



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Sisi-Darstellungen am Beispiel des Wiener
Sisi Museums“

verfasst von / submitted by

Julia Hinterhofer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 313 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Geschichte, Sozialkunde, Politische
Bildung UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. DDr. Oliver Rathkolb

Danksagung

Herzlichen Dank an Univ.-Prof. Mag. DDr. Oliver Rathkolb für die stets geduldige und zuverlässige Betreuung. Durch sein konstruktives Feedback konnte sich die Arbeit in die richtige Richtung entwickeln.

Ich möchte mich bei meiner Familie bedanken, vor allem bei meinen Eltern, die während meiner Studienzeit nie die Geduld verloren haben.

Besonders bedanken möchte ich mich bei meiner Mutter Angelika, die innerhalb kürzester Zeit die gesamte Arbeit lektoriert hat.

Ich möchte auch meinem Bruder Thomas herzlich, für die Unterstützung von Beginn an, danken. Ohne ihn gäbe es diese Arbeit vielleicht (noch) nicht. Von der Themenfindung bis zum Lektorat der Endfassung hat er mich immer unterstützt.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	8
2. Begriff „Museum“	9
2.1. Phänomenologische Sicht	10
2.2. Etymologischer Ansatz	10
2.3. Historiografische Sicht	12
2.4. Definitorischer Ansatz	14
3. Museumsforschung	14
3.1. Die neue Museologie	14
3.1.1. Museologie – Definitionen	14
3.1.2. Die neue Museologie – Entstehung und Eigenschaften	18
3.1.3. Der Besucher	19
3.2. Das Museum als Quelle	21
3.2.1. Als Informationsquelle im Allgemeinen	21
3.2.2. Das Museum als historische Quelle	24
3.2.3. Quellen im Museum	25
3.2.4. Methodische Überlegungen	26
3.2.5. Politik und Ästhetik	27
3.3. Das Museum als Feld	30
3.3.1. Ethnologie und Ethnographie	31
3.3.2. Ethnographie im Museum	31
3.3.3. Schwächen dieses Konzepts	31
3.4. Erzähltheorie als Museumsanalyse	32
3.4.1. Literarische und museale Erzählung	32
3.4.2. Leserschaft	34
4. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur	35
4.1. Museum vs. kulturelles Gedächtnis	37

4.2. „Erinnerungsfiguren“ im musealen Kontext.....	40
5. Museum als Resonanzraum von Erinnerungen und	42
Vorstellungen	42
5.1. Geschichtsbilder als Vorstellungen	43
5.2. Museum als Heterotopie	44
5.3. Museum als Resonanzraum	46
6. Zwischenfazit.....	47
7. Analyse des Wiener <i>Sisi Museums</i>	47
7.1. Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.	48
7.2. Lage und Raumstruktur des Museums	50
7.3. Erweiterung der Sammlung und Umbauarbeiten des	56
Museums	56
7.4. <i>Sisi Museum</i> als Quelle	57
7.4.1. Arten von Quellen.....	57
7.4.2. Das Museum als Quelle – die Analyse.....	60
7.5. Das Museum in der Besucherwahrnehmung	71
7.6. Museum als Erzähltext.....	73
7.6.1. Die Erzählenden.....	75
7.6.2. Ereignis, Geschichte, Plot	78
7.6.3. LeserInnen als „SinnproduzentInnen“	80
5.1.1. 7.6.4. Der Audio-Guide: Soundtrack und Stimme	82
7.7. Museum als Erinnerungsraum	83
8. Fazit	85
Quellenverzeichnis	90
Literaturverzeichnis.....	90
Internetquellen	92
Filme	96

Abbildungsverzeichnis	96
Abstract	97

1. Einleitung

Vorliegende Diplomarbeit hat das Wiener *Sisi Museum*¹ zum Thema und zwar genauer gesagt die Darstellung der ehemaligen Kaiserin zwischen Realität und Mythos.

Zu Beginn soll der Begriff „Museum“ geklärt werden, da es je nach Blickwinkel verschiedene Vorstellungen zu diesem Begriff gibt. Anschließend an die Begriffsdefinition wird die Methodik der Museumsanalyse, wie sie etwa Joachim Baur anwendet, vorgestellt, um mit dieser Methode das Wiener Museum analysieren zu können. Darüber hinaus soll aber Elisabeths Leben anhand der Dokumente, die zu ihrer Lebenszeit entstanden sind, sowie der aktuellen Forschungsliteratur untersucht werden, um einen objektiven und fundierten Vergleich gewährleisten zu können.

Zentral ist dabei ein quellenkritischer Zugang, der einen objektiven Blick auf die über Jahrzehnte hin verklärte Persönlichkeit ermöglicht. Damit soll gezeigt werden, wie das Museum den Spagat zwischen dem – auch von den Sissi-Filmen² mitgeschaffenen – populären Bild der Kaiserin, das zu einem hohen Grad auch die Erwartungshaltung des Publikums formt, und der Wirklichkeit schafft. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass die Schreibung mit „Doppel -ss“ in den Filmen von Ernst Marischka verwendet wird. Das Museum verwendet den Namen mit „-s“.

Die Arbeit vertritt folglich die These, dass das *Sisi Museum* die populären Darstellungen rund um den „Mythos Sisi“ mit der historischen Persönlichkeit in Einklang bringt. Wie dies nun vonstattengeht, ob und welche Aspekte ausgeklammert oder hervorgehoben werden und welche Betrachtungsweise damit vertreten wird, wird analysiert. Allein der Name „*Sisi Museum*“ (anstatt etwa „Kaiserin Elisabeth Museum“) eignet sich bereits für diesbezügliche Überlegungen. Der Name könnte ein Hinweis darauf sein, dass die politischen Aktivitäten der Kaiserin im Museum eine untergeordnete Rolle spielen und größeres Augenmerk auf die Person gelegt wird.

¹ Der offizielle Name des Komplexes ist „Hofburg – Kaiserappartments, Sisi Museum, Silberkammer“. Im Folgenden wird „Sisi Museum“ verwendet.

² Marischka, Ernst (Regie). 1955-1957. *Sissi – Trilogie*. 3 DVDs. Österreich, 318 Min.

Die oben genannten Analysemethoden helfen hier, die Darstellungen verschiedener Abschnitte ihres Lebens zu re- und dekonstruieren. Weiters können im Zuge der Betrachtungen Rückschlüsse auf das Zielpublikum und die Popularität des Museums gezogen werden.

Es gibt eine Diplomarbeit aus dem Bereich der Sozialwissenschaften, welche von Elisabeth Walzer verfasst wurde, die sich mit Besucherbefragungen des *Sisi Museums* beschäftigt hat, aber einen anderen Schwerpunkt setzt als die vorliegende Arbeit. Allerdings wurden einige Ergebnisse aus den Untersuchungen von Frau Walzer in dieser Arbeit verwendet.³

Um die Thesen der Arbeit behandeln zu können, ist zunächst eine theoretische Einführung in den aktuellen Forschungsstand der Museumsanalyse notwendig. Auch ein kurzer Abriss der Geschichte des *Sisi Museums* sowie ein Blick auf dessen Umgebung (die dazu gehörenden Kaiserappartements sowie die Position in der Hofburg etwa) sollen das Fundament für die zentralen Ausführungen bilden.

2. Begriff „Museum“

Im Alltagsdiskurs wird der Begriff „Museum“ nicht diskutiert, sondern gilt als eindeutig, dem gegenüber steht die Betonung seiner Vielgestaltigkeit und Unbestimmtheit in der Fachdiskussion. Joachim Baur hat eine Sammelschrift mit dem Titel „Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes“⁴ herausgegeben.

Joachim Baur, geboren 1973, ist Historiker, Kulturwissenschaftler und freier Kurator. Er arbeitet auch als Berater an Konzepten für und Realisierungen von kulturhistorischen Ausstellungsprojekten.⁵

Joachim Baur nähert sich diesem Begriff in seinem Beitrag in folgenden vier Umkreisungen: phänomenologisch, etymologisch, historiografisch und definitio-

³ Elisabeth Walzer, *Das Sisi-Museum zwischen Information und Unterhaltung. Eine Befragung der Museumsbesucher in der Wiener Hofburg* (Universität Wien, Dipl.-Arb. 2006).

⁴ Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010).

⁵ <https://www.transcript-verlag.de/author/baur-joachim-320003641> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

risch.⁶ Diese vier Ansätze werde ich kurz, unter Berücksichtigung unterschiedlicher weiterführender Beiträge, beleuchten.

2.1. Phänomenologische Sicht

Das Museum gibt es nicht, es gibt nur verschiedenste Museen, welche sich nach unterschiedlichen Kriterien ordnen lassen. Museen können etwa nach Größe, Alter, wissenschaftlicher Ausrichtung und spezifischem Fokus, lokalem, regionalem, nationalem oder supranationalem Bezugsrahmen, staatlicher, privater oder sonstiger Trägerschaft, nach Museen, welche dieses Wort in ihrem Namen tragen, und nach denen, die sich anders nennen, geordnet werden. Des Weiteren können sie darin unterschieden werden, ob sie eine Sammlung beinhalten oder nicht. Eine andere Unterscheidungsgrundlage bildet nach Baur, ob sie auf Forschung ausgerichtet sind oder auf Ausstellung, Vermittlung oder Unterhaltung orientiert sind. Sie können auch darin unterschieden werden, ob mit „Museum“ auch gleichzeitig das Gebäude gemeint ist oder ob sie anders gestaltet sind.⁷

In Bezug auf die Analyse des *Sisi Museums* in Wien wird relevant sein, dass es sich hierbei um ein Museum handelt, welches auf ein spezifisches Thema fokussiert ist und bei dem die Trägerschaft eine Rolle spielt, da es sich nicht um ein staatliches Museum handelt.

Unabhängig davon, wie ausgefeilt die Kriterien zur Ordnung jedoch sind, das Phänomen lässt sich damit kaum exakt beschreiben, da eine unüberschaubare Heterogenität vorherrscht. Als alternativer Zugang kann der etymologische empfohlen werden.⁸

2.2. Etymologischer Ansatz

Vorwegzunehmen ist, dass auch dieser Ansatz keine endgültige Klarheit bringen kann. Denn der Begriff „Museum“ unterliegt einem großen Wandel in seinem Gebrauch über die Zeit hinweg. Dieser Umstand kann jedoch auch als

⁶ Joachim Baur, Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 15.

⁷ Ebd., 16-18.

⁸ Ebd., 19.

Stärke angesehen werden, da er veranschaulichen kann, was zu den verschiedenen Zeiten als „Museum“ begriffen worden ist.⁹

Paula Findlen beleuchtet den Begriff näher und stellt klar, dass der lateinische Begriff „*musaeum*“ zwei Bedeutungen hat. Nämlich die, dass es sich dabei um einen Ort handelt, an dem die Musen wohnen. Dieser Gebrauch legte „Museum“ weder zeitlich noch räumlich fest. Andererseits bezeichnet „*musaeum*“ die Bibliothek von Alexandria, welche als Forschungszentrum und Treffpunkt für Wissenschaftler der antiken Welt diente. Damit war der Begriff räumlich eindeutig festgelegt.¹⁰

Paula Findlen ist Professorin für frühneuzeitliche Europa-, für Wissenschaftsgeschichte und Ubaldo Pierotti-Professorin für italienische Geschichte an der Stanford University. Sie ist auch Direktorin des „Suppes Center for the History and Philosophy of Science and Technology“.¹¹

Während des Mittelalters verlor das Konzept des Museums stark an Bedeutung, erlebte jedoch während der Renaissance einen enormen Aufschwung, da in dieser Epoche die Rückbesinnung auf die Antike zentral gewesen ist. Bis zum späten 16. Jahrhundert wurde das Museum zu einem zentralen Organisationsprinzip kultureller Aktivitäten.¹² Im Verständnis der Renaissance war mit dem Begriff „Museum“ jedoch kein konkreter Ort verbunden, sondern ein imaginärer Raum, der eine große Menge an Ideen, Bildern und Institutionen umfasste. Es herrschte die Idee der Sammlung vor, die jedoch nicht die Sammlung materieller Dinge meinte, sondern als Klassifikation und Ordnung von Wissen verstanden werden muss.¹³ Es konnten beispielsweise auch Gedichtsammlungen so bezeichnet werden.

Im Sprachgebrauch der Humanisten im 16. und 17. Jahrhundert wurden ebenso Studierzimmer als Museen bezeichnet; damit wird der Raum als sehr privat eingeschränkt, im Gegensatz zu dem öffentlichen Ort, den wir heute darunter ver-

⁹ Baur, 19.

¹⁰ Paula Findlen, *The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy*. In: Bettina Messias Carbonell (Hg.), *Museum Studies. An Anthology of Contexts* (Malden 2004) 25.

¹¹ <https://history.stanford.edu/people/paula-findlen> (letzter Zugriff: 11.01.2019).

¹² Findlen, 26.

¹³ Ebd., 29-30.

stehen.¹⁴ Jedoch änderte sich diese Tatsache noch während des 17. Jahrhunderts und es wurde vermehrt zu einer Galerie.¹⁵ Zu bedenken ist aber, dass dies noch nicht geheißen hat, dass diese Museen für die breite Masse zugänglich gewesen sind, sondern nur für Auserwählte.

Im frühen 18. Jahrhundert wird der Begriff „Museum“ hauptsächlich für antike Museen, Kultstätten und Gelehrtenakademien verwendet. Es gibt nach Meinung deutscher Lexikographen keinen Oberbegriff „Museum“ als Bezeichnung für dingliche Sammlungen. Im 18. Jahrhundert wurden häufiger Objektbezeichnungen verwendet, wie Naturalienkammer oder Münzkabinett.¹⁶ Eine gänzlich andere und erweiterte Definition erhielt die Bezeichnung am Beginn des 19. Jahrhunderts. Ab diesem Zeitpunkt wurde es als Ort der Geselligkeit verstanden, der unter anderem Kaffeehäuser, wechselnde Ausstellungen, Leihbibliotheken, selbstverwaltete Kulturzentren und Konzert- oder Ballhäuser umfassen konnte. Die Museumsgründungen der Französischen Revolution führten zu einer neuerlichen Veränderung in der Definition. Der Museumsbegriff grenzte sich nun von den alten Sammel- und Veröffentlichungsformen ab und bezeichnete nun öffentliche Zugänglichkeit zu Sammlungen.¹⁷ Das bedeutet, dass das „Museum“, wie man es heute kennt, nämlich als öffentlichen Ort, wo jeder Zugang zu den Sammlungen hat, zur Zeit der Französischen Revolution entstanden ist.

2.3. Historiografische Sicht

Am 15. Dezember 1471 soll Papst Sixtus IV. unbewusst erstmals eine Vorform unseres heutigen Museums gegründet haben. Denn er gab dem römischen Volk eine Sammlung von Antiquitäten, die Zeugnis tragen sollten von der ehemaligen Größe Roms. Diese Relikte wurden auf dem Kapitol aufbewahrt und öffentlich zugänglich gemacht, jedoch nur der Elite der Bevölkerung. Trotzdem erfüllte diese öffentliche Zugänglichkeit bereits die Kriterien der Dingsammlung

¹⁴ Findlen, 24.

¹⁵ Ebd., 39.

¹⁶ Melanie Blank / Julia Debelts, Was ist ein Museum? „... Eine metaphorische Complication“ (Wien 2002) 175.

¹⁷ Ebd., 176.

und -präsentation, welche bis heute Gültigkeit haben.¹⁸ Da man diese Präsentation einer Sammlung als Vorform heutiger Museen ansehen kann, kann man Italien als Ursprungsland dieser Ausstellungsform betrachten.

Martin Prösler sieht zwei große Wellen, in denen die Ausbreitung stattgefunden hat. Die erste davon fand im 15. und 16. Jahrhundert statt. In den Zentren der damaligen Zeit, wie Florenz, Paris, London und Prag, wurden verschiedenste Objekte gemeinsam präsentiert. Diese gemeinsame Präsentation unterschiedlicher Dinge sollte den universalen Zusammenhang der Welt darstellen. Die zweite Welle sieht Prösler in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Europa, nämlich, als private, meist fürstliche, Sammlungen für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. In diese Zeit fallen auch die Entstehungen jener Museen, die wir heute als die ältesten der Welt betrachten, beispielsweise entstand 1753 das British Museum.¹⁹

Der Pariser Louvre demonstrierte die Umwandlung fürstlicher Sammlungen in ein öffentliches Museum. Denn am 10. August 1793 öffnete er seine Tore für ein größeres Publikum, wo er zuvor Stadtpalast der französischen Könige gewesen war. Peu à peu wurde Frankreichs erstes öffentliches Museum erweitert und unter anderem um Beutestücke aus der Zeit Napoleons ergänzt.²⁰

Ab den 1870er Jahren gab es eine neue Welle von Museumsgründungen, die vor allem in Europa und Amerika zu einer starken Vermehrung von Museen führte.²¹

In der britischen Museumspolitik wurde erstmals das Museum als Bildungseinrichtung für die breite Masse angesehen. Dies geschah 1851 in Folge der Weltausstellung in London, wo mit dem South Kensington Museum ein Kunstgewerbemuseum gegründet wurde, wo künstlerische Objekte nicht nur präsentiert wurden, sondern auch erzieherische Wirkung haben sollten.²²

¹⁸ Krzysztof *Pomian*, Was macht ein Museum erfolgreich? In: *Museumskunde* 72, H.2 (2007) 15-25, hier 17.

¹⁹ Martin *Prösler*, Museen: Akteure im Globalisierungsprozess. In: Rosmarie Beier-de Haan (Hg.), *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne* (Frankfurt am Main 2000) 328.

²⁰ Georges *Bataille*, Museum In: Rainer Maria Kiesow / Henning Schmidgen (Hg.), *Kritisches Wörterbuch* (Berlin 2005) 64.

²¹ Prösler, 328.

²² Tony *Bennett*, *The Birth of the Museum. History, Politics, Theory* (London 1995) 70-72.

2.4. Definitivischer Ansatz

Das International Council of Museums (ICOM) Deutschland veröffentlicht auf seiner Homepage folgende Definition:

Ein Museum ist eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.²³

Diese Definition wurde im Rahmen der Ethischen Richtlinien für Museen von ICOM im Jahr 2010 herausgegeben. Dieser Definition zufolge haben Museen einen nicht-kommerziellen Charakter, sind dauerhaft und für die breite Masse zugänglich. Sie machen es sich zur Aufgabe, Dinge zu sammeln, zu bewahren, zu erforschen und auszustellen. Der Zweck einer solchen Einrichtung kann einerseits Bildung der BesucherInnen sein, aber auch reines Erlebnis.

3. Museumsforschung

Innerhalb der letzten zehn Jahre hat sich die Wissenschaft in Bezug auf die Museumsforschung stark weiterentwickelt. Mittlerweile gibt es eine stetig wachsende Zahl an Büchern, Zeitschriften und Veranstaltungen, die sich mit diesem Thema auseinandersetzen. Diese Wissenschaft entwickelt sich immer mehr zu einem interdisziplinären akademischen Feld, da es für die Forschung notwendig ist, in den Dialog mit Vertretern / Vertreterinnen anderer Disziplinen zu treten. Damit erkennt die Wissenschaft die Vielfalt und Komplexität von Museen an.²⁴

3.1. Die neue Museologie

3.1.1. Museologie – Definitionen

In einer Broschüre der ICOFOM²⁵ wird Museologie definiert. „Aus etymologischer Sicht ist Museologie das „Studium des Museums“ (oder Museumsstudien)

²³ <http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-museumsdefinition.php> (letzter Zugriff: 18.3.2019).

²⁴ Sharon *Macdonald*, *Expanding Museum Studies: An Introduction in: Sharon Macdonald (Hg.), A Companion to Museum Studies (Oxford 2006) 49.*

²⁵ ICOFOM = „International Committee for Museology“

und nicht seine Praxis, die Museographie. Die Begriffe Museologie und museologisch, die in den fünfziger Jahren im weiteren Sinne akzeptiert wurden, haben jetzt fünf deutlich unterschiedliche Bedeutungen.“²⁶

1. Mit der ersten und meist genutzten Bedeutung meint man alles, was sich auf Museen bezieht und allgemein unter der Überschrift „museal“ aufgeführt wird. Man könnte also, zum Beispiel, von den museologischen Abteilungen einer Bibliothek sprechen. Diese Bedeutung wird häufig in angelsächsischen Ländern verwendet und hat sich auch von Nordamerika auf die lateinamerikanischen Länder ausgedehnt. So kann der Begriff Museologie auf den gesamten Museumsberuf angewendet werden, insbesondere auf Berater, die mit der Erstellung eines Museumsprojekts oder mit der Gestaltung oder Inszenierung einer Ausstellung beschäftigt sind.²⁷

2. Die zweite Bedeutung des Begriffs wird in vielen westlichen Universitätsnetzwerken allgemein akzeptiert und kommt dem etymologischen Sinn des Wortes nahe: Museumsstudien.²⁸ In diesem Sinne ist die von Georges Henri Rivière vorgeschlagene Definition meist zitiert: „Museologie: eine angewandte Wissenschaft, die Wissenschaft des Museums. Die Museologie untersucht ihre Geschichte, ihre Rolle in der Gesellschaft, die spezifischen Formen der Forschung und physischen Konservierung, Aktivitäten und Verbreitung, Organisation und Funktion, neue oder musealisierte Architektur, empfangene oder ausgewählte Standorte, ihre Typologie und ihre Deontologie“.²⁹ In gewisser Weise steht die Museologie im Gegensatz zur Museographie, die sich auf die mit der Museologie verbundenen Praktiken bezieht. Angloamerikaner nehmen die Erfindung neuer „Wissenschaften“ im Allgemeinen nur ungern an. Sie bevorzugen „Museumsstudien“, insbesondere in Großbritannien, wo der Begriff Museologie bisher noch selten verwendet wird. Der Begriff „Museologie“ wird meist von je-

²⁶ Key Concepts of Museology, International Council of Museums, hgg. von François Mairesse und André Desvallées. Armand Colin 2010, S. 53-56, hier 54.

²⁷ Ebd., S. 54.

²⁸ Ebd., S. 54.

²⁹ Zitiert in Key Concepts of Museology, S. 54.

nen genutzt, die Museen „von außen“ betrachten und nur selten von Leuten, die sich mit Museen hauptberuflich beschäftigen.³⁰

3. Seit den 1960er Jahren wurde die Museologie in Mittel- und Osteuropa nach und nach als echtes Feld der wissenschaftlichen Forschung (wenn auch als sich entwickelnde Wissenschaft) und als unabhängige Disziplin, die die Realität untersucht, betrachtet. Diese Ansicht, die ICOFOM in den Jahren 1980-1990 stark beeinflusste, präsentiert Museologie als Studie einer spezifischen Beziehung zwischen Menschen und Wirklichkeit.³¹ Das Objekt der Museologie ist also nicht das Museum, da dies eine Schöpfung ist, die in Bezug auf die Geschichte der Menschheit relativ neu ist.³² Man könnte Museologie also als

„Wissenschaft definieren, die das spezifische Verhältnis des Menschen zur Realität untersucht, bestehend aus dem gezielten und systematischen Sammeln und Konservieren ausgewählter unbelebter, materieller, mobiler und hauptsächlich dreidimensionaler Objekte, die die Entwicklung von Natur und Gesellschaft dokumentieren“.³³

Der Vergleich der Museologie mit einer Wissenschaft - selbst in der Entwicklung - wurde jedoch langsam aufgegeben, da weder ihr Untersuchungsgegenstand noch ihre Methoden tatsächlich den erkenntnistheoretischen Kriterien eines bestimmten wissenschaftlichen Ansatzes entsprechen.³⁴

4. Noch eine Bedeutung entstand in Frankreich aus einem neuen Konzept, genannt, „Die neue Museologie“ (la nouvelle muséologie), die einige französische Theoretiker zusammenstellten. In den 1980er Jahren nahm die neue Museologie zunehmend Einfluss auf die bestehende Museologie und wurde ab 1984

³⁰ Key Concepts of Museology, S. 54.

³¹ Ebd., S. 54-55.

³² Ebd., S. 55.

³³ Anna Gregorová, MuWop (Museological Working Papers), Nr. 1, 1980, S. 20.

³⁴ Key Concepts of Museology, S. 55.

international verbreitet. Dieses neue Konzept betonte die soziale Rolle der Museen, ihren interdisziplinären Charakter und ihre neuen Kommunikationsstile. Die neue Museologie war besonders relevant für neuartige Museen, die im Gegensatz zu klassischen, sammlungszentrierten Museumsmodellen, konzipiert wurden. Diese „neuartigen“ Museen sind, zum Beispiel: Ökomuseen, soziale Museen, wissenschaftliche und kulturelle Zentren. Oft beabsichtigten die Konzepte solcher Museen, das lokale Erbe zur Förderung der lokalen Entwicklung zu nutzen.³⁵

5. Eine fünfte Bedeutung spricht der Museologie ein viel breiteres Feld zu, das alle theoretischen Bemühungen und kritisches Denken um das Musealfeld umfasst. Diese Bedeutung wird in der Broschüre bevorzugt.³⁶ „Der gemeinsame Nenner dieses Feldes könnte als eine spezifische Beziehung zwischen Menschen und Wirklichkeit definiert werden, die durch die Dokumentation des Realen und durch direkten sensorischen Kontakt erfasst werden kann.“³⁷ Diese Definition lehnt praktisch keine Museumsform ab, einschließlich der jüngsten Form (Cybermuseen), „da sie sich auf eine Domäne konzentriert, die für alle Experimente im musealen Bereich offen ist.“³⁸

Vor diesem Hintergrund hat Bernard Deloche vorgeschlagen, Museologie als museale Philosophie zu definieren. „Museologie ist die Philosophie des musealen Feldes, das zwei Aufgaben hat: (1) es dient als Metatheorie für die Wissenschaft der intuitiven konkreten Dokumentation, (2) es stellt eine regulierende Ethik für alle Institutionen bereit, die für die Verwaltung der intuitiven konkreten Dokumentarfunktion verantwortlich sind“.³⁹

³⁵ Key Concepts of Museology, S. 55.

³⁶ Ebd., S. 55-56.

³⁷ Ebd., S. 56.

³⁸ Ebd., S. 56.

³⁹ Bernard Deloche, *Le musée virtuel: Vers une éthique des nouvelles images*. Presses Universitaires de France – PUF: 2001.

3.1.2. Die neue Museologie – Entstehung und Eigenschaften

Die „neue Museologie“ entwickelte sich aus den wahrgenommenen Schwächen der ursprünglichen Museologie und basierte auf der Idee, dass sich die Rolle der Museen in der Gesellschaft ändern müsse. Museen seien von der modernen Welt isoliert, elitär, veraltet und verschwenden öffentliche Gelder.⁴⁰

Traditionelle Ideen rund um die Museumspraxis waren funktional auf Sammlungen aufgebaut. Daher wurde angenommen, dass die Interessen einer engen sozialen Gruppierung den Betrieb eines Museums mit der Begründung bestimmten, sie hätte das exklusive Recht dazu.⁴¹ Diese Behauptung war wiederum mit Behauptungen über den kulturellen Status und der Vorstellung verbunden, dass die hauptsächliche soziale Rolle der Museen darin bestand, zu sammeln. Diese Rolle war es, die Masse der Bevölkerung zu „zivilisieren“ und „zu disziplinieren“, um ihre Position innerhalb der Gesellschaft durch Differenzierung zwischen „hoch“ und „elitäre“ Kulturformen zu bestimmen, die der Erhaltung wert waren, und „niedrige“ oder „Massen“-Darstellungen, die es nicht waren.⁴² Was man als traditionelle Museologie bezeichnen könnte, wurde so angesehen, dass es sowohl die auf sammlungszentrierte Funktion als auch seine sozialen Verbindungen mit dem kulturellen Geschmack bestimmter sozialer Gruppen privilegiert.⁴³

Da die „neue Museologie“ ein Diskurs über die sozialen und politischen Rollen von Museen ist, neue Kommunikation und Ausdrucksformen im Gegensatz zu klassischen Museumsmodellen fördert, gehören auch die Umverteilung von Macht in Museen und die „kuratorische Umverteilung“ dazu.⁴⁴

⁴⁰ Die folgende Ausführung stammt direkt aus Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts. in MUSEOLOGY, MUSEUMS, PERSONAL OPINION. 2015. URL: <https://evmuseography.wordpress.com/2015/01/24/new-museology-concepts>.

