MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Mediale Geschichtsvermittlung historischer Weiblichkeit – Eine feministische Filmanalyse am Beispiel Kaiserin Elisabeth von Österreich im Historienfilm"

verfasst von / submitted by

Katharina Sophie Luger BA BA

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

Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	UA 066 841
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
Betreut von / Supervisor:	Ass.-Prof. Dr. Claudia Wilhelm, M.A.

Für meine Mama,
für ihre Liebe und unabdingbare Unterstützung
in all meinem Tun.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung 6

2 Forschungsziel und Forschungsgegenstand 8

THEORETISCHER RAHMEN 12

3 Theorie der Massenmedialen Geschichtsvermittlung 12

3.1 Kollektives Gedächtnis 14

3.2 Popularität medialer Geschichtsvermittlung 16

3.3 Fakt vs. Fiktion oder historische Authentizität 18

3.4 Wirkungsforschung im Historienfilm 20

4 Feministische Medienforschung 24

4.1 Sozialwissenschaftliche Geschlechterforschung 24

4.2 Geschlechterforschung in der Kommunikationswissenschaft 27

4.2.1 Kategorisierung und Geschlecht 27

4.2.2 Körperliche Geschlechterkonstruktion 30

4.2.3 Mediale Geschlechterkonstruktion 32

4.2.4 Alternative Darstellung von Weiblichkeit 34

5 Mediale Darstellung historischer Weiblichkeit 35

5.1 Popularität von Königin und Kaiserin im Film 35

5.2 Mythen- und Kultbildung von Königin und Kaiserin 36

5.3 Entwicklung der medialen Darstellung der Kaiserin 40

5.3.1 Mediale Darstellung zu Lebzeiten der Kaiserin 41

5.3.2 Mediale Darstellung bis zum Ende der Habsburgerzeit 43

5.3.3 Weitere Entwicklung der medialen Darstellung der Kaiserin 44

5.4 Historische Lebensgeschichte der Kaiserin 46

5.4.1 Familienhaus, Kindheitsjahre und Verlobung 46

5.4.2 Hochzeit und Ehejahre 51

5.4.3 Freitod des Thronfolgers und Ermordung der Kaiserin 54

5.4.4 Feministische Bewegungen im 19. Jahrhundert 57

5.5 Historische Rollen- und Charakterbilder einer Kaiserin 58

5.5.1 Ehe einer Kaiserin 58

5.5.2 Mutterliebe einer Kaiserin 59

5.5.3 Politik einer Kaiserin 61

5.5.4 Eitelkeit einer Kaiserin 62

5.5.5 Intellekt einer Kaiserin 64

5.5.6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin 65

5.5.7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin ... 68
5.5.8 Beziehungen einer Kaiserin ... 69
EMPIRIE ... 72
6 Feministische Film- und Figurenanalyse ... 72
6.1 Forschungsfragen und konkretes Vorgehen ... 72
6.2 Hermeneutisches Interpretationsverfahren ... 75
6.3 Protokollierung nach Faulstich ... 76
6.4 Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring ... 77
6.5 Operationalisierung ... 78
7 Analysematerial ... 82
7.1 Der historische Spielfilm ... 83
7.2 „Sissi“ Trilogie von Ernst Marischka (1955-1957) ... 86
7.2.1 Geschichtliche Einbettung in den 50er Jahren (1950-1959) ... 86
7.2.2 Medienhistorische und Produktionstechnische Daten ... 87
7.3 „Sisi“ Zweiteiler von Xaver Schwarzenberger (2009) ... 88
7.3.1 Geschichtliche Einbettung nach der Jahrtausendwende (2000-2009) ... 88
7.3.2 Medienhistorische und Produktionstechnische Daten ... 89
8 Filmische Handlungen und historische Widersprüche ... 91
8.1 „Sissi“ Teil 1 aus dem Jahr 1955 ... 91
8.2 „Sissi – Die junge Kaiserin“ Teil 2 aus dem Jahr 1956 ... 92
8.3 „Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin“ Teil 3 aus dem Jahr 1957 ... 95
8.4 „Sisi“ Teil 1 aus dem Jahr 2009 ... 96
8.5 „Sisi“ Teil 2 aus dem Jahr 2009 ... 98
9 Filmische Rollen- und Charakterbilder einer Kaiserin ... 100
9.1 Ehe einer Kaiserin ... 100
9.2 Mutterliebe einer Kaiserin ... 105
9.3 Politik einer Kaiserin ... 108
9.4 Eitelkeit einer Kaiserin ... 113
9.5 Intellekt einer Kaiserin ... 115
9.6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin ... 116
9.7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin ... 118
9.8 Beziehungen einer Kaiserin ... 120
10 „Sissi“ vs. „Sisi“ ... 125
11 Conclusio ... 131
12 Bibliografie ... 134
12.1 Literaturverzeichnis ... 134

12.2 Quellenverzeichnis 141
12.3 Filmverzeichnis 143
13 Anhang 144
13.1 Sequenzprotokoll „Sissi“ Teil 1 144
13.2 Sequenzprotokoll „Sissi“ Teil 2 151
13.3 Sequenzprotokoll „Sissi“ Teil 3 157
13.4 Sequenzprotokoll „Sisi“ Teil 1 163
13.5 Sequenzprotokoll „Sisi“ Teil 2 169
14 Abstract 173

1 Einleitung

In der vorliegenden Masterarbeit werde ich mich mit dem Thema der medialen Geschichtsvermittlung und Darstellung von weiblichen Herrschaftsfiguren auseinandersetzen. Im speziellen werde ich die mediale Geschichtsvermittlung über die Kaiserin von Österreich in zwei Historienfilmen betrachten. Zusätzlich sollen am Ende der Forschung die Ergebnisse mit der Literatur verglichen werden und ein genauerer Blick darauf geworfen werden, wie historisch authentisch und wie stereotyp die weibliche Rolle dargestellt wird und ob es im Allgemeinen einen Wandel in der medialen Darstellung der herrschaftlichen Sisi-Figur gegeben hat.

Das erste große Teil der Forschungsarbeit bildet den Theoretischen Rahmen. Dieser gestaltet sich zum einen aus der Theorie der Massenmedialen Geschichtsvermittlung mit dem Erinnerungskonzept des kollektiven Gedächtnisses. Betrachtet wird die Popularität der medialen Geschichtsvermittlung. Literarisch analysiert wird wie Fakt und Fiktion im Historienfilm ineinander überfliesen und wieviel Augenmerk man der historischen Authentizität schenkt. Abschließend wird auf die Wirkungsforschung im Historienfilm eingegangen.

Zum anderen gestaltet sich der theoretische Rahmen auch aus der Feministische Medienforschung. Beschäftigt wird sich zunächst mit der Sozialwissenschaftlichen Geschlechterforschung, um anschließend mit der Geschlechterforschung in der Kommunikationswissenschaft weiter in die Tiefe zu gehen.

Das fünfte Kapitel bildet den Abschluss im Theorie Teil. Anfangs wird die generelle Beliebtheit von Königin und Kaiserin im Film beleuchtet und die damit einhergehend im weiteren Kapitel die Mythisierung und Kultbildung von weiblichen Herrscherinnen. Im Folgenden findet sich eine Skizzierung der Entwicklung der medialen Darstellung der Kaiserin. Daraufhin wird auf die Lebensgeschichte der Kaiserin eingegangen. Abschließend wird versucht die unterschiedlichen Bilder und Charakterzüge Elisabeths aus der Literatur herauszukristallisieren. Diese sollen in der späteren empirischen Forschung zur Unterstützung der Forschung im Sinne von Analyseeinheiten dienen.

Bevor nach einem theoretischen Rahmen der medialen Geschichtsvermittlung und der feministischen Filmtheorie auf die Darstellung weiblicher Herrscherinnen, im Speziellen auf die Kaiserin Elisabeth eingegangen werden kann, sollen folgend die verschiedenen Schreibarten ihres Spitznamens erläutert werden. Bei der Schreibart des Namens „Sisi“ wurde darauf geachtet, die geschichtliche Kaiserin historisch korrekt mit einem „s“ zu schreiben, wie sie Zeit ihres Lebens genannt wurde. (Conte,1978:11) Filmtitel wurden je nach ihrer originalen Schreibweise formuliert. Die Kaiserin wird hier als „Sissi“ oder auch „Sissy“ bezeichnet. So wird, wenn die Rede von Marischkas Elisabeth ist, „Sissi“ geschrieben. Widmet sich eine Aussage der Elisabeth aus dem Film von Schwarzenberger wird sie, wie im Film, „Sisi“ geschrieben. Im Zeichentrickfilm, welcher kurz angerissen wird, findet sich die Schreibart „Sissy“. Wobei angemerkt werden muss, dass sowohl „Sissi“ als auch „Sissy“ fiktive Namen für die Kaiserin sind. Vor allem „Sissi“ mit Doppel-s wäre dem/der DurchschnittsösterreicherIn eher geläufig, stellt allerdings eine bloße Erfindung des Regisseurs Marischka dar.

2 Forschungsziel und Forschungsgegenstand

Erinnerungen an historische Begebenheiten verschwinden, werden diese nicht in schriftlicher oder immer mehr in digitaler Form festgehalten. Mit Hilfe medialisierter Form der Geschichtsvermittlung wird dem Vergessen von Geschichte entgegengewirkt, da sie uns helfen vergangene Lebenswelten wieder sicht- und hörbar werden zu lassen. (Mikos,2015; Grimm,2011) So stellt das Fernsehen mittlerweile ein Leitmedium in der Geschichtsvermittlung dar. (Ferro & Rother,1991) Die Angebote an historisch geprägten Medien sind erheblich gewachsen. (Grimm,2011) Jedoch kann der Versuch Geschichte digital festzuhalten oder sie filmisch widerzugeben, dazu führen, dass diese nicht mehr den wahren Begebenheiten entsprechend dargestellt wird. Historische Authentizität stellt zwar ein wichtiges Qualitätsmerkmale in der medialen Geschichtsvermittlung da, Fakt und Fiktion fließen trotzdem nicht selten ineinander über. (Gajek,2013) Denn der Inhalt der Geschichte kann bei der Konstruktion eines Filmes nicht von den dramaturgischen und ästhetisch-gestalterischen Mitteln getrennt werden. (Mikos,2015) Deshalb tritt in diesem Zusammenhang der Aspekt einer verzerrenden und verfälschten Darstellung historischer Gegebenheiten hervor, wie dies bei der medialen Geschichtsvermittlung über die Kaiserin Elisabeth oft der Fall ist.

Die Frage inwieweit die Rezeption von Medien zur Bildung des Geschichtsbewusstseins beiträgt kann fundiert noch nicht beantwortet werden. Blickt man auf die oft wenig historisch authentischen Sisi-Filme lässt sich die Frage schwer beantworten. Gerade wenn es um die Person Kaiserin Elisabeth von Österreich und ihre filmische Darstellung geht, wird ihre historische Persönlichkeit oft ausgeschmückt und stark verkitscht. Die Rollen Franz und Sisi werden in das stereotype Kategorienschema Mann und Frau mit den damit verbundenen stereotypen Eigenschaften gepresst. Vor allem in dem Format historischer Spielfilm hat Sisi die Rolle des süßen verträumten Mädchens zu spielen oder wird in ihrer Darstellung als erwachsene Dame auf ihr Äußerliches reduziert. Die Komplexität der Kaiserin, mit all ihren unterschiedlichen Persönlichkeiten, wird ausgelassen und vereinfacht dargestellt. Die Rolle Sisi im historischen Spielfilm hat selten noch etwas mit der historisch authentischen Kaiserin Elisabeth zu tun. Damit einhergehend verringert sich der Mehrwert der Filme für das Geschichtsbewusstsein. Am Ende ähneln sie nicht selten

mehr einer fiktiven Drehbuchgeschichte als die Erzählung des historischen Lebens einer Kaiserin. Geschichtsfilme sollten jedoch vielmehr Dokumente, Belege und authentische Wiedergaben ihrer Zeit sein. Die Authentizität dieser Filme erschöpft sich jedoch meist bei den Kostümen und Originalschauplätzen. Zusätzlich zeigt sich in der Literatur, dass die verkitschte, stereotype Darstellung der weiblichen Herrscherin Kaiserin Elisabeth von Österreich keine besondere ist. Prinzessin Diana oder Elisabeth von England werden ebenfalls gerne künstlich in ihrer Person ausgeschmückt.

