwesen in der Toskana von Wien weglocken, diese aber lässt sich nicht davon abbringen, bei Rudolf sein zu wollen. Rudolf bittet Mary in einem Brief, abzureisen.

Daraufhin unterschreibt er das Dokument von Andrassy, Clemenceau und den anderen. Vogelsang übergibt es allerdings Taaffe und dieser wiederum informiert den Kaiser, der das Schriftstück verbrennt. Er hält Rudolf für unwürdig, sein Nachfolger zu werden. Mary ist allerdings nicht abgereist. Sie und Rudolf beschließen, gemeinsam nach Mayerling zu fahren und dort zu sterben. Im Dunkeln fallen zwei Schüsse.¹³³

4.5.2. Zum Aufbau des Werkes

Rudolf – Affaire Mayerling ist unterteilt in zwei Akte, die sich wiederum in 13 (1. Akt) bzw. 10 (2. Akt) Szenen unterteilen. Die Handlung beginnt im Oktober des Jahres 1888 und endet mit Rudolfs Tod im Jänner 1889.

Schauplätze des ersten Aktes sind die Hofburg (Rudolfs und Stephanies Appartement, Hofburgtheater, Kabinettsaal, Ballsaal, Taaffes Büro, Konferenzzimmer), ein Damenmodengeschäft, ein Bordell, die Redaktion des „Neuen Wiener Tagblatts“, ein Eislaufplatz sowie der Wiener Prater.

Auch der zweite Akt spielt teilweise in der Hofburg (Rudolfs Schlafzimmer, Arbeitszimmer des Kaisers, Taaffes Büro), im Bordell, bei der Industriellen-Ausstellung in der Rotunde, in der Augustinerkirche, im Appartement von Marie Larisch sowie in Rudolfs Jagdschloss in Mayerling.¹³⁴

Schon zu Beginn des Stückes ist eine spürbare Grundspannung vorhanden, die sich durch Rudolfs Diskussion mit Stephanie und den Umgang der Eheleute miteinander ausdrückt. Bereits in der zweiten Szene kommt es zu einem ersten Eklat, als sich ein Arbeitermädchen auf offener Bühne des Hofburgtheaters erschießt. Durch zahlreiche weitere Konflikte wird der Spannungsbogen im Laufe des gesamten Musicals sehr hoch gehalten, beispielsweise durch die Diskussionen Taaffes mit Szeps und Mary oder Rudolfs Streitigkeiten mit Stephanie. Die Handlung findet ihren Höhepunkt am Schluss, als Rudolf Mary und sich selbst erschießt.

¹³³ Inhalt *Rudolf – Affaire Mayerling* vgl. Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Mayerling: Textbuch*. Wien: Vereinigte Bühnen Wien, 2009.

¹³⁴ Vgl. Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, o. S.

4.5.3. Quellen

Rudolf – Affaire Mayerling basiert vorrangig auf Frederic Mortons Roman *Ein letzter Walzer*. Brigitte Hamann fungierte als historische Beraterin, ihre in der vorliegenden Arbeit bereits mehrfach zitierte Biographie des Kronprinzen kann als weitere wichtige Quelle für das Musical angesehen werden. Hamanns Biographie über Rudolf erschien 1978¹³⁵, außerdem ist die Historikerin Herausgeberin von zahlreichen anderen Werken über die Habsburger und von Schriften- und Briefsammlungen des Thronerben.

Frederic Morton – *Ein letzter Walzer*:

Frederic Morton (eigentlich Fritz Mandelbaum), geboren in Wien als Sohn einer jüdischen Familie, emigrierte nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten in Österreich nach England und später nach Amerika. Neben Lehrtätigkeiten an verschiedenen Universitäten fungierte er als Schriftsteller zahlreicher Romane. *Ein letzter Walzer* erschien 1979 unter dem Titel *A Nervous Splendor – Vienna 1888/1889* in Amerika, im selben Jahr erschien die Übersetzung *Schicksalsjahr Wien 1888/89*. Die Neuauflage wurde mit *Ein letzter Walzer: Wien 1888/89* betitelt. Das Buch „hebt einen Abschnitt aus dem Leben Wiens heraus: von Juli 1888 bis April 1889.“¹³⁶

In diesem Werk beschreibt Morton neben Kronprinz Rudolfs Geschichte die Lebensumstände und das Wirken von zahlreichen anderen Persönlichkeiten in Wien, darunter Sigmund Freud, Hugo Wolf und Arthur Schnitzler. Historisch nachgewiesene Begebenheiten und Ereignisse werden umrahmt von den Ausführungen des Autors, der die Gedanken, Probleme und Gefühle der behandelten Personen nachzeichnet.

„Der Autor hat das Talent, schon auf nur wenigen Seiten dem Leser ein lebendiges Bild des alten Wien zu übermitteln. Von Seite zu Seite wird alles klarer, realistischer, bunter – das kulturelle, wirtschaftliche, gesellschaftliche Geschehen in der Stadt greifbarer. [...] Mortons Opus ist ein äußerst vielschichtiges Werk, das neben aller Akribie bei der Aufarbeitung von Fakten immer wieder auf eine Grundfrage zurückkommt: „Was war er/sie für ein Mensch?“ Wer war Rudolf?“¹³⁷

¹³⁵ Die Biographie erschien erst unter dem Titel *Rudolf. Kronprinz und Rebell*. Für die vorliegende Arbeit wurde die überarbeitete Neuauflage verwendet.

¹³⁶ Morton, Frederic. *Ein letzter Walzer: Wien 1888/89*. Wien u. a.: Deuticke, 1997. S. 7.

¹³⁷ Bruny, Martin. „Rudolf: Uraufführung des neuen Frank Wildhorn-Musicals.“ *musicals: Das Musicalmagazin*. H. 120, (August / September 2006), S. 80.

Für das Musical wurden die Erzählungen und Geschehnisse rund um Rudolfs Leben herausgenommen. Im Folgenden sollen die wichtigsten Zitate, die in das Bühnenwerk – wenn auch teilweise in veränderter Form – übernommen wurden, behandelt werden.

Frederic Morton beschreibt Mary Vetsera als sehr interessiert an aktueller Mode, und auch bei Männern war ihr niemand gut genug. Vergleichbar zu seinen Ausführungen¹³⁸ ist im Musical die Szene „Ein hübscher Krieg“, wengleich auch hier Marie Larisch betont, wie hilfreich die richtige Garderobe bei der Suche nach einem potentiellen Ehemann sein kann. Die Eigenschaften von Mary Vetsera wurden für das Musical auf Marie Larisch übertragen:

„Ihr reizvolles Lächeln [Anm.: der Modedame] täuschte: Man hatte es mit einer todernsten modernen Strategin zu tun. Jedes der satinrauschenden Feste war nur Schauplatz eines weiteren geheimen ausgetragenen Kampfes. [...] Mary also beherrschte diese Art von Kriegshandwerk.“¹³⁹

Im Musical hingegen antwortet Mary auf Maries Vorschlag, sich für einen Ball „die richtige Taktik“¹⁴⁰ zurechtzulegen, erstaunt:

„Bei dir klingt es, als würden wir nicht auf einen Ball gehen, sondern in einen Krieg ziehen.“¹⁴¹

Darauf Marie:

„Ein großer Ball ist Krieg. Das heißt, es gilt die passende Uniform zu wählen.“¹⁴²

Mary begleitet Marie Larisch im Musical auf den Willkommensball für den deutschen Kaiser Wilhelm II. Edward, der Prince of Wales, stellt Rudolf Mary Vetsera und Miguel Herzog von Braganza vor:

„Ich traf die Baronesse zum ersten Mal auf der Trabrennbahn beim Derby.“¹⁴³

Hier wird auf eine der damals beliebtesten Freizeitbeschäftigungen hingewiesen – die Pferderennen. Frederic Morton bemerkt:

¹³⁸ Vgl. Morton (1997), S. 78 ff.

¹³⁹ Ebd. S. 80.

¹⁴⁰ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 4.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 6.

„Am Sonntag, dem 7. Oktober, erschienen Rudolf und der Prinz von Wales in der Freudenau. [...] Anschließend schlenderten die designierten Erben zweier Großreiche hinüber zum Teepavillon, wo Baronesse Mary Vetsera bereits an einem Tisch im Vordergrund das angenehme Getränk schlürfte. Der Prinz von Wales schien sie von früheren Begegnungen in London her zu erkennen.“¹⁴⁴

Rudolf bemerkt auch im Musical, bereits über Mary Vetsera in der Zeitung gelesen zu haben. Über Edward haben sie sowohl im Musical als auch im Roman eine Verbindung.

Am 14. Oktober 1888 wurde das neue Hofburgtheater in Wien eröffnet. Das Musical beginnt mit diesem Ereignis und auch Frederic Morton schreibt darüber. Erleuchtet wurde das neue Theater erstmals von elektrischem Licht, ein Fortschritt, der von Rudolf positiv aufgenommen wird, aber schon Spannung zwischen ihm und Graf Taaffe aufkeimen lässt:

„Rudolf
Nun Graf Taaffe, wirkt das Licht auf Sie nicht inspirierend?
Taaffe
Eure Hoheit, ist sein Nutzen denn wahrhaft gravierend?
Rudolf
Nun der Traum von Ideal einer Welt hat begonnen...!
Taaffe
Doch vollkommen bleibt einzig der Herr...!“¹⁴⁵

In *Ein letzter Walzer* drängen sich tausende Menschen vor dem Prunkbau¹⁴⁶, im Musical ist das Volk verärgert über die verschwenderische Lebensart des Adels:

„All diese Dinge gehören euch nicht, denn ihr habt sie uns gestohlen!
Ihr lasst uns hungern und betet uns nur aus!
Außer Versprechungen gebt ihr uns nichts!“¹⁴⁷

Ein Gastspiel der überaus bekannten Schauspielerin Sarah Bernhardt im Theater an der Wien, die vor allem durch ihre Darstellung von Sterbenden bekannt war, zog viele Interessierte an. „Im Lyceum-Theater stirbt allabendlich – jeden Samstag zweimal –

¹⁴⁴ Morton (1997), S. 91.

¹⁴⁵ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 2b.

¹⁴⁶ Vgl. Morton (1997), S. 126 ff.

¹⁴⁷ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 2b.

Sarah Bernhardt [...].¹⁴⁸ Diesen Bericht, den Theodor Herzl¹⁴⁹ in London für die *Neue Freie Presse* schrieb, erwähnt Morton, und auch im Musical wird daraus zitiert:

„Niemand stirbt im Rampenlicht in so hinreißender Schönheit wie die großartige Schauspielerin Sarah Bernhardt.“ [...] Sterben ist Sarah Bernhardts Spezialität. Sie tut es allabendlich. [...] Und samstags zwei Mal.¹⁵⁰

Frederic Morton charakterisiert Ministerpräsident Graf Taaffe als talentierten Politiker, der unter allen Bevölkerungsschichten Anhänger hatte:

„In Anwesenheit Graf Taaffes konnte sich überhaupt niemand ernsthafte Sorgen machen. Mit ein wenig leichtherziger Manipulation hier, einem Hauch von freundlicher Schikane dort brachte er es nicht nur fertig, die Unversöhnlichen zu versöhnen, sondern auch daraus eine Mehrheit im Parlament zu schmieden [...].“¹⁵¹

Im Musical will Taaffe von Zeitungsherausgeber Moriz Szeps erfahren, wer hinter dem Pseudonym „Julius Felix“ steckt. Er bietet ihm eine Zigarre an – eine Geste, die auch Morton in seinem Roman erwähnt – und betont die Abhängigkeit der Presse vom Kaiserhaus:

„Sie sitzen nicht hier, weil es um die Identität von Julius Felix geht. Sie sitzen hier, weil Sie ihm eine Bühne gegeben haben. Hören Sie auf, seine Artikel zu drucken, und die Quelle wird versiegen. [...] Und ihre Inserenten? Was geschieht, wenn sie begreifen, dass Inserate in ihrer Zeitung zu einem Verkaufsrückgang führen? Abgesehen davon, dass es verboten ist, die Stimme gegen die kaiserliche Familie zu erheben.“¹⁵²

Szeps vermutet eine Drohung, doch Taaffe weist ihn zurück:

„Ich drohe nicht. Ich drohe niemals. Ich gebe ein Versprechen.“¹⁵³

Auch Frederic Morton bemerkt diese Eigenschaft Taaffes:

„[...] dafür aber verfügte er über Tausende von Mitteln, Behelfen und Gesten, wie etwa die elegante Zigarrenkiste, die er mit unwiderstehlicher Bonhomie und Jovialität jedem

¹⁴⁸ Morton (1997), S. 153.

¹⁴⁹ Theodor Herzl war ein österreichischer Journalist und Schriftsteller, der in Frederic Mortons Roman *Ein letzter Walzer* Erwähnung findet.

¹⁵⁰ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 4.

¹⁵¹ Morton (1997), S. 160.

¹⁵² Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 9.

¹⁵³ Ebd.

Gegner anbot, den er sich zum Partner oder Komplizen zu machen wünschte.¹⁵⁴

Das funktioniert allerdings im Musical nicht, Szeps lässt sich von ihm nicht einschüchtern, auch dann nicht, als Taaffe durch Anhänger Schönerers die Zeitungsredaktion zerstören lässt.

Auch Graf Taaffes Fähigkeit, Anhänger aller politischen Seiten für sich zu gewinnen, wird in *Rudolf – Affaire Mayerling* angesprochen:

„Lehn ich mich nach links, fühlen Liberale sich beglückt, dann ein Rechtsruck – und schwups – Nationale sind entzückt. Bricht man ein Versprechen – kein Problem.“¹⁵⁵

Frederic Morton beschreibt ebenfalls diese Wandlungsfähigkeit Taaffes:

„Die Geistlichkeit schätzte ihn als eifrigen Kirchgänger. Die Antiklerikalen gewann er durch seine oft recht scharfen Aussagen gegen das Konkordat. Seine föderalistischen Neigungen beruhigten Tschechen und Polen, während die Deutschliberalen seine vertraulichen Nebenbemerkungen schätzten, daß er persönlich und auch emotionell einer der ihren sei. Antisemiten meinten in ihm einen Gesinnungsgenossen zu erkennen, wenn er gegen die ausländischen Kapitalisten zu Felde zog. Die Juden aber machten sich darüber keine Sorgen: hieß denn nicht der oberste Berater Seiner Exzellenz Blumenstock?“¹⁵⁶

Ein letzter Walzer beschreibt die Aktivitäten der Wiener Bevölkerung im Winter: „Am Eislaufverein erhob sich der neue Schlittschuhpalast [...]. Davor drehte die sportliche Menge mit Muffs und Zylinder ihre Pirouetten.“¹⁵⁷

In *Rudolf – Affaire Mayerling* vergnügen sich Paare ebenfalls auf dem Eislaufplatz, auch Rudolf und Mary verbringen unbeschwerte Stunden dort:

„Ja wer mag schon sehn, was die Zukunft uns bringt, heut wagen wir alles selbst wenn's uns misslingt. Dreht euch, als wenn es kein Morgen mehr gibt, heut ist ein jeder verliebt.“¹⁵⁸

Frederic Morton beschreibt, wie Franz Joseph im Burgtheater zu Rudolf in die Loge kam, kurz darauf waren Vater und Sohn in ein ernstes Gespräch vertieft. Der Inhalt des

¹⁵⁴ Morton (1997), S. 160.

¹⁵⁵ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 1.

¹⁵⁶ Morton (1997), S. 160.

¹⁵⁷ Morton (1997), S. 188.

¹⁵⁸ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 11.

Gespräches ist nicht überliefert, Gründe für eine Auseinandersetzung könnten Rudolfs Beziehung zu Mary Vetsera, aber auch seine Sympathien gegenüber Ungarn gewesen sein.¹⁵⁹

Im Musical stellt Franz Joseph Rudolf zur Rede, nachdem dieser einen Brief an den Papst geschrieben hatte, in dem er ihn bittet, seine Ehe annullieren zu lassen. Rudolf bekennt sich zu Mary und will sogar seine Titel niederlegen, um mit ihr legitim zusammen sein zu können. Franz Joseph droht damit, Mary und ihrer Familie zu schaden und untersagt Rudolf eigene Entscheidungsgewalt über seine Auftritte:

„Das wirst du nicht tun. Nicht, wenn dir irgendetwas an dieser Person liegt. Und an ihrer Familie. [...] Es gibt keine Annullierung! Habe ich mich klar ausgedrückt? [...] Und keine öffentlichen Auftritte mehr. Nicht solange du dich nicht wieder voll und ganz im Griff hast. Keine öffentlichen Auftritte.“¹⁶⁰

Im Musical unterzeichnet Rudolf schließlich das Dokument, in dem er sich für eine Allianz mit Frankreich und England einsetzt. Durch Taaffes Spitzel erfährt Franz Joseph davon, dieser befiehlt ihm wütend und enttäuscht:

„Du bist nicht würdig, mein Nachfolger zu werden! [...] Du wirst heute Abend in die deutsche Botschaft kommen, zu Ehren deines Cousins, Kaiser Wilhelm. [...] Du wirst die Preußische Uniform tragen.“¹⁶¹

In *Rudolf – Affaire Mayerling* besucht Rudolf diese Veranstaltung nicht mehr, anders beschreibt dies Frederic Morton, der Rudolfs Beschäftigungen in seiner letzten Lebenswoche nachzeichnet:

„Die Nächte waren schlimmer, vor allem die beiden letzten in dieser Woche. Beide nämlich waren der Ehrung seines Feindes, des Preußenkaisers Wilhelm, gewidmet. [...] Am nächsten Abend, Sonntag, mußte er die preußische Uniform noch einmal anziehen.“¹⁶²

In *Ein letzter Walzer* treffen bei diesem Empfang Mary Vetsera und Rudolfs Ehefrau Stephanie aufeinander:

„Einen Augenblick lang gab es im Rahmen des Cercle eine seltsame Konfrontation: Das Mädchen, das sich der Teilnahme an einem erhabenen Dreiecksverhältnis erfreute, begegnete der

¹⁵⁹ Vgl. Morton (1997), S. 230 ff.

¹⁶⁰ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 3.

¹⁶¹ Ebd. 2. Akt, Szene 9.

¹⁶² Morton (1997), S. 232.

legitimen Frau ihres Geliebten, die sie beargwöhnte und verachtete. [...] Einen Moment lang – [...] – schien es, als wolle die Baroness vor Ihrer Kaiserlichen Hoheit keinen Hofknicks machen. Aber dann tat sie es doch...“¹⁶³

Zu dieser Begegnung kommt es im Musical schon in einer der ersten Szenen, kurz nachdem Edward Mary und Rudolf beim Willkommensball für Kaiser Wilhelm II. bekannt macht. Auch hier behandelt Stephanie Mary mit Verachtung, nachdem sie sie mit Rudolf beim Tanzen beobachtete. Mary allerdings reagiert schlagfertig auf Stephanies Anfeindungen.

„Stephanie

Wie ich sehe, hat sich die Jagd nach innen verlagert. Wie gewöhnlich. [...] Aber die Beute wird immer leichtgewichtiger. Gibt es denn da nicht eine Regel, dass man sie zurückwerfen muss, wenn sie zu klein sind?

Mary

Ich nehme an, Kaiserliche Hoheit sprechen vom Angeln.

Rudolf

Darf ich vorstellen: Baroness Vetsera.

Mary

[...] Es ist mir eine Ehre.

Stephanie

Natürlich ist es das, meine Liebe. [...] Rudolf, reservier mir den letzten Tanz, wenn du fertig bist mit dem... Angeln. Und sieh zu, dass dieses Mal keine Haken in ihr stecken bleiben. [...] Wo sind bloß die Frauen von vornehmerem Stand geblieben?

Mary

[...] Ersetzt durch Frauen mit vornehmen Manieren.“¹⁶⁴

Aus Frederic Mortons Buch *Ein letzter Walzer* wurden einzelne Szenen, Gegebenheiten und Ereignisse und Charakterzüge von Personen herausgenommen und für das Musical verwendet. Im Zuge der Gattungstransformation von Roman zu Bühnenstück wurden unter anderem zeitliche Abläufe umgestellt und Eigenschaften von Protagonisten auf andere übertragen (wie zum Beispiel Marys Modeinteresse auf Marie Larisch). Vor allem Rudolfs Beziehungen werden im Musical thematisiert.

¹⁶³ Ebd. S. 233.

¹⁶⁴ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 6.

Zitate aus Briefen bzw. schriftlich überlieferten Reden Rudolfs wurden ebenso in das Musical eingearbeitet.

Gyula Andrassy, Georges Clemenceau und Edward, Prince of Wales wollen Rudolf dazu überreden, ein Dokument zu unterschreiben:

„Prince of Wales

[...] Rudolf! Wir, die wir hier stehen- du und ich und Georges- sind die kommende Generation von Herrschern, die politischen Führer von Morgen. Aber wir müssen hier und jetzt schon beginnen Allianzen zu schließen und uns auf Prinzipien zu einigen, die das Fundament für ein neues Europa bilden sollen...

[...]

Rudolf

[...] Meine Herren, auch ich bin überzeugt, dass wir nicht länger der Spielball Preußens bleiben dürfen. [...]

Glauben Sie mir, ich sehe die schiefe Ebene auf der wir abwärts gleiten. Aber ich darf nicht laut sagen, was ich fühle und denke. [...] Das wäre Hochverrat.“¹⁶⁵

Rudolfs Aussage *„Ich sehe die schiefe Ebene, auf der wir abwärts gleiten [...]“*¹⁶⁶ stammt aus seiner ersten politischen Denkschrift *„Über die gegenwärtige politische Situation in Österreich. Ein schriftstellerischer Versuch auf dem Gebiete der Inneren Politik“*, die er 1881 verfasste und seinem ehemaligen Erzieher Latour widmete. Rudolf wollte die Schrift auch dem Kaiser vorlegen, davon riet ihm Latour allerdings ab.¹⁶⁷

Im Musical eröffnet Rudolf die Wiener Handelsausstellung mit einer Rede, der durch den technischen Fortschritt auf eine bessere Zukunft hofft und diese prophezeit:

„Bisher hat die Welt nur einigen wenigen gehört – es war eine aristokratische Welt – [...] Eine Welt, in der nur der Adel zählt ... nicht der Wert jedes einzelnen Menschen – aber das soll und muss sich ändern. [...] Die Chance auf Veränderung ist zum Greifen nahe. Diese Chance zu vergeben, hieße sich den Hass nachfolgender Generationen zuzuziehen. Lassen wir überholte Vorstellungen hinter uns, die uns den Weg in die Zukunft verstellen. Und ein Meer von Licht strahle aus dieser Stadt und neuer Fortschritt gehe aus ihr hervor!“¹⁶⁸

¹⁶⁵ Ebd. 1. Akt, Szene 10.

¹⁶⁶ Hamann (2007), S. 149.

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 146 ff.

¹⁶⁸ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 5.

Die Worte entstammen Rudolfs Rede zur Eröffnung der Elektrischen Ausstellung aus dem Jahr 1883, aus der der letzte Satz komplett ins Musical übernommen wurde:

„Nicht dem Moment blüht der volle Erfolg, die Zukunft ist eine große; – und eine weitreichende, kaum zu berechnende Umwälzung, tief eindringend in das gesamte Leben der menschlichen Gesellschaft steht bevor. [...] Nun stehen wir an einer neuen Phase in der Entwicklungsgeschichte des Beleuchtungswesens; auch diesmal möge Wien seinen ehrenvollen Platz behaupten und ein Meer von Licht strahle aus dieser Stadt und neuer Fortschritt gehe aus ihr hervor!“¹⁶⁹

4.5.4. Adaptionen des Stoffes

Für das Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* wurden neben kleineren Adaptionen auch Teile der Geschichtsschreibung verändert und an das Stück angepasst.

Auffallend ist hier vor allem die Romantisierung der Beziehung von Kronprinz Rudolf zu Mary Vetsera. Mary war in Rudolfs Leben eine von vielen Frauen, die er weder wirklich liebte noch war sie etwas „Besonderes“ für ihn. Im Musical verbindet die beiden innige Liebe. Diese geht so weit, dass Mary sich dafür entscheidet, mit Rudolf in den Tod zu gehen, anstatt ohne ihn zu leben. Auch Rudolf möchte seine Titel ablegen, um mit Mary zusammen sein zu können. Seine Liebe zur Baroness steht im Musical über seinem Wunsch, politisch etwas verändern zu können.

Ministerpräsident Graf Taaffe ist im Musical Rudolfs Gegenspieler, der gegen seine Ansichten und sein fortschrittliches Denken ist. Taaffe hatte allerdings in Rudolfs Leben nicht die Bedeutung, die ihm im Musical zugeteilt wurde.

Auch die Tatsache, dass Rudolf durch einen Brief an den Papst seine Ehe mit Stephanie annullieren lassen wollte, ist nicht bewiesen. „Daß Rudolf wegen seines Scheidungswunsches an den Papst schrieb, dieser aber nicht ihm, sondern dem Kaiser antwortete und damit die große Krise Ende Januar 1889 auslöste, ist durchaus möglich, aber derzeit nicht zu belegen.“¹⁷⁰

Die Veröffentlichung von Rudolfs Zeitungsartikeln unter dem Namen Julius Felix mit einem solchen Inhalt, wie er im Stück vorgestellt wird, wäre in Wien nicht möglich gewesen. Einen Artikel von „Julius Felix“ konnte Brigitte Hamann Rudolf zuordnen,

¹⁶⁹ Haslinger (2009), S. 107 ff.

¹⁷⁰ Hamann (2005), S. 391.

dieser aber erschien nur in Frankreich und wurde an der Grenze konfisziert. In Wien wurde kein Artikel unter diesem Pseudonym veröffentlicht.¹⁷¹

Der freundschaftlich-vertraute Umgang zwischen Rudolf, Wilhelm II. und Edward besteht nur auf der Musicalbühne, der historische Rudolf verabscheute Wilhelms Politik und auch Edward vermied es, auf den deutschen Kaiser zu treffen.

Rudolf, der trotz der Diskrepanzen mit seinem Vater immer darauf bedacht war, dessen Wünschen gerecht zu werden, hätte wohl kaum durch das im Musical eingegangene Bündnis mit Frankreich und England Hochverrat begangen:

„Ob Rudolf sich politisch kompromittiert hätte, wie viele behaupteten, die den vermeintlichen Selbstmord des Kronprinzen auf diese Weise erklären wollten, scheint aufgrund des großen Respekts, ja der Furcht, die er seinem Vater gegenüber empfand, eher unwahrscheinlich.“¹⁷²

Auch die Charaktereigenschaften der Protagonisten wurden im Stück verändert. Wie bereits im historischen Kapitel erwähnt, war Mary nicht wirklich am politischen Geschehen in der Monarchie und an Rudolfs fortschrittlicher Einstellung interessiert. Sie hatte eine Vorliebe für modische Kleidung und beschäftigte sich mehr mit ihrer Toilette als mit Zeitungsartikeln.

Marie Larisch, die im Musical als Rudolfs und Marys Vertraute und Freundin gezeigt wird, hatte am Wiener Hof nicht den besten Ruf. Es war allerdings sie, die Marys Besuche bei Rudolf ermöglichte und die auch die Abreise der jungen Baronesse nach Mayerling vorerst deckte.

4.5.5. Zur Musikdramaturgie

Frank Wildhorn charakterisierte in einem Interview zum Anlass der *Rudolf* – Premiere in Budapest seine Art zu komponieren:

„Ich versuche einfach zu fühlen. Ich versuche, die Charaktere zu fühlen, versuche, die Situation zu fühlen. Sehr oft lasse ich beim Komponieren nebenbei einen Film laufen, stelle den Ton ab und komponiere dann den Score und Motive. Oft verwende ich auch Gedichte oder schriftliche Aufzeichnungen der Charaktere, platziere diese Schriften um mein Klavier und

¹⁷¹ Vgl. Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, o. S.

¹⁷² Haslinger (2007), S. 204.

schau, ob mich ein bestimmtes Wort dazu inspiriert, Musik zu komponieren.“¹⁷³

Für *Rudolf – Affaire Mayerling* schuf der Komponist über 40 Songs, in seinem unverkennbaren Personalstil, vergleicht man die Musik für dieses Musical mit seinen Kompositionen für zum Beispiel *Jekyll & Hyde* und *Dracula*. Wildhorn ist ein Komponist, der sich intensiv mit der Handlung, den Hintergründen und den Charakteren seiner Stücke auseinandersetzt.

Auch in *Rudolf – Affaire Mayerling* arbeitet Frank Wildhorn mit Motiven, die häufig durch Underscores vorbereitet und wieder aufgegriffen werden. Die insgesamt 31 Songs (mit Reprises) werden durch Dialoge, die teilweise durch Underscores unterlegt sind sowie durch instrumental untermalte Umbauten und Übergänge miteinander verbunden.

„So ist ‘Rudolf’ musikalisch gesehen ein raffiniertes, dichtes Geflecht aus Pop-Melodien, romantischen, die Spannung aufrechterhaltenden und vorbereitenden Underscores, diversen clever eingesetzten Reprises von Motiven, [...] viel Walzer und Csardas.“¹⁷⁴

Im Folgenden soll der musikalische Ablauf des Musicals und somit seine musikalische Struktur nachgezeichnet werden. Die Angaben in Klammern geben die jeweiligen Songtitel an, eine ausführliche Liste ist im Anhang zu finden.

Bereits bei der Ouvertüre wird die Melodie des Songs *Vertrau in uns* gespielt, die im weiteren Verlauf des Stückes immer wieder aufgegriffen wird. Dieses Motiv charakterisiert Rudolfs und Marys gemeinsame Szenen und unterstreicht die Bedeutung ihres Zusammenseins.

Der Prolog weist dieselbe Melodie wie Rudolfs Solo-Song *Wie jeder andre Mann* auf, auch dieses Motiv verwendet Wildhorn öfter. Rudolfs und Stephanies Auftritt und Dialog wird durch diesen Prolog und das laute Ticken einer Uhr musikalisch untermalt.

¹⁷³ Bruny, Martin. „Jack Murphy / Frank Wildhorn: Zwei Amerikaner mit einer österreichischen Geschichte in Ungarn.“ *musicals: Das Musicalmagazin*. H. 120, (August / September 2006), S. 85.

¹⁷⁴ Bruny, Martin. „Rudolf: Uraufführung des neuen Frank Wildhorn-Musicals.“ *musicals: Das Musicalmagazin*. H. 120, (August / September 2006), S. 82.

Das Ticken der Uhr kann als Zeichen dafür gesehen werden, dass Rudolfs Leben sich dem Ende zuneigt. Eine weitere Interpretationsmöglichkeit wäre, dass sich die beiden Eheleute so wenig zu sagen haben, sodass man sogar das leise Ticken einer Uhr hören kann.

Der Prolog geht schließlich über in eine Walzermelodie und somit in die Eröffnungsszene des Hofburgtheaters (*Vorhang auf*). Dieser Song mündet in Fanfarenklänge, die Franz Josephs Auftritt ankündigen und unterlegen. Als „Stück im Stück“ im Rahmen der Eröffnung des Theaters wird von drei Sängerinnen *Wiener Schmah – Eröffnung* gesungen, ein Motiv, das Wildhorn auch in späteren Ensembleszenen wieder verwendet. Dieses Stück endet abrupt, als sich ein Arbeitermädchen auf der Bühne erschießt und die Sängerinnen verstummen.

Es folgt eine erste Wiederaufnahme des Prologes mit Rudolfs Solostelle *Wie jeder andre Mann*. Die instrumentale Überleitung zur nächsten Szene in Franz Josephs Büro zitiert die Kaiserhymne *Gott erhalte Franz den Kaiser*.

The image shows a piano score for measures 36 to 40. Measure 36 is in A7 and measure 37 is in D7. The score features a piano introduction with a fanfare-like melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamic is marked *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Notenbeispiel 1: Zitat der Kaiserhymne in *Rudolf – Affaire Mayerling*¹⁷⁵

¹⁷⁵ Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Mayerling*: Klavierauszug. Wien: Vereinigte Bühnen Wien, 2009. S. 21.

Auf einen gesprochenen Dialog zwischen Graf Taaffe und Franz Joseph bzw. Rudolf und Franz Joseph folgt das Duett *Du willst nicht hören*. Nach einem langsamen Beginn passt sich die Musik der Intensität des Textes an. Die gegenseitigen Vorwürfe von Vater und Sohn verschärfen sich im Laufe des Duettes.

The image displays two systems of musical notation for a duet. The first system, starting at measure 22, features a vocal line for 'FJ' (Franz Joseph) and a piano accompaniment. The key signature is A major (two sharps). Above the vocal line, chords are indicated: E, /D, A/C#, A/G, Esus⁴, and E. The lyrics are: 'Doch der Jung-e wird bald äl - ter, du spürst, dass er sich nicht mehr an dich hält...'. The second system starts at measure 84, marked 'Fast' and '2/6'. The key signature changes to A minor (no sharps or flats). The lyrics are: 'Und plötz-lich steht dannvor dir ein Mann, der glaubt, dass er so viel än - dern kann,'. The piano accompaniment in the second system features a prominent rhythmic pattern of eighth notes.

Notenbeispiel 2: Taktwechsel im Duett *Du willst nicht hören*¹⁷⁶

Darauf folgt die Ensembleszene *Wiener Schmäh*, die das Motiv aus der Eröffnungsszene wieder aufnimmt. Diese Szene beschreibt das Leben in Wien zur Zeit der Jahrhundertwende, auch Mary und Marie Larisch treten auf.

Am Beginn von Marys und Maries Dialog untermalt dezentes Underscoring das Gespräch. Das Motiv aus dem Song *Der Weg in die Zukunft* unterstreicht Marys Hoffen auf einen Mann wie Julius Felix, auf eine bessere Zukunft. Als Mary allerdings den Vorfall im Hofburgtheater anspricht, erklingt das Motiv, das die Zerstörung der Zeitungsredaktion charakterisiert. Während des Gesprächs über den Herzog von Braganza und den kommenden Ball erklingt bereits die Melodie von *Ein hübscher Krieg*, der nachfolgenden Szene.

¹⁷⁶ Klavierauszug *Rudolf – Affaire Mayerling*, S. 24.

In dieser Szene, die in einem Modesalon spielt, singen Marie Larisch, Mary und das weibliche Ensemble temporeich darüber, wie man mit Hilfe der passenden Kleidung den richtigen Mann beeindrucken kann. Auch den Übergang zu Marys erstem Solosong unterlegt die instrumentale Weiterführung der vorhergehenden Ensemblenummer.

Dieser Song, *Marys Lied*, wechselt in seinem Verlauf von einem langsamen 4/4-Rhythmus in einen Walzer, während Mary die Bühne verlässt. Dieses Underscoring wird weitergeführt, als Rudolf die Bühne betritt und sich auf den Ball vorbereitet.

Der Ball ist die dritte große Ensemblenummer, ein Walzer im 6/8-Takt, dessen Motive im weiteren Verlauf des Stückes wieder übernommen werden. Der Songtext wird unterbrochen von gesprochenen Dialogen, die Musik wird während der Dialoge weitergeführt. Als Edward, Prinz von Wales, Rudolf und Mary einander vorstellt, wechselt das Orchester von Walzer auf eine Polka. Erst als Rudolf über den Walzer spricht, stimmt das Orchester erneut einen Walzer an.

139 **rall.** **Slower**
 F B \flat C 7 D \flat A \flat A 0 B \flat m 7

RUDOLF: Wussten Sie, dass der Walzer auch „die Marseillaise des Herzens“
 Ich liebe Pferde auch sehr. genannt wird?

145 E \flat C 7 /E Fm A \flat 7

MARY: Wussten Sie, dass er ein Symbol für Revolution ist?

Notenbeispiel 3: das Motiv von *Marys Walzer* beim Gespräch über den Tanz¹⁷⁷

¹⁷⁷ Ebd. S. 59.

Darauf folgt das erste Duett zwischen Rudolf und Mary, *Marys Walzer*. Als Stephanie auftritt und Rudolfs Gespräch mit Mary unterbricht, erklingt erneut die Melodie von *Wiener Schmah*, ausgeführt von einem Streichquartett. Darauf folgt erneut der Walzer des Balls (*Der Ball – Reprise*), ausgeführt vom gesamten Ensemble. Mit dem Abgang des Ensembles von der Bühne übernimmt ein Bühnenklavier die Melodie des Walzers, Mizzi Caspar tritt auf, es erfolgt der Umbau der Bühne für die Szene im Bordell. Der Pianist am Bühnenklavier begleitet die Szene im Bordell mit Variationen der Ball-Melodie, die langsam zum Motiv von *So viel mehr* wechselt, dem nächsten Duett zwischen Rudolf und Mary.

Die ersten Takte von *So viel mehr* werden nur vom Bühnenklavier begleitet, erst dann setzt das Orchester ein.

Der Umbau zur nächsten Szene in Graf Taaffes Büro wird musikalisch mit dem Motiv aus dem ersten Song des zweiten Aktes, *Die Fäden in der Hand*, begleitet. Der darauf folgende Dialog zwischen Taaffe, Wiligut, Meisner und Szeps wird ohne Musikbegleitung ausgeführt. Die Musik setzt erst dann wieder ein, als Taaffe alleine in seinem Büro ist und mit seinem Solo *Der Weg in die Zukunft* seine positive Einstellung zur Zukunft zum Ausdruck bringt. Die Melodie sowie der Text dieses Songs werden später von Rudolf in seinem gleichnamigen Solo wieder aufgegriffen. Dasselbe Motiv unterstrich wie bereits erwähnt auch Marys und Maries Gespräch über Julius Felix.

Mit dem Einsatz des Schlagwerkes beginnt der Bühnenumbau, der Instrumentalteil charakterisiert die Zerstörung der Redaktion des Wiener Tagblattes und unterstreicht durch Bläser und starken Rhythmus das brutale Vorgehen der Anhänger Schönerrers, die die Redaktion zerstörten und in Brand setzten (*Wiener Tagblatt*).

Das von Gyula Andrassy, Heinrich Vogelsang, Moriz Szeps, Georges Clemenceau und Edward, Prince of Wales gesungene Quintett *Zeit zu handeln* ist ein schneller Song. Die Dringlichkeit des Anliegens, die die Männer zum Ausdruck bringen, wird durch Stakkato in der Begleitung und Sprechgesang in einem nur wenige Töne umfassenden Bereich unterstrichen.