⁴¹ Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts zitiert hier Eilean Hooper-Greenhill (Museums and the Interpretation of Visual Culture. London, Routledge: 2000).

⁴² Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts zitiert hier Tony Bennett (The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London, Routledge: 1995) und Wendy Griswold (Cultures and Societies in a Changing World. 3. Aufl. London, Pine Forge Press: 2008).

⁴³ Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts.

⁴⁴ Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts zitiert hier Deirdre Stam (‘The Informed Muse: The Implications of ‘The New Museology’ for Museum Practice.’ in Museum Management and Curatorship Nr. 12: 1993. Ss. 267–283.)

Die „neue Museologie“ verlangt auch eine Neudefinition der Beziehung von Museen zu Menschen und ihren Gemeinschaften. Diese Verschiebung beinhaltet ein Streben nach breiterem Zugang und Vertretung verschiedener Gruppen⁴⁵ sowie eine aktivere Rolle der Öffentlichkeit als Besucher und Kontrolleur der kuratorischen Funktion.⁴⁶ Es wird auch eine Verschiebung der Identität von Museumsfachleuten von „Gesetzgeber“ zu „Dolmetscher“ und hin zu einem vermehrt auf Besucher ausgerichteten Ethos wahrgenommen.⁴⁷

Die „Neue Museologie“ und die ihr zugehörige Literatur gehen davon aus, dass durch das Umdenken in Bezug auf die Zwecke von Museen echte Veränderungen sowohl beim Verständnis von Museumsfunktionen als auch bei den Aktivitäten von Museen eingetreten sind. Die „neue Museologie“ enthält weiterhin Prinzipien, die in der Funktionsweise dieser Institutionen verankert werden sollten. Die „Neue Museologie“ kann als spezifische Ideologie und Diskurs betrachtet werden, der die Erwartungen hinsichtlich des Zweckes von Museen beeinflusst hat. Die „neue Museologie“ beinhaltet eine Vielzahl von Erwartungen und Überzeugungen.⁴⁸

3.1.3. Der Besucher

Im Gegensatz zur alten Museologie, welche sich hauptsächlich damit beschäftigt hat, die Verwaltung, Bildung und Erhaltung zu analysieren, hat es sich die neue Museologie zum Ziel gemacht, theoretischer und humanistischer zu sein. Eine neue Ansicht in der Forschung ist die, dass Museumsobjekte orts- und kontextabhängig begriffen werden müssen. Der zweite Bereich, der sich verändert hat, ist der, dass die neue Museologie nun auch auf Fragen eingeht, die früher außerhalb des Forschungsbereichs gelegen haben, wie Kommerzialisierung und Entertainment. Der dritte Punkt steht in Zusammenhang mit den

⁴⁵ Deirdre Stam in Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts.

⁴⁶ Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts zitiert hier Graham Black (The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement. Abingdon, Routledge: 2005) und Christina Kreps (‘‘Indigenous Curation, Museums, and Intangible Cultural Heritage.’’ In Intangible Heritage. Abingdon, Routledge: 2009. Ss. 193–208.)

⁴⁷ Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts zitiert hier Max Ross (‘‘Interpreting the ‘New Museology’’ in Museum and Society Bd. 2 Nr. 2. University of Leicester: 2004. Ss. 84–103.)

⁴⁸ Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts.

ersten beiden und widmet sich der Fragestellung, wie das Museum und seine Ausstellungen von den BesucherInnen wahrgenommen werden.⁴⁹ Auch in der Analyse des *Sisi Museums* in Wien spielt die Wahrnehmung der BesucherInnen und deren Erwartungshaltung eine große Rolle. Diese Fragen werden mit Hilfe der Diplomarbeit von Elisabeth Walzer, welche diese im Bereich der Soziologie geschrieben hat, beantwortet.

Besucher kommen nicht ohne Vorwissen oder Vorurteile in Museen. Die enorme Menge an Literatur zum „Lernen im Museum“ zeigt immer wieder: Vorwissen, Erfahrungen und gelebte Geschichte, zusammen mit ihren Werten und Vorurteilen über Museen, beeinflussen die Erfahrungen der Besucher im Museum sowie was und wie sie danach lernen.⁵⁰

„Die Menschen treffen die Entscheidung, Museen zu besuchen. Sie wählen aus, worauf sie achten, und sie benehmen sich und lernen auf eine für sie bequeme Weise.“⁵¹ Besucher bringen auch ihre eigenen Absichten sowie Ansichten mit, besonders, wenn das Thema aktuell ist. Manche wollen ihre Ansichten bestätigen lassen, andere sind offener und bereit, ihre Meinung zu ändern. Das aber steht unter ihrer Kontrolle, nicht der des Museums.⁵²

Eine interessante Diskussion zwischen Umfrageteilnehmern betraf eine wahrgenommene Zweiteilung zwischen unterhaltenden und pädagogischen Erfahrungen. Einige äußerten die Ansicht, es sei zwar wichtig, dass ein Museum ernsthaft und herausfordernd ist, aber dass auch Spaß und Entspannung wichtig bei einem Museumsbesuch sind. Es wurde die Auffassung vertreten, „es

⁴⁹ McDonald: *The New Museology*: 50-52.

⁵⁰ Lynda Kelly, ***Museums as Sources of Information and Learning: The Decision Making Process***. Vortrag zum Symposium für das ARC Projekt „Exhibitions as Contested Sites: The Contemporary Role of the Museum“: 2009, S. 11-12. (URL: <https://media.australianmuseum.net.au/media/dd/Uploads/Documents/10049/LJKelly-OMJ+paper.0ea3fab.pdf>)

Die Daten stammen aus einer Umfrage in Australien (LeisureScope® ist eine Umfrage unter 1.000 Erwachsenen über 18 Jahren aus Sydney, die alle sechs Monate durchgeführt wird und die Freizeitgewohnheiten und Museumsbesuche untersucht. Die verwendeten Zahlen stammen aus den Ergebnissen einer Umfrage in Winter 2003.) sowie aus anderen Umfragen aus Amerika.

⁵¹ Lynda Kelly, 11-12.

⁵² Ebd., 12.

muss ein Gleichgewicht zwischen dramatisch, populär, unterhaltend und ‚intellektuell‘ geben“.⁵³

Erwachsene Besucher betrachten Lernen, Bildung und Unterhaltung ganz unterschiedlich. Unterhaltung ist ein Konzept, das auf positive Weise für Museen funktionieren kann und nicht in Konflikt mit ihnen stehen muss. Menschen meinen, dass Unterhaltung zum Lernen beitragen kann, nicht davon ablenkt. Vor allem Eltern schätzen die Spaß-Aspekte des Museumslernens: „[Museen können] Kindern Geschichte präsentieren, die sie sonst nur in einem Schulbuch lesen, das ziemlich langweilig ist, oder durch den Computer erfahren, der auch ziemlich langweilig ist.“⁵⁴

Der Perspektivwechsel, welcher sich in der Museologie vollzogen hat, vollzog sich auch in anderen kultur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen, die in den 1980er Jahren an Dynamik gewannen. Das hatte zur Folge, dass Fragen zur Repräsentation an Bedeutung gewannen, was so viel bedeutet, wie, dass man sich fragt, wie es dazu kommt, dass manches als „wahr“ angesehen wird oder als gegeben und wer dafür verantwortlich ist. Diese Repräsentationskritik beschäftigt sich ebenfalls mit den wissenschaftlichen Disziplinen und dem Wissen, welches diese vermitteln.⁵⁵

3.2. Das Museum als Quelle

3.2.1. Als Informationsquelle im Allgemeinen

Über die Bildungs- und Lernrolle von Museen wurde viel geschrieben. In diesem immer umfangreicheren und komplexeren Informationszeitalter wurde aber den Rollen, die Museen als glaubwürdige Informationsquellen spielen, weniger Relevanz beigemessen. Der Zugang zu Informationen und Wissen ist umfangreicher und leichter als je zuvor. Kernthemen für Museen sind die sich daraus ergebenden Probleme, zusammen mit der tatsächlichen Verwendung von Informationen.⁵⁶

⁵³ Lynda Kelly, 12.

⁵⁴ Ebd., 12.

⁵⁵ McDonald: representational critique: 54.

⁵⁶ Lynda Kelly, 1.

Kernthemen für Museen sind:

Die Rolle des Museums als Vermittler und nicht als Lieferant von Informationen und Wissen, auf die Benutzer zu ihren eigenen Bedingungen, nach eigenem Ermessen und an ihrem eigenen Ort und zu ihrer eigenen Zeit zugreifen können.

Wie und von wem Informationen genutzt werden, ist ein weiteres zentrales Thema für Museen. Die Rolle der Museen in der Zukunft besteht darin, Informations- und Informationsprozesse zu legitimieren und ein Befürworter von Wissen zu sein, das Eigentum der gesamten Bevölkerung und nicht als alleiniges Eigentum der großen Institutionen gilt. Wichtige Überlegungen sind: Was sind die Informationsquellen und wie wählen Menschen zwischen ihnen, wenn sie nach Informationen zu einem bestimmten Thema suchen? Wie interagieren diese miteinander und bauen aufeinander auf? Glauben die Besucher, dass Museen die Entscheidungen der Menschen beeinflussen sollten?

Drei für die Öffentlichkeit besonders wichtige Quellen sind die Medien, das Internet und die Museen.⁵⁷

Die Medien

Die American Association of Museums gab eine Umfrage über die Ansichten der Amerikaner über Quellen vertrauenswürdiger Informationen in Auftrag und verglich Museen mit einer Reihe anderer Quellen. Diese Umfrage ergab, dass das Vertrauen in die Nachrichtenmedien gering war und die Mehrheit ihnen nicht traute. Beispielsweise bewerteten 65 Prozent der Befragten Zeitungen als nicht vertrauenswürdig und 72 Prozent Radio als nicht vertrauenswürdig.⁵⁸

Die australische Studie entdeckte eine ähnliche Skepsis. Es wurde erkannt, dass alle Medien eine Form von inhärenter Voreingenommenheit haben, weshalb es für wichtig gehalten wurde, eine Reihe von Quellen zu konsultieren.

Die Rolle der Medien bei der Auslösung von Kontroversen ist jedoch komplexer als ein Vertrauens- oder Glaubwürdigkeitsproblem. Die Medien um uns herum

⁵⁷ Lynda Kelly, 2-9.

⁵⁸ Ebd., 3.

prägen und durchdringen unseren Alltag. Daher ist es wichtig, die Rolle des Museums in einer Kontroverse oder in einem kulturellen Streit zu verstehen.⁵⁹

Das Internet

Das Internet ist eine weitere Quelle, auf die viele Menschen bei der Suche nach Informationen zugreifen. Bei der australischen Befragung waren 58 Prozent der Erwachsenen der Meinung, dass das Internet beim Erlernen von etwas ganz oder sehr wichtig war, insbesondere aufgrund der Eigenschaft, Informationen, im Vergleich zu anderen Quellen, leicht und schnell abrufen zu können.

Es bestehen jedoch immer Zweifel an den im Internet verfügbaren Informationen. In ähnlicher Weise ergab die Umfrage der American Association of Museums, dass 66 Prozent der Befragten das Internet für nicht vertrauenswürdig hielten.⁶⁰

Museen

Museen waren ziemlich stark vertreten, wenn Besucher nach Quellen gefragt wurden, von denen sie etwas Neues lernen. Von den Besuchern bewerteten 75 Prozent Museen, Galerien und andere kulturelle Einrichtungen als wichtig. Dies war die zweithöchste Bewertung nach Büchern / Bibliotheken (89 Prozent). In der LeisureScope-Umfrage gaben 58 Prozent der Befragten an, dass Museen sehr wichtig oder ziemlich wichtig waren, um etwas Neues zu lernen. Umfragen zeigten eine sehr starke Übereinstimmung mit Aussagen bezüglich der Wichtigkeit von Museen (immer mindestens 90 Prozent).

Warum sehen Menschen Museen als wichtige Informationsquellen? Die Umfragedaten zeigen, dass dies auf Vertrauen, Zuverlässigkeit, Glaubwürdigkeit und Autorität beruht. Museen werden bis zu einem gewissen Grad als Erweiterung der universitären Forschung und nachgewiesener wissenschaftlicher Erkenntnisse verstanden. Die Rolle der Museen, die den Menschen helfen, schwierige Konzepte oder Probleme zu verstehen, wurde ebenfalls erkannt, und Museen gelten als verlässliche Informationsquellen.⁶¹

⁵⁹ Lynda Kelly, 3-4.

⁶⁰ Ebd., 4-5.

⁶¹ Ebd., 5-6.

Vertrauen ist ein weiteres wichtiges Thema. Die Studie der American Association of Museums stellte fest, dass "Museen bei Weitem die zuverlässigste Quelle für objektive Informationen sind". 38 Prozent der Amerikaner glauben, dass Museen eine der vertrauenswürdigsten Quellen sind, und 87 Prozent glauben, dass sie insgesamt vertrauenswürdig sind.

Ein Teil dieses Vertrauens beruht darauf, was die Menschen als die Rolle von Museen betrachten. Die Teilnehmer der Fokusgruppen zeigten auch eine nachdrückliche Ansicht, dass Museen keine öffentlichen Debatten führen dürfen, sondern als objektive Informationsquellen dienen sollten. Obwohl Museen allgemein als vertrauenswürdige Informationsquelle angesehen wurden, gab es einige Bedenken hinsichtlich der Fähigkeit von Museen, objektive Ansichten zu einem Thema darzustellen; die Art und Weise, wie Museen ihre eigene Position deutlich machen könnten; wie sie viele Meinungen, abweichende oder widersprüchliche Tatsachen und Standpunkte präsentieren könnten; und wie man Besuchern helfen kann, sich selbst ein Bild zu machen. Die Präsentation beider Seiten eines Themas wurde als eine Möglichkeit zur Überwindung potenzieller Vorurteile empfohlen. Die vollständige Informations- und Faktenauswahl wurde für eine wichtige, aber schwierige Aufgabe gehalten.⁶²

3.2.2. Das Museum als historische Quelle

Ein Museum kann Vergangenheit nicht lebendig machen, sondern nur neue Geschichtserfahrungen und Geschichtserlebnisse erzeugen.⁶³ Es herrscht infolgedessen ein ständiges Wechselspiel zwischen Repräsentation von Vergangenheit und der Produktion neuer Geschichtsbilder. Dementsprechend handelt es sich um einen Prozess des Verlierens und Kreierens.⁶⁴ Dies kann so verstanden werden, dass beim Konzipieren von Ausstellungen eine Auswahl getroffen werden muss, bei der gewisse Dinge verloren gehen, da nicht alles dargestellt werden kann, andererseits aber auch Geschichtsbilder und Inszenierungen geschaffen werden.

⁶² Vgl. Lynda Kelly, S. 7-8.

⁶³ Gottfried *Korff*, Museumsdinge. Deponieren – exponieren In: Martina Eberspächer / Gudrun Marlene König / Bernhard Tschofen (Hg.), Museumsdinge (Köln / Weimar / Wien 2007) XIIIff.

⁶⁴ Aleida *Assmann*, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses (München 2006) 106.

Bei einer Museumsanalyse geht es daher vor allem darum, die eben angesprochenen, verloren gegangenen und neu geschaffenen Bilder und die Konventionen des Zeigens zu untersuchen. Das Medium „Museum“ versucht eine emotionale Nähe zur Vergangenheit zu schaffen und diese mit Gegenwart und Zukunft zu verbinden.⁶⁵ Im Fall des in dieser Arbeit behandelten Wiener *Sisi Museums* wird versucht, die emotionale Nähe zum Leben der berühmten Kaiserin herzustellen, wobei die Verknüpfung mit Gegenwart und Zukunft in diesem speziellen Fall eine untergeordnete Rolle spielt.

Der Historiker Jörn Rüsen formuliert drei Komponenten, welche die Geschichtskultur maßgeblich bestimmen, nämlich Ästhetik, Politik und Wissenschaft.⁶⁶ Die Ästhetik meint in diesem Fall die Erzählung von Geschichte, ob in Form von Text, Film oder Ausstellung, da sie nur in das Bewusstsein vordringen kann, wenn sie auf die eine oder andere Art und Weise erzählt wird. Die politische Komponente bezeichnet hier, dass durch sie eine bestehende Ordnung gestützt oder unterminiert werden kann. Ebenso kann sie Anknüpfungspunkte schaffen oder verhindern. Der wirkliche Generator von Geschichte ist Rüsen's Meinung nach die Wissenschaft, denn sie ermittelt, was einst geschehen ist und interpretiert die Vergangenheit.⁶⁷ Es ist unmöglich, etwas Vergangenes darzustellen, ohne eine Form von Interpretation vorzunehmen, da immer eine Auswahl getroffen wird und somit unterschieden wird in „relevant“ und „irrelevant“.

3.2.3. Quellen im Museum

Paul Kirn definiert Quellen folgendermaßen: „Quellen nennen wir alle Texte, Gegenstände oder Tatsachen, aus denen Kenntnis der Vergangenheit gewonnen werden kann.“⁶⁸ Bei näherer Betrachtung dieser Definition ist erkennbar, dass es sich dabei um einen sehr umfassenden Begriff handelt. Hier wird nichts ausgeschlossen, da es sich bei jedem Ding und jedem Dokument um eine Quelle handeln kann, weil es in irgendeiner Form Rückschlüsse auf die Ver-

⁶⁵ Assmann, 131-142.

⁶⁶ Jörn Rüsen, Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken In: Klaus Füßmann / Heinrich Theodor Grütter / Jörn Rüsen (Hg.), Historische Faszination. Geschichtskultur heute (Weimar / Köln / Wien 1994) 5.

⁶⁷ Rüsen, 5-7.

⁶⁸<http://www.uni-regensburg.de/philosophie-kunst-geschichte-gesellschaft/neuere-geschichte/medien/koenig/quellenie.pdf> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

gangenheit zulässt. Etwas differenzierter kann man Quellen sehen, wenn darauf geachtet wird, ob sie absichtlich oder zufällig hinterlassen worden sind.

Der Historiker Ernst Bernheim modifizierte die Definition von Johann Gustav Droysen, welcher die Begriffe „Tradition“ und „Überrest“ definiert hat. Als „Tradition“ definierten diese beiden Quellen, welche der Nachwelt willkürlich hinterlassen wurden. Darunter fallen unter anderem Memoiren, Annalen oder auch Denkmäler, denn diese sollen an die herausragenden Taten einzelner Personen oder an ein bemerkenswertes Ereignis erinnern. Bei Traditionen, die mit Blick auf die Nachwelt gestaltet worden sind, gilt aber zu bedenken, dass diese nicht objektiv sind, da damit ein bestimmtes Bild oder eine bestimmte Deutung weitergegeben werden sollte. „Überrest“ hingegen sind Quellen, welche in einer gewissen Zeit entstanden sind, ohne dass sie für die Nachwelt gedacht waren. Hierbei kann es sich beispielsweise um Gerichts- oder Krankenakten handeln. Des Weiteren kann es sich auch um abstrakte Quellen wie Sprachen, Institutionen oder Bräuche handeln. In der Regel lässt sich jedoch nicht eindeutig klären, ob es sich um Tradition oder Überrest handelt, da die Intention des Erschaffers selten zweifelsfrei geklärt werden kann.⁶⁹

Am Beispiel des Wiener *Sisi Museums* sind zumindest einige der Artefakte als Überrest anzusehen, da es sich bei Kleidungsstücken der Kaiserin oder ihren persönlichen Gegenständen nicht um Objekte handelt, die für die Nachwelt geschaffen wurden, sondern welche von ihr benutzt beziehungsweise getragen wurden.

Diese oben genannten Definitionen von Ernst Bernheim sind bei jeder Museums- oder Ausstellungsanalyse zu bedenken.

3.2.4. Methodische Überlegungen

Bevor ein Forschungsprojekt, welches sich mit der Ausstellungsanalyse beschäftigt, gestartet wird, muss klar festgelegt werden, welche Analysegruppe dazu herangezogen wird. Es kann sich dabei um einen Einzelfall handeln oder

⁶⁹ <http://www.geschichtstutorium.uni-tuebingen.de/?q=Quellenkritik#3> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

um eine Gruppe von Museen oder Ausstellungen. Ebenso notwendig ist die Festlegung der Vorgehensweise.⁷⁰

Mit diesem Thema hat sich Thomas Thiemeyer intensiv beschäftigt. Thomas Thiemeyer ist Direktor des Ludwig-Uhland-Instituts für Empirische Kulturwissenschaft. Er promovierte am Ludwig-Uhland-Institut 2009, wo er auch seit 2011 Junior Professor und seit 2016 Professor ist.⁷¹

Seine Forschung und Lehre konzentriert sich auf Museums- und Archivforschung, Gedenkkultur und Kulturtheorie.

Wichtige Schlagworte in Bezug auf die Analyse von Ausstellungen sind „Totalität“ und „Methodenvielfalt“. „Totalität“ bedeutet den Blick auf möglichst viele Ebenen zu lenken und „Methodenvielfalt“ die Anwendung verschiedener Methoden, um eben diese Ebenen analysieren zu können. Erkenntnisse aus der Analyse von Einzelfällen sollten nicht verallgemeinert werden, weil es sich dabei um eine zu kleine Analyseeinheit handelt. Jedoch ist in diesem Fall ein tieferer Einblick möglich, als bei der Betrachtung mehrerer Ausstellungen oder Museen.⁷² Bei der vorliegenden Diplomarbeit handelt es sich um die Analyse eines einzelnen Museums, welche den Blick in die Tiefe richtet.

3.2.5. Politik und Ästhetik

Bei näherer Betrachtung der Politik geht es darum, festzustellen, welche Ziele bei der Konzeption des Museums oder der Ausstellung verfolgt worden sind. Weiters ist unter diesem Aspekt das institutionelle Umfeld sowie der Entstehungsprozess zu beleuchten. Der Blick auf die Ästhetik soll die Art und Weise mit welchen Mitteln die Themen des Museums oder der Ausstellung dargestellt werden, verdeutlichen.⁷³

⁷⁰ Thomas *Thiemeyer*, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle* In: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010) 79.

⁷¹<https://uni-tuebingen.de/fakultaeten/wirtschafts-und-sozialwissenschaftliche-fakultaet/faecher/fachbereich-sozialwissenschaften/empirische-kulturwissenschaft/institut/personen/professorinnen/thomas-thiemeyer/cv-english> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

⁷² Siegfried *Lamnek*, *Qualitative Sozialforschung* (Weinheim / Basel 2005) 299-302.

⁷³ Thiemeyer, 83-84.

Thomas Thiemeyer adaptiert in seinem Artikel „Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle“ einige Fragen, die aus der historischen Quellenkritik kommen, für die Museums- und Ausstellungsanalyse:

1. Wer ist der Autor der Quelle? Im Mittelpunkt der Beantwortung dieser Frage steht der Kurator / die Kuratorin des jeweiligen zu analysierenden Objekts. Hier werden Biografie, Ausbildung und Fachzugehörigkeit in die Analyse miteinbezogen. Weiters muss hier geklärt werden, wer an der Konzeption des Analyseobjektes zusätzlich eingebunden war.⁷⁴

2. Was ist die Position des Autors / der Autorin? Eine Ausstellung verfolgt mit ihrer Darstellung immer eine gewisse Absicht und diese muss bekannt sein, um politische Botschaften bei der Analyse erkennen zu können. Jedoch ist nicht der Kurator / die Kuratorin allein entscheidend für die Entstehung einer Ausstellung/ eines Museums. Diese Einrichtungen sind auch abhängig von politischen Trägern, die damit gewisse Ziele verfolgen. Ein weiterer wichtiger Punkt ist der Kompromiss zwischen Gewünschtem und Machbarem. Dieser ist abhängig von den räumlichen Gegebenheiten sowie von den finanziellen Mitteln. Der wichtigste Punkt ist jedoch selbstverständlich die Verfügbarkeit der Exponate.⁷⁵

3. Wer ist Adressat der Quelle? Die RezipientInnen sind zwar nicht selbst an der Konzeption beteiligt, haben aber dennoch großen Einfluss darauf. Denn die ProduzentInnen haben Zielgruppen im Auge, die sie ansprechen wollen. Dabei wird Rücksicht genommen auf die Interessen der ins Auge gefassten Zielgruppe.⁷⁶

4. Was ist das Entstehungsdatum, wo ist der Entstehungs- und Wirkungs-Ort und wie ist die Entstehungssituation der Quelle? Für die Beantwortung dieser Frage ist wichtig zu wissen, wann das Museum / die Ausstellung entstanden ist und was die ProduzentInnen zu diesem Zeitpunkt über ihren Gegenstand wis-

⁷⁴ Thiemeyer, 84-85.

⁷⁵ Ebd., 85.

⁷⁶ Ebd., 85-86.

sen konnten. Im Zuge dessen kann auch darauf eingegangen werden, welche Erkenntnisse oder öffentliche Debatten die Wahrnehmung nachträglich verändern können. Ebenso relevant ist die Betrachtung des Standortes der Ausstellung / des Museums, da dieser bestimmte Zielgruppen anspricht, die eine gemeinsame Vorstellung von Geschichte, Identität und Moral teilen.⁷⁷

5. Was ist der Zweck der Quelle? Einen Teil der Frage beantwortet bereits die Analyse der Position des Kurators / der Kuratorin. Die Antwort geht jedoch darüber hinaus, denn es soll auch die Motivation hinterfragt werden, diese Ausstellung / dieses Museum zu realisieren. Im Zuge dieser Frage ist auch zu klären, inwieweit Konzeptidee und Ausstellungswirklichkeit übereinstimmen.⁷⁸

6. Was sind die zentralen Begriffe der Quelle? Im Forschungsmittelpunkt dieses Aspekts steht, was im Zentrum des zu analysierenden Objekts steht und damit den ProduzentInnen wichtig ist.⁷⁹

7. Welche Form hat die Quelle? Hier soll geklärt werden, wie das Museum / die Ausstellung seine / ihre Geschichte präsentiert. Bei einem dokumentarischen Aufbau wird auf die Wirkung der einzelnen Objekte vertraut und es wird kein auffälliger Kulissenbau betrieben. Oder handelt es sich um eine stark inszenierte Ausstellung, die vor allem auf das Geschichtserlebnis abzielt? Für die weiterführende Analyse gilt es zu hinterfragen, weshalb die eine oder die andere Methode ausgewählt worden ist.⁸⁰

8. Wie ist die Quelle formal aufgebaut? Zentraler Blickpunkt ist hier, wie die Objekte sortiert sind. Es kann sich um einen chronologischen, systematischen, biografischen, geografischen oder taxonomischen Aufbau handeln. Einerseits ist die Form der Präsentation ausschlaggebend dafür, wie gut sich die BesucherInnen darin zurechtfinden, andererseits können damit auch verschiedene Deu-

⁷⁷ Thiemeyer, 86-87.

⁷⁸ Ebd., 87.

⁷⁹ Ebd., 87-88.