Vor genau 100 Jahren, 1920, wurde der erste „Sisi Film“ produziert. Anlässlich dieses Jubiläums widmet sich diese Masterarbeit mit feministischem Blick der Analyse von weiblichen Herrschaftsfiguren im besonderen Fallbeispiel der Analyse der Kaiserin Elisabeth von Österreich im Historienfilm. Denn selbst im Jahre 2020 hat sich die Thematik Kaiserin Elisabeth weder erschöpft noch an Aktualität verloren. Sisi war ein Idol, eine Stilikone in einer Zeit, als diese Worte noch nicht einmal existierten. Sie dachte mit ihrem eigenen Kopf und ließ sich in kein Konstrukt zwängen. Mit diesem rebellischen Selbstverständnis, für eine Überzeugung einzustehen, kann Sisi auch heute noch Vorbild sein. Wie Fischer es in ihrem 1998 erschienen Werk schon formuliert hat, *„sind ihr Leben als Frau, ihre Konflikte und ihre Kränkungen nach wie vor allgemeine Erfahrungen weiblicher Lebensläufe“* (Fischer,1998:12) Sowohl aus Sicht der feministischem Medienforschung als auch aus Sicht der Forschung zur massenmedialen Geschichtsvermittlung ist es wichtig einen kritischen Blick auf die massenmedial vermittelten weiblichen Bilder der Kaiserin Elisabeth zu werfen, durch Techniken der Filmanalyse kritisch zu hinterfragen und auf Authentizität zu überprüfen. Vor allem die Hauptprotagonistin soll in ihrer Inszenierung dekonstruiert und analysiert werden. Da die Filmografie, in welcher die Kaiserin Elisabeth eine Hauptrolle spielt, noch nicht sonderlich lange ist, wurde sich auf die folgenden zwei Filme als Untersuchungsmaterial konzentriert: „Sissi“ von Ernst Marischka aus den Jahren 1955 bis 1957, diesem gegenübergestellt wird ein zeitgenössischer Zweiteiler „Sisi“ von Xaver Schwarzenberger aus dem Jahr 2009. Dieser versprach mit dem klassischem stereotypen Klischee der süßen Sisi aufzuräumen.

Die Forschung soll von folgenden Forschungsfragen geleitet werden:

FF1: Welches gemeinsame mediale Bild wird von Kaiserin Elisabeth von Österreich in den Historienfilmen „Sissi“ von Ernst Marischka (1955-1957) und „Sisi“ von Xaver Schwarzenberger (2009) vermittelt?

FF2: Wie unterscheidet sich das mediale Bild der Kaiserin in den Historienfilmen „Sissi“ von Ernst Marischka (1955-1957) und „Sisi“ von Xaver Schwarzenberger (2009)?

Am Beispiel der Kaiserin Elisabeth soll des Weiteren Forschungsfrage 3 untersucht werden:

FF3: Ist ein Wandel in der medialen Darstellung historischer Frauenfiguren am Fallbeispiel Elisabeth zu beobachten und welcher?

Der Fokus meiner Analyse von Sisi-Filmen liegt auf der kritischen Betrachtung der geschlechterstereotypen Darstellung von Sisi und ihrer Beziehung zum Kaiser. Des Weiteren wird mit Hilfe der feministischen Filmtheorie das Frauenbild, in welchem die Kaiserin in den Geschichtsspielfilmen gezeigt wird, hinterfragt. Es liegt eine kritische Betrachtung auf den unterschiedlichen Bilder und Charakterzügen einer Kaiserin. Angefangen von der Ehefrau und Mutter, bis zum politischen und intellektuellen Bild einer Kaiserin. Zusätzlich wird betrachtet wie historisch authentisch diese noch sind oder wie stark verkitscht, romantisiert und geschlechterstereotyp sie gestaltet wurden. Darauf ergeben sich folgende Unterfragen:

- Welches Frauenbild der Kaiserin wird in den historischen Spielfilmen vermittelt?
- Wie *historisch authentisch* wird der filmische Charakter der Sisi-Figur in den Spielfilmen dargestellt?
- Wie werden die *Beziehung und das Rollenverständnis* der Kaiserin zum Kaiser in den Spielfilmen dargestellt?

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Filmen hilft, darin repräsentierte gesellschaftliche Normen und Werte zu erkennen und in Folge nicht ungefragt zu übernehmen und weiter zu transportieren. Die feministische Film- und Figurenanalyse (siehe Kapitel 4) stellt in dieser Arbeit ein passendes Mittel dazu dar. Sie kann als kritische Gesellschaftsanalyse fungieren und gesellschaftliche Ideologien und Diskurse aufzeigen,

die in Filmen eingeschrieben sind (Winter,2012:56-57). So wird zum Beispiel Elisabeths Schönheitskult in fast jedem Film thematisiert, auf ihre Belesenheit und ihre Sprachgewandtheit wird selten eingegangen. Die Rolle der Frau wird nicht selten auf ihre äußerlichen Merkmale konzentriert. Dabei wird vergessen, dass die Kaiserin intelligent und sehr modern für ihre Zeit war. Auch wird ihr aufbrausendes Temperament und ihr Egozentrismus nicht in die filmischen Rollen eingebaut, da sich diese schwer mit der süßen Romy Schneider Sissi-Verkörperung vereinbaren lassen. Die mediale fiktive Darstellung der Kaiserin blendet oft das historisch belegte Bild der Monarchin. Somit ist fraglich, wieviel Mehrwert, in Bezug auf die Geschichtsvermittlung, die Sissi Verfilmungen bieten. Xaver Schwarzenbergs Film versprach der historisch authentischen Sisi näher zu kommen und ein historisch korrekteres Bild ihrer Persönlichkeit zu zeichnen, scheiterte jedoch ebenfalls. (Zander,2009) Dass dies aber möglich ist zeigt der 1972 produzierter Film „Ludwig ll“ von Luchino Visconti. Die Rolle der Elisabeth spielt hier jedoch lediglich eine Nebenfigur in der Produktion und findet sich vor allem am Ende des Films in zu wenigen Auftritten für eine Filmanalyse. Weshalb das Filmmaterial nicht in die eigentliche Analyse aufgenommen werden konnte. Es soll aber im Anschluss ein positives Beispiel veranschaulichen.

Auch das Jahr 2022 verspricht positive Beispiele historisch authentischer Produktionen und einen Wandel in den filmischen Darstellungen der Kaiserin Elisabeth. 2021 startet die Produktion eines Sisi-Kinofilms, welcher sich unter anderem mit historischer Korrektheit von den vorhergegangenen Sisi-Produktionen abheben will. Neben dem Kinoprojekt „Sisi und ich“ von der Regisseurin Frauke Finsterwalder, beschäftigt sich auch ein weiterer Kinofilm mit der „historisch authentischen“ Kaiserin. Die Regisseurin Marie Kreutzer widmen sich dem neuen, vom Filmfonds Wien geförderten Sisi-Filmprojekt „Corsage“. Es wird unter anderem versprochen „ein feministischer Film“ zu werden. (Becher,2020; Angermaier,2020; Gangloff,2020)

THEORETISCHER RAHMEN

Die vorliegende Arbeit befindet sich in einer interdisziplinären Verbindung zwischen den verschiedensten Wissenschaften, allen voran den Gender Studies, der Geschichts-, Medien und Kommunikationswissenschaft und bediente sich auch derer unterschiedlichsten Literatur. Empirisch gearbeitet wird im Rahmen der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Das theoretische Fundament bildet hier die Theorie der medialen Geschichtsvermittlung.

3 Theorie der Massenmedialen Geschichtsvermittlung

Am Ausgangspunkt der Beschäftigung mit Geschichte steht immer die eigene gegenwärtige Identität. Sie bildet den Bezugspunkt. Die Identität gründet sich aus der Gesellschaft, ihrer Gegenwart und Vergangenheit. Der Mensch betreibt vergangenheitsbezogene und gegenwartsbezogene Geschichtsaneignung, wobei die mediale Geschichtsvermittlung eine mehr oder weniger hilfreiche Unterstützung bieten kann. Die Geschichtsvermittlung prägt hier die Sicht, aus der wir das vergangene Ereignis durch das Fenster von heute sehen. So kann uns ein und derselbe Film historische Entstehungszusammenhänge plausibel erläutern, aber womöglich problematische Einstellungen gegenüber dem Aktuellen hervorrufen. Unser Interesse an der Geschichte sollte darin begründet sein, potenziell zukünftige Zivilisationsbrüche zu vermeiden. Dies geschieht, nach Grimm (2011), durch die Stärkung der humanitären Werte. Nach seinen Ausführungen stellt der „Humanitätsgewinn“ beim/ bei der RezipientInnen ein Qualitätsmerkmal der medialen Geschichtsvermittlung dar. (Grimm,2011:71f)

HistorikerInnen sind sich im Hinblick auf den generellen Mehrwert einer medialen Geschichtsvermittlung unsicher. So sehen sie den Film als Medium in der Geschichtsvermittlung kritisch. In der Geschichtswissenschaft ist umstritten, ob sich Medien überhaupt produktiv im Sinne der Geschichtsvermittlung einbauen lassen. (Grimm,2011:68) Den Film als ein Medium für die Darstellung von Vergangenheit zu sehen, fällt einer traditionell orientierten Partei von medienkritischen DenkerInnen, auf Grund der Methodologie sehr schwer. (Grimm,2012:34) Waren doch Schriftzeugnisse lange die wichtigste Quellengattung in der Geschichte. (Sommer,2010:19,22) Dem stehen

aufgeschlossene HistorikerInnen gegenüber, die davon ausgehen, dass die hohe Präsenz der Geschichte im Film auch eine Möglichkeit darstellt, den Ruf der Historie zu verbessern und beliebter werden zu lassen. (Grimm,2011:69) Historienfilme haben in jedem Fall das Potential Aufmerksamkeit und Kenntnis für Geschichtsthemen wieder zu steigern und Vorstellungen von Historie und Bewusstsein für die Geschichte zu beflügeln. (Krammer,2006:34) So konnten zum Beispiel beim Thema Erinnerungskultur historische Spielfilme, wie „Schindlers Liste“, das „Geschichtsbewusstsein“ für die Thematik des Holocaust verstärken. (Sommer,2010:13) Gleich ob sich HistorikerInnen über die Positivität oder Negativität medialer Geschichtsvermittlung einig werden, das Fernsehen gilt ohnedies mittlerweile endgültig als das Leitmedium Nummer eins für Geschichte. (Wirtz,2008b:10)

Es ist jedenfalls wichtig die Produktions- und Rezeptionsbedingungen zu kennen, da nicht jede Form medialer Geschichtsthematisierung positive Effekte hat, sondern es auch zu Missdeutungen und gesellschaftlich problematischen Effekten kommen kann. Dramatisierung und Emotionalisierung finden immer weiter Eingang in die mediale Geschichtsvermittlung. (Wirtz,2008b:10) Es benötigt Kriterien, mit welchen eine positive TV-Geschichtsvermittlung von einer weniger akzeptablen unterschieden werden kann. (Sommer,2010:19) Denn, wie Günter Riederer (2006) bereits feststellte, liegt bei Historienfilmen die größte Schwierigkeit darin die Authentizität aufrecht zu erhalten, da Filme „den Schauenden auf eine falsche Fährte locken können“. (Riederer,2006:97) Dennoch gibt es nach wie vor keine formalen und inhaltlichen Kategorisierungspunkte für die Bewertung des Authentizitätsgrades von Filmen mit historischen Bezugspunkten. Dies liegt nach Riederer unter anderem daran, dass Filme mit den klassischen Methoden der Geschichtswissenschaften nicht vereinbar und bewertbar sind. Spielfilme gleichen in der Struktur des narrativen Erzählens einer Geschichtserzählung. Dies sei problematisch, da sie dadurch Geschichtspolitik betreiben. Filme zählen auch oft nicht als Quelle von Historie, da von ihnen erzeugte Emotionalität in der Geschichtswissenschaft schwer zu bewerten ist. (Riederer,2006:100)

Die Unsicherheit im Umgang mit medialer Geschichtsvermittlung wird vor allem in Hinblick auf die breite Palette an Definitionen erkennbar. Begriffe wie „Hybrid-

Geschichte“, „Fiction-Faction-Hybride“ oder „Histotainment“ stiften Verwirrung. Entstehen diese aus der Verbindung von (geschichtlicher) Information und Unterhaltung, beziehungsweise von Fakt und Fiktion, sehen KritikerInnen den Sprung zu Verfälschung von Geschichte nicht mehr weit. Hier muss jedoch aufgeklärt werden, dass die Mischung aus Information und Unterhaltung zur generellen „Media- Logik“ zählt und charakteristisch für das Fernsehformat ist. Gerade der Unterhaltung ist die Aufmerksamkeit des Publikums zu verdanken. Auch Grimm (2012) merkt an, dass „eine Geschichtsvermittlung ohne Unterhaltung weder möglich noch wünschenswert ist“. (Grimm,2012:34) So scheint dieser Aspekt von historischen Filmen auch den Erwartungen der RezipientInnen gerecht zu werden. Wirtz stellt in seiner Arbeit fest, dass sich diese bei einem Historienfilm wünschen, „unterhaltend Wissen vermittelt zu bekommen“. (Wirtz,2008b:30) Es wird erkennbar, dass sich in der großen Formenvielfalt der massenmedialen Geschichtsvermittlung erst ein passendes Begriffsrepertoire, in dem noch jungen Theoriefeld bewähren muss.