13 G#m
mis-tisch!

SZEPS:
Spre-chen wir doch ehr-lich, uns-re La-ge drängt uns! Scheint es auch be

[deep "Steinman" Hit]

17 C#m
schwer-lich, doch Sie se-hen und ver-ste-hen wohl dass War-ten uns nicht wei-ter bringt!

The image shows a musical score for a scene. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 13 and features a vocal line with the lyrics 'mis-tisch!' and a piano accompaniment. A section labeled 'SZEPS:' begins with the lyrics 'Spre-chen wir doch ehr-lich, uns-re La-ge drängt uns! Scheint es auch be'. The piano part includes a 'deep "Steinman" Hit' indicated by a symbol. The second system starts at measure 17 and features a vocal line with the lyrics 'schwer-lich, doch Sie se-hen und ver-ste-hen wohl dass War-ten uns nicht wei-ter bringt!' and a piano accompaniment. The key signature changes to C#m at the start of this system.

Notenbeispiel 4: *Zeit zu handeln*¹⁷⁸

Zeit zu handeln geht direkt in Rudolfs nächstes Solo *Wohin führt mein Weg* über. Rudolf bringt seine innere Zerrissenheit und seine Unsicherheit über seine Zukunft zum Ausdruck. Rudolf ermahnt sich selbst, nicht tatenlos zuzusehen.

Die Musik verstummt, Mary betritt die Redaktion. Nachdem Rudolf sich als Julius Felix zu erkennen gegeben hat, folgt der Umbau zur Szene auf dem Eislaufplatz, die bereits musikalisch angekündigt wird. Der Beginn der Szene bzw. der Ensemblenummer *Tralala* erinnert an die Stimmung auf einem Rummelplatz. Während des Dialoges zwischen Rudolf und Mary spielt das Orchester, allerdings in kleinerer Besetzung, weiterhin das Motiv. Es folgt ein fließender Übergang zum nächsten Duett *In dem Moment als ich dich sah* von Rudolf und Mary.

¹⁷⁸ Ebd. S. 86.

Der anschließende Dialog über Julius Felix, ein kompliziertes Leben sowie Glück wird erst dann durch ein musikalisches Underscoring unterlegt, als Rudolf beginnt, Mary von Mayerling zu erzählen. Hier wird zum ersten Mal die Melodie des Duettes *Du bist meine Welt* angespielt und weist bereits an dieser Stelle auf die Bedeutung hin, die Mayerling für Rudolf und später auch Mary hat. Beide sehen in diesem Ort eine Zufluchtsstätte, einen Ort, der sie ihre Probleme vergessen lässt. Dieser Eindruck wird durch die Musik verstärkt.

Den Übergang zur nächsten Szene bildet eine Wiederaufnahme des Motivs von Rudolfs und Franz Josephs Duett *Du willst nicht hören*, allerdings in einer schnelleren Version. Taaffe berichtet Franz Joseph von Hinweisen, die darauf hindeuten, dass sich Rudolf hinter dem Pseudonym Julius Felix verbirgt. Rudolf wird Zeuge dieses Gespräches, sein Erschrecken und seine Bestürzung darüber findet in einem instrumentalen Zitat von *Wie jeder andre Mann* Ausdruck. Rudolf verlässt die Szene, das Underscoring schlägt um in das Motiv des ersten Duettes von ihm und Mary, des Walzers während des Balles.

Der erste Akt wird mit Marys Solosong *Vertrau in uns* beschlossen. Dieses Motiv wurde bereits für die Ouvertüre verwendet und findet sich auch am Ende des Stückes.

Der zweite Akt beginnt mit *Die Fäden in der Hand*, einer Solonummer von Graf Taaffe mit Begleitung durch das Ensemble. Auch dieses Motiv verwendete Wildhorn bereits für den ersten Akt. Der Song ist charakterisiert durch hohes Tempo, viel Schlagwerk und einen starken Rhythmus.

Der darauf folgende Dialog zwischen Rudolf und Mary, in dem Rudolf Mary davon abhalten wird, ihn schon während der Morgendämmerung zu verlassen, ist erneut unterlegt durch das Motiv des Songs *Vertrau in uns*. Das Underscoring bricht abrupt ab, als Stephanie die Bühne betritt, Mary erschrocken die Szene verlässt und Rudolf Stephanie klar macht, dass er nicht an seiner Ehe interessiert ist.

Stephanies Solo *Du bleibst bei mir* unterstreicht die Entschlossenheit, mit der Stephanie ihre Stellung am Hofe und ihr Wissen, dass Rudolf nichts an der Situation ändern kann, zum Ausdruck bringt.

Das Play Off dieser Szene übernimmt das Motiv aus Stephanies Solo, der nachfolgende Dialog zwischen Franz Joseph und Rudolf über seine Beziehung mit Mary wird ohne musikalische Untermalung ausgeführt.

Das Motiv von Rudolfs nächstem Solo *Wie jeder andre Mann* ist bereits aus dem ersten Akt bekannt. Dieser Song unterstreicht Rudolfs Gefühlslage erneut. Als fließenden Übergang zur nächsten Szene übernimmt Mizzi Caspar, begleitet vom Bühnenklavier, die Melodie des Songs und leitet über zu einer erneuten Reprise von *Wiener Schmääh*.

Die nächste Ensemblenummer wird von einem Dialog angekündigt. „Der gesamten diesem Song vorhergehenden Szene wird vom Barpianisten “untermalt” mit improvisierten Motive aus den Songs “Wie Jeder Andre Mann” und diesem Song.”¹⁷⁹

Wie bereits erwähnt folgt hier *Wiener Schmääh – Reprise*, eine Ensemblenummer, die das bereits im ersten Akt mehrfach verwendete Motiv wieder aufnimmt, diesmal aber nach dem Bericht über einen Doppelselbstmord mit dem abgeänderten Text „Das ist kein Wiener Schmääh“¹⁸⁰. Der Übergang zu *Mein süßer Held* erfolgt fließend. Diese Ensemblenummer weist zahlreiche Tempowechsel auf, die Musik verlangsamt sich, als die Mädchen den Bordellbesucher verführen wollen. Der Song endet abrupt als Rudolf einen Schuss aus seiner Pistole abfeuert. Nach einer kurzen Pause beginnt die Musik allerdings erneut. Mary betritt die Szene, das Ensemble verlässt die Bühne. Der Dialog zwischen Rudolf und Mary verzichtet auf musikalisches Underscoring. Die Musik setzt erst zu Rudolfs nächstem Solo, *Mut zur Tat*, wieder ein.

Dieser Song drückt Rudolfs Hoffnung auf eine bessere Zukunft und auch seine Entschlossenheit, nun etwas zu ändern, aus. Durch ein Rallentando wird betont, dass die Zeit, etwas zu unternehmen, gekommen ist.

¹⁷⁹ Ebd. S. 163. Anm.: Schreibweise aus der Quelle übernommen.

¹⁸⁰ Ebd. S. 164.

25 G A F#⁷_{sus}⁴ rall.... F#⁷ molto

Ab jetzt wird nichts un - mög-lich sein. Es kommt die

27 C C/E F F/G C C/E

Zeit, in der Ta-ten und nicht Wor - te zäh-len... Jetzt ist die Zeit, die mich

The image shows two systems of a musical score. The first system (measures 25-26) features a vocal line with lyrics 'Ab jetzt wird nichts un - mög-lich sein. Es kommt die' and a piano accompaniment. Chords G, A, F#7sus4, and F#7 are indicated above the vocal line. The piano part includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The second system (measures 27-29) continues the vocal line with lyrics 'Zeit, in der Ta-ten und nicht Wor - te zäh-len... Jetzt ist die Zeit, die mich'. Chords C, C/E, F, F/G, C, and C/E are indicated above the vocal line. The piano part continues with similar accompaniment, including triplets in both hands.

Notenbeispiel 5: *Mut zur Tat*¹⁸¹

Während des Umbaus zur nächsten Szene bei der Eröffnung der Ausstellung folgt das Instrumentalstück *Meer von Licht*, das die Fanfarenklänge verwendet, die Franz Josephs Auftritt im Hofburgtheater ankündigten. Das Underscoring bleibt während Taaffes Ansprache und setzt ab, als Rudolf auf dem Podest steht.

Der Weg in die Zukunft, Rudolfs Solo mit Ensemblebegleitung, nimmt das Motiv von Graf Taaffes gleichnamigem Solo aus dem ersten Akt auf. Nach der Einleitung folgt ein Accelerando, durch das schnellere Tempo wird Rudolfs Entschlossenheit sowie die Begeisterung des Volkes unterstrichen. Der Rhythmus des Songs unterstreicht die Aufbruchsstimmung.

¹⁸¹ Ebd. S. 179.

Während Rudolf und das Ensemble in den Bühnenhintergrund rücken, beginnt die Musik zu Marie Larischs Solosong *Die Liebe lenkt*. Rudolfs Cousine singt über ihre Angst um Rudolf und steht seinem Tatendrang mit Skepsis gegenüber. Als das Licht das Ensemble und Rudolf erneut sichtbar macht¹⁸², unterstreicht ein Fortissimo-Einsatz des Orchesters sowohl den Jubel des Volkes als auch die Stimmung des nahenden Unterganges von Rudolf.

Das Läuten von Kirchenglocken während des Umbaus kündigt die nächste Szene, das Aufeinandertreffen von Stephanie und Mary in der Augustinerkirche, an. Dieser Dialog findet zunächst ohne musikalische Untermalung statt, die Musik und die Sopranstimme eines Knaben setzen ein, als Stephanie über Rudolfs Art zu lügen spricht. Als Stephanie allein gelassen werden will, leitet das Orchester zur nächsten Szene, *Die Fuchsfalle*, um. Meisner nimmt das Motiv auf und berichtet Taaffe von seinen Beobachtungen.

Es folgt ein Dialog zwischen Taaffe und Mary, in dessen Verlauf die Musik einsetzt und zum Duett *Wenn das Schicksal dich ereilt* überleitet.

Als Rudolf in der darauf folgenden Szene zu Marie Larisch kommt, spielt das Orchester ein Underscoring mit der Walzermelodie, die das erste Duett zwischen Rudolf und Mary charakterisiert. Der Dialog zwischen Marie und Rudolf findet ohne Underscoring statt, die Musik setzt ein, als Mary die Bühne betritt. Sie spricht mit Marie ohne musikalische Begleitung. Als Mary Rudolfs Brief liest, setzt die Musik mit einer Variation von *Der Weg in die Zukunft* ein.

Mary und Rudolf singen, getrennt voneinander aber gemeinsam auf der Bühne anwesend, die Reprise des Duettes *So viel mehr*.¹⁸³

¹⁸² Die Inszenierungsanweisung im Textbuch hierfür lautet: „Während die Bühne um 180 Grad dreht, geht RUDOLFS Rede weiter. Er und die jubelnde Menge erscheinen nunmehr als Silhouette von hinten. LARISCH befindet sich isoliert auf der Vorderbühne. [...] RUDOLFS Rede geht als Silhouette in Slowmotion weiter.“ Siehe: Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 5.

¹⁸³ Inszenierungsanweisung: „RUDOLF erscheint wie von Zauberhand in einem Lichtkegel [...]“. Siehe: Ebd. 2. Akt, Szene 8.

37 A⁷sus⁴ G/A A⁷

Selbst wenn ich mich noch so wehr', wes-halb fühl ich so viel mehr? Viel

wes-halb fühl ich so viel mehr? Viel

cresc.

Notenbeispiel 6: Marys Stelle in *So viel mehr*¹⁸⁴

13 MARY BEIDE R M

Selbst wenn ich mich noch so wehr, wes-halb fühl ich so viel mehr, viel

Notenbeispiel 7: Marys Stelle in *So viel mehr - Reprise*¹⁸⁵

Als Mary den Ring in ein Kuvert gibt und Rudolf sein Siegel unter das Dokument setzt, sind im Underscoring die Motive von *Wie jeder andre Mann* und der *Fuchsfalle* zu hören.

Die Reprise von *Zeit zu handeln*, die von den fünf Männern im Off gesungen wird, untermalt Rudolfs Gang zu Vogelsang, um ihm die Kasette zu übergeben. Die Melodie wechselt zum Motiv der *Fuchsfalle*, als Rudolf Vogelsang das Dokument übergibt und dieser die Kasette an Taaffe weitergibt. Dies soll unterstreichen, dass Rudolfs Hochverrat an seinem Vater nicht unbemerkt blieb. Als Taaffe Franz Joseph über die Taten seines Sohnes unterrichtet und dieser auf ihn wartet, erklingt die instrumentale

¹⁸⁴ Klavierauszug *Rudolf – Affaire Mayerling*, S. 72.

¹⁸⁵ Ebd. S. 226.

Reprise von *Du willst nicht hören*. Der folgende Dialog zwischen Rudolf und Taaffe wird nicht musikalisch begleitet.

In der folgenden Szene ist Mary am Bahnhof und will abreisen, es erklingt das Motiv von *Vertrau in uns*. Ebenfalls instrumental wird das Motiv von *Wie jeder andre Mann* aufgenommen, die Musik verstummt beim Auftritt Rudolfs. Sie setzt erst wieder ein, als Rudolf Mary sieht, die nicht abgereist ist.

Das Duett *Du bist meine Welt* von Rudolf und Mary nimmt das Motiv wieder auf, das bereits im ersten Akt verwendet wird, als Rudolf über Mayerling spricht. Es folgt erneut das Motiv von *Vertrau in uns*. Angekommen in Mayerling, singen Rudolf und Mary die Reprise dieses Duetts. Kurz bevor Rudolf erst Mary und dann sich erschießt, erklingt erneut das Walzermotiv aus dem ersten Akt. Nach der Stelle, an der im ersten Akt die Worte „zwei, drei, los“ erklingen, fallen zwei Schüsse.

33 Gm Bbm⁶ Gm⁷ Bb/C C⁷ F F+ F F+

Sog der Meng - e, wir tan - zen gran - di - os, zwei, drei, los!

Sog der Meng - e, wir tan - zen gran - di - os, zwei, drei, los!

p

The image shows a musical score for a scene. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The second system is identical to the first. The third system shows a piano accompaniment line with a dynamic marking of *p* (piano). Above the first system, there are chord symbols: Gm, Bbm⁶, Gm⁷, Bb/C, C⁷, F, F+, F, F+. The lyrics are written below the vocal line.

Notenbeispiel 8: Ensembleszene beim Ball¹⁸⁶

¹⁸⁶ Ebd. S. 54.

17 Bm B^b Am D Bm⁷ E^{7(b9)}

21 Am Cm⁶ Am⁷ C/D

25 G

28 *slow*

pp *ff*

morendo

Notenbeispiel 9: die letzten Takte des Musicals¹⁸⁷

Für *Rudolf – Affaire Mayerling* verwendet Frank Wildhorn zahlreiche Motive mehrfach im Laufe des Stückes. Vor allem die Motive der Songs *Vertrau in uns*, *Wie jeder andre Mann*, *Walzer/Ball*, *Wiener Schmach*, *Du willst nicht hören*, *Der Weg in die Zukunft*, *Die Fuchsfalle* und *Du bist meine Welt* werden zur Charakterisierung von Personen und Situationen eingesetzt.

¹⁸⁷ Ebd. S. 258/259.

Vertrau in uns steht für Rudolfs und Marys Beziehung, für die Bedeutung ihres Miteinanders und ihre gegenseitige Liebe. Das Motiv drückt aus, dass die beiden nur sich selbst brauchen, um glücklich zu sein. „Besser sofort zu sterben als jeden Tag ein bisschen“¹⁸⁸ sind die Worte, mit denen Mary den Selbstmord des Arbeitermädchens im Hofburgtheater zu erklären versucht. Und schließlich ist es Rudolf, der Mary mit diesen Worten zu verstehen gibt, dass er bereit ist mit ihr gemeinsam zu sterben.

♩ = 68

MARY & RUDOLF

G Bm C C/B

Ver - trau dir selbst, du fühlst es längst.

4 Am⁷ G/B C C/D D⁷ G Bm

Lassdoch dein Herz ent-schei - den. Lassdich nur trei - ben! Trau dir selbst, du spürst es

7 C C/B Am⁷ G/B C G/B

längst. Öff-ne dein Herz und glaub ihm. Gib dichmit mir dem Traum hin.---

Notenbeispiel 10: Motiv *Vertrau in uns*¹⁸⁹

¹⁸⁸ Ebd. S. 19 und S. 250.

¹⁸⁹ Ebd. S. 257.

Wie jeder andre Mann charakterisiert Rudolfs Unzufriedenheit mit seiner Situation, seiner Stellung und seiner Nichtbeachtung durch seinen Vater Franz Joseph. Das Motiv wird immer dann verwendet, wenn Rudolf bemerkt, wie sehr ihm durch Zeremoniell und Kontrolle durch Graf Taaffe die Hände gebunden sind. Der Thronfolger würde lieber ein normales, ruhiges Leben führen, ein Leben „wie jeder andre Mann“, der mit der Frau zusammen sein kann, die er liebt, und der seine Überzeugungen und Leidenschaften ausleben kann.

The image shows a musical score for the song 'Wie jeder andre Mann'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The score is in 6/8 time and starts at measure 68. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: 'ich nur frei wie je - der an - d're Mann,'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamics include *pp* (pianissimo) in the piano part. The score includes chord symbols: Cm7, Am7(b5), Dsus4, and Cm.

Notenbeispiel 11: Motiv *Wie jeder andre Mann*¹⁹⁰

Walzermelodien werden nicht nur für die großen Ballszenen verwendet, auch das erste Duett zwischen Rudolf und Mary ist im 6/8-Takt geschrieben. Die Bedeutung von Bällen, Musik, Tanz und Mode zur damaligen Zeit war groß, was durch die Liedtexte hervorgehoben wird.

¹⁹⁰ Ebd. S. 161.

75 SAFETY C⁷ COMPANY:

RUDOLF: Es muss doch mehr im Leben geben, als das da. (er niest wieder) Ver-
 P.O.W./WILHELM: Gesundheit!
 P.O.W.: Mag sein. Aber im Moment genügt mir das. Ver-

SEGUE AS ONE

81 F Am⁷ Dm⁷ C B^b6 Gm Gm/F[#] Gm/F Gm C

gesst das Me - nu - ett ver-gang - ner Zeit, wir ziehn jetzt uns - re Bah - nen nur noch zu

gesst das Me - nu - ett ver-gang - ner Zeit, wir ziehn jetzt uns - re Bah - nen nur noch zu

87 Am A^{b7} Gm⁷ C Am⁷ D^{7(b9)} Gm

zweit. Das Dre - hen ist eks - ta - tisch und deßchwung em -

zweit. Das Dre - hen ist eks - ta - tisch und deßchwung em -

92 B^bm⁶ Gm⁷ B^b/C F B^b F C⁷ F

pha - tisch, wir wir - beln fu - ri - os, zwei, drei, los!

pha - tisch, wir wir - beln fu - ri - os, zwei, drei, los!

Notenbeispiel 12: Walzer¹⁹¹

Wiener Schmah, das Motiv mehrerer Ensemblenummern, wird zum ersten Mal bei der Eröffnung des neuen Hofburgtheaters verwendet. Mit diesem Song charakterisieren Frank Wildhorn und Jack Murphy das gesellschaftliche Leben Wiens zur Zeit Rudolfs. Die Betonung des „Wiener Schmahs“, des Wienerischen als etwas Eigenem, Besonderen, tritt hier in den Vordergrund.

¹⁹¹ Ebd. S. 56/57.

MANN 2:
M.E. 1
A⁹

31

Das ist der Wie-ner Schmä^h, Alt Wie-ner Charmc...

Ama⁹

f

3

Detailed description: This is a musical score for a duet. The top staff is for the male voice (MANN 2), starting at measure 31. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter rest. The lyrics are 'Das ist der Wie-ner Schmä^h, Alt Wie-ner Charmc...'. The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the first measure, followed by a melodic line. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Notenbeispiel 13: Motiv *Wiener Schmah*¹⁹²

Du willst nicht hören, das Motiv des Duetts von Franz Joseph und Rudolf, bringt das schlechte Verhältnis von Vater und Sohn zum Ausdruck. Franz Joseph will nicht auf Rudolfs fortschrittliche Ideen hören, erteilt ihm keinerlei politische Verantwortung und hält ihn von wichtigen Entscheidungen fern. Rudolf kritisiert den Regierungsstil seines Vaters. Das Motiv erklingt erneut, als Franz Joseph Rudolf für nicht würdig erklärt, sein Nachfolger zu werden.

Slowly and freely

A⁶

RUDOLF:

Diese junge Frau-
FJ: Diese junge Frau
scheint dich wieder einmal mehr
zu interessieren als deine eigene.
RUDOLF: Es ist meine Aufgabe...

FJ:
Deine Aufgabe ist es
für einen Thronfolger
zu sorgen.

RUDOLF:

Du willst nicht zu - hör'n

p

Detailed description: This musical score is for a duet between Rudolf and Franz Joseph (FJ). It is marked 'Slowly and freely'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The top staff shows Rudolf's vocal line, which begins with a quarter rest followed by a quarter note G4. The lyrics are 'Du willst nicht zu - hör'n'. The piano accompaniment is marked piano (*p*) and consists of sustained chords in both hands, with some movement in the bass line.

Notenbeispiel 14: Motiv *Du willst nicht hören*¹⁹³

¹⁹² Ebd. S. 34.

¹⁹³ Ebd. S. 22.

Der Weg in die Zukunft untermalt vorerst Marys und Maries Gespräch über Julius Felix, der Solosong von Taaffe über die glanzvolle Zukunft Österreichs übernimmt das Motiv. Taaffe sieht positiv in die Zukunft, will aber an alten Traditionen festhalten und das Bündnis mit Deutschland erneuern. Rudolf übernimmt das Motiv und auch den Text in seinem gleichnamigen Song, für ihn steht allerdings der Wert jedes Einzelnen und fortschrittliches, liberales Denken im Vordergrund.

RUDOLF: E^b freely

Un - ser Traum von der Zu - kunft trägt uns

weit mit sich fort, bahnt sich hier neu - e We - ge, er durch -

Notenbeispiel 15: Motiv *Der Weg in die Zukunft*¹⁹⁴

Die Fuchsfalle charakterisiert Graf Taaffes Spionagenetzwerk und den Druck, den er auf Personen ausübt. Das Motiv erklingt zum ersten Mal in der Kirche, gesungen von einem Sängerknaben, und wird übernommen, als Meisner Taaffe von einem Treffen Rudolfs mit Mary und Moriz Szeps erzählt. Auch Szeps' Anwalt arbeitet für Taaffe, begleitet von diesem Motiv übergibt er das von Rudolf unterzeichnete Dokument an den Ministerpräsidenten, dessen Überwachungsapparat somit nichts entgangen ist.

¹⁹⁴ Ebd. S. 184.

3 MEISNER: Am/G

Der Kron - prinz traf sich ges - tern mit Ma - ry Vet - se - ra,

5 Am/F Em E7

doch dies - mal nicht al - lei - ne, Mo - ritz Szeps war gleich - falls da.

Notenbeispiel 15: Motiv *Die Fuchsfalle*¹⁹⁵

Du bist meine Welt ertönt zum ersten Mal, als Rudolf von Mayerling spricht und wird am Ende des zweiten Aktes von Rudolf und Mary als Duett gesungen. Bereits im ersten Akt fordert Mary Rudolf auf, sie nach Mayerling zu bringen. Doch erst im zweiten Akt kommt es dazu, mit dem Beschluss des Paares, zusammen in den Tod zu gehen. Dieser Song steht für Marys und Rudolfs Liebe füreinander.

¹⁹⁵ Ebd. S. 205.

38 Bb Csus⁴ Bb^(add²) C/E

Denn du bist mei-ne Welt bis in den Tod_ wenn mein
 noch zählt. Denn du bist mei-ne Welt bis in den Tod_ wenn mein

40 Dm Dm/C Bb C/E F

Stern zu sin - ken droht. Nur in dei - nem Arm möcht ich al -
 Stern zu sin - ken droht. Nur in dei - nem Arm möcht ich al -

42 Eb Csus⁴ C Bb^(add²) C/E

lein mein Herz be - wahn. Auch wenn ich mich selbst da - rin ver - lier, ich ge -
 lein mein Herz be - wahn. Auch wenn ich mich selbst da - rin ver - lier, ich ge -

44 Dm Bb

hör für e - wig dir,

hör für e - wig dir, e - wig dir.

47 C/E F Bb Bb/C

Du bist was mein Le - ben hier noch hält, denn du bist mei - ne

Du bist was mein Le - ben hier noch hält, denn du bist mei - ne

49 Fsus⁴ C⁷sus⁴ Dm Dm/C

Welt!

Welt!

ff Fsus⁴ C⁷sus⁴ Dm Dm/C

Notenbeispiel 17: Motiv *Du bist meine Welt*¹⁹⁶¹⁹⁶ Ebd. S. 248/249.

Rudolf – Affaire Mayerling besteht aus Solosongs, Ensemblenummern und Duetten sowie gesprochenen Dialogen. Viele dieser Dialoge sind durch Underscores, die bereits verwendete musikalische Zitate aufnehmen bzw. neue Songs und Motive ankündigen, begleitet. Wichtige, ernsthafte Dialoge über Politik oder Dialoge Rudolfs und Marys über ihre Beziehung werden nicht musikalisch unterlegt, um den Fokus auf den Inhalt des gesprochenen Textes zu lenken. Ein Beispiel hierfür ist das Gespräch von Rudolf und Mary, als Mary Rudolf im Bordell überrascht:

„Mary
[...] Hör endlich auf den Prinzen zu spielen. Und sei ein Prinz!
[...]

Rudolf
Du hast nicht die geringste Ahnung wovon du sprichst. [...] Du bist in Gefahr. [...]

Mary
Ich habe mich entschieden. Ich liebe dich. Wann wirst du dich entscheiden?“¹⁹⁷

Die Musik wird sowohl zur Charakterisierung von Personen und Situationen als auch im Sinne der Handlung verwendet. Wie bereits erwähnt dienen bestimmte Motive dazu, Personen und Situationen besser einschätzen und zuordnen zu können. „Storytelling“ durch Musik, also Songs mit für die Handlung bedeutenden Texten, dominieren aber in diesem Musical. In vielen der Songs könnte der Text (abgesehen vom Reim) auch ohne Musik vorgetragen werden. Erwähnenswert ist hier zum Beispiel das Duett *Wenn das Schicksal dich ereilt* zwischen Taaffe und Mary, in der Taaffe Mary davon überzeugen will, dass auch sie nur eine von vielen Frauen in Rudolfs Leben ist.

„Mary
Nichts hält mich auf und ich kämpf diese Schlacht! Ich bin die Frau, die voll Mut an seiner Seite weilt wenn das Schicksal ihn ereilt!

Taaffe
Du bist nichts wert für ihn, er wird weiterzieh'n. Es gibt tausend Frau'n die sein Herz erbau'n. Die ihn süß betör'n und auf Liebe schwör'n. Du wirst ihn nicht halten ...“¹⁹⁸

¹⁹⁷ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 4.

¹⁹⁸ Ebd. 2. Akt, Szene 7.

Da es sich bei *Rudolf – Affaire Mayerling* um ein Musical handelt, das neben Songs auch gesprochene Dialoge beinhaltet, ist auch der Einsatz von Musik interessant.

Für die Stellen, an denen das gesamte Ensemble auftritt, komponierte Wildhorn große Musiknummern mit zahlreichen Solostellen für die Ensemblemitglieder. Beispiele hierfür sind *Vorhang auf*, der Song vor der Eröffnung des Hofburgtheaters, die Ballszene, in der Rudolf und Mary aufeinander treffen sowie die Szene im Bordell. Diese Songs sind oft durch gesprochene Dialoge unterbrochen, bevor die Musik erneut aufgenommen wird.

Die Duette im Musical werden meist durch einen Dialog eingeleitet, wie zum Beispiel Rudolfs und Franz Josefs Duett *Du willst nicht hören* oder *Wenn das Schicksal dich ereilt* von Mary und Taaffe. Diese Duette unterstreichen den Inhalt der gesprochenen Sequenzen und tragen zur Charakterisierung der Personen bei.

Solonummern unterstützen vor allem die Darstellung der Gefühlslage der Charaktere, wie Rudolfs *Wie jeder andre Mann*. Diese Musiknummern wurden von den Autoren meist an Stellen gesetzt, nach denen die Protagonisten durch Dialoge das Thema quasi „vorbereitet“ haben, wie *Marys Motiv* nach dem Gespräch von Mary und Marie über die Artikel von Julius Felix. Im Dialog mit Marie schwärmt Mary von Julius Felix, in ihrem darauf folgenden Song wünscht sie sich: „Ach fänd’ ich doch die Seele, die durchs Feuer mit mir geht.“¹⁹⁹

Frank Wildhorns Musical besteht zu großen Teilen aus Pop-Melodien und –Balladen sowie Tanzmusik wie Walzer und Polka. Die Musiknummern folgen dicht aufeinander, nur wenige gesprochene Stellen werden gänzlich ohne musikalische Begleitung gesprochen.

4.5.6. Dramatis personae

15 dramatische Figuren, denen größere Rollen zugewiesen sind, treten in *Rudolf – Affaire Mayerling* auf. Die Ensemblemitglieder übernehmen kleinere Rollen, darunter Ballbesucher, Verkäuferinnen und Kundinnen des Bekleidungsgeschäftes,

¹⁹⁹ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 4.

Bordellbesucher und Burgschauspielerinnen, und stellen das Wiener Volk dar. Hauptpersonen auf der Bühne sind:

Kronprinz Rudolf
 Mary Baroness Vetsera
 Eduard Graf Taaffe, Ministerpräsident
 Kaiser Franz Joseph
 Marie Gräfin Larisch
 Kronprinzessin Stephanie
 Moriz Szeps, Zeitungsherausgeber
 Edward, Prince of Wales
 Graf Gyula Andrassy
 Georges Clemenceau
 Heinrich Vogelsang
 Wilhelm II, Deutscher Kaiser
 Wiligut, ein Spitzel
 Meisner, ein Spitzel
 Mizzi, eine von Rudolfs Geliebten²⁰⁰

Rudolfs Mutter Elisabeth tritt im Musical nicht auf, nur an zwei Stellen wird auf die damalige Kaiserin hingewiesen: Im Gespräch mit Franz Joseph über Julius Felix drängt Rudolf seinen Vater dazu, auf das Volk zu hören. Dieser kontert mit: „Langsam klingst du wie deine Mutter.“²⁰¹ Zum zweiten Mal wird Elisabeth erwähnt, als Rudolf und Stephanie sich für den Willkommensball für Wilhelm vorbereiten. Stephanie entscheidet sich für ein Collier, das sie an diesem Abend tragen will. Rudolf stellt fest: „Mutter hat dieses Collier immer gehasst.“²⁰², worauf Stephanie antwortet: „Dann ist es genau das richtige.“²⁰³

Hauptperson in diesem Stück ist eindeutig Rudolf, aber auch Mary kommt eine große Bedeutung zu. Auf die Darstellung der Liebesbeziehung der beiden wird viel Wert gelegt. Trotz dieser Schwerpunktsetzung werden auch die anderen Figuren durch ihre Auftritte und Songs charakterisiert.

²⁰⁰ Vgl. Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, o. S.

²⁰¹ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*, 1. Akt, Szene 3.

²⁰² Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*, 1. Akt, Szene 5.

²⁰³ Ebd.

4.6. Elemente der Inszenierung²⁰⁴

4.6.1. Bühnenbild und Requisiten

„Mike Britton hat in seinem Konzept auf komplizierte Bühnenkonstruktionen verzichtet. Stattdessen sollten ein riesiger Horizont und mehrere Lichtkästen die wesentlichen Elemente der Bühnenarchitektur bilden. Die Hinterleuchtung dieser Bühnenelemente sollte sehr gleichmäßig, aber lichtstark sein. [...] Dominante Elemente des Bühnenbildes sind der große hinterleuchtete Horizont, ebenfalls hinterleuchtete seitliche Säulen sowie ein beidseitig geschwungener, großzügiger Stiegenaufgang.“²⁰⁵

Dieses Zitat beschreibt den Grundgedanken des Bühnenbildes von *Rudolf – Affaire Mayerling*. Es ist durchwegs reduziert und auf das Notwendigste beschränkt. Die unterschiedlichen Elemente des Bühnenbildes werden meist in mehreren Szenen in verschiedenen Zusammenhängen verwendet. Der Hintergrund sowie die Seitenwände können in verschiedenen Farben beleuchtet werden, somit sind die unterschiedlichen Stimmungen rasch zu verwirklichen. Der Bühnenraum kann außerdem durch verschiebbare Wände bzw. Vorhänge in kurzer Zeit verändert und abgeteilt werden, weiters werden ebendiese Wände auch zur Darstellung von sich öffnenden und wieder schließenden Türen verwendet.²⁰⁶

Schon bei der Ouvertüre kommen diese verschiebbaren Wände zum Einsatz und werden in der ersten Szene zur Darstellung von zwei Türen – je eine für Rudolf und Stephanie – verwendet. Mit Hilfe der Drehbühne folgt die Verwandlung zur zweiten Szene, die im Hofburgtheater spielt. Der im Stück häufig in das Bühnenbild integrierte Vorhang wird somit für das Theater im Theater verwendet, auf einer kleinen Bühne wird eine kurze Sequenz eines „Spiels im Spiel“, d. h. eine Theateraufführung im Rahmen einer

²⁰⁴ Die vorliegende Arbeit widmet sich der Wiener Fassung, um die Darstellung von Kronprinz Rudolfs Leben im Verlauf dann mit dem Ballett *Mayerling* vergleichen zu können.

²⁰⁵ *Lighting Design Development Electronics* (Anm.: von dieser Firma wurden die beleuchteten Paneele für das Bühnenbild hergestellt).
<http://www.ldde.com/references/projectarticle.php?lang=1&mainmenuID=6&submenuID=1&yearID=2009&projectID=23>, Zugriff: 04.08.2011.

²⁰⁶ Siehe dazu auch die folgenden Abschnitte über Beleuchtung und Raumstrukturierung.

Theateraufführung, dargestellt. Neben diesem Podest kennzeichnen zweistöckige Logen am linken und rechten Bühnenrand das Theater.

Erneut verwandelt sich die Bühne nun durch Verwendung der Drehbühne in den Kabinettsaal der Hofburg mit der durch große Säulen sowie einer Spiegelfläche.

Die vierte Szene des ersten Aktes spielt vor sowie in einem Damenmodengeschäft. Das Interieur des Geschäftes wird von unten auf die Bühne hochgefahren, links und rechts begrenzt durch eine Treppe mit oben liegendem Plateau, welche auch im weiteren Verlauf des Stückes noch genutzt wird. Das Geschäft selbst zeigt eine Verkaufstheke sowie einige Umkleidekabinen, die durch Drehung der Bühne auch von der Rückseite einsehbar sind. Das Geschäft wird anschließend durch Zufahren der verschiebbaren Wände verdeckt, übrig bleibt eine schmale Tür im linken Bühnenbereich, über die Mary die Bühne verlässt.

Im Laufe der nächsten Szene wird durch Aufschieben der Wände der Ballsaal der Hofburg sichtbar. Das Bühnenbild dieser Szene präsentiert eine offene Bühne, der Saal wird durch einen großen Kronleuchter sowie die bereits erwähnte drehbare Treppe mit zwei Aufgängen und betret- und bespielbarem Plateau geschmückt. Die Bühnenrück- sowie –seitenwände sind blau beleuchtet.

Begleitet von einer Drehung der Treppe geht die Handlung über in die nächste Szene, die in einem Bordell spielt. Ausgestattet ist dies mit einer verspiegelten Wand, einer Bar samt passendem Mobiliar sowie einem Piano.

Die nächste Szene ist nur durch einen schweren roten Vorhang sowie eine Verwendung der Dreh- und Hebebühne als kleines Podest für Mary dekoriert.

Im Dunkeln vollzieht sich der Umbau des Bühnenbilds in Taaffes Büro, das durch massive Säulen sowie Wiens Skyline, die silhouettenartig in einem angedeuteten Fenster dargestellt wird, skizziert wird. Im Laufe dieser Szene wird diese Skyline durch eine herabgelassene Wand abgedeckt. Diese Abdeckung öffnet sich während der Verwandlung, die sich erneut der Drehbühne bedient, und gibt den Blick auf die brennende, zerstörte Zeitungsredaktion des „Neuen Wiener Tagblatts“ frei.

Die Redaktion, abgegrenzt durch eine kleine Rückwand, wird über die Drehbühne von der Bühne gefahren, es folgt eine Szene am Eislaufplatz. Dieser wird durch eine offene Bühne dargestellt, Laternen zeigen, dass es sich um „Draußen“ handelt. Auf dem angedeuteten blauen Himmel auf der Rückwand der Bühne fallen große, weiße

Schneeflocken. Mit kleinen Lichtern geschmückte Zweige am vorderen, oberen Bühnenrand wird der „Winter-Charakter“ der Szene unterstrichen.

Nach einem Blackout öffnet sich die Bühne und gibt den Blick auf das Konferenzzimmer in der Hofburg frei. Durch eine aus den Trennwänden geformte Tür betritt Franz Joseph die Bühne, die Tür schließt sich durch Zufahren der Wände. Das Zimmer wiederum ist mit Säulen dekoriert. Im Dunkeln gelangt Rudolf nun über die Drehbühne zur letzten Szene des ersten Aktes, die im Wiener Prater spielt. Die nächtlich beleuchtete Skyline von Wien, die durch Auffahren der Wände sichtbar gemacht wurde, ist im Hintergrund zu sehen.

Die erste Szene des zweiten Aktes ist ein Albtraum Rudolfs – das Bühnenbild dieser Szene zeigt eine schwarze Rückwand, die den Blick auf eine Treppe freigibt sowie Rudolfs Bett. Nach einem Blackout verkleinern die vorgefahrene Rückwand sowie der von rechts halb auf die Bühne gefahrene Vorhang das Zimmer, das nun durch einen Paravent in der Bühnenmitte ergänzt wird.

Im Dunkeln werden nun die Säulen des Arbeitszimmers des Kaisers, in dem die nächste Szene spielt, herabgelassen. Durch die verschiebbaren Wände werden zwei Türen markiert.

Durch erneute Verwendung der Drehbühne verwandelt sich die Bühne in das Bordell. Der Bühnenhintergrund ist fuchsiarfarben, die Theke des Bordells wird von der linken Seite auf die Bühne geschoben. Ein Klavier sowie kleine Tische und zahlreiche Stühle ergeben die Ausstattung dieses Abschnitts.

Zuerst im Dunkeln vollzieht sich der Übergang in die nächste Szene, durch Auffahren des Vorhangs bzw. der Wände wird die Industrielle Ausstellung sichtbar. Wiederum wird die bereits erwähnte Treppe verwendet, darunter weisen Fahrräder etc. auf die Ausstellung hin. Die Treppe samt Ausstellung wird dann von einem dünnen Vorhang verdeckt, der durch entsprechende Beleuchtung die Schatten des dahinter spielenden Ensembles übergroß sichtbar macht.