⁸⁰ Ebd., 88.

tungen begünstigt und andere ausgeschlossen werden. Um die Übersichtlichkeit einer Präsentation zu gewährleisten, ist ein roter Faden unerlässlich. Ebenso wird hier der Blick darauf gerichtet, ob Ereignisse multiperspektivisch dargestellt werden, ob die Geschichte kontrovers diskutiert wird und ob von den RezipientInnen erwartet wird, mitzudenken oder nur zu konsumieren.⁸¹

Ein Kritikpunkt an der Analyse mit Hilfe dieser Fragen aus der historischen Quellenkritik ist, dass das „sinnliche Potenzial“ der Präsentation nicht erkannt werden kann. Es wird auch nicht berücksichtigt, wie der Raum wirkt und wie die einzelnen Objekte aufeinander abgestimmt sind.⁸² Hier müssen noch andere Methoden eingesetzt werden, um auch die Wirkung des Raums und das Zusammenspiel der Objekte analysieren zu können. Die Fragen der Quellenkritik weisen jedoch auf einige zentrale Punkte hin und sind es auf jeden Fall wert, gestellt zu werden.⁸³

3.3. Das Museum als Feld

Ethnologen verwenden den Begriff „Ethnographie“ gleichermaßen als Forschungsmethode und als schriftliches Produkt derselben. Ethnographische Forschung ist in verschiedenen Disziplinen üblich, vor allem in der Soziologie, in Cultural Studies und in der Literaturwissenschaft. Sie kommt auch in der Geschichtswissenschaft vor. Bei der Forschung im Museum oder in Ausstellungen haben sie einen Blick von außen darauf und betrachten das Forschungsobjekt als kulturelles Phänomen und soziale Arena. Sie beobachten, was geschieht, wenn die RezipientInnen mit den Präsentationen in Kontakt kommen.⁸⁴ Mit „Ethnografie“ hat sich Eric Gable näher beschäftigt. Eric Gable ist Professor der Anthropologie an der Universität von Mary Washington in Fredericksburg, Virginia (USA).⁸⁵

⁸¹ Thiemeyer: 88-89.

⁸² Korff 89.

⁸³ Thiemeyer: 89-90.

⁸⁴ Eric Gable, Ethnografie: Das Museum als Feld In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 95.

⁸⁵ Vgl. <https://cas.umw.edu/sociologyanthropology/eric-gable> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

3.3.1. Ethnologie und Ethnographie

Die Ethnologie setzt darauf, das Feld zu erleben und daran teilzuhaben; anstatt auf vereinbarte Interviews setzen Ethnologen auf spontane Gespräche. Ebenso wissen sie Zufälle zu nutzen.⁸⁶ Geertz bemerkte, dass es sich dabei eher um ein interpretatives Unterfangen handelt als um eine erklärende Wissenschaft.⁸⁷

3.3.2. Ethnographie im Museum

Ethnologen orientieren sich bei ihrer Beschäftigung mit Museen und Ausstellungen an der multiperspektivischen Sicht der Cultural Studies, nehmen daraus auch Anleihen, aber im Mittelpunkt ihres Interesses steht nicht so sehr die Präsentation, sondern wesentlich stärker die Prozesse.⁸⁸

Mittlerweile beschäftigen sich EthnologInnen in zunehmendem Maße auch mit Museen und Ausstellungen, die eigentlich nicht zu ihrem bisherigen Forschungsfeld des Primitiven und Exotischen zählen. Zu den neu ins Blickfeld gerückten Objekten gehören unter anderem Geschichts-, Wissenschafts- und Kunstmuseen.⁸⁹

3.3.3. Schwächen dieses Konzepts

Es gibt einige Möglichkeiten, die Ethnographie in der Museumsanalyse einzusetzen, jedoch offenbart sie auch einige Schwächen, die in diesem Kapitel erläutert werden sollen. Ein Punkt in diesem Zusammenhang ist, dass der Bezugsrahmen nicht ideal für die Ethnographie ist. Ein sehr gut geeigneter Bezugsrahmen wäre beispielsweise ein Dorf, denn Ethnographie beruht im Grunde genommen auf einem Erzähler / einer Erzählerin und was dieser /diese preisgibt.⁹⁰

Wenn genügend Zeit für die Analyse zur Verfügung steht, wäre es jedoch möglich, das Museum / die Ausstellung ähnlich wie ein Dorf zu behandeln und die angestellten Personen, vom Wachposten bis zum Kurator / zur Kuratorin, zu

⁸⁶ Gable: 97.

⁸⁷ Geertz: 1973 34.

⁸⁸ Gable: 102-103.

⁸⁹ Ebd., 107.

⁹⁰ Ebd., 109.

befragen, um alle vorherrschenden Interaktionen zu berücksichtigen. Ein großer Unterschied zwischen Museen und Dörfern, mit denen sich EthnologInnen bisher beschäftigen, ist, dass die Museen Zentren des Massenbesuchs sind.⁹¹

3.4. Erzähltheorie als Museumsanalyse

Eine Parallele zwischen fiktionalen Texten und der in Museen dargestellten Vergangenheit ist, dass beide für RezipientInnen unerreichbar sind. Fiktionale Texte schaffen zwar eine der Gegenwart ähnliche Welt, jedoch ist diese nicht greifbar für die Leserschaft. Die Vergangenheit wirkt zwar zugänglicher, weil sie konkrete Spuren hinterlässt, aber die Objekte geben weder ein vollständiges Bild ihrer Zeit ab, noch stellen sie eigenständig Verbindungen zu ihr her. Daher ist als Gemeinsamkeit festzustellen, dass beide einen / eine VermittlerIn benötigen, um verstanden zu werden.⁹²

Einen grundlegenden Beitrag zu diesem Thema hat Heike Buschmann zu diesem Aspekt verfasst.

Dieser Vergleichbarkeit folgend bietet sich die Analyse mit Hilfe der breit gefächerten literaturwissenschaftlichen Forschung an. Diese Methode lässt sich allerdings am besten auf historische Museen anwenden, da Kunstmuseen anders aufgebaut sind und sich weniger dafür eignen.⁹³

3.4.1. Literarische und museale Erzählung

In beiden oben genannten Formen gehen die RezipientInnen eine Beziehung zu verschiedenen Personen ein, unabhängig davon, ob das eine Romanfigur oder eine historische Person ist. Wichtig zu erwähnen in diesem Zusammenhang ist, dass die RezipientInnen nie direkt mit diesen Personen in Kontakt treten können, sondern auf erzählende Instanzen angewiesen sind. Auch wenn die Exponate in Museen nahezu greifbar sind für die BesucherInnen, ist allein durch deren Anordnung bereits eine gewisse Deutung festgelegt.⁹⁴

⁹¹ Gable, 109.

⁹² Heike *Buschmann*, Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 149.

⁹³ Buschmann, 150.

⁹⁴ Ebd., 151-152.

In Bezug auf Museen und Ausstellungen ist in den meisten Fällen ein „heterodiegetischer Erzähler“⁹⁵ anzutreffen, in Form eines Wissenschaftlers, welcher nicht Teil der erzählten Welt ist. In vielen Fällen wäre dies selbstverständlich auch gar nicht möglich, da die Objekte häufig aus längst vergangenen Zeiten stammen.⁹⁶

In Fall des in vorliegender Arbeit behandelten *Sisi Museums* trifft dies ebenfalls zu, da keine Zeitzeugen aus den Lebzeiten der Kaiserin mehr existieren.

Abgesehen von der Art des Erzählers ist zu betrachten, aus welcher Sicht erzählt wird. Laut Gérard Genette existieren drei unterschiedliche Fokalisierungen. Einerseits ist das die „Nullfokalisierung“, wobei es sich um einen „allwissenden“ Erzähler handelt. Andererseits gibt es die „interne Fokalisierung“, bei welcher der Erzähler gleichzeitig eine handelnde Figur ist und deshalb nicht mehr bemerkt als die Figur. Die dritte Fokalisierung ist die „externe“, bei welcher das Geschehen erzählt wird, ohne dass es Einblicke in das Gefühlsleben der handelnden Figuren gibt.⁹⁷

Wie in Texten können auch bei Ausstellungen die Arten des Erzählens wechseln, beispielsweise kann es Quellen geben, die Einblicke in die Gedanken und Gefühle einer historischen Person geben und wo somit aus der internen Fokalisierung berichtet wird. Denkbar wäre als solch eine Quelle ein Tagebuch. Auch persönliche Briefe können einen Blick in das Innere eines Menschen preisgeben.

E.M. Forster teilt die Struktur eines Romans in drei aufeinander aufbauende Ebenen ein. Einerseits sind das Ereignisse, welche auch in Museen festgestellt werden können. Oft werden sie durch einzelne Objekte dargestellt, beispielsweise kann der Tod durch eine Totenmaske, einen Grabstein oder Ähnliches dargestellt werden. Die zweite Ebene ist die Geschichte, das bedeutet das Erzählen von Begebenheiten in chronologischer Reihenfolge. In Bezug auf ein Museum kann diese zeitliche Abfolge mit der räumlichen Abfolge gleichgesetzt werden. Der letzte Schritt ist der so genannte Plot, der sich nicht mit der zeitlichen Abfolge, sondern mit kausalen Zusammenhängen unterschiedlicher Er-

⁹⁵ Matias *Martinez* / Michael *Scheffel*, Einführung in die Erzähltheorie (München 1999) 84.

⁹⁶ Buschmann, 152.

⁹⁷ Gérard *Genette*, Die Erzählung (München 1994) 134-135.

eignisse beschäftigt. Im Museum ist das die Ebene, welche am schwersten darzustellen ist, und somit müssen sich BesucherInnen diese Zusammenhänge selbst bilden.⁹⁸

Ebenso wie in einem Roman können auch in Museen Analepsen oder Prolepsen eingebaut werden, da dies durch die Anordnung der Objekte möglich ist. Wenn die räumliche Anordnung der Objekte nicht chronologisch ist, sondern das Objekt eines Ereignisses vor- oder nachgereiht wird, kann der Eindruck einer Pro- oder Analepse entstehen. Bei der Prolepse handelt es sich um eine Vorausdeutung, bei der Analepse hingegen um die nachträgliche Darstellung eines Ereignisses.⁹⁹

3.4.2. Leserschaft

Wolfgang Iser bemerkt, dass ein literarischer Text seine Wirkung erst dann entfalten kann, wenn er auch gelesen wird.¹⁰⁰ Dies kann auch auf ein Museum umgelegt werden, denn anstelle des Textes kann die Ausstellung gesetzt werden und die LeserInnen werden durch BesucherInnen ersetzt. Ähnlich wie beim Lesen eines Buches gibt es auch bei dem Besuch eines Museums unterschiedliche Lesarten, je nach Hintergrund der BesucherInnen. Ein Unterschied zum Lesen ist jedoch, dass in Museen auch die Interaktion mit anderen BesucherInnen stattfinden kann, da sich normalerweise mehrere Menschen gleichzeitig in einem Museum befinden. Beim Lesen eines Buches hingegen findet selten eine Interaktion mit anderen LeserInnen statt.¹⁰¹

Leerstellen in Texten, welche die RezipientInnen dazu bringen diese mit eigenem Wissen oder bereits Gesehenem zu füllen, sind in Museen häufig unumgänglich, da manche Exponate nicht mehr oder nicht gänzlich erhalten sind und somit nicht zur Gänze ausgestellt werden können. Der Effekt ist derselbe, ob geplant oder ungeplant, denn in beiden Fällen müssen die RezipientInnen die Leerstellen selbst überbrücken.¹⁰²

⁹⁸ Buschmann, 154-155.

⁹⁹ Ebd., 157.

¹⁰⁰ Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (München 1994) 7.

¹⁰¹ Buschmann, 159-160.

¹⁰² Ebd., 162.

Während im Zusammenhang mit Texten davon die Rede ist, dass sich der / die LeserIn durch die Geschichte bewegt, ist dies im Zusammenhang mit Museen wörtlich zu verstehen. Diese Bewegung durch die Geschichte kann durch die Gestaltung der Ausstellung und die räumlichen Gegebenheiten gelenkt werden. Generell hat der / die BesucherIn eines Museums jedoch wesentlich mehr Bewegungsfreiheit innerhalb der Geschichte als ein / eine LeserIn, welche/r eine Seite nach der anderen liest, jedoch in unterschiedlicher Geschwindigkeit.¹⁰³

4. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur

Einerseits ist das Museum ein Produkt erinnerungskultureller Überlegungen und wird beispielsweise deshalb in Auftrag gegeben, weil einem Thema, einem Ereignis oder einer Person Erinnerungsbedeutung zugeschrieben wird.¹⁰⁴ „Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur“ von Katrin Pieper bildet die Grundlage dieses Kapitels. Die Autorin promovierte mit dem Thema Erinnerungskultur in Deutschland und den USA am Beispiel von jüdischen Museen und Holocaust-Museen. Die Schwerpunkte ihrer Arbeit sind (deutsch-) jüdische Geschichte, Zeitgeschichte, Erinnerungskultur, Museumswesen und Material Culture.¹⁰⁵

Museen dienen als Orte der Repräsentation erinnerungskultureller Tendenzen. Sie sind Zeichen dafür, welche Ereignisse der Vergangenheit für die Gegenwart als relevant erachtet werden und in welcher Form an die Themen erinnert wird.¹⁰⁶

Andererseits können Museen aber auch als aktive Produktionsstätten bezeichnet werden, da sie ihren Gegenstand nicht abbilden, sondern neu schaffen. Das heißt, sie haben ein Eigenleben und können sich in manchen Fällen der ursprünglichen Intention ihrer Schaffung widersetzen. Das Museum gestaltet spezifische Versionen der Erinnerung. Mit seiner Darstellung kann es die erinne-

¹⁰³ Buschmann, 163.

¹⁰⁴ Katrin Pieper, Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 200.

¹⁰⁵ Vgl. <https://zeitgeschichte-online.de/autoren/katrin-pieper> (letzter Zugriff: 11.01.2019) und <https://zeithistorische-forschungen.de/autoren/katrin-pieper> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

¹⁰⁶ Pieper 2010, 200-201.

runungskulturelle Landschaft, von der es umgeben ist, beeinflussen. Es generiert gesellschaftliche und historische Debatten.¹⁰⁷

Der Entstehung eines Museums ist eine lange Zeit der Planung vorgelagert, da es sich meist um größere Projekte handelt. Es sind verschiedene Personen in den Entstehungsprozess eingebunden, die sich unter anderem mit dem institutionellen, architektonischen, gestalterischen und inhaltlichen Teil beschäftigen. Schon während dieses Prozesses kann es zu Diskussionen kommen durch die unterschiedlichen Standpunkte der politischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Träger.¹⁰⁸ Während des Entstehungsprozesses des Sisi-Museums stellte etwa die Beschaffung von Originalen eine zentrale Herausforderung dar. Erst elf Jahre nach der Eröffnung konnte die Schau mit wichtigen Exponaten wie dem Totenschein der Kaiserin, Seidenstiefletten und einer frühen Porzellangruppe (1858) ergänzt werden.¹⁰⁹

Die Ersteigerung dieser Artefakte im Wiener Auktionshaus Dorotheum machte deutlich, dass das *Sisi Museum* auf dem Weg zur Erweiterung seiner Sammlung ernstzunehmende Konkurrenz hat. Japanische Käufer, Geschäftsleute aus Wien, sowie Adelsfamilien waren ebenfalls daran interessiert, ihr eigenes Bild der Kaiserin zu kultivieren, aber eben nicht im öffentlichen, sondern im privaten Rahmen. Die Einkäufe des *Sisi Museums* zeigen einerseits, dass ein Museum einem steten, dynamischen Prozess der Veränderung und Ergänzung unterworfen ist, wodurch neue Diskurse generiert werden. Baur bezeichnet diesen Vorgang als eine fundamentale Transformation des Museums, indem sich eine Schau sowohl neuen Publikumsschichten öffnet als auch ihre Erscheinung und ihre gesellschaftliche Funktion sukzessive ändert.¹¹⁰ Andererseits begleitet diesen Transformationsprozess, abgesehen von finanziellen Aspekten, eine Diskussion rund um die Frage, wer eigentlich das Bild von Elisabeth bestimmt: das Museum oder finanzkräftige Käufer, die auf eine Erwerbung verzichten – oder nicht. An dieser Stelle sei nur kurz erwähnt, dass dieser Wettbewerb ausschließlich zwischen Privatpersonen beziehungsweise kommerziell orientierten

¹⁰⁷ Ebd., 201.

¹⁰⁸ Pieper 2010, 202.

¹⁰⁹https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/museum/763166_Sisis-aussergewoehnliche-Seidenstiefletten.html (letzter Zugriff: 13.06.2018)

¹¹⁰ Baur 2010, 28 und Pieper 2010, 201-202.

Gesellschaften stattfand, während der öffentliche, staatliche Träger hier keine Rolle spielte.

Einen völlig anderen Erinnerungsraum in Bezug auf das Leben der Kaiserin konzipierte hingegen das Stadtmuseum von Bad Ischl.¹¹¹ Der sogenannte Elisabeth Waldweg, der von den Bürgern der Stadt bereits 1899 angelegt worden war und 1998 wiedereröffnet wurde, führt durch die Lieblingsplätze Elisabeths von Bad Ischl, wo die junge Sisi 1853 ihren zukünftigen Mann kennenlernte, in den nahe gelegenen Ort Pfandl. Schautafeln verweisen auf ihre Wanderungen, Ausritte und die Leidenschaft für Dichtung. Abseits der höfischen Etikette und inmitten von Natur, die eine zentrale Rolle im Lebensentwurf der Kaiserin spielte, bewegen sich die Wandernden auf ihren Spuren und zwischen „natürlichen Überresten“, die einen interessanten Zugang zur Persönlichkeit Elisabeths bieten. Im Gegensatz zum Wiener Konzept des *Sisi Museums* handelt es sich hier um eine regionale Initiative, die sowohl Episoden aus dem Leben der Monarchin als auch örtliche Traditionen vereint und beschreibt.

Gerade dieses Beispiel scheint dem Konzept des Museums im ethnographischen Sinne zumindest teilweise zu entsprechen. Denn hier erzählt ein Ort mittels Wanderwegen, Aussichtspunkten und historischen Denkmälern sowohl die eigene Geschichte als auch jene der Kaiserin. Nicht zuletzt wird im Salzkammergut explizit auf die Faszination Elisabeths von der Natur und der Dichtung verwiesen, während diese im *Sisi Museum* zwar mehrmals genannt werden, jedoch keinen Schwerpunkt bilden.

4.1. Museum vs. kulturelles Gedächtnis

Die Stärke des Konzepts im Fall des Elisabeth Waldweges ist nicht zuletzt die Tatsache, dass zwischen Bad Ischl und Pfandl ein Erinnerungsort geschaffen wurde, der das kulturelle Gedächtnis einer Region mit überregionalen Kontexten repräsentiert. Jan Assman hat unter anderem darüber geschrieben. Er ist Ägyptologe und Emeritus der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg.

¹¹¹ http://www.stadtmuseum.at/wissen_sisi_waldweg.php (letzter Zugriff: 8.3.2019)

Jan Assman verbindet mit dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses sechs Merkmale.¹¹² Dieses ist in erster Linie identitätskonkret, was heißt, dass eine Gruppe, die sich der Vergangenheit zuwendet, ihre eigene Identität reflektiert: Über die Vergegenwärtigung der Erinnerungsfigur, in diesem Fall der Kaiserin, „vergewissert sich eine Gruppe ihrer Identität.“¹¹³ Dies kann eine örtliche, regionale bzw. nationale Zugehörigkeit bedeuten, aber auch Identifikation über das Geschlecht oder über die Interessen, die die Gruppe mit der Erinnerungsfigur teilt.

Zweitens hat das kulturelle Gedächtnis einen rekonstruktiven Charakter.¹¹⁴ Bestimmte Elemente der Vergangenheit werden von der Gruppe mit Bedeutungen aufgeladen und in dieser Form rezipiert. Das kulturelle Gedächtnis, so Assmann, stellt also auch immer eine Konstruktionsleistung dar.¹¹⁵ Wie Orte auf dem Elisabeth Waldweg schließlich rekonstruiert und mit welchen Assoziationen sie aufgeladen werden, geschieht individuell. Drittens charakterisiert das kulturelle Gedächtnis eine Art der Formalisierung: Die Erinnerungen nehmen die Form kultureller Objektivationen, ob als Texte, Monumente oder Riten, an.¹¹⁶ Zwischen Bad Ischl und Pfandl begegnen die Wandernden sowohl Naturdenkmälern als auch historischen Erinnerungsorten, was den Besuchern möglicherweise ein besonderes Erlebnis bereitet. Viertens wird das kulturelle Gedächtnis einer Form der Institutionalisierung unterzogen.¹¹⁷ In der Regel ist dies ein spezialisierter Träger wie der Verein REGIS (Regionalentwicklung Inneres Salzkammergut) in Bad Ischl oder die Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H., die Trägerin des *Sisi Museums*. Fünftens besitzt das kulturelle Gedächtnis neben der Identitätsfunktion eine handlungsleitende Dimension.¹¹⁸ Schon allein die Beschaffenheit des Elisabeth Waldweges lädt zu Wanderungen ein, die auch die Kaiserin entlang dieses Pfads unternommen hatte.

¹¹² Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München 2007) 39.

¹¹³ Assmann 2007, 39-40.

¹¹⁴ Ebd., 41-42.

¹¹⁵ Ebd., 48.

¹¹⁶ Ebd., 52.

¹¹⁷ Ebd., 287.

¹¹⁸ Ebd., 168.

Mit der handlungsleitenden Funktion sind aber auch bestimmte Werte verbunden, die für eine Gruppe von Relevanz sind:¹¹⁹ hier etwa Naturverbundenheit oder historische Tradition. Und sechstens ist das kulturelle Gedächtnis stets reflexiv: es reflektiert das Selbstbildnis einer Gruppe und es reflektiert sich selbst, indem es auf eigene Medien wie Texte, Bilder oder Riten rekurriert.

Pieper kritisiert den Assmannschen Begriff des kulturellen Gedächtnisses, denn die Kulturwissenschaftler unterscheiden zwischen einem „kommunikativen“ und eben einem „kulturellen Gedächtnis“. Nach Pieper ergänzen sich diese vielmehr, weil ein kulturelles Gedächtnis stets kommunikativen Zwecken dient und das Kommunikative immer kulturell bedingt ist.¹²⁰ Pieper plädiert für den Terminus der Erinnerungskultur und begründet dies mit vier Aspekten. Zum einen, weil der Begriff der Erinnerungskultur im Unterschied zum kulturellen Gedächtnis ein dynamischer ist.¹²¹ Letzterer impliziert eine dauerhafte Präsenz, während die Erinnerungskultur einen offenen, stets sich verändernden Charakter hat. Zum anderen werden unter diesem Terminus heterogene und konfliktreiche Konzepte subsumiert. Denn jede Gesellschaft verfügt nicht nur über ein Gedächtnis, sondern über unzählige, die in einem Konkurrenzverhältnis zueinander stehen können.¹²² So kann über mehrere Gründe der Flucht Elisabeths vom Wiener Hof spekuliert werden: Waren es gesundheitliche Probleme, Schicksalsschläge, die geringe Möglichkeit politischer Einflussnahme, die beengende höfische Etikette oder einfach Reiselust?¹²³ Erinnerungskultur ist auch immer, so Pieper, eine Streitkultur, die ausverhandelt, „wer, was und wie zu erinnern ist.“¹²⁴ Des Weiteren stellt die Erinnerungskultur eine soziale Praxis dar. Sie ist ein Kommunikationsraum, in dem gedeutet, interpretiert und nach Orientierungen gesucht wird.¹²⁵ Schließlich hat die Erinnerungskultur eine identitätsstiftende Funktion, denn ihre Diskurse können zur Integration verhelfen oder aber

¹¹⁹ Assmann 2007, 132.

¹²⁰ Pieper 2007, 195.

¹²¹ Ebd., 196.

¹²² Ebd., 197.

¹²³ Ingrid Haslinger/Olivia Lichtscheidl/Michael Wohlfart, Hofburg Wien. Kaiserappartements, Sisi Museum und Silberkammer (Wien 2013) 28-33.

¹²⁴ Pieper 2010, 197.

¹²⁵ Ebd., 198.

ausgrenzen, einem historischen Ereignis oder einer historischen Person Zustimmung verleihen oder dieses / diese ablehnen. Da die Erinnerungskultur einen permanent diskursiven Raum darstellt, bezieht sich der Begriff nach Pieper vielmehr auf ein Verhältnis als auf einen Gegenstand. So wird auch zu beantworten sein, ob das *Sisi Museum* ein diskursiver, dynamischer Erinnerungsraum ist, der auch Widersprüche und Konfliktpotenziale in der Wahrnehmung oder Darstellung der Kaiserin einbezieht, oder lediglich eine einzige Lesart der Figur zulässt.

4.2. „Erinnerungsfiguren“ im musealen Kontext

Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses von Aleida und Jan Assmann, so Pieper, ist für eine Museumsanalyse insofern von Relevanz, als er auf den Aspekt der Institutionalisierung von gesellschaftlichen Erinnerungsprozessen verweist.¹²⁶ In diesem Konzept spielen dabei die „Erinnerungsfiguren“ eine besondere Rolle. Bei diesen handelt es sich um kulturell festgelegte, bereits institutionalisierte Gebilde, die eine gesellschaftliche Verbindlichkeit stiften. Die österreichische Kaiserin ist eine solche Erinnerungsfigur par excellence. Ihre gesellschaftliche Verbindlichkeit ist das Resultat einer intensiven medialen Arbeit, die nach dem Tod der Kaiserin einsetzte. Der Raum „Mythos Sisi“ im Wiener Museum verdeutlicht, dass die Figur Elisabeths zu Beginn des 20. Jahrhunderts von der abwesenden Monarchin zur volksnahen Beschützerin medial transformiert werden sollte.¹²⁷ Die Bezeichnung Beschützerin fällt hier nicht zufällig, da in den bildlichen Darstellungen wie auch bei den Skulpturen sich die Künstler sakraler Symbolik bedienen, um die Figur noch zusätzlich im religiösen Kontext zu erhöhen. So zeigt das Triester Denkmal von 1912 (Abb. 1) die Kaiserin stehend in einem bodenlangen Umhang mit zu ihren Füßen versammelten Bedürftigen und verweist somit auf die Ikonographie der Marienbilder als Herrin und Beschützerin des Volkes.

¹²⁶ Pieper 2010: 194.

¹²⁷ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfart 2013: 20-21.



Abb. 1

Die Nähe zum Volk wird sowohl in sakralen als auch öffentlichen Räumen zelebriert: So war die von Hermann Klotz 1905 errichtete Statue der schreitenden Kaiserin für die Budapester Matthiaskirche¹²⁸ gedacht, und mit der thronenden Elisabeth im Wiener Volksgarten sollte eine stille und dennoch starke Präsenz manifestiert werden.¹²⁹

Wie diese Beispiele verdeutlichen, erfahren die „Erinnerungsfiguren“ eine sowohl bildhafte wie auch narrative Verbreitung.¹³⁰ Über „Sisi“ erscheinen zu Beginn der 1930er-Jahre Fortsetzungsromane, die eine Grundlage für die späteren Verfilmungen, etwa jene von Ernst Marischka, werden sollten.¹³¹ Die Erinnerungsfiguren sind gleichzeitig in einem konkreten räumlichen wie zeitlichen Rahmen zu verorten und identitätsstiftend. Sie existieren nicht als flüchtige Metaphern, sondern benötigen einen konkreten Raum, in dem ihre Lebensgeschichte einer permanenten Vergegenwärtigung unterzogen wird.¹³² Diese Orte sind Museen, die gleichzeitig als Repräsentations- und Identitätsorte fungieren. Die Erinnerungsfiguren in den Museen veranschaulichen den Prozess des kulturellen Gedächtnisses: An ihnen kann dieser beobachtet und analysiert werden.

¹²⁸ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfart 2013, 21.

¹²⁹ Ebd., 19.

¹³⁰ Pieper 2010, 194.

¹³¹ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfart 2013, 21.

¹³² Pieper 2010, 195.