3.1 Kollektives Gedächtnis

Noch nicht lange wird dem Feld der medialen Geschichtsvermittlung Aufmerksamkeit geschenkt. Filme stellen ein neueres Instrument in der Geschichtswissenschaft dar, welches sich nur langsam an das Massenmedium annähert. Dabei wird das Medium des Films im Bezug zur Geschichtsvermittlung unterschätzt. Filme vermögen es einen kollektiven Erinnerungsaspekt zu produzieren. Erste Forschungen zu diesem Thema finden sich bei Maurice Halbwachs. Geprägt wurde der Ansatz allerdings durch den Erinnerungsdiskurs von Jan und Aleida Assmann. Das kollektive Gedächtnis lässt sich in das Erinnerungskonzept der massenmedialen Geschichtsvermittlung eingliedern und bildet die soziokulturelle Einbettung für die vorliegende Arbeit. (Sommer,2010:13,71)

Medien bestimmen im 21. Jahrhundert stark das kollektive Gedächtnis. Mittels eines Mediums wird individuell Erlebtes auf die kollektive Dimension erhoben. Das bedeutet individuell Erlebtes wird durch Bücher, Bilder oder Filme vervielfacht, kann dann von einer Vielzahl an Menschen passiv erlebt werden und dringt so in das kollektive Gedächtnis. Durch individuelles Erleben und Wiedergeben sind diese Erinnerungen nie objektiv. Sie sind stets von der Subjektivität des Gedächtnismediums geprägt. Das kollektive

Gedächtnis ist vom Medium abhängig, wird aber durch dieses mitgeformt. Das bedeutet die Vergangenheit in den Köpfen der Menschen wird, unter anderem, durch die Art der Präsentation im Film geprägt. Mit diesem Wissen kommt dem Medium eine große didaktische und ideologische Funktion zu. (Erll,2005:123ff) Auch Hanning (1989) verweist auf die Mächtigkeit der Medien. Sie bestimmen das Bild der Historie, welches eine Gesellschaft in ihr kollektives Gedächtnis aufnimmt. Vor allem, wenn es um prekäre Thematiken, wie zum Beispiel die des Nationalsozialismus geht, ist eine besondere Achtsamkeit bei der Verfilmung dieser historischen Ereignisse gefragt. (Sommer,2010:87f)

Sommer geht neben Brink davon aus, dass eine Gesellschaft ein Repertoire an Bildern besitzt, welche bereits im Kopf geordnet und allgemein bekannt sind. Wobei sich hier die Frage stellt woher eine Gesellschaft ihre kollektiven Gedächtnisbilder hat und ob diese von neu produzierten medialen Bildern überzeichnet werden könnten. Bei der Erinnerung von Erlebnissen haben Emotionen eine große Tragweite, welche bei neueren medialen Bildern, wie jenen des Films, am prägendsten auftreten können. So zeigt Sommer 2010 in seiner Studie „Geschichtsbilder und Spielfilme“, dass die Figur des/der SchauspielerInnen eine nicht unerhebliche Wirkung auf das innere Bild von historischen Persönlichkeiten hat. (Sommer,2010:67f) Dies kann auch mit der Marischka Verfilmung über Kaiserin Elisabeth bestätigt werden. So prägte das süße Gesicht der Romy Schneider das heutige kollektive Bild der Kaiserin stark. Wie deutlich Medien das kollektive Bild beeinflussen, lässt sich auch im Kleinsten verdeutlichen. Dank der im Jahre 1997 produzierten Kinderserie „Sissy“, welche die Kaiserin als blondhaarig zeichnet, hatte meine Persönlichkeit jahrelang das feste Bild im Kopf, die österreichische Kaiserin hätte blondes Haar gehabt. Lediglich Heike Klippel ist der Meinung, filmisch gezeigte Geschichte hätte keinen Einfluss auf das kollektive Gedächtnis. (Sommer,2010:69)

Es ist nicht zu unterschätzen, welche große Wirkung Medien auf das Geschichtsbewusstsein und das kollektive Gedächtnis haben können, (Sommer,2010:88) Daher ist es wichtig, dass sich die RezipientInnen dessen bewusst sind. Die Vermittlung von Geschichte durch moderne Präsentationsmedien birgt aber auch große Chancen und kann positive Veränderungen im kollektiven Gedächtnis hervorbringen. So konnte Grimm (2012) zum Beispiel in dem Projekt „TV-Geschichtsvermittlung im transnationalen Raum“

zeigen, dass bei einer kritischen medialen Aufbereitung der geschichtlichen Ereignisse des Nationalsozialismus „ein Humanitätsgewinn“ erreicht werden konnte. (Grimm,2012:47)

3.2 Popularität medialer Geschichtsvermittlung

Schon seit einigen Jahren lässt sich ein gesamtgesellschaftlicher Trend, Geschichte massenmedial aufzubereiten, erkennen. (Grimm,2012:32,34/Wirtz,2008b:9) In den unterschiedlichsten Formaten findet sich ein Boom an historischem Content. (Falböck,2013:219; Sommer,2010:15) Auch nach Wirtz lässt sich 2008 ein anhaltendes Interesse an medial aufbereiteter Geschichte erkennen. (Wirtz,2008b:11) Hatte die Redaktion „Zeitgeschichte“ in dem ersten Produktionsjahr mit zwölf Sendungen gestartet, wurde die Produktion in den Jahren darauf auf 42 Geschichtsdokumentationen gesteigert. Der Markt des Histotainment, des unterhaltenden Geschichtsfernsehens, vergrößerte sich hinsichtlich der Einschaltquoten enorm. Fernsehdokumentationen unterliegen im 21. Jahrhundert einem Wandel und gewinnen stetig an Popularität. (Gajek,2013:200f) Geschichte gehört, neben der Kategorie „Tier“, zu den am drittmeisten konsumierten Doku-Themen, laut einer Studie der Landesanstalt für Medien in Düsseldorf. (Wolf,2003) Auch auf dem Buchmarkt wachsen Angebot und Nachfrage nach unterhaltsamer, historischer Geschichte. Eine Online-Recherche im deutschen Online-Buchhandelskatalog Amazon ergab unter dem Suchbegriff „historischer Roman 2020“ mehr als 6.000 Ergebnisse. Zwischen den Jahren 1981 bis 2009 entstanden nach Schwarz rund 1.600 Computerspiele mit historischem Inhalt. (Schwarz,2010:11)

Mit Blick auf die neuen Streaming Plattformen lässt sich dieser Boom von Erinnerungskultur in populären Vermittlungsformen ebenfalls bestätigen. Geschichten, eingebettet in historischem Umfeld, erfreuen sich auch hier großer Beliebtheit. Die Liste an historischen Verfilmungen auf der Streaming Plattform Netflix ist lang. Eine Online-Recherche auf der Plattform mit dem Suchbegriff „historischer Film“ ergab im Jahr 2020 155 Treffer. Serien sind hier noch nicht miteingerechnet. Zu den bekanntesten Historienproduktionen gehört sicherlich „The Crown“, die Verfilmung der Lebensgeschichte der Königin Elisabeth II von England. Von Netflix werden auch fortlaufend neue Historienfilme, wie die erst kürzlich veröffentlichte Serie „Bridgerton“, produziert. Auch diese fand großen Anklang bei den KundInnen des Streaming-Anbieters.

(Seth,2020; Donahue&Lopez,2021) Auch „Sisi“ findet sich bald unter den historischen Netflix-Serien. Im Frühjahr 2020 wurden erste Pläne, dass sich der Streaming-Anbieter an eine Neuverfilmung des Romy-Schneider Klassikers wagt, öffentlich. (Bührle,2020)

Weg von der Vielzahl der Bereiche, in welchen Histotainment mittlerweile Eingang gefunden hat, hin zu den Investitionen, die Firmen bereit sind in dieses Genre zu investieren. Der Süddeutschen Zeitung zufolge, soll die Verfilmung „The Crown“ das Netflix- Unternehmen in der Produktion umgerechnet rund 115 Millionen Euro gekostet haben. (Menden,2016) Dem gegenüber scheint die vier Jahre zuvor veröffentlichte europäische Historienproduktion über die Adelsfamilie Borgia mit 24 Millionen Euro noch günstig gewesen zu sein. (Wallner,2011) Investitionen in das Genre zahlen sich jedoch aus. Die Popularität von massenmedialer Geschichtsvermittlung lässt sich auch an der Gewinnspanne, die Historienfilme einbringen, festmachen. So bringt zum Beispiel die geschichtliche Verfilmung „Der Untergang“, bei Produktionskosten von 13,5 Millionen Euro, einen Gewinn von zirka 77 Millionen Euro ein. (Wirtzb,2008:25) Wirtz spricht von einer eigenen „Geschichtsindustrie innerhalb der TV-Industrie“. Laut ihm habe die „Globalisierung und Medienkonzentration den Markt der Geschichtsproduktion“ erreicht. Internationale Welt-Geschichte-Kongresse versammeln FilmemacherInnen und Produktionsfirmen wie das BBC, um sich über die wirtschaftliche Vermarktung von Historie auszutauschen. (Wirtzb,2008:24)

So viel Geld in die Produktion des populären Formats gesteckt wird, so wenig Achtung schenkt man jedoch der historischen Authentizität. Diese hört bei den Originalschauplätzen und aufwändig produzierten Kostümen meist auf. Dass die Faktentreue im Histotainment oft nicht gegeben ist, stört weder den/die RezipientIn noch der Rezension. Historische Authentizität hat in einer kommerziell ausgerichteten Medienlandschaft oft keinen Platz. (Falböck,2013:2020) Genauer soll auf das Thema im darauffolgenden Kapitel eingegangen werden.

3.3 Fakt vs. Fiktion oder historische Authentizität

Bereits mehrmals wurde in der vorliegenden Arbeit erwähnt, wie sehr sich massenmediale Geschichtsvermittlung eines neuen Trends erfreut. Um als Kategorie des Histotainments weiterhin konkurrenzfähig gegenüber anderen Formaten zu bleiben, wird dem Augenmerk der Authentizität immer weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Wie bereits erwähnt, spielt Fiktionalität im Bereich der Informations- und Geschichtsvermittlung eine tragende, aber trotzdem schwierige Rolle. 2013 wurde von der Forscherin Gajekt bemerkt, dass sich Dokumentarisches und Fiktionales immer mehr vermischen und Hybridformen entstehen. (Gajek,2013:215) Dies kann auch Fürnkranz in ihrer Forschung zur Konstruktion weiblicher Herrschaft am Beispiel der englischen Königin Elizabeth I. bestätigen. Auch Wirtz kann „wegen der gewünschten fernsehgemäßen Erzählform“ einen Trend zur Fiktionalität im historischen Film erkennen. (Wirtz,2008b:10,29) Durch das Vermischen von Fakt und Fiktion würde der Film nach Kanzog „geschmeidiger“ werden. (Kanzog,2004:12) Schreiber stellt sogar fest, dass „die Geschichten der Gegenwart ohne Fiktion gar nicht auskämen“. (Schreiber,2006:6) Ab welchem Punkt noch von authentischer Geschichtsvermittlung gesprochen werden kann, wird jedoch immer schwieriger zu definieren. So spricht Fürnkranz in ihrer Arbeit davon, dass Historienfilme viel mehr aus Mythen als aus historischen Fakten produziert werden. (Fürnkranz,2014:356) Dies kann vor allem bei den frühen Verfilmungen über die Habsburger Monarchie bestätigt werden. Filme wie „Ludwig II“ (1972), „Mayerling“ (1957) oder „Sissi“ (1955-57) leben vom Mythos und der verschwommenen Grenze zwischen Fakt und Fiktion. Gajek findet, dass bei der Beantwortung der Frage, wo die Grenze der authentischen Geschichtsvermittlung läge, in Zukunft vor allem auch die RezipientInnen eine tragende Rolle spielen werden. (Gajek,2013:215) Hier stellt sich die Frage, auf Grund welcher Faktoren RezipientInnen ein Echtheitsgefühl bei der Konsumation eines Historienfilms empfinden.

In der Kognitionspsychologie spricht man davon, dass eine Geschichte für den/die RezipientIn als unglaubwürdig und wenig überzeugend eingestuft wird, wenn sie dem typisch erwarteten Ablauf, dem Eins-zu-Eins der Realität, widerspricht. Grimm erwähnt hier das Beispiel des Kellners. Würde ein Gast statt des Essens erst mit der Rechnung überrascht werden, so würde dies dem erwartete Ablauf widersprechen.