Die Augustinerkirche, in der die darauffolgende Szene spielt, zeigt einige Kirchenbänke sowie einen Betschemel. Mit Hilfe der Drehbühne verwandelt sich die Szenerie nun erneut in Taaffes Büro mit Säulen und der Skyline von Wien.

Es folgt die Verwandlung in Marie Larischs Appartement, das mit einem Diwan, einem Schreibtisch sowie einem aufwändig gestalteten Paravent dekoriert ist.

Im Dunkeln vollzieht sich über die Drehbühne die Verwandlung zur nächsten Szene, in der die Bühne nur durch Franz Josephs Schreibtisch sowie durch Lichtveränderung gestaltet ist.

Der Bahnhof, auf dem sich die kommende Szene ereignet, wird durch einen von Lichtern und Nebel bzw. Rauch symbolisierten einfahrenden Zug dargestellt. Die Verwandlung dieser Szenerie in Rudolfs Jagdschloss in Mayerling vollzieht sich vor allem durch die Beleuchtung der Seiten- und Rückwände der Bühne.²⁰⁷ Für die letzte Szene des Musicals wird über eine runde Bühnenöffnung ein großes Bett hochgefahren, das dann höher als das normale Bühnenniveau steht. Nachdem die beiden Schüsse gefallen sind, fällt der Vorhang hinter dem Bett, dieses wird aufgeneigt und ein von oben herabgesenkter Rahmen mit ovalem Ausschnitt, der bereits während des Stückes als Dekoration der Decke Teil des Bühnenbildes und bei entsprechender Beleuchtung sichtbar war, stellt das letzte Bühnenbild dieses Werkes dar.

Genutzt wird eine klassische Bühnenform, die sogenannte Guckkastenbühne. Sichtbar sind drei Wände, die vierte Wand ist nicht vorhanden. Diese Bühnenform „öffnet sich zum Zuschauerraum.“²⁰⁸ Es findet im Vergleich zu anderen Musicals keine Interaktion mit dem Publikum statt²⁰⁹, der Zuschauerraum wird nicht als Spielraum genutzt.

Wie bereits im Absatz über das Bühnenbild erwähnt, wird in *Rudolf – Affaire Mayerling* durch die beleuchtbaren Paneele am Bühnenhintergrund sowie an den Seiten mit Farbensymbolik gearbeitet. Dadurch, dass die Farben so großflächig sichtbar sind, tauchen sie die gesamte Bühne in ein bestimmtes Licht und können so die unterschiedlichsten Stimmungen darstellen.

Genutzt werden vor allem rote und blaue Farbtöne in unterschiedlichen Intensitäten sowie deren Abstufungen (zum Beispiel orange- und pinkfarbene Töne).

²⁰⁷ Siehe dazu den entsprechenden Absatz über Farben und Beleuchtung.

²⁰⁸ Brauneck, Manfred u. Schneilin, Gérard (Hg.). *Theaterlexikon I: Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2007. S. 197 ff.

²⁰⁹ Ein Beispiel hierfür ist der Beginn des 2. Aktes des Musicals *Elisabeth*, wo Lucheni, der im Stück Souvenirartikel mit Elisabeth und der kaiserlichen Familie anbietet, das Publikum direkt anspricht bzw. kleine Artikel in den Zuschauerraum wirft.

Die Farben wechseln auch oft während der einzelnen Szenen und verändern so die Gesamtstimmung des Eindrucks des Geschehens auf der Bühne.

Ein Beispiel für den häufigen Lichtwechsel ist die 4. Szene des 2. Aktes, die im Bordell „Salon Apokalypse“ spielt. Sind die Seitenwände beim Szenenwechsel noch blau beleuchtet, wird erst Mizzi Caspar von einem rötlichen Scheinwerfer angestrahlt, bevor auch die Seiten von Blau über Violett in ein kaltes, klares Pink wechseln. Am Anfang des Songs *Mein süßer Held* sind die Seiten wieder rötlich beleuchtet, blaue Seiten unterstreichen eine langsamere Stelle in dieser Musiknummer, bevor wieder zum roten Licht gewechselt wird. Während Rudolfs Solo *Mut zur Tat* verläuft die Farbe vom aggressiven Rot über Violett wieder hin zu Blau. Diese Farbe unterstreicht nun Rudolfs Entschlossenheit und inneren Willen, etwas zu ändern.

Die Einteilung des Raumes bei *Rudolf – Affaire Mayerling* erfolgt in den meisten Szenen durch die bereits im Absatz über das Bühnenbild mehrmals erwähnten verschiebbaren Wände sowie durch Vorhänge. Grundsätzlich wird oftmals eine offene Bühne gezeigt, die durch diese Wände unterteilt bzw. verkleinert werden kann. Auch kleinere Räume werden nicht durch schwere, massive Wände abgetrennt.

Lichtregie wird ebenfalls zu einem wesentlichen Element der Inszenierung. Neben der klassischen Beleuchtung durch Scheinwerfer und Verfolger prägen in unterschiedlichen Farben hinterleuchtete LED-Paneele an den Seiten der Bühne sowie auf deren Rückwand das Bühnenbild. Auch die Decke der Bühne kann in verschiedenfarbiges Licht getaucht werden.

Die Beleuchtung in diesem Musical wird sowohl als „natürliches“ Licht – Sonnenlicht, Morgendämmerung, Mondschein – gebraucht, durch die flächendeckende Beleuchtung der Paneele in klaren Farben wirkt sie allerdings auch stimmungsbildend und –verstärkend.

Darüber hinaus wird in vielen Szenen mit dem Kontrast zwischen Licht und Dunkelheit gearbeitet, auch Kulissen und Bühnenbild sind oft sehr dunkel gehalten und entfalten erst durch die Beleuchtung ihre Wirkung.

Teile von Bühnenbild und Beleuchtung sind in *Rudolf – Affaire Mayerling* als Einheit zu sehen.

Im Musical werden mehrere kleine Gegenstände als Requisiten verwendet, denen Bedeutung im Rahmen des Stückes zuzuschreiben ist.

Ein Beispiel hierfür ist die Pistole, mit der sich Rudolf schon am Beginn des Musicals beschäftigt. Er geht fast sorglos mit der Waffe um und betrachtet sie ernst, als ob er bereits darüber nachdenken würde, wie er sich selbst damit umbringen könnte.

Auch der Ring, den Rudolf Mary am Beginn des 2. Aktes schenkt, hat eine wichtige Funktion im Stück, er bestätigt Rudolfs Liebe zu Mary. Die Gravur „I.L.V.B.I.D.T.“ – „In Liebe vereint bis in den Tod“ ist als Zeichen dafür zu verstehen, dass es für das Paar klar ist, gemeinsam zu sterben.

Stephanie entscheidet sich vor dem Ball für ein Collier, das Rudolfs Mutter Elisabeth verabscheute – dieses Schmuckstück steht somit für Stephanies Abneigung gegen ihre Schwiegermutter.

Rudolfs oftmaliger Griff zu Zigaretten bzw. Alkohol in einem Flachmann zeigt von einer gewissen Abhängigkeit von diesen Suchtmitteln und von seinem schlechten Gesundheitszustand.

Die Kassette, in der Rudolf das schließlich von ihm unterzeichnete Papier an Szeps und seine Mitstreiter übergeben wird, verdeutlicht durch die rote Beleuchtung die Brisanz ihres Inhaltes.

Erwähnenswert ist auch das Schachspiel, das auf Graf Taaffes Schreibtisch in dessen Büro aufgebaut ist. Taaffe spielt, wie er auf Marys Frage zugibt, gegen sich selbst. Bei der Szene mit Szeps ist das Spiel neu aufgebaut, als Mary in sein Büro bestellt wird, sind nur mehr wenige Figuren am Schachbrett vorhanden. Offen bleibt die Frage, ob es sich noch um dieselbe Partie handelt, was allerdings anzunehmen ist. Geht man davon aus, dass es sich um eine Partie handelt, kann diese Schachpartie als Taaffes Kampf für seine Überzeugungen gesehen werden.

Ein weiteres Ausstattungsdetail in Taaffes Büro ist ein Globus. Taaffe küsst Österreich darauf und macht durch Drehen des Globusses klar, dass er Großes für Österreich geplant hat und das Land auch weiter ausweiten will.

Ein weiterer Gegenstand, der für einen Protagonisten von Bedeutung ist, ist Rudolfs Notizbuch. Während beider Szenen im Bordell macht er sich Notizen darin. Dass es sich um geheime bzw. private Informationen und Aufzeichnungen handelt, stellt sich heraus, als er Mizzi das Buch sofort wieder entreißt, als diese es ihm aus der

Hand nimmt. Rudolfs Fixierung auf das Büchlein während seines Solos *Mut zur Tat* lässt darauf schließen, dass er seine Visionen, seine Vorstellungen von der Zukunft Österreichs in diesem Buch notiert hat. Das Notizbuch ist als Zeichen von Rudolfs Entschluss, etwas zu ändern, sowie als Zeichen seiner Hoffnung auf eine bessere, friedliche Zukunft zu verstehen.

4.6.2. Kostüme

„Die Wiener Ringstraße, so Carl S. Schorske, „ist für die Österreicher ein Begriff geworden, der ihnen die Merkmale einer Epoche in die Erinnerung zu rufen vermag wie das *Victorianische* für die Engländer, die *Gründerzeit* für die Deutschen und das *Second Empire* für die Franzosen.“ Der dekorative Overkill betraf alle Gestaltungsbereiche [...] - und die Mode. Es ging um den „Großen Auftritt“: Bühne war überall [...]. Immer galt es, Eindruck zu machen.“²¹⁰

Die Mode des ausklingenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts war Statussymbol, bedeutend für die Position einer Person in der Gesellschaft sowie deren sozialen Aufstieg, war doch die richtige Kleidung unabdingbar bei offiziellen Anlässen, wie beispielsweise bei Bällen.

Die Kostüme in *Rudolf – Affaire Mayerling* spiegeln dies wider – das gesamte Ensemble ist in den einzelnen Szenen immer dem Anlass entsprechend gekleidet. Im Folgenden soll auf einige Szenen, die die an die Zeit angepassten Kostüme gut wiedergeben, eingegangen werden.²¹¹

In der ersten Szene bereiten sich Rudolf und Stephanie auf den Theaterbesuch vor – Rudolf trägt eine Uniform bestehend aus roter Hose, weißer Jacke mit Schärpe und Orden. Stephanie trägt ein goldenes Kleid mit prunkvollem Schmuck, Diadem und Handschuhen.

Im Hofburgtheater sind auch die weiteren Gäste elegant gekleidet: Die Herren tragen Smoking mit schwarzer Fliege und weißen Handschuhe bzw. Uniformen, die

²¹⁰ Karner, Regina u. Lindinger, Michaela (Hg.). *Großer Auftritt: Mode der Ringstraßenzeit*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 2009. S. 13.

²¹¹ Umfangreich dokumentiert ist die Mode der damaligen Zeit im Ausstellungskatalog *Großer Auftritt: Mode der Ringstraßenzeit*, herausgegeben von Regina Karner und Michaela Lindinger zur gleichnamigen Ausstellung im Wien Museum 2009, erschienen im Christian Brandstätter Verlag.

Frauen aufwändige, teilweise schulterfreie Kleider aus edlen, schimmernden Stoffen. Ergänzt wird die Kleidung der Frauen durch passenden Schmuck sowie Hochsteckfrisuren. Franz Joseph trägt ebenso wie Rudolf Uniform, Taaffe einen Smoking mit Zylinder sowie eine Taschenuhr. Alle Damenkleider – nicht nur in dieser Szene – sind mit Gesäßpolstern ausgestattet. Das gegen den verschwenderischen Adel protestierende Volk trägt schlichter geschnittene Kostüme aus gröberen, einfacheren Stoffen in dunkelgrauen Farbtönen: die Herren Anzüge mit Kappen, die Damen Röcke und Jacken. Marie Larisch trägt ein weißes Kleid mit auffälligem Federkragen – auch das war damals modern. Mary trägt ein weißes Kleid mit roten Details, ihre Hochsteckfrisur ist durch eine glänzende Mondsichel verziert.²¹²

Die vierte Szene des ersten Aktes, die auf der Wiener Ringstraße spielt, zeigt das Ensemble in der für die damalige Zeit typische Kleidung: die Herren in Anzügen in gedämpften Braun- und Grautönen (zum Teil gemustert oder gestreift) und Hüten, die Damen in hochgeschlossenen, einfarbigen Zweiteilern mit Gesäßpolstern, Hüten und teilweise kleinen Sonnenschirmen mit passenden Stiefeletten.

Marie Larisch trägt ein dunkelgrün kariertes Kleid mit tiefem Dekolleté, dazu einen Hut sowie einen Schirm im selben Farbton. Mary ist in einen grau karierten Zweiteiler, bestehend aus Rock und Jacke, gekleidet, dazu trägt sie einen kleinen passenden Hut. Im Damenmodegeschäft sind die Verkäuferinnen mit ihren dunklen, dezenten und hochgeschlossenen Kleidern sofort zu erkennen. Die Kundinnen tragen fast ausschließlich nur Unterwäsche, Korsetts sowie knielange Beinkleider. Einige haben bereits die Gesäßpolster angelegt. Alle tragen die für die Zeit typischen Stiefeletten.

Rudolf und Stephanie stehen vor dem nächsten großen Ereignis, dem Ball in der Hofburg. Rudolf trägt wieder Uniform, Stephanie ein aufwändig gearbeitetes Kleid aus glänzendem, graublauen Stoff. Wertvoller Schmuck, ein Diadem und Handschuhe komplettieren dies. Die Besucher des Balles tragen der Vorschrift entsprechend Frack mit weißen Fliegen und Handschuhen, die Besucherinnen prachtvolle Kleider aus teuren Stoffen, ihre Hochsteckfrisuren sind zum Teil mit Federn verziert. Wilhelm und Edward tragen Uniform. Mary besucht den Ball in einem silberfarbenen Kleid, das Korsettteil

²¹² Anm.: Es existieren historische Bilddokumente von Mary Vetsera mit ebendiesem Kopfschmuck. Siehe Österreichische Nationalbibliothek – Bildarchiv Austria. <http://www.bildarchivaustria.at/download/8042008/layout/NB800418B.jpg>, Zugriff: 20.08.2012.

besteht aus Samt. Auch in dieser Szene hat sie die Mondsichel im Haar und trägt Handschuhe.

Im Bordell sind die Mädchen offenherzig gekleidet – entweder mit stark dekolletierten Kleidern bzw. nur in Korsett und Unterwäsche. Rudolf besucht das Lokal in Uniformhose, trägt dazu aber nur noch ein weißes, weit aufgeknöpftes Hemd sowie Hosenträger, so als hätte er sich von der engen Uniform befreit. Die Kellner tragen weiße Hemden, dunkle Hosen und Westen sowie weiße Schürzen.

Graf Taaffe wird in seinem Büro in elegantem dunkelgrauen Anzug, bestehend aus Hose, Jackett und Weste, mit Krawatte und Taschenuhr gezeigt. Meisner und Wiligut tragen schwarze Anzüge mit weißen Hemden mit hohen Krägen sowie schwarze Krawatten. Auch Moriz Szeps trägt einen hellen dreiteiligen Anzug, dessen Stoff allerdings weniger hochwertig wirkt.

In der Zeitungsredaktion sind alle Männer wieder in dreiteilige, unifarbene, karierte oder gestreifte Anzüge gekleidet, Rudolfs Kleidung wirkt dagegen legerer: über einem schwarzen Cordanzug, schwarzem Hemd und schwarzer Krawatte trägt er einen langen, schwarzen Ledermantel sowie einen langen, roten, grob gestrickten Schal und einen Hut. Mary betritt in einem gelben hochgeschlossenen Kleid und einem langen Mantel sowie Hut die Redaktion.

Auf dem Eislaufplatz wird die Kleidung des Ensembles (elegante Kleider bzw. Zweiteiler der Frauen und Anzüge der Männer) mit Schals, Handschuhen und Mützen ergänzt, nur wenige tragen „richtige“ pelzbesetzte Wintermäntel. Einige Damen tragen einen Muff.

Im zweiten Akt trägt Rudolf zunächst weiße Unterwäsche, bestehend aus einem langärmeligen Hemd und knielanger Hose. Auch Mary trägt die für die damalige Zeit typische Unterwäsche: ein Taghemd, darüber ein Korsett sowie Beinkleid.

Als Mary später im Bordell ankommt, hat sie sich der Kleidung der dort arbeitenden Mädchen angepasst – unter einem langen schwarzen Mantel trägt sie Unterwäsche und Korsett sowie weiße Strümpfe mit Strumpfband und Federn im Haar.

Rudolfs Auftritt bei der Eröffnung der Industriellen Ausstellung in der Rotunde zeigt ihn in derselben Kleidung wie die Männer des Volkes: in einem dreiteiligen, braunen Nadelstreif-Anzug mit brauner Krawatte und weißem Hemd.

Auch die Frauen in *Rudolf – Affaire Mayerling* werden mit Krawatte gezeigt: sowohl Marie Larisch als auch Stephanie tragen im zweiten Akt unter ihren Zweiteilern aus langem Rock und Jacke Blusen mit Krawatten.

Mary trägt in der Kirche einen Mantel über einem gelben, hochgeschlossenen Kleid mit Verzierungen am Ausschnitt. Das Kleid, das sie schließlich in Mayerling trägt, weist denselben Schnitt auf, ist aber aus glänzendem, silbernen Stoff gefertigt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass *Rudolf – Affaire Mayerling* die Mode der damaligen Zeit durch Aufgreifen vieler historischer Details veranschaulicht. Das Thema Mode wird nur in einer Szene angesprochen – Marie Larisch, Mary und zahlreiche weitere Frauen suchen in einem Bekleidungsgeschäft die geeignete Mode, um einen passenden Mann zu finden. In den weiteren Szenen ist das Ensemble dem Anlass entsprechend gekleidet, ohne allerdings auf die große Bedeutung, die Kleidung damals zuzuschreiben war, hinzuweisen. Vergleicht man den Stil um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert mit den Kostümen dieses Musicals, so finden sich zahlreiche Zitate der Mode der Ringstraßenzeit. Darüber hinaus wird ebenso gezeigt, dass adelige Personen zu offiziellen Anlässen in Uniform erschienen. Kleidung ist im Musical auch ein Zeichen für den sozialen Status einer Person.

Rudolf selbst scheint nicht ganz in dieses Schema zu passen. Er weiß, wie er sich bei diversen Anlässen zu kleiden hat, tritt aber als Privatperson in den Szenen in der Zeitungsredaktion sowie später mit Mary in einem eher legeren Cordanzug mit langem, schwarzem Ledermantel auf.

Auch wird er nicht wie im Ballett *Mayerling* mit Bart gezeigt, wohingegen bei den weiteren Figuren darauf Wert gelegt wird, auch historisch belegte Frisuren zu zeigen. Franz Joseph zum Beispiel trägt den für ihn typischen Backenbart.

Mary ist immer aufwändig und in jeder Szene anders gekleidet. Obwohl sie sich mehr für Politik als für Kleidung interessiert, wird sie als modebewusst dargestellt.

4.6.3. Figuren und ihre Beziehungen zueinander

Nicht nur Rudolfs Beziehungen mit den weiteren Personen des Stückes werden thematisiert, auch das Verhältnis dieser untereinander wird deutlich gemacht. Im Folgenden soll kurz umrissen werden, wie die Beziehungen zwischen dem einzelnen Schauspieler und den anderen dargestellt werden, weitere Ausführungen dazu folgen im Kapitel 6.2 im Vergleich der Charaktere in Musical und Ballett.

Rudolf – Stephanie:

Die Ehe von Rudolf und Stephanie ist keine glückliche, was schon am Beginn des Musicals klar wird. Die beiden sprechen nur über das Nötigste, auf Stephanies Anmerkungen über einen Thronfolger reagiert Rudolf nicht. Stephanie ist verärgert über Rudolfs zahlreiche Affären, so auch über seinen Flirt mit Mary beim Ball. Als jedoch klar wird, dass er sie wirklich liebt, verhält sie sich zunächst selbstbewusst, zeigt aber dann doch ihre verletzbare Seite und ist enttäuscht und gekränkt vom Verhalten ihres Mannes.

Rudolf und Stephanie haben sich auseinandergeliebt, ob es in ihrer Ehe jemals eine glückliche Zeit gegeben hat, ist fraglich.

Rudolf – Mary:

Beim ersten Aufeinandertreffen ist Rudolf beeindruckt, wie Mary auf die Anfeindungen von Stephanie reagiert. Ihr Interesse an den kritischen Texten von Julius Felix spricht ihn an. Bei der Szene am Eislaufplatz wird deutlich, dass sich die beiden ineinander verliebt haben. Es ist auch Mary, die Rudolf seine Bedrücktheit ansieht und ihn ermuntert, an sich selbst zu glauben. Rudolf geht sogar so weit, dass er seinem Vater mitteilt, er wolle mit Mary zusammen sein. Als dieser droht, dass ihr und ihrer Familie etwas zustoßen könnte, sollte das passieren, wendet Rudolf sich von Mary ab. Sie findet ihn schließlich, scheint sich aber der Tragweite von Rudolfs Problemen und den Drohungen seines Vaters nicht bewusst zu sein.

Die Beziehung zwischen Rudolf wird als eine Verbindung dargestellt, die auf Grund äußerer Umstände nicht sein kann. Die beiden lieben sich, Mary lässt sich aber naiver auf die Affäre ein.

Rudolf – Franz Joseph:

Vater und Sohn haben im Musical von Anfang an ein gespanntes Verhältnis. Franz Joseph hält nichts von Rudolfs fortschrittlichen Gedanken, hört ihm nicht einmal zu. Anstatt ihn am politischen Geschehen teilhaben zu lassen, schickt Franz Joseph Rudolf zu seiner Frau und vertraut nur auf die Aussagen des Ministerpräsidenten Taaffe. Franz Joseph kritisiert auch Rudolfs liberale Äußerungen: „Langsam klingst du wie deine Mutter.“²¹³ Als Rudolf das Dokument unterzeichnet und Franz Joseph es bekommt, erspart er seinem Sohn durch Verbrennen des brisanten Materials einen Prozess und die großen Schwierigkeiten, was das Bekanntwerden dieses Vorfalles mit sich bringen würde. Damit verhindert er einen Skandal am Hof, welcher auch auf ihn selbst als Vater schlechtes Licht werfen würde. Rudolfs Beziehung mit Mary würde er so weit akzeptieren, dass sogar ein gemeinsames Kind versorgt werden würde, ein öffentliches Bekennen zu ihr kann Franz Joseph nicht dulden.

In *Rudolf – Affaire Mayerling* wird die Beziehung der beiden so dargestellt, als sei Rudolf nicht der Sohn, den sich Franz Joseph als seinen Nachfolger gewünscht hat – was er im Stück auch ausspricht.

Rudolf – Graf Taaffe:

Taaffe ist Rudolf gegenüber vom Beginn des Stückes an misstrauisch– er lässt ihn überwachen und zieht Vorteil daraus, dass Franz Joseph auf seine Ratschläge und nicht auf die seines Sohnes hört. Durch sein Spionagenetzwerk findet Taaffe heraus, dass Rudolf angeblich hinter dem Pseudonym Julius Felix steckt. Rudolf verhält sich Taaffe gegenüber sehr kühl. Der Ministerpräsident ist beinahe schadenfroh, als er die Kassette mit dem unterzeichneten Dokument an Franz Joseph übergibt. Als er dann Rudolf Marys Ring aushändigt, versucht er Rudolf spöttisch aufzumuntern, dass Mary nur eine von vielen Mädchen sei. Allerdings scheint Rudolf durch genau diese Bemerkungen des Mannes, dessen Einstellung so gegensätzlich zu seiner eigenen ist, in seiner Liebe zu Mary bestärkt zu werden und in diesem Moment die Entscheidung zu fällen, sie nach Mayerling zu bringen, um dort zu sterben.

²¹³ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 3.

Rudolfs politische Einstellung ist genau gegen die Ziele Taaffes, weshalb die Beziehung zwischen diesen Figuren von Anfang an gespannt ist, Konflikte sind unvermeidlich.

Rudolf – Marie Larisch:

Rudolf und Marie Larisch gehen im Musical sehr vertraut miteinander um. Es wird angedeutet, dass die beiden eine Affäre hatten, worauf allerdings nicht genauer eingegangen wird. Marie unterstützt die Beziehung zwischen Rudolf und Mary, realisiert aber dann, welche Probleme diese für Rudolf und Mary mit sich bringen kann. Sie sorgt sich auch um Rudolfs politische Einstellung und die möglichen Folgen davon.

Die Beziehung zwischen Rudolf und Marie Larisch ist eine freundschaftlich-innige, sie stellt für Rudolf einen gewissen Ruhepol dar.

Rudolf – Mizzi Caspar:

Mizzi Caspar wird nicht nur als Prostituierte, sondern auch als Freundin Rudolfs, in deren Gegenwart er sich wohlfühlt, vorgestellt. Die Zeit mit ihr bedeutet eine Auszeit vom Leben am Hof und den Problemen mit seinem Vater und seiner Frau. Mizzi bemüht sich um ihn, wird aber dann doch von ihm zurückgewiesen. So ist sie enttäuscht und verärgert, als er Mary gegenüber erwähnt: „Diese Frauen bedeuten mir nichts.“²¹⁴ Mizzi liegt Rudolfs Wohl am Herzen, er allerdings sucht nicht Rat bei ihr, wenn ernsthafte Probleme auftauchen.

Mary – Graf Taaffe:

Mary und Graf Taaffe treffen im Stück einmal direkt aufeinander, als Mary vom Ministerpräsidenten in dessen Büro gerufen wird. Er sieht sie als eine von vielen, weiß aber auch, dass sie Rudolf mehr bedeutet – er will sie und ihre Familie durch ein Anwesen in Meran aus Wien und somit aus Rudolfs Nähe vertreiben. Mary allerdings hat keine Angst vor der Macht und dem Einfluss Taaffes, sie lässt sich auch von ihm nicht davon abhalten, für ihre Liebe zu kämpfen. Taaffe ist erbost über diese junge Frau, die ihm Kontra gibt und sich nicht durch Worte einschüchtern lässt, weiß aber wohl

²¹⁴ Ebd. 2. Akt, Szene 4.

über die Macht, die eine Frau auf einen Mann haben kann: „So manche Revolution wurde im Bett geboren.“²¹⁵

Die Beziehung zwischen Graf Taaffe und Mary ist geprägt von tiefer Abneigung, Taaffe unterschätzt allerdings zu Beginn die Entschlossenheit und Überzeugung Marys.

Mary – Marie Larisch:

Mary und Marie Larisch werden im Musical als gute Freundinnen dargestellt. Marie will Mary dazu überreden, den Herzog von Braganza zu heiraten, um deren Familie wieder finanziell abzusichern. Marie hält Marys Begeisterung für die Schriften von Julius Felix für Schwärmerei und will Mary ermuntern, einen geeigneten Mann für sich zu finden. Als sie jedoch merkt, wie wichtig auch Rudolf die Beziehung zu Mary ist, versucht sie ihn zu überreden, zu ihr zu stehen. Sie bemerkt allerdings dann die Problematik der Situation und versteht, dass Mary und Rudolf nicht zusammen sein können.

Die Beziehung zwischen Mary und Marie Larisch gleicht fast einer Mutter-Tochter- bzw. schwesterlichen Beziehung. Diese wird allerdings sehr einseitig dargestellt, Probleme von Marie werden nicht dargestellt.

Franz Joseph – Graf Taaffe:

Taaffe gibt Franz Joseph das Gefühl, sich in seinem (Franz Josephs) Interesse um alles zu kümmern, was sich nach dem Selbstmord des Mädchens im Theaters zeigt. Er gibt sich Franz Joseph gegenüber unterwürfig, als er die Verantwortung für den Vorfall auf sich nimmt, in Taaffes Solos zeigt sich allerdings, dass er daraus einen persönlichen Nutzen ziehen will. Taaffe weiß, dass Franz Joseph auf ihn zählt, für Franz Joseph ist Taaffe sein wichtigster Mitarbeiter. Doch Franz Joseph glaubt nicht alles, was Taaffe durch sein Spionagenetzwerk herausfindet:

„Taaffe
[...] Es gibt Gerüchte, Majestät, dass sich eine Verschwörung formiert, die eine Allianz mit Frankreich und Großbritannien im Sinn hat.

Franz Joseph
Undenkbar.

²¹⁵ Ebd. 2. Akt, Szene 7.

Taaffe

Auch Julius Felix soll dabei eine nicht unwesentliche Rolle spielen. [...] Majestät, ich wage es kaum auszusprechen, aber ich fürchte es gibt Indizien, die vermuten lassen, dass der Kronprinz –

Franz Joseph

Mein Sohn? Ausgeschlossen.“²¹⁶

Franz Joseph und Taaffe haben im Musical eine rein berufliche Verbindung, über Privates sprechen die beiden nicht. Taaffe steht hinter der Monarchie, was Franz Joseph weiß und deshalb bei wichtigen politischen Entscheidungen auf seine Argumente hört.

Stephanie – Mary:

In *Rudolf – Affaire Mayerling* treffen Stephanie und Mary drei Mal aufeinander: Zuerst beim Ball in der Hofburg, wo Stephanie Mary zunächst für einen von Rudolfs üblichen Flirtpartnerinnen hält, aber erstaunt darüber ist, dass Mary schlagfertig und nicht verschreckt auf ihre Aussagen reagiert. Am Beginn des zweiten Aktes erwischt Stephanie Mary in Rudolfs Schlafzimmer, Mary verlässt schnell den Raum. Später trifft Mary in der Augustinerkirche auf Stephanie. Dieser ist klar, dass Mary Rudolf mehr bedeutet, dass er sie wirklich liebt. Im Gespräch wirkt Stephanie zunächst selbstbewusst, erwachsen – sie ist es, die mit Rudolf lebt – zeigt aber dann, wie verletzt sie ist. Marys Frage „Warum hassen Sie mich so.“²¹⁷ ist auch ein Zeichen dafür, dass Mary sich ihres Verhaltens nicht wirklich bewusst ist, steht sie doch der Frau gegenüber, die von ihrem Mann mit ihr betrogen wird. Stephanie und Mary begegnen sich mit Misstrauen und Abneigung.

4.7. Reaktionen der nationalen und internationalen Presse

Schon zwei Wochen vor der Premiere von *Rudolf – Affaire Mayerling* im Raimund Theater erschien ein Bericht mit kritischen Aussagen der Historikerin und Rudolf-Biographin Brigitte Hamann, die die Proben besuchte. „Ich habe Rudolf nicht wiedererkannt“²¹⁸, resümiert die Autorin. Dass im Musical die historischen Fakten stark verändert werden, wird von Brigitte Hamann ebenso negativ angemerkt wie von einigen

²¹⁶ Ebd. 1. Akt, Szene 12.

²¹⁷ Ebd. 2. Akt, Szene 6.

²¹⁸ Zobl, Susanne u. Sichrovsky, Heinz. „Rudolf goes Musical.“ *News*, 12.02.2009.

Kritikern: „Aber mit der Geschichte Rudolfs hat es nichts zu tun. [...] Vor allem aber hat ihm Mary nichts bedeutet.“²¹⁹

Nach der Premiere von *Rudolf – Affaire Mayerling* am 24. Februar 2009 erschienen sowohl in der in- als auch in der ausländischen Presse zahlreiche Rezensionen. Bezüge auf Levays und Kunzes *Elisabeth* sind nach dem Erfolg dieses Musicals über ein Mitglied der Familie der Habsburger nicht weiter verwunderlich:

„Erst durfte Kaiserin Elisabeth überaus Bühnenwirksam (und erfolgreich) ihr Leben aushauchen, wenig später traf sich gleich die gesamte Familie Habsburg zum fröhlich-makabren Stelldichein in der Kapuzinergruft [Anm.: *Die Habsburgischen*], und nun ist der unglückliche Kronprinz dran – die Habsburger sind in, sehr in sogar. Zumindest auf den Wiener Musicalbühnen, denn mit „Rudolf – Affaire Mayerling“ geht auch der Sohn von Kaiser Franz Joseph und Kaiserin „Sisi“ im Raimundtheater seinem letalen Schicksal entgegen.“²²⁰

Österreich „liefert auch den Stoff“²²¹ für Musicals:

„Als es die unglückliche Kaiserin Elisabeth auf die Wiener Musicalbühne schaffte, sorgte sie dort (in Harry Kupfers Inszenierung) jahrelang für ein volles Haus. Jetzt liefern die Habsburger die personelle Vorlage für „Rudolf. Die Affaire Meyerlin““²²²

Dass *Rudolf – Affaire Mayerling* nicht vergleichbar mit *Elisabeth* ist, wurde von vielen Kritikern und Besuchern negativ aufgefasst, die sich offensichtlich ein weiteres Stück im Stil von Kunze und Levay wünschten.²²³ Kontrovers sind auch die Rezensionen:

Betrachtet man die Meinungen zur Inszenierung, so schreiben die einen von der „soliden Regie von David Leveaux“²²⁴, die „[...] Wien-Atmosphäre mit glitzerndem Broadway-Flair“²²⁵ verbindet, einer Regie, die „Tadellos, stimmig mit Bühne und Licht“²²⁶ ist, während andere gegensätzlicher Ansichten sind. „Was der Regisseur David Leveaux [...] auftauchen und wieder verschwinden lässt, ist schnellgeschnittene

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Jarolin, Peter. „Die Habsburger-Soap geht munter weiter.“ *Kurier*, 28.02.2009.

²²¹ Lange, Joachim. „Rudolf, der Revoluzzer: Wien hat das Musical zum Kronprinzen.“ *Frankfurter Rundschau*, 02.03.2009.

²²² Ebd. Anm.: Falsche Schreibweise aus der Kritik übernommen.

²²³ Vgl. Pressestimmen und TV-Beiträge zur Premiere.

²²⁴ Tošić, Ljubiša. „Töne mit dem gewissen Nichts.“ *Der Standard*, 28.02.2009.

²²⁵ Baumann, Gunther. „Mayerling-Musical feierte Erfolg: „Rudolf – Affaire Mayerling“ startete im Wr. Raimund Theater.“ *Österreich*, 28.02.2009.

²²⁶ Vgl. Jarolin (2009), a.a.O.

einfalllose Routine.²²⁷ Die Umsetzung „erfreut in seltenen Momenten“²²⁸. Allerdings lässt „Regisseur David Laveaux [...] den ersten Akt wie eine Kutsche über ein Kopfsteinpflaster holpern, erst im zweiten Teil nimmt die Inszenierung Schwung und Intensität auf.“²²⁹

Zahlreiche negative Reaktionen riefen auch die Musik von Frank Wildhorn und das Buch von Jack Murphy hervor: „Immer wieder rieselt Sand in die Dialoge, die gefällige Musik plätschert noch seicht dahin. Doch nach der Pause gibt Wietske van Tongeren [...] das Signal zu einem fulminanten zweiten Akt.“²³⁰ Zu lesen ist weiters: „Kaum Ohrwürmer“²³¹:

„Das Faszinierende an dieser [...] Schöpfung ist nämlich, mit welcher märchenhafter Sicherheit Tonsetzer Frank Wildhorn in ariosen Augenblicken, also an jenen Stellen, an denen ein Musical quasi sein melodisches Herz öffnen müsste, an allem Eingängigen vorbeikomponiert hat. Es gibt natürlich reichlich hitlose Genrebelege, die von einer eleganten Stückarchitektur und einer substanzvollen Geschichte leben. Doch *Rudolf* will zu viel sein. Tragical wie Schnulzical. Drama mit ein bisschen Romeo und Julia. Nicht zu banal und doch naiv-romantisch.“²³²

„Abwechslungsreich ist das nicht“²³³ heißt es da, allerdings wird das „gewohnt gute Orchester der Vereinigten Bühnen Wien“²³⁴ vorrangig positiv hervorgehoben.

Sieht man über den von den meisten Kritiken erwähnten Jubel des Publikums nach der Premiere hinweg, wird von den Rezensenten auf einige Schwachstellen des Musicals hingewiesen.

Durchwegs lobend und positiv wird über das „famose Ensemble“²³⁵ berichtet: „Allen voran Drew Sarich [...] der stets gekonnt zwischen Liebe, Selbstmitleid, Hoffnung und Verzweiflung changiert und einen echten Charakter formt.“²³⁶ Der

²²⁷ Lange (2009), a.a.O.

²²⁸ Irrgeher, Christoph. „Der Tod, eine Erlösung: Raimundtheater: Premiere für das Musical „Rudolf – Affaire Mayerling“.“ *Wiener Zeitung*, 28.02.2009.

²²⁹ Lichtenberger, Bernhard. „Süßer die Totenglocken nie klingen.“ *Oberösterreichische Nachrichten*, 28.02.2009.

²³⁰ Baumann (2009), a.a.O.

²³¹ Jarolin (2009), a.a.O.

²³² Tošić (2009), a.a.O.

²³³ Roschitz, Karlheinz. „Raimund Theater: Frank Wildhorns & Jack Murphys „Rudolf – Affaire Mayerling“: Kolportage, die es allzu billig gibt.“ *Kronen Zeitung*, 28.02.2009.

²³⁴ Jarolin (2009), a.a.O.

²³⁵ Vgl. Baumann (2009), a.a.O.

²³⁶ Jarolin, Peter. „Nachtkritik „Rudolf“: Auf der Bühne stirbt es sich so schön.“ *Kurier*, 27.02.2009.

Hauptdarsteller wird weiters als „gesanglich wie optisch überzeugender Rudolf“²³⁷, als „stimmlich und darstellerisch eindrucksvolle Persönlichkeit“²³⁸, als „Lichtblick“²³⁹ der Produktion hervorgehoben.

Auch „eine glänzende Lisa Antoni“²⁴⁰ als „starke, intensive Mary“²⁴¹ mit „hübscher Stimme“²⁴², die „das Zentrum der Aufführung“²⁴³ ist, gefällt den einen, andere kritisieren, dass sie im Stück „bis an die Grenzen ihrer herben Stimme dringen“²⁴⁴ muss.