5. Museum als Resonanzraum von Erinnerungen und Vorstellungen

Es gibt zwei Möglichkeiten, wie Museumsanalyse und Erinnerungskulturen in Zusammenhang zu bringen sind. Einerseits können verschiedene Aspekte der Erinnerungskultur herangezogen werden, um Museen zu verstehen. Andererseits können zuerst Museen analysiert werden, um anschließend Aussagen bezüglich erinnerungskultureller Tendenzen zu treffen. Durch die Museumsanalyse lassen sich Schlüsse daraus ziehen, wie gesellschaftliche Gruppen über bestimmte Themen kommunizieren und welchen Stellenwert diese Themen in der Gesellschaft einnehmen. Museen geben Auskunft über den aktuellen Zustand einer Gesellschaft, über Vorstellungen, Wahrheiten und Tabus.¹³³

Als Untersuchungsfeld bieten sich öffentliche Diskussionen und Dissonanzen an, die dadurch hervorgerufen werden, dass Tabus und Verbote überschritten werden. Der Fokus bei diesen liegt eher auf (kultur-)historischen Museen, ob sich auch Kunstmuseen für diesen Ansatz eignen, ist noch umstritten.¹³⁴ Eine andere Methode ist die des Vergleiches, wobei verglichen wird, wie ein thematischer Gegenstand in verschiedenen erinnerungskulturellen Kontexten präsentiert wird.¹³⁵ Eine Möglichkeit zur Analyse ist die Diskursanalyse, die sich auf den Produktionsprozess der Einrichtung bezieht.¹³⁶ Hierzu werden nicht nur mediale Berichte zur Analyse von Museumsprojekten herangezogen, sondern auch weitere Dokumente wie Korrespondenzen oder Redemanuskripte, Kataloge, Sitzungsprotokolle und Archivalien, aber auch Gästebücher. Gerade letztere können interessante Hinweise auf widersprüchliche Wahrnehmungen der Inhalte eines Museums beziehungsweise einer Ausstellung geben. In die Untersuchung werden auch die Vorläuferinstitutionen oder andere Einrichtungen einbezogen. Diese Beispiele verdeutlichen, dass ein Museum wie ein komplexer Resonanzkörper funktioniert, der Debatten zwischen Besuchern / Besucherinnen, Ausstellungsmachern / Ausstellungsmacherinnen, Kritikern / Kritikerinnen, Künst-

¹³³ Pieper 2010, 203.

¹³⁴ Ebd., 204.

¹³⁵ Ebd., 205.

¹³⁶ Ebd., 208.

lern / Künstlerinnen wie Politikern / Politikerinnen und anderen Personen des öffentlichen Interesses vereint und verstärkt.

5.1. Geschichtsbilder als Vorstellungen

Die Produkte dieser Diskurse sind konstruierte Geschichtsbilder, die nichts anderes sind als Vorstellungen.¹³⁷ Ein Museum generiert spezifische Versionen von Erinnerungen, es beeinflusst mit seinen Darstellungen sowohl die Besucher als auch generell eine bestimmte „erinnerungskulturelle Landschaft“. Nach Gottfried Korff stellt das Museum eine diskursive Arena dar: Es ist von Signifikanz, was an diesem Ort geschieht und welche Auswirkungen die Ereignisse/Erlebnisse auf die Erinnerungskultur haben werden. So wird auch zu klären sein, ob das *Sisi Museum* diese diskursive Kraft besitzt und das traditionelle Bild der Kaiserin hinterfragt oder sogar revidiert. Dank der bereits erwähnten sozialwissenschaftlichen Arbeit von Elisabeth Walzer werden es die Stimmen und Meinungen der BesucherInnen sein, welche die möglichen Auswirkungen des Museums auf das Bild von „Sisi“ aus der Sicht der RezipientInnen bezeugen werden.

Die möglichen Vorstellungen beziehen sich aber nicht nur auf die „Erinnerungsfigur“. Mitkonstruiert werden ebenfalls Vorstellungen von Zeit und Raum.¹³⁸ Die Vorstellungen, wie auch das Museum selbst, haben einen dynamischen Charakter und die Elemente dieser Vorstellung, die Erinnerungsfigur, der Raum und die Zeit bedingen sich gegenseitig.¹³⁹

Vorstellungen, die Museen generieren, sind ein relevanter Hinweis darauf, welche Diskurse eine Gesellschaft gerade für notwendig oder zumindest aktuell hält, welche Wahrheiten und Tabus oder welche Erinnerungen bzw. welches Vergessen sie für diskussionswürdig hält.¹⁴⁰ Diese besondere Rolle des Museums innerhalb einer Gesellschaft wurde in der Vergangenheit mit der Bezeichnung Heterotopie umschrieben, welche im nächsten Kapitel ausführlicher behandelt wird.

¹³⁷ Pieper 2010, 201.

¹³⁸ Ebd., 192.

¹³⁹ Ebd., 195.

¹⁴⁰ Ebd., 203.

5.2. Museum als Heterotopie

Der Terminus Heterotopie stammt von Michel Foucault, der unter dem Begriff einen „anderen Ort“ verstand, abgeleitet von den griechischen Wörtern *hetero* (anders) und *topos* (Ort).¹⁴¹ Michel Foucault war Philosoph des Poststrukturalismus, Psychologe, Soziologe. Er gilt als Begründer der Diskursanalyse.¹⁴²

Foucault untersuchte, wie Wissen entsteht und man Geltung erlangt, wie Macht ausgeübt wird und wie Subjekte konstituiert und diszipliniert werden.

Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger und Louis Althusser beschäftigten sein Denken. Dabei konnte er sich mit Hegel und Marx auch kritisch auseinandersetzen.¹⁴³

In seinen vielen Büchern und Beiträgen äußert sich Foucault auch zum Thema der Utopien und der gesellschaftlichen Gegenorte, die er Heterotopien nannte.¹⁴⁴ Die Andersartigkeit der Orte, zu denen er Gärten, Friedhöfe und Gefängnisse genauso wie psychiatrische Anstalten, bestimmte Dörfer und Museen zählte, beschrieb er mithilfe von sechs Eigenschaften.¹⁴⁵ Foucault stellt zunächst fest, dass Heterotopien eine Konstante in den diversen Gesellschaften bildeten und bilden. Diese Konstante begreift er als eine Abweichung, die etwa eine psychiatrische Anstalt sein kann, in der eine persönliche Krise abseits der Gesellschaft in der Isolierung behandelt wird, oder ein Museum, in dem eine spezifische Untätigkeit gepflegt wird, die gerade in den modernen, rastlosen Gesellschaften beinahe eine Abweichung bedeuten kann.¹⁴⁶

Der zweite Grundsatz einer Heterotopie verweist auf ihren transformatorischen Charakter.¹⁴⁷ Der in Kapitel 2.3. kurz skizzierte historiografische Umriss zeigt, dass die Popularität von Museen in der Vergangenheit zwei Höhepunkte auf-

¹⁴¹ Michael *Ruoff*, Foucault-Lexikon. Entwicklung, Kernbegriffe, Zusammenhänge (Paderborn 2009) 137.

¹⁴² <http://criticallegalthinking.com/2017/11/17/michel-foucault-discourse/> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

¹⁴³ <https://www.britannica.com/biography/Michel-Foucault> (letzter Zugriff: 11.01.2019) und <https://homepage.univie.ac.at/frank.hartmann/seminar/FoucaultBio.html> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

¹⁴⁴ S. hier, Kapitel 5.2 „Museum als Heterotopie“.

¹⁴⁵ Michel *Foucault*: Die Heterotopien. Der utopische Körper (Frankfurt/Main 2005) 11.

¹⁴⁶ Foucault 2005, 11-12.

¹⁴⁷ Ebd., 13-14.

weist: an der Wende des 15. zum 16. Jahrhundert und im 18. Jahrhundert. Mal sind es öffentliche Räume, mal private Säle, die der Ausstellung von Exponaten dienen. Heterotopien können also genauso scheinbar plötzlich verschwinden wie scheinbar plötzlich wiedererscheinen.

Ähnlich wie Theater oder Kinos können Museen an einem Ort mehrere Räume versammeln, indem sie zum Beispiel Artefakte aus verschiedenen Kontinenten vereinen.¹⁴⁸ Diese Eigenschaft, die Foucault ebenso für Gärten verortet, machte solche Räume in der Vergangenheit sogar zu heiligen Orten. Wie die räumliche, so ist auch die zeitliche Dimension grundlegend für das Verständnis einer Heterotopie. Die Museen sind als Heterotopien der Ewigkeit zu verstehen, denn durch die sammlerische Tätigkeit überwinden sie nicht nur räumliche, sondern auch zeitliche Grenzen.¹⁴⁹ Museen scheinen die Zeit anzuhalten oder sie stehen außerhalb der Zeit, indem sie Artefakte aus unterschiedlichen Perioden vereinen.

Der fünfte Grundsatz einer Heterotopie verweist auf den Aspekt der Öffnung und Schließung.¹⁵⁰ Foucaults andere Räume können nicht einfach betreten werden, es müssen zunächst bestimmte Bedingungen erfüllt werden, um sich zu ihnen einen Zugang zu verschaffen. So wird für einen Museumsbesuch eine Eintrittskarte benötigt, Öffnungszeiten müssen beachtet werden und die Mitnahme von Großgepäck oder Hunden ist in der Regel nicht zulässig. Hinzu kommt, dass oft ein Raum betreten wird, den man nicht erwartet hat, der überraschen, befremden oder irritieren kann: An der Stelle, an der eine ästhetische oder kulturelle Öffnung erwartet wurde, erscheint etwa eine Mauer.

Und schließlich können Heterotopien eine ganze gesellschaftliche Ordnung in Frage stellen oder eine geradezu perfekte Utopie schaffen, die die bestehenden Verhältnisse hinterfragt.¹⁵¹ Die Ausstellungen im Pariser Salon des ausgehenden 19. Jahrhunderts sorgten regelmäßig für gesellschaftliche Skandale. So auch das Gemälde „Olympia“, das Édouard Manet 1863 ausstellte: Der herausfordernde Blick eines Straßenmädchens, das der Maler als eine mythologische

¹⁴⁸ Foucault 2005, 14-15.

¹⁴⁹ Ebd., 16-17.

¹⁵⁰ Ebd., 18-19.

¹⁵¹ Ebd., 19.

Figur stilisierte, galt als gesellschaftlicher Tabubruch, der die bestehende gesellschaftliche Ordnung geradezu herausforderte.¹⁵²

5.3. Museum als Resonanzraum

In ihrem Vortrag verwies Lynda Kelly auf Ergebnisse quantitativer Studien.¹⁵³ Diese Ergebnisse legen nahe, dass BesucherInnen die Rolle von Museen bei der Bereitstellung von Informationen zu wichtigen und kontroversen Themen nachdrücklich unterstützen. Darüber hinaus wünschten sie sich Museen, die den Besuchern / Besucherinnen die Möglichkeit geben, durch Feedback-Formulare, Vorschlagskästen, Führungen, Vorträge / Seminare und Diskussionsgruppen mit Gastrednern / Gastrednerinnen ein Mitspracherecht zu haben. Das Personal des Museums muss Strategien haben oder entwickeln, um BesucherInnen erfolgreich in Programme und Ausstellungen einzubinden.¹⁵⁴

Kelly weist weiterhin darauf, dass insbesondere Eltern Unterstützung durch einfach zu beschaffende und gut verpackte Informationen wollen. Listen mit Diskussionsfragen / -problemen, Informationsblätter und Links zu weiteren Ressourcen könnten Eltern helfen, ihren Kindern die Ausstellungen zu erklären und Fragen beantworten zu können. Eltern erkennen und schätzen ihre eigene Rolle als VermittlerInnen, indem sie häufig die Ideen einer Ausstellung neu interpretieren, sowohl zusammen mit ihren Kindern als auch bei der Beantwortung ihrer Fragen. Dies ist ein wichtiger Aspekt, für den Museen planen müssen.¹⁵⁵

Museumsmitarbeiter glauben auch, dass dies eine wichtige künftige Rolle von Museen ist. Sie sind sich jedoch nicht ganz sicher, wie gut Museen dies derzeit tun.¹⁵⁶

Das Museum stellt also einen Resonanzraum dar, indem es Diskurse generiert und gleichzeitig durch seine eigene Beschaffenheit diese Resonanz erzeugt: Als Ort außerhalb zeitlicher und räumlicher Grenzen, als Ort, der einerseits als öffentlich gilt und doch nur unter bestimmten Bedingungen betreten werden

¹⁵² Andreas *Gelhard*, Foucault und die Malerei In: Marcus S. Kleiner (Hg.), Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken (Frankfurt/Main 2001) 254-255.

¹⁵³ Lynda Kelly, 9-10.

¹⁵⁴ Ebd., 9-10.

¹⁵⁵ Ebd., 9.

¹⁵⁶ Ebd., S. 10

kann, oder als Ort, der gesellschaftliche Ordnungen hinterfragt oder gesellschaftliche Utopien schafft. Gerade der letzte Aspekt ist im Hinblick auf das *Sisi Museum* von Bedeutung: Stellt es den Mythos der Kaiserin infrage oder maximiert es ihn vielmehr?

6. Zwischenfazit

Da es eine Vielzahl an theoretischen Ansätzen gibt, wovon einige im Rahmen dieser Arbeit vorgestellt worden sind, wird für die praktische Analyse des *Sisi Museums* eine Auswahl getroffen, welche verwendet werden. Das Museum mit Hilfe all dieser vorgestellten Theorien zu analysieren, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen und es sind auch nicht alle auf dieses spezielle Museum anwendbar. Die Analyse wird sich hauptsächlich auf das Forschungsfeld der Erinnerungskultur, sowie darauf stützen, das Museum als Quelle beziehungsweise als Erzähltext zu sehen.

7. Analyse des Wiener *Sisi Museums*

Am 24. April 2004, dem 150. Jubiläumstag der Hochzeit von Kaiser Franz Joseph und Elisabeth, Herzogin von Bayern, eröffnete die Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.. (SKB) das Sisi-Museum in der Wiener Hofburg.¹⁵⁷ Die Tageszeitung „Der Standard“ notierte an diesem Tag kurz und nüchtern, dass sich die neue Einrichtung in sechs Ausstellungsräumen dem Leben und dem Mythos der Kaiserin widmet und ein realistisches Bild der Monarchin abseits der Legendenbildung vertiefen will.¹⁵⁸ Der zum Bericht befragte damalige Geschäftsführer der Gesellschaft, Wolfgang Kippes, bekräftigte, dass das neue Museum primär die historische Persönlichkeit und nicht das Produkt Mythos ergründen will. Das von Kippes geleitete Unternehmen betreut in Österreich mehrere Kulturstätten und soll im Folgenden kurz skizziert werden.

¹⁵⁷ Elisabeth Walzer, *Das Sisi-Museum zwischen Information und Unterhaltung. Eine Befragung der Museumsbesucher in der Wiener Hofburg* (Universität Wien, Dipl.-Arb. 2006) 47.

¹⁵⁸ <https://derstandard.at/1642463/Sisi-Museum-eroeffnet-in-der-Hofburg> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

Egon Caesar Conte Corti schrieb 1934 im Vorwort zu seiner Biographie „Elisabeth - Die seltsame Frau“,¹⁵⁹ dass die Aufzeichnung jedes menschlichen Wesens sowohl Licht als auch Schatten enthalten muss. In seinem Buch verwies er auch auf eine Beschreibung von Elisabeth, die von ihrer Hofdame, Gräfin Fürstenberg, hinterlassen worden war. Sie beschrieb die Kaiserin als jemanden, der nicht genau darzustellen war, jemand, der die Macht hatte, anzulocken und zu fesseln. Sie sagte voraus, dass Elisabeth nicht nur in der Geschichte weiterleben würde, sondern auch als Legende.¹⁶⁰

Man könnte meinen, dass beide Formen des Weiterlebens auch im *Sisi Museum* Eingang finden. Man darf sogar fragen, wie viel von Cortis Buch den OrganisatorInnen der Ausstellung als Modell gedient hat. Sisi war auch eine Privatperson und die Ausstellung behandelt diesen Aspekt ihres Lebens in viel größerem Umfang.

Eine im letzten Jahr veröffentlichte Sammlung von Beiträgen spiegelt möglicherweise die Öffentlichkeit und sogar die wissenschaftliche Faszination an der Kaiserin Elisabeth wider, die seit ihrem Tod besteht.¹⁶¹ Wer war eigentlich "Sisi"? Das süße, schöne und naive Mädchen in den berühmten Filmen mit Romy Schneider? Oder die unglückliche, melancholische und mysteriöse Frau, die scheinbar nirgendwo zu Hause war? Sie ist eine Figur der Geschichte und Legende, die Menschen auf vielen verschiedenen Ebenen anspricht. In Anerkennung dieses Phänomens spricht das *Sisi Museum* sie auf diesen vielen Ebenen an, indem es seine sechs Räume auf jeden dieser Aspekte konzentriert.

7.1. Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.

Die Gesellschaft betreibt mit Schloss Schönbrunn, dem Hofmobiliendepot, den Kaiserappartements in der Wiener Hofburg, der Silberkammer, dem *Sisi Muse-*

¹⁵⁹ Egon Caesar Conte Corti, Elisabeth – Die seltsame Frau. Salzburg, Pustet Verlag: 1934..

¹⁶⁰ Vgl. Maura E. Hametz and Heidi Schlipphacke, „Introduction: “Sissi”: The Convergence of Memory and Myth” in *Sissi’s World: The Empress Elisabeth in Memory and Myth. New Directions in German Studies*, hgg. von Maura E. Hametz u. Heidi Schlipphacke. London, Bloomsbury Academic, Bd. 22. 12. Juli 2018. (Seitenangaben nicht vorhanden). <https://books.google.de/books?id=G4xaDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false> (letzter Zugriff: 2.1.2019).

¹⁶¹ Maura E. Hametz and Heidi Schlipphacke, *Sissi’s World: The Empress Elisabeth in Memory and Myth*.

um sowie den Schlössern Hof und Niederweiden die führenden Kulturdenkmäler Österreichs.¹⁶² Die Gesellschaft ist ein privatwirtschaftlich organisiertes Unternehmen und wird von einem Aufsichtsrat kontrolliert, steht aber im alleinigen Eigentum der Republik Österreich. Seit Oktober 1992, infolge der Ausgliederung aus der staatlichen Verwaltung, betreibt die SKB die imperialen Denkmäler mit dem Auftrag der Erhaltung und Revitalisierung des Schlosses Schönbrunn mithilfe kundenfreundlicher, aber schonender, wirtschaftlicher, Nutzung der verwalteten historischen Objekte.¹⁶³

Wie dem Leitbild der Gesellschaft zu entnehmen ist, sieht diese ihre Aufgabe darin, die existierenden Ressourcen der historischen Objekte „in authentischer Form“ für Kultur, Freizeitangebote und den Tourismus zu erschließen und nutzbar zu machen.¹⁶⁴ In den Vordergrund stellt das Unternehmen die Dienstleistungsorientierung: Unterschiedlichen Zielgruppen wird entsprechender und bestmöglicher Service geboten. Mit den erwirtschafteten Mitteln werden primär die Erhaltung und Renovierung der imperialen Objekte finanziert; dabei soll ihre historische Substanz größtmöglich geschont werden.

Die SKB konnte bereits nach zehn Jahren ihrer Tätigkeit die Frequentierung in den betreuten Objekten deutlich steigern. Während 1993 die Besucherzahlen mit 1,2 Millionen für das Schloss Schönbrunn zu beziffern waren, betragen sie 2002 1,8 Millionen und weitere 500.000 besuchten die Kaiserappartements, die Silberkammer und das Hofmobiliendepot.¹⁶⁵

Auch die Errichtung des *Sisi Museums* in der Wiener Hofburg sorgte bereits im ersten Halbjahr für erhebliche Gewinne: Der Umsatz des Museumsshops der Kaiserappartements in der Hofburg erzielte seit Eröffnung des *Sisi Museums* eine Steigerung von 63 Prozent.¹⁶⁶ In diesem Zeitraum besuchten die sechs Ausstellungsräume des *Sisi Museums* 400.000 Interessierte.

¹⁶² <https://www.schoenbrunn.at/unternehmen/> (Letzter Zugriff: 8.3.2019)

¹⁶³ Walzer, 46.

¹⁶⁴ <https://www.schoenbrunn.at/unternehmen/> (Letzter Zugriff: 8.3.2019)

¹⁶⁵ Walzer, 47.

¹⁶⁶ <https://www.news.at/a/im-april-sisi-museum-hofburg-400-000-besucher-96730> (Letzter Zugriff: 8.3.2019)

7.2. Lage und Raumstruktur des Museums

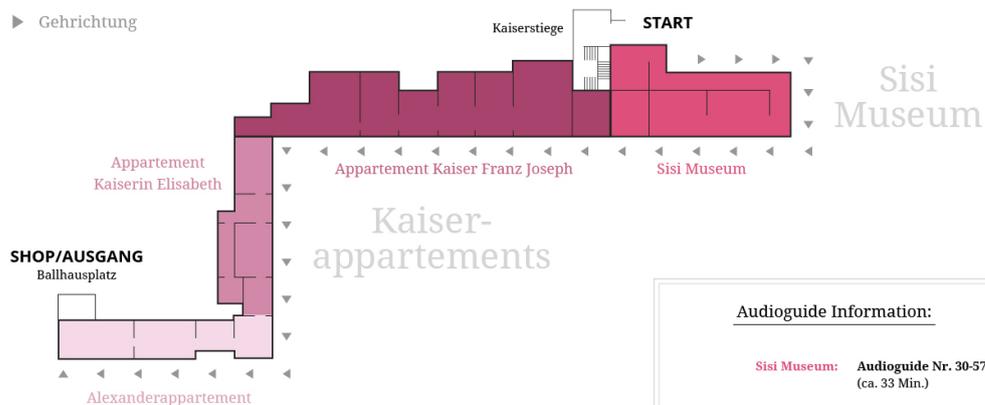


Abb. 2

Die Räumlichkeiten des Museums liegen im zweiten Stock des westlichen Flügels der Wiener Hofburg und sind direkt den ehemaligen privaten Kaiserappartements benachbart. Das Museum wurde also im originalen Wohnumfeld der kaiserlichen Familie eingerichtet.¹⁶⁷ Nach dem Erwerb einer Eintrittskarte haben die BesucherInnen, bevor sie das *Sisi Museum* erreichen, die Möglichkeit, zunächst die ehemalige Hofsilber- und Tafelkammer zu besichtigen. Die Sammlung besteht aus Bronze-, Silber-, Porzellan- und Glasgeschirr für den Alltags- sowie Festtagsgebrauch der kaiserlichen Familie.¹⁶⁸ Präsentiert werden sowohl Koch- und Backutensilien sowie Tafelwäsche¹⁶⁹ als auch der berühmte Mailänder Tafelaufsatz (1838) aus vergoldeter Bronze, bestehend aus 31 Viereckspiegeln sowie sechs Ortsspiegeln mit einer Gesamtlänge von 30 Metern. Als Verbindungselemente dienen Figuren, Leuchter und Vasen mit Deckeln.¹⁷⁰ Dieses weltweit größte Museum, das sich ausschließlich einem kaiserlichen Haushalt widmet, wurde im April 1995 eröffnet und wird von der SKB betrieben.¹⁷¹ Die Sammlung kann während einer Lang- oder einer Kurztour besichtigt werden, an deren Ende sich ein erster Museumsshop befindet.

¹⁶⁷ Walzer 2006, 47.

¹⁶⁸ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfahrt 2013, 73-101.

¹⁶⁹ Ebd., 80-81.

¹⁷⁰ Hubert Ch. Winkler, *Ehemalige Hofsilber- und Tafelkammer: Sammlungskatalog Band 1* (Wien 1996) 156-157.

¹⁷¹ <https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/silberkammer/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

Über die sogenannte Kaisertreppe wird das *Sisi Museum* erreicht, eingeleitet mit zwei Vorräumen mit biografischen Informationen über die Kaiserin auf Wandtafeln und einem Modell der kaiserlichen Residenz mit dazugehörigen Erläuterungen. Nahtlos an die sechs Ausstellungsräume des *Sisi Museums* schließen die Kaiserappartements an. Diese umfassen die ehemaligen Wohnräume von Franz Joseph I. und Elisabeth sowie die sogenannten Alexanderappartements, die die Kaiserin für Diener und Empfänge nutzte.¹⁷² Diesen dritten Teil des Besuchs in der Wiener Hofburg schließt erneut ein Museumsshop ab. Der Eingang zum gesamten Museumskomplex befindet sich an dem in Wien zentral gelegenen Michaelerplatz unter der Michaelerkuppel.

Das *Sisi Museum* bildet also sowohl räumlich als auch inhaltlich den Mittelpunkt eines Besuches in der Wiener Hofburg. Ein alternativer Rundgang, mit Ausnahme der Kurztour, wird nicht angeboten. Museumsartikel können nach der Beendigung der Silberkammer-Besichtigung erworben werden, ein kleiner Museumskatalog ist im Informationsraum vor dem *Sisi Museum* erhältlich. Eine dritte Möglichkeit, Andenken zu besorgen, bietet der zweite Museumsshop am Ende der Tour durch die Kaiserappartements.

Die sechs Themenbereiche des *Sisi Museums* befinden sich überwiegend in den lang gezogenen Räumen des sogenannten Stephansappartements, das ursprünglich aus vier Räumen bestand und nach Erzherzog Stephan Viktor (1817-1867) benannt wurde.¹⁷³ Durch nachträglich eingesetzte Trennwände entstanden mit Ausnahme des Themenbereiches „Am Hof“ längliche, enge und relativ dunkle Schauräume. Ihre Gestaltung übernahm der deutsche Bühnenbildner Prof. Rolf Langenfass, der die Exponate mithilfe von Licht und unterschiedlicher Farbgebung regelrecht in Szene setzte.¹⁷⁴ So wird im ersten und kleinsten Raum der Schau unter dem Titel „Der Tod“ die Totenmaske der Kaiserin in einer Vitrine ausgestellt, das Exponat scheint durch den Einsatz von Beleuchtung in dem völlig schwarzen Raum beinahe zu schweben.¹⁷⁵ Mit ähnli-

¹⁷² Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfahrt, 66-67.

¹⁷³https://www.hofburgwien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Images/Presse/Medieninformation_Hofburg_Sisi_Museum_Kaiserappartements_Silberkammer_20180131.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

¹⁷⁴ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfahrt 2013, 20.

¹⁷⁵ Ebd., 20.

chen Mitteln werden die Elisabeth-Skulpturen im sogenannten „Blauen Gang“ (2. Raum), in dem der Mythos „Sisi“ diskutiert wird, inszeniert.¹⁷⁶ Die Halbkreisfenster des Zwischengeschosses werden durch Langenfass in die Inszenierung einbezogen, sie wirken wie ein offener Fächer und kontrastieren etwa mit den Zeitungsartikeln, die vom Tod der Kaiserin berichten. So entsteht auch hier ein Schweberaum zwischen medialer Berichterstattung, ansetzender Mythenbildung in Form von diversen Memorabilien (Gedenkbilder, Münzen, Postkarten, Plastiken, Fortsetzungsromane) und schließlich den Verfilmungen.

Die zwei weiteren Säle „Das Mädchen“ und „Am Hof“ werden als einzige der gesamten Schau durch Tageslicht beleuchtet. Die hellen, hohen und großen Räume markieren einen inhaltlichen Bruch: Der Legendenbildung werden historische Zeugnisse aus dem Leben der Kaiserin gegenübergestellt. Im Bereich „Das Mädchen“, der den Kinder- und Jugendjahren der bayerischen Prinzessin gewidmet ist, werden Originalkleidungsstücke (ihre Kinderschuhe), Zeichnungen, Fotos, Musikinstrumente sowie Porzellanfiguren präsentiert. Als Highlight dieses Raumes fungiert eine auf einer Schaukel schwebende Puppe, die die Replik eines Sommerkleides der Prinzessin trägt, wodurch das Schwebemotiv seine Fortsetzung findet.¹⁷⁷

Der vierte Raum der Schau „Am Hof“ stellt zwei Repliken der Prunkkleider der Kaiserin aus, des sogenannten „Polterabendkleides“ und des ungarischen Krönungskleides.¹⁷⁸ Während das erste Kleidungsstück den Abschluss der Mädchenjahre von Elisabeth markiert, sie trug es vermutlich als Kaiserbraut während der Abschiedssoiree in München 1854, belegt das zweite einen seltenen Moment, in dem die Kaiserin ihre politischen Interessen durchsetzte und die Rechte Ungarns anerkannte, womit die österreichisch-ungarische Monarchie begründet werden konnte. Das schwere ungarische Krönungskleid aus Silberbrokat und Spitzen (Modehaus Charles Frederic Worth) trug sie während der Krönungszeremonie in der Matthiaskirche 1867 in Budapest.