(Grimm,2012:36) Dieses Kriterium würde eine kreative Filmproduktion stark einschränken. Schon passender scheinen hier die von Rainer Wirtz definierten Grundanforderungen an einen Film, die erfüllt werden müssen, will sich dieser als historisch authentisch betiteln. Diese sind authentische Orte, wie Originalschauplätze, die Verwendung von authentischen Objekten und die soziokulturelle Authentizität, wie Mimik, Gestik oder der Dialog. (Wirtz,2008a:192) Bis zu authentischen Objekten, wie Kostüme und den Originalschauplätzen, schaffen es die meisten Filme. Nach Junkelmann (2004) habe ein/e FilmemacherIn so viele Erwartungen des/der RezipientIn, wie Spannung und Action, zu erfüllen, dass für eine Fokussierung auf historisch authentische Dialoge oder Mimik und Gestik, keine Ressourcen mehr vorhanden sind. Auch möglich ist, dass ein Film Momente der Geschichte zeigt, welche nicht so detailreich historisch belegt sind, wie sie die Filmszene benötigt. Jedoch könnte man dies positiv auslegen und als Chance des Films sehen, Vorstellungslücken zu füllen. Bereits Junkelmann sieht das Potential des Films darin, dass er die Möglichkeit birgt, einzelne historisch belegte Elemente als Ganzes, von der entsprechenden Atmosphäre bis zu einer detailreichen Zusammengesetzt, zu zeigen. (Junkelmann,2004:16)

Durch ein Zusammensetzten der Teile müssen Leerstellen kreativ und dramaturgisch gefüllt werden, worin die Kritik der Gegenstimmen verankert liegt. Historische Spielfilme würden sich zu sehr am Drama orientieren, Geschichte personalisieren und dadurch verfälschen. Trotz des Potentials des historischen Films, muss den KritikernInnen bis zu einem gewissen Grad Recht gegeben werden, scheint es in diesem Genre doch oft weniger um die Wissenserweiterung geschichtlicher Ereignisse zu gehen, als vielmehr darum diese mit möglichst viel Emotion und Kitsch zu übertragen. So bringt Schulz es auf den Punkt, indem er sagt, dass der historische Spielfilm lediglich in Maßen der Anforderung, authentisch Vergangenheit abzubilden, gerecht werden kann. Wichtig hierbei ist jedoch, dass dem Rezipienten/ der Rezipientin immer der Fiktionalitätsgrad, welcher dem jeweiligen Film zu Grunde liegt, bewusst sein muss. (Sommer,2010:29ff) Es muss verständlich sein, dass die von der TV- Industrie verfilmte Historie niemals die von der Geschichtswissenschaft rekonstruierte Realität wiedergeben kann. (Wirtz,2008b:26)

3.4 Wirkungsforschung im Historienfilm

Auf Grund der Vertiefung dieser Forschungsarbeit wird im folgenden Kapitel näher auf die Erläuterung des Genres des historischen Spielfilms oder wie das Genre im rororo-Filmlexikon genannt wird, des Historienfilms, eingegangen und vor allem seine Wirkung auf das Geschichtsbewusstsein diskutiert. Große Wichtigkeit liegt in der vorliegenden Arbeit auf der Bezeichnung „historisch“, was keineswegs mit „alt“ gleichzusetzen ist, sondern sich viel mehr mit der Bedeutung von „Geschichtswürdigkeit“ auseinandersetzt.

Im rororo-Filmlexikon wird der historische Film wie folgt definiert: „Ein Oberbegriff für alle Arten von fiktionalen Filmen, deren Handlung augenfällig in der Vergangenheit angesiedelt ist.“ (Bawden,2013:284) Schillinger (2006) stimmt dieser Definition zu, indem er als historischen Spielfilm alle Filme bezeichnet, welche ihren Plot in der Vergangenheit ansiedeln. In diesen Definitionen wird lediglich darauf verwiesen, dass der Film in der Vergangenheit spielen muss, das restliche Setting, die Personen, der Handlungsstrang, können fiktional sein, ähnlich des bloßen Spielfilms. Hierbei ist fraglich, ob Filme, die dieser Definition gerecht werden, zur Erweiterung des geschichtlichen Horizonts beitragen und dem Vergessen entgegenwirken können. (Sommer, 2010: 27) Viel adäquater scheinen hier die von Rainer Wirtz definierten Grundanforderungen an einen Film, welche im vorherigen Kapitel bereits näher erläutert wurden. (Wirtz,2008a)

Welchen Aufschwung historische Themen in ihrer Beliebtheit im Moment erleben, ganz gleich ob in der Literatur, im Computerspiel oder im Film, wurde bereits in früheren Kapiteln erläutert, im folgenden Fließtext will man sich mit der Wirkung von historischen Spielfilmen genauer auseinander setzen. Historische Filme zeigen nicht nur, wie es zu historischen Gegebenheiten gekommen ist, sondern auch, wie diese einzuordnen sind. Filme zeigen immer eine subjektiv angehauchte Geschichte. Ob und wieviel der/die RezipientIn davon übernimmt, ist noch weitgehend unerforscht. (Grimm,2011:68) Die Medienwirkungsforschung fand bisher kaum Anwendung im Bereich der Geschichtsvermittlung. Die Frage inwieweit die Rezeption von Medien zur Bildung des Geschichtsbewusstseins beiträgt, wurde vernachlässigt. (Grimm,2012:32) Sommer konnte hier 2010 mit seiner Studie „Geschichtsbilder und Spielfilme“ einen wichtigen Beitrag leisten. Er zeigte, dass historische Spielfilme, zusätzlich zur Erzeugung von inneren

Vorstellungsbildern, auch Einfluss auf die Bewertung historischer Ereignisse nehmen. Die nachdrückliche Wirkung von historischen Spielfilmen zeigen ebenfalls die Forschungen von Amesberger und Halbmayr (1995) oder auch Hofmann et al. (2005) zehn Jahre später. Beide erforschten Filme, denen die Thematik des Nationalsozialismus zugrunde liegt. (Sommer,2010:105) Auch die Holocaust-Serie von Marvin Chomsky zeigte Wirkung auf dessen RezipientInnen, welche durch den Konsum der Serie motiviert waren, sich mit weiterer Informationssuche zum Thema NS zu beschäftigen. (Grimm,2011:73) Generell behandelt eine Vielzahl der mediatisierten Geschichtsthematisierungen den Schwerpunkt des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust. (Grimm,2012:46) Bei diesem Themenfeld war erkenntlich, dass vor allem Jugendliche, welche noch wenig Vorwissen im geschichtlichen Bereich der NS-Zeit besitzen, sich besonders von der filmischen Darstellung beeinflussen lassen. (Sommer,2010:105)

Sommer schreibt 2010 in seiner Studie, welche jedoch nur eine kleine Stichprobenzahl enthält, dass historische Ereignisse seitens der Filmproduktion vorinterpretiert und dem Rezipienten/der Rezipientin subjektiv aufbereitet serviert werden. Diese Interpretationen werden vom RezipientInnen anschließend übernommen und beeinflussen daraufhin sein/ihr Geschichtsbild. Sommer konnte aufzeigen, dass Filme eine Art „Referenzrahmen“ bilden, auf welchen bei der Erzeugung und Kategorisierung innerer Bilder über die Geschichte zurückgegriffen wird. Dies geschieht selbst dann, wenn eigens erlebte Bilder zum geschichtlichen Ereignis vorhanden sind. Hier ergänzen sich filmische Bilder der Geschichte mit den eigens historisch erlebten Bildern. Filmische Bilder füllen die Lücken, welche beim real Erlebten, entstanden sind. (Sommer,2010:202) Es liegt in der Natur des historischen Spielfilms zu überzeichnen und sich in klischeehaften Bildern auszudrücken. Dadurch wird der gebildete „Referenzrahmen“ allerdings mit Schablonen, welche der Realität nicht gerecht werden, ausgestattet. (Sommer,2010:203) Die Verwendung von Klischeebildern wird vor allem in der darauffolgenden Analyse der historischen Spielfilme über die Kaiserin Elisabeth deutlich werden.

Allgemein lassen sich jedoch in der Rezeptionsforschung noch nicht viele Studien, welche die Wirkung von historischen Spielfilmen auf die Geschichtsbilder einer Gesellschaft erforschen, finden. (Sommer,2010:106) Eine allgemeingültige, aussagekräftige

Medienwirkung ist in diesen Studien meist nicht vorhanden. So ist diese nach Grimm gegeben, wenn mehrere Messzeitpunkte stattgefunden haben, der Kommunikationsstimulus systematisch variiert wurde und eine stabile Situation während der Datenaufnahme gewährleistet ist. (Grimm,2008:317ff) Jedoch stellen die vorhandenen Studien einen wichtigen ersten Schritt dar. Die meisten Wirkungsstudien zu historischen Spielfilmen verorten sich im geschichtlichen Themenfeld des Nationalsozialismus. Eine der Ausnahmen stellt die Studie zur Thematik des „Vietnamkriegs“ von Wineburg (2001) dar. Eine Gemeinsamkeit mit den vorherig erwähnten Forschungen ist, dass auch hier der hohe Stellenwert, den historische Spielfilme bei der Herausarbeitung von Geschichtsbildern haben, verdeutlicht werden konnte. (Wineburg,2001:191f)

Die meisten Studien im Bereich der Rezeptionsforschung bei historischen Spielfilmen verbindet jedoch die mangelnde Repräsentativität, weswegen es schwierig ist allgemein übergreifende, wissenschaftlich fundierte Aussagen, über die Wirkung der Filme auf den Rezipienten/ die Rezipientin und dessen Konstituierung von Geschichtsbildern, zu treffen. Auch darf nicht übersehen werden, dass die Wirkung eines Films immer von der aktiven Resonanz des Zusehers und der Zuseherin abhängt. Jeder Zuseher und jede Zuseherin kann den Film auf seine Weise aufnehmen. (Kanzog,2004:22) So wird ein historisch bewanderter Sisi-Fan die Historienfilme kritischer betrachten als ein anderer. Zu beachten ist, dass sich die vorliegende Arbeit zwar damit beschäftigt, welche Geschichtsbilder über die Kaiserin im Historienfilmen gezeigt werden, aber weniger mit deren Wirkung auf den Rezipienten oder die Rezipientin. Dies wäre jedoch eine interessante fortführende Studie für weitere Arbeiten, die den Rahmen dieser Forschung sprengen würde.

Zusätzlich muss an dieser Stelle noch einmal auf die thematische Eingrenzung verwiesen werden. Die soeben in den Kapiteln der ‚Theorie der massenmedialen Geschichtsvermittlung‘ erwähnten Studien, welche den Historienfilm, bezogen auf den Nationalsozialismus, untersuchten, leisten einen wichtigen Beitrag bei der Forschung im Bereich medialer Geschichtsvermittlung. Aber sie finden, abseits der Theorie, keinen weiteren Eingang in diese Arbeit, da der Fokus dieser Forschung auf der Analyse

weiblicher Herrschaftsfiguren im Historienfilm, im speziellen der Herrschaftsfigur Kaiserin Elisabeth von Österreich, liegt.

4 Feministische Medienforschung

Im Folgenden wird auf die zweite theoretische Einbettung, neben der medialen Geschichtsvermittlung, die feministische Medienforschung eingegangen. Auch sie bildet einen Hintergrund für die spätere Empirie, da vor allem auch in der Figurenanalyse die Darstellung der weiblichen Herrscherinnenrolle analysiert werden soll. So sind die Geschlechterrollen in einem historischem Spielfilm, laut Hey, auch aussagekräftig über die Verhältnisse der jeweiligen Produktionszeit, in welcher der Film produziert wurde. (Hey,1988:24ff)

Im ersten Kapitel wird die sozialwissenschaftliche Geschlechterforschung vom Gleichheits- zum Differenzansatz und weiter bis zum (De)Konstruktivismus nachgezeichnet. Im zweiten Kapitel geht es konkret um die Geschlechterforschung in der Kommunikationswissenschaft. Der theoretische Hintergrund der feministischen Medienforschung dient als Kontext für die später folgende empirische Methode der feministischen Filmanalyse.

4.1 Sozialwissenschaftliche Geschlechterforschung

Grundsätzlich kann im Feminismus und in der Frauenbewegung zwischen drei Paradigmen unterschieden werden. Zum einen der Gleichheitsansatz, welcher sich in den 60er und 70er Jahren entwickelte. In den 80er Jahren folgte der Differenzansatz, welcher ab den 90er Jahren vom (De-)Konstruktivisten Ansatz oder auch Geschlechterforschung genannt, erweitert wurde. Diese drei Wellen des Feminismus sollen im Weiteren chronologisch im Zusammenhang der massenmedialen Kommunikation genauer erläutert werden.