Uwe Kröger als „hervorragender“²⁴⁵ Graf Taaffe wird nicht nur gelobt: „Unbeholfen presst er eine teuflische Attitüde aus sich heraus, statt den gewieften Fädenzieher zu mimen.“²⁴⁶

Eine erst einige Wochen nach der Premiere erschienene Kritik fasst zusammen: Ein negativer Grundton ist zahlreichen Kritiken zu entnehmen – eine Reaktion, die in Österreich auf Musicalpremierer nicht überraschend ist, denn:

„Gerade den Vorwurf, sentimentale, mit Gewalt auf Showstopper arrangierte Schnulzen zu servieren, wollte man sich offensichtlich nicht machen lassen. Ein riskantes Spiel, denn eines war klar: Die lokale Tagesjournaliste würde die Show sowieso größtenteils vernichten. Musicals zu schlachten ist in Österreich ein Volkssport, eventuell mentalitätsbedingt, [...]. Das Fazit der Kritiker beinhaltet: Frank Wildhorn habe es an einprägsamen Melodien vermissen lassen, ja selbst *Caspar Richter* (Musikalische Einstudierung, Leitung und Dirigat) habe da nichts richten können. Kein Wort über *Kim Scharnberg* (Orchestrierung) oder *Koen Schoots* (Arrangements). Kein Wort aber vor allem über die wahre Genialität des Underscores, der ‘Rudolf’ wie Filmmusik unterlegt ist und bis ins kleinste Detail durchdacht Stimmungen leitmotivartig transportiert. [...] Gelungenes Musiktheater.“

²³⁷ Jarolin, Peter. „Die Habsburger-Soap geht munter weiter.“ *Kurier*, 28.02.2009.

²³⁸ Sichrovsky, Heinz. „Ein neues Musical: Rasch entsorgen, bitte!: RUDOLF – AFFAIRE MAYERLING von Frank Wildhorn im Raimund Theater.“ *News*, 05.03.2009.

²³⁹ Strobl, Ernst P. „Rudolf, der ewige Thronfolger der Herzen.“ *Salzburger Nachrichten*, 28.02.2009.

²⁴⁰ Lichtenberger (2009), a.a.O.

²⁴¹ Jarolin (2009), a.a.O.

²⁴² Roschitz (2009), a.a.O.

²⁴³ Jarolin (2009), a.a.O.

²⁴⁴ Irrgeher (2009), a.a.O.

²⁴⁵ Roschitz (2009), a.a.O.

²⁴⁶ Lichtenberger (2009), a.a.O.

Vielleicht zu gut, zu raffiniert, aber kann man das ernsthaft als Vorwurf gelten lassen?²⁴⁷

Kritiken sind, egal, um welche Theaterform es sich handelt, subjektiv. Aber liest man die Ausführungen im letzten Zitat, so lässt sich in diesem Fall zusammenfassend sagen, dass die erschienenen Rezensionen Gemeinsamkeiten aufweisen und bei einigen AutorInnen eine grundlegende Abneigung gegen das Genre Musical zu merken ist.

Drew Sarich, dem Sänger des Rudolf in der Wiener Produktion von *Rudolf – Affaire Mayerling*, wurde bei einem Interview folgende Frage gestellt: „Können Sie bei ‘Rudolf’ nachvollziehen, dass in der Kritik mehrfach zu lesen stand, dass das Stück keine Melodie habe? Woran ist ‘Rudolf’ Ihrer Meinung nach gescheitert?“²⁴⁸ Die Antwort des Sängers weist auch auf andere „Flops“ hin:

„Lestat“ und „Rudolf“ sind meiner Meinung daran gescheitert, dass die Produzenten viel zu viele Überlegungen dazu angestellt haben, was ein Publikum sehen möchte. Irgendwann hat man vergessen, dass es da eine Geschichte gab, mit der sich ein Publikum identifiziert hat. Sonst gäbe es keine „Vampire Chronicles“ oder massenweise Habsburg-Biografien. Beim „Rudolf“ habe ich oft gehört: „Das Publikum will keine Tragödie sehen.“ In der Richtung wurden dann sämtliche Entscheidungen getroffen, was die Geschichte angeht. Melodien gab es. Das ist Geschmackssache. „Lestat“ und „Rudolf“ wurden ausgeleert und verwässert, um ein „Publikum“ zu bedienen.²⁴⁹

²⁴⁷ Bruny, Martin. „Rudolf: Die Liebe ist es, die alle Fäden in der Hand hält – Aber was braucht ein Musical mehr?“ *musicals: Das Musicalmagazin*. H. 136, (April / Mai 2009), S. 4 ff.

²⁴⁸ *Der Kultur-Channel*. <http://www.kultur-channel.at/9q-drew-sarich-lerne-ueberlege-und-dann-lerne/>. Zugriff: 11.08.2011. Weiteres zur Rezeption der in dieser Arbeit behandelten Stücke ist in den entsprechenden Kapiteln zum Ballett *Mayerling* und im Vergleich der Rezeptionen der beiden Werke zu finden.

²⁴⁹ Ebd. Anm.: *Lestat* ist ein Musical von Elton John und Bernie Taupin (Buch: Linda Woolverton), basierend auf Anne Rices Buch *The Vampire Chronicles*, uraufgeführt 2005 in San Francisco. Drew Sarich war 2006 in der Broadway-Produktion als Armand sowie *Lestat* zu erleben.

5. Mayerling

5.1. Entstehung des Werkes

Nach der Aufgabe der Leitung des Royal Ballet schuf Kenneth MacMillan mit *Mayerling* das „stärkste seiner abendfüllenden Werke“²⁵⁰. Der Choreograph versuchte, Rudolfs Persönlichkeit anhand seiner Beziehungen darzustellen.

„Seinen Helden fand er in Rudolf – furchtbar gebrochen durch familiäre Spannungen und die Unfähigkeit seiner Mutter, mit ihm zu kommunizieren, zerrissen durch politische Umbrüche in der österreichisch-ungarischen Monarchie, gespalten durch seelische und körperliche Probleme, die sich in seinem Waffenfetischismus, seinem erotischen Trieb und später auch in seiner Morphinabhängigkeit und einer Geschlechtskrankheit manifestierten.“²⁵¹

Kenneth MacMillan trat an John Lanchbery und Gillian Freeman mit der Bitte, die Musik sowie das Libretto für sein Ballett zu entwickeln, heran.

John Lanchbery wählte Franz Liszts Musik nicht nur deshalb, weil dieser der entsprechenden Zeit entstammte. „[...] vor allem enthält seine Musik so oft jene dramatischen – ja sogar melodramatischen – Elemente, die für die Geschichte so typisch sind.“²⁵² Lanchbery beschäftigte sich intensiv mit Liszts Werken und schuf die Orchestrierung und Adaptierung von *Mayerling* auf der Basis der *Faust-Symphonie* und anderen Werken des Komponisten Franz Liszt.

Gillian Freeman wurde von Kenneth MacMillan ungefähr 18 Monate vor der Premiere kontaktiert. Schon vorher beschäftigte sich die Autorin mit historischen Gegebenheiten und Persönlichkeiten, zum Beispiel im Roman *The Alabaster Egg*.

„[...] The Alabaster Egg, „used many historical characters including King Ludwig of Bavaria, cousin and close friend of the Empress Elisabeth of Austria-Hungary, the mother of Rudolf, tragic central figure of the new ballet. It was this book especially that suggested to Kenneth MacMillan that I might be the person to write the scenario for Mayerling. In his own words he wanted a “modern approach”. He wanted to get right away from the traditional structure of the nineteenth century

²⁵⁰ Programmheft *Mayerling*, S. 41.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Ebd. S. 49.

ballets, and felt that his familiarity with them could only obstruct his approach.”²⁵³

Freeman recherchierte umfassend im historischen und psychologischen Bereich, um Rudolfs Leben und Gefühlszustände sowie seine Beziehungen darstellen zu können.

Die Welturaufführung des Balletts, dirigiert von John Lanchbery, fand schließlich im Februar 1978 in London statt.

5.2. Die Autoren

Kenneth MacMillan (Choreographie und Inszenierung):

„Die Bedeutung MacMillans ist wohl am auffälligsten und am schönsten bei seinen großen Handlungsballetten „Manon“ (1974) und „Mayerling“ (1978) zu Tage getreten. Besonders im letzteren Werk erreichte der Choreograph eine Bewegungsintensität außerordentlicher Art, wobei das großartige darstellerische und tänzerische Können von David Wall in der Rolle des Österreichischen Thronfolgers Rudolf von Habsburg viel zum Gelingen beitrug.“²⁵⁴

Kenneth MacMillan, 1929 geboren in Schottland und an der Sadler’s Wells Ballet School ausgebildet, „ist einer der bedeutendsten klassischen Choreografen des 20. Jahrhunderts, der mit seinen oft erzählenden, psychologische Stoffe verarbeitenden Balletten Aufsehen erregte.“²⁵⁵ Er war u. a. für das Royal Ballet in London als ständiger Choreograph sowie Direktor und als Direktor des Balletts der Deutschen Oper Berlin tätig. Neben dem Ballett *Mayerling* choreographierte er unter anderem bekannte Stoffe wie *Manon* und *Romeo & Julia*. MacMillan wollte mit seinen Stücken die „Regungen der menschlichen Seele“ darstellen. Er starb am 29. Oktober 1992. Während einer Aufführung von *Mayerling* im Royal Opera House erlitt er hinter der Bühne einen Herzinfarkt.²⁵⁶ Schon zu seinen Lebzeiten galt der Choreograph als „überragende Persönlichkeit“²⁵⁷ im englischen Ballett: „MacMillan arbeitet auf klassischer Basis und

²⁵³ Freeman, Gillian. „The Scenario for Mayerling.“ *Dancing Times*. H. 809, Februar 1978, S. 268.

²⁵⁴ Liechtenhan, Rudolf. *ballett & tanz: Geschichte und Grundbegriffe des Bühnentanzes*. München: nymphenburger in der F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, 2000. S. 203.

²⁵⁵ Kieser, Klaus u. Schneider, Katja. *Reclams Ballettführer*. Stuttgart: Reclam, 2002. S. 563.

²⁵⁶ Vgl. Programmheft *Mayerling*, S. 42.

²⁵⁷ Liechtenhan, Rudolf. *Ballettgeschichte im Überblick: für Tänzer und ihr Publikum*. Wilhelmshaven: Noetzel, 1990. S. 147.

beweist so, daß man auch im hergebrachten Stil Werke durchaus neuzeitlichen Charakters erarbeiten kann.²⁵⁸

Franz Liszt (Musik):

Franz Liszt, geboren 1811, begann seine musikalische Karriere als Pianist und erhielt außerdem Unterricht in Komposition. Nach Konzerterfolgen in Wien, Paris und Konzerttourneen in ganz Europa wurde Liszt Kapellmeister in Weimar und konzentrierte sein künstlerisches Schaffen auf Kompositionstätigkeiten. Liszts bekannteste Werke umfassen unter anderem die *Symphonischen Dichtungen* und die *Faust-Symphonie*, zahlreiche Kompositionen für Klavier, Orchester, Lieder und geistliche Werke.²⁵⁹ Franz Liszt verband eine besondere Beziehung zu Richard Wagner u. a., da seine Tochter Cosima in zweiter Ehe mit dem Komponisten verheiratet war.

John Lanchbery (Musikarrangement und Orchestrierung):

Den 2003 verstorbenen Dirigenten und Komponisten John Lanchbery verband eine langjährige Beziehung mit dem Ballett, war er unter anderem als Musikalischer Leiter des Metropolitan Ballet, als Dirigent des Sadler's Wells Theatre Ballet und als führender Dirigent des Royal Ballet tätig. Musikalische Einrichtungen schuf er unter anderem für die Ballette *Hoffmanns Erzählungen* und *La Bayadère*.²⁶⁰

Gillian Freeman (Libretto):

Die in London lebende Autorin zeichnet für zahlreiche Romane, Bühnenstücke, Drehbücher und Hörspiele verantwortlich. Neben *Mayerling* arbeitete sie mit Kenneth MacMillan auch für das Ballett *Isadora* zusammen, für das sie auch das Libretto verfasste.²⁶¹

²⁵⁸ Ebd. S. 148.

²⁵⁹ Vgl. Meier, Barbara. *Franz Liszt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2008. S. 146 ff.

²⁶⁰ Vgl. Programmheft *Mayerling*, S. 72.

²⁶¹ Vgl. ebd.

5.3. Welturaufführung in London

Die Welturaufführung des Ballettes *Mayerling* fand am 15. Februar 1978 im Londoner Royal Opera House in Covent Garden statt, ausgeführt von Tänzern des Royal Ballets. John Lanchbery selbst dirigierte die Aufführung, in den Hauptrollen waren die bekannten Solisten des Royal Ballets David Wall als Kronprinz Rudolf und Lynn Seymour als Mary Vetsera zu sehen.

5.3.1. Reaktionen der nationalen und internationalen Presse

Die Reaktionen der britischen Presse auf MacMillans *Mayerling* betonen die hervorragende Leistung der Tänzer. Vor allem David Wall als Rudolf wird hervorgehoben: „It must be one of the most physically strenuous parts ever written and Wall meets the challenge of his many solos and the incredible duets with magnificent assurance.“²⁶² Die Solisten feierten den Kritikern zufolge einen „overwhelming personal triumph“²⁶³, neben Wall wurde auch über die Tänzerinnen nur Positives geschrieben.

Auch MacMillans Choreographiestil fand Anklang: „The choreographic idiom for those duets shows MacMillan at his best. He has always been addicted to innovative, sometimes hazardous lifts and manoeuvres.“²⁶⁴ Kritisiert wird das Libretto sowie die Szenenauswahl des Balletts, die Choreographie schafft dazu allerdings einen Ausgleich: „[...] MacMillan does wonders. [...] his choreographic invention is so compelling, so mesmerisingly good it overcomes all narrative faults.“²⁶⁵ Nicht nur der Autor dieser Rezension kritisiert das Szenario. Negativ hervorgehoben werden die Längen, die das Stück aufweist sowie die oft nicht verbundenen Szenen: „The short and often unconnected scenes seem more appropriate to television or the cinema than to a three-hour ballet, which needs a clear, driving theme to keep the dramatic pulse beating.“²⁶⁶ Es wird zuviel angedeutet und erwähnt, aber nicht genauer erklärt – „[...] we are given almost no insights.“²⁶⁷

²⁶² Thorpe, Edward. „Great Wall.“ *The Evening Standard*, 16.02.1978.

²⁶³ Woodward, Ian. „Rambling, but two triumph: Mayerling: Covent Garden.“ *Daily News*, 16.02.1978.

²⁶⁴ Percival, John. „Mayerling: Covent Garden.“ *The Times*, 16.02.1978.

²⁶⁵ Dromgoole, Nicholas. „The wonders of ‘Mayerling’.“ *Sunday Telegraph*, 19.02.1978.

²⁶⁶ Bland, Alexander. „Balletic battleship.“ *The Observer*, 19.02.1978.

²⁶⁷ Dromgoole, (1978).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Stärken von *Mayerling*, dessen Handlung bzw. Thematik wie von den Kritikern bemerkt von MacMillan und Freeman stark entromantisiert wurde, in der Choreographie sowie der Leistung der Tänzer liegen. Kritikpunkte sind vor allem das Libretto, unterschiedlich sind die Meinungen über die Ausstattung von Nicholas Georgiadis. Sprechen die einen von „admirable settings“²⁶⁸, berichten die anderen negativ von den Kostümen, die es beinahe unmöglich machen, die TänzerInnen zu erkennen.²⁶⁹ John Lanchberys Orchestrierung ist in den Augen der Kritiker passend zum Thema und unterstützt die Tänzer sowie die Choreographie.

Der Unterton der Kritiken ist folgender: „Mayerling is not faultless and maybe needs some cuts. But it is a thrilling, moving theatrical experience.“²⁷⁰

Die Kritik aus der *Süddeutschen Zeitung*²⁷¹ zur Premiere von *Mayerling* in London ist wesentlich negativer als die Rezensionen in der nationalen Presse. Der Autor kritisiert die Änderungen in der Geschichte, hebt aber die Pas de deux positiv hervor:

„Sie [Anm.: die Pas de deux] sind auch das größte Kapital des Ballettes: MacMillan gelingt es, indem er die Geschichte zu Ballettzwecken verfälscht [...]. [...], die blutjunge Vetsera, die in Wirklichkeit wohl nur Rudolfs Todesgelüste teilen durfte, übernimmt einen emanzipierten, aktiven Liebespart.“²⁷²

Auch die Verwendung von Musik Franz Liszts für das Ballett ist in den Augen des Kritikers nicht gelungen:

„Von ganz gelinden Zweifeln beschlichen, einen effektvollen Schluß verleugnend, läßt Lanchbery seinen streckenweise zerfaserten, zusammengestotterten, vorwiegend aber aufgeblähten Liszt-Digest in einem leisen, fahlen Trommelwirbel enden [...].“²⁷³

Marie Larisch wird als „die einzig glaubwürdige Rolle dieses Balletts“²⁷⁴ genannt, ansonsten agieren die Tänzer „mit der unnachahmlichen Würde und Eleganz der

²⁶⁸ Crisp, Clement. „Mayerling.“ *Financial Times*, 17.02.1978.

²⁶⁹ Vgl. Gee, Trevor. „Covent Garden Offers Operatic ‘Mayerling’.“ *International Herald Tribune*, 17.02.1978.

²⁷⁰ Clarke, Mary. „Mayerling.“ *The Guardian*, 16.02.1978.

²⁷¹ Leider konnte für die vorliegende Arbeit nur eine Kritik aus der internationalen Presse verwendet werden. Diese zeigt nur den Blickwinkel eines einzelnen Journalisten, soll aber trotzdem als Vergleich zu den britischen Kritiken exemplarisch vorgestellt werden.

²⁷² Wendland, Jens. „Ballett-Tod in Mayerling: Kenneth MacMillan choreographierte in London einen historischen Skandal.“ *Süddeutsche Zeitung*, 18.02.1978.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Ebd.

Solisten des Royal-Ballets.²⁷⁵ Der sarkastische Unterton ist nicht zu überhören, auch nicht, wenn es heißt: „Mag sein, daß der Stoff ohnehin nur zur blutrünstigen, makabren Parodie taugt [...]“²⁷⁶

Der Autor spricht von MacMillans *Mayerling* als einem „Gebrauchsstück“²⁷⁷ und kritisiert im Gegensatz zu den britischen Journalisten auch die Choreographie:

„MacMillan hat seine Inszenierung so konventionell bis konfektionär angelegt, daß zum Ende hin die übliche Ballettpantomime immer klappriger und ungenauer wird, kaum mehr ein Milieu bestimmt, sich auch nicht von den vielen Tänzen bei Hofe überdecken lässt.“²⁷⁸

5.4. Der Weg in die Wiener Staatsoper

Weitere Stationen des Balletts nach seiner Uraufführung im Jahr 1978 waren die amerikanische Westküste (Tournée des Royal Ballet), die New Yorker Metropolitan Opera, dennoch:

„Although *Mayerling* has become a staple of the Royal Ballet’s repertoire, it is rarely seen in the United States. Only a few companies dance their own productions of MacMillan’s ballet: they include the Royal Swedish Ballet, the Vienna State Opera Ballet and the Hungarian National Ballet.“²⁷⁹

Am 28. Oktober 2008 fand die Premiere von *Mayerling* an der Wiener Staatsoper statt. Robert Tewsley tanzte den Rudolf, Irina Tsybal Mary Vetsera.

5.5. Zum Werk

5.5.1. Inhalt

Rudolf flirtet während seiner Hochzeit mit Stephanie mit deren Schwester Louise. Durch Marie Larisch lernt er Mary Vetsera kennen. Marie Larisch will ihr Verhältnis mit Rudolf wieder aufleben lassen, dieser aber bekommt von seinem Vater die Anweisung, sich um seine Frau zu kümmern. Rudolf besucht seine Mutter, um ihr sein

²⁷⁵ Ebd.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Ebd.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ *Kenneth MacMillan*. <http://www.kennethmacmillan.com/ballets/all-works/1977-1992.html>, Zugriff: 17.08.2011.

Unglück und seine Unzufriedenheit mit der Hochzeit anzuvertrauen. In der Hochzeitsnacht erschreckt Rudolf Stephanie mit einem Revolver.

Bei einem Wirtshausbesuch mit Bratfisch verlässt Stephanie das Lokal vorzeitig. Rudolf vergnügt sich mit Mizzi und genießt mit den ungarischen Offizieren den Abend. Sie verstecken sich während einer Polizeirazzia. Rudolf schlägt Mizzi vor, gemeinsam Selbstmord zu begehen. Graf Taaffe erscheint, Mizzi enthüllt ihm Rudolfs Anwesenheit und verlässt mit Taaffe das Wirtshaus.

Mary nutzt Marie Larischs Verbindung zu Rudolf und gibt ihr einen Brief für den Kronprinzen mit. Dieser wird während der Geburtstagsfeier für Franz Joseph von Graf Taaffe mit einem politischen Pamphlet konfrontiert. Elisabeth schenkt ihrem Mann ein Portrait von Katharina Schratt. Ein Feuerwerk zieht die Aufmerksamkeit aller Anwesenden außer Elisabeth und „Bay“ Middleton auf sich. Rudolf beobachtet seine Mutter und ihren Liebhaber, Katharina Schratt singt ein Liszt-Lied für den Kaiser. In der Hofburg haben Rudolf und Mary ihr erstes geheimes Treffen.

Während der Jagd tötet Rudolf ein Mitglied des Hofes und verfehlt nur knapp seinen Vater. Zurück in der Hofburg trifft Rudolf erneut auf Mary, die er bittet, mit ihm zu sterben. In Mayerling verabschieden sich Graf Hoyos und Prinz Philipp, anschließend unterhält Bratfisch Rudolf und Mary. Nachdem dieser sich zurückgezogen hat, beruhigt Rudolf sich mit einer Morphiumspritze und erschießt Mary und anschließend sich selbst.²⁸⁰

5.5.2. Zum Aufbau des Werkes

Kenneth MacMillans *Mayerling* ist unterteilt in drei Akte, umrahmt von einem Prolog und einem Epilog. Der erste Akt besteht aus drei Szenen, der zweite aus fünf Szenen und der dritte aus drei Szenen. Unterschiedliche Schauplätze bilden den Rahmen für die Handlung:

Schauplatz für den Prolog ist der Friedhof in Heiligenkreuz, auf dem Mary begraben wurde. Der erste Akt spielt komplett in der Hofburg, wird nach der ersten Szene im Ballsaal in die Gemächer der Kaiserin verlegt und endet in Rudolfs Gemächern. Der zweite Akt wird nach je einer Szene in einem Wirtshaus und vor

²⁸⁰ Inhalt *Mayerling* vgl. Programmheft *Mayerling*, S. 3 ff.

diesem in das Haus der Familie Vetsera verlegt, gefolgt von einer Szene in der Hofburg und einer weiteren in Rudolfs Gemächern in der Hofburg. Der dritte Akt wiederum vollzieht sich auf dem Lande während der Jagd, in Rudolfs Gemächern in der Hofburg sowie in seinem Jagdschloss in Mayerling. Wie der Prolog ereignet sich der Epilog auf dem Friedhof in Heiligenkreuz.

Auch *Mayerling* erhält durch Rudolfs Flirt mit seiner Schwägerin und den Konflikt mit Franz Joseph von Beginn an eine gewisse Grundspannung. Diese wird vor allem durch die Darstellung der Beziehungen Rudolfs zu den Frauen im Stück – Mary, Stephanie, Elisabeth, Marie Larisch, Mizzi Caspar – aufrecht erhalten. Im Laufe der Handlung werden zahlreiche Konflikte und Beziehungsproblematiken dargestellt, die offensichtlich nicht lösbar sind und schließlich im Selbstmord des Protagonisten Rudolf gipfeln, der sich erschießt, nachdem er seine junge Gefährtin Mary getötet hat.

Eine Besonderheit der Ballette von MacMillan sind die großen Ensembleszenen am Beginn jedes Aktes: „[...] MacMillan starts each act with a crowd scene depicting the society in which his key characters move, before narrowing the focus to their personal dilemmas.“²⁸¹

5.5.3. Verwendete (präexistente) Musikstücke

Da John Lanchbery das Ballett *Mayerling* auf der Basis von Werken Franz Liszts orchestrierte und arrangierte, sollen an dieser Stelle die verwendeten Musikstücke Erwähnung finden.²⁸² Lanchbery wählte Teile aus zahlreichen Werken Liszts aus, darunter die *Faust-Symphonie*, *Héroïde funèbre* sowie seinen sechs *Consolations* für Klavier.

Für Lanchbery waren die Werke Franz Liszts für *Mayerling* geeignet, da: „Not only would Liszt’s music provide the right atmosphere for the dramatic events (extracts

²⁸¹ Kenneth MacMillan. <http://www.kennethmacmillan.com/ballets/all-works/1977-1992.html>, Zugriff: 17.08.2011.

²⁸² Für das Libretto recherchierte Gillian Freeman wie bereits erwähnt umfassend im historischen und psychologischen Bereich. In ihren Artikeln gibt sie allerdings keine Auskunft darüber, welche Quellen sie für die Erstellung des Szenarios verwendete.

from his Faust Symphony serving as a motif for Rudolf's obsession with guns and death) but he had actually written piano music for Empress Elisabeth to play.²⁸³

Ausschnitte aus rund 25 Werken bilden die Musik zum Ballett, im Folgenden soll genauer auf die *Faust-Symphonie* (Op. 108 im Werkeverzeichnis von Humphrey Searle²⁸⁴) sowie das Lied *Ich scheide* (Op. 319 im Werkeverzeichnis von Humphrey Searle²⁸⁵) eingegangen werden, eine genaue Auflistung der musikalischen Quellen zum Ballett ist im Anhang zu finden.

Faust-Symphonie:²⁸⁶

„Die 1854 entstandene Faust-Symphonie galt und gilt als eines der bedeutendsten Werke Franz Liszts. Viele sahen und sehen in ihr die Krone seines gesamten Schaffens. Liszt selbst zählte die Symphonie zu seinen besten Werken.“²⁸⁷

Franz Liszts erste Skizzen zur *Faust-Symphonie* entstanden den Quellen zufolge in den 1840er Jahren, er begann jedoch erst 1854 mit der Niederschrift dieses Werkes, die er in nur kurzer Zeit fertig stellte: „Liszt composed his *Faust* Symphony, in a white heat of inspiration, in the remarkably short space of two month, between August and October 1854 [...]“²⁸⁸ Zahlreiche Ergänzungen und Änderungen folgten, der erste Druck dieser symphonischen Dichtung²⁸⁹ erschien erst vier Jahre nach der Uraufführung. Liszt, der ursprünglich „fast eine gewisse Scheu vor dem Umgang mit dem Orchesterapparat“²⁹⁰ zeigte, komponierte vor der *Faust-Symphonie* bereits neun seiner insgesamt zwölf Symphonischen Dichtungen. Diese neun wurden als Vorbereitung zur *Faust-Symphonie* und zur *Dante-Symphonie*, zwei von Liszts Hauptwerken, verstanden:

²⁸³ Kenneth MacMillan. <http://www.kennethmacmillan.com/ballets/all-works/1977-1992.html>, Zugriff: 17.08.2011.

²⁸⁴ Vgl. Searle, Humphrey. *The Music of Liszt: With a new introduction by Sara Davis Buechner*. Mineola, New York: Dover Publications, 2012. S. 161.

²⁸⁵ Vgl. Ebd. S. 172.

²⁸⁶ Siehe auch (neben den hier zitierten Werken): Altenburg, Detlef (Hg.). *Liszt und die Weimarer Klassik*. Laaber: Laaber Verlag, 1997 und Bunke, Carolin. *Zur Faust-Rezeption in der Musik des 19. Jahrhunderts: Goethes Dichtung und die Kompositionen von Hector Berlioz, Richard Wagner und Franz Liszt*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach Verlag KG, 2011.

²⁸⁷ Metzger, Heinz-Klaus u. Riehn, Rainer (Hg.). *Musik-Konzepte 12: Franz Liszt*. München: edition text + kritik, 1980. S. 42.

²⁸⁸ Vorwort von Dr. Alan Walker zu: Liszt, Franz. *A FAUST SYMPHONY: In Three Character Pictures: in Full Score*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 2003. S. vii.

²⁸⁹ Die Gattung der Symphonischen Dichtungen wurde von Franz Liszt eingeführt. Er übernimmt dafür die Merkmale seiner früheren Klavierwerke und überträgt diese in die symphonische Tradition.

²⁹⁰ Redepenning, Dorothea. *Franz Liszt: Faust-Symphonie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1988. S. 13.

„Erstens entwickelt Liszt in diesen Kompositionen seine spezielle Technik der Motivtransformation, das Verfahren, aus einem Motiv oder dem Keim zu einem Motiv vielfältige, kontrastierende Themen herzuleiten, die differenziert genug sind, einerseits Formcharaktere (die Themen eines Sonatensatzes) und andererseits Satzcharaktere (einleitendes Allegro, Scherzo, langsamer Satz, Finale) auszuprägen. Als Liszt mit der Ausarbeitung der *Faust-Symphonie* begann, war diese Technik so weit entwickelt, daß sie auch eine dreisätzigige Symphonie zu tragen vermochte. Zweitens erarbeitet Liszt in den Symphonischen Dichtungen seinen Begriff der Programmmusik, in dem es darum geht, „das musikalisch Gegebene in der innigsten Verschmelzung mit dem ausgesprochenen Gedanken [einem Werktitel, einem vorangestellten literarischen Gedanken zum Beispiel] zur Erscheinung“ [...] zu bringen. Das Programm soll als ästhetische Substanz in die Musik eingehen unter der Bedingung, daß die Kompositionen zugleich nach musikalisch-formalen Kriterien schlüssig sind [...].“²⁹¹

Die *Faust-Symphonie* wurde am 5. September 1857 in Weimar im Rahmen der Geburtstagsfeierlichkeiten für Großherzog Carl August und der Enthüllung des Goethe-Schiller-Denkmal uraufgeführt. Mit der Vertonung dieses Stoffes wollte Franz Liszt eine Verbindung zur klassischen Vergangenheit der Stadt Weimar herstellen.

Unter Liszts Leitung wurden in Weimar mehrere Bearbeitungen des Faust-Themas aufgeführt, darunter Louis Spohrs Oper *Faust* oder Hector Berlioz' *La damnation de Faust*. Der Komponist beschäftigte sich auch intensiv mit Richard Wagners *Faust-Ouvertüre*.²⁹²

Ausgehend von Ähnlichkeiten in den Motiven der Werke stellt Dorothea Redepenning weitere Gemeinsamkeiten mit Werken anderer Komponisten fest:

„Es ist höchst unwahrscheinlich, daß Liszt Wagners Ouvertüre bereits kannte, als er dieses Motiv in den 1840er Jahren skizzierte [...]. Doch falls er sich hier tatsächlich auf Wagner bezieht, heiße das, daß er drei Komponisten, die er sehr schätzte, mit abgewandelten Zitaten aus ihren Werken in seiner *Faust-Symphonie* geehrt hat: Wagner mit dem gemeinsamen Motiv, Hector Berlioz mit zahlreichen Parallelen zwischen dem Finale seiner *Symphonie fantastique* und dem Mephistopheles-Satz – und Franz Schubert: denn die Anregung zum Anfangsmotiv der Faust-Symphonie stammt offenkundig aus dessen 1814 entstandener *Szene aus Faust*.“²⁹³

²⁹¹ Ebd. S. 17.

²⁹² Vgl. ebd. S. 7 ff.

²⁹³ Ebd. S. 11.

Problematisch ist allerdings die Tatsache, dass Liszt seinem Werk weder Programm noch Intentionen beigab. Er benannte lediglich die drei instrumentalen Sätze mit *Faust*, *Gretchen* und *Mephistopheles*.²⁹⁴, diese sind „not a conventional piece of programme music containing a plot or telling a story; rather it is an attempt to express in purely musical terms the varied personalities of the three protagonists in Goethe’s drama.“²⁹⁵

Dies zog unzählige Betrachtungen und Analysen nach sich – wie schon Richard Pohl 1862 bemerkte: „und da Liszt selbst hierüber sich nicht ausgesprochen hat, dürfte eine absolute Entscheidung wohl schwer zu geben sein“²⁹⁶.

Ich scheide:²⁹⁷

Im Jahr 1860 komponierte Franz Liszt das Lied *Ich scheide*, der Text stammt von Hoffmann von Fallersleben. Für die vorliegende Arbeit wurde ein amerikanischer Klavierauszug verwendet, der als Anmerkung die von Liszt beabsichtigte Grundstimmung des Liedes auf Folgendes verweist:

„A tender sadness or sweet melancholy (the untranslatable German word *Wehmut*) is the prevailing mood of this song, as expressed by the composer in his remarkably delicate modulations. A well considered tempo rubato finds a legitimate use here.“²⁹⁸

Für diese Arbeit interessant ist die Eingliederung des Liedes in das Ballettwerk, siehe dazu Kapitel 5.6.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass John Lanchbery aus zahlreichen Werken Franz Liszts Ausschnitte gewählt hat, die die jeweiligen Stimmungen und Situationen in

²⁹⁴ Metzger, Heinz-Klaus u. Riehn, Rainer (1980), S. 44.

²⁹⁵ Vorwort von Dr. Alan Walker zu: Liszt, Franz. *A FAUST SYMPHONY: In Three Character Pictures: in Full Score*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 2003. S. vii.

²⁹⁶ Ebd. S. 45. Die Untersuchung dieser Betrachtungen und Analysen ist nicht Teil der vorliegenden Arbeit.

²⁹⁷ Im Zuge der Recherchen für die vorliegende Arbeit konnten in der konsultierten Literatur nur wenige Ausführungen bzw. Hinweise zu dieser Komposition gefunden werden. Siehe dazu Walker, Alan. *Franz Liszt: Volume Two: The Weimar Years: 1848 • 1861*. New York: Alfred A. Knopf, 1989 und Searle, Humphrey. *The Music of Liszt: With a new introduction by Sara Davis Buechner*. Mineola, New York: Dover Publications, 2012.

²⁹⁸ Armbruster, Carl (Hg.). *Franz Liszt: Thirty Songs*. New York: Dover Publications, 1975. S. 132

Mayerling unterstreichen. Wie bereits erwähnt zeigen sich im Verlauf des Stückes sowohl einmalige Verwendungen eines Musikstückes, aber auch wiederholte musikalische Zitate mehrerer Werke, z. B. der *Faust-Symphonie*, *Héroïde funèbre* oder Auszüge aus *Tasso. Lamento e trionfo*.

5.5.4. Von der Historie zum Ballettlibretto

Auch im Ballett *Mayerling* wird wie im Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* die Lebensgeschichte Rudolfs sowie das historische Umfeld nicht gänzlich wahrheitsgetreu wiedergegeben. Gillian Freeman bemerkt, dass dies von den Urhebern auch nicht angestrebt wurde und eine der Historie entsprechende zeitliche Kontinuität nicht notwendig ist: „It has not always been possible (or desirable) to present events in exact calendar sequence. Purists may pounce of inevitable anachronisms, but they are deliberately placed.“²⁹⁹

Die Grundzüge der Charaktere wurden aus der Geschichte übernommen, darunter Rudolfs Unzufriedenheit mit seinen Lebensumständen und die problembehaftete Beziehung zu seiner Mutter, die nur wenig Interesse für ihren Sohn zeigte.

Wie im Musical wurde auch für das Ballett die Beziehung zwischen Rudolf und Mary Vetsera stark romantisiert. Rudolf liebte die schwärmerische junge Baroness nicht. Dies bemerkte auch Robert Tewsley in einem Interview anlässlich der Premiere von *Mayerling* in Wien: „Ich glaube nicht, dass er in sie verliebt war, vielmehr sie in ihn.“³⁰⁰

Im Ballett wird die Ehe von Rudolf und Stephanie von Beginn an von Unverständnis und gar Aggressivität Rudolfs gegenüber seiner Frau dominiert. Schon in der Hochzeitsnacht bedroht und erschreckt Rudolf seine Frau mit einem Revolver, bevor er sie geradezu vergewaltigt. Doch wie bereits im historischen Kapitel erläutert, führten Rudolf und Stephanie zumindest in ihren ersten Ehejahren eine harmonische Beziehung und genossen die Zeit miteinander. Bis kurz vor seinem Tod schrieb Rudolf fast täglich Briefe an seine Frau, wenn sie getrennt voneinander waren, und war stets

²⁹⁹ Freeman (1978), S. 269.

³⁰⁰ Kargl, Silvia. „Die beste Rolle, die es im Ballett gibt.“ *Kurier*, 27.10.2008.

um ihr Befinden und ihre Gesundheit besorgt. Der heutige Stand der Forschung „gibt der Kronprinzessin keinen geringen Anteil an der Verschlechterung der Ehe.“³⁰¹

Auch der Jagdvorfall, bei dem Rudolf im Ballett ein Mitglied des kaiserlichen Hofes tötet und seinen Vater nur knapp verfehlt, beruht auf einer wahren Gegebenheit. Rudolf tötete den Jagdgefährten nicht, traf ihn allerdings:

„Der Kronprinz ging mit seinem Vater auf Jagd in Mürzsteg. Die Jagd war beinahe beendet, als noch Hirsche vorbeistrichen. In seinem Jagdeifer verließ Rudolf seinen Stand und schoß auf die Tiere. Doch er traf den hinter dem Kaiser sitzenden Büchsenspanner in den Ellbogen. Nicht auszudenken, wenn er seinen Vater getroffen hätte.“³⁰²

Rudolf ist im Ballett stark morphiumabhängig und beruhigt sich auch mit der Droge, bevor er Mary und sich selbst tötet. Diese Abhängigkeit konnte historisch nicht nachgewiesen werden, obwohl einige Quellen darauf hinweisen.

5.5.5. Dramatis personae

25 Personen treten im Ballett *Mayerling* auf, Kammermädchen, Kammerdiener sowie Bordellbesucher und andere kleinere Rollen werden von Mitgliedern des Ballettensembles dargestellt. Katharina Schrott, die Freundin des Kaisers, wird im Ballett von einer Sängerin dargestellt, die zu Ehren des Geburtstages von Franz Joseph das Liszt-Lied *Ich scheide* singt.

Tänzer: Kronprinz Rudolf
 Baroness Mary Vetsera, seine Geliebte
 Kronprinzessin Stephanie, seine Gemahlin
 Kaiser Franz Joseph I., sein Vater
 Kaiserin Elisabeth, seine Mutter
 Marie Gräfin Larisch, Palastdame und Rudolfs ehemalige Geliebte
 Baronin Helene Vetsera, Marys Mutter
 Bratfisch, Rudolfs Leibfiaker
 Erzherzogin Sophie, Mutter des Kaisers
 Mizzi Caspar, Halbweltdame und Rudolfs Lieblingsmätresse
 Colonel „Bay“ Middleton, Liebhaber der Kaiserin
 Vier ungarische Offiziere, Rudolfs Freunde
 Eduard Graf Taaffe, Ministerpräsident
 Graf Hoyos, Rudolfs Freund
 Prinzessin Louise, Stephanies Schwester

³⁰¹ Haslinger (2009), S. 92.