Beide Kleidungsstücke stehen für entscheidende Momente in Elisabeths Leben und werden in Vitrinen ohne zusätzliche Inszenierungsmittel ausgestellt. Den

¹⁷⁶ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfahrt 2013, 20-21.

¹⁷⁷ Ebd., 22-23.

¹⁷⁸ Ebd., 25-27.

großzügigen Ausstellungsraum ergänzen großformatige Gemälde von Georg Raab (1821-1885) und Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), die Elisabeth in Ballgarderobe zeigen. Ersterer zeigt sie anlässlich der Feierlichkeiten zu ihrer Silberhochzeit 1879 mit Rubinschmuck, letzterer im sogenannten Sternenkleid mit Diamantsternen im Haar aus dem Jahr 1865.¹⁷⁹

Diese repräsentativen Zeugnisse aus dem höfischen Leben Elisabeths werden erst im nächsten Raum, „Die Flucht“, aus einer anderen Perspektive beleuchtet. In einem verwinkelten, dunkelblauen Gang werden unzählige Exponate ausgestellt, die die Kaiserin auf ihren ausgedehnten Reisen begleiteten.¹⁸⁰ Auf der Flucht vor der zeremoniellen Enge des Wiener Hofes betreibt sie leidenschaftlich den Reitsport und gehört zu den besten Reiterinnen ihrer Zeit. Mit aufwendigen Leibesübungen und Diäten versucht sie, einen möglichst schlanken Körper zu bewahren. Und sie reist unermüdlich zwischen Griechenland und Madeira, wobei Seereisen auf der Jacht „Miramar“ ihr am meisten Erfüllung bringen.¹⁸¹

Die „Fluchtjahre“ werden unter anderem mit Garderobenteilen (Morgenmantel), Waschgarnitur und Reiseapotheke oder Zahnarztbesteck dokumentiert. Ausgestellt wird ebenfalls eine Rekonstruktion des Wohnsalons ihres Hofsalonwagens, mit dem sie ganz Europa bereiste.¹⁸²

Der letzte Ausstellungsbereich, „Das Attentat“, widmet sich der Ermordung Elisabeths durch den italienischen Anarchisten Luigi Lucheni durch eine Feile am 10. September 1898 in Genf.¹⁸³ Dieser letzte Raum ist wie der erste („Der Tod“) ganz in Schwarz gehalten und stellt unter anderem den schwarzen Mantel, mit dem die ohnmächtige Elisabeth zugedeckt wurde, aus.¹⁸⁴ Darüber hinaus wird eine großformatige Abbildung (Xylographie) gezeigt, die den fiktiv nachempfundenen Moment der Ermordung thematisiert.

¹⁷⁹ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfahrt 2013, 28.

¹⁸⁰ Ebd., 28-33.

¹⁸¹ Brigitte Hamann, Elisabeth: Kaiserin wider Willen (Wien/München 1988) 581.

¹⁸² Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfahrt 2013, 32.

¹⁸³ Hamann 1988, 94.

¹⁸⁴ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfahrt 2013, 33.

Ein wichtiges Element der gesamten Schau bilden Ausschnitte aus Elisabeths Gedichten, die sich als Leitmotiv durch die Ausstellung ziehen. Das Verfassen von Gedichten begeisterte Elisabeth bereits in ihrer Kindheit. Ihre Belesenheit belegt die Lektüre von Homer¹⁸⁵, Shakespeare¹⁸⁶ und Heinrich Heine¹⁸⁷, in dessen Stil sie dichtete. Ihr Interesse an Dichtung deutet Brigitte Hamann als den Versuch, sich nicht als Monarchin, sondern als Privatperson ausdrücken zu können.¹⁸⁸ Diesen Zug ihres Lebens würdigt Langenfass, indem er Ausschnitte aus Elisabeths Lyrik in Form von Wandtafeln in den Ausstellungsräumen positioniert. So eröffnen den Bereich „Der Mythos“ Zeilen aus dem Gedicht „Sonntagskind“ vom 5. Oktober 1887, in dem Elisabeth einerseits ihre privilegierte gesellschaftliche Stellung reflektiert, andererseits in einem melancholischen Stil eine Vorausahnung ihres Todes andeutet:

„Ich bin ein Sonntagskind, ein Kind der Sonne;
Die goldnen Strahlen wand sie mir zum Throne,
Mit ihrem Glanze flocht sie meine Krone,
In ihrem Lichte ist es, daß ich wohne,
Doch wenn sie mir je schwindet, muß ich sterben.“¹⁸⁹

Bereits vor dem Eintreten in den ersten Raum („Der Tod“) wird aus dem Gedicht „An mein Kind“ (Februar 1888) zitiert:

„Ich aber breite trauernd aus
Die weiten weissen Schwingen,
Und kehr' ins Feenreich nach Haus –
Nichts soll mich wieder bringen.“¹⁹⁰

¹⁸⁵ Katrin *Unterreiner*, Sisi: Mythos und Wahrheit (Wien/München 2006) 90.

¹⁸⁶ Ebd., 91.

¹⁸⁷ Brigitte *Hamann*, Lebensstationen der Kaiserin In: Brigitte Hamann/Elisabeth Hassmann (Hg.), Elisabeth. Stationen ihres Lebens (Wien/München 1998) 24.

¹⁸⁸ Hamann 1988, 93.

¹⁸⁹ Brigitte *Hamann* (Hg.), Kaiserin Elisabeth: Das poetische Tagebuch (Wien 1997) 134-135, 311-312.

¹⁹⁰ Kaiserin *Elisabeth von Österreich*, Das poetische Tagebuch: Sisis Verse oder Die Gedichte der Kaiserin wider Willen (Vilnius 2013) 405.

Diesen Text widmete Elisabeth Marie Valérie, sie warnt hier die verliebte Tochter vor den Gefahren der Liebe. Auch wenn das gesamte Gedicht von einer melancholischen Atmosphäre zeugt und im letzten Vers eine stilisierte Todessehnsucht erkennbar ist, zeigt dieses Beispiel die Problematik der aus dem Kontext herausgerissenen Gedichtzeilen. Denn „An mein Kind“ ist eigentlich eine Warnung an die Tochter vor den Tücken des Verliebtseins und keine bedrückende Todesbotschaft, wie es in der Ausstellung präsentiert wird. Insgesamt verarbeitete Elisabeth in ihren lyrischen Texten Alltagsereignisse, so kritisierte sie darin nicht nur das Wiener Hofleben, sondern genauso Exzesse ihrer Familienangehörigen.¹⁹¹ Auch in Kommentaren zu politischen Ereignissen hält sie sich mit Kritik nicht zurück. Als sie und Franz Joseph im Sommer 1885 auf die Zarenfamilie treffen, schreibt Elisabeth von einem „Heer von decorierten Affen“.¹⁹² Brigitte Hamann bewertet die Gedichte als eine wichtige historische Quelle, sie seien jedoch ohne besonderen künstlerischen Wert. Denn in den Texten beschreibt die Kaiserin nicht nur die Natur, sondern kritisiert ihre private und politische Umgebung, insbesondere die Aristokratie.¹⁹³

Die Präsenz von Elisabeths Texten in den Ausstellungsräumen ist umso wichtiger, als sie im Rahmen eines poetischen Tagebuches versammelt waren, das einen Einblick in das Hof- und das Innenleben der Kaiserin ermöglicht. Die dichterische Tätigkeit Elisabeths wird jedoch in der Ausstellung nicht weiter und ausführlicher thematisiert und ist ausschließlich in Form von Gedichtausschnitten präsent.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Sisi-Museum mittlerweile über eine umfangreiche Sammlung von etwa 300 historischen Objekten und weiteren Exponaten wie Repliken und Kopien verfügt. Diese werden in der Regel in lang gezogenen und dunklen Ausstellungsräumen, den ehemaligen Stephansappartements präsentiert und mithilfe von Beleuchtung durch den renommierten Bühnenbildner Rolf Langenfass inszeniert. Die Zusammensetzung der Exponate lässt die Besuchenden stets zwischen Realität und Fiktion wan-

¹⁹¹ Walter *Hain*/Renate *Hain*, *Kaiserin Elisabeth und die historische Wahrheit* (Norderstedt 2016) 145.

¹⁹² Ebd., 145.

¹⁹³ Ebd., 145-146.

dern, die Frage, wer Elisabeth eigentlich war, müssen die Rezipienten selbst für sich beantworten.

7.3. Erweiterung der Sammlung und Umbauarbeiten des Museums

Ein erheblicher Teil der insgesamt 300 Exponate wurde 2006, zwei Jahre nach der Gründung des Museums, angekauft.¹⁹⁴ Dabei handelt es sich um die sogenannte Klauda-Sammlung von Manfred Klauda, die mit 240 Artefakten größte private „Sisi“-Sammlung, die der Rechtsanwalt in einem Zeitraum von 25 Jahren aufgebaut hatte.¹⁹⁵ Unter den Objekten befinden sich unter anderem die bereits erwähnte Reiseapotheke und Waschgarnitur, eine Spielesammlung sowie Elisabeths Taufkleid, das aber nur zu bestimmten Anlässen ausgestellt wird.¹⁹⁶ Die Kleidungsstücke aus der Sammlung belegen zudem, dass die Kaiserin einen eleganten, aber gleichzeitig schlichten Stil bevorzugte. Ihre Garderobe musste in erster Linie praktisch und bequem sein, um ihrer Beweglichkeit zu entsprechen. Die Säume einiger ihrer Kleider wurden vorne höher geschnitten, damit sie leichter und schneller gehen konnte. Und ihre Stiefletten mussten sich während ausgedehnter Marschrouten bewähren.¹⁹⁷

2009, nach fünf Jahren Museumsbetrieb und über drei Millionen Besuchern, wurden die Ausstellungsräume renoviert und teilweise neugestaltet.¹⁹⁸ So wurden neue Fußböden verlegt, sämtliche Bilderreproduktionen erneuert und mehrere Wände neu gestrichen. Alle Vitrinen wurden mit Temperatur- und Feuchtigkeitsfühlern ausgestattet und die Samtauskleidung ausgetauscht.¹⁹⁹ Hinzu kamen wichtige Ergänzungen der Sammlung wie die Replik des ungarischen Krönungskleides, Trauerschmuck sowie der schwarze Mantel, mit dem die Kai-

¹⁹⁴ <https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/sisi-museum/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

¹⁹⁵ <https://derstandard.at/2351526/Sisi-Museum-Kokainspritze-der-Kaiserin-kehrt-heim> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

¹⁹⁶ <https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/sisi-museum/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

¹⁹⁷ <https://derstandard.at/2351526/Sisi-Museum-Kokainspritze-der-Kaiserin-kehrt-heim> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

¹⁹⁸ <https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/sisi-museum/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

¹⁹⁹ <https://derstandard.at/1237229656442/Renovierung-von-Sisi-Museum-Mehr-Kostueme> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

serin nach dem Attentat in Genf zugedeckt worden war. Ebenfalls 2009 wurde der Raum „Das Mädchen“ mit der schaukelnden Puppe in dem rekonstruierten Sommerkleid der kleinen Elisabeth bereichert.²⁰⁰

7.4. *Sisi Museum* als Quelle

In den folgenden Kapiteln soll das *Sisi Museum* aus vier Perspektiven untersucht werden: erstens im quellenkritischen Kontext, zweitens aus der Sicht der Besucher, drittens aus der erzähltheoretischen Sicht und viertens im Kontext der Erinnerungskultur. Bevor mit der quellenkritischen Analyse begonnen wird, sollen kurz die Arten von Quellen nach Thomas Thiemeyer erläutert werden.

7.4.1. Arten von Quellen

Wie bereits in Kapitel 3.2.1. ausgeführt wurde, unterscheidet Thiemeyer nach dem Historiker Gustav Droysen zwischen zwei grundlegenden Arten von Quellen: Eine Gruppe von Quellen subsumiert er unter dem Begriff der *Tradition*, eine weitere unter dem Terminus *Überrest*.²⁰¹ Quellen, die mit dem Ziel der Überlieferung angefertigt worden sind, zählen zur Tradition: Dies können vor allem literarische Quellen wie Memoiren, Chroniken oder Annalen sein. Objekte, die Thiemeyer als „unabsichtliche“ und unbewusste Zeugnisse aus der Vergangenheit bezeichnet, bilden den sogenannten Überrest in Form von Alltagsgegenständen, Briefen, Tagebüchern oder amtlichen Dokumenten.²⁰²

Nach einer ersten Übersicht der Exponate des *Sisi Museums* kann festgestellt werden, dass eine überwiegende Zahl der Objekte der Kategorie *Überrest* entspricht. Denn Kleidungsstücke, Schuhe, eine Reiseapotheke, Kinderzeichnungen oder Schmuck sind dem Alltagsleben der Prinzessin und späteren Kaiserin entnommen.

Eher der *Tradition* sind hingegen die großformatigen Gemälde von Georg Raab und Franz Xaver Winterhalter aus dem Raum „Am Hof“ zuzuordnen, die dem repräsentativen als auch memorialen Zweck dienen. Der Kategorie Tradition können ebenfalls Zeitungsartikel aus dem thematischen Bereich „Der Mythos“

²⁰⁰ <https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/sisi-museum/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²⁰¹ Thiemeyer 2010, 76.

²⁰² Ebd., 76.

(„Morgenpost“, „Wiener Bote“, „Agrar Zeitung“, „Freie Presse“, „Tagblatt“) zugerechnet werden, die wichtige Quellen in Hinblick auf die Wahrnehmung der Kaiserin durch ihre Zeitgenossen darstellen.

Diese scheinbar klare Kategorisierung ist nicht mehr so eindeutig, wenn die Begriffe *Objets souvenirs* (im Sinne von Tradition) und *Objets laissés* (im Sinne von Überrest) des Historikers Gerd Krumeich verwendet werden. Bereits der Terminus *Souvenir* ist mehrdeutig: Er steht sowohl für das Andenken, den memorialen Charakter eines Objekts, wie im Fall der Großgemälde von Raab und Winterhalter, andererseits muss zwischen den Bedeutungen Souvenir und Fetisch unterschieden werden.²⁰³ Denn Objekte können lediglich im privaten Rahmen einen (memorativen) Sinn erzeugen oder als „öffentliche Erinnerungsträger“ wahrgenommen werden.²⁰⁴ Darüber hinaus werden viele Alltagsgegenstände oder Überreste (*Objets laissés*) zur Tradition und somit zu *Objets souvenirs*. Denn aus dem alltäglichen Kontext herausgelöst, verlieren sie ihren früheren Status und werden zu Ausstellungsexponaten und damit symbolischen Erinnerungsobjekten für spätere Generationen. Im Fall von Objekten wie Elisabeths Kinderschuhen oder Kinderzeichnungen (Raum „Das Mädchen“)²⁰⁵ kann zudem vermutet werden, dass diese Alltagsgegenstände bereits in ihrem ursprünglichen, privaten Umfeld aufgrund der herausragenden gesellschaftlichen Stellung der Besitzerin, ob als bayerische Prinzessin oder österreichische Kaiserin, in Hinblick auf ihre spätere Funktion als *Objets souvenirs* als „öffentliche Erinnerungsträger“ aufbewahrt wurden. Was noch nicht heißen muss, dass explizit an eine Präsentation in einem Museum gedacht wurde. Diese Beispiele verdeutlichen, wie fließend die Grenze zwischen *Objets laissés* und *Objets souvenirs* sein kann.

Ähnlich verhält es sich mit Elisabeths Gedichten, die zwar zu Lebzeiten die Funktion eines privaten, poetischen Tagebuchs hatten, der Kaiserin war es jedoch durchaus bewusst, dass diese nach ihrem Tod einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden würden. Sie bestimmte sogar selbst den Zeitpunkt: Zwei Kassetten mit ihrem dichterischen Nachlass, circa 600 Druckseiten,

²⁰³ Thiemeyer 2010, 76.

²⁰⁴ Ebd., 76.

²⁰⁵ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfahrt 2013, 22-23.

durften erst 1950 geöffnet werden (60 Jahre ab dem Jahr 1890 an), wahrscheinlich aufgrund von einigen politischen Äußerungen wie auch privaten „Indiskretionen“, die nicht früher veröffentlicht werden sollten.²⁰⁶

Eine dritte Kategorie von musealen Objekten, die zwischen *Objets laissés* und *Objets souvenirs* oszilliert, bezeichnet Thiemeyer nach Droysen als Denkmal und zählt dazu Plakate, Postkarten oder Grabsteine.²⁰⁷ Im *Sisi Museum* ist diese Kategorie in Raum Nr. 2 vertreten, der sich dem Mythos der Kaiserin widmet. Die hier ausgestellten Denkmäler, Postkarten, Gedenkbilder sowie Münzen kreisen um ein einziges Ereignis, nämlich Elisabeths gewaltsamen Tod am 10. September 1898. Wie Thiemeyer festhält, liegt die Funktion der Denkmäler darin, bedeutende Ereignisse mithilfe derartiger memorialer Objekte kollektiv zu bewältigen oder die Deutungshoheit über das Geschehene zu behalten.²⁰⁸ Im Fall des Todes der Kaiserin trifft sicherlich die zweite Funktion zu, denn wenn auch das Attentat in Genf Europa schockierte, war die österreichische Kaiserin für ihre Zeitgenossen eine äußerst ungewöhnliche, bisweilen befremdliche Persönlichkeit. Die mediale Berichterstattung, was anhand der „Freien Presse“ und des „Tagblatts“ deutlich wird, konzentriert sich vielmehr auf den verwitweten Kaiser und spricht ihm Beileid aus. Zu den wenigen Stimmen zur Kaiserin, die auch in Raum 2 zitiert werden, gehören Karl Kraus und Bertha von Suttner, die das Leben der Monarchin würdigen und auch ihre Distanz zu kirchlichen Institutionen und dem Hofleben anklingen lassen.

Die nach dem Tod Elisabeths gegründeten Komitees sollten dafür sorgen, dass etwa geplante Denkmäler bestimmten ästhetischen Kriterien entsprechen und nach diesen ausgeführt werden.²⁰⁹ Wie bereits erwähnt, erfährt das Modell der beschützenden Herrscherin, die ihrem Volk nahe steht, eine weite Verbreitung und wurde im Wiener Volksgarten oder in Triest realisiert.

Die Kategorisierung der musealen Quellen in Tradition, Überrest und Denkmal kann jedoch ein zentrales Problem, wie Thiemeyer bemerkt, nicht lösen: Die Tatsache nämlich, dass alle diese Objekte in der Regel durch einen Zufall in ein

²⁰⁶ Hain/Hain 2016, 145-146.

²⁰⁷ Thiemeyer 2010, 78.

²⁰⁸ Ebd., 78.

²⁰⁹ <https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/sisi-museum/raum-2-mythos-sisi/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

Museum gelangen.²¹⁰ Die Artefakte werden entsprechend dem „Geschmack“ einer Zeit gesammelt, gelangen an die Museen durch Schenkungen und private Sammlungen, und zeugen vor allem von den Vorlieben des Sammlers oder der Sammlerin.

Zusammenfassend kann dennoch an dieser Stelle festgehalten werden, dass im *Sisi Museum* Exponate der Kategorie *Überrest* dominieren – also Alltagsgegenstände wie Kleidungsstücke, Schuhe, Accessoires, Hygieneutensilien oder Schmuck aus dem Privatbesitz der Kaiserin. Durch die Beschaffenheit des Ausstellungsareals, durch seine Enge und Dunkelheit wird ein intimer Raum geschaffen, in dem die Besucher die oft kleinteiligen Exponate aus nächster Nähe betrachten können. Das Spiel zwischen „privat“ und „öffentlich“ wird offenbar bewusst inszeniert, denn die Enge und sparsame Beleuchtung der ersten zwei Ausstellungsräume unterbrechen die hellen und teilweise großen Säle der Bereiche „Das Mädchen“ und „Am Hof“, was allerdings auch mit dem erheblichen Umfang der *Objets souvenirs* zusammenhängt. Die letzten zwei Bereiche „Die Flucht“ und „Das Attentat“ sind wie die ersten beiden Ausstellungsräume in engen und dunklen Räumen untergebracht.

7.4.2. Das Museum als Quelle – die Analyse

Dem Fragenkatalog nach Thiemeyer zufolge sollen im Folgenden die bereits in Kapitel 3.2.3. genannten neun Aspekte, etwa der Autor, die Adressaten oder der Zweck einer Quelle, untersucht werden.²¹¹

Die Frage nach der Autorenschaft einer Quelle bezieht sich in der Regel auf die Kuratoren einer Ausstellung / eines Museums. Sie bestimmen das Konzept, die Auswahl der Exponate, die Art ihrer Präsentation und die Weise, wie über ein Objekt informiert wird. Das *Sisi Museum* betreuten beziehungsweise betreuen in den 14 Jahren seines Bestehens zwei Kuratorinnen: Katrin Unterreiner und Olivia Lichtscheidl. Katrin Unterreiner absolvierte in Wien das Studium der Geschichte und Kunstgeschichte und war danach langjährige wissenschaftliche Leiterin der Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H..²¹² Zwischen

²¹⁰ Thiemeyer 2010, 78-79.

²¹¹ Ebd., 84-89.

²¹² <http://www.katrinunterreiner.at/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

2003 und 2007 fungierte sie als Kuratorin des *Sisi Museums* und arbeitete gemeinsam mit Rolf Langenfass an der Konzeption und Umsetzung der Schau. Während dieser Zeit kaufte das Museum die umfangreiche Klauda-Sammlung an, die den Grundstock des Museums bildet. Unterreiner ist zudem eine bekannte Sachbuchautorin zum Themenkomplex „Habsburger“: So veröffentlichte sie eine Kaiserin-Elisabeth- und eine Kronprinz-Rudolf-Biografie sowie Bücher über Kindheit in der Kaiserzeit und die Wiener Hofburg.²¹³ Unterreiner arbeitet darüber hinaus als wissenschaftliche Beraterin bei historischen Dokumentationen für Sender wie den ORF, das ZDF, Arte und Servus TV.²¹⁴

Unter der Leitung der Historikerin Olivia Lichtscheidl wird das Museum 2009 renoviert und teilweise umgebaut. Zu diesem Zeitpunkt wird ebenfalls die Replik des ungarischen Krönungskleides ausgestellt.²¹⁵ Olivia Lichtscheidl ist neben Ingrid Haslinger und Michael Wohlfahrt die Mitautorin des Ausstellungskatalogs zur Wiener Hofburg. 2012 erschien ihr Band „Sisi auf Korfu. Die Kaiserin und das Achilleion“, in dem der Erwerb, die Baugeschichte und die Ausstattung des Palastes beleuchtet werden.

Wie bereits erwähnt, spielte eine entscheidende Rolle für die räumliche Gestaltung des Museums der deutsche Bühnenbildner Rolf Langenfass (1944-2012), der, nach seinem Theaterdesign-Studium in London, nicht nur in Wien, Salzburg und Bregenz, sondern auch in New York und Mailand als Bühnenbildner in Opern- und Theaterhäusern arbeitete.²¹⁶

Zufällig, nämlich durch den Erwerb der Klauda-Sammlung, steht auch der Name des Münchner Rechtsanwaltes Manfred Klauda (1936-2000) in Zusammenhang mit dem Wiener *Sisi Museum*. Klauda, der eher Ungewöhnliches wie Nachttöpfe, Tretautos, Osterhasen und Parfümflakons sammelte, war ebenfalls Besitzer der weltweit umfangreichsten Sammlung von Alltagsgegenständen der österreichischen Kaiserin, die von der Schloss Schönbrunn Kultur- und Be-

²¹³ <https://amalthea.at/autor/unterreiner-katrin/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²¹⁴ <http://www.katrinunterreiner.at/> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²¹⁵ http://www.hofmobiliendepot.at/fileadmin/content/schoenbrunn/Downloads/SB-Journal/SJ2_09.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²¹⁶ http://www.hofmobiliendepot.at/fileadmin/content/schoenbrunn/Downloads/SB-Journal/SJ2_09.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

triebsges.m.b.H. 2006 erworben wird.²¹⁷ Die Sammelleidenschaft Klaudas bestimmt also heute in hohem Ausmaß das Konzept des *Sisi Museums*. Schließlich muss unter den „Autoren“ der Schau die Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H. genannt werden, die die Klauda-Sammlung um rund 850.000 Euro erworben hat.²¹⁸ Im Juni 2018 erfolgten weitere, kleinere Ankäufe, unter anderem von schwarzen Seidensatin-Schuhen mit Perlenstickerei (im Wert von 21.250 Euro) und einem floral bestickten Sonnenschirm (18.750 Euro).²¹⁹ Diese Erwerbungen zeigen, dass die Gesellschaft die Sammlung weiterhin mit persönlichen Alltagsgegenständen der Kaiserin ergänzen will und sich auf die Kategorie *Überrest* konzentriert.

Des Weiteren stellt Thiemeyer die Frage: „Was ist die Position des Autors?“²²⁰ Bei diesem Aspekt werden politische, wirtschaftliche oder künstlerische Absichten der Ausstellungsmacher reflektiert. Als Hauptakteur wäre hier die Gesellschaft zu nennen, die sowohl die Räumlichkeiten des Sisi-Museums betreut als auch für die Erweiterung der Sammlung verantwortlich ist. Mit dem Fokus auf die Alltagsgegenstände fügt sich die Schau in das Konzept der zwei räumlich benachbarten Sammlungen, nämlich der Silberkammer und der Kaiserappartements. Auch diese präsentieren mit ihren Exponaten den Alltag am Wiener Hof, vornehmlich im 19. Jahrhundert.

Bereits heute können nicht alle erworbenen Objekte den Besuchern / Besucherinnen im *Sisi Museum* präsentiert werden. Dies hat einerseits konservatorische Gründe, andererseits ist es vermutlich das Ziel der Gesellschaft, auch Sonderausstellungen mit neuen thematischen Schwerpunkten zu entwickeln. So wurde 2014 die Garderobe samt der Unterwäsche der Kaiserin ausgestellt, von November 2015 bis Mai 2016 wurde im Audienzwartesaal der Wiener Hofburg die Ausstellung „Mater Dolorosa – Die trauernde Kaiserin Elisabeth“ gezeigt, 2017 konnten die Besucher im Audienzsaal eine kleine Schau zum Thema „Sisi und die Ungarn“ sehen. Durch das Hofmobiliendepot führt ein Sisi-Pfad („Sisi im Film – Möbel einer Kaiserin“), auf dem die Originalmöbel aus den Verfilmungen

²¹⁷ <https://www.welt.de/print-wams/article611744/Von-Nachttoepfen-und-feinen-Damen.html> (letzter Zugriff: 19.06.2018)

²¹⁸ Hain/Hain 2016: 228.

²¹⁹ <http://wien.orf.at/news/stories/2919627/> (letzter Zugriff: 21.06.2018)

²²⁰ Thiemeyer 2010: 85.

von Ernst Marischka besichtigt werden können. 2012, ebenfalls im Hofmobiliendepot, war die Schau „Sisi auf Korfu“, konzipiert in einer Kooperation mit dem Achilleion und dem Museum der Stadt Bad Ischl, zu sehen. Ausgewählte Objekte werden also auch außerhalb des *Sisi Museums* ausgestellt, beispielsweise in der Wagenburg, in der es seit 2008 den Sisi – Weg gibt und sorgen mithilfe der Marke „Sisi“ auch dort für steigende Besucherzahlen.