Der Gleichheitsansatz setzt den Schwerpunkt in der Bekämpfung der Trivialisierung und Annullierung von Frauen in Massenmedien. Das Geschlecht muss als unabhängige Variable zur Erklärung sozialen Verhaltens und institutioneller Verhältnisse gesehen werden. Bis dato wird die Frau als Opfer der patriarchalen Gesellschaft dargestellt, in welcher Männer als die Norm gelten. Den theoretischen Bezug stellt hierbei der Liberalismus dar. (Klaus,2005:14f) Geschlechtsspezifische Sozialisation und Diskriminierung sollen in den Vordergrund gestellt werden. Der Gleichheitssatz gründet

sich in der Forderung nach Gleichberechtigung für beide Geschlechter, wobei er sich hierbei auf die Grundpfeiler der Französischen Revolution stützt. (Thiele,2015:237ff) Die Massenmedien haben eine tragende Rolle in Bezug auf die Sozialisation einer Gesellschaft inne. Dies ist in dem Sinne kritisch, da auch die Medien heteronormativer Macht unterliegen. Sie entwerfen Leitbilder in welchen sie die Frau als Hausfrau und Mutter idealisieren. (Frey&Dingler,2001:10ff) Dies widerlegt das vor Jahren aufgestellte Argument, Medien wären nur der Spiegel der Gesellschaft. Sie sind auch ein Instrument zur Manipulation. Medien prägen entscheidend das sozio-kulturelle Bild einer Gesellschaft. Sie überzeichnen die Rollenverteilung und übertragen diese auf die Figuren im Spielfilm. So wird der Gesellschaft vorgespielt, wie sich ein Mann oder eine Frau zu verhalten hat und dies wiederrum beeinflusst das Denken und Handeln der Individuen. So entsteht eine geglaubte Norm des Verhaltens der Geschlechter. Dazu kommt, dass Frauen in Filmen eine unbedeutendere Rolle zugeteilt wird. Sie werden unterrepräsentiert dargestellt und nach massenmedialen Idealen überzeichnet. Klaus fasst die Ergebnisse der Studien des Gleichheitsansatzes mit einem Statement zusammen: „Medieninhalte spiegeln und verstärken die gesellschaftliche Benachteiligung der Frauen, indem sie Frauen trivialisieren und symbolisch vernichten.“ (Klaus,2005:35f)

Im Rahmen der Diskussion des Gleichheitsansatzes folgt in den 80er Jahren der Differenzansatz, welcher aus der Kritik an der ersten Welle entsteht. Dieser Ansatz geht den soziokulturellen und psychischen Ursachen geschlechtlicher Ungleichheit auf den Grund. Denn die Erfahrungen, welche Männern und Frauen in einer Gesellschaft sammeln, könnten nicht unterschiedlicher sein. Der Differenzansatz akzeptiert nicht mehr länger das Männliche als die Norm. (Frey&Dingler,2001:12) Er versucht die geschlechterstereotype Darstellung von Männer und Frauen in den Medien zu analysieren. (Moser,2010:224f) Im Gegensatz zum Gleichheitsansatz steht hier das Geschlecht nicht mehr als unabhängige Variable, sondern vielmehr als Strukturkategorie im Mittelpunkt. Frauen werden nicht mehr als Opfer der Gesellschaft, sondern wie Männer als Akteure gesehen, die geschlechtsgebunden handeln. Gezielt wird hier viel mehr auf die allgemeinen Geschlechterdifferenzen in der Darstellung der Medien eingegangen. Der Differenzansatz entfernt sich von der passiven Opferrolle der Frau. (Klaus,2005:15f) Alice Schwarzer zeigt als bedeutendste Vertreterin der Frauenbewegung,

dass sich Frauen aktiv für ihre Selbstbestimmung einsetzen. Sie bringt dies zum Ausdruck, in dem sie sagt, Feminismus beginnt da, wo „zwei, drei Frauen zusammen reden und handeln. Wo Frauen beginnen zu fragen, statt zu gehorchen, zu kämpfen, statt hinzunehmen.“ (Schwarzer,2004:292f)

Die dritte Welle 1970, wie sollte es nicht anders sein, gründet sich aus der Kritik am (De-)Konstruktivismus. Sie kritisieren die Dichotomie der Geschlechter. Es geht nicht mehr um die Unterscheidung zwischen Mann und Frau, sondern um die Unterscheidung zwischen den Frauen und zwischen den Männern. Ausgeübt wird eine grundlegende Kritik an der gesellschaftlichen Geschlechterordnung und den Einheitskategorien Mann und Frau. Geschlecht wird als eine Art Konstrukt aufgezeigt. Von der Gesellschaft hergestellt soll es ihr Denken und Handeln vereinfachen. Der Geschlechterdualismus wird nun nicht mehr als natürliches Unterscheidungsmerkmal angesehen. Differenziert wird jetzt zwischen ‚Gender‘ als soziales Geschlecht und ‚Sex‘ als biologisches Geschlecht. Es wird, im Vergleich zum Gleichheits- und Differenzansatz, als eine abhängige Variable gesehen, welche eine Grundkategorie des menschlichen Handelns darstellt. (Frey&Dingler,2001; Dorer&Klaus,2008)

Diese Neuorientierung führt unter der Formulierung eines Konzeptes des „Doing Gender“ zu der Entstehung der ‚Gender Studies‘. Das biologische ‚sex‘ wird nicht mehr als Ursprung der Geschlechterbinarität gesehen, vielmehr richtet sich die Konzentration auf das soziale ‚gender‘. Die strenge Trennung in Mann und Frau erfolgt nicht in erster Linie durch das binär gedachte ‚sex‘, sondern durch die Wiederholung bereits manifestierter Geschlechternormen. (Butler,1998) Das heißt, Geschlecht ist nicht biologisch vorgegeben, sondern entsteht im alltäglichen Handeln. Wiederholt man die bereits manifestierten Geschlechtsnormen, verfestigen sich diese immer weiter. (Dorer&Klaus,2008:98) Potential zu Veränderung liegt darin, sprachliche Äußerungen und Bilder umzudeuten. (Butler,1998) Wenn sich ein Mann in Frauenkleidung zeigt und schminkt, dann zitiert er die Geschlechternomen auf einer anderen Weise, als dies eigentlich vorgesehen wäre. Die Geschlechterforschung meint somit, dass die Menschen ihr soziales Geschlecht durch die durch ihre Art zu gehen, zu handeln oder sich zu kleiden konstruieren. (Dorer&Klaus,2008:94ff) Das bedeutet, die Geschlechtszugehörigkeit und das

geschlechtsspezifische Verhalten kann, je nach Situation, immer wieder neu ausgehandelt und konstruiert werden. (Knoll,2011) Es ist nichts, was von außen zugewiesen wird. Es ist festzuhalten, dass es hinter Ausdrucksformen und Äußerungen keine eindeutige „männliche“ oder „weibliche“ Geschlechtsidentität gibt. (Babka&Posselt,2016:26) Dem stimmt auch die prominenteste Vertreterin des (De-)Konstruktivismus Judith Butler zu, indem sie sagt: „Geschlechteridentität ist eine kulturelle Konstruktion, unabhängig davon, welche biologische Bestimmtheit dem Geschlecht weiterhin hartnäckig anhaften mag.“ (Butler,1998:22)

4.2 Geschlechterforschung in der Kommunikationswissenschaft

Die Bedeutung der medial vermittelten Kommunikation ist in den letzten Jahrzehnten gestiegen. Daraus resultiert das Bedürfnis nach genauen Begrifflichkeiten, wodurch zum Beispiel Begriffe, die die Gesellschaft in Informations-, Sicherheits- oder eben auch Mediengesellschaft eingeteilt wird, entstehen. Die verschiedenen Felder, wie Politik oder Medien, nutzen diese Begrifflichkeiten auf die unterschiedlichste Art. (Eckes,1997:19f)
Um keine Missverständnisse bei dem Verständnis der vorliegenden Forschung aufkommen zu lassen und den Grundrahmen weiter zu skizzieren, wird im Folgenden näher auf die Geschlechterforschung in der Kommunikationswissenschaft eingegangen.

4.2.1 Kategorisierung und Geschlecht

Auf der Bildung und Verwendung von Kategorien basiert die menschliche Wahrnehmung. Kategorien systematisieren neue Informationen und sind Grundlage jeglichen Lernens und Verstehens. Kategorien schaffen Ordnung und Übersicht. Neue Erfahrungen werden in das bestehende Kategoriensystem automatisch eingeordnet. Das hilft im Alltag beim Wahrnehmen, Kommunizieren, Lernen und Planen. Die Einteilung in Kategorien fasst Eigenschaften von Objekten, Personen und Ereignissen zu Klassen zusammen. Besonderer Fokus liegt meist auf den Merkmalen Alter, Geschlecht und ethnische Zugehörigkeit, doch werden oft auch politische Orientierungen, Religionszugehörigkeit, Wohnort, Einkommen, Ausbildung und Beruf als soziale Kategorie herangezogen. (Thiele,2015:24f)

Jede Kategorisierung führt jedoch auch zu Festlegungen, Begrenzungen und Ausschlüssen. Sie sind nicht neutral und beinhalten gerade in bei der Kategorisierung von

Personen soziale Wertungen. Vergleich, Klassenbildung und Ähnlichkeits- bzw. Differenzakzentuierungen werden der Vielfalt sozialer Individuen nicht gerecht. Die Klassenbildung fasst Menschen auf Grund von beobachteten „Ähnlichkeiten“, die nur auf Grund von Stereotypen zu Stande kommen, zu verschiedenen Klassen zusammen. (Erb,1995:19f)

Stereotype greifen auf Vereinfachung, Verallgemeinerung und Zuschreiben von Merkmalen zurück. (Oakes et al.,1994:10f) Lippmann spricht bei Stereotypen von „pictures in our heads“. Sie sind kein komplettes Abbild unserer Welt, aber sie sind Bilder zu einer für uns vereinfachten Welt. In dieser Welt haben alle Menschen und Dinge ihren Platz und handeln so, wie wir es nach unseren stereotypen Vorstellungen erwarten. (Lippmann,1945:95) Die Bilder in unseren Köpfen stellen aber keineswegs die Realität dar.

Bei Hahn finden sich drei Arten der Stereotypisierung. Zum einen den ‚Autostereotyp‘, der das Selbstbild beschreibt, das eine jede Gruppe von sich selbst hat. Weiters meint ‚Heterostereotyp‘ das Fremdbild, das andere Gruppen sehen. Wobei gesagt werden muss, dass die Fremdwahrnehmung, auch die eigene Wahrnehmung der eigenen Gruppe prägt. Fremde Gruppen sieht man meistens mit einem geringeren Grad an Komplexität, da deren Mitglieder weniger differenziert von außen gesehen werden. Bei der Ähnlichkeits- bzw. Differenzakzentuierung werden Ähnlichkeiten innerhalb der eigenen Gruppe und Unterschiede zwischen den verschiedenen Gruppen überzeichnet. Dies liegt auch daran, dass das Wissen über eine fremde Gruppe kleiner ist als das über die eigene. So kann zum Beispiel die Bevölkerung der eigenen Nationalität viel differenzierter gesehen werden als die Bevölkerung eines anderen Landes. Die dritte Art der Stereotypenunterscheidung ist die Kombination aus erstem und zweitem Typ und wird Metastereotyp genannt. Man denkt, dass die anderen denken, dass man über sich selbst so oder anders denkt. Es geht darum, was die anderen denken wie man sich selbst sieht. (Hahn,2007:22ff)

Besonders ist die Kategorie des Geschlechts der Verfälschung und Stereotypisierung ausgesetzt. Die Ähnlichkeiten zwischen „Frauen“ und die Unterschiede zu „Männern“ werden überzeichnet. Im sozial geteilten Wissen der Menschen verfügen Männer und Frauen über charakteristische Merkmale, die sie klar unterscheidbar wirken lassen.