³⁰² Ebd. S. 123.

Prinz Philipp von Coburg, ihr Gemahl und Rudolfs Freund
 Erzherzogin Gisela, Rudolfs ältere Schwester
 Erzherzogin Marie Valerie, Rudolfs jüngere Schwester
 Mary Vetsera als Kind
 Loschek, Rudolfs Kammerdiener
 Alfred Grünfeld, Pianist
 Gäste, Kammermädchen, Dirnen, Herren, Diener, Hofdamen
 Sängerin: Katharina Schratt, Geliebte des Kaisers³⁰³
 (Mezzosopran)

Einige dieser Personen haben wie bereits erwähnt nur einen sehr kurzen Auftritt auf der Bühne und werden im weiteren Verlauf des Stückes nicht mehr erwähnt. Auch Katharina Schratt ist nur während der Geburtstagsfeierlichkeiten für Franz Joseph sowie bei der Jagd anwesend.

5.6. Verlauf der Handlung unter Berücksichtigung von Musik und Choreographie³⁰⁴

Ausschnitte aus rund 25 Werken bilden die Musik zum Ballett³⁰⁵. Wie bereits auch bei der Betrachtung der musikalischen Form des Musicals *Rudolf – Affaire Mayerling* beinhaltet auch die folgenden Ausführungen Hinweise auf das Geschehen auf der Bühne, da diese für das Verständnis bzw. die Interpretation von Bedeutung sind.

Die Ouvertüre von *Mayerling* beginnt langsam und ruhig. Der Vorhang wird nach einigen einleitenden Takten für den Prolog geöffnet. Bratfisch, ein Priester sowie einige Gäste sind am Friedhof von Heiligenkreuz. Die Musik gewinnt an Tempo, die Figuren auf der Bühne beginnen, sich zu bewegen.

Im Verlauf des Prologs verändert sich die Dynamik der Musik, Trommeln werden hörbar, die weiteren Instrumente verstummen. Blackout. Während des Umbaus zur ersten Szene wird die Stimmung der Friedhofsszene nochmals musikalisch unterstrichen.

³⁰³ Vgl. Programmheft *Mayerling*, Abendzettel vom 16.10.2008.

³⁰⁴ Diese Beschreibung erfolgt auf Basis eines Hausvideos der Wiener Staatsoper, der Kauf-DVD der Londoner Produktion, Aufführungsbesuchen, des Klavierauszuges, Notenmaterial und Aufnahmen der musikalischen Quellen.

³⁰⁵ Anm.: Da für *Mayerling* bereits vorhandene Musik verwendet bzw. orchestriert wurde, fällt dieses Kapitel im Vergleich zur musikalischen Form von *Rudolf – Affaire Mayerling* weniger umfangreich aus. Umfassende Analysen aller für das Ballett verwendeten Werke sind für das Ziel der Untersuchungen nicht von Bedeutung.

1. Akt:

Im Fortissimo beginnt zu Beginn des 1. Aktes der Einzug der Hochzeitsgäste, allen voran Rudolf und Stephanie.

Ein Diminuendo zeigt an, wenn sich die Figuren auf der Bühne unterhalten, im Hintergrund tanzen die Hochzeitsgäste weiter.

Die Menge teilt sich und tritt an den Bühnenrand, um für Rudolfs Solo Platz zu schaffen. Die melancholische Musik deutet schon in dieser frühen Szene an, dass Rudolf nicht glücklich ist. Stephanies Schwester Louise gewinnt in einem Allegretto gracioso Rudolfs Aufmerksamkeit. Franz Joseph unterbricht schließlich den Tanz der beiden.

Das Corps de ballet verlässt die Bühne. Marie Larisch und Helene Vetsera stellen Mary Rudolf vor.

Ungarische Offiziere treten auf. Crescendi und Accelerandi in dieser Szene unterstreichen die Brisanz der Informationen, die die Offiziere Rudolf zukommen lassen. Ein Einsatz der Bläser lässt die Musik militärisch anmuten.

Rudolf weist die Offiziere hinaus.

Wirken die Bewegungen während der nun folgenden ständigen Tempowechsel eher gegeneinander, auseinanderdriftend, so symbolisiert der abschließende Teil des Pas de deux von Rudolf und Marie Larisch ihre Einigkeit. Rudolf geht weg von Larisch, küsst sie aber dann doch. Franz Joseph und Elisabeth überraschen die beiden.

Die Hochzeitsgäste sowie das Kaiserpaar kehren zurück. Begleitet von den Klängen des Einzugs verlassen schließlich Stephanie und Rudolf sowie Elisabeth und Franz Joseph die Bühne.

Nach einem musikalischen Zwischenspiel öffnet sich der Vorhang für die Szene in Elisabeths Appartement. Suggestiert die Musik am Beginn dieser Szene Unbeschwertheit, was sich auch in der Choreographie ausdrückt, so ändert sich diese, sobald Rudolf eintritt. Die Hofdamen verlassen den Raum. Nach einem gemeinsamen Tanz wendet sich Elisabeth allerdings bald ihrer Lektüre zu. Schließlich kniet Rudolf vor seiner Mutter nieder und fleht um ihre Hilfe.

Das nächste Zwischenspiel – von John Lanchbery mit der Bezeichnung „Allegretto mosso con grazia (quasi Menuetto)“³⁰⁶ versehen – zeigt Rudolf erneut mit den ungarischen Offizieren. Der Vorhang öffnet sich und zeigt Stephanie in Rudolfs Gemächern, im Kreise ihrer Hofdamen und Zimmermädchen wählt sie das Kleid für ihre Hochzeitsnacht.

Rudolf tritt auf und erschreckt Stephanie mit einer Pistole. Rudolfs und Stephanies Pas de deux beendet den ersten Akt.

2. Akt:

Der zweite Akt beginnt schwungvoll mit einer Szene im Wirtshaus. Nach Bratfischs Solo wird Rudolf aufgefordert, mitzutanzten.

Mit dem Auftritt Mizzis verlangsamt sich die Musik auf ein Andante sinuoso. Die ungarischen Offiziere betreten die Bühne und tanzen zu Csárdas-Musik. Rudolf lässt sich schließlich überreden, mitzutanzten. Nach Rudolfs Solo folgt ein Pas de six mit Mizzi und den Offizieren. Zuerst tanzt Mizzi mit den Offizieren, Rudolf sieht lange zu, bevor er sich selbst zu den Tänzern gesellt. Es wirkt, als wolle er versuchen, die Offiziere von Mizzi fernzuhalten. Das Tempo steigert sich für einen kurzen Moment, das Corps de ballet setzt mit ein. Der Tanz wird unterbrochen, als die Polizisten das Wirtshaus betreten.

Als Rudolf Marie Larisch und Mary vor der Taverne trifft, gewinnt die Musik zusehends an Dramatik.

Die nächste Szene spielt im Hause Vetsera. Bläser kündigen den Auftritt von Marie Larisch an. Marie legt die Karten. Marys Solo ist in einem fröhlichen Allegro vivace geschrieben, was ihre Freude über die Zukunftsvoraussagung ausdrückt. Mary schreibt einen Brief an Rudolf.

Festliche Musik kündigt Franz Josephs Geburtstagsfeier an. Taaffe will Rudolf mit dem Pamphlet konfrontieren, Middleton spielt Taaffe aber einen Streich mit einer Scherzzigarre. Als Elisabeth das Portrait von Katharina Schratt, das sie Franz Joseph

³⁰⁶ Klavierauszug *Mayerling*, S. 40.

zum Geburtstag schenkt, von einem Diener hereinbringen lässt, verliert die Musik ihre Leichtigkeit. Elisabeth wirkt beinahe verloren in der Mitte der Bühne. Als vor dem Fenster das Feuerwerk sichtbar wird und sich die Gäste auf den Balkon begeben, nutzen Elisabeth und Middleton diese Momente der Zweisamkeit, nach einer kurzen Einleitung folgt ein Pas de deux. Erst als sie sich küssen, merken sie, dass sie von Rudolf beobachtet werden, und trennen sich. Als Rudolf allein ist, drückt sich seine Zerrissenheit in der Musik aus. Lange Legatobögen werden durch Achteltriolen unterbrochen. Marie Larisch versucht, ihn zu trösten. Die Gäste kommen vom Balkon zurück, Katharina Schrott bereitet sich auf ihre Gesangseinlage vor:

Ich scheid ist das einzige gesungene Stück im Ballett *Mayerling*. Katharina Schrott, dargestellt von einer Mezzosopranistin, singt es zu Ehren des Geburtstags von Kaiser Franz Joseph. Das Lied wird nicht durch Tanz begleitet, sondern ist ein eigenständiger Teil des Stückes, die musikalische Begleitung erfolgt nur durch Klavier.³⁰⁷

„Ist alles nur ein Kommen und Gehen,
ein Scheiden mehr als Wiedersehn;
Wir freu'n uns, hoffen und leiden,
und müssen endlich scheiden,
lebt wohl, wir scheiden!
Und muss es den geschieden sein, so lebet wohl
gedenket mein in Freude wie im Leide
lebt wohl! Lebt wohl ich scheid lebt wohl!
Ich scheid, lebt wohl, ich scheid; lebt wohl, ich scheid!“³⁰⁸

Schon zu Beginn des Liedes zeigt sich, wie sehr Rudolf dieser Text anspricht. Er blickt nachdenklich in die Ferne, scheint von den vielen Menschen um ihn nichts mehr zu bemerken: „Ich scheid“ wird in naher Zukunft wohl auch für ihn gültig sein.

Auch Stephanie und Marie Larisch bemerken, dass Rudolf sich nicht wohl fühlt, beide sehen ihn besorgt an. Rudolf reagiert allerdings nicht auf die Blicke, und weder Stephanie noch Marie bemühen sich, Rudolf auf sein Verhalten anzusprechen.

³⁰⁷ Eine Anmerkung im Klavierauszug – „No. 29a SONG (during which inter-relationships are clearly established)“ (Klavierauszug *Mayerling*, S. 123b)– nimmt vorweg, dass die Gesangseinlage auf dem Geburtstagsfest bedeutend ist.

³⁰⁸ Klavierauszug *Mayerling*, S. 123 ff. Anm.: Im Ballett wurde der für die Handlung passende Teil des Liedes verwendet, im Original beginnt *Ich scheid* mit diesen Zeilen: „Die duftigen Kräuter auf der Au' / Der Halm im frischen Morgenthau / Die Bäum' im grünen Kleide, / ein jedes ruft: ich scheid, / leb' wohl, ich scheid. / Die Rosen in ihrer frischen Pracht, / die Lilien in ihrer Engelstracht, / die Blümchen auf der Haide, / ein Jedes ruft: ich scheid! / Leb wohl, ich scheid! / Leb wohl, ich scheid! / Leb wohl, ich scheid!“ (Armbruster (1975), S. 132 ff.)

Trotzdem ist das Lied für die weitere Handlung von Bedeutung und unterstreicht – hier nicht nur durch Tanz, sondern durch Worte – Rudolfs Situation und Gefühlszustand: „The stillness of the sequence allows the cast and audience time to register the relationships between the characters and the emotions seething beneath the formal etiquette of the court.“³⁰⁹

Nach *Ich scheide* beginnt draußen wieder das Feuerwerk, auch die Musik hat wieder an Tempo gewonnen. Rudolf und Marie Larisch bleiben im Raum zurück.

Die letzte Szene des zweiten Aktes spielt in Rudolfs Gemächern in der Hofburg. Bratfisch bringt Mary. Mary greift zur Pistole.

Ein Schuss unterbricht die Musik, die mit dem Beginn des Pas de deux in ein Piano *dolcissimo* übergeht. Mit zunehmender Leidenschaft und Intensität der Choreographie steigert sich auch die Musik in Tempo und Dynamik.

3. Akt:

Der dritte und letzte Akt beginnt mit der Jagdszene. Eine flotte Polka erinnert an die Stimmung im Wirtshaus im zweiten Akt. Immer mehr Personen betreten die Bühne. Die Musik versucht, fröhliche Stimmung zu suggerieren, hat aber einen bedrohlichen und spannungsgeladenen Unterton. Aus Rudolfs Gewehr fällt ein Schuss, der ein Mitglied des Hofes tötet.

Im Interlude zeigt sich Franz Joseph vor den Gemälden seiner Vorfahren nachdenklich und verzweifelt.

Die darauffolgende Szene zeigt Mizzi und Rudolf in Rudolfs Schlafzimmer. Die Musik unterstreicht Rudolfs Verzweiflung. Elisabeth wirft schließlich, von kräftigen Klavierklängen begleitet, Mizzi Caspar aus dem Raum. Schließlich tritt Mary ein. Rudolf greift zur Pistole auf seinem Schreibtisch, er und Mary beschließen, gemeinsam zu sterben.

³⁰⁹ Kenneth MacMillan. <http://www.kennethmacmillan.com/ballets/all-works/1977-1992.html>, Zugriff: 17.08.2011.

Zu Beginn der Szene in Mayerling – Rudolf und seine Freunde trinken – herrscht spannungsgeladene Stimmung.

Als Mary von Bratfisch gebracht wird, ändert sich der musikalische Gestus. Bratfisch tanzt ein Solo – er bemerkt, wie vertieft Rudolf und Mary in ihr Gespräch sind und ihn nicht wahrnehmen, und versucht erneut, durch seine Unterhaltungen ihre Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen: „It’s not going too well, so Bratfisch tries another sort of dance“.³¹⁰ Schließlich schickt Rudolf Bratfisch weg.

Es folgt ein Solo Rudolfs, das auch musikalisch seine innere Zerrissenheit ausdrückt. Gegen Ende scheint es, als würde Rudolf nun wissen, was er will.

Schließlich folgt der finale Pas de deux von Rudolf und Mary. Rudolf spritzt sich ein letztes Mal Morphium. Die Musik unterstreicht die Leidenschaft von Rudolf und Mary.

Als Mary und Rudolf die Pistole vom Tisch nehmen und hinter dem Paravent verschwinden, konterkarieren Trommelschläge die Stille – die Musik zitiert den Entschluss, gemeinsam zu sterben. Die Musik braust auf, ein Schuss fällt. Verzweifelt kommt Rudolf hinter dem Paravent hervor.

Rudolfs Freunde betreten das Zimmer, werden von ihm aber hinausgeschickt. Rudolf erschießt sich selbst. Seine Begleiter sind geschockt vom Tod von Rudolf und Mary.

Unmittelbar wird zum Epilog übergeleitet, der dieselbe Szene zeigt wie der Prolog – ein Begräbnis. Für beide Szenen verwendet Lanchbery Musik aus Liszts *Héroïde funèbre*.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass John Lanchbery aus zahlreichen Werken Franz Liszts Ausschnitte gewählt hat, die die jeweiligen Stimmungen und Situationen in *Mayerling* unterstreichen. Wie bereits erwähnt zeigen sich im Verlauf des Stückes sowohl einmalige Verwendungen eines Musikstücks, aber auch wiederholte musikalische Zitate mehrerer Werke, z. B. der *Faust-Symphonie*, *Héroïde funèbre* oder Auszüge aus *Tasso. Lamento e trionfo*.

³¹⁰ Ebd. S. 163.

5.7. Elemente der Inszenierung³¹¹

5.7.1. Bühnenbild und Requisiten

Das Bühnenbild von *Mayerling* wechselt von Szene zu Szene, wobei nur eine Dekoration (Rudolfs Gemächer in der Hofburg) mehrfach verwendet wird.

Nach Öffnung des Vorhangs zeigt sich die Dekoration für den Prolog: eine Kutsche am linken Bühnenrand vor schwarzem Hintergrund sowie ein Sarg, der von Sargträgern in die Erde gelassen wird. Regen wird durch Lichteffekte dargestellt. Nach einem Blackout wird die Bühne für die erste Szene des ersten Aktes umdekoriert.

Zuerst dominiert eine große, etwa zwei Drittel der Bühne einnehmende, schräg aufgehängte stilisierte Flagge mit dem Wappen der Habsburger im Patchworkstil die Szene. Diese wird auf der linken Seite hochgehoben, um die eintreffenden Hochzeitsgäste einzulassen. Seitlich des Vorhanges sind Treppen sichtbar, auf denen als Wachen gekleidete Puppen stehen. Nachdem der Vorhang nach oben weggezogen wird, sind die Treppe sowie das verbindende Podest komplett zu sehen. Ein stilisiertes Gemälde schmückt den Bühnenhintergrund. Blackout am Ende der Szene.

Am Übergang zur zweiten Szene wird ein gemusterter Vorhang im vorderen Bühnenbereich heruntergelassen, dieser wird zu beiden Seiten weggezogen und zeigt nun das Bühnenbild der zweiten Szene.

Elisabeths Gemächer in der Hofburg sind gekennzeichnet durch einen rot-schwarz gemusterten Hintergrund, einen Diwan sowie eine Frisierkommode mit Spiegel. Von einem Gestänge an der Decke hängen unterschiedlich bekleidete Schaufensterpuppen.

Im Dunkeln wird erneut der gemusterte Vorhang, der bereits beim Übergang der ersten zur zweiten Szene verwendet wurde, herabgelassen. Gemälde von (früheren) Kaisern und Kaiserinnen Österreichs, darunter Maria Theresia und Franz Joseph, werden ebenfalls herabgelassen. Der sich öffnende Vorhang enthüllt nun erstmals Rudolfs Gemächer in der Hofburg.

³¹¹ Die Analyse des Balletts *Mayerling* wurde unter der Verwendung eines Hausvideos der Wiener Staatsoper, der Kauf-DVD der Londoner Produktion, Aufführungsbesuchen, des Klavierauszuges, Notenmaterial und Aufnahmen der musikalischen Quellen und Aufführungsbildern erstellt.

Das Bühnenbild dieser Szene zeigt ein Bett mit Baldachin in der Mitte der Bühne, links und rechts davon befinden sich Paravents. Am rechten Bühnenrand sind ein Schreibtisch sowie ein Stuhl sichtbar, der Bühnenhintergrund ist derselbe wie in der vorangegangenen Szene. Am Ende der Szene schließt sich der Vorhang. Blackout.

Der zweite Akt beginnt mit einer Szene in einem Wirtshaus, das Bühnenbild zeigt eine Milchglaswand im hinteren Bühnenbereich, die die Fenster des Wirtshauses darstellt, Tische und Stühle, eine Theke sowie massive Lampen. Im Dunkeln wird die Bühne für die nächste Szene vorbereitet, die vor dem Wirtshaus spielt.

Die Dekoration weist die Tür zum Wirtshaus auf der rechten Seite der Bühne auf, außerdem eine Außenwand, auf der verblasste Plakate angebracht sind. Eine Kutsche steht auf dem linken Bühnenrand bereit. Wieder im Dunkeln wird die Außenwand nach oben weggezogen.

Im Haus der Familie Vetsera vollzieht sich die nächste Szene. Das Bühnenbild für diesen Schauplatz zeigt einen tapezierten Raum mit Fenstern, die bis zum Boden reichen und mit Geländern vergittert sind. Halb geschlossene Markisen deuten auf einen warmen Tag hin. Außerdem dekoriert eine Sitzgarnitur in der Mitte der Bühne die Szenerie. Der bereits erwähnte gemusterte Vorhang schließt sich am Ende der Szene, die Gemälde werden von oben herabgelassen. Zu Beginn der nächsten Szene öffnet sich der Vorhang, die Handlung geht über in die Szene bei Franz Josephs Geburtstagsfeier in der Hofburg.

Der prunkvolle Raum mit verzierten Wänden öffnet sich mittig auf einen Balkon, die Einrichtung besteht aus einem Flügel und Stühlen. Am Ende der Szene wird das Licht abgeblendet, erneut senkt sich der gemusterte Vorhang, der sich nach einem kurzen Intermezzo wieder öffnet.

Die letzte Szene des zweiten Aktes ereignet sich wie bereits die letzte Szene des ersten Aktes im Rudolfs Gemächern in der Hofburg.

Der dritte und letzte Akt wird mit einer Jagdszene auf dem Land eröffnet. Der Bühnenhintergrund zeigt einen Wald, ansonsten gibt es kein Bühnenbild. Auch diese Szene wird durch eine Verdunkelung beendet, der gemusterte Vorhang wird herabgelassen.

Nach Öffnung des Vorhangs wird erneut Rudolfs Zimmer in der Hofburg sichtbar. Das Bühnenbild ist ident mit den vorangegangenen Szenen in diesem Schauplatz, der Stuhl steht allerdings nun vor dem Bett, nicht mehr am Schreibtisch.

Die letzte Szene des dritten Aktes ereignet sich in Rudolfs Jagdschloss in Mayerling. Zu Beginn der Szene sind zwei Tische am linken sowie am rechten Bühnenrand vor dem geschlossenen gemusterten Vorhang zu sehen. Dieser öffnet sich und gibt den Blick auf drei mit hellen Stoffbahnen bespannte Paravents frei. Erst als Rudolf sich erschießt und den mittleren Paravent umstößt, wird ein weißes Bett sichtbar.

Der Epilog wiederum weist dasselbe Bühnenbild wie der Prolog auf: eine Kutsche am linken Bühnenrand sowie einen Sarg.

Grundsätzlich wird beim Ballett *Mayerling* wenig mit Farben gearbeitet – meistens dominiert warme, gelblich- bis orangefarbene Beleuchtung die Szenerie. Erwähnenswert ist das helle, fast grelle Licht, in das die Bühne nach dem Tod von Rudolf und Mary getaucht wird. Dieser starke Gegensatz zu der sonstigen Beleuchtung verstärkt das, was gerade auf der Bühne geschehen ist – nichts ist, wie es vorher war, zwei der Protagonisten sind tot.

Die Strukturierung des (Bühnen-)Raumes erfolgt in *Mayerling* zum Großteil durch Vorhänge bzw. Kulissen. Es wird immer nur ein Schauplatz gezeigt, zwischen den Szenen verdeckt meist ein Vorhang den Umbau, die Handlung setzt sich währenddessen vor dem Vorhang fort. Außerdem werden in einigen Szenen Paravents als Raumteiler verwendet.

Einigen Gegenständen, die in *Mayerling* genutzt werden, ist eine für die Handlung bedeutende Funktion zuzuschreiben.

Erwähnenswert ist der Totenkopf, der auf Rudolfs Schreibtisch liegt und den er mit großer Faszination betrachtet. Stephanie hat offensichtlich Angst davor bzw. davor, wie Rudolf mit dem Gegenstand umgeht. Auf Mary hat der Totenkopf allerdings eine

anziehende Wirkung, sie betrachtet ihn, sobald sie in seine Gemächer, kommt, mit großem Interesse.

Auch die Pistole, die Rudolfs ständiger Begleiter zu sein scheint, ruft bei den beiden Frauen unterschiedliche Reaktionen hervor. Während Rudolf Stephanie quasi im Scherz damit bedroht, ist es Mary, die Rudolf die Pistole an den Kopf hält.

Erwähnenswert ist auch das Portrait Rudolfs, das Mary in ihrem Elternhaus verliebt betrachtet, und es sogar vor ihrer Mutter und Marie Larisch verteidigt.

5.7.2. Kostüme³¹²

Wie *Rudolf – Affaire Mayerling* basieren auch die Kostüme des Balletts *Mayerling* auf der Mode der damaligen Zeit. Es dominieren allerdings gedämpfte Farben wie Braun, Orange und Dunkelrot in ihren jeweiligen Schattierungen, die Farben des Bühnenbildes werden auch in den Kostümen wiedergegeben.

In der ersten Szene des ersten Aktes, dem Ball anlässlich der Hochzeit von Rudolf und Stephanie, sind alle Gäste festlich gekleidet. Rudolf trägt eine cremefarbene Uniform mit roter Schärpe, Stephanie ein helles Hochzeitskleid mit langer Schleppe, aufwändigen Schmuck und Krone. Die Hochzeitsgäste tragen opulente, mit Rüschen verzierte Kleider, sowie zum Teil auch pelzbesetzte Mäntel. Offiziere und Geistliche tragen ihre jeweilige Kleidung, Franz Joseph trägt Uniform. Marys Kostüm wirkt im Vergleich mit den restlichen Kleidungsstücken sehr jung und verspielt. Ihr helles Kleid ist kürzer als die Roben der weiblichen Ballgäste, ihre Haare sind mit einer Schleife verziert, aber nicht hochgesteckt.

Die darauffolgende Szene spielt in Elisabeths Gemächern. Die Kaiserin trägt ein ärmelloses Kleid, das wie ein Unterkleid aussieht. Die Kleider der Hofdamen sind geschlossener und in Orangetönen gehalten.

Für ihre Hochzeitsnacht werden Stephanie von mehreren Dienstmädchen, die einheitliche Kleider mit weißen Schürzen und weißen Hauben tragen, mehrere Nachthemden gezeigt. Sie wählt schließlich ein langes, weißes, ärmelloses Hemd aus.

³¹² Anm: Vorab ist hier zu erwähnen, dass es sich bei den Kostümen um Kleidung handelt, die den TänzerInnen die notwendige Bewegungsfreiheit gibt. Die Kleider sind nur knöchellang und nicht bodenlang wie die historischen Vorlagen, die Herren tragen enge Hosen, die Damen Spitzenschuhe.

Rudolf trägt noch dieselbe Hose wie bei der Hochzeit, dazu das weiße Hemd, das er vorher unter der hellbraunen Jacke getragen hat.

Im zweiten Akt werden nun auch erstmals Personen, die nicht dem Hof angehören, gezeigt. Die Gäste des Wirtshauses sind sowohl Offiziere in Uniform (die Jacken ausgezogen), als auch Männer in schlichter Kleidung mit einfachen Stoffhosen, weißen Hemden und zum Teil dunklen Westen. Die Kleidung drückt aus, dass die Männer sich in diesem Umfeld entspannter fühlen, die Kleidung ist nicht so streng und akkurat wie im (Arbeits-)Alltag. Rudolf erscheint in einer braun-orangefarbenen Uniform mit rotem Umhängemantel und Helm in der Gaststätte. Begleitet wird er von Stephanie, die – wohl dem Umfeld entsprechen wollend – einen sehr schlichten hellbraunen, langen Mantel mit passendem, einfachem Hut trägt. Mizzi Caspar ist in ein schwarzes, mit unzähligen bunten Bändern durchwebtes Kleid gekleidet, ihr Haar ist mit Federn geschmückt. Die Mädchen im Lokal tragen offenerzige, kurze Kleidung (kurze Spitzenhosen, darüber Strumpfbänder und Spitzenoberteile), dazu schwarze, hochhackige Schnürschuhe. Sie tragen mit Federn geschmückte Hüte. Taaffe, der nach den Polizisten die Gaststätte betritt, ist seinem Stand entsprechend gekleidet: über dem korrekten Anzug trägt er einen langen Mantel mit Pelzbesatz, dazu einen Zylinder sowie ein Monokel.

In der Szene nach der eben erwähnten im Wirtshaus wird Mary Vetsera von Marie Larisch zu Rudolf gebracht. Marys Kleidung ist nun nicht mehr so verspielt und mädchenhaft. Durch einen dunkelrot-schwarzen Samtmantel über einem Kleid mit Gesäßpolster samt passendem Hut mit Federschmuck wirkt sie erwachsener, ernsthafter. Auch Marie Larisch trägt ein aufwändiges dunkelrotes Kleid mit passendem Hut und Mantel.

Im Haus der Familie Vetsera ist Marys Kleidung wieder mädchenhafter – ein kürzeres, leichtes Kleid, das mit roten Schleifen verziert ist. Umgeben von ihrer Mutter und Marie Larisch, die aufwändige bzw., im Fall von Marys Mutter, hochgeschlossene Kleider tragen, wirkt Mary wieder jünger.

Bei Franz Josephs Geburtstagsfeier in der Hofburg im zweiten Akt tragen die Gäste erneut festliche Kleidung, die Damen mit Rüschen verzierte Kleider mit Gesäßpolstern. Rudolf trägt eine schwarze, geschmückte Uniform. Auch Franz Joseph ist in eine Uniform mit roter Hose, Schärpe und Epauletten gekleidet, Elisabeths Freund

Bay Middleton trägt einen Frack. Taaffe trägt wiederum eine Uniform mit roter Schärpe. Elisabeth, die ein langes, dunkles Kleid trägt, legt sich für den Auftritt von Katharina Schratt einen dunklen Mantel mit Pelzbesatz über.

In der letzten Szene des zweiten Aktes besucht Mary Rudolf erstmals in seinen Gemächern in der Hofburg. Unter einem rotbraunen Samtmantel trägt sie nur ein dünnes, kurzes schwarzes Negligé, das mit beigen Spitzendetails verziert ist. Rudolf trägt noch die schwarze Hose mit roten Streifen an den Seiten von der Geburtstagsfeier seines Vaters, dazu ein weißes Hemd. Dass Mary unter ihrem Mantel lediglich Nachtkleidung trägt, legt die Absichten dieses Besuches klar.

Der dritte und letzte Akt des Balletts beginnt mit der Jagdszene. Die Mitglieder des Hofes sind in dem Anlass entsprechende wärmere Kleidung, zum Teil mit Pelzmützen und Handschuhen gekleidet, die großteils in dunklen Farben gehalten ist. Elisabeth erscheint in schwarzem langem Rock und Jacke mit weißer Bluse und schwarzem Hut³¹³. Stephanie trägt einen hellen, eleganten Mantel mit Pelzbesatz und passendem Hut. Franz Joseph trägt eine dunkelgrüne knielange Hose mit passender Jacke sowie einen Hut mit Gamsbart. Rudolf wiederum trägt eine dunkle Uniform mit einer Jacke mit Pelzbesatz sowie eine Pelzhaube.

Später in Rudolfs Appartement trägt Rudolf sehr schlichte Kleidung – eine hellbraune Hose sowie ein weißes Hemd. Marie Larisch erscheint in einem aufwändigen Kleid mit üppigem Schmuck. Elisabeth, die Marie Larisch entdeckt und hinauswirft, ist erstmals im Stück mit offenen Haaren sowie einem rot-schwarzen Morgenmantel zu sehen. Mary trägt erneut das kurze, mit Schleifen verzierte grün-braune Kleid, das bereits in der Szene bei ihr zu Hause zu sehen war.

Die letzte Szene des Balletts, die in Mayerling spielt, zeigt zuerst Rudolf mit derselben Kleidung wie in der vorhergehenden Szene, mit braunem Jackett und schwarzen Stiefeln; Bratfisch in seiner üblichen Kleidung mit roter Weste und brauner Hose, Hoyos und Coburg mit braunen Hosen, weißen Hemden und einfarbigen, dunklen Krawatten. Mary kommt mit einem dunklen Samtmantel, Hut mit Federn sowie weißen Handschuhen im Jagdschloss an. In der letzten Szene des Bühnenwerkes trägt Rudolf

³¹³ Anm.: Dieses Jagdkostüm basiert offenbar auf demjenigen, in dem ein historisches Bildnis Elisabeth zeigt. Siehe: Österreichische Nationalbibliothek: Bildarchiv Austria.
<http://www.bildarchivaustria.at/download/7978231/layout/NB516433B.jpg>, Zugriff: 20.08.2012.

die hellbraune Hose sowie das weiße Hemd, weit aufgeknöpft. Mary trägt ein weißes Nachthemd mit rosa Verzierungen, ihre Haare sind offen.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass für die Kostüme von *Mayerling* größtenteils Stoffe in gedämpften, dunklen Farben verwendet wurden. Den prachtvollen Kleidern und Uniformen der Mitglieder des Hofes stehen die einfachere Kleidung der Wirtshausbesucher sowie die offenherzige Kleidung der Prostituierten gegenüber.

Vergleicht man die Ballettkostüme mit den Kostümen des Musicals *Rudolf – Affaire Mayerling*, fällt auf, dass im Ballett die Kleidung der Armen nicht thematisiert wird – im Musical wird dieser Unterschied im ersten Akt, als das Volk in einfachen, grauen Kleidern die Lebensweise des Adels und der Reichen kritisiert, dargestellt.

Rudolf ist bei festlichen Anlässen sowie in der Öffentlichkeit immer korrekt gekleidet – meist in eine Uniform, teilweise mit passenden Jacken. Sieht man ihn aber in privatem Umfeld, scheint er sich sobald wie möglich dieser offiziellen Kleidung zu entledigen. Meist trägt er noch die Uniformhosen, trägt aber nicht mehr die Jacken bzw. Jacketts und hat sein weißes Hemd locker aufgeknöpft bzw. die Hemdsärmel hochgekremgelt.

Mary Vetsera wird anfangs noch als junges Mädchen gezeigt, die Änderung ihres Kleidungsstils unterstreicht ihr Älter- und Erwachsenwerden im Verlauf des Stückes.

5.7.3. Figuren und ihre Beziehungen zueinander³¹⁴

Rudolf – Stephanie:

Schon bei der eigenen Hochzeitsfeier konzentriert sich Rudolf mehr auf die anderen weiblichen Gäste anstatt auf seine frisch angetraute Ehefrau. Erst sein Vater muss ihn dann zu Stephanie zurückschicken. Diese wirkt in der Beziehung von Anfang des Balletts an unglücklich und verängstigt. Dass Rudolf ihr Angst einjagt, zeigt sich in der Hochzeitsnacht: erst erschreckt er sie mit einem Totenkopf sowie seiner Pistole, als er sich dann schließlich zu ihr in das Bett begibt, zittert sie immer noch. Es scheint nicht

³¹⁴ Anm.: In *Mayerling* werden viele Beziehungen, beispielsweise die von Rudolf und Graf Taaffe nur sehr kurz erwähnt bzw. angeschnitten. Der Vollständigkeit halber wird auch auf diese Darstellungen kurz eingegangen, obwohl diese Beziehungen für die Interpretation des Werkes nicht von essentieller Bedeutung sind.

so, als würde Rudolf seine Frau als ernst zu nehmende Partnerin sehen. Bei den weiteren Szenen, in denen beide auf der Bühne sind, treten sie nicht gemeinsam auf, obwohl Stephanies Gestik bei Franz Josephs Geburtstagsfeier doch verrät, dass sie sich um ihren Mann sorgt. Erwähnenswert ist auch Rudolfs Umgang mit Stephanie im Gasthaus – vor den Augen seiner Ehefrau küsst er Mizzi Caspar, bevor er diese Stephanie vorstellt. Er zeigt somit öffentlich, wie wenig wichtig ihm seine Ehe ist. Nachdem Stephanie sich in der Taverne nicht wohlfühlen scheint und auf Rudolfs mehrmalige Aufforderungen, mitzutanzten, nicht reagiert, weist er sie sogar hinaus.

Die Beziehung zwischen Rudolf und Stephanie wird in *Mayerling* als problematisch dargestellt, die beiden haben wenige bis keine Gemeinsamkeiten.

Rudolf – Mary:

Schon als Mary ihm auf seiner Hochzeit vorgestellt wird, scheint sie ihm in ihrer Jugendlichkeit zu gefallen. Beim ersten privaten Treffen der beiden beeindruckt ihn, dass sie so selbstverständlich und spielerisch mit Totenkopf und Pistole umgeht. Ihre offensichtliche Schwärmerei für ihn imponiert ihm. Im Ballett wirkt es nicht so, als würde Rudolf Mary wirklich lieben, sie ist die Person, mit der er dem Wunsch nachkommen kann, in den Tod zu gehen.

Mayerling zeigt die Beziehung zwischen Rudolf und Mary anfangs als eine mehr körperliche seinerseits, Mary ist jedoch vom ersten Aufeinandertreffen in den Kronprinzen verliebt. Die junge Baroness scheint über gute Intuition zu verfügen bzw. ausführlich informiert worden zu sein, verhält sie sich doch beim ersten privaten Treffen der beiden selbstsicher: „Well-instructed or instinctively in tune with Rudolf’s fantasies, Mary confidently seizes the skull and pistol with which he had terrified Stephanie, and proves she is as sexually voracious as he is.“³¹⁵

Offen bleibt, ob Rudolf Marys offensichtliche Gefühle für ihn erwidert oder ob er wirklich nur eine Gefährtin für den Tod sucht.

Rudolf – Franz Joseph:

Rudolfs Verhältnis zu seinem Vater wird in *Mayerling* nicht sehr ausführlich dargestellt. Franz Joseph ist offenbar von den Flirts seines Sohnes verärgert, er ist es,

³¹⁵ *Kenneth MacMillan*. <http://www.kennethmacmillan.com/ballets/all-works/1977-1992.html>, Zugriff: 17.08.2011.

der seinen Sohn bei der Hochzeit wieder zu seiner Frau schicken muss. Auch bei Franz Josephs Geburtstagsfeier kommt zwischen Vater und Sohn keine herzliche Atmosphäre auf, für Rudolf scheint diese Feier eine seiner vielen Pflichtveranstaltungen zu sein. In einem kurzen Moment zeigt Franz Joseph, dass auch ihn Sorgen quälen. Diesem Moment geht die Jagdszene voraus, bei der Rudolf versehentlich einen Teilnehmer erschießt. Wem bzw. was Franz Josephs Verzweiflung gilt, wird nicht thematisiert.

Die Beziehung zwischen Vater und Sohn findet nur bei Pflichtveranstaltungen statt, zwischen beiden ist keine Verbundenheit bzw. nur wenig familiäres Zugehörigkeitsgefühl zu merken.

Rudolf – Elisabeth:

Rudolf versucht nach seiner Hochzeit, seine Mutter Elisabeth um Hilfe zu bitten. Sie ist allerdings mehr mit ihrer Garderobe und Frisur beschäftigt und reagiert abweisend auf die Verzweiflung Rudolfs. Auch bei Franz Josephs Geburtstagsfeier versucht Rudolf, mit seiner Mutter zu sprechen, sie wendet sich aber von ihm ab und widmet sich wieder der Zeit mit ihrem Freund Middleton. Trotzdem will sie Einfluss auf Rudolfs Leben haben, was sich zeigt, als sie Marie Larisch energisch des Raumes verweist, als sie diese bei Rudolf vorfindet.

Die Mutter-Sohn-Beziehung ist charakterisiert durch Rudolfs Hilfesuchen bei seiner Mutter, Elisabeth aber will Rudolfs Problemen kein Gehör schenken und konzentriert ihre Energie auf ihre eigenen Interessen.