Mit dieser Marketingstrategie, nämlich Sonderausstellungen zu entwickeln, können, Nora Wegners Meinung zufolge, Museen auf aktuelle, politische oder gesellschaftliche Anlässe reagieren oder an vergangene erinnern.²²¹ Nora Wegner leitet ein Büro für Besucherforschung und Kulturevaluation in Karlsruhe. Sie promovierte am Institut für Kulturmanagement der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. Sie ist Referentin und Dozentin für Besucher- und Evaluationsstudien an verschiedenen Hochschulen.²²²

Ihr Büro KULTUREVALUATION WEGNER spezialisiert sich auf Evaluation und Besucherforschung im Kulturbereich.²²³

Durch eine neue Zusammensetzung von Exponaten ergeben sich zudem neue Erkenntnisse oder neue Perspektiven zu einer Person oder zu einem Ereignis. Ähnliche Effekte lassen sich erzielen, wenn die Exponate an anderen Orten präsentiert werden. Sonderausstellungen können ebenfalls initiiert werden, wenn neue Forschungsergebnisse zu einem Thema vorliegen oder Objekte restauriert wurden, was ebenfalls zu neuen Erkenntnissen führt. Auf diese Weise werden Dauerausstellungen aktualisiert, gleichzeitig aber suchen die Ausstellungsmacher Resonanz bei Besuchern, Medien und nicht zuletzt Geldgebern.²²⁴ Sonderausstellungen verbessern die Sichtbarkeit eines Museums, sprechen neue Zielgruppen an und vermitteln ein dynamisches und modernes Bild einer Institution.

Zwar sind die Adressaten, also das Publikum, an der Konzeption eines Museums oder einer Ausstellung nicht beteiligt, aus der Arbeit der Institution ist je-

²²¹ Nora Wegner, Publikums magnet Sonderausstellung – Stiefkind Dauerausstellung? Erfolgsfaktoren einer zielgruppenorientierten Museumsarbeit (Bielefeld 2015) 36.

²²²<https://www.kulturevaluation-wegner.de/dr-nora-wegner/kurzbiographie/> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

²²³ <https://www.kulturevaluation-wegner.de> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

²²⁴ Wegner 2015, 37.

doch ersichtlich, welche Zielgruppen sie primär ansprechen will. Die vorläufige Bilanz der Gesellschaft 2014 ergab, dass rund 80 Prozent der Besuchenden des *Sisi Museums* aus Europa kommen, überwiegend aus Deutschland und Österreich.²²⁵ Das Museum lockt vor allem junge BesucherInnen an: 29 Prozent von ihnen gehören der Altersgruppe 16 bis 25 Jahre an und 65 Prozent sind Frauen. Insbesondere das letzte Ergebnis spielt offenbar eine relevante Rolle für die Erweiterung der Sammlung, denn angekauft werden vor allem Kleidungsstücke, Schuhe und Accessoires, die in erster Linie Besucherinnen ansprechen sollen. Das große Interesse an der Person Elisabeths unter dem jungen Publikum bestätigen ebenfalls die Umfrageergebnisse von Elisabeth Walzer aus 2006, die zeigen, dass das meiste Vorwissen über die Kaiserin nicht ältere Besuchende (61+), sondern die bis 19-Jährigen haben.²²⁶ Diese Gruppe war am besten informiert und bezog ihre Informationen vor allem aus der Fachliteratur²²⁷. Unter den befragten Personen befanden sich zudem 63,3 Prozent Frauen und 36,7 Prozent Männer.²²⁸ Die an der Umfrage Teilnehmenden stammten vorwiegend aus Deutschland, Italien, den Niederlanden und den USA, aus Frankreich und Österreich, womit das Interesse vor allem des europäischen Publikums bestätigt wird.²²⁹

Die Eröffnung des *Sisi Museums* am 24. April 2004 fiel mit dem 150. Hochzeitstag von Elisabeth und Franz Joseph zusammen. Der Anlass überrascht einigermaßen, da das Museum nicht dem Kaiserpaar, sondern der Wittelsbacherin gewidmet ist. Mit der Gründung des Museums sollten offensichtlich die bereits bestehenden Schauräume der Wiener Hofburg um eine Attraktion reicher werden. Die Einrichtung verfügte zum Zeitpunkt der Eröffnung zwar über einige wichtige Exponate wie Elisabeths Totenmaske, einige Objekte aus ihrer Kindheit und repräsentative Gemälde, der eigentliche Grundstock an Exponaten wird jedoch erst zwei Jahre später erworben. Dies unterstützt die Annahme,

²²⁵ <http://www.tt.com/kultur/kunst/8279203-91/zehn-jahre-sisi-museum-blick-in-den-kleiderschrank-der-kaiserin.csp> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²²⁶ Walzer 2006, 119.

²²⁷ *Anmerkung:* Hier stellt sich die Frage, ob es sich dabei wirklich um Fachliteratur handelt oder eher um Schulwissen.

²²⁸ Walzer 2006, 55.

²²⁹ Ebd., 58.

dass bei noch relativ wenigen Museumsstücken vor allem die Marke „Sisi“, die durch die Verfilmungen von Ernst Marischka bekannt wurde, als neuer „Besuchermagnet“ in der Wiener Hofburg fungieren sollte. Die in Kapitel 7.1. zitierten Besucherzahlen bestätigen, dass die neue Ausstellung diese Funktion auch erfüllte. Zum jetzigen Zeitpunkt kann für die Analyse angenommen werden, dass die Gründung des Museums, das zum Datum seiner Eröffnung eher einer Ausstellung entsprach, möglicherweise aus Marketinggründen geschah: Mit der Initiierung des Museums sorgte die Wiener Hofburg für ein enormes mediales Interesse im In- und im Ausland. Über die Entstehung des Museums berichteten unter anderem russische, deutsche, japanische, französische und kroatische TV-Sender.²³⁰

Als ihre Aufgabe sah die Schloss Schönbrunn-Gesellschaft, eine möglichst realistische Darstellung der Kaiserin abseits von Klischees. Der damalige Geschäftsführer der Gesellschaft, Wolfgang Kippes, meinte dazu: „Wir wollen die echte Person hinter dem Mythos wieder sichtbar machen“, die Kuratorin Katrin Unterreiner äußerte sich hingegen etwas vorsichtiger: „Wir wollen den Mythos darstellen, befreit von Klischees.“²³¹ Insbesondere im zweiten Raum der Schau, der sich mit Elisabeths Mythos auseinandersetzt, wird dessen Konstruktion anhand von Denkmälern, Gedenkbildern, Münzen, Postkarten und Filmplakaten anschaulich gemacht. Auch die im Raum „Die Flucht“ versammelten Objekte versuchen, den Mythos zu dekonstruieren. So erfahren die Besucher, dass Elisabeth nicht nur strenge Diäten gehalten hat, sondern auch Süßspeisen nicht abgeneigt war. Entgegen der Legendenbildung aß „Sisi“ kein rohes Fleisch, und wie das Zahnarztbesteck belegt, pflegte sie regelmäßig die Zähne. Dem strengen Fitnessprogramm, das heute so modern wirkt, verdankte sie zwar eine schlanke Figur, die jedoch zu Lebzeiten der Kaiserin keinesfalls dem gängigen Schönheitsideal entsprach. Dekonstruiert wird ebenfalls die vermeintliche Feindschaft zwischen Sophie Friederike von Bayern und ihrer Schwiegertochter, die vor allem die „Sissi“-Filme transportieren.

²³⁰ <https://derstandard.at/1643259/Sisi-Museums-Eroeffnung-loest-internationalen-Hype-aus> (letzter Zugriff: 21.06.2018)

²³¹ <https://derstandard.at/1643259/Sisi-Museums-Eroeffnung-loest-internationalen-Hype-aus> (letzter Zugriff: 21.06.2018)

Wie Katrin Unterreiner bemerkte, wird mit den Klischees, welche vor allem durch die Filme transportiert werden, aufgeräumt.²³² Wer Elisabeth eigentlich war, erschließt sich den Besuchenden in wenigen Momenten. Besonders interessant sind die Hinweise darauf, dass Elisabeth stets ihre Grenzen erforschen wollte und sich deshalb in risikoreiche Situationen begab, ob als eine der besten Reiterinnen ihrer Zeit oder während gefährlicher Seereisen. Thematisiert wird aber auch ihre Menschenverachtung und daraus resultierende Isolation. Gezeichnet wird ein Bild einer rastlosen, schwermütigen und enttäuschten Frau, die auf Reisen, im Sport und in der Literatur kurzfristig Entspannung findet. In der Ausstellung wird sie nie kritisiert oder bloßgestellt, da fällt die Beurteilung ihrer Person aus der Sicht von Brigitte Hamann deutlich härter aus. Die Biografin spricht Elisabeth dichterische Begabung ab,²³³ für sie sind die Texte „dilettantische Reimereien einer gelangweilten, einsamen und unglücklichen Frau.“²³⁴ Hamann verweist ebenfalls auf die politische Untätigkeit der Monarchin während ihrer zahlreichen Reisen. In Ägypten sah sie lieber Schlangenzüchtlern, Taschenspielern und Wahrsagern zu, als an offiziellen Terminen teilzunehmen.²³⁵

Die Zwecke, welche ein Museum erfüllen soll, können dargelegt werden, indem seine zentralen Begriffe veranschaulicht werden.²³⁶ So besteht das *Sisi Museum* nicht nur aus sechs Schauräumen, ihre jeweiligen Bezeichnungen akzentuieren vielmehr Zugänge zur Persönlichkeit Elisabeths. Den Rundgang durch das Museum bestimmen die Begriffe „der Tod“, „der Mythos“, „das Mädchen“, „der Hof“, „die Flucht“ und „das Attentat“. Es handelt sich zunächst um sehr allgemeine Bezeichnungen, die sich an eine sehr große Gruppe von RezipientInnen wenden. Eine bestimmte Zielgruppe, die angesprochen werden soll, ist an dieser Stelle der Analyse noch schwer auszumachen – mit der Ausnahme von „Mädchen“, das sich möglicherweise an Frauen richtet. In gewisser Weise kann in diesem Raum auch gedeutet werden, dass hier das „Plötzlich Prinzessin“ –

²³² <https://derstandard.at/1643259/Sisi-Museums-Eroeffnung-loest-internationalen-Hype-aus> (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²³³ Hamann 1997, 9-11.

²³⁴ Hamann 1988, 449.

²³⁵ Hain/Hain 2016, 149.

²³⁶ Thiemeyer 2010, 87.

Klischee bedient wird, von der Kindheit am Land zum Leben am Hof. Die weiteren Substantive „Hof“, „Flucht“ und „Attentat“ werden mehr zu Signal-Wörtern einer (fiktiven) Erzählung (vergleiche Kapitel 7.6.) als einer historischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Die Besuchenden können zwar die Alltagsgegenstände der Kaiserin besichtigen, aber die Narration, die ihnen mithilfe der sechs Begriffe angeboten wird, ist sehr allgemein. Sie erweckt zahlreiche Assoziationen, lässt einen Freiraum für Reflexionen, aber auch für Spekulationen. Diesen Schwebekarakter unterstreicht, wie bereits erwähnt, die Gestaltung der Ausstellungsräume, die mit Farbe und Licht inszeniert werden.

Die Ausstellungsmacher gehen zwar dokumentarisch vor, indem sie auf die Aussagekraft der historischen Objekte vertrauen²³⁷, gleichzeitig aber schaffen sie fiktive Reflexionsräume durch sparsame, dennoch effektive Inszenierung dieser Objekte. So scheint die Totenmaske der Kaiserin in dem völlig schwarzen Ausstellungsraum dank der Beleuchtung zu schweben. Die schaukelnde, lebensgroße Puppe im rekonstruierten Sommerkleid Elisabeths im Themenbereich „Das Mädchen“ verdeutlicht die Doppelstrategie der Ausstellungsmacher: Die Erinnerungen werden einerseits mit dem Anspruch einer historischen Rekonstruktion geschaffen, andererseits publikumswirksam und assoziationsreich inszeniert. Nicht anders wird in dem reich ausgestatteten Bereich „Die Flucht“ vorgegangen: Die blau gestrichenen Wände erwecken Erinnerungen an Aufenthalte am Meer, während der gesamte Bereich eigentlich die Flucht einer Frau thematisiert, die unter gesellschaftlichen Zwängen leidet. Auch der Raum „Das Attentat“ bezeugt diese Strategie: Die großformatige Abbildung scheint in einem fotografischen Stil den Vorgang des Attentats zu dokumentieren, ist aber völlig frei erfunden.

Verschiedene Gedichte Sisis sind in die Ausstellung eingegliedert und können als historische Dokumente angesehen werden.

Die überwiegende Zahl der Exponate bilden Alltagsgegenstände, die die doppelte Strategie der AusstellungsmacherInnen unterstützen: eine Sammlung von Erinnerungen zu schaffen, die zwischen historischer Rekonstruktion und stimmungsvoller Inszenierung oszilliert.

²³⁷ Thiemeyer 2010, 88.

Diese Beobachtung verstärkt der Aufbau der Ausstellung.²³⁸ Dieser erfolgt nicht nach einem einfachen chronologischen Prinzip, sondern beginnt die Erzählung (vergleiche Kapitel 7.6) mit dem Lebensende und dem sich bildenden Mythos der Kaiserin. Erst mit dem Raum „Das Mädchen“ wird ein chronologischer Aufbau angestrebt. Das Konzept vereint also einerseits eine chronologische, andererseits eine systematische Perspektive mit mehreren Themenbereichen. Rein chronologisch aufgebaute Ausstellungen sind nur schwer leistbar, da sie ein Mindestmaß an Vollständigkeit benötigen.²³⁹ Aufgrund ihres linearen Aufbaus bieten sie den Besuchenden nur wenige Perspektiven, aus denen ein Ereignis oder eine Person reflektiert werden kann, was zu einer monotonen Rezeption führen kann. Wegner macht darauf aufmerksam, dass mithilfe der Chronologie Menschen und Artefakte in der Vergangenheit, der Gegenwart sowie in der Zukunft positioniert werden sollen.²⁴⁰ Daraus kann entnommen werden, dass die Absicht des *Sisi Museums* nicht nur eine dokumentarische Aufarbeitung eines Teils der Habsburgergeschichte ist, es geht auch um die Frage, wer heute „Sisi“ ist und welche Stellung sie in der Zukunft haben wird. Die Schloss Schönbrunn-Gesellschaft ist zwar ein privates Unternehmen, sie handelt aber im Auftrag des Staates Österreich, wodurch Fragen des historischen Erinnerns und der Identität virulent werden. Der chronologische Aufbau ist nicht zuletzt ein Charakteristikum von Dauerausstellungen, das den Besuchern Verlässlichkeit vermittelt und insbesondere für SchülerInnen, aber auch TouristInnen interessant sein kann, da sie einen ersten und zugleich geordneten Einblick in ein Thema erhalten.²⁴¹

Ein systematischer Zugang zu einem Gegenstand kann hingegen nicht nur auf interessante Weise die Chronologie brechen, sondern auch für einen Bezug zur Gegenwart sorgen.²⁴² Es ist sicherlich kein Zufall, dass im Bereich „Die Flucht“ auf das Fitnessprogramm, die Diäten und Schönheitsrezepte Elisabeths einge-

²³⁸ Thiemeyer 2010, 88-89.

²³⁹ Ebd., 88.

²⁴⁰ Wegner 2015, 30.

²⁴¹ Ebd., 31.

²⁴² Thiemeyer 2010, 88-89.

gangen wird, weil sie einen starken Bezug zur Gegenwart haben und die Kaiserin zu einer modernen Frau stilisieren.

Die Ausstellung hat aber auch einen analytischen Charakter.²⁴³ Denn sie stellt konkrete Leitfragen: Wie entstand der Mythos „Sisi“? Wie sah die Kindheit der bayerischen Prinzessin aus? Warum flüchtete sie vom Wiener Hof? Diese Aspekte bilden den roten Faden der Ausstellung. Und die Antworten sind nicht eindeutig, sondern mehrdeutig und verweisen auf Zufälle, wie im Fall des Attentats. Damit entsteht ein offenes Geschichtsbild, womit indirekt vermittelt wird, dass jede Darstellung wandelbar und von der jeweiligen Perspektive abhängig ist.

An dieser Stelle ist jedoch zu kommentieren, welche Aspekte des Lebens und der geschichtlichen Rolle von Sisi die Ausstellung ausgelassen hat, entweder aufgrund von Platzmangel oder aufgrund des Marketingkonzepts der Ausstellung.

Als Tochter eines bayerischen Herzogs, die mit dem österreichischen Kaiser verheiratet war, war Sisi eine Person von politischer Bedeutung. Trotz der romantischen Liebesgeschichte war die Ehe von Franz Joseph mit Sisi ein politischer Akt, der Erwartungen und Konsequenzen mit sich trug. Sicherlich, ihre Rolle im Österreichisch-Ungarischen Ausgleich, die zur Doppelmonarchie geführt hat, wird erwähnt (wie auch im berühmten Spielfilm),²⁴⁴ aber die Auswirkungen der Politik auf ihr Leben können sich nicht auf diese Episode beschränken. Als bayerische Adelige musste Bayerns geopolitische Position damals auch Druck auf sie ausgeübt haben. Die große Frage, die sich die österreichische Monarchie damals stellte, war die Position Österreichs gegenüber dem Königreich Preußen in Bezug auf die anderen deutschen Staaten (einschließlich Bayern). Wenn sich Bayern nach Ansicht von Wien „schlecht benahm“ oder wenn ihr eigener Vater den bayerischen König nicht zu ihrem Vorteil beeinflusste, erlebte sie feindselige Gefühle am Hof. Welchen Druck hatte der Österreich-Preußische Krieg (1866) auf sie ausgeübt?²⁴⁵ Welche Ressentiments hätte sie

²⁴³ Thiemeyer 2010, 89.

²⁴⁴<http://www.habsburger.net/de/kapitel/franz-josephs-kroenung-zum-koenig-von-ungarn?language=de> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

²⁴⁵ Auch genannt „Deutscher Krieg“. <http://www.geschichte-lexikon.de/deutscher-krieg-1866.php> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

erfahren können, als sich Bayern 1870 mit dem verhassten Preußen gegen Frankreich verband?²⁴⁶

Es kann argumentiert werden, dass die Einbeziehung so viel „trockener“ Geschichte für die Besucher nicht von ausreichendem Interesse wäre oder mit dem Gesamtkonzept der Ausstellung in Konflikt geraten würde. Es gibt jedoch einen Aspekt, den der Bereich „Flucht“ hätte ansprechen können, ohne vom Konzept der Ausstellung abzuweichen. Warum ging Sisi auf die „Flucht“? Einige Aspekte werden erwähnt, einschließlich der Feindschaft ihrer Schwiegermutter. Ihre politische Position in Wien hat sie zweifellos auch unter Stress gesetzt, wie soeben diskutiert wurde. Aber welche anderen, vielleicht weniger offensichtlichen Umstände, hätten sie in die Flucht treiben können?

Ein Aspekt, der nur kurz erwähnt wird, ist der Selbstmord ihres Sohnes Rudolf (hauptsächlich in ihren Gedichten). Dass ihr Sohn die an ihn gestellten Erwartungen nicht erfüllen konnte und an dieser Tatsache zerbrach, hätte auch dazu benutzt werden können, um Sisis geistige Haltung gegenüber der kaiserlichen Familie und dem Leben am Hof zu erklären. Um es konkreter zu formulieren, nicht nur Rudolfs Selbstmord trug zu Sisis geistiger Verfassung bei, sondern auch die gleichen Faktoren, die ihn zum Selbstmord trieben, und zweifellos auch die Kaiserin beeinflussten. Zwar wurden Mitglieder herrschender Dynastien im Laufe der Geschichte typischerweise von Erwartungen, Rivalitäten und manchmal sogar direkten Bedrohungen ihres Lebens unterdrückt, aber nur wenige von ihnen flohen oder töteten sich selbst, wenn sie nicht direkt durch die Umstände dazu gezwungen wurden. Was führte zu so vielen persönlichen Tragödien in dieser Familie? Die Ursachen und Motivationen für Rudolfs Selbstmord werden fast völlig ignoriert, obwohl seine tragische Geschichte sicherlich zur Attraktivität der Ausstellung für die Besucher beitragen würde.

Als Zwischenfazit kann festgehalten werden, dass das *Sisi Museum* in erster Linie aus Marketinggründen initiiert wurde: Die Marke „Sisi“ sollte für steigende Besucherzahlen in der Wiener Hofburg sorgen. Zu den Autoren der Schau gehören sowohl ausgewiesene Habsburger-Expertinnen als auch ein Sammler, der aus Leidenschaft an die 240 Exponate aus dem Privatbesitz der Kaiserin

²⁴⁶ Im Deutsch-Französischen Krieg (1870-71). <http://www.geschichte-lexikon.de/deutsch-franzoesischer-krieg.php> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

zusammengetragen hatte. Zu den Objekten gehören primär Alltagsgegenstände wie Kleidung und Hygieneutensilien, aber auch Memorabilien und Zeitungsartikel. Auf diese Weise wird ein relativ umfassender Blick auf die Person der Kaiserin gewährt. Die Vorherrschaft von Bekleidung, Schuhen und Accessoires ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass zur Zielgruppe des Museums vor allem Frauen gehören.

7.5. Das Museum in der Besucherwahrnehmung

Die Analyse der Quellen eines Museums kann nur einen Teil des Ganzen umfassen, sie besagt noch nichts über deren Wirkung auf das Publikum. Dieser Aspekt eines Museums wird nun anhand der Arbeit von Elisabeth Walzer beleuchtet, die 2006 eine Besucherbefragung im *Sisi Museum* durchführte. Für ihre Umfrage hat Elisabeth Walzer 200 ausgefüllte Fragebögen ausgewertet.²⁴⁷ Die Personen wurden nach ihrem Geschlecht, dem Alter, der Bildung und dem vorhandenen Vorwissen in Gruppen eingeteilt.

Was die Geschlechter betrifft, äußerten sich hinsichtlich der Gestaltung des Museums beinahe alle Personen analog auf zustimmende Weise. Auch bezüglich der Altersgruppen wurde die Gestaltung vom Publikum insgesamt positiv aufgenommen. Die „junge“ und die „mittlere“ Altersgruppe kommen sich in ihrer Urteilsfindung sehr nahe, die „ältere“ Altersgruppe äußerte im Schnitt mehr Zustimmung als die „junge“ und die „mittlere“ (wobei die junge Generation sich etwas zufriedener zeigte). Besonders angetan war die „ältere“ Altersgruppe von der „authentischen“ Gestaltung.²⁴⁸

Deutlich mehr als die Hälfte der BesucherInnen, 60,5 Prozent, sah ihre Erwartungen hinsichtlich des *Sisi Museums* „sehr erfüllt“ bzw. „erfüllt“. „Gar nicht“, „nicht“ und „wenig erfüllt“ wurden die Erwartungen nur bei insgesamt 18 BesucherInnen (und damit 9 Prozent).²⁴⁹ An welchen Schwerpunkten hätten BesucherInnen Interesse, falls ein Ausbau des *Sisi Museums* erfolgen würde? Fast

²⁴⁷ *Anmerkung*: Es handelt sich hier um 200 Einzelpersonen, wobei man sich fragen muss, wie repräsentativ diese Menge tatsächlich ist. Außerdem wäre eine Befragung unter Gruppenreisenden ebenfalls interessant.

²⁴⁸ Walzer 2006, 122-123.

²⁴⁹ Ebd., 127.

der Hälfte der Besucher, genau 92 Personen, wäre es wichtig, mehr von den Kindern von Franz Joseph und Elisabeth in Erfahrung zu bringen.

77 von 200 Befragten meinten, sie würden gern mehr über die Bräuche des Hofes und sein Zeremoniell erfahren, 72 BesucherInnen würden sich mehr Details, was die Habsburger und ihre Geschichte betrifft, wünschen. Am wenigsten interessierte die BesucherInnen, sich nachgestellte Szenen aus den „Sissi“-Filmen anzusehen.²⁵⁰

Was die Gestaltung des *Sisi Museums* in Bezug auf das Geschlecht betrifft, äußerten sich Männer und Frauen fast gleich.²⁵¹ Die „junge“ und auch die „mittlere“ Altersgruppe zeigten sich kritischer als die „ältere“ Generation: Bei letzterer erreichte das Museum vor allem hinsichtlich seiner „Authentizität“ hohen Zuspruch, aber auch die Werte in den Kategorien „ästhetisch“, „modern“, „ansprechend“ und „beeindruckend“ liegen alle höher als bei den beiden anderen Altersgruppen.

Die „jüngere“ wie auch die „mittlere“ Generation sprachen insgesamt etwas weniger Zustimmung aus, die Jüngeren fanden das Museum vor allem in „ästhetischer“ Hinsicht gelungen.²⁵² Auch in Hinblick auf die Bildung fiel das Zeugnis insgesamt eher positiv aus. Die BesucherInnen mit Volksschulabschluss zeigten sich von der Gestaltung des Museums am meisten angetan, sie fanden das Museum vor allem „beeindruckend“ und „authentisch“, aber auch „ästhetisch“ und „ansprechend“.²⁵³

Auch die Gäste mit Unterstufen-Abschluss (Hauptschule/Gymnasium) waren durchwegs begeistert, die Kategorien „ästhetisch“, „beeindruckend“ und „authentisch“ zeigten hier die höchsten Werte. MaturantInnen beurteilten das Museum aber deutlich schwächer hinsichtlich seiner Modernität. Weniger angetan zeigten sich von der Gestaltung des Museums Personen mit Universitätsabschluss, sie fanden das *Sisi Museum* vor allem weniger „beeindruckend“.²⁵⁴

Auch mit der Beziehung zwischen Gestaltung und vorhandenem Vorwissen beschäftigt sich die Umfrage von Elisabeth Walzer. Jene Gäste, deren Vorwissen

²⁵⁰ Walzer 2006, 127.

²⁵¹ Ebd., 83.

²⁵² Ebd., 84.

²⁵³ Anmerkung: Hier muss die Frage gestellt werden, inwieweit Kinder in diesem Alter die Begriffe verstehen.

²⁵⁴ Walzer 2006, 85.

über das Thema nur aus Büchern stammt, fanden die Ausstellung sowohl besonders „beeindruckend“ als auch „ästhetisch“, „ansprechend“ und „authentisch“, aber insgesamt weniger modern. Die Personen ohne Vorwissen waren von der Ausstellung hingegen insgesamt weniger beeindruckt.²⁵⁵

Was die Geschlechter betrifft, fanden die weiblichen Besucher das Museum bezüglich des Inhalts besonders in Sachen „Verständlichkeit“ gelungen, die Männer äußerten sich vor allem von der „Glaubwürdigkeit“ beeindruckt. Sowohl Frauen als auch Männer beurteilten das *Sisi Museum* am wenigsten als „kritisch“. Die größte Differenz zwischen den Geschlechtern zeigte sich in der Kategorie „unterhaltsam“: Frauen fanden den Besuch deutlich unterhaltsamer als Männer.²⁵⁶

Bezüglich des Inhalts empfand die „junge“ Altersgruppe das Museum deutlich weniger „kritisch“ als etwa die „ältere“ Generation, auch diese und die „mittlere“ Gruppe bewerteten das Museum in der Kategorie „kritisch“ aber am schlechtesten. Die „ältere“ Altersgruppe fand das Museum besonders im Bereich „verständlich“ gelungen.²⁵⁷ Auch was die Bildung und das Vorwissen betrifft, wurde das Museum von allen Gruppen in der Kategorie „kritisch“ am schlechtesten bewertet. Jene Personen, deren Vorwissen nur aus Büchern stammt, urteilten in der Kategorie „kritisch“ dabei am negativsten, sie fanden das Museum besonders in den Feldern „verständlich“ und „informativ“ gelungen.²⁵⁸

An dieser Stelle soll festgehalten werden, dass die Mehrheit der BesucherInnen die gesamte Schau, das heißt sowohl die räumliche Gestaltung als auch den Ausstellungsinhalt, positiv beurteilt, das Museum jedoch als weniger informativ und mehr unterhaltend bewertet. Jüngere BesucherInnen, die am besten über die Kaiserin informiert sind, üben häufiger Kritik, während ältere Generationen vor allem das „Authentische“ hervorheben.

7.6. Museum als Erzähltext

Ausstellungen und Museen stellen dreidimensionale Texte dar, die von Bewegungen im Raum, der Betrachtung von Objekten sowie dem Lesen oder Hören

²⁵⁵ Walzer 2006, 86.