Hierbei handelt es sich um das stereotype Bild, welches die Gesellschaft von einem Mann und einer Frau im Kopf hat. Vermischen sich diese Merkmale ist es für die Gesellschaft ohne ihre Ordnung der Kategorien schwierig, den ein eindeutiges Kategorisieren erleichtert den Alltag, führt aber zur Diskriminierung jener, die sich nicht eindeutig einer Kategorie zuordnen lassen. Kategorien sollen die Verarbeitung von Information vereinfachen und helfen, sich Situationsgemäß richtig zu verhalten. Sie verfälschen durch diese Vereinfachung jedoch die Realität, da sie ein reduziertes Bild wiedergeben. (Eckes,1997:17f)

Die Kategorie Geschlecht verweist somit auch auf die Starrheit von Denkprozessen und Handlungsweisen, welche sich in der Gesellschaft bereits stark verfestigt haben. Die Massenmedien leisten hierzu einen großen Beitrag. In ihnen sehen Individuen Vorbilder, wie eine „schöne“ Frau auszusehen, oder ein „männlicher“ Mann sich zu verhalten hat. Sie stellen einen Produktions- und Reproduktionsprozess dar und vertiefen die kulturelle und gesellschaftliche Konstruktion von Zweigeschlechtlichkeit. (Klaus,2005:15ff) Das Geschlecht dient als eine Art Strukturkategorie. Ohne sie wäre ein alltägliches Leben, in dem Sinne wie wir es kennen, schwer vorstellbar. Das gänzliche Vermeiden von Kategorisierungen ist illusorisch, zu dem auch unvermeidlich, da sie kaum kontrollierbare Prozesse darstellen. (Thiele,2015:26)

Jedoch vereinfachen Kategorien zu stark und sind nicht erschöpfend. Diese Vereinfachung geschieht anhand von Metaphern. So wird, zum Beispiel, „weiblich“ mit „emotional“ oder auch „männlich“ mit „sachlich“ verbunden. Dies hat vor allem im Bereich Medien deutliche negative Folgen. Somit werden emotionale Beiträge als „weiche“ und Fakten als „harte“ Nachrichten konnotiert. Im Berufsfeld der JournalistInnen werden Frauen auf Grund dieser Kategorisierung eher der Sparte der „weichen“ Nachrichten, der Kultur, der Society, zugeteilt. Sie werden tendenziell von Politik und Nachrichtenredaktion ausgeschlossen und auf der „sentimentalen“ Schiene abgestellt. Dieselbe Typologisierung findet sich auch in der Unterscheidung zwischen Unterhaltung und Information. Wobei hier schon lange festgestellt wurde, dass Unterhaltung Information keineswegs ausschließt und umgekehrt. Somit wird deutlich, dass auch Medieninstitutionen entlang der Zweigeschlechtlichkeit strukturiert sind. (Klaus,2005:51f)

Nach Eckers gründet die Kategorisierung von Geschlecht im Berufsfeld in den sozialen Rollen einer Gesellschaft. Den Anfangspunkt stellt die Arbeitsteilung von Mann und Frau dar, welche sich in den unterschiedlichen sozialen Rollen der Geschlechter darstellt. So spiegelt sich die soziale Rolle der Frau stark in familieninternen Positionen wider, wohingegen Männer die Ernährerrolle zugeteilt bekommen. Diese Rollenteilung wird immer noch in der Arbeitswelt wiedergegeben. Diese ist nach wie vor von Geschlechtertrennung gezeichnet. Die Ausübung der „typischen" Männer- und Frauenberufe stützt sich auf die im vorherigen Kapitel erläuterten „typischen" Charaktere der Geschlechter, die aus der von Thomas Eckes erwähnten Studien hervorgehen. So werden den Frauen auch am Arbeitsmarkt die häuslichen und fürsorglichen Berufe, wie Krankenschwester, Erziehern oder Lehrerin, zugesprochen. Männern sieht man hingegen in Managerberufen oder handwerklichen- sowie technischen Rollen, wie denen des Kfz-Mechanikers oder Stahlarbeiters. Hier ruht der primäre Faktor, der zur Entstehung von Geschlechterstereotypen führt. Die Erwartungshaltung, die jedes Individuum an eine Rolle und ihr damit verbundenes Verhalten von Frauen und Männer stellt, wird von der Gesellschaft oft zu wenig zur Kenntnis genommen. Es besteht der Irrtum, gewisse Merkmale seien das Wesen des Mannes oder der Frau. Jedoch projiziert die Gesellschaft diese Merkmale auf ein Geschlecht und erwartet diese dann auch in seinem oder ihrem Verhalten wahrnehmen zu können. (Eckes,1997:67ff) Mit der Übernahme einer bestimmten Rolle in der Familie oder im Beruf sind unterschiedliche Möglichkeiten des Lernens und Lebens verbunden. Dadurch treten Männer und Frauen nicht aus ihrem Wissenspool aus und das vorherrschende System mit seinen Stereotypen wird abermals verfestigt. (Eckes,1997:73f)

4.2.2 Körperliche Geschlechterkonstruktion

Zweigeschlechtlichkeit wird nicht nur durch die Medien, sondern auch durch die körperlichen Unterschiede fälschlich untermauert. Auf Ersteres soll im nächsten Kapitel eingegangen werden. Zweiteres wird in diesem Kapitel genauer diskutiert.

Insbesondere der Unterschied der Sexualorgane erscheint laut Bourdieu „als unanfechtbare Rechtfertigung des gesellschaftlich konstruierten Unterschiedes zwischen

den Geschlechtern“. Scheinbar unsichtbar macht sich die geschlechtliche Hierarchie der Gesellschaft an den körpergebundenen Funktionen eines Individuums fest. Den primären Geschlechtsmerkmalen wird, wegen ihrer als besonders wichtig geltenden reproduktiven Funktion, ein anderer Stellenwert zugeschrieben als sonstigen Merkmalen von Mann und Frau. Es scheint, als müssten die reproduktiven Unterschiede der Geschlechter zwangsläufig soziale Sinnanschlüsse zur Folge haben. (Schroer,2005:275ff). Laut Bourdieu sind die Geschlechtsorgane, weil sie den „Geschlechtsunterschied verdichten“ dazu vorbestimmt, ihn zu symbolisieren. (Bourdieu,1997a:174) Dies zeigt sich nirgends deutlicher als beim Überschreiten der Geschlechtsgrenzen, wie zum Beispiel bei der Transsexualität. Hier finden chirurgische Eingriffe statt, um einen „passenden“ Körper zu konstruieren und wieder eindeutig einem Geschlecht zugeordnet werden zu können. So wird, noch während dem Überschreiten der körperlichen Geschlechtsgrenzen, die Körpergebundenheit der Geschlechtszugehörigkeit wieder bekräftigt.

Vor allem die Frau wird durch ihre Körperlichkeit bestimmt. Wohingegen der Mann, bereits in frühen bürgerlichen Gesellschaften, vor allem als ein geschlechts- und körperloses Wesen gedeutet wird, in dem der Geist seinen Sitz hat und der souverän von seinem Körper Gebrauch macht, um die Ziele zu erreichen, die sein Wille setzt. (Schroer,2005:272ff). Durch die Entkörperung des Mannes wird er als das Allgemein-Menschliche wahrgenommen. Das Sein der Frau wird jedoch nur mehr zu einem „Wahrgenommen-Sein“ herabgesetzt. (Bourdieu,1997b:229) Der weibliche Körper wird über die Attraktivität für das andere Geschlecht bestimmt, das heißt, er wird durch die Evaluation des Mannes definiert, was negative Folgen für das weibliche Körperselbstbild hat. Dieser ist den Erwartungen an einen perfekten Körper viel stärker ausgesetzt als Männer, weshalb auch Frauen viel häufiger Körperkorrekturen vornehmen lassen. Sie machen sich bezüglich ihres Körpers mehr Sorgen um ihr ästhetisches Erscheinen, wohingegen Männer durch ein Riskieren ihrer körperlichen Unversehrtheit auszeichnen. Insgesamt sind männliche Körperbewegungen raumergreifend, weibliche im Gegensatz begrenzend. Diese Differenzen kommen beim Sport am besten hervor. Frauen wählen ästhetische Sportarten zur Präsentation des Körpers, wie das Reiten. Nicht zufällig konzentrierte Kaiserin Elisabeth ein enormes Pensum an Zeit auf den Reitsport. Genaueres folgt hierzu in den späteren Kapiteln. Männer verwenden den Körper hingegen

als Werkzeug für riskante Auseinandersetzungen, wodurch sie eine gewisse Aktions- und Verletzungsmacht besitzen, Frauen jedoch eine psychische Verletzungsoffenheit haben. Dadurch ergeben sich starke fundamentale soziale Ungleichheiten. (Schroer,2005:281ff)

4.2.3 Mediale Geschlechterkonstruktion

Medien geben niemals die Wirklichkeit dar wie sie ist, sondern wie sie erscheint. (Winter,2008:186) Sie zeichnen ein selbst interpretiertes, vereinfachtes und verzerrtes Bild der Realität und sind somit teilhabend an deren künstlichen Konstruktion. (Dorer&Klaus,2018) Vereinfacht und verfälscht werden vielerlei Kategorien dargestellt. Angefangen bei den verschiedensten Altersgruppen, Berufen, Religionen bis hin zu den Geschlechterrollen und den damit verbundenen Stereotypen. (Thiele,2015:234) Medien halten das System der Zweigeschlechtlichkeit aufrecht, indem sie kulturell geteilte Erwartungen an das Verhalten von Männern und Frauen reproduzieren und somit verfestigen. Es geht hier um Verhaltensmuster oder Geschlechterrollen, die ein je nach Kultur „passendes“ Verhalten für den Mann oder die Frau beinhalten. Thomas Eckes erwähnt in seinem Buch einige Studien, die zu folgenden „weiblichen“ und „männlichen“ Merkmalen kamen: zum einen Merkmale des kulturellen Männerstereotyps, welche unabhängig, dominant, selbstsicher, ehrgeizig, zielstrebig, rational und willensstark seien. Zum anderen sind angebliche Kennzeichen des kulturellen Frauenstereotyps abhängig, verständnisvoll, emotional, sanft, warmherzig, gesprächig und anlehnungsbedürftig. (Eckes,1997:57ff) Schon in diesen wenigen Worten lässt sich das Machtgefälle, das nach wie vor zwischen den Geschlechtern vorherrschend ist, deutlich herauslesen. Der Mann wird mit „starken“ Worten verbunden, wohingegen die Frau als eher „schwach“ angesehen wird. Auch nach Appel findet sich in den Medien nach wie vor eine Stereotypisierung der Zweigeschlechtlichkeit. (Appel,2008)

Des Weiteren zeigt sich laut Tuchman (1980) eine nicht wahrheitsgetreue Wiedergabe der Wirklichkeit durch die starke Unterrepräsentation von Frauen in der Medienlandschaft. (Tuchman,1980:73) 1975 kam die Studie von Küchenhoff zum vermittelten Frauenbild im Fernsehen, zu dem Ergebnis, dass „in allen Untersuchungsbereichen eine Benachteiligung der Frau aufzufinden ist“. (Küchenhoff,1975:250) Die Entwicklungsmöglichkeiten der weiblichen Rolle sind äußerst beschränkt. (Tuchman,1978:17) Diese Unterrepräsentation

erweckt den Eindruck, ihre Lebenswelten wären weniger wichtig und nicht wert, medial abgebildet zu werden. Sie werden, wie es Tuchman ausdrückt, in die „symbolische Nichtexistenz“ gedrängt und die Vielfalt ihrer Lebensentwürfe trivialisiert wiedergegeben. (Tuchman,1980:74ff) Die Studien von Tuchman gelten laut Klaus bis heute noch als Interpretationsrahmen bei Forschungsergebnissen zum Frauenbild in den Medien. Die daraus ableitende zentrale These ist jene, dass Männer die Welt bestimmen und Frauen lediglich ihr Heim. (Klaus,2005:216) Es muss jedoch angemerkt werden, dass jene Studie von Tuchman politisch finanziert wurde und nicht im Bereich der Kommunikationswissenschaft angesiedelt war. Zumindest hatte die Studie den Effekt des Aufhorchens. Kleine Veränderungen, wie die erste weibliche Nachrichtensprecherin 1976, waren die Folge. Die Kommunikationswissenschaft rückt ab den 1990er Jahren mit dem Doing-Gender-Ansatz in den Fokus der Frauenmedienforschung. (Dorer& Klaus,2008)

In dieser Hinsicht hat sich ein scheinbarer Wandel in den Medien in Gang gesetzt. Zum Teil auch auf Grund der aufkommenden Kritik der Rezipienten, aber vielmehr auch aus wirtschaftlichen Gründen, um vermehrt auf Angebotserweiterung zu setzten. Das traditionelle Stereotypenangebot wird von der „Hausfrau“ auf „Karrierefrau“, „Kampflesbe“ und „türkische Putzfrau“ erweitert. Das Männerstereotypenangebot wird mit dem „Softie“, dem „Metrosexuellen“ und dem „neuen Hausvater“ aufgestockt. Vermag man auf den ersten Blick zu glauben, dass sich die Vielfalt an Geschlechterbildern vergrößert hat, so sieht man sehr schnell auf den zweiten Blick, dass auch diese nicht weniger stereotyp sind als ihre traditionellen Vorgänger und ebenfalls das System der Zweigeschlechtlichkeit fortwährend reproduzieren. (Thiele,2015:235ff) Becker und Becker (1999) nennen dies die „scheinbare Emanzipation“, wo auf den ersten Blick Frauen zwar als beruflich erfolgreich, aber auf den zweiten Blick trotzdem entscheidungsschwach und zögerlich handelnd dargestellt werden. 2005 konnten die Ergebnisse der Studie von Küchenhoff, welche die Diskrepanz zwischen der medial gezeigten Frau und der realen weiblichen Lebenswelt aufzeigte, abermals bestätigt werden.

4.2.4 Alternative Darstellung von Weiblichkeit

Ab den 1990er Jahren findet ein Wandel in den Medien in dem Sinne statt, als dass Frauen auch als handelnde Subjekte aktiv eine Rolle einnehmen und nicht mehr nur Zierde am Rande des männlichen Charakters sind. Ein anschauliches Beispiel dieser Veränderung stellt die Serie „Sex and the City“ dar. Geprägt sind die Charaktere von dem Drang nach beruflichem Erfolg, Selbstständigkeit und Selbstverwirklichung. (Becker&Becker,1999:43) Ebenfalls entwickelte sich eine neue Frauenrolle welche „bravourös scheiterte“ und als Lebenshilfe für seine Rezipientinnen dienen sollte. Zusätzlich taucht auf den Bildschirmen eine weibliche „schlüpfrige“, „vulgäre“ Rolle auf, in welcher Frau frei mit ihrer Sexualität umgeht. (Paul,2007:71ff,187ff) Generell stehen von nun an immer mehr Filme und Serien im Mittelpunkt welche diese neue Art der Weiblichkeit zeigen.