Rudolf – Graf Taaffe:

Auf diese Beziehung wird in *Mayerling* nur sehr kurz eingegangen. Schon bei seiner Hochzeit merkt man Taaffes kritische Haltung Rudolf gegenüber, als er dessen Flirt mit seiner Schwägerin sofort dem Kaiser mitteilt. Bei der Geburtstagsfeier Franz Josephs will Taaffe mit Rudolf sprechen, dieser wendet sich erst ab. Taaffe zeigt ihm aber dann doch ein politisches Pamphlet, Rudolf ist erschrocken darüber, dass Taaffe davon weiß. Dieser deutet an, es Franz Joseph zeigen zu wollen, Rudolf aber nimmt ihm das Dokument aus der Hand, zerknüllt es und wirft es demonstrativ weg. Taaffe wird dann von Middleton abgelenkt, der ihm einen Streich spielt. Rudolf amüsiert sich sehr darüber, wirkt fast schadenfroh.

Rudolf – Marie Larisch:

Das Buch des Balletts geht davon aus, dass Marie Larisch und Rudolf ein Verhältnis hatten, Marie versucht auch, dieses wieder aufleben zu lassen. Als sie jedoch erkennt, dass Mary und Rudolf zusammen sein wollen, hilft sie den beiden bei der Vereinbarung und Ausführung ihrer Treffen. Marie will offensichtlich, dass Rudolf glücklich ist. Sie merkt auch bei Franz Josephs Geburtstagsfeier, dass Rudolf Sorgen quälen.

Die Beziehung zwischen Rudolf und Marie wird als freundschaftlich dargestellt, Rudolf kann bei ihr auch seine Gefühle zeigen. Trotzdem ist Marie im Ballett hauptsächlich die Vermittlungsperson zwischen Rudolf und Mary.

Rudolf – Mizzi Caspar:

Mizzi Caspar ist die einzige Person, die Rudolf im Wirtshaus mit einem Kuss begrüßt, es scheint, als würden sich die beiden schon lange kennen. Sie ist es auch, die Rudolf überredet, mit den anderen Gästen zu tanzen, was ihm dann offensichtlich auch großes Vergnügen bereitet. Später allerdings verrät sie Rudolfs Anwesenheit an Graf Taaffe.

Rudolf und Mizzi Caspar werden in *Mayerling* anfangs als Vertraute dargestellt, sie lässt ihn allerdings im Stich, als aus Vergnügen Ernst wird. Für Rudolf ist Mizzi eine Person, mit der er einige angenehme Stunden verbringen kann.

Mary – Marie Larisch:

Mary scheint Marie Larisch als Freundin der Familie schon lange zu kennen. Sie glaubt daran, als Marie ihr die Karten legt. Marie hat verstanden, dass ihre Affäre mit Rudolf Vergangenheit ist und sie Mary bei ihrer Schwärmerei für Rudolf unterstützen kann. Sie bringt Mary auch zu Rudolf und nimmt in Kauf, von Elisabeth entdeckt bzw. hinausgewiesen zu werden.

Die Beziehung zwischen Mary und Marie Larisch wird in *Mayerling* als gute Freundschaft dargestellt, Mary kann sich auf Marie verlassen. Ob es Marie verletzt, dass Mary ihr Rudolf quasi wegnimmt, geht aus der Handlung nicht hervor.

Mary – Helene Vetsera:

Es sind Marie Larisch und Marys Mutter Helene, die Mary bei der Hochzeit Rudolf vorstellen, nicht wissend, welche Folgen dies haben wird. Mary wirkt wie ein gut behütetes, wohl erzogenes Mädchen aus gutem Hause. Im zweiten Akt allerdings merkt Helene, wie vereinnahmt, ja beinahe besessen ihre Tochter vom Kronprinzen ist, dessen Portraitbild sie nicht aus der Hand gibt. In ihrer Mimik spiegelt sich Unsicherheit und Angst, wozu diese Schwärmerei führen könnte.

Wie Mary zu ihrer Mutter steht, wird nicht ausführlich dargestellt, sie umarmt diese aber glücklich, als die Karten ihr die Zukunft so voraussagen, wie sie es sich gewünscht hat.

Franz Joseph – Elisabeth:

Franz Joseph und Elisabeth treten bei Rudolfs Hochzeit als Paar auf. Schnell wird klar, dass die beiden sich aber schon längst auseinandergeliebt haben – Elisabeth duldet Franz Josephs Freundschaft bzw. Affäre mit Katharina Schratt nicht nur, ein Gemälde der Schauspielerin ist sogar ihr Geburtstagsgeschenk an den Kaiser. Sie hingegen genießt die Zeit mit ihrem Bekannten Middleton und scheint nur zufrieden, fast ausgelassen zu sein, als sie bei ihm ist. Auch Elisabeths Sympathien für die Ungarn werden thematisiert, als sie die Offiziere trifft. Ihr Sohn Rudolf schafft trotzdem eine gewisse Verbindung, bei der Jagdszene sind es Elisabeth und Franz Joseph gemeinsam, die Marie Larisch von Rudolf wegschicken, die ihm Neuigkeiten von Mary mitteilen möchte.

Franz Joseph und Elisabeth sind in *Mayerling* nur am Papier Eheleute, die bei wichtigen Anlässen gemeinsam auftreten, daneben aber beide ihren Affären und eigenen Interessen nachgehen. Elisabeth scheint aber diejenige zu sein, die noch weniger versucht, eine gute Beziehungsbasis mit ihrem Mann zu haben.

Franz Joseph – Taaffe:

Auch diese Beziehung wird im Ballett nicht ausführlich thematisiert. Es ist aber der Ministerpräsident, der den Kaiser bei Rudolfs Hochzeit darauf aufmerksam macht, dass dieser mit Louise flirtet, anstatt bei seiner Frau zu sein. Taaffe ist bei Feierlichkeiten

anwesend, die räumliche Nähe zum Kaiser deutet auch auf ein Vertrauensverhältnis der beiden hin.

5.8. Pressereaktionen auf die Premiere von *Mayerling* in Wien

In Österreich erschienen nach der Premiere von *Mayerling* zahlreiche Kritiken, als einleitenden Satz bemerkten viele Journalisten, das Ballett sei dreißig Jahre nach der Welturaufführung nun endlich dort angekommen, wo es hingehört – in Wien.

Ebenso wie bei der Welturaufführung in London wird die Leistung der Tänzer, besonders die Robert Tewsleys in der Titelpartie, hervorgehoben. „MacMillans Choreographie [...] stellt zumal an den Interpreten des Kronprinzen Rudolf extrem hohe Ansprüche. [...] Robert Tewsley [Anm.: meistert diese] mit souveräner Technik und enormer Kondition.“³¹⁶ Wilhelm Sinkovicz schreibt von einem „fabelhaften Solisten“³¹⁷. Betont werden auch Tewsleys Fähigkeit, die zahlreichen Pas de deux mit unterschiedlichen Partnerinnen gekonnt auszuführen, ebenso wie die überzeugenden Leistungen der SolistInnen und des Ensembles: „Präzise einstudiert tanzt das Corps de ballet homogen wie zuletzt selten.“³¹⁸

Die Choreographie von Kenneth MacMillan rief kontroverse Reaktionen hervor. Charakterisiert wurde sie als „merkwürdige (Show-)Choreographie“³¹⁹, als „Tanzkino“³²⁰, aber auch als „monarchistisches Bewegungstheater alter Schule“³²¹. Die Längen, die bereits bei der Welturaufführung kritisiert wurden, fielen auch den Wiener Kritikern negativ auf. MacMillans Konzentration auf die Gefühle der dramatis personae, auf den psychologischen Tiefgang der Handlung wird durchwegs positiv aufgenommen³²², allerdings gibt es auch Stimmen, die eine intensivere Beschäftigung mit dem „politischen“ Rudolf begrüßt hätten:

„[...] ein Foto im Programmheft: Mary führt Rudolfs Hand mit dem Revolver und Tewsley reißt die Augen in

³¹⁶ Naredi-Rainer, Ernst. „Mit Pistole und Totenkopf zur Braut.“ *Kleine Zeitung*, 30.10.2008.

³¹⁷ Sinkovicz, Wilhelm. „Dekadenz, aber gelenkig.“ *Die Presse*, 30.10.2008.

³¹⁸ Kargl, Silvia. „Tanz mit Totenkopf und Revolver.“ *Kurier*, 30.10.2008.

³¹⁹ Krenstetter, Florian. „„Mayerling“ in der zweiten Besetzung – mit Rollendebüts von Maria Yakovleva und Gregor Hatala.“ *Kronen Zeitung*, 31.10.2008.

³²⁰ Ploebst, Helmut. „Mary Vetseras Augenausfall.“ *Der Standard*, 30.10.2008.

³²¹ Strobl, Ernst P. „Prinz Rudolf der Süchtige.“ *Salzburger Nachrichten*, 30.10.2008. Anm.: Dies ist durchaus positive gemeint, der Autor betont am Beginn des Satzes: „Ballettfreunde können fast uneingeschränktes Vergnügen finden [...]“ (siehe: Ebd.)

³²² Vgl. Steininger, Theresa. „Tanz mit dem Totenschädel.“ *Österreich*, 30.10.2008.

Stummfilmübertreibung auf. Passend der Satz: „Im kleinen Jagdhaus in Mayerling schoss Rudolf seine bereitwillige junge Geliebte in den Kopf, wobei ihr linkes Auge ausfiel.“ Dieses Aufreißen und Ausfallen symbolisiert den boulevardesken Gehalt dieses Werks: Zugunsten Rudolfs, des Aufreißers vieler Frauen und einer Syphilis, stellt MacMillan den interessanteren Reformprinzen, dessen Ausfall den Konservativen bei Hof durchaus gelegen kam, hintan.³²³

Die Musik von Franz Liszt wird beschrieben als „glanzvoll schwelgerische Musik voll Leidenschaft und Theatralik“³²⁴, die Orchestrierung von John Lanchbery als „kurios, doch mit Geschmack hergestellt“³²⁵, als „dazu passende, schwülstige Collage aus Kompositionen von Franz Liszt.“³²⁶ Die Leistung des Orchesters unter dem Dirigenten András Déri wird von den meisten Kritiken negativ erwähnt, und als „oft wenig geschmeidig“³²⁷ sowie die Musik als „eher lustlos und grell abgespult“³²⁸ beschrieben.

Die Ausstattung, von der bemerkt wird, sie dränge die tänzerische Handlung in den Hintergrund, „besticht durch Verspieltheit mit einer leichten Staubschicht, die stellenweise auch der Inszenierung zuzuschreiben ist.“³²⁹

Auch in den Wiener Kritiken ist ein gemeinsamer Unterton zu erkennen. Schwächen in der Inszenierung werden von den Leistungen der Tänzer zumindest teilweise ausgeglichen, MacMillans Ballett ist ein „feines, detailverliebtes Räderwerk“³³⁰.

³²³ Ploebst (2008), a. a. O.

³²⁴ Krenstetter (2008), a. a. O.

³²⁵ Vgl. Sinkovicz (2008), a. a. O.

³²⁶ Kargl (2008), a. a. O.

³²⁷ Sinkovicz (2008), a. a. O.

³²⁸ Strobl (2008), a. a. O.

³²⁹ Franke, Verena. „Ein vertanzter Mythos.“ *Wiener Zeitung*, 30.10.2008.

³³⁰ Strobl (2008), a. a. O.

6. Rudolf in Musical und Ballett – ein Vergleich

6.1. Schwerpunkte

Das Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* und das Ballett *Mayerling* weisen unterschiedliche Schwerpunktsetzungen bei der Darstellung von historischen Gegebenheiten und Charakterzügen Rudolfs auf.

Im Ballett werden die persönlichen Beziehungen der Personen aus Rudolfs Umfeld, wie Franz Josephs Freundschaft bzw. Affäre mit der Schauspielerin Katharina Schratt sowie Elisabeths Affäre mit Colonel „Bay“ Middleton thematisiert. Außerdem ist Rudolf im Ballett stark morphiumpabhängig und seine Persönlichkeit so noch labiler und sensibler als im Musical. Rudolfs Probleme mit seiner Mutter Elisabeth werden auf der Bühne dargestellt.

Im Musical tritt Rudolfs politisches Engagement stärker hervor. Probleme mit seinem Vater Franz Joseph, der ihn von politischen Entscheidungen und Unterredungen mit Ministerpräsident Taaffe ausschließt, verstärken ihn in seiner liberalen, fortschrittlichen Einstellung. Besonders Rudolfs problematisches Verhältnis zu Graf Taaffe wird stark hervorgehoben. Rudolfs Sympathie mit Elisabeths Einstellung wird im Musical nur als kleine Randbemerkung erwähnt, die schwierige Beziehung des Kronprinzen zu seiner Mutter wird allerdings nicht wie im Ballett direkt dargestellt.

6.2. Vergleich der Darstellung der Charaktere in Musical und Ballett

Nur sieben Charaktere treten sowohl im Musical als auch im Ballett in Erscheinung: Kronprinz Rudolf, Mary Baronesse Vetsera, Eduard Graf Taaffe, Kaiser Franz Joseph, Marie Gräfin Larisch, Kronprinzessin Stephanie und Mizzi Caspar. Diese Personen werden in den beiden Stücken durchaus auch unterschiedlich dargestellt und verschiedene Facetten ihrer Persönlichkeit gezeigt.

Auffällig ist die deutlich höhere Personenzahl im Ballett *Mayerling*. Auf der Bühne treten 25 Personen und Ensemble in Erscheinung, im Musical sind es 15 Hauptfiguren und Ensemble.

Die nun folgenden Ausführungen zur Beschreibung der Charaktere im Ballett basieren zum Teil auf den „Notes on the Characters“ der Librettistin Gillian Freeman, die diese in der Fachzeitschrift *dancing times* im Februar 1978 veröffentlichte und die die Basis für die Charakterisierung der dramatischen Figuren in MacMillans Ballett darstellten.

6.2.1. Kronprinz Rudolf

Im Musical wird Rudolf als Mann mit Visionen dargestellt, der mit seiner Situation und dem politischen Umfeld nicht zufrieden ist. Seine fortschrittlichen, demokratischen Gedanken werden von seinem Vater und Graf Taaffe unterbunden, und nicht akzeptiert. Obwohl aus dem Duett *Du willst nicht hören* hervorgeht, dass Rudolf und Franz Josef während Rudolfs Kindheit stark verbunden und vertraut waren, fühlt sich der erwachsene Rudolf vom Vater nicht verstanden und nicht als Sohn akzeptiert. Er hat Ideen und Wünsche die Zukunft betreffend, darf diese aber nicht in die Tat umsetzen und kann nur hinter dem Rücken seines Vaters mit Gleichgesinnten seinen Träumen nachgehen und ohne dessen Wissen handeln. Trotz dieser Probleme ist sich Rudolf seiner Rolle als österreichischer Thronfolger bewusst, was sich dadurch belegen lässt, dass er das ihm von Andrassy, Clemenceau, dem Prince of Wales und Szeps vorgelegte Dokument nicht sofort unterzeichnet: „Das wäre Hochverrat. Ich kann unmöglich meinen Vater in diesem Ausmaß hintergehen.“³³¹

Der Kronprinz begegnet dem Zuschauer im Musical als sensible, nachdenkliche und auch impulsive Person, der beinahe romantische Vorstellungen vom Leben und von der politischen Zukunft seines Landes hat. Seine Gefühle teilt er nur mit wenigen Menschen, auch Mary vertraut er sich nicht an: Anstatt mit ihr über die Drohung seines Vaters zu sprechen, geht er ihr aus dem Weg. Rudolf wirkt oft bedrückt und flüchtet sich in Oberflächlichkeiten und viel Alkohol.

Starker Husten quält ihn schon in der ersten Szene. Dies könnte sowohl Hinweis auf seinen hohen Zigarettenkonsum sowie ein Anzeichen auf einen generell schlechten Gesundheitszustand sein.

³³¹ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 10.

In der Beziehung zu Mary zeigt Rudolf sich liebevoll und romantisch, wirkt in den Szenen mit ihr beinahe unbeschwert und so, als könne er mit ihr seine schwere Last und seine Probleme vergessen. Er ist frech, unbekümmert, und auch in den Szenen mit Marie Larisch kommt etwas „Lausbübisches“ durch.

Ganz anders zeichnet sich seine Beziehung zu Stephanie aus. Er macht ihr klar, dass es nicht seine freie Entscheidung war, sie zu heiraten, zeigt offensichtlich kein Interesse an ihr und leugnet seine Liebe zu Mary nicht. Sein Verhalten Stephanie gegenüber ist roh, gleichgültig und beinahe herzlos: „Das einzige, das uns beide verbindet, ist Eiseskälte. Die einzige Intimität, die wir je gekannt haben, war verordnet.“³³²

Rudolfs Idealismus zeigt sich in Gesprächen über Politik mit seinen Vertrauten ebenso wie in – allerdings nicht fruchtenden – Streitgesprächen mit seinem Vater. Im Musical wird Rudolf als „Mann des Volkes“ dargestellt.

Von der Librettistin des Balletts *Mayerling* wurde Rudolf basierend auf dieser Charakteristik dargestellt:

„disparate elements accounting for rapidly changing moods. A frenzied sexual drive disguising inner melancholy and the search for love. He shared much of his mother’s romanticism but was never able to form a relationship with her, seldom saw her alone. He had nothing in common with his father, whom he resented. His first love affaire at nineteen had ended in tragedy. He was an atheist fascinated by death. He kept a skull and miniature fire-arms in his room. He developed an obsession for shooting and killing.“³³³

Auch im Ballett ist Rudolf mit seiner Situation als Thronfolger, der seinem Vater unterstellt ist, nicht zufrieden und flüchtet bei jeder möglichen Gelegenheit aus seinem Alltag. Rudolf wird vor allem durch seine Beziehungen zu Frauen dargestellt. Schon bei seiner Hochzeit ist offensichtlich, dass er anderen Frauen gegenüber nicht abgeneigt ist, als er mit Stephanies Schwester Louise flirtet. Nach seiner Hochzeit zeigt er seine verletzte Seite – er sucht verzweifelt Hilfe bei seiner Mutter, die sich aber abwendet. Gegenüber seiner Frau Stephanie ist er beinahe brutal. Auch im Wirtshaus schenkt er ihr nicht viel Aufmerksamkeit, er küsst Mizzi Caspar sogar in ihrer Gegenwart. Mit

³³² Ebd. 2. Akt, Szene 2.

³³³ Clarke, Mary. „The Scenario for Mayerling“. *Dancing Times*. H. 809, Februar 1978, S. 269.

dieser verbindet ihn eine offensichtliche Vertrautheit, er genießt ihre Gegenwart. Sie ist eine Frau „des Volkes“, in dessen Gegenwart er sich, wie in der Szene im Wirtshaus zeigt, wohl fühlt.

Mary Vetsera gefällt ihm von ihrem ersten Zusammentreffen an. Es imponiert ihm, mit welchem Interesse und welcher Selbstverständlichkeit sie den Totenkopf und die Pistole betrachtet und damit spielt, zwei Gegenstände, von denen er besessen scheint. Sie ist diejenige, die in blinder Verliebtheit einwilligt, mit ihm zu sterben.

Im Gegensatz zum Musical merkt man Rudolfs schlechten Gesundheitszustand nicht sofort, erst im dritten Akt sieht man ihn, als er sich Morphium spritzt. Und auch erst gegen Ende des Stückes sieht er immer blasser und kränklicher aus.

Besonders während des Liedes *Ich scheide* ist an Rudolfs Gesichtsausdruck zu sehen, dass er sich angesprochen fühlt. Er fühlt offensichtlich, dass seine Zeit bald zu Ende ist, dass er keinen Ausweg sieht, seine Visionen nicht umsetzen kann.

Wie auch in *Rudolf – Affaire Mayerling* wird der Kronprinz in *Mayerling* über die Separationsbewegungen Ungarns informiert. Die „tiers of stuffed dummies in ceremonial uniforms“³³⁴, die im ersten Akt zu sehen sind, sollen zeigen, dass Rudolf ständig unter Bewachung steht und auch über seine Sympathien zu den Ungarn berichtet werden wird.³³⁵

Resümee: Sowohl im Musical als auch im Ballett ist schnell bemerkbar, wie unzufrieden Rudolf mit seiner politischen, sozialen sowie privaten Situation ist. Er flüchtet in Alkohol bzw. Drogen und sucht Zerstreuung bei anderen Frauen. Das Verhältnis zu seinem Vater ist angespannt, allerdings wird dies nur im Musical direkt thematisiert. Im Gegensatz dazu werden die Probleme mit seiner Mutter Elisabeth nur im Ballett gezeigt, im Musical wird Elisabeth nur zweifach erwähnt. Im Musical wird Rudolf als romantische, sensible Person dargestellt, die mit Mary glücklich sein will. Im Ballett wird verstärkt auf Rudolfs Todessehnsucht hingewiesen.

³³⁴ Kenneth MacMillan. <http://www.kennethmacmillan.com/ballets/all-works/1977-1992.html>, Zugriff: 17.08.2011.

³³⁵ Vgl. ebd.

6.2.2. Mary Baronesse Vetsera

In *Rudolf – Affaire Mayerling* weist Mary zahlreiche Eigenschaften auf, die für ein Mädchen in ihrem Alter zur damaligen Zeit nicht typisch waren bzw. nicht typisch sein sollten: Sie zeigt großes Interesse für Politik, in dem Autor Julius Felix und seinen Gedanken und Zielen findet sie ihr Idealbild von der zukünftigen Gesellschaft. Gesellschaftsereignisse wie zum Beispiel Bälle sind ihr nicht wichtig, ebenso Mode. Ein gewisses Hingezogensein zum Tod macht sich von Anfang an bemerkbar, zum Beispiel als sie nach dem Selbstmord des Arbeitermädchens zu Rudolf sagt: „Manchmal ist es besser, sofort zu sterben, als jeden Tag ein bisschen.“³³⁶ Sie träumt von einem Mann, der ihre Hoffnungen und Träume teilt und findet diesen in Rudolf, dem sie voll und ganz verfällt. Ihre Liebe zu ihm steht über allem, furchtlos nimmt sie Probleme mit der Obrigkeit auf sich und folgt ihm. Sie weiß, dass sie in Mayerling mit Rudolf in den Tod gehen wird, bleibt aber trotzdem bei ihm. Es ist Mary, die Rudolf dazu auffordert, sie nach Mayerling zu bringen. Schon ab dem Zeitpunkt ihrer ersten Begegnung behandelt Mary Rudolf wie einen „normalen“ Mann und nicht wie einen Kronprinzen, der höher steht als sie selbst.

Mary versucht außerdem, ihr Selbstbewusstsein und ihre Überzeugung, dass Rudolf zu Vielem fähig ist, auf ihn zu übertragen: „Vergiss die Furcht, lass Zweifel sein, der Weg ist frei, schließ dein Herz nicht ein! Vertrau dir selbst, du fühlst es längst.“³³⁷ Selbst gegenüber Rudolfs Frau Stephanie zeigt sie keine Berührungsängste und lässt sich von ihr nicht verunsichern. Trotz ihrer kritischen Einstellung dem System gegenüber scheint die Kirche einen Stellenwert in ihrem Leben zu haben.

Mayerling zeigt Mary zu Beginn als sehr junges, verspieltes Mädchen (auf ihre jugendlich- ja fast Kindlichkeit weisen z. B. die Schleifen im Haar, die sie bei Rudolfs Hochzeit trägt, hin), das bald von Rudolf und dessen Gedankenwelt fasziniert scheint.

Gillian Freemans Portrait der Baronesse liegt folgende Charakterisierung zu Grunde: “a deeply passionate and romantic girl who saw death as fulfilment. Intense and strong-willed, on the edge of insanity.”³³⁸ Sie wird von Marie Larisch zu Rudolf

³³⁶ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 2b.

³³⁷ Ebd. 1. Akt, Szene 13.

³³⁸ Clarke, Mary, a.a.O., S. 269.

gebracht, diese ist es auch, die Mary durch Kartenlegen bestätigt, dass ihr Wunsch, mit Rudolf zusammen zu sein, erfüllt werden soll.

Sie betet Rudolf an, was sich durch ihren Umgang mit dem Portrait des Kronprinzen zeigt. In seinen Gemächern angekommen, geht sie mit seiner Pistole sowie dem Totenkopf sorglos um, hält Rudolf sogar die Pistole an die Schläfe. Hier wird gezeigt, dass sie keine Angst vor dem Tod hat bzw. dieser eine gewisse Faszination auf sie ausübt.

Im Ballett *Mayerling* wird Mary als junge, gutaussehende Tochter aus gutem Hause dargestellt, die mit Rudolf ihre romantischen Vorstellungen erleben will und dem sie schließlich in den Tod folgt.

Resümee: Im Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* ist Mary eine selbstbewusste, junge aber doch erwachsene, politisch sehr interessierte Person. Sie fühlt sich von den Schriften Julius Felix' stark angesprochen, die Suche nach einem passenden Bräutigam ist für sie – vorerst – nicht wichtig. Ihre politische Seite wird im Ballett nicht thematisiert (Rudolfs angebliche Tätigkeit als Journalist kommt im Ballett nicht vor). Im Ballett wirkt sie jünger, unschuldiger. In beiden Stücken geht ihre Verliebtheit in Rudolf so weit, dass es sie ihr Leben kostet.

6.2.3. Eduard Graf Taaffe

Im Musical wird Graf Taaffe als wichtiger Berater Franz Josephs dargestellt. Auf ihn verlässt sich der Kaiser und merkt nicht, dass er nur als Marionette gebraucht wird. Taaffe weiß über seinen hohen Einfluss Bescheid und scheut sich nicht davor, seine Ansichten und Überzeugungen so zu drehen und zu wenden, wie es für ihn im jeweiligen Moment am effektivsten scheint. Er ist machtgierig und unehrlich und will mit seinen Methoden Österreich und vor allem sich selbst einflussreicher sehen und schreckt hierfür auch nicht vor drastischen Methoden zurück, als er zum Beispiel die Zerstörung der Zeitungsredaktion des Wiener Tagblatt „anordnet“: „Dieser Szeps ist Jude, nicht wahr? Überlassen wir die Sache doch Schönerer. Soll er sich um ihn kümmern...“³³⁹ Taaffe geht so weit, dass er Mary zu bestechen versucht, um sie von

³³⁹ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 9.

Rudolf fernzuhalten. Er will sie davon überzeugen, dass sie nur eine von vielen Frauen im Leben des Kronprinzen ist.

Im Gegensatz zu Rudolf ist Taaffe nicht von neuer Technik überzeugt und sieht darin keinen Fortschritt. Privates erfährt der Zuschauer nicht von ihm, nur in einer Szene gibt er Rudolf einen fast schon väterlichen anmutenden Rat: „Vereint bis in den Tod‘ ist eine entzückende Rührseligkeit. Ich benütze für gewöhnlich ‚auf ewig dein‘ [...] Die Welt ist voll williger Mädchen. Es ist nur Liebe.“³⁴⁰

Graf Taaffes Charakter basiert im Ballett auf folgender Beschreibung:

“An intimate friend of Franz-Josef and personal enemy of Rudolf. A stickler for etiquette – combined Viennese mockery with German earnestness – a hypocrite, “everybody’s friend”. Elisabeth disliked him. She said Franz-Josef had become “a tool in the hands of an acrobat, used by him (Taaffe) as a balancing rod”.”³⁴¹

Taaffe hat im Ballett nur wenige Auftritte. Durch die Razzia im Wirtshaus wird klar, dass er es ist, der das Spionagenetzwerk steuert. Mizzi Caspar lässt sich von ihm überreden, mit ihm zu kommen.

Bei den Feierlichkeiten anlässlich Franz Josephs Geburtstag zeigt sich durch die räumliche Nähe von Franz Joseph und Taaffe die Vertrautheit der beiden bzw. das Vertrauen Franz Josephs in Taaffe.

Dass Rudolf dem Minister nicht wohlgesonnen gegenübersteht sieht man, als ihm eine Scherzzigarre überreicht wird und Rudolf seine Schadenfreude nicht verbergen kann.

Resümee: Im Musical wird Taaffes Einfluss auf Franz Joseph sowie seine Kritik an Rudolf stärker betont. Im Gegensatz zum Ballett ist Taaffe im Musical als eine der Hauptfiguren anzusehen. In beiden Stücken wird sein Einfluss auf das Spionagenetzwerk gezeigt, der allerdings im Musical bewusster und viel umfangreicher thematisiert wird. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Graf Taaffe im Musical eine der Hauptpersonen, im Ballett nur eine Nebenfigur ist – dementsprechend sind

³⁴⁰ Ebd. 2. Akt, Szene 9.

³⁴¹ Clarke, Mary, a.a.O., S. 270. Anm.: Falsche Schreibweise des Namens übernommen.

seine Auftritte und die Darstellung seines Einflusses und seiner Charakterzüge gewichtet.

6.2.4. Kaiser Franz Joseph

Frank Wildhorns und Jack Murphys *Rudolf* charakterisiert Franz Joseph als pflichtbewussten Herrscher, dem sein Ansehen und seine Stellung bewusst und wichtig sind, so reagiert er auf den Selbstmord des Arbeitermädchens bei der Eröffnung des Hofburgtheaters: „[...] mit einer Irren, die es offensichtlich für hohe Kunst hielt sich vor den Augen des Kaisers zu erschießen.“³⁴² Die wirklich wichtigen politischen Entscheidungen werden eigentlich von Graf Taaffe getroffen bzw. vorgeschlagen, auf den Franz Joseph hört und dem er vertraut.

Auf Rudolfs Ideen und Vorschläge reagiert er unnachgiebig und mit großem Unverständnis und überträgt ihm keine Kompetenzen in politischen Fragen. Auch seine Beziehung mit Mary akzeptiert er nicht und warnt Rudolf sogar vor Gewalt gegen Mary und deren Familie, solle Rudolf sie nicht verlassen. Rudolf droht, seine offiziellen Titel niederzulegen, was Franz Joseph mit „Das wirst du nicht tun. Nicht, wenn dir irgendetwas an dieser Person liegt. Und an ihrer Familie.“³⁴³ unterbindet. Er sieht Mary als eine von Rudolfs „Indiskretionen“³⁴⁴ und würde sogar einwilligen, für ein gemeinsames Kind seines Sohnes mit Mary finanziell zu sorgen. Dies ist ein Zeichen dafür, wie wichtig es ist, seine Macht zu erhalten und zu schützen.

Von seiner Frau Elisabeth spricht er nur wenig und betont vor allem ihre – in seinen Augen – negativen Eigenschaften, so bemerkt er zum Beispiel im Gespräch zu Rudolf auf einen seiner fortschrittlichen, demokratischen Vorschläge, so antwortet er Rudolf, der positiv auf Julius Felix' Artikel reagiert: „Langsam klingst du wie deine Mutter.“³⁴⁵

“[...] a man of rigid political attitude; kind but without insight; was irritated by Rudolf and there were clashes of personality. Much in love with his wife.”³⁴⁶ Mit diesen

³⁴² Ebd. 1. Akt, Szene 3.

³⁴³ Ebd. 2. Akt, Szene 3.

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ Ebd. 1. Akt, Szene 3.

³⁴⁶ Clarke, Mary, a.a.O., S. 269.

Worten werden die Grundzüge von Franz Josephs Charakter für *Mayerling* beschrieben. Bei der Hochzeit Rudolfs, wo er noch gemeinsam mit seiner Frau Elisabeth auftritt, wirkt er würdevoll, selbstsicher. Er ist entzürnt darüber, dass Rudolf schon bei seiner Hochzeit mit seiner Schwägerin Louise flirtet und schickt ihn zurück zu seiner Frau. Franz Joseph und Elisabeth scheinen sich auseinandergeliebt zu haben – bei seiner Hochzeitsfeier sowie auf der Jagd ist er nicht mit der Kaiserin, sondern mit seiner Freundin Katharina Schratt anzutreffen. In einer kurzen Sequenz zwischen der 1. und 2. Szene des 3. Aktes ist Franz Joseph alleine auf der Bühne, unter seinem Gemälde sowie denen seiner Vorfahren. Er wirkt nachdenklich, verzweifelt, fast wirkt es so, als würde er bei den früheren Herrscherinnen und Herrschern Rat suchen, was sich in seiner Gestik ausdrückt.

Resümee: Ebenso wie Graf Taaffe ist Franz Joseph im Musical als bedeutende Figur anzusehen, im Ballett bleibt er mit nur wenigen Auftritten eine Nebenfigur, deren Charakterzüge nicht ausführlich dargestellt werden. Ist er im Musical als strenger Vater zu erleben, der Rudolfs „Ausbrüche“ nicht dulden will, ihn dann aber durch Verbrennen des von Rudolf unterschriebenen Dokuments doch schützen will³⁴⁷, wird im Ballett eher auf seine persönlichen Beziehungen zu seiner Frau Elisabeth als auch zu seiner Freundin Katharina Schratt eingegangen. Die Beziehung zwischen Rudolf und seinem Vater findet im Ballett nur wenig Erwähnung, ist aber eines der Hauptthemen in *Rudolf – Affaire Mayerling*.

6.2.5. Marie Gräfin Larisch

Im Musical wird Marie Larisch dargestellt als lebenslustige Frau mit Erfahrung in Beziehungsfragen, die viel von gesellschaftlichen Ereignissen und Normen versteht, was sich in der Szene *Ein hübscher Krieg*, in der sie Mary über die richtige Kleidung unterrichtet, zeigt. Sie hat ein freundschaftliches Verhältnis zu Mary, die über ihre angebliche Affäre mit Rudolf Bescheid weiß: „Du hast ihn [Anm.: einen Grafen] für

³⁴⁷ Anm.: Interessant ist aber die Tatsache, dass die Wiener Fassung von *Rudolf – Affaire Mayerling* an dieser Stelle ursprünglich ein Solo Franz Josephs – *Ich schütz den Staat* – beinhaltete. Durch das Streichen wirkt es nun so, als wolle Franz Joseph Rudolf schützen, in dem er das brisante Beweismaterial verbrennt, um dieses auch nicht mehr Taaffes Händen zu überlassen.

den Kronprinzen verlassen. Sagt man.³⁴⁸ Durch ihre Missachtung von Julius Felix‘ Artikel wird sie im Stück zuerst als nicht fortschrittlich denkend und nicht politisch interessiert dargestellt. Die Liebe von Rudolf und Mary zueinander akzeptiert sie und versucht schließlich auch, zwischen ihnen zu vermitteln. Marie weiß aber auch um die finanzielle Situation von Marys Familie und um die Unmöglichkeit einer ernsthaften und dauerhaften Beziehung mit Rudolf und will Mary deswegen überzeugen, den Herzog von Braganza zu halten. Sie ist Mary eine gute Freundin, die sich nicht scheut, dieser ihre Meinung zu sagen.

Auch Rudolf und Marie scheint eine lange Vertrautheit zu verbinden: „Aber wir haben uns doch immer alles gesagt.“³⁴⁹ Sie erkennt die Probleme, die sich durch Rudolfs Tun und seine Ideen und Visionen für ihn ergeben können:

„Schon von Anfang an war’s dir vorherbestimmt, dass, wild wie ein Orkan, dein Kampf für’s Volk beginnt. [...] Hör das Unheil nahn, mit dunklem Trommelklang, wer soll dich nur bewahren vor deinem Untergang?! Kämpfen in der Welt, die das Herz bedrängt, dies wagt nur ein Held, den die Liebe lenkt...“³⁵⁰

Negativ charakterisiert Gillian Freeman Marie Larisch für *Mayerling*: „One time mistress of Rudolf; came to the court as a young girl; she liked intrigue and fermented it. [...] [Anm: Elisabeth] was unaware of her complicity.“³⁵¹ Marie versucht im Ballett einerseits, ihre Affäre mit Rudolf wieder aufflammen zu lassen, dann hilft sie aber Mary, zu Rudolf zu kommen und die beiden zusammen zu bringen. Während des Liedes *Ich scheide* scheint Marie zu verstehen, dass Rudolf sich angesprochen fühlt, ihr Blick wandert mehrmals zum Kronprinzen.

Dass Elisabeth ihr gegenüber nicht positiv eingestellt ist, wird deutlich, als sie Marie abrupt des Raumes verweist, als sie sie in Rudolfs Gemächern vorfindet.

Resümee: Sowohl im Ballett als auch im Musical ist Marie um Rudolf besorgt. Ihre angebliche Affäre mit Rudolf wird in beiden Werken angesprochen, im Ballett versucht sie kurz, ihn zurückzugewinnen. Sie vermittelt außerdem in beiden Stücken zwischen

³⁴⁸ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 4.

³⁴⁹ Ebd. 2. Akt, Szene 8.

³⁵⁰ Ebd. 2. Akt, Szene 5.

³⁵¹ Clarke, Mary, a.a.O., S. 270.

Mary und Rudolf, überbringt Nachrichten, arrangiert Treffen. In *Rudolf – Affaire Mayerling* wird darüber hinaus klar, dass sie auf Grund seiner politischen Einstellung Angst um Rudolf hat. Sie weiß, dass er Mary liebt, weiß aber nicht, wie seine Zukunft aussehen soll.

6.2.6. Kronprinzessin Stephanie

Im Musical wird Stephanie zuerst als starke und selbstbewusste Frau dargestellt, die sich ihrer Rolle als künftige Kaiserin von Österreich bewusst ist. Sie ist stolz darauf, die Frau an der Seite des Kronprinzen zu sein und verbirgt ihre Arroganz Mary gegenüber nicht. Als sie das Paar in Rudolfs Schlafzimmer antrifft, betont Stephanie ihrem Mann gegenüber, dass ihre Verbindung eine unauflösbare ist:

„Der Lauf der Welt steht fest, träum dir naiv den Rest, du weißt, dass du niemals gewinnst. Dein Weg ist vorbestimmt. Es gibt für dich kein Zurück, wehrst du dich auch noch sehr. [...] Ich bleib die Frau hier am Thron und an Würden dir gleich. Mich wird der Adel Europas als Kaiserin ehren. [...] Bis dass der Tod uns trennt, bleibst du mein Gatte, weil Gott es für uns so ausersah. [...] Du bleibst bei mir!“³⁵²

Sie wird sich der Tiefe der emotionalen Verbindung von Rudolf und Mary aber bewusst und zeigt schlussendlich Mary auch ihre verletzte Seite, als sie diese in der Augustinerkirche antrifft.

„Mary:
Warum hassen Sie mich so.

Stephanie:
Weil er Sie so liebt.“³⁵³

Stephanie weiß über Rudolfs unzählige Affären Bescheid, fühlt sich aber erst durch die echte Liebe, die die beiden verbindet, in ihrer Position bedroht. Trotz ihrer Entschlossenheit und ihrer Überzeugung, mit Rudolf zumindest offiziell verbunden zu bleiben, bleibt sie als gebrochene Person zurück.