²⁵⁶ Ebd., 78.

²⁵⁷ Ebd., 79.

²⁵⁸ Ebd., 80-81.

von Beiträgen konstituiert werden.²⁵⁹ Dieser Text besteht nicht aus einem Block, sondern aus verschiedenen Ereignissen²⁶⁰, die im *Sisi Museum* mit den sechs zentralen Begriffen gleichgesetzt werden können. Insgesamt besteht ein musealer Text neben den Ereignissen aus Charakteren, Plotzusammenhängen und Spannungsbögen, die im Folgenden definiert und anhand des *Sisi Museums* veranschaulicht werden sollen.

Bevor man mit einer näheren Analyse des Erzähltexts beginnt, darf man fragen: Was wird hier eigentlich erzählt?

Eine Erzählung kann die Wiedergabe von Erinnerungen sein, jedoch gibt es auch frei erfundene literarische Erzählungen.²⁶¹ Erinnerungen an Elisabeth stammen aus Überlieferungen aus ihrem privaten Leben sowie aus dem Mythos der Habsburg-Monarchie. Dieser Mythos wurde von der Dynastie selbst kultiviert und gefördert,²⁶² so dass ihre Untertanen Wunder für und Treue zur Familie empfanden.²⁶³ Dieser Mythos der Habsburger überlebt in mehreren Formen sogar bis heute: als Symbol einer vergangenen Ära scheinbarer Stabilität und Verlässlichkeit, als Nostalgie für eine einfachere, ruhigere Zeit verankert in alten Traditionen und Sitten.

Eine Erklärung für die Verehrung für, und populäre Faszination mit, Elisabeth liegt im Zusammenspiel von Erinnerung (als direkte Verbindung zur Vergangenheit) und Mythos (als Verzerrung der Vergangenheit).²⁶⁴

Erinnerungen an Elisabeth sind selektiv. Sie konzentrieren sich auf ihre Rolle als Frau in einer Männerwelt. Selbst, als sie sich in der Politik engagierte (während der Krise von Ungarn), wurde ihr Einfluss auf ihre weibliche Ausstrahlung und ihr entwaffnendes Verhalten zurückgeführt.²⁶⁵

Roland Barthes definierte den Mythos in dieser Hinsicht. Mythos verzerrt die Geschichte. Es ist eine Art von Erzählung, die nicht durch das Objekt der

²⁵⁹ Buschmann 2010, 168.

²⁶⁰ Ebd., 150.

²⁶¹ Maura E. Hametz and Heidi Schlipphacke, „Introduction: “Sissi”: The Convergence of Memory and Myth”. (Seitenangaben nicht vorhanden).

²⁶² Ebd.

²⁶³ Ebd.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Ebd.

Botschaft definiert wird, sondern durch die Art und Weise, in der die Botschaft übermittelt wird. Sie versucht, eine „Wahrheit“ zu definieren.²⁶⁶ Deshalb möchte der „Sisi-Mythos“ Zugang zur „wahren“ Elisabeth bieten.²⁶⁷

Man darf also die Frage stellen: „Wer ist die wahre Elisabeth, und was kann man von ihr lernen?“ Oder vielleicht relevanter für diese Analyse: "Was will uns das *Sisi Museum* sagen?"

Eine mögliche Antwort auf diese Frage ist, dass Elisabeth ein zu junger und verträumter Mensch gewesen ist, um in dieser streng nach hofzeremoniell lebenden und eher gefühlskalten Kaiserfamilie glücklich zu werden. Macht und Pflichtgefühl sind am Wiener Hof über privates Glück gestellt worden.

7.6.1. Die Erzählenden

Wie bereits in Kapitel 3.4. ausgeführt wurde, besteht zwischen den Lesern / Besuchern und dem / der ErzählerIn des Geschehens, ob in einem Roman oder in einer Ausstellung, eine Beziehung.²⁶⁸ Da die ausgestellten Objekte einen nur verschwindend kleinen Ausschnitt aus der Vergangenheit bieten und dazu keinen unmittelbaren Kontakt zu der vergangenen Welt herstellen, bedarf es eines Vermittlers/einer Vermittlerin. Buschmann unterscheidet zwischen dem heterodiegetischen und dem homodiegetischen Erzähler. Der erste, der auch im *Sisi Museum* vertreten ist, gehört nicht zu der erzählten Welt, er vermittelt vielmehr wissenschaftliche Spuren und verwendet Typisierungen von Exponaten: Im *Sisi Museum* sind dies diverse Alltagsgegenstände wie Kleidung, Schuhe oder Hygieneutensilien. Diese Art der Vermittlung führt in der Regel dazu, dass die Erzählung des heterodiegetischen Vermittlers von den Lesern als objektiv wahrgenommen wird. Hier ist die Identifizierung mit den dargestellten Ereignissen oder der geschilderten Persönlichkeit meistens gering. Für eine solche Identifikation sorgt vielmehr der homodiegetische Erzähler, beispielsweise eine fiktive Figur, die an den berichteten Ereignissen beteiligt war und diese aus einer subjektiven Perspektive beschreibt.²⁶⁹

²⁶⁶ Roland Barthes, *Mythen des Alltags* (Frankfurt am Main 1964) 115.

²⁶⁷ Maura E. Hametz and Heidi Schlipphacke, „Introduction: “Sissi”: The Convergence of Memory and Myth”. (Seitenangaben nicht vorhanden).

²⁶⁸ Buschmann 2010, 151-152.

²⁶⁹ Ebd., 153.

Der heterodiegetische Erzähler des *Sisi Museums* operiert mit mindestens zwei Perspektiven. Einerseits charakterisiert ihn die Nullfokalisierung, das heißt, er erzählt aus einer übergeordneten Perspektive, gesammelt mehr Informationen, als dies ein Charakter aus der Erzählung es tun könnte.²⁷⁰ Im *Sisi Museum* ist die Nullfokalisierung insbesondere im Raum „Der Mythos“ zu beobachten, von dem der Großteil der gesammelten Objekte erst nach dem Tod der Kaiserin entstand, wie mehrere Zeitungsberichte oder Memorabilien. Ähnlich wird im Bereich „Der Tod“ vorgegangen, in dem unter anderem Bildreproduktionen des Trauerzuges und des Sarges der Monarchin gezeigt werden. Bedient sich der Erzähler der Nullfokalisierung, verfügt er über ein enormes Reservoir an Artefakten und Informationen und kann damit das Thema einer Ausstellung unter mehreren und variierenden Aspekten reflektieren. Eine chronologische und dadurch möglicherweise monotone Darstellung gewinnt dadurch an Abwechslung.

Das *Sisi Museum* nutzt aber nicht ausschließlich die Nullfokalisierung, sondern auch diverse Formen der internen Fokalisierung.²⁷¹ Die interne Fokalisierung meint eine „Mitsicht“: Die Sicht von Zeugen der Ereignisse wird in die Erzählung mit aufgenommen.²⁷² Karl Kraus und Bertha von Suttner schildern Elisabeth als eine Frau, die die herrschende gesellschaftliche Ordnung ablehnt. Ganz anders sieht die Perspektive von Zeitungen wie der „Freien Presse“ oder dem „Tagblatt“ aus, die die Kaiserin als eine getriebene Frau präsentieren, deren Leben aus Diäten und anstrengenden Körperübungen bestand. Nicht die Kaiserin, sondern schließlich der bemitleidenswerte und nun verwitwete Kaiser steht im Mittelpunkt ihrer Berichterstattung.

Eine nicht unbedeutende Rolle spielen die Aussagen der jüngsten Tochter der Kaiserin, Marie Valérie, die Elisabeth seltener als Mutter schildert, sondern vielmehr das Bild einer schwermütigen, isolierten und enttäuschten Frau zeichnet. So beschreibt sie Marie Valérie 1897 in ihrem Tagebuch: „Leider will Mama mehr denn je allein sein... und spricht nur von traurigen Dingen“, und ein Jahr später: „... die tiefe Traurigkeit, die Mama früher doch nur zeitweilig umging, ver-

²⁷⁰ Buschmann 2010, 153.

²⁷¹ Ebd., 153-154.

²⁷² Ebd., 154.

lässt sie jetzt nie mehr. Heute sagte Mama wieder, sie ersehne oft den Tod...“²⁷³ Nach dem Attentat auf die Kaiserin schreibt Marie Valérie über ihre Mutter: „Nun ist es gekommen, wie sie es immer wünschte, rasch, schmerzlos, ohne ärztliche Beratungen, ohne lange, bange Sorgentage für die Ihren.“²⁷⁴ Auch die Gräfin Fürstenberg äußert sich im Rahmen der Ausstellung zum Tod der Kaiserin: „Wie sie wirklich war, was an ihr so anziehend und bezaubernd wirkte, das kann kein Meißel und kein Pinsel wiedergeben, das war nur ihr eigen. Sie wird in der Legende fortleben, nicht in der Geschichte.“²⁷⁵

Es ist aber vor allem Marie Valérie, deren Präsenz an mehreren Stellen der Ausstellung oder mithilfe des Audioguides deutlich wird. Im Vorraum des Museums befindet sich das bereits zitierte, an Marie Valérie gerichtete Gedicht „An mein Kind“ in Form einer Wandtafel. Marie Valérie besaß ebenfalls eine Kopie der Statue der schreitenden Kaiserin von Hermann Klotz aus dem Raum „Der Mythos“.

Schließlich ist es die Kaiserin selbst, die zu Wort kommt, wenn Auszüge aus ihrem Tagebuch zitiert werden.²⁷⁶ Diese werden vor allem im Bereich „Die Flucht“ genutzt, wodurch in den dunklen Gängen der Ausstellung eine sehr persönliche Atmosphäre entsteht. Da die Kaiserin in der Öffentlichkeit stets Aufmerksamkeit auf sich lenkte, beschreibt sie etwa, wie wichtig es ihr war, ihr Gesicht zu verbergen. Bereits mit 15 notierte sie: „Vielleicht werde ich später immer verschleiert gehen, und nicht einmal meine nächste Umgebung soll mein Gesicht mehr erblicken.“²⁷⁷ Immer wieder benutzte sie die Metapher der Möwe, um ihre Rastlosigkeit auszudrücken: „Eine Möwe bin ich von keinem Land...“ oder „Nur nicht lang an einem Fleck sitzen...“ und „Ich tue dies wie Odysseus, weil mich die Wellen locken.“²⁷⁸ Ihre Reiselust beschreibt sie folgendermaßen:

²⁷³ https://www.hofburg-wien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Media/Audioguides_hofburg/Lesetext_Sisi_D_2012.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²⁷⁴ Haslinger/Lichtscheidl/Wohlfart 2013, 35.

²⁷⁵ Ebd., 35.

²⁷⁶ https://www.hofburg-wien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Media/Audioguides_hofburg/Lesetext_Sisi_D_2012.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²⁷⁷ https://www.hofburg-wien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Media/Audioguides_hofburg/Lesetext_Sisi_D_2012.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²⁷⁸ https://www.hofburg-wien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Media/Audioguides_hofburg/Lesetext_Sisi_D_2012.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

„Die Reiseziele sind nur deswegen begehrenswert, weil die Reise dazwischenliegt. Wenn ich irgendwo angekommen wäre und wüsste, dass ich nie mehr mich davon entfernen würde, würde mir der Aufenthalt in einem Paradiese zur Hölle.“²⁷⁹ Die Nutzerinnen und Nutzer des Audioguides hören die zitierten Stellen durch die Vermittlung einer weiblichen Stimme, sodass die Absicht, Authentizität zu erzeugen, hier deutlich zu bemerken ist. Die übrigen Texte werden sowohl abwechselnd von einer männlichen als auch einer weiblichen Stimme vorgetragen.

Der Erzähler des *Sisi Museums* ist also ein heterodiegetischer Erzähler, der die Ereignisse rund um die Person der Kaiserin aus einer Außenperspektive schildert. Er weiß über die Geschehnisse mehr als die beteiligten Zeugen oder die Protagonistin selbst. Die Objektivität der präsentierten Erzählung und damit des Erzählers entsteht dadurch, dass Exponate deutlich kategorisiert werden (Kleidung, Alltagsgegenstände, Zeitungsartikel, Memorabilien etc.) und gleichzeitig mehrere Zeugen in die Erzählung einbezogen werden. Der heterodiegetische Erzähler bedient sich mehrerer Perspektiven, zum einen der Nullfokalisierung, zum anderen der internen Fokalisierung, sodass eine objektive, übergeordnete Sicht mit subjektiven, persönlichen Ansichten alterniert.

7.6.2. Ereignis, Geschichte, Plot

Wie in beinahe jedem Museum oder jeder Ausstellung, ist auch im Sisi-Museum die dreistufige Romanstruktur nach Edward M. Forster erkennbar. Die Basis dieser Struktur bildet ein Ereignis. Im Fall des *Sisi Museums* ist es der Tod der Kaiserin, mit dem die Schauräume eröffnet werden.²⁸⁰ In diesem ersten Raum der Ausstellung werden neben der Totenmaske, die zu den ersten Exponaten des Museums gehörte, auch Bildreproduktionen des Trauerzuges und des aufgebahrten Sarges der Kaiserin sowie eine Kranzschleife mit den Grußworten der Königin von Neapel, Elisabeths Schwester Marie, gezeigt. Dieser sehr kleine und dunkle Raum scheint fast wie ein kurzer Durchgang zu dem erheblich größeren Bereich „Der Mythos“. Auch die Erläuterungen des Audioguides be-

²⁷⁹ https://www.hofburg-wien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Media/Audioguides_hofburg/Lesetext_Sisi_D_2012.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²⁸⁰ Buschmann 2010, 154-155.

grenzen sich auf eine einzige objektive Information, nämlich die, dass Kaiserin Elisabeth von Österreich am 10. September 1898 ermordet wurde. Die weiteren Ausführungen haben einen einleitenden Charakter und gehen primär auf die unkonventionelle Persönlichkeit der Wittelsbacherin ein. Anschließend werden die Besuchenden auf eine Suche nach der Persönlichkeit der Kaiserin eingeladen.²⁸¹ Obwohl es über die Begräbnisfeierlichkeiten genaue Aufzeichnungen gibt,²⁸² werden sie in diesem Teil der Ausstellung nicht weiter behandelt. Die wenigen Zeugnisse des Raumes sollen offenbar lediglich als Einleitung zu der gesamten Schau fungieren.

Die zweite Ebene der Romanstruktur bildet die „Geschichte“, also eine Ansammlung von Begebenheiten, die in einer zeitlichen Folge aufbereitet werden: Es geht darum, die Stationen des „zurückgelegten Weges“ zu beleuchten.²⁸³ Mit dem Rückgriff auf den Tod Elisabeths wird zu Beginn der Ausstellung auf eine chronologische Erzählung der „Geschichte“ verzichtet. Vielmehr setzt die Erzählung mit einer Vorausdeutung, also einer Prolepse, ein.²⁸⁴ Auf diese Weise erhalten die Besucher eine Vorabinformation, gleichzeitig kann aber die Verwendung der Prolepse die Spannung auflösen. Im *Sisi Museum* wird nicht nur der Tod, sondern auch der sich danach bildende Mythos als Prolepse genutzt. Das Spiel mit den Zeitebenen wird bewusst zelebriert: Eine Wandöffnung zwischen den Räumen „Der Mythos“ und „Die Flucht“ bekräftigt die Einladung, sich auf die Spuren der Kaiserin zu begeben. Zudem blicken die Besuchenden vom Bereich „Der Mythos“ aus auf die Rückseite des berühmten blauen Kleides, das Elisabeth auf Korfu und ebenfalls nach dem Tod des Kronprinzen Rudolf getragen hatte. Diese Informationen erhalten die Besuchenden aber erst zu einem viel späteren Zeitpunkt des Rundgangs. Die Rückseite des Kleides weckt jedenfalls die Aufmerksamkeit und die Neugier der Besucher. Mit dieser einzigen Wandöffnung wird ein spannendes Spiel zwischen der Zukunft („Der Mythos“) und der Vergangenheit („Die Flucht“) inszeniert, sodass die Spannung, die mit der Figur der Prolepse möglicherweise abgebaut wurde, wieder steigen kann.

²⁸¹ https://www.hofburg-wien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Media/Audioguides_hofburg/Lesetext_Sisi_D_2012.pdf (letzter Zugriff: 8.3.2019)

²⁸² Hain/Hain 2016, 160-161.

²⁸³ Buschmann 2010, 155.

²⁸⁴ Ebd., 157.

Das Rätsel wird erst drei Räume später gelöst und ermöglicht dann einen Blick in die Zukunft, auf den „Mythos“ der Kaiserin. Neben der Figur der Prolepse wird in der „Geschichte“ der Kaiserin eine kompositorische Klammer genutzt, denn wie die Ausstellung mit dem Ereignis „Tod“ eröffnet wird, so endet sie mit dem „Attentat“, wodurch sich der erzählerische Kreis schließt.

Die dritte und letzte Romanebene nach Forster stellt der Plot oder der Kausalzusammenhang dar. Das *Sisi Museum* ist Beispiel für eine analytische Plotstruktur.²⁸⁵ Ähnlich wie in Kriminalromanen, die mit einem Verbrechen beginnen und die zurückliegenden Ereignisse verfolgen, bis alle Vorgänge geklärt sind und die „Geschichte“ wieder am zeitlichen Anfang endet, wird die Plotstruktur auch im *Sisi Museum* entwickelt. Auch hier steht zu Beginn der Erzählung ein Todesfall, wobei zu diesem Zeitpunkt auf das Attentat in Genf noch nicht eingegangen wird. Die zurückliegenden Ereignisse („Das Mädchen“, „Am Hof“, „Die Flucht“ sowie „Das Attentat“) vor dem Tod der Kaiserin werden nicht sofort weitererzählt, sondern es wird mit dem Bereich „Der Mythos“ ein retardierendes Moment in die Erzählung eingebaut. Dadurch wird der Verlauf der Erzählung bereits an seinem Anfang verzögert, wodurch Spannung erzeugt wird. Elemente wie die Wandöffnung steigern zusätzlich die Erwartungen der Besuchenden. Die analytische Plotstruktur ähnelt also der Aufstellung und Auflösung eines Rätsels, eingesetzte retardierende Momente erzeugen zusätzliche Spannung, genauso wie „architektonische Überraschungen“, die zeitliche Übergänge inszenieren.

7.6.3. LeserInnen als „SinnproduzentInnen“

Parallel zum Leseakt entfaltet auch eine Ausstellung ihre Wirkung, wenn sie rezipiert wird. Wie ein Text im Lesevorgang aktualisiert wird, trifft während eines Museumsbesuches die Erzählstruktur auf die Aktstruktur.²⁸⁶ Die BesucherInnen/LeserInnen nehmen die Erzählung nicht einfach passiv auf, sondern spielen eine aktive Rolle bei der Textgestaltung. Der deutsche Kulturwissenschaftler Gottfried Korff bezeichnet aus diesem Grund die LeserInnen/BesucherInnen als „SinnproduzentInnen“, weil sie im Rezeptionsprozess dem Wahrgenommenen

²⁸⁵ Buschmann 2010, 158-159.

²⁸⁶ Ebd., 159.

eine „sinnliche Qualität“ verleihen.²⁸⁷ So werden jene Objekte ganz anders wahrgenommen, die in den engen und dunklen Gängen des *Sisi Museums* positioniert wurden, wie z. B. im Bereich „Die Flucht“, als jene des großen und hellen Raumes „Am Hof“. Schon allein aufgrund von Lichtverhältnissen und den kleinteiligen Exponaten der „Flucht“ entstehen viele Leerstellen in der Rezeption, weil die Beleuchtung unzureichend ist oder, durch die räumliche Enge bedingt, die Aufnahme des Erzähltextes durch andere Besucher gestört wird, alternative Routen sind kaum möglich. Der Rezeptionsvorgang scheint hier also vorgegeben zu sein. Anders gestaltet sich der Leseakt im großen Saal des Bereiches „Am Hof“. Dieser ist dank der großen Fenster gut beleuchtet, die großformatigen, aber wenigen Objekte ermöglichen den RezipientInnen eine größere Bewegungsfreiheit und eine möglicherweise genauere Wahrnehmung der Artefakte. Diese beiden Beispiele zeigen, wie allein räumliche Bedingungen den Rezeptionsprozess beeinflussen können und wie individuell dieser ist. Mag auch die Bewegungsrichtung eindeutig vorgegeben sein, etwa durch spärliche Beleuchtung, so kann der Leseakt doch auch Leerstellen beinhalten, die daraus entstehen, dass Objekte aufgrund von größeren Menschengruppen umgangen werden mussten, oder wenn die Exponate nicht hinreichend erkannt und interpretiert werden konnten.

Den Lesevorgang bestimmen aber auch der Erzähler und seine Erzählperspektiven. In den ersten zwei Räumen, die eher dem Bereich des sich bildenden Mythos zugeordnet werden können, ist der heterodiegetische Erzähler präsent, lässt aber auch interne Fokalisierungen zu. In den Bereichen „Das Mädchen“, „Die Flucht“ und „Das Attentat“, in denen besonders viele Alltagsgegenstände aus dem Privatbesitz der Kaiserin präsentiert werden, verstärkt sich die interne Fokalisierung. Verwandte und die Kaiserin selbst kommen zu Wort. Im Saal „Am Hof“ dominieren hingegen erneut der „allwissende“, heterodiegetische, Erzähler und die Nullfokalisierung. Um Abwechslung zu erreichen, werden also Nullfokalisierung und interne Fokalisierung alternierend eingesetzt, wobei der heterodiegetische Erzähler nicht zuletzt durch die Audioguide-Erläuterungen in allen Bereichen präsent ist.

²⁸⁷ Buschmann 2010, 159.

5.1.1. 7.6.4. Der Audio-Guide: Soundtrack und Stimme

Beth Ann Mueller kommentiert die Funktion der „wiederherstellenden Nostalgie“ (*restorative nostalgia*) wie von Svetlana Boym definiert: eine von zwei Formen der Nostalgie, die „den Nachdruck auf *Nostos* (Rückkehr nach Hause) legt und vorschlägt, das verlorene Zuhause wieder aufzubauen und die Gedächtnislücken wieder herzustellen“²⁸⁸) bei der Feststellung der „Wahrheit“ von Elisabeths Wunsch, vor dem öffentlichen Auge verborgen zu bleiben.²⁸⁹ In ihrer Analyse geht sie auf die komplementäre Rolle ein, die die Musik und die Stimmen, die in den Audio-Guides des Museums aufgenommen wurden, bei der Schaffung von „Innervation“ spielen (dem körperlichen Empfinden als Zusammenspiel von Nerven, Gehirn, emotionale / kognitive Reaktion).²⁹⁰

Die Wirkung des Audio-Guide beginnt, wenn der Besucher den ersten Raum „Der Tod“ betritt. Im Gegensatz zu einer physischen Präsenz, kann die Stimme jederzeit verblassen oder verschwinden. Während ein männlicher Erzähler Fakten liefert, spricht eine Frauenstimme als Kaiserin in der ersten Person. Dies erzeugt ein Gefühl von Authentizität sowie ein Gefühl der Sehnsucht, indem der Hörer an ihre tatsächliche körperliche Abwesenheit erinnert wird. Im nächsten Raum („Der Mythos“) trägt der Audio-Guide, einschließlich der Tonspuren zu verschiedenen Filmclips, zur physischen Anordnung und zum Inhalt des Raums bei. Zu den Erfahrungsberichten zählen „sensorische Überlastung“, „überwältigendes Audio“, „überwältigende, ekelerregende Opulenz“.

Die anderen Räume setzen diesen Zusammenstoß und den Kontrast verschiedener Sinne fort. Die Audio-Zitate der Kaiserin sollten ein Gefühl von historischer Authentizität vermitteln. Aus dem Herkunftskontext herausgenommen, wie es unausweichlich ist, führen sie jedoch zu Unsicherheit. Man hört eine Stimme, aber den Sprecher sieht man nicht, wie soll man den Inhalt dieser Zitate interpretieren? Dies ermöglicht den Besuchern / Besucherinnen in Kombination mit den im Raum sichtbaren Objekten, sich vorzustellen, was er will. Dies

²⁸⁸ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York 2001).

²⁸⁹ Vgl. Beth Ann Mueller, *The Remains of the Stay: The Corporeal Archive of Empress Elisabeth in the Hofburg*. In: *Sissi's World: The Empress Elisabeth in Memory and Myth*. New Directions in German Studies, hgg. von Maura E. Hametz u. Heidi Schlipphacke. London, Bloomsbury Academic, Bd. 22. 12. Juli 2018. (Seitenangaben nicht vorhanden)

²⁹⁰ Vgl. Beth Ann Mueller, *The Remains of the Stay*, Endnote 20.

wiederum kann dazu führen, dass die BesucherInnen ihre Wahrnehmung von Sisi neu interpretieren: die Person, die Kaiserin und den Mythos.

7.7. Museum als Erinnerungsraum

In Kapitel 5 wurde festgestellt, dass „Sisi“ durch ihre mediale Konstruiertheit eine „Erinnerungsfigur“ par excellence ist. Heute kann sie sowohl als Vertreterin der Habsburger-Dynastie als auch als Kritikerin der gesellschaftlichen Ordnung des ausgehenden 19. Jahrhunderts, Kunstreiterin, Dichterin, Schönheitsideal, Kunstsammlerin oder unruhige Reisende wahrgenommen werden. Ihre Zeitgenossen befremdende und heute so modern anmutende Gewohnheiten wie ihre Tendenz zu strenger Körperfitness, andauernden Diäten und Schönheitskuren machen sie zu einer Vorreiterin der sich optimierenden modernen Frau. Die Rezeption der Person der Kaiserin bestimmen aber auch viele andere mediale Produkte einer Konsumgesellschaft, die abseits des Museums entstehen, aber den Rezeptionsprozess sicherlich mitbestimmen. Wie aufgezeigt wurde, gibt es mittlerweile unzählige Sisi-Ausstellungen und Sisi-Wanderwege. Nach wie vor werden im deutschsprachigen Raum Sisi-Denkmäler aufgestellt und Oldtimer-Reisen auf den Spuren der Kaiserin veranstaltet.²⁹¹ Zwischen 1992 und 2012 wurden im deutschsprachigen Raum fünf Musicals mit Sisi Thematik aufgeführt. „Sisi“ war zudem Protagonistin von unzähligen Kabarettprogrammen, Hörspielen, TV-Dokumentationen und Spielfilmen.²⁹² Vanessa R. Koller, die den Zusammenhang zwischen Sisi-Mythos und der deutschen Zwischenkriegsgesellschaft erforscht, subsumiert alle diese Aktivitäten unter dem Slogan „Sisi sells“ und verweist damit auf die verkaufsfördernde Marke „Sisi“.²⁹³ Auch die Pharmaindustrie entdeckte „Sisi“, ebenso wie ein Berliner Modelabel unter dem Namen „Sisi Wasabi“, und das Wiener Café „Gloriette“ auf dem Areal des Schönbrunner Parks bietet ein Sisi-Buffer an.²⁹⁴

²⁹¹ Vanessa R. Koller, *Der Sisi-Mythos und die deutsche Gesellschaft der Zwischenkriegszeit* in: Markus Raasch (Hg.), *Adeligkeit, Katholizismus, Mythos. Neue Perspektiven auf die Adelsgeschichte der Moderne* (München 2014) 292.

²⁹² Ebd., 293.

²⁹³ Ebd., 291.

²⁹⁴ Ebd., 294-295.