Die Darstellung von weiblichen beziehungsweise männlichen Figuren in Medien wird immer vielfältiger und differenzierter, sodass für unterschiedliche RezipientInnen mannigfaltige Angebote der Auseinandersetzung mit Rollenbildern vorliegen. Hierzu siehe auch das Kapitel 10, welches darauf hinweist, dass eine historisch authentische, weniger stereotype Darstellung der weiblichen Sisi Figur ebenfalls möglich ist.

5 Mediale Darstellung historischer Weiblichkeit

Nach Krammer lebt der historische Spielfilm intensiv von der Gestaltung der Charaktere, welche dieser inne hat. Nach ihm kommt die Analyse eines Historienfilms nicht umhin auch eine Analyse des dargestellten Charakters durchzunehmen. (Krammer,2006:34) Somit scheint es ein logischer Schluss zu sein, nach einer allgemeinen Erläuterung der massenmedialen Geschichtsvermittlung und der Vermittlung eines Ausschnitts der feministischen Medienforschung, auf die medial vermittelten Charaktere der weiblichen Herrscherrollen im Historienfilm einzugehen.

5.1 Popularität von Königin und Kaiserin im Film

1920 wurde der erste Sisi Film, ein Stummfilm des Regisseurs Rolf Raffe, produziert. Zum 100-jährigen Jubiläum ist das Interesse an der Kaiserin beim Medien Konsumenten nicht erloschen. Der Anarchist Lucheni schrieb mit der Feile das Ende des Lebens der Kaiserin und gleichzeitig den Anfang ihres Mythos, der immer noch an Popularität gewinnt. (Fischer,1998:186) Ganz im Gegenteil, ihre Geschichte wird immer wieder dupliziert und in anderen Bildern mit anderen Namen wiedergebracht. Die Geschichten junger Königinnen ist eine viel erzählte. Selbst Netflix springt auf den Zug auf und verfilm mit „The Crown“ die Geschichte der weiblichen Herrscherin Elizabeth II. von England. Erzählt wird von der Regentschaft der Queen, inklusive Liebesgeschichten, Intrigen und Machtkämpfen, nach guter Kitsch-Manier. Laut dem Spiegel soll die Königsgeschichte eine der teuersten Produktionen des Netflix Unternehmens sein. (Spiegel,2014) Sie erfreut sich solcher Beliebtheit, dass Netflix bis zum Jahr 2020 ganze fünf Staffeln rund um die Lebensgeschichte der Königin Elizabeth II. von England produzierte. Im Jahr 2022 folgt eine sechste Staffel. Generell gehört Königin Elizabeth II. zu den beliebtesten Filmsubjekten, wenn es um die Verfilmung von Königsgeschichten geht. Wie bei den meisten Königsverfilmungen war auch die britische Elizabeth bereits Zeit ihres Lebens eine Ikone. Durch die massenmediale Verbreitung popularisierte sich der Ikonenstatus. (Latham,2011:271)

Die Beliebtheit weiblicher Herrscherinnen Englands ist nicht unbedingt eine Überraschung. Bereits unzählige Filme und immer neue Fernsehserien werden über

Elizabeth I., Victoria, Elizabeth II und auch Lady Diana produziert. (Menden,2016.) Letztere bekommt ab Staffel 4 in „The Crown“ auch ihren eigenen Auftritt, wobei es an eigens ihrer Geschichte gewidmeten Produktionen nicht mangelt. Dianas Geschichte und Tod stellt eine ähnlich dramatische Wiederholung zu Elisabeths Leben und Tod da. Der Bedarf an Geschichten über Märchenprinzessinnen scheint Ewigkeitscharakter zu besitzen. So wurde nicht nur Sisis Geschichte oft medial aufbereitet. Auch Lady Diana freut sich großer Beliebtheit in Historienfilmen.

Der Stoff über die zwei weiblichen Herrschaftsgeschichten bietet Parallelen. Sowohl Sisi als auch Diana reagierten auf das unglückliche Eheglück mit exzessivem Sport bis hin zur Bulimie. Beide Anfangs schüchtern, gewannen sie im Laufe ihrer Regentschaft an Selbstbewusstsein. Auch waren es die Frauen, die die Herzen des Volkes gewannen, nicht ihre herrschenden Gatten. Durch ihre Schönheit und Schlankheit, den Körper zum Objekt degradiert, bieten sie vielen Frauen Identifikationsmaterial. Beide gestorben durch einen tragischen Tod, bildet ihre Geschichte Stoff für immer wieder neu produzierte Filme. Der Kampf der beiden Frauen um Selbstfindung, findet in Zeiten, mit großem Bedürfnis nach weiblichen Identifikationsfiguren, hohen Anklang. (Fischer,1962:192ff) Das Lied „Ich gehör‘ nur mir“, des Musicals „Elisabeth“, wird zum Leitspruch junger Frauen.

5.2 Mythen- und Kultbildung von Königin und Kaiserin

Der Familienmythos um das Habsburger Haus wäre an sich schon pompös genug, so erhält er mit dem zusätzlichen Sisi Mythos Ewigkeitscharakter. Die Erhebung der Kaiserin Elisabeth zur Kultfigur ist jedoch nichts Einmaliges. Im Gegenteil, Kultfiguren mit Mythos Status entwickeln sich laut Winter zu einem sozialen Phänomen. Es sei eine Folge der Abwendung der Religion. Als Ausgleich sucht man sich somit trivialere, kleinere Gruppen der Gemeinschaft. Der Unterschied ist jedoch hierbei, dass das zu verherrlichende Kult-Objekt von jedem selbst gewählt wird. (Winter,2013:67ff) Wobei das Fernsehen, nach Bleicher, die „Symbole für die kulturellen Mythen“ bereit hält. Durch die ständige Wiederholung in den Medien ermöglicht dies die Entstehung und Verbreitung eines Mythos. Zusätzlich bedarf es einer Identifikationsfigur. Der Mythos muss an eine Person gebunden werden, welche durch die Medien eine Symbolwirkung erhält. Besondere Charakterzüge werden hervorgehoben, andere nicht zum Mythos passende

Eigenschaften werden vergessen. Kultfiguren brauchen ein Alleinstellungsmerkmal und emotional verpackt werden sie anschließend medial präsentiert. (Bleicher,199:300) Somit wird von den Medien nicht nur die Aufmerksamkeit der RezipientInnen gelenkt, sondern auch deren Emotionen. Medien zeichnen sich ihre eigenen Halbgötter des 20. Jahrhunderts und die Rezipienten erheben sie zu Mythen und Stars mit Kultstatus. (Bleicher,199:304) Kult- und Mythenstatus bringen keine religiöse Weltanschauen zu Tage, jedoch haben sie sehr wohl auch den Versuch der temporären und lokalen Verzauberung der Welt. (Winter,2013:67ff) Sie sind Produkt einer massenmedial geprägten Gesellschaft und dienen als religiöser Heiligenersatz. (Bleicher,199:302) Die Mischung zwischen dem scheinbar Göttlichen und der menschlichen Nähe bewirkt eine Identifikation der RezipientInnen mit der Kultfigur. (Bleicher,199:248)

Biografien wie jene des Habsburger Hauses, im speziellen der Kaiserin Elisabeth von Österreich, oder auch in der britischen Region bei Prinzessin Diana oder der Königin Elisabeth von England, werden medial konstruiert, um ein idealtypisches, beispielhaftes Prinzessinnen-Leben mit Konflikten und Anfechtung, einer großen Liebesgeschichte und einem tragischen Ende zu verkörpern. Fokus liegt in den Medien auf jenen Charakterzügen die förderlich für die Legenden- und Mythenbildung sind. In zeitgenössischen Darstellungen bildet die historische Figur nur mehr eine Ausgangsschablone, um eine ikonenhafte Frauenfigur zu erschaffen. (Vocelka&Vocelka,2014:118) Prinzessinnen, wie Diana oder Elisabeth, werden bis zur Unsterblichkeit medial inszeniert und zum Mythos erhoben. Die Mystifizierung und Kultivierung von Sisi oder Diana stellen ein massenmediales Konstrukt dar, welches den Blick des Rezipienten steuert. Medien schreiben, nach deren Ableben, eine Geschichte wie sie im Drehbuch steht, mit Plot und tragischem Ende. Ob Königin, Kaiserin oder Prinzessin, für die Medien reichen aus der Biografie die Basiselemente „Schön, Jung, Reich“ und ein tragisches Ende mit einem Opfertod. Aufgewartet wird dies mit kleinen Konfliktsituationen und ganz viel Emotion. (Bleicher,199:301f)

Allgemein lässt sich sagen, dass Kulte und Mythen entstehen, wenn seine Rezipienten und Konsumenten das konsumierte Medium verinnerlichen, wiederholen, sie dieses gar zu einem Bestandteil ihres Lebens machen, durch zum Beispiel dem Konsum oder Kauf von

Produkten, die nichts mit der eigentlichen Kultfigur zu tun haben, aber dessen Namen tragen. Heute etwas Kult zu nennen ist jedoch keine Marginalität. Der Unterschied zu noch vor einigen Jahren ist aber, dass sie nicht mehr zufällig und ungeplant auftreten. Ganz im Gegenteil, sind sie doch heute ein prägendes Merkmal der Fernsehkultur. Kultfiguren finden sich nicht mehr nur im Theater oder in der Musik, sondern auch alle anderen Sendeformate sind davon geprägt. So zählen für Bleicher Moderatoren, wie zum Beispiel Armin Wolf, genauso zu Kultfiguren wie Schauspieler, wie zum Beispiel Romy Schneider, oder auch historische Persönlichkeiten wie Diana oder Sisi. Die Darstellung sprechender Köpfe stellt den Hauptbestandteil des Fernsehens dar. Da wundert es nicht, wenn man diese täglich sieht, sie einen durch den Alltag führen oder täglich den Abend einläuten, dass Moderatoren wie Armin Wolf plötzlich zur Symbolfigur tituliert werden. (Bleicher,199:247f)

Auch stellen Kultfiguren heute ein prägendes Merkmal der gesamten Vermarktungskultur dar. So lässt sich mit kaum etwas so viel Geld machen, wie mit Figuren oder Dingen, die von seinen Konsumenten und Rezipienten als Kultus angesehen, verherrlicht und angehimmelt werden. (Winter,2013:67ff) So reiht sich mittlerweile auch die Kaiserin unter die Persönlichkeiten mit Kultstatus. Doch Sisi wurde erst mit ihrer Ermordung zum Mythos und mit einer romantisierenden Biografie ausgestattet. (Unterreiner,2005:7) Zu Lebzeiten gewann Elisabeth noch vergleichsweise wenig Interesse, erkannte man mit ihrem tragischen Tod selbst 1898 schon das Potential der Vermarktung mit ihrer Lebensgeschichte. Dem Mythos der schönen Kaiserin mit dem tragischen Tod verfallen, kauften die Leute bereits in diesem Jahr unzählige Gedenkbilder und -münzen. (Unterreiner,2005:18) Sowohl das wissenschaftliche Interesse als auch Veröffentlichungen von literarischen Publikationen scheinen nicht abzureißen. Vor allem die Tourismus Branche in Wien freut sich über die Beliebtheit der Kaiserin und fördert den Sisi-Kult mit immer wieder neuen Ausstellungen. So gehört das Sisi Museum zu den beliebtesten Sehenswürdigkeiten der Kaiserstadt. Aber nicht nur Wien, nahezu jeder Ort, der in irgendeiner Art und Weise mit Sisi verbunden werden kann, bringt Ausstellungen oder Gedenkplätze der Kaiserin zu ehren hervor. (Maikler,2011:13ff) Es ist der Konsument, der entscheidet was zum Kult wird und was nicht. Die Vermarktungs-, Tourismus-, Werbe-, oder allgemein gesagt, die Medienindustrie wissen hierbei dann wie

Geld damit gemacht werden kann. So ist es sicherlich nicht nur Sissi allein zu verdanken, dass das Musical „Elisabeth“ Jahrelang ein Welterfolg war. (Rommel,2007) Auch Diana hat erkannt, dass die Industrie sich der Vermarktung mit ihr erfreut. So formuliert sie in einem Interview: *„Im Laufe der Jahre habe ich erkannt, dass man mich als gutes Produkt ansieht, mit dem sich viel, viel Geld machen lässt.“* (Bleicher,1999:301f)

Die Kaiserin und ihr Gatte haben sich in einem breiten Feld an Vermarktungsmöglichkeiten etabliert. So ist es heute bereits möglich mit Kaiserin Elisabeth zu kochen (Königsbauer,1999), zu reisen (Müller,2002) oder mit ihr wandern zu gehen (Gansterer,2016). Sicherlich nicht, weil all diese Produkte, die mit dem Namen der Kaiserin werben, in so engem Bezug zu dem Kaiserpaar stehen, sondern vielmehr, weil mit den Namen Sissi und Franz eine breite Zielgruppe angesprochen werden kann. Ganz nach dem Motto: „Sisi sells“. Bei der Erwähnung der Kaiserin hat mit Anhieb jede Altersgruppe ein bestimmtes Frauenbild mit bestimmten Attributen im Kopf. So wie bei Herkules jeder an übermenschliche Kraft denkt, werden auch bei dem Namen Sisi bestimmte Eigenschaften, wie schön und schlank, hervorgerufen. (Bleicher,1999:244f) So kann dem beworbenen Produkt mit nur einer Bezeichnung eine Vielzahl an Bedeutungen zugeschrieben werden. Die Kaiserin hat sich auf Kollektiver Ebene zu einem Symbol mit einem bestimmten Image verfestigt. (Maikler,2011:16f)

In den weiteren Kapiteln wird sich speziell auf die Popularität der weiblichen Herrscherin Kaiserin Elisabeths, ihrem Mythos und Kult Status spezialisiert. Es soll literarisch und wissenschaftlich weiter in die Tiefe gegangen werden, da es in der empirischen Arbeit anschließend vertiefend um die mediale Darstellung der Kaiserin Elisabeth im Historienfilm geht. Im empirischen Teil dieser Forschung wird mit der Film- und Figurenanalyse gearbeitet. Hier soll auch ein Abgleich mit der historischen Authentizität der Sisi-Figur in den Filmen stattfinden. Um der Vertiefung dieser Arbeit auf die historische Persönlichkeit Kaiserin Elisabeth gerecht zu werden, bedarf es eines großen Grundwissens, welchem mit den folgenden Kapiteln angenähert werden soll.