Im Musical hat Stephanie einige kurze, resolute Auftritte, wie ihre Stellung am Hof war, geht abgesehen von kleinen Anmerkungen nicht klar hervor.

³⁵² Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 2.

³⁵³ Ebd. 2. Akt, Szene 6.

Mayerling zeigt Stephanie als unbeholfene, einfache junge Frau: „rather plain and dumpy and practical; good-natured and unimaginative; gauche and clumsy at the time of her marriage although she became more posed later.“³⁵⁴ Sie ist eine junge Braut, die ängstlich, ja mit großer Furcht auf die Anziehung, die Waffen und der Totenkopf auf Rudolf ausüben, reagiert. Ebenso fürchtet sie offensichtlich den Vollzug der Hochzeitsnacht. Bei ihrer Hochzeit sowie im Wirtshaus treten Stephanie und Rudolf gemeinsam auf, die Jagdszene sowie Franz Josephs Geburtstagsfeier betreten beide getrennt. Trotzdem merkt Stephanie, genau wie auch Marie Larisch, Rudolfs Nachdenklichkeit während des Liedes *Ich scheid*e, auch sie betrachtet ihn besorgt. Rudolfs Verhalten und sein Flirten mit den Mädchen im Wirtshaus verärgert sie.

Resümee: In *Rudolf – Affaire Mayerling* wird Stephanie von Anfang an als eine selbstsichere Frau gezeigt. Sie leidet unter den Affären Rudolfs sowie seiner Liebe zu Mary, macht ihm aber deutlich klar, dass eine Scheidung nicht möglich ist und sie immer an seiner Seite stehen wird. In diesem Stück trifft sie außerdem auf Mary und zeigt ihr in einem kurzen Moment ihre wahren Gefühle – sie weiß, dass Rudolf Mary liebt (s. o.). Zusammenfassend ist anzumerken, dass Stephanie im Ballett als verängstigte, junge Frau dargestellt wird. Im Musical wirkt sie selbst- und sich ihrer Position bewusst, sie hat gelernt, mit den Ausschweifungen ihres Mannes umzugehen. Im Musical ist sie also schon die „posed“ (s. o.) Person, die sie in Gillian Freemans Beschreibung in den Jahren nach ihrer Hochzeit wurde.

6.2.7. Mizzi Caspar

In *Rudolf – Affaire Mayerling* hat Mizzi Caspar lediglich einige kurze Auftritte, in denen sie sich als Bezugsperson Rudolfs zeigt. Seine psychischen Probleme beschäftigen ihn aber zu sehr, und sie ist nicht die Bezugsperson, der er sich anvertrauen will. Sie reagiert wütend und enttäuscht, als Mary in das Bordell kommt und Rudolf ihr klar macht: „Diese Frauen bedeuten mir nichts.“³⁵⁵ Dies lässt vermuten, dass es eine Beziehung zwischen Rudolf und ihr gab, von den vielen Mädchen im Bordell war sie diejenige, mit der er am meisten Zeit verbrachte. Mizzi ist im Musical

³⁵⁴ Clarke, Mary, a.a.O., S. 269.

³⁵⁵ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 2. Akt, Szene 4.

eine um den Kronprinzen besorgte Bezugsperson, die aber in dessen Leben keine große Bedeutung hat.

Als unkompliziert wird Mizzi Caspar für das Ballett dargestellt: “Striking to look at; easy, natural manner; agreeable; smiling; a high-class prostitute.”³⁵⁶ Im Wirtshaus genießt sie offensichtlich die Aufmerksamkeit der Besucher, vor allem die der männlichen. Mit Rudolf verbindet sie Vertrautheit, sie ist es, die ihn durch die Teilnahme am Tanz mit den Besuchern seine Probleme vergessen lässt. Es ist aber auch sie, die ihn an Taaffe verrät, was eine andere Seite ihres Charakters abseits von aller Leichtigkeit und allem Spaß zeigt. Da Rudolf nur sie im Wirtshaus mit einem innigen Kuss begrüßt, lässt darauf schließen, dass die beiden sich seit langem kennen.

Resümee: In beiden Werken ist Mizzi Caspar eine Nebenfigur, in deren Gegenwart sich Rudolf wohl fühlt. Nur im Ballett wird Rudolfs Vorschlag an Mizzi, sich gemeinsam umzubringen, thematisiert. Im Musical scheint es, als würde Rudolf ihr mehr bedeuten, als sie zugeben kann, wohingegen sie im Ballett Rudolf hinter seinem Rücken an seinen ärgsten Widersacher verrät. Mizzi Caspar ist eine Bezugsperson Rudolfs, die aber für die Handlung nicht von essentieller Bedeutung ist.

6.3. Ausführlicher Vergleich ausgewählter Szenen

An dieser Stelle soll ein umfassender Vergleich zweier ausgewählter Szenen vorgenommen werden. Zur Betrachtung herangezogen wurden das erste Aufeinandertreffen von Rudolf und Mary sowie der gemeinsame Tod des Paares im Jagdschloss Mayerling.

6.3.1. Erstes Aufeinandertreffen von Rudolf und Mary

In *Rudolf – Affaire Mayerling* treffen Rudolf und Mary erstmals im Hofburgtheater aufeinander. Nachdem sich ein Arbeitermädchen auf offener Bühne selbst erschossen wird, geht Mary mutig auf sie zu und betrachtet die Tote. Rudolf wirkt schockiert und

³⁵⁶ Clarke, Mary, a.a.O., S. 270.

fragt – mehr sich selbst als eine der anwesenden Personen: „Warum nur?“³⁵⁷ Wütend erwidert Mary – die, wie sich später herausstellt, der Monarchie gegenüber negativ eingestellt ist – den schon erwähnten Satz: „Manchmal ist es besser, sofort zu sterben, als jeden Tag ein bisschen“³⁵⁸, als sie ihm die Pistole reicht. Marie Larisch geht mit Mary ab, Rudolf bleibt bedrückt zurück.

Im Musical ist diese erste Begegnung zwischen Rudolf und Mary für Rudolf scheinbar nicht sehr bedeutend, in keiner der folgenden Szenen wird dieses Aufeinandertreffen erwähnt. Offiziell vorgestellt werden die beiden von Edward beim Ball in der Hofburg, bei dem Mary den ersten bleibenden Eindruck beim Kronprinzen hinterlässt. Sie lässt sich nicht von Stephanie einschüchtern und teilt auch noch seine Sympathie für Julius Felix' fortschrittliches Gedankengut. Schon dieser kurze Moment der Zweisamkeit scheint für Rudolf etwas Besonderes zu sein: „Hier mit Ihnen scheint's mir fast, als wär ich wirklich ich... Als wär ich wie befreit...[...] Fühl'n Sie auch so sonderbar? Etwas ist geschehn...“³⁵⁹ So ist es auch für Mary: „Kann es sein, dass sich verlorne Träume mit uns drehn?“³⁶⁰

In diesem Werk ist also die Anziehung zwischen Rudolf und Mary von Anfang an eine sowohl auf geistiger als auch auf körperliche Ebene stattfindende. Daraus entwickelt sich auf beiden Seiten echte Liebe, die allerdings auf Grund äußerer Umstände nicht sein darf.

In *Mayerling* treffen Rudolf und Mary schon viel früher aufeinander, nämlich am Tag von Rudolfs Hochzeit mit Stephanie. Rudolf wurde gerade von Franz Joseph beim Flirt mit seiner Schwägerin Louise unterbrochen. Auch Elisabeth, die gemeinsam mit Franz Joseph abgeht, wirft ihm einen verächtlichen Blick zu. Rudolf scheint verzweifelt und unglücklich, doch im nächsten Moment wird er abgelenkt: Mary, noch ein junges Mädchen, wird Rudolf vorgestellt. Mary verbeugt sich vor ihm, er hebt ihr Gesicht an, um sie genauer betrachten zu können. Durch einen zustimmenden Blick an Marie Larisch wird klar, dass sie ihm gefällt. Mary wirkt in dieser Szene sehr jugendlich, fast verspielt, was Rudolf wohlwollend beobachtet. Schließlich fordert Helene, Marys

³⁵⁷ Textbuch *Rudolf – Affaire Mayerling*. 1. Akt, Szene 2.

³⁵⁸ Ebd.

³⁵⁹ Ebd. 1. Akt, Szene 6.

³⁶⁰ Ebd.

Mutter, ihre Tochter erneut auf, zu Rudolf zu gehen. Erneut macht sie einen Knicks vor ihm. Mary und ihre Mutter verlassen die Szene, Rudolf will ihnen folgen, wird aber von Marie Larisch zurückgehalten. In diesem Moment des ersten Aufeinandertreffens scheint Mary stolz zu sein, den Kronprinzen kennengelernt zu haben und seine Sympathien gewonnen zu haben. Rudolf wiederum zeigt sich angetan von der jungen, hübschen Baronesse.

Im Ballett ist es auch dann wieder Marie Larisch, die Mary zu Rudolf bringt. Sie wartet in einer Kutsche vor dem Wirtshaus. Mary wirkt nun wesentlich erwachsener und selbstbewusster. Rudolf betrachtet sie fasziniert, küsst ihre Hand. Mit Marie Larisch vereinbart er schließlich das nächste Treffen mit Mary.

Mayerling zeigt die Beziehung von Rudolf und Mary von Anfang an vor allem als körperliche, in der von Anfang an Mary mehr für den Kronprinzen schwärmt als er für sie.

6.3.2. Ereignisse in Mayerling

Rudolf – Affaire Mayerling: Nachdem Franz Joseph das von Rudolf unterschriebene Dokument erhalten und verbrannt hat, ist Rudolf bewusst, dass er von nun an noch weniger Einfluss auf seinen Vater hat und nur mehr das tun können wird, was dieser ihm befiehlt. Rudolf weiß, dass er bei Mary sein will und folgt ihr. Mary, die Wien hätte verlassen sollen, steht nun vor ihm:

„Rudolf
Warum bist du geblieben? Ich bin ein toter Mann.

Mary
Weil ich ohne dich tot bin.

Rudolf
Besser sofort sterben, als jeden Tag ein bisschen.

Mary
Bring mich nach Mayerling.³⁶¹

In Mayerling scheinen sich nun zwei Zeitebenen zu vermischen: Rudolf und Mary, die ruhig und glücklich wirken. Rudolf steckt Mary den gravierten Ring an den Finger, den sie nun endlich tragen kann. Daneben eine schwarz gekleidete Gesellschaft, darunter Franz Joseph, Stephanie, Marie Larisch. Sie halten Kerzenleuchter in den Händen und

³⁶¹ Ebd. 2. Akt, Szene 9.

verlassen nacheinander die Szenerie – als wären sie bereits beim Begräbnis der beiden. Als Rudolf und Mary schließlich alleine auf der Bühne sind, löschen sie die zahlreichen Kerzen, die um das Bett drapiert sind. In der Dunkelheit fallen zwei Schüsse. Der rote Seidenvorhang fällt, Rudolf und Mary, beide tot, werden durch den sich nun herabneigenden Rahmen wie ein Gemälde umgeben.

In *Rudolf – Affaire Mayerling* wirkt der Tod von Rudolf und Mary beinahe friedlich. Beide sind ruhig und wissen, welchen Weg sie gewählt haben. Im Tod sehen sie die einzige Möglichkeit, vereint sein zu können.

Mayerling: Elisabeth hat Marie Larisch soeben Rudolfs Gemächern verwiesen. Sie weiß allerdings nicht, dass Mary draußen wartet und kurz nach dem Elisabeth und Marie gegangen sind eintritt. Rudolf wirkt müde und verzweifelt, ausgebrannt. Mary umarmt ihn zärtlich und versucht ihn zu trösten. Rudolf nimmt seine Pistole von seinem Schreibtisch und bittet Mary, mit ihm zu sterben. Beide liegen in Umarmung am Boden und betrachten entschlossen die Pistole.

Rudolf fährt zunächst mit Prinz Philipp und Graf Hoyos nach Mayerling. Rudolf wirkt kränklich und blass, trinkt viel. Philipp und Hoyos merken, dass Rudolf sich nicht wohl fühlt. Sie verlassen bald den Raum. Mary, die von Bratfisch nach Mayerling kutschiert wurde, kommt an. Kurz scheint Rudolf, der kurz vorher zusammengebrochen ist, wieder mehr Energie zu haben – er ist offensichtlich erleichtert, dass sie bei ihm ist. Bratfisch unterhält die beiden, wird aber von Rudolf und Mary nicht beachtet. Zum Abschied umarmt Rudolf seinen Leibfiaker, der dann das Zimmer verlässt. Nun sind Mary und Rudolf allein. „Mit zunehmender Leidenschaft lieben sie einander.“³⁶² Rudolf spritzt sich Morphium, Mary beobachtet ihn. Sie sucht seine Nähe, sie umarmen sich, bis beider Blicke sich auf die Pistole richten, die auf einem Tisch liegt. Mary führt Rudolfs Hand, der die Pistole vom Tisch nimmt. Sie gehen hinter einen Paravent, ein Schuss fällt. Rudolf kommt hinter dem Paravent hervor, wirkt erschrocken über das, was er gerade getan hat. Er hält die Pistole in der Hand, hält sie aber weit von sich weg. Als er sich die Pistole selbst an die Schläfe setzt, kommen Loschek, Philipp und Hoyos, vom Schuss erschrocken, in das Zimmer. Rudolf beruhigt sie und schickt sie weg, als er hinter dem Paravent ist, erschießt er sich selbst. Rudolf fällt mit dem Paravent nach

³⁶² Programmheft *Mayerling*, S. 5.

vorne, was den Blick auf die tote Mary, die mit einer roten Rose in der Hand auf einem weiß bezogenen Bett liegt, freigibt. Grelles Licht beleuchtet nun die zwei Leichen. Rudolfs Freunde kommen erneut in das Zimmer gestürzt und entdecken schockiert die beiden Toten.

Im Ballett *Mayerling* gewinnt der Tod von Rudolf und Mary durch die Unterbrechung von Rudolfs Freunden und deren bestürzte Reaktion, als sie die Toten entdecken, mehr Dramatik. Dadurch, dass Rudolf erst Mary erschießt und dann noch einmal für das Publikum sichtbar auf der Bühne ist, weist die Szene auch nicht dieses vereinte, fast friedliche Gefühl auf, wie es bei *Rudolf – Affaire Mayerling* der Fall ist. Rudolf und Mary sind auch am Ende der Szene nicht vereint, liegen sie doch im Musical gemeinsam auf einem Bett.

6.4. Rezeption

Zur Rezeption der beiden Stücke ist grundsätzlich festzuhalten, dass in Österreich über neue Musicalproduktionen viel ausführlicher berichtet wird als über Ballettwerke, auch die Vorberichterstattung ist bei Musicals umfassender und weitreichender als bei Ballettneuproduktionen.

Ein Vergleich des Umfangs der Pressespiegel von *Rudolf – Affaire Mayerling* und *Mayerling* bestätigt dies. Die Darsteller des Musicals werden nicht nur interviewt, sondern auch in der neuesten Mode fotografiert, beim Kochen beobachtet und zu Hause besucht. Im Vorfeld von *Mayerling* gab es lediglich ein größeres Interview mit dem Tänzer des Rudolf, Robert Tewsley. Nicht außer Acht zu lassen ist hier allerdings die Tatsache, dass die Urheber des Musicals *Rudolf – Affaire Mayerling* noch leben und somit greifbar und zu ihren Intentionen, Gedanken und Inspirationsquellen befragbar sind. Bekannte MusicalsängerInnen genießen in Fankreisen geradezu Starstatus, das Interesse der Öffentlichkeit für das Privatleben dieser Personen scheint größer zu sein als das für Balletttänzer, die eher einem kleinen Kreis der Bevölkerung bekannt sind³⁶³.

Ein weiterer Unterschied zwischen Musical im Raimund Theater und Ballett in der Wiener Staatsoper ist der des Stagione- bzw. Repertoirebetriebes – eine

³⁶³ Bekannte MusicalsängerInnen wie z. B. Drew Sarich und Uwe Kröger sind auch außerhalb des Kreises der regelmäßigen Musicalbesucher bekannte Persönlichkeiten, die im Gegensatz zu Gastsolisten auch oft ihren Lebensmittelpunkt in Wien haben.

Musicalpremiere zeigt im Regelfall ein (im Falle von *Rudolf* war Wien die 3. Spielstätte) neues Stück in einer neuen Inszenierung mit bekannten Sängerinnen und Sängern, die schon im Vorfeld zahlreiche Auftritte zu Promotionzwecken absolvieren. Auch das Erscheinen einer Single-CD mit der englischen Version des Duetts *Du bist meine Welt* machte das Musical schon vor der Premiere bekannt. *Mayerling* war in der Saison 2008/2009 eines von 8 Ballettwerken (und eine von drei Ballettpremieren), wenn man die Staatsoper mit ihrem Opern- und Ballettbetrieb als Ganzes betrachtet, wird in diesem Haus selbstredend ein abwechslungsreicherer Spielplan präsentiert als im Raimund Theater, in dem *Rudolf* von Februar bis September 2009 en suite gespielt wurde.

Auch im Fernsehen wurde *Rudolf – Affaire Mayerling* mit wesentlich größerer Aufmerksamkeit bedacht. Über *Rudolf – Affaire Mayerling* gibt es sowohl Vorberichterstattung als auch Premierenberichte auf ORF (Nachrichten- und Societyprogramme, darunter *Zeit im Bild*, *Kulturmontag*, *Seitenblicke*) und ATV (Societymagazin *Hi Society*) sowie auf weiteren Privatsendern, *Mayerling* fand (soweit für die vorliegende Arbeit recherchiert werden konnte) nur in den täglichen ORF-Nachrichten, *Zeit im Bild*, Erwähnung.

Ein Überblick über die Pressereaktionen auf die Uraufführungen von *Rudolf – Affaire Mayerling* und *Mayerling* wurde bereits in den Kapiteln 4.7. und 5.8. gegeben.

Da es sich um zwei Werke unterschiedlicher Genres handelt, weisen die Kritiken auch unterschiedliche Schwerpunkte auf. Eine kurze Gegenüberstellung der hauptsächlich angesprochenen Bereiche soll nun den Bereich der Rezeption von Musical und Ballett abrunden.

6.4.1. *Rudolf – Affaire Mayerling*

Über die Regie David Laveaux' ist den Kritiken kein gemeinsamer Tenor zu entnehmen. Kritisiert wird allerdings, dass dieses Musical nicht wie *Elisabeth* sei, dass die Musik über zu wenige Ohrwürmer verfüge und nicht sehr anspruchsvoll sei. Einige Rezensenten störten die Veränderungen der historisch belegten Fakten.

Fast überwiegend positiv wird über die Darstellerinnen und Darsteller geschrieben.

6.4.2. Mayerling

Auch die Ballett-Kritiken äußern sich durchwegs überaus positiv über die tänzerische Leistung der SolistInnen sowie des Corps de ballet.

Das Fehlen von einer genauen Betrachtung von Rudolfs politischen Ambitionen ist mehreren Kritikern ein Dorn im Auge, ebenso die musikalische Ausführung der von Lanchbery arrangierten Liszt-Werke.

6.4.3. Kronprinz Rudolf – eine Erfolgsgeschichte?

Im Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage werden unter dem Titel „Mayerling“ drei Werke³⁶⁴ angezeigt.

Harald Havas gibt in seinem *Habsburger Sammelsurium* unter dem Punkt „Filme mit oder über Kronprinz Rudolf beziehungsweise über die Mayerling-Tragödie“ an, dass von 1912 bis 2006 19 Filme über die Themen Kronprinz Rudolf bzw. Mayerling gedreht wurden³⁶⁵. Die Internet Movie Database informiert bei der Suche nach „Kronprinz Rudolf“ über zwei weitere Filme.³⁶⁶

Im Bestand der Wienbibliothek im Wiener Rathaus befinden sich 208 Werke, die mit „Kronprinz Rudolf“ beschlagwortet sind³⁶⁷, 86 unter dem Stichwort „Mayerling“³⁶⁸. Die Suche nach „Kronprinz Rudolf Biographie“ im Online-Katalog der

³⁶⁴ Vgl. *Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage*.

http://www.theatertexte.de/data/pre_SearchReport?autor_ascii=&komponist=&titel_ascii=Mayerling&originaltitel=&uebersetzer=&bearbeiter=&synopse=&damen_min%3Aint=-1&damen_max%3Aint=99&herren_min%3Aint=-1&herren_max%3Aint=99&bereich=&ua_dse_de=&mundart=&verlag_id=&dauer_min%3Aint=0&dauer_max%3Aint=999&alter%3Aint=-1&SUBMIT=Suchen&kategorie_op=and, Zugriff: 15.08.2010.

³⁶⁵ Vgl. Havas (2006), S. 15.

³⁶⁶ Vgl. *The Internet Movie Database*. <http://www.imdb.com/find?s=all&q=kronprinz+rudolf>, Zugriff: 15.08.2010.

³⁶⁷ Vgl. *Gesamtkatalog der Wienbibliothek*. <http://www.katalog.wienbibliothek.at/gesamt/PSI/redirect.psi>, Zugriff: 15.08.2010.

³⁶⁸ Vgl. ebd. Anm.: Einige Werke sind unter beiden Suchanfragen zu finden, auf die Anzahl dieser soll an dieser Stelle allerdings nicht eingegangen werden.

Universitätsbibliothek Wien liefert 14 Ergebnisse³⁶⁹, die Suche nach „Kronprinz Rudolf“ gar 87³⁷⁰.

Wie aus diesen Zahlen ersichtlich ist, beschäftigen sich nicht nur Theaterstücke wie die beiden vorrangig in dieser Arbeit behandelten Werke mit dem Leben des jung verstorbenen Kronprinzen von Österreich.

Zahlreiche Biographien wurden bereits über Rudolf von Habsburg verfasst, es gibt laufend Neuerscheinungen und Überarbeitungen der bereits bestehenden Werke. Neben literarischen Werken war und ist Rudolf Hauptfigur in mehreren Bearbeitungen für Film und Fernsehen. Auch waren bereits eigene Ausstellungen dem Thronfolger gewidmet.

Vor allem der Mythos um den Tod des Kronprinzen und seiner jungen Geliebten Mary Vetsera und die Spekulationen und Hoffnungen auf den fortschrittlich denkenden Habsburger, der seine Visionen nicht verwirklichen konnte, machen das Thema für Autoren, Filmemacher und natürlich auch für Zuschauer und Besucher interessant.

Der Blickwinkel der Filme und Theaterstücke auf das Leben von Rudolf ist meist ein stark romantisierter, die Themen, die den jeweiligen Urheber interessieren, werden aufgegriffen, angepasst und ausgebaut. Historische Fakten bilden oft nur die Grundlage für eine Bearbeitung, werden aber nicht dem aktuellen Stand der Forschung gerecht wiedergegeben.

Mayerling ist heutzutage ein Kloster, aber auch ein Ort für Touristen mit Museum, und auch die zahlreichen Habsburger-„Gedenkstätten“ in Wien informieren Besucher über Rudolf.

Offen bleibt die Frage, ob das Thema Rudolf auf ein ebensolches Interesse gestoßen wäre, wäre er nicht unter diesen immer noch nicht restlos geklärten Umständen ums Leben gekommen wäre.

³⁶⁹ Vgl. *Universitätsbibliothek Wien*.

http://aleph.univie.ac.at/F/TLUEIMM3CFI1AQ68X9LP494ME9DISMYB9S2BHPLEK27UL59LUB-10184?func=find-b&request=kronprinz+rudolf+biographie&find_code=WRD&adjacent=N, Zugriff: 15.08.2010.

³⁷⁰ Vgl. *Universitätsbibliothek Wien*.

http://aleph.univie.ac.at/F/TLUEIMM3CFI1AQ68X9LP494ME9DISMYB9S2BHPLEK27UL59LUB-33661?func=find-b&request=kronprinz+rudolf&find_code=WRD&adjacent=N&filter_code_1=WSP&filter_request_1=&filter_code_2=WLN&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=&filter_code_4=WYR&filter_request_4=&filter_code_5=WZW&filter_request_5=&x=0&y=0, Zugriff: 15.08.2010.

Generell ist das Thema „Habsburger“ mit den zahlreichen interessanten Persönlichkeiten der Familien und die mit den Biographien verbundenen Mythen, Spekulationen und Romantisierungen ein ergiebiges für theatralische, filmische und literarische Bearbeitungen. Hinweise auf die bereits erwähnten „Sisi“-Filme, Levays und Kunzes *Elisabeth* etc. sind an dieser Stelle wohl überflüssig.

Parallelen des Erfolges von Geschichten „aus hohen Häusern“ sind im Interesse vieler Personen am Leben prominenter Personen zu erkennen. Dieses „schon etwas von einer Person gehört zu haben“, gepaart mit skandalumwitterten Gegebenheiten, locken immer wieder Zuschauer in Theater und Kinos.

Der Erfolg bei den Rezipienten beruht vermutlich auf Interesse an historischen Gegebenheiten und Persönlichkeiten, skandalträchtigen Geschichten und Romantisierung der damaligen Zeit – Themen, die ausführlich behandelt wurden und werden.

7. Schlussbemerkung

„Kronprinz Rudolf auf den Bühnen Wiens“ – Ziel der vorliegenden Diplomarbeit war die Analyse und der Vergleich von Bearbeitungen Kronprinz Rudolfs Leben auf Wiener Bühnen sowie ein Versuch, den Erfolg und das immer noch anhaltende Interesse seitens Kulturschaffenden und Rezipienten an Leben und Tod des österreichischen Thronfolgers zu erklären.

Nach Betrachtung der Lebensumstände von Kronprinz Rudolf sowie der historischen Fakten und Gegebenheiten wurde anhand mehrerer Beispiele die Aufbereitung dieser für die Bühne untersucht.

Im Zuge der Recherchearbeit stellte sich heraus, dass Rudolfs Leben und vor allem die Umstände seines Sterbens zahlreiche Autoren bzw. Theater- und Filmschaffende dazu bewegten, diese in Büchern, Filmen sowie Bühnenstücken aufzuarbeiten.

Einleitend betrachtet wurde Rudolf als Bühnenfigur in den Musicals *Elisabeth* und *Die Habsburgischen* sowie im Schauspiel *Mayerling*. Es stellte sich heraus, dass die historische Figur auf unterschiedliche Weise charakterisiert wird – als fortschrittlich denkender, sich schon als Kind vom Tod angezogen fühlender, von der Mutter zu wenig beachteter und schließlich in den Selbstmord getriebener Kronprinz in *Elisabeth*, als nach seiner Mutter rufend in *Die Habsburgischen* mit nur einem Satz im ganzen Stück sowie als fast ausschließlich und von Beginn des Stückes an an Selbstmord denkender Mensch in *Mayerling*.

Im Anschluss an die Untersuchung dieser Bühnenstücke wurden die beiden Hauptwerke für diese Arbeit behandelt: das Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* sowie das Ballett *Mayerling*. Diese bringen im Gegensatz zu einem Großteil der vorhandenen Literatur, die sich mit Rudolfs Tod sowie seiner (möglichen) Zukunft beschäftigt, Rudolfs Leben in der damaligen Gegenwart auf die Bühne.

Durch inszenierungsanalytische Betrachtung wurde herausgearbeitet, wie das Leben des österreichischen Kronprinzen in diesen Werken der darstellenden Kunst behandelt wird, welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten die behandelten Werke

aufweisen. So handelt es sich bei *Rudolf – Affaire Mayerling* um ein Musical, das sich den Mitteln Musik, Text und Tanz bedient, während das Ballett *Mayerling* mit Tanz und Musik die Handlung erzählt: Stücke aus zwei unterschiedliche Genres, die auf unterschiedliche Weise ein Thema behandeln.

Rudolf – Affaire Mayerling geht verstärkt auf die politischen Absichten des Kronprinzen ein. Im Zentrum der Handlung aber steht seine Beziehung mit Mary Vetsera, auf die er im Hofburgtheater zum ersten Mal trifft und bei einem Ball persönlich kennen lernt.

Hervorgehoben wird Rudolfs Wille, politisch etwas zu ändern, dem aber sein Pflichtbewusstsein seinem Vater gegenüber im Wege steht.

Durch Darstellung vieler Alltagssituationen der damaligen Zeit (Eislaufplatz, Modegeschäft) bekommt der Zuschauer einen differenzierteren Einblick in das Leben zu Rudolfs Lebzeiten.

Rudolf wird im Musical charakterisiert als sensibel, wissend ohnmächtig, mit Mary zusammen aber auch als spontan und leidenschaftlich.

Mayerling thematisiert sowohl Rudolfs Beziehungen mit seiner Gefährtin Mary Vetsera (die ihm im Gegensatz zum Musical schon auf seiner Hochzeit mit Stephanie vorgestellt wird), als auch die mit den anderen Frauen in seinem Leben – seiner Mutter Elisabeth, seiner Frau Stephanie, seiner Gefährtin Mary Vetsera, mit Marie Larisch und Mizzi Caspar.

Der politische Aspekt seines Lebens wird zwar mehrfach erwähnt, aber nicht in den Mittelpunkt gestellt.

Ein wichtiger Unterschied zum Musical ist die Tatsache, dass im Ballett vermehrt auch auf die Beziehungen der Personen in Rudolfs Umfeld eingegangen wird, darunter Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth bzw. Kaiserin Elisabeth und Bay Middleton.

Rudolf selbst wird im Ballett als stark entkräftet, morphiumabhängig und todessehnsüchtig dargestellt.

Insgesamt sieben Figuren – Kronprinz Rudolf, Mary Baronesse Vetsera, Eduard Graf Taaffe, Kaiser Franz Joseph, Marie Gräfin Larisch, Kronprinzessin Stephanie und Mizzi Caspar sind sowohl im Musical als auch im Ballett vertreten.

Diese zwei Werke über Kronprinz Rudolf enden dort, wo zahlreiche Publikationen beginnen – mit seinem Tod in Mayerling. Offen bleibt die Frage, die vermutlich das Interesse an dieser Person schürt: was wäre passiert, wenn Rudolf länger gelebt hätte, der Nachfolger seines Vaters Franz Joseph geworden wäre? Auf diese Fragen finden sich auch in den unzähligen Büchern zum Thema keine Antwort, es bleiben reine Spekulationen. Rudolf galt als zukunftsorientiert, demokratisch denkend und fortschrittlich. Dieses Wissen baut Spannung auf und regt Mythenbildung an. Ebendiese ist wichtiger Bestandteil des Erfolges der unzähligen Bearbeitungen von Rudolfs Leben.

Der der vorliegenden Diplomarbeit vorangestellte Songtext aus dem Musical *Rudolf – Affaire Mayerling*, Rudolf Solo *Unser Traum von der Zukunft*, zeigt auf, was Kunstschaffende und Zuschauer auch heute noch beschäftigt. Auch ein Interview mit der Historikerin und Rudolf-Biographin Brigitte Hamann wirft diese Frage auf:

„NEWS: Gäbe es heute die Monarchie noch, wenn er den Thron übernommen hätte?

HAMANN: Wenn ein gesunder Rudolf den Thron zum Beispiel schon in den Achtzigerjahren übernommen hätte, dann hätte es keinen Ersten Weltkrieg gegeben. Er war im Bündnis mit England und Frankreich. Er wollte mit Deutschland nicht zusammen sein. Er hasste Wilhelm wie die Pest. Die Politik hätte sich ganz anders entwickelt. Aber das sind zu viele Konjunktive.“³⁷¹

Und vermutlich sind es genau diese Konjunktive, die das Interesse wecken. Die vorliegende Arbeit soll einen kleinen Teil dazu beitragen, ebendieses zu verstehen.

³⁷¹ Zobl; Sichrovsky (2009), a.a.O.

8. Quellenverzeichnis

Primärquellen:

Armbruster, Carl (Hg.). *Franz Liszt: Thirty Songs*. New York: Dover Publications Inc., 1975.

Franzobel: *Mayerling: Die österreichische Tragödie: Stück, Materialien, Collagen*. Wien: Passagen Verlag, 2003.

Kunze, Michael u. Levay, Sylvester. *Elisabeth: Textbuch*. Grünwald bei München: Edition Butterfly, 1992.

Liszt, Franz. *A FAUST SYMPHONY: In Three Character Pictures: in Full Score*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 2003. (sowie das vorangestellte, in dieser Arbeit zitierte, Vorwort von Dr. Alan Walker)

MacMillan, Kenneth; Lanchbery, John und Liszt, Franz. *Mayerling: Klavierauszug*. Wien: Wiener Staatsoper, 2008.

Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Mayerling: Textbuch*. Wien: Vereinigte Bühnen Wien, 2009.

Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Mayerling: Klavierauszug*. Wien: Vereinigte Bühnen Wien, 2009.

Morton, Frederic. *Ein letzter Walzer: Wien 1888/89*. Wien u. a.: Deuticke, 1997.

Morton, Frederic. *Schicksalsjahr Wien 1888/89*. Wien, München u. a.: Verlag Fritz Molden, 1979.

Programmhefte und Pressematerialien:

MacMillan, Kenneth; Lanchbery, John u. Liszt, Franz. *Mayerling*. Royal Opera House (Hg.). London, 1978 (= Royal Opera House: Programmheft *Mayerling*, Royal Opera House).

MacMillan, Kenneth; Lanchbery, John u. Liszt, Franz. *Mayerling*. Wiener Staatsoper (Hg.). Wien, 2008 (= Wiener Staatsoper: Programmheft *Mayerling*, Wiener Staatsoper).

Ronzoni, Michaela u. Kolonovits, Christian. *Die Habsburgischen : Eine musikalische Familiensatire*. Vereinigte Bühnen Wien (Hg.). Wien, 2007 (= Vereinigte Bühnen Wien: Programmheft *Die Habsburgischen: Eine musikalische Familiensatire*, Museumsquartier).

Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Mayerling*. Vereinigte Bühnen Wien (Hg.). Wien, 2009 (= Pressemappe *Rudolf – Affaire Mayerling*, Pressematerial der Vereinigten Bühnen Wien). Über

http://www.musicalvienna.at/index.php/de/mediathek_raimund_texte

Zugriff: 09.01.2010.

Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Mayerling*. Vereinigte Bühnen Wien (Hg.). Wien, 2009 (= Vereinigte Bühnen Wien: Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, Raimundtheater).

Zeitungskritiken:

Franzobel: Mayerling:

- Hager, Angelika. „Kakanische Triebe: Theater. Franzobels „Mayerling“ am VT.“ *profil*, 18.06.2001.
- Hilpold, Stephan. „Fleischfresser und Sohn: Uraufführung in Wien: Franzobel schabt mit seinem Stück „Mayerling“ sprachgewaltig am Habsburger-Mythos.“ *Frankfurter Rundschau*, 13./14.06.2001.
- Huber-Lang, Wolfgang. „Uraufführung: Franzobels „Mayerling“ am Wiener Volkstheater: Szenische Therapie-Couch.“ *Oberösterreichische Nachrichten*, 12.06.2001.
- Klinger, Annemarie. „Vernichtete Klischees: „Mayerling“ von Franzobel am Wiener Volkstheater.“ *Die Furche*, 14.06.2001.
- Kralicek, Wolfgang. „Habsburg Recycling.“ *Falter*, 13.06.2001.
- Kralicek, Wolfgang. „Mein Beuschel ist sinnlos.“ *Theaterheute*, Juli 2001, S. 52-55.
- Menasse, Eva. „Ha, ha, Habsburg: Geh’ ma Prinzen vergiften im Quark: Franzobels „Mayerling“.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.06.2001.
- Petsch, Barbara. „Franzobels „Mayerling“: Feine und faule Früchte, Satire als Tragödie.“ *Die Presse*, 12.06.2001.
- Pfoser, Alfred. „Zeitreise ins Historyland.“ *Salzburger Nachrichten*, 12.06.2001.
- Schmid, Manfred A. „Volkstheater: Uraufführung von Franzobels „Mayerling“: Tu felix Austria – nuckle“ *Wiener Zeitung*, 12.06.2001.
- Thieringer, Thomas. „Ein Habsburger Gschbasettl: Am Volkstheater Wien wurde Franzobels „Mayerling – Die österreichische Tragödie“ uraufgeführt.“ *Süddeutsche Zeitung*, 12.06.2001.
- Weinzierl, Ulrich. „Deftiges Geflügelgulasch: Franzobels „Mayerling“ in Wien.“ *Die Welt*, 12.06.2001.

Rudolf – Affaire Mayerling in Budapest:

- Bernstein Richard. „Europa: ‘Rudolf’ the musical looks back at grandeur – Europe – International Herald Tribune.“ *The New York Times*, <http://www.nytimes.com/2006/06/01/world/europe/01iht-europa.1869420.html>, Zugriff: 13.06.2009.
- Bruny, Martin. „Jack Murphy / Frank Wildhorn: Zwei Amerikaner mit einer österreichischen Geschichte in Ungarn.“ *musicals: Das Musicalmagazin*. H. 120, (August / September 2006), S. 84-87.
- Bruny, Martin. „Rudolf: Uraufführung des neuen Frank Wildhorn-Musicals.“ *musicals: Das Musicalmagazin*. H. 120, (August / September 2006), S. 80-82.