Historische Untersuchungen sowohl zur Person der Kaiserin als auch zum „Mythos Sisi“ stellen in der Forschung hingegen ein Desiderat dar, werden vor allem im Rahmen von Diplomarbeiten und kurzen Aufsätzen untersucht.²⁹⁵

Soll vor diesem Hintergrund die Position des *Sisi Museums* bewertet werden, kommt man zu einem widersprüchlichen Urteil. Einerseits versammelt dieser Erinnerungsraum historische Alltagsgegenstände und lässt Elisabeths Zeitgenossen zu Wort kommen, wodurch mehrere Perspektiven auf die Protagonistin möglich sind. Andererseits beschränkt sich die Auswahl der Objekte immer wieder auf die gleichen Kategorien: Bekleidung, Schuhe, Accessoires und Hygieneutensilien. Wenn auch an mehreren Stellen der Schau von einer ungewöhnlichen Frau die Rede ist, rücken die gerade genannten Objekte Elisabeth in den Bereich des Klischees: Tradiert wird das Bild einer Frau, die auf ihre Garderobe achtet, Schmuck liebt und ihr Äußeres exzessiv pflegt. Gleichzeitig wird diese Wahrnehmung konterkariert, wenn darauf verwiesen wird, dass Elisabeth einen eher einfachen Kleidungsstil bevorzugte und keinesfalls auf feste, für Bergtouren geeignete Schuhe verzichtete. Die Ausstellung produziert unendlich viele Perspektiven auf die Persönlichkeit der Kaiserin, sodass die Beantwortung der Frage „Wer war Elisabeth eigentlich?“ möglich scheint. In den Räumen des *Sisi Museums* scheint die Beurteilung der Kaiserin durch Brigitte Hamann als gelangweilte, einsame und unglückliche Frau zu kurz gegriffen, wenn auch dieser Eindruck vor allem im Bereich „Die Flucht“ immer wieder bestätigt wird.

Wie die Umfrageergebnisse von Elisabeth Walzer zeigen, können die BesucherInnen zwischen der „realen Person“, der Protagonistin aus dem Museum und der „Sissi“ aus den Marischka-Verfilmungen unterscheiden.²⁹⁶ Sie verweisen deutlich auf die Diskrepanz zwischen dem Bild der „Sissi“ und der realen Kaiserin. Die Befragten sprechen etwa die starke Idealisierung von Elisabeth im Film an. In den Verfilmungen erscheint sie vor allem als liebevolle Ehefrau, herzliche und freiheitsliebende Person und beliebte Kaiserin. Am häufigsten wird jedoch das Charakteristikum „schön“ hervorgehoben. Die Darstellung der Kaiserin im Museum ist beinahe deckungsgleich mit dem Vorwissen über die reale Person.

²⁹⁵ Koller 2014, 296-299.

²⁹⁶ Walzer 2006, 94.

In beiden Kategorien erscheint Elisabeth kaum als fürsorglich, liebevoll und ausgeglichen. Anhand ihres historischen Vorwissens und der Präsentation im Museum empfanden die Besucher Elisabeth ebenfalls als kaum glücklich oder volksnah und eher wenig beliebt. Am höchsten wurden dagegen ihr freiheitsliebender Charakter, ihre Schönheit und ihre Intelligenz bewertet.²⁹⁷

Trotz der Fähigkeit zu differenzieren, ergibt sich in allen Kategorien (reale Person, Figur im Museum, „Sissi“) das Bild einer schönen, freiheitsliebenden und intelligenten Frau. Dieses Bild muss nicht unbedingt falsch sein, die Ergebnisse der Umfrage zeigen aber auch, dass sich das Bild der Kaiserin nach dem Besuch des Museums kaum ändert und dem Vorwissen der Besucher entspricht, es ist aber gleichzeitig nicht mit der Darstellung Elisabeths in den „Sissi“-Filmen gleichzusetzen.

Es werden kaum relevante gesellschaftliche oder politische Aspekte berührt, wie Elisabeths politische Interessen oder ihre Tätigkeit als Dichterin. So scheint es, dass der „Mythos Sisi“ etwas realer wirken und keinesfalls auf schwierige Inhalte verwiesen werden soll. Wie die BesucherInnen das Museum bewertet haben: Es sorgt in erster Linie für Unterhaltung.

Die Ausstellung fokussiert beinahe ausschließlich die Kaiserin, historische Ereignisse, sofern sie ihr Leben nicht berühren, werden ausgeschlossen, wodurch eine Einordnung Elisabeths in größere Zusammenhänge kaum möglich ist. Im Lauf der gesamten Schau erscheint sie stets als Privatperson mit persönlichen Gewohnheiten und Vorlieben.

8. Fazit

Die eingangs geäußerte Hypothese, dass das *Sisi Museum* die populären Darstellungen rund um den „Mythos Sisi“ mit der historischen Persönlichkeit in Einklang zu bringen versucht, kann nach diversen Analysen bestätigt werden. Zunächst ist dennoch festzuhalten, dass die im Museum versammelten Exponate einen historischen Charakter haben. Ausgestellt werden historische Kleidungsstücke, Schuhe und unterschiedliche Accessoires sowie Memorabilien, Zeitungsartikel oder Bildreproduktionen. Mithilfe dieser Kategorien von Objekten

²⁹⁷ Walzer 2006, 94.

versuchen die AusstellungsmacherInnen und Kuratorinnen, ein möglichst realistisches Bild der Kaiserin zu zeichnen. Auch auf der narrativen Ebene dominiert ein „allwissender“ heterodiegetischer Erzähler, der mit einer Fülle von Informationen den Besuchenden eine eher distanzierte und objektive Sicht auf die Protagonistin ermöglicht. Die Tatsache, dass in der Schau neben der Nullfokalisierung auch diverse Formen der internen Fokalisierung genutzt werden, lässt auch subjektive, persönliche Beobachtungen und Bewertungen von Elisabeths Zeitgenossen in die Ausstellung einfließen. Dies widerspricht dem Konzept des heterodiegetischen Erzählers nicht: Seine übergeordnete Rolle wird durch weitere Perspektiven bereichert und sorgt in der Ausstellung für Abwechslung.

Dem Versuch, die Wittelsbacherin als reale Person darzustellen, widersprechen jedoch mehrere Aspekte. Erstens bezieht sich dies auf die Auswahl von Exponaten, die Elisabeth primär als Privatperson zeigen. So besteht ihre „Umgebung“ vor allem aus Bekleidung, Hygieneutensilien und Schmuck. Aspekte wie ihre politischen Interessen oder ihre Sammelleidenschaft werden kaum thematisiert. Trotz einer Fülle von Exponaten bezieht sich die Präsentation also nur auf wenige Aspekte. Zweitens werden der Chronologie des realen Lebens, die gerade im musealen Kontext oft ermüdend wirken kann, literarische Stilfiguren wie die Prolepse entgegengesetzt, sodass das Leben von „Sisi“ in eine museale Erzählung umgewandelt wird. Mithilfe der Prolepse gleicht die Erzählung einer Kriminalgeschichte oder einem Rätsel, das beim Rundgang durch das Museum gelöst werden soll. Auch architektonische Elemente, die Blicke in die Zukunft wie in die Vergangenheit erlauben, schaffen Momente der Fiktion. Und drittens werden die Objekte durch den Bühnenbildner Rolf Langenfass mit Licht und Farbe regelrecht inszeniert: Die Totenmaske der Kaiserin scheint in der Luft zu schweben, das „Mädchenzimmer“ erscheint in hellen Farben, während die „Fluchtjahre“ der Kaiserin in langen, dunklen Gängen inszeniert werden. Die historischen Objekte werden also räumlich inszeniert und im narrativen Kontext in einem fiktionalen Rahmen positioniert, sodass die Ausstellung stets zwischen Realität und Illusion oszilliert.

Die Besucherzahlen des Wiener *Sisi Museums* zeigen, wie groß das Interesse an dieser Person ist. Im Jahr 2016 hat diese Institution 747 000 BesucherInnen gezählt, wobei hier angemerkt werden muss, dass die Besucherzahlen für den

kompletten Museumskomplex aus *Sisi Museum*, Kaiserappartements und Silberkammer vorliegen. Im Vergleich dazu hat die kaiserliche Schatzkammer in Wien im selben Jahr 229 483 BesucherInnen vermerkt.²⁹⁸ Der Vergleich dieser Zahlen wirft die Frage auf, was die Anziehungskraft des *Sisi Museums* ausmacht. Eine mögliche Erklärung ist, dass die kaiserliche Schatzkammer auf eine besondere Inszenierung der Objekte verzichtet. Ebenso wird keine Geschichte erzählt, sondern die Objekte werden in klassischen Vitrinen ohne besondere Effekte präsentiert. Im Gegensatz dazu spielen die Inszenierung und die Narration im *Sisi Museum* eine sehr große Rolle. Des Weiteren ist die Konzentration auf eine bestimmte Person, um die sich ein Mythos rankt, ein Publikumsmagnet. Eine weitere Erklärung könnte sein, dass die BesucherInnen mehr Wert auf „Unterhaltung“ legen als auf sachliche Informationen.

Die Darstellung dieser Persönlichkeit ist im *Sisi Museum* gut gelungen, ein negativer Aspekt ist jedoch, dass die Räumlichkeiten sehr eng sind und dies bei großem Besucherandrang zu Platzmangel führt. Wenn eine Erweiterung des Museums möglich wäre, wäre es eine Qualitätssteigerung.

Welche Rolle die Marke „Sisi“ im österreichischen Kulturbetrieb spielt, ist auch am Beispiel der Wagenburg erkennbar. Auf der Homepage der Wiener Wagenburg sind Videos zu finden, welche das Leben der Kaiserin kurz beleuchten und Parallelen zum Leben von Lady Diana ziehen. Beide Frauen sind am Land aufgewachsen, wo sie relativ viele Freiheiten hatten. Eine Parallele zwischen den beiden ist auch, dass sie sich mit den strengen Regeln am Hof nicht anfreunden konnten. Beide wurden vom Volk sehr bewundert. Der erste Film trägt den Titel „Kaiserin Elisabeth (Sisi) – Die Lady Diana des 19. Jahrhunderts“²⁹⁹. In einem weiteren Video „Kaiserin Elisabeth (Sisi) – Liebling der Massen“³⁰⁰ wird der Vergleich zwischen diesen Frauen fortgeführt. Anhand der Stationen in Sisis Leben werden Parallelen zu Lady Di gezogen.

²⁹⁸ https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Meistbesuchte_Sehensw%C3%BCrdigkeiten_Wiens (letzter Zugriff: 9.3.2019)

²⁹⁹

<https://www.youtube.com/watch?v=BzAwdWmvF48&list=PLDoWx4K015JYgxVDN1m7eFjPvZRra55z7> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

³⁰⁰ https://www.youtube.com/watch?v=vAj_gPBK5Ho (letzter Zugriff: 9.3.2019)

Der dritte Teil der Filme zu der Dauerausstellung in der Wagenburg trägt den Titel „Kaiserin Elisabeth (Sisi) – Elisabeth und Ungarn“³⁰¹. Ein weiterer Kurzfilm heißt „Kaiserin Elisabeth (Sisi) – Elisabeth und der Sport“³⁰². Während Sisis Reisen nach England, um Reitunterricht zu nehmen, ist Sisi unter anderem bei einem direkten Vorfahren von Lady Di, Lord John Spencer, untergebracht gewesen. Den Abschluss dieser Videoreihe bildet „Kaiserin Elisabeth (Sisi) – Die alternde Kaiserin“³⁰³.

Alle Videos werden von einer Erzählerin präsentiert und beinhalten außerdem Gemälde und Objekte, welche in der Wagenburg zu sehen sind.

Seit 2008 gibt es den Sisi – Weg durch die Wiener Wagenburg. Hier werden die verschiedenen Wagen, die Sisi in ihrem Leben genutzt hat, gezeigt. Jedoch werden nicht ausschließlich Wagen, sondern auch verschiedenste andere Objekte, wie Kleidungsstücke, präsentiert. Auch der einzig erhaltene Sattel der begnadeten Reiterin wird in dieser Schauhalle ausgestellt.³⁰⁴

Am Ende kann noch die Frage gestellt werden, ob es Museen gibt, die nationale, fast mythologische Persönlichkeiten besser präsentieren. Welche Museen fokussieren sich ausschließlich auf eine einzige Person? In Österreich ist kein weiteres Museum bekannt, das einer Herrscherpersönlichkeit ein eigenes Museum widmet und deren Leben und den Mythos um die Person dermaßen inszeniert. Vergleichbare Institutionen sind eher in Gedenken an Künstler zu finden. Beispielsweise darf hier das Mozarthaus in Wien genannt werden.³⁰⁵ Da in diesem Haus größere Räumlichkeiten zur Verfügung stehen, können die BesucherInnen in weniger beengten Verhältnissen das Leben des berühmten Musikers erleben. Eine Parallele zum *Sisi Museum* besteht darin, dass in diesem Haus Notenblätter dieser als Mythos stilisierten Persönlichkeit zu finden sind. Im *Sisi Museum* sind es die Gedichte der Kaiserin.

³⁰¹ https://www.youtube.com/watch?v=8zkYt3LA_Oo (letzter Zugriff: 9.3.2019)

³⁰² <https://www.youtube.com/watch?v=CpFJWMx9bvY> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

³⁰³ <https://www.youtube.com/watch?v=rQh4eUWuGcs> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

³⁰⁴ <http://www.kaiserliche-wagenburg.at/besuchen/ausstellungen/archiv/sisi-pfad-durch-die-wagenburg/> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

³⁰⁵ <https://www.mozarthausvienna.at/de/MOZARTHAUS-VIENNA/Museum> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

Das Heeresgeschichtliche Museum widmet wichtigen Persönlichkeiten eigene Räume, beispielsweise werden Objekte von Kaiser Franz Joseph I., Kaiserin Maria Theresia und Prinz Eugen von Savoyen ausgestellt. Hierbei handelt sich jedoch nicht um ein Museum, welches speziell für einzelne Personen konzipiert worden ist.

Im niederösterreichischen Mayerling ist ein Besucherzentrum zu finden, wo der Schauplatz des Todes des österreichischen Kronprinzen Rudolf zu besuchen ist. Dieses Besucherzentrum ist in gewissem Maß mit dem *Sisi Museum* zu vergleichen, da dieses Zentrum versucht, das Leben des Kronprinzen bis zu dessen Tod zu präsentieren.

Beim Blick über die Grenzen Österreichs hinaus, darf beispielsweise das König Ludwig II.-Museum genannt werden. Dieses Museum ist im Königsschloss Herrenchiemsee untergebracht, wobei 12 Räume des Südflügels der Darstellung des Lebens Ludwigs II. Platz bieten.³⁰⁶

Es kann gesagt werden, dass die Kuratorinnen des Sisi Museums den Besuchern / Besucherinnen Möglichkeiten bieten, das Gesehene selbst zu interpretieren. Interessante Forschungsmöglichkeiten wären, andere personenbezogene Museen mit dem Sisi Museum zu vergleichen. Dies ist jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

Abschließend wird die Frage gestellt: Sollten moderne Museen mehr Wert auf Unterhaltung legen und sollten die verschiedenen Objekte aufwendiger inszeniert werden? An den Besucherzahlen des *Sisi Museums* gemessen und nach den Ergebnissen der Befragung, kann die These abgeleitet werden, dass diese Methoden viele BesucherInnen anziehen und zumindest wirtschaftlich gesehen, ein großer Erfolg sind.

³⁰⁶ http://www.herrenchiemsee.de/deutsch/n_schloss/l2mus.htm (letzter Zugriff: 9.3.2019)

Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Jan *Assmann*, Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen (München 2007)

Joachim *Baur*, Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 15-48

Svetlana *Boym*, The Future of Nostalgia (New York 2001)

Heike *Buschmann*, Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse. In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 149-170

Egon Caesar *Conte Corti*, Elisabeth – Die seltsame Frau (Salzburg 1934)

Bernard *Deloche*, Le musée virtuel: Vers une éthique des nouvelles images. Presses Universitaires de France – PUF: 2001

Kaiserin *Elisabeth von Österreich*, Das poetische Tagebuch: Sisis Verse oder Die Gedichte der Kaiserin wider Willen (Vilnius 2013)

Michel *Foucault*. Die Heterotopien. Der utopische Körper (Frankfurt/Main 2005)

Eric *Gable*, Ethnografie: Das Museum als Feld In: Joachim Baur (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes (Bielefeld 2010) 95-120

Andreas *Gelhard*, Foucault und die Malerei. In: Marcus S. Kleiner (Hg.), Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken (Frankfurt/Main 2001)

Anna *Gregorová*, MuWop (Museological Working Papers), Nr. 1, 1980, S. 20

Walter *Hain*/Renate *Hain*, Kaiserin Elisabeth und die historische Wahrheit (Norderstedt 2016)

Brigitte *Hamann*, Elisabeth: Kaiserin wider Willen (Wien/München 1988)

Brigitte *Hamann* (Hg.), *Kaiserin Elisabeth: Das poetische Tagebuch* (Wien 1997)

Brigitte *Hamann*, *Lebensstationen der Kaiserin*. In: Brigitte Hamann/Elisabeth Hassmann (Hg.), *Elisabeth. Stationen ihres Lebens* (Wien/München 1998) 8-29

Maura E. *Hametz* and Heidi *Schlipphacke*, „Introduction: “Sissi”: The Convergence of Memory and Myth” in *Sissi’s World: The Empress Elisabeth in Memory and Myth*. *New Directions in German Studies*, hgg. von Maura E. Hametz u. Heidi Schlipphacke. London, Bloomsbury Academic, Bd. 22. 12. Juli 2018 <https://books.google.de/books?id=G4xaDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false>)

Ingrid *Haslinger*/Olivia *Lichtscheid*//Michael *Wohlfart*, *Hofburg Wien. Kaiserapartments, Sisi Museum und Silberkammer* (Wien 2013)

Key Concepts of Museology, International Council of Museums, hgg. von Francois *Mairesse* und André *Desvallées* (Paris 2010) S. 53-56

Vanessa R. *Koller*, *Der Sisi-Mythos und die deutsche Gesellschaft der Zwischenkriegszeit*. In: Markus Raasch (Hg.), *Adeligkeit, Katholizismus, Mythos. Neue Perspektiven auf die Adelsgeschichte der Moderne* (München 2014) 291-335

Beth Ann *Mueller*, *The Remains of the Stay: The Corporeal Archive of Empress Elisabeth in the Hofburg*. In: *Sissi’s World: The Empress Elisabeth in Memory and Myth*. *New Directions in German Studies*, hgg. von Maura E. Hametz u. Heidi Schlipphacke. London, Bloomsbury Academic, Bd. 22. 12. Juli 2018

Katrin *Pieper*, *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur*. In: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010) 187-212

Michael *Ruoff*, *Foucault-Lexikon. Entwicklung, Kernbegriffe, Zusammenhänge* (Paderborn 2009)

Thomas *Thiemeyer*, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle* In: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Bielefeld 2010) 73-94

Katrin *Unterreiner*, *Sisi: Mythos und Wahrheit* (Wien/München 2006)

Elisabeth *Walzer*, Das Sisi-Museum zwischen Information und Unterhaltung. Eine Befragung der Museumsbesucher in der Wiener Hofburg (Universität Wien, Dipl.-Arb. 2006)

Nora *Wegner*, Publikumsmagnet Sonderausstellung – Stiefkind Dauerausstellung? Erfolgsfaktoren einer zielgruppenorientierten Museumsarbeit (Bielefeld 2015)

Hubert Ch. *Winkler*, Ehemalige Hofsilber- und Tafelkammer: Sammlungskatalog Band 1 (Wien 1996)

Internetquellen

<https://amalthea.at/autor/unterreiner-katrin/> (letzter Zugriff: 19.06.2018)

<https://www.amazon.com/Anthropology-Egalitarianism-Ethnographic-Encounters-Guinea-Bissau/dp/0253222753> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Meistbesuchte_Sehensw%C3%BCrdigkeiten_Wiens (letzter Zugriff: 9.3.2019)

<https://bibliographie.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/80638> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=15606334 (letzter Zugriff: 14.06.2018)

<http://www.boersenverein.de/445722/?aid=1478904> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://www.britannica.com/biography/Michel-Foucault> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://cas.umw.edu/sociologyanthropology/eric-gable> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<http://criticallegalthinking.com/2017/11/17/michel-foucault-discourse/> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://derstandard.at/1643259/Sisi-Museums-Eroeffnung-loest-internationalen-Hype-aus> (letzter Zugriff: 21.06.2018)

<https://derstandard.at/1237229656442/Renovierung-von-Sisi-Museum-Mehr-Kostueme> (letzter Zugriff: 16.06.2018)

<https://derstandard.at/1642463/Sisi-Museum-eroeffnet-in-der-Hofburg> (letzter Zugriff: 15.06.2018)

<https://derstandard.at/2351526/Sisi-Museum-Kokainspritze-der-Kaiserin-kehrt-heim> (letzter Zugriff: 16.06.2018)

<https://www.dukeupress.edu/the-new-history-in-an-old-museum> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://www.umw.edu/directory/employee/eric-gable/> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

Espacio Visual Europa (EVE), New Museology Concepts. in MUSEOLOGY, MUSEUMS, PERSONAL OPINION. 2015. URL: <https://evmuseography.wordpress.com/2015/01/24/new-museology-concepts> (letzter Zugriff: 4.1.2019)

<http://www.geschichte-lexikon.de> (letzter Zugriff: 11.1.2019)

<http://www.habsburger.net/de/kapitel/franz-josephs-kroenung-zum-koenig-von-ungarn?language=de> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

http://www.herrenchiemsee.de/deutsch/n_schloss/l2mus.htm (letzter Zugriff: 9.3.2019)

<https://history.stanford.edu/people/paula-findlen> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

https://www.hofburgwien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Images/Presse/Medieninformation_Hofburg_Sisi_Museum_Kaiserappartements_Silberkammer_20180131.pdf (letzter Zugriff: 16.06.2018)

https://www.hofburgwien.at/fileadmin/user_upload/Schoenbrunn/Media/Audioguides_hofburg/Lesetext_Sisi_D_2012.pdf (letzter Zugriff: 25.06.2018)

<https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/silberkammer/> (letzter Zugriff: 16.06.2018)

<https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/sisi-museum/> (letzter Zugriff: 16.06.2018)

<https://www.hofburg-wien.at/ueber-den-standort/sisi-museum/raum-2-mythos-sisi/> (letzter Zugriff: 19.06.2018)

http://www.hofmobiliendepot.at/fileadmin/content/schoenbrunn/Downloads/SB-Journal/SJ2_09.pdf (letzter Zugriff: 19.06.2018)

<https://homepage.univie.ac.at/frank.hartmann/seminar/FoucaultBio.html> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/338/345> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

Lynda Kelly, *Museums as Sources of Information and Learning: The Decision Making Process*. Vortrag zum Symposium für das ARC Projekt "Exhibitions as Contested Sites: The Contemporary Role of the Museum": 2009, Ss. 11-12. (URL: <https://media.australianmuseum.net.au/media/dd/Uploads/Documents/10049/LJKelly-OMJ+paper.0ea3fab.pdf>) (letzter Zugriff: 4.1.2019)

<http://www.kaiserliche-wagenburg.at/besuchen/ausstellungen/archiv/sisi-pfad-durch-die-wagenburg/> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

<http://www.katrinunterreiner.at/> (letzter Zugriff: 19.06.2018)

<https://www.kulturevaluation-wegner.de> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://kw.uni-paderborn.de/anglistik-amerikanistik/prof-dr-merle-toennies/betreute-habilitationen-und-promotionen> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://www.mozarthausvienna.at/de/MOZARTHAUS-VIENNA/Museum> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

<https://www.news.at/a/im-april-sisi-museum-hofburg-400-000-besucher-96730> (Letzter Zugriff: 15.06.2018)

<https://www.schoenbrunn.at/unternehmen/> (Letzter Zugriff: 15.06.2018)

http://www.stadtmuseum.at/wissen_sisi_waldweg.php (letzter Zugriff: 13.06.2018)

<https://www.transcript-verlag.de/author/baur-joachim-320003641> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

https://www.transcript-verlag.de/chunk_detail_seite.php?doi=10.14361%2F9783839408148-007 (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<http://www.tt.com/kultur/kunst/8279203-91/zehn-jahre-sisi-museum-blick-in-den-kleiderschrank-der-kaiserin.csp> (letzter Zugriff: 21.06.2018)

<https://uni-tuebingen.de/fakultaeten/wirtschafts-und-sozialwissenschaftliche-fakultaet/faecher/fachbereich-sozialwissenschaften/empirische-kulturwissenschaft/institut/personen/professorinnen/thomas-thiemeyer/cv-english> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://www.welt.de/print-wams/article611744/Von-Nachttoepfen-und-feinen-Damen.html> (letzter Zugriff: 19.06.2018)

<http://www.whoswho.de/bio/jan-assmann.html> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<http://wien.orf.at/news/stories/2919627/> (letzter Zugriff: 21.06.2018)

https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/museum/763166_Sisis-aussergewoehnliche-Seidenstiefletten.html (letzter Zugriff: 13.06.2018)

https://www.winter-verlag.de/en/detail/978-3-8253-5960-7/Toennies_Buschmann_Eds_Spatial_Representations (letzter Zugriff: 11.01.2019) und <https://www.amazon.de/Spatial-Representations-Identities-anglistik-englischunterricht/dp/3825359603> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<http://www.wissen-und-museum.uni-tuebingen.de/publikationen/> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=BzAwdWmvF48&list=PLDoWx4K015JYgxV DN1m7eFjPvZRra55z7> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

https://www.youtube.com/watch?v=vAj_gPBK5Ho (letzter Zugriff: 9.3.2019)

https://www.youtube.com/watch?v=8zkYt3LA_Oo (letzter Zugriff: 9.3.2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=CpFJWMx9bvY> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=rQh4eUWuGcs> (letzter Zugriff: 9.3.2019)

<https://zeitgeschichte-online.de/autoren/katrin-pieper> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

<https://zeithistorische-forschungen.de/autoren/katrin-pieper> (letzter Zugriff: 11.01.2019)

Filme

Marischka, Ernst (Regie). 1955-1957. *Sissi* – Trilogie. 3 DVDs. Österreich, 318 Min.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: <https://www.schoener-reisen.at/thread/7846-triest-denkmal-der-kaiserin-und-k%C3%B6nigin-elisabeth-sissi/> (letzter Zugriff: 10.3.2019)

Abb.2: https://www.hofburg-wien.at/fileadmin/user_upload/Hofburg/Plaene_und_Grundrisse/Grundriss_Sisi_Museum_und_Kaiserappartements.jpg (letzter Zugriff: 10.3.2019)

Abstract

Viele Arbeiten, die sich mit Sisi-Darstellungen beschäftigen, nutzen die bekanntesten Filme als Grundlage für ihre Forschung. Die vorliegende Arbeit hingegen analysiert das *Sisi Museum* in Wien auf seine unterschiedlichen Darstellungsformen der Kaiserin. Dazu ist es zu Beginn notwendig die Theorien der Museumsanalyse darzulegen. Anschließend werden die vorgestellten Theorien im praktischen Teil auf dieses spezielle Museum angewendet.

Als erstes wird das Museum als Quelle analysiert. Was für Quellen für das Leben – und den Mythos – von der Kaiserin wird ausgestellt. Warum wurden die ausgestellten Exponate ausgewählt? Was waren das Konzept oder die Absichten der Aussteller?

Zweitens wird die Wahrnehmung der Besucher diskutiert. Dabei stützt sich die Arbeit auf Aussage und Umfragen von Besuchern. Wie nehmen Besucher die sechs Räume der Ausstellung wahr? Was nimmt die Besucher nach dem Besuch nach Hause mit?

Drittens wird die Ausstellung als Erzähltext analysiert. Was wird erzählt, wie wird es erzählt und was kommt vielleicht zu kurz dabei? In dieser Ausstellung geht es eher um die populären und tragischen Aspekte der Figur „Sisi“ als um die Biographie eines historisch relevanten Menschen.

Letztes wird die Ausstellung als Erinnerungsraum diskutiert. Die Ausstellung konzentriert sich persönliche Gegenstände und „Erinnerung“ an Elisabeth als Privatperson, in einer ähnlichen Art und Weise wie die berühmte Sisi-Spielfilme. Die These dieser Arbeit, dass das *Sisi Museum* die populären Darstellungen rund um den „Mythos Sisi“ mit der historischen Persönlichkeit in Einklang zu bringen versucht, kann nach diversen Analysen bestätigt werden.