5.3 Entwicklung der medialen Darstellung der Kaiserin

Aus chronologischen Gründen widmet sich das folgende Kapitel der Analyse des 19. Jahrhunderts. Dies soll zu einem besseren Überblick der Entwicklung der Rollendarstellung der Kaiserin Elisabeth beitragen. Allgemein lässt sich feststellen, dass immer wieder ein Imagewandel der Kaiserin in ihrer medialen Aufbereitung stattgefunden hat, welcher vermutlich mit den jeweiligen gesellschaftlichen, zeitlichen und kulturellen Veränderungen verknüpft war.

Der Fokus in den zwei folgenden Kapiteln liegt einerseits auf der Analyse ihrer Darstellung in den Medien zu Lebzeiten Kaiserin Elisabeths und andererseits auf der Rollendarstellung von der Zeit ihres Todes bis zum Fall des Habsburgerreiches, Ende des ersten Weltkrieges. Juliane Vogel (1998) und Carolin Maikler (2011) zeigen in ihren Forschungen, wie Elisabeth bereits zu Lebzeiten stilisiert und zur Kultfigur wurde. Die Texte, welche zu Lebzeiten der Kaiserin entstanden, sind noch stark dem Herrscherlob gewidmet. Dies bedeutet, die Dichter und Schriftsteller tendierten mehr zum Patriotismus als die Herrscherin selbst als Person zu verherrlichen. Es handelt sich um Huldigungen, welche nichts mit der Person an sich zu tun haben. (Maikler,2011:59) Dies verwundert bei der engen Bindung der katholischen Großmacht an die Kirche nicht. (Hamann,2003:21) Veröffentlichungen zu späteren Jahren haben mehr die Tendenz zur Personalisierung. (Maikler,2011:45) Zur Höchstform und somit zum Höhepunkt läuft der literarische Elisabethkult 1898 und den zwei darauffolgenden Jahren. Zu diesem Entschluss kamen sowohl Knappitsch (2009), Maikler (2011), als auch Prosenbauer (2016) in ihrer Forschung. Das zweite Unterkapitel widmet sich der Darstellung Elisabeths ab dem Zeitpunkt ihrer Ermordung. Die meisten Werke entstanden aus Sensationsgier auf Grund ihrer tragischen Ermordung, auf dessen Tragödie Elisabeths Image heute sehr stark beruht. (Maikler,2011:49; Prosenbauer,2016:4)

Erst, wenn die Grundlage, das Verständnis der Entwicklung ihrer medialen Darstellung im 19. Jahrhundert, geschaffen ist, können die verschiedenen Rollendarstellungen der Kaiserin im 21. Jahrhundert verstanden werden.

5.3.1 Mediale Darstellung zu Lebzeiten der Kaiserin

Ab der Verlobung mit Kaiser Franz Josef tritt Elisabeth in das Interesse der Öffentlichkeit. Mit diesem Moment beginnen die Mythenbildung und Rollenzuschreibung. Vor allem an der Inszenierung als Spitzensportlerin half sie bewusst mit. (Maikler,2011:23ff) Wobei gesagt werden muss, dass man sich zu Sisis Lebzeiten vergleichsweise wenig für die Kaiserin interessierte, in Anbetracht dessen, wieviel die Kaiserin nach ihrem Ableben vermarktet wurde. (Unterreiner,2015:7) Um den Beginn der literarischen Darstellung der Kaiserin an einem Tag fest machen zu können, wird der Tag der Verlobung des Kaiserpaares, der 18. August 1853, herangezogen. Es handelte sich dabei um den 23. Geburtstag des Kaisers, an dem seine Verlobung mit der 15-jährigen Elisabetha aus Bayern bekannt gegeben wurde. Unmengen an Geschenke und vor allem poetische Werke treffen in dem Jahr der Verlobung im Habsburgerreich ein. (Maikler,2011:51) Festschriften, Gedenkbücher, sowie Huldigungsblätter gelangen in acht verschiedenen Sprachen zum kaiserlichen Hof. Selbst Werke von bekannten Schriftstellern, wie Franz Grillparzer oder Adalbert Stifter finden sich in einem, bis dahin noch nie da gewesenen, großen Sammelwerk, bestehend aus den berühmtesten Dichtern. (Maikler,2011:55)

In dieser Zeitspanne findet Maikler (2011) fünf prägende Bilder der Kaiserin in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Zum einen kristallisiert sich das Bild der Landesmutter anhand der Hymne von Johann Gabriel Seidl heraus, in welcher Elisabeth die fünfte Strophe gewidmet wurde. Ihre Schönheit, späterer Fixpunkt des Elisabeth Mythos, nimmt unter anderem in diesem Gedicht ihren Anfang. Elisabeth wird als der Nation und dem Gatten gehörend bezeichnet. Die Blutsverwandtschaft des Kaiserpaares wird ebenfalls erwähnt. Jedoch beschönigt und nicht wahrheitsgetreu dargestellt. Die Blutsverwandtschaft wurde in dem Gedicht mit einer Ebenbürtigkeit dargestellt, was nicht der Wahrheit entsprach. Auf Grund der zu nahen Verwandtschaft musste erst ein päpstlicher Dispens für die Ehe eingeholt werden. Sisis ursprünglicher Rang ihrer Herkunft wurde bei Hofe als zu niedrig und kritisch empfunden. (Maikler,2011:57f; Reisinger,1998:18)

Der Fokus der Gedichte, zur Zeit der kaiserlichen Eheschließung, liegt auf dem Patriotismus und dem Kaisertum im Allgemeinen, weniger auf der Kaiserin als Person

selbst. Huldigungen an die Kaiserin, die Landesmutter, wie sie oft bezeichnet wird, sind so unspezifisch, dass sie an jede beliebige Kaiserin hätten gewidmet sein können. Hierbei handelt es sich um ein Merkmal der damaligen Zeit. Huldigungen werden meist äußerst nichtssagend bezüglich der zu huldigenden Person formuliert. (Maikler,2011:59)

Deutlich mehr auf die Persönlichkeit der Kaiserin gehen jene AutorInnen ein, welche Sisi in ihren Werken als Engel und Heilige verbildlichen. Hierzu zählen zum Beispiel die Dichter Duncan oder Scheibe. Letzterer bezeichnete Elisabeth als „hohes Kind mit Rosenschimmer inmitten von Engelsschaaren". Diese Stilisierung als Engel lässt sich auf zwei Gründe zurückführen. (Maikler,2011:60f) Einerseits war Elisabeth mit ihren 15 Jahren bei der Verlobung noch ein Kind, andererseits interpretierte das Volk in ihren Geburtstag, welcher auf einen Sonntag und noch dazu an Heiligabend viel, eine Besonderheit. (Fischer,1998:10) Auf Grund der Hungersnot und der Kriegsgefahr sah man in Elisabeth den erhofften Engel, welcher Milde und eine bessere Zeit bringen sollte. (Maikler,2011:62f) Auch der Kaiser bezeichnete seine Frau als seine „Engels-Sisi". (Fischer,1198:188)

In einigen Werken bekommt Elisabeth das Attribut des Rosenwunders, die „Rose des Bayernland". Zielt dies nicht unbedingt auf eine Besonderheit der Kaiserin Elisabeths ab, liegt es auch nicht so fern wie manch andere bezeichnen, wurde sie doch oft mit Rosen geschmückt oder gezeichnet. (Maikler,2011:67f,125) Diese Gedichte widmen sich im Allgemeinen stark der freudigen Ankunft der Kaiserin. So die Braut bei ihrer Ankunft in Wien umgeben von einem Rosenmeer. (Reisinger,1998:27) Als „Märchenkind" wird sie in jenen Gedichten bezeichnet, welche sich mehr mit dem schwierigen Abschied der Kaiserin mit ihrem Heimatort beschäftigen, (Maikler,2011:74f) welcher ihr bekanntlich schwer viel. (Schad,2011:204) Auf Grund der Liebe zur Kunst in Elisabeths Familie wird sie Zeit ihres Lebens auch als „Musefürstin" bezeichnet. Elisabeths Vater war ein Kunstliebhaber und schmückte das Schloss Possenhofen mit zahlreichen Kunstwerken. Aber auch Elisabeth erbte die künstlerischen Ambitionen ihres Vaters, für welche er berühmt war. (Maikler,2011:86f) Genaueres hierzu folgt im Kapitel zur Lebensgeschichte der Kaisern.

5.3.2 Mediale Darstellung bis zum Ende der Habsburgerzeit

Die Zeitspanne vom Tod der Kaiserin bis zum Verfall des Kaiserreiches ist zwar vom Zeitumfang deutlich kürzer als der Zeitumfang der Hochzeit des Kaiserpaares bis zur Ermordung Elisabeths, jedoch entfaltet sich der Kult um die Kaiserin nach ihrem Tod erst vollständig. (Maikler, 2011:45ff)

Was Elisabeth, fortwährend ihres Lebens vom Volk und der aristokratischen Gesellschaft vorgehalten wurde, war nach dem schicksalhaften Tod vergessen und verziehen. Die Flut an Beileidschreiben, war angesichts der Unbeliebtheit Elisabeths, gegen Ende ihres Lebens, bemerkenswert. Durch die Ermordung wurde ihr Mythos für die Ewigkeit konserviert und ließ sie vermeintlich unsterblich werden. Elisabeths sehnlichster Wunsch ging in Erfüllung. Obgleich sie das sechzigste Lebensjahr erreichte, hatte sie es doch geschafft in den Köpfen der Menschen das Bild der ewig schönen und einsamen Kaiserin aufrecht zu erhalten. (Maikler,2011:121f) Reich, schön und unglücklich gewesen, gibt sie den Menschen nach ihrem Tod plötzlich das Gefühl sich mit ihr identifizieren zu können. Der falsche Ehemann, eine böse Schwiegermutter, der Versuch der Emanzipation, nach dem Scheitern die ewige Flucht. Rastlos, sich mit exzessivem Sport oder krankhaften Hungerkuren versuchend zu betäuben, erweckt sie eine Faszination in den Menschen, die in Verbindung mit dem unerwarteten Tod, die Kaiserin zum Mythos machten. (Langbein&Skalnik,1998:310ff)

Nach ihrer Ermordung wurde sie schlicht und direkt nur als „Kaiserin von Österreich“ bezeichnet oder auch als die „Graue/Schwarze Frau“. Zweitens symbolisiert den doppelten Mutterschmerz, welchen Elisabeth mit dem Tod von Rudolf und ihrer zweijährigen Tochter Sophie miterleben musste. Beim Tod ihrer Tochter Sophie zieht sich Elisabeth bereits aus der Gesellschaft zurück. Tagelang nahm sie keine Speisen zu sich. (Reisinger,1998:44) Beim Selbstmord ihres einzigen Sohnes, schloss sie innerlich mit dem Leben ab und widmete ihre Gedanken nur mehr dem Tod. (Maikler,2011:124ff,143)

In weiteren Werken nannte man sie schlicht auch nur Elisabeth. Hier wollte gezeigt werden, dass man vom Blick auf die Kaiserin als Repräsentantin, schon weiter in ihre Persönlichkeit als private Person vorgedrungen war. (Maikler,2011:135) So war es schon

damals, dass sich die Menschen vor allem für die privaten Einblicke über die Kaiserin interessierten. Bis zu einem gewissen Grad wurde