Rudolf – Affaire Mayerling in Wien:

- Baumann, G. „Mayerling-Musical feierte Erfolg: „Rudolf – Affaire Mayerling“ startete im Wr. Raimund Theater.“ *Österreich*, 28.02.2009.
- Baumann, G. „Mayerling-Musical hatte Premiere: Gala im Raimund Theater: Am Donnerstag kam „Rudolf“ heraus.“ *Österreich*, 27.02.2009.
- Beese, Jörg. „Ein Rebell gegen das Establishment: „Rudolf“ feiert ordentliche Premiere im Wiener Raimund-Theater.“ *Da Capo: Das Magazin: Musical • Concert • Show*. H. 45, (April/Mai 2009), S. 9-12.
- Bruny, Martin. „Rudolf: Die Liebe ist es, die alle Fäden in der Hand hält – Aber was braucht ein Musical mehr?“ *musicals: Das Musicalmagazin*. H. 136, (April / Mai 2009), S. 4-9.
- Irrgeher, Christoph. „Der Tod, eine Erlösung: Raimundtheater: Premiere für das Musical „Rudolf – Affaire Mayerling“.“ *Wiener Zeitung*, 28.02.2009.
- Jarolin, Peter. „Die Habsburger-Soap geht munter weiter.“ *Kurier*, 28.02.2009.
- Jarolin, Peter. „Nachtkritik „Rudolf“: Auf der Bühne stirbt es sich so schön.“ *Kurier*, 27.02.2009.
- Lange, Joachim. „Rudolf, der Revoluzzer: Wien hat das Musical zum Kronprinzen.“ *Frankfurter Rundschau*, 02.03.2009.
- Lash, Larry L. „Rudolf“. *Variety*, 23.03.2009.
- Lichtenberger, Bernhard. „Süßer die Totenglocken nie klingen.“ *Oberösterreichische Nachrichten*, 28.02.2009.
- Niederauer, Martin R. „Wahlösterreicher mit Heimweh: Drew Sarich.“ *Die Bühne*, April 2009. S. 27.
- Fürst, Christian. „Auf rührende Duette folgt der Freitod als einzige Lösung: Viel Beifall bei der Premiere des Musicals „Rudolf – Affaire Mayerling“ in Wien.“ *Bietigheimer Zeitung*, 03.03.2009.
- Fürst, Christian. „Rührende Duette: Viel Beifall für das Musical „Rudolf – Affaire Mayerling“ in Wien.“ *Südwest Presse*, 06.03.2009.
- Fürst, Christian. „Warum Kronprinz Rudolf den Freitod wählte: Kein leichtes Musical-Thema: Das Drama um Sisis Sohn erlebte deutschsprachige Erstaufführung.“ *Kölnische Rundschau*, 28.02.2009.
- Petsch, Barbara. „Küssen & kosen im Klangbrei: „RUDOLF-MUSICAL“: Einfallsloses Historienpanorama, optisch gewohnt opulent.“ *Die Presse*, 28.02.2009.
- Rabenstein, Edith. „Rudolfs Leben, Lieben und Sterben: Der Tod des Sissi-Sohnes ist bis heute ungeklärt: Umjubelte Musical-Premiere von „Rudolf – Die Affäre Mayerling“ in Wien.“ *Passauer Neue Presse*, 28.02.2009.
- Roschitz, Karlheinz. „Raimund Theater: Frank Wildhorns & Jack Murphys „Rudolf – Affaire Mayerling“: Kolportage, die es allzu billig gibt.“ *Kronen Zeitung*, 28.02.2009.

Rottenberg, Thomas. „Das ist man eben.“ *Der Standard (Beilage „Rondo“)*, 10. 4.2009.

Sichrovsky, Heinz. „Ein neues Musical: Rasch entsorgen, bitte!: RUDOLF – AFFAIRE MAYERLING von Frank Wildhorn im Raimund Theater.“ *News*, 05.03.2009.

Strobl, Ernst P. „Rudolf, der ewige Thronfolger der Herzen.“ *Salzburger Nachrichten*, 28.02.2009.

Tošić, Ljubiša. „Musicalkerker eines Utopisten.“ *Der Standard*, 27.02.2009.

Tošić, Ljubiša. „Töne mit dem gewissen Nichts.“ *Der Standard*, 28.02.2009.

Ude, Christian. „Trauriges Märchen.“ *Kleine Zeitung*, 28.02.2009.

Wagner, Renate. „Laute Musik und wogende Gefühle.“ *Neues Volksblatt*, 28.02.2009.

Weinzierl, Ulrich. „Es ist zum Lachen, wenn es nicht zum Weinen wäre: ‘Rudolf – Affaire Mayerling’ als Musical in Wien.“ *Die Welt online*, 02.03.2009.

Wissgott, Sim Sim. „A taste of Braodway in new Vienna Musical ‘Rudolf’” *Agence France Press*, 03/2009.

Zobl, Susanne u. Sichrovsky, Heinz. „Rudolf goes *Musical*.” *News*, 12.02.2009.

Ballett *Mayerling* in London bzw. Aufführungen des Royal Ballet in New York 1983:

Baker, Rob. „Britain is dancing with joy for us.” *Daily News*, 23.04.1983.

Bland, Alexander. „Balletic battleship.“ *The Observer*, 19.02.1978.

Clarke, Mary. „Mayerling.” *The Guardian*, 16.02.1978.

Crisp, Clement. „Mayerling.” *Financial Times*, 17.02.1978.

Dromgoole, Nicholas. „The wonders of ‘Mayerling’.” *Sunday Telegraph*, 19.02.1978.

Gee, Trevor. „Covent Garden Offers Operatic ‘Mayerling’.” *International Herald Tribune*, 17.02.1978.

Kisselgoff, Anna. „Ballet: ‘Mayerling’ A Triumph.” *The New York Times*, 25.04.1983.

Kisselgoff, Anna. „Dance: Royal Ballet’s ‘Mayerling’.” *The New York Times*, 24.04.1983.

Kisselgoff, Anna. „‘Mayerling’ Is an Unexpected Success.” *The New York Times*, 08.05.1983.

Kisselgoff, Anna. „Royal Ballet: New Faces In Contemporary Works.” *The New York Times*, 23.04.1983.

Knights, Peter. „Courtly degenerates.” *Morning Star*, 17.02.1978.

Percival, John. „Mayerling: Covent Garden.” *The Times*, 16.02.1978.

Sarmiento, William E. „London’s Royal Ballet lands in New York City.” *The Sun*, 23.04.1983.

Sorley Walker, K. „’Mayerling’.” *The Daily Telegraph*, 17.02.1978.

Thorpe, Edward. „Great Wall.” *The Evening Standard*, 16.02.1978.

Wendland, Jens. „Ballett-Tod in Mayerling: Kenneth MacMillan choreographierte in London einen historischen Skandal.” *Süddeutsche Zeitung*, 18.02.1978.

Woodward, Ian. „Rambling, but two triumph: Mayerling: Covent Garden.” *Daily News*, 16.02.1978.

Ballett *Mayerling* an der Wiener Staatsoper:

Franke, Verena. „Ein vertanzter Mythos.“ *Wiener Zeitung*, 30.10.2008.

Kargl, Silvia. „Die beste Rolle, die es im Ballett gibt.“ *Kurier*, 27.10.2008.

Kargl, Silvia. „Tanz mit Totenkopf und Revolver.“ *Kurier*, 30.10.2008.

Krenstetter, Florian. „’Mayerling’ in der zweiten Besetzung – mit Rollendebüts von Maria Yakovleva und Gregor Hatala.“ *Kronen Zeitung*, 31.10.2008.

Naredi-Rainer, Ernst. „Mit Pistole und Totenkopf zur Braut.“ *Kleine Zeitung*, 30.10.2008.

Ploebst, Helmut. „Mary Vetseras Augenausfall.“ *Der Standard*, 30.10.2008.

Roschitz, Karlheinz. „Lebendig nur im Todesrausch ...“ *Kronen Zeitung*, 30.10.2008.

Sinkovicz, Wilhelm. „Dekadenz, aber gelenkig.“ *Die Presse*, 30.10.2008.

Steininger, Theresa. „Mayerling mit fadem Prinzen.“ *k² kultur in centropo*.
<http://www.k2centrope.com/blog/steininger/mayerling-mit-fadem-prinzen> Zugriff:
14.11.2009.

Steininger, Theresa. „Tanz mit dem Totenschädel.“ *Österreich*, 30.10.2008.

Strobl, Ernst P. „Prinz Rudolf der Süchtige.“ *Salzburger Nachrichten*, 30.10.2008.

Sekundärliteratur:

Altenburg, Detlef (Hg.). *Liszt und die Weimarer Klassik*. Laaber: Laaber Verlag, 1997.

Axton, Charles B. u. Zehnder, Anton. *Reclams Musicalführer*. Stuttgart: Reclam, 2009.

Back-Vega, Peter. *Theater an der Wien: 40 Jahre Musical*. Wien: Amalthea Signum Verlag, 2008.

Bankl, Hans. *Die kranken Habsburger: Befunde und Befindlichkeiten einer Herrscherdynastie*. München: Piper Verlag, 2001.

Bankl, Hans. *Woran sie wirklich starben: Krankheiten und Tod historischer Persönlichkeiten*. Wien u. a.: Verlag Wilhelm Maudrich, 1992.

- Bauch, Marc. *The American Musical: A Literary Study within the Context of American Drama and American Theater with References to Selected American Musicals by Richard Rogers, Oscar Hammerstein II, Arthur Laurents, Leonard Bernstein, Stephen Sondheim and James Lapine*. Marburg: Tectum Verlag, 2003.
- Bering, Rüdiger. *Musical*. Köln: DuMont Buchverlag, 2006.
- Bunke, Carolin. *Zur Faust-Rezeption in der Musik des 19. Jahrhunderts: Goethes Dichtung und die Kompositionen von Hector Berlioz, Richard Wagner und Franz Liszt*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach Verlag KG, 2011.
- Clarke, Mary. „Mayerling.“ *Dancing Times*. H. 810, März 1978, S. 328 – 329.
- Clarke, Mary. „Mayerling Dancers.“ *Dancing Times*. H. 811, April 1978, S. 394 – 396.
- Clarke, Mary. „The Scenario for Mayerling.“ *Dancing Times*. H. 809, Februar 1978, S. 268 – 270.
- Csobádi, Peter; Gruber, Gernot u.a. (Hg.). *Politische Mythen und nationale Identitäten im (Musik-)Theater: Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 2001*. Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, 2003.
- Drnek, Eva Marlene. „Entstehung des Wiener Raimund-Theaters“: *Burgtheater für das Volk*. Wien, Dipl.-Arb., 2007.
- Egger-Fabritius, Friedrich: *Kronprinz Erzherzog Rudolf von Österreich als Journalist und Schriftsteller*. Wien, 1954.
- Flesch-Brunningen, Hans (Hg.). *Die letzten Habsburger in Augenzeugenberichten*. Düsseldorf: Karl Rauch Verlag GmbH, 1967.
- Franzel, Emil: *Kronprinzen-Mythos und Mayerling-Legenden*. München: Herold, 1973.
- Freeman, Gillian. „The Scenario for Mayerling.“ *Dancing Times*. H. 809, Februar 1978, S. 268 – 270.
- Frisch, Alfred. *Der Mayerlingkomplex: Verdrängung und Vertuschung; eine historische Betrachtung*. Wien: Verlag der Zeitschrift für Internationale Literatur LOG, 1992.
- Fritthum, Karl Michael. *Die Wiener Staatsoper: „Nie hab' ich so etwas gehört und geseh'n“: Eine kulturhistorische und technische Führung durch die Wiener Staatsoper*. Wien: Löcker Verlag, 2000.
- Gmünder, Stefan. „Die Fata Morgana des Ziels.“ *Der Standard*, 05.10.2009.
- Größing, Sigrid Maria. *Kronprinz Rudolf: Freigeist, Herzensbrecher, Psychopath*. Wien: Ueberreuter, 2000.
- Größing, Sigrid-Maria. *Mord im Hause Habsburg*. München: Heyne, 2003.
- Größing, Sigrid-Maria. *Schatten über Habsburg: Schicksalsstunden im Kaiserhaus*. München: Heyne, 1997.
- Größing, Sigrid-Maria. „Wir hätten in einem Rosengarten sitzen können“: *Liebe und Leid im Hause Habsburg*. München: Heyne, 2000.

- Gruber, Clemens M. *Die Schicksalstage von Mayerling: Neue Erkenntnisse zum Tod Kronprinz Rudolfs und Mary Vetseras*. Judenburg: Verlag Erich Mlakar, 1989.
- Hamann, Brigitte (Hg.). *Die Habsburger: Ein biographisches Lexikon*. Wien: Ueberreuter, 1988.
- Hamann, Brigitte. *Elisabeth: Kaiserin wider Willen*. Wien: Amalthea Verlag, 1995.
- Hamann, Brigitte. *Kronprinz Rudolf: ein Leben*. Wien: Amalthea, 2005.
- Hamann, Brigitte (Hg.). *Kronprinz Rudolf: Majestät, ich warne Sie...: Private und politische Schriften*. Wien: Amalthea, 1987.
- Hamann, Brigitte (Hg.). *Rudolf: Der Weg nach Mayerling / The Road to Mayerling*. Wien, München: Amalthea, 1988.
- Haslinger, Ingrid. »Rudolf war immer ein guter Sohn«: *Mayerling war ganz anders*. Wien: Amalthea Signum, 2009.
- Havas, Harald. *Habsburger Sammel Surium*. Wien u. a.: Pichler Verlag, 2006.
- Heer, Friedrich. *Der Kampf um die österreichische Identität*. Wien, Köln u. a.: Böhlau Verlag, 1996.
- Heimann, Heinz-Dieter. *Die Habsburger: Dynastie und Kaiserreiche*. München: Verlag C.H. Beck, 2004.
- Holler, Gerd. *Mayerling: Die Lösung des Rätsels*. Wien u. a.: Verlag Fritz Molden, 1980.
- Holler, Gerd. *Mayerling: Neue Dokumente zur Tragödie 100 Jahre danach*. Wien, München: Amalthea Verlag, 1988.
- Holmann, Helga. *Die Autobiographien der Marie Louise Freiin von Wallersee*. Wien: Dipl.-Arb., 1991.
- Jansen, Wolfgang. *Cats & Co.: Geschichte des Musicals im deutschsprachigen Theater*. Berlin: Henschel Verlag, 2008.
- Judtmann, Fritz. *Mayerling ohne Mythos: Ein Tatsachenbericht*. Wien: Kremayr & Scheriau, 1982.
- Karner Regina u. Lindinger, Michaela (Hg.). *Großer Auftritt: Mode der Ringstraßenzeit*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 2009.
- Kerteszy, Tünde Judit. *Interdisziplinarität und Kulturauftrag im Musical: Literatur- und theaterwissenschaftliche Analyse des Musicals "Tanz der Vampire"*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2009.
- Kieser, Klaus u. Schneider, Katja. *Reclams Ballettführer*. Stuttgart: Reclam, 2002.
- Kinz, Maria. *Raimund Theater*. Wien, München: Jugend und Volk, 1985.
- Koller-Glück, Elisabeth (Hg.). *Meine Jagderlebnisse mit Kronprinz Rudolf: Die bisher unveröffentlichten Memoiren des Leibjägers Rudolf Püchel sowie 13 Zeichnungen desselben*. St. Pölten: Niederösterreichisches Pressehaus, 1978.

- Koubowetz, Nicola. „*DAS SCHICKSAL DERER VON HABSBURG*“: *Die Dramen der Protagonisten Kaiser Franz Joseph I., Kaiserin Elisabeth und Kronprinz Rudolf im Stummfilm*. Wien: Dipl.-Arb., 2004.
- Kramar, Konrad u. Stuibler, Petra. *Die schrulligen Habsburger: Marotten und Allüren eines Kaiserhauses*. Wien: Ueberreuter, 1999.
- Kreuz, Martin. *Zeremoniell und Rangordnung am Wiener Hof in der Neuzeit*. Wien: Dipl.-Arb., 2006.
- Liechtenhan, Rudolf. *ballett & tanz: Geschichte und Grundbegriffe des Bühnentanzes*. München: nymphenburger in der F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, 2000.
- Liechtenhan, Rudolf. *Ballettgeschichte im Überblick: für Tänzer und ihr Publikum*. Wilhelmshaven: Noetzel, 1990.
- Loehr, Clemens. *Mayerling: Eine wahre Legende*. Wien u. a.: Amalthea Verlag, 1968.
- Markus, Georg. *Kriminalfall Mayerling: Leben und Sterben der Mary Vetsera*. Wien, München: Amalthea, 1993.
- Markus, Georg. »*Wie war es wirklich?*« *Indiskrete Fragen an historische Persönlichkeiten*. Wien: Amalthea Signum, 2007.
- Martin, Andrea. „Rudolf Affaire Mayerling.“ *musicalcocktail: die erste musicalzeitschrift österreichs*. H. 77, (Mitte Okt. – Mitte Dez. 06), S.4-5.
- McMillin, Scott. *The Musical as drama: A study of the principles and conventions behind Musical shows from Kern to Sondheim*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Meier, Barbara. *Franz Liszt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2008.
- Metzger, Heinz-Klaus u. Riehn, Rainer (Hg.). *Musik-Konzepte 12: Franz Liszt*. München: edition text + kritik, 1980.
- Mitis, Oskar Freiherr von. *Das Leben des Kronprinzen Rudolf: Mit Briefen und Schriften aus dessen Nachlass*. Leipzig: Insel Verlag, 1928.
- Müllner, Bettina. „*Die Struktur des Drama Musicals*“: *Eine Analyse der Musicals „Elisabeth“ und „Mozart!“ von Michael Kunze und Sylvester Levay*. Wien: Dipl.-Arb., 2007.
- Noeske, Nina. „» ... deutscher Gefühls- und Anschauungsweise entsprossen«“: *Franz Liszts Faust-Symphonie und der Sonatendiskurs*.“ *Österreichische Musikzeitschrift*. H. 5, (Mai 2011), S. 30-37.
- Pleticha, Heinrich (Hg.). *Kronprinz Rudolf von Österreich: Zu Tempeln und Pyramiden: meine Orientreise 1881*. Lenningen: Edition Erdmann GmbH, 2005.
- Pöldinger, Walter u. Wagner, Wolfgang (Hg.). *Aggression, Selbstaggression, Familie und Gesellschaft: Das Mayerling-Symposium*. Berlin u. a.: Springer Verlag, 1989.

- Redepenning, Dorothea. *Franz Liszt: Faust-Symphonie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1988.
- Rommel Birgit. *Aus der „Schwarzen Möwe“ wird Elisabeth – Entstehung und Inszenierungsgeschichte des Erfolgsmusicals*. Wien: Dipl.-Arb., 2003.
- Salvendy, John T. *Rudolf: Psychogramm eines Kronprinzen*. Wien, München: Amalthea, 1987.
- Schaefer, Camillo. *Mayerling: Die Tragödie und ihre Deutungen*. Wien: Ueberreuter, 1987.
- Schreiber, Georg. *Habsburger auf Reisen*. Wien: Ueberreuter, 1994.
- Searle, Humphrey. *The Music of Liszt: With a new introduction by Sara Davis Buechner*. Mineola, New York: Dover Publications, 2012.
- Seydel, Robert. *Die Seitensprünge der Habsburger: Liebesrausch und Bettgeflüster einer Dynastie*. Wien: Ueberreuter, 2005.
- Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals: Die wichtigsten Titel von A bis Z*. Mainz: Schott Music, 2007.
- Skedl, Arthur (Hg.). *Der politische Nachlaß des Grafen Eduard Taaffe*. Wien u.a.: Rikola Verlag, 1922.
- Stadtlaender, Chris. *Habsburg Intim*. Wien: Verlag Österreich – Österreichische Staatsdruckerei AG, 1998.
- Stephanie von Belgien Fürstin v. Lónyay. *Ich sollte Kaiserin werden: Lebenserinnerungen der letzten Kronprinzessin von Österreich-Ungarn*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1935.
- Stockhausen, Juliana von. *Im Schatten der Hofburg: Gestalten, Puppen und Gespenster: Aus meinen Gesprächen mit Prinzessin Stephanie von Belgien Fürstin Lonyay der letzten Kronprinzessin von Österreich-Ungarn*. Wien: Donau-Verlag, 1952.
- Swistun, Hermann. *Mary Vetsera: Gefährtin für den Tod*. Wien: Ueberreuter, 1999.
- Szepe, Julius Dr. (Hg.) *Kronprinz Rudolf: Politische Briefe an einen Freund: 1882 – 1889*. Wien u. a.: Rikola Verlag, 1922.
- Thiele, Johannes. *Kronprinz Rudolf: 1858 – 1889: Mythos und Wahrheit*. Wien: Verlag Christian Brandstätter, 2008.
- Thoma, Helga. *Ungeliebte Königin: Ehetragedien an Europas Fürstenhöfen*. Wien: Ueberreuter, 2000.
- Unterreiner, Katrin. *Kronprinz Rudolf*. Wien u. a.: Styria Verlag, 2008.
- Vocelka, Karl. *Geschichte Österreichs: Kultur – Gesellschaft – Politik*. München: Heyne, 2002.
- Waganowa, Agrippina J. *Grundlagen des Klassischen Tanzes*. Berlin: Henschel, 2002.
- Walker, Alan. *Franz Liszt: Volume Two: The Weimar Years: 1848 • 1861*. New York: Alfred A. Knopf, 1989.

Weill, Erwin. *Kronprinz Rudolf: Das Leben eines merkwürdigen Mannes*. Wien: Verlag G. Szelinski & Co., 1936.

Weiss, Sabine. *Zur Herrschaft geboren: Kindheit und Jugend im Haus Habsburg von Kaiser Maximilian bis Kronprinz Rudolf*. Innsbruck, Wien: Tyrolia-Verlag, 2008.

Weissensteiner, Friedrich. *Die rote Erzherzogin: Das ungewöhnliche Leben der Tochter des Kronprinzen Rudolf: Versuch einer Biographie*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1987.

Weissensteiner, Friedrich. *Frauen um Kronprinz Rudolf: Von Kaiserin Elisabeth zu Mary Vetsera*. Wien: Buchverlage Kremayr & Scheriau, 2004.

Weissensteiner, Friedrich. *Reformer, Republikaner und Rebellen: Das andere Haus Habsburg-Lothringen*. Wien: Österreichischer Buchverlag, 1987.

Internetquellen:

Das Ballett der Wiener Staatsoper und Volksoper.

www.dasballett.at

Zugriff: 20.04.2009.

Frank Wildhorn.

www.frankwildhorn.com

Zugriff: 15.11.2009.

Internet Movie Database.

www.imdb.com

Zugriff: 14.08.2013

Jack Murphy.

<http://www.jackmurphymusic.com/>

Zugriff: 15.11.2009.

Kenneth MacMillan.

www.kennethmacmillan.com

Zugriff: 17.08.2011.

Der Kultur-Channel.

www.kultur-channel.at

Zugriff: 12.12.2009.

Lighting Design Development Electronics.

<http://ldde.com>

Zugriff: 01.01.2012.

Das Mayerling-Archiv.

www.mayerling.net

Zugriff: 12.12.2009.

Karmel Mayerling.
www.karmel-mayerling.org
 Zugriff: 20.04.2009.

The New York Times.
<http://www.nytimes.com>
 Zugriff: 13.06.2009

Österreichische Nationalbibliothek: Bildarchiv Austria.
www.bildarchivaustria.at
 Zugriff: 20.08.2012.

Rudolf – der offizielle Blog zum neuen Musical im Raimund Theater.
<http://rudolfmusical.blogspot.com/>
 Zugriff: 29.03.2009.

Vereinigte Bühnen Wien.
www.vbw.at
 Zugriff: 14.12.2009.

Volksoper Wien.
www.volksoper.at
 Zugriff: 14.08.2013

Wiener Staatsoper.
www.wiener-staatsoper.at
 Zugriff: 20.04.2009.

Audio- und Videoquellen

Franzobel: Der König von Absurdistan. Ein Film von Günter Kaindlstorfer.
 Österreich, 2009. Fassung: DVD. 3sat, 26.09.2009. 50'.

Elisabeth: Das Musical von Michael Kunze & Sylvester Levay (Live aus dem Theater an der Wien). Inszenierung: Harry Kupfer. Musik: Sylvester Levay.
 Libretto: Michael Kunze. Österreich: HitSquad Records, 2005. Fassung: Kauf-DVD. 140'.

Kronprinz Rudolf – Mayerling. Regie: Robert Dornhelm. Drehbuch: Didier Decoin u. Klaus Lintschinger. Österreich, Frankreich, Deutschland, Italien: EOS Entertainment, 2006. Fassung: DVD. ORF 2, 01.05.2006.

Kronprinz Rudolf – Der Rebell. Regie: Robert Dornhelm. Drehbuch: Didier Decoin u. Klaus Lintschinger. Österreich, Frankreich, Deutschland, Italien: EOS Entertainment, 2006. Fassung: DVD. ORF 2, 30.04.2006.

Kronprinz Rudolfs letzte Liebe. Regie: Rudolf Jugert. Drehbuch: Erna Fentsch.
 Österreich, Deutschland: Lux-Film, 1956. Fassung: DVD. ARD, 22.03.2008. 97'.

Mayerling. Wiener Staatsoper (= Hausmitschnitt Wiener Staatsoper), Fassung: DVD, 28.10.2008

Rudolf – Affaire Mayerling: Das Musical von Frank Wildhorn & Jack Murphy (Live aus dem Raimund Theater). Inszenierung: David Leveaux. Musik: Frank Wildhorn. Buch: Frank Murphy. Österreich: HitSquad Records, 2009. Fassung: Kauf-DVD. 150’.

The Royal Ballet: Mayerling: Kenneth MacMillan’s ballet with music by Franz Liszt (Royal Opera House Collection). Choreographie: Kenneth Macmillan. Musik: Franz Liszt, arrangiert und orchestriert von John Lanchbery. United Kingdom: Opus Arte, 2008. Fassung: Kauf-DVD. 127’.

Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Cast Album Wien*. Fassung: CD. Hit Squad Records, 2009. 56’.

TV-Beiträge zur Premiere von *Rudolf – Affaire Mayerling* in Wien:

3sat Kulturzeit: Premierenbericht Rudolf – Affaire Mayerling. 3sat, 27.02.2009. 6’.

Hi Society: Premierenbericht Rudolf – Affaire Mayerling. ATV, 27.02.2009. 9’.

Hi Society: Portrait Drew Sarich. ATV, 09.03.2009, 4’.

ORF Kulturmontag: Vorbericht zu Rudolf – Affaire Mayerling. ORF 2, 23.02.2009, 8’.

ORF Winterzeit: Premierenbericht Rudolf – Affaire Mayerling. ORF 2, 27.02.2009, 5’.

Seitenblicke: Premierenbericht Rudolf – Affaire Mayerling. ORF 2, 27.02.2009, 2’.

Wien heute: Premierenbericht Rudolf – Affaire Mayerling. ORF 2, 27.02.2009, 3’.

Wien heute: Vorbericht zu Rudolf – Affaire Mayerling. ORF 2, 26.02.2009, 4’.

VIP Lounge: Premierenbericht Rudolf – Affaire Mayerling. Puls 4, 27.02.2009, 5’.

Zeit im Bild: Premierenbericht Rudolf – Affaire Mayerling. ORF 2, 27.02.2009. 2’.

Quellenangaben zur Aufführungsanalyse, Gattungstransformation sowie Theatertheorie:

Balme, Christopher. *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2003.

Brauneck, Manfred u. Schneilin, Gérard (Hg.). *Theaterlexikon I: Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2007.

Dürr, Karl-Friedrich. *Opern nach Literarischen Vorlagen*. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1979.

Fischer-Lichte, Erika u.a. (Hg.). *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 2005.

Fischer-Lichte, Erika. *Das System der theatralischen Zeichen*. Tübingen: Günter Narr Verlag, 2007. (= Semiotik des Theaters: Eine Einführung; Band 1)

Fischer-Lichte, Erika. *Die Aufführung als Text*. Tübingen: Günter Narr Verlag, 2007. (= Semiotik des Theaters: Eine Einführung, Band 3)

Fischer-Lichte, Erika. *Vom "künstlichen" zum "natürlichen" Zeichen: Theater des Barock und der Aufklärung*. Tübingen: Günter Narr Verlag, 2007. (= Semiotik des Theaters: Eine Einführung; Band 2)

Hiss, Guido. *Der theatralische Blick: Einführung in die Aufführungsanalyse*. Berlin: Reimer, 1993.

Mösch, Stephan. *Der Gebrauchte Text: Studien zu den Libretti Boris Blachers*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2002.

Mösch, Stephan. *Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit: Parsifal in Bayreuth 1882 – 1933*. Kassel u. Stuttgart u.a.: Verlage Bärenreiter und Metzler, 2009.

Pavis, Patrice. *Semiotik der Theaterrezeption*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1988.

Pfister, Manfred. *Das Drama*. Köln u. a.: Böhlau Verlag u. a., 2001.

9. Verzeichnis der Notenbeispiele

Wildhorn, Frank u. Murphy, Jack. *Rudolf – Affaire Mayerling*: Klavierauszug. Wien: Vereinigte Bühnen Wien, 2009.

Notenbeispiel 1: Zitat der Kaiserhymne in *Rudolf – Affaire Mayerling*: S. 21.

Notenbeispiel 2: Taktwechsel im Duett *Du willst nicht hören*: S. 24.

Notenbeispiel 3: das Motiv von *Marys Walzer* beim Gespräch über den Tanz: S. 59.

Notenbeispiel 4: *Zeit zu handeln*: S. 86.

Notenbeispiel 5: *Mut zur Tat*: S. 179.

Notenbeispiel 6: Marys Stelle in *So viel mehr*: S. 72.

Notenbeispiel 7: Marys Stelle in *So viel mehr – Reprise*: S. 226.

Notenbeispiel 8: Ensembleszene beim Ball: S. 54.

Notenbeispiel 9: die letzten Takte des Musicals: S. 258/259.

Notenbeispiel 10: Motiv *Vertrau in uns*: S. 257.

Notenbeispiel 11: Motiv *Wie jeder andre Mann*: S. 161.

Notenbeispiel 12: Walzer: S. 56/57.

Notenbeispiel 13: Motiv *Wiener Schmäh*: S. 34.

Notenbeispiel 14: Motiv *Du willst nicht hören*: S. 22.

Notenbeispiel 15: Motiv *Der Weg in die Zukunft*: S. 184.

Notenbeispiel 15: Motiv *Die Fuchsfalle*: S. 205.

Notenbeispiel 17: Motiv *Du bist meine Welt*: S. 248/249.

10. Anhang

I. *RUDOLF – AFFAIRE MAYERLING*: Songliste

1. AKT

Szene 2

Vorhang auf – Ensemble / Franz Joseph / Rudolf / Taaffe

Wiener Schmääh – alle

Wie jeder andre Mann – Rudolf

Szene 3

Du willst nicht hören – Franz Joseph, Rudolf

Szene 4

Wiener Schmääh – 3 Herren (Repr.)

Ein hübscher Krieg – Larisch, Mary, alle Damen

Marys Lied – Mary

Szene 6

Der Ball – alle

Der Prince of Wales Walzer – Die Prinzen, dann alle

Marys Walzer – Mary, Rudolf

Der Ball – Alle (Repr.)

Szene 8

So viel mehr – Mary und Rudolf

Szene 9

Die strahlende Zukunft - Taaffe

Szene 10

Zeit zu handeln – Szeps, Vogelsang, Andrassy, Clemenceau, Rudolf und der Prince of Wales

Wohin führt mein Weg? – Rudolf

Szene 11

Tralala – Alle

In dem Moment als ich dich sah – Rudolf, Mary

Szene 13
Vertrau in uns – Mary

2. AKT

Szene 1
Rudolfs Alptraum – Taaffe & Ensemble

Szene 2
Du bleibst bei mir! – Stephanie

Szene 3
Wie jeder andre Mann – Rudolf, später Mizzi

Szene 4
Wiener Schmäh (Reprise) und
Mein süsster Held – Ensemble
Mut zur Tat – Rudolf

Szene 5
Der Weg in die Zukunft – Rudolf & Ensemble
Die Liebe lenkt – Larisch

Szene 7
Die Fuchsfalle – Meisner, Taaffe
Wenn das Schicksal dich ereilt – Taaffe & Mary

Szene 8
Kann ich einfach gehen? – Mary

Szene 9
Zeit zu handeln (Reprise) – Andrassy, Szeps, Clemenceau, Prince of Wales
Ich schütz den Staat – Franz Joseph
Du bist meine Welt – Rudolf & Mary

Szene 10
Vertrau in uns (Reprise) – Rudolf & Mary³⁷²

³⁷² Vgl. Programmheft *Rudolf – Affaire Mayerling*, o. S.

Anm.: In den Szenen 1, 6, 7 und 12 im 1. Akt sowie in Szene 6 im 2. Akt werden keine Songs gesungen. Franz Josephs Solo *Ich schütz den Staat* im 2. Akt wurde einige Zeit nach der Premiere des Musicals gestrichen.

II. MAYERLING: Verwendete Musik

Ouvertüre

Eine Faust-Symphonie (1. Satz)

Prolog

Héroïde funèbre

I. AKT

1. Szene

Eine Faust-Symphonie (1. und 3. Satz)

*Soirées de Vienne. Valses caprices d'après Schubert**

Cinq petits pièces (No. 2)*

*Valse mélancolique**

Festklänge

*Morceau en caractère hongroise**

Eine Faust-Symphonie (1. Satz), *Sieben Ungarische Portraits* (Nr. 7)*

Eine Faust-Symphonie (1. Satz)

2. Szene

Valse oubliée (No. 2)*

*Berceuse**

3. Szene

Tasso. Lamento en troinfo

Etudes d'exécution transcendante (No. 12)*

II. AKT

1. Szene

Festklänge

*Morceau en caractère hongroise**

Festklänge

Weihnachtsbaum (Nr. 7)*

*Csárdás obstiné**

Der Tanz in der Dorfschenke (*Mephisto-Walzer* Nr. 1) aus *Zwei Episoden aus Lenaus Faust*

2. Szene

Eine Faust-Symphonie (3. Satz)

3. Szene

Festklänge

*Fleurs mélodiques des Alpes**

4. Szene

Historische ungarische Bildnisse (Nr. 1, 2, 5)**Fleurs mélodiques des Alpes***Historische ungarische Bildnisse* (Nr. 7)**Mazeppa**Consolations* (No. 5)**Mazeppa**Consolations* (No. 1)**Ich scheid**Mazeppa*

5. Szene

Etudes d'exécution transcendante (No. 3)*, *Eine Faust-Symphonie*
(3. Satz), *Episode aus Lenaus Faust*

III. AKT

1. Szene

*Mephisto-Polka**

2. Szene

*Vallée d'Obermann***Héroïde funèbre*

3. Szene

*Die Ideale**Fünf Ungarische Volkslieder* (Nr. 4)*, *Puszta-Wehmut***Funérailles***Etudes d'exécution transcendante* (No. 11)**Eine Faust-Symphonie* (1. Satz)*Héroïde funèbre**Tasso. Lamento e trionfo*

Epilog

*Héroïde funèbre** orchestriert von John Lanchbery³⁷³

³⁷³ Programmheft *Mayerling*. S. 53 ff.

11. Abstract

Kronprinz Rudolf auf den Bühnen Wiens – unter diesem Titel wird in der vorliegenden Arbeit die Darstellung des Lebens des österreichischen Kronprinzen auf Wiener Bühnen erörtert. Zahlreiche Bearbeitungen für Literatur, Theater, Film und Fernsehen werfen die Frage auf, warum dieses Thema für so viele Kulturschaffende und Rezipienten anziehend und interessant ist und seit Jahrzehnten immer wieder neu aufgearbeitet wird.

Nach einer grundlegenden Erläuterung der wesentlichen historischen Gegebenheiten anhand einer exemplarischen Auswahl an Bearbeitungen des „Rudolf-Stoffes“ – in diesem Fall das Musical *Elisabeth* sowie das Theaterstück *Mayerling* – wird eine erste Analyse der Darstellung des historischen Stoffes auf der Bühne vorgenommen. Wissenschaftlich genauer untersucht werden anschließend das Musical *Rudolf – Affaire Mayerling* sowie das Ballett *Mayerling*. Auf die Betrachtung von Entstehung, Rezeption, Dramaturgie, der musikalischen Form sowie Elementen der Inszenierungen der erwähnten Stücke folgt ein Vergleich ausgewählter Bereiche, darunter Darstellungsweisen, Charakteristika bzw. einzelner Szenen der Bühnenwerke.

Es stellt sich heraus, dass alle Stücke – im Gegensatz zu einem großen Teil der vorhandenen Literatur – Rudolfs Leben behandeln und nicht versuchen, die genauen Umstände seines Todes aufzuarbeiten. Es werden auch keine Möglichkeiten aufgezeigt, was es für die politische Situation Österreichs bedeutet hätte, wäre Rudolf nicht gestorben. Die beiden in dieser Arbeit vorwiegend behandelten Bühnenwerke konzentrieren sich auf bestimmte Aspekte in Rudolfs Leben, historisch belegte Fakten werden übernommen, aber auch für die Handlung verändert und angepasst. Gemeinsam ist beiden Stücken, dass die Beziehung zwischen Rudolf und Mary im Mittelpunkt steht, wobei der Baroness wohl mehr Bedeutung zugeschrieben wird als sie offenbar für den Kronprinzen hatte.

Zusammenfassend erweist sich, dass ein allgemeines Interesse an historischen Persönlichkeiten sowie die Mythenbildung, die das Leben und vor allem den Tod von Rudolf hervorbringen, wohl auch noch weiterhin Autoren und Kunstschaffende inspirieren bzw. zu weiteren wissenschaftlichen Arbeiten anregen werden.

Crown Prince Rudolf on Vienna's stages – under this title this diploma thesis discusses the portrayal of the Austrian crown prince's life on Viennese stages. Numerous adaptations for literature, theatre, cinema and television raise the question of why this topic is of interest for so many artists and recipients and why it has been subject of these arts again and again for decades.

After a basic explanation of the most important historical factors with an exemplary selection of adaptations of the subject „Rudolf“ – in this case the musical *Elisabeth* as well as the stage play *Mayerling* – a first analysis of the presentation of the historical topic on stage will be made. Then the musical *Rudolf – Affaire Mayerling* and the ballet *Mayerling* will be scientifically evaluated in more detail. A consideration of origin, reception, dramaturgy, the musical form and elements of the staging is followed by a comparison of selected fields, among others the form of presentation, characteristics and individual scenes of the stage works.

It turns out that all stagepieces – in contrast to most of the existing literature – deal with Rudolf's life and do not try to clarify the circumstances of his death. What it could have meant for Austria's political situation if Rudolf hadn't died, is also not thematised. In this diploma thesis, the two pieces primarily dealt with concentrate on certain aspects of Rudolf's life. Historically proven facts are adapted but also changed and adjusted, i. e. they are made suitable for the plot. Common to both pieces is the fact that the relationship between Rudolf and Mary is the focus and the baronesse is given more meaning than she obviously had for the crown prince.

In summary, it can be said that a general interest in historical personalities as well as the myth-making that Rudolf's life and especially his death are creating will continue to inspire authors and artists as well as historians for new (scientific) works.

12.Lebenslauf

Name: Maria Wiesinger

Geburtsdatum und –ort: 3. Februar 1987, Braunau am Inn

Ausbildung und beruflicher Werdegang:

- | | |
|----------------------------|---|
| 2005: | Matura am BORG Nonntal, Salzburg |
| 2005 – 2015: | Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien |
| 2008 – 2009: | Ausbildung zur geprüften Dramaturgin an der Werkstätte Kunstberufe der VHS Wien, Abschluss mit Auszeichnung |
| 2004 – 2010: | geringfügige Tätigkeit als Bibliothekarin in der Bücherei des Bildungszentrums Munderfing (Oberösterreich) |
| September – Dezember 2008: | Hospitanz im Pressebüro der Wiener Staatsoper |
| Jänner 2010 – gegenwärtig: | Mitarbeiterin in der Direktion der Wiener Staatsoper (Pressebüro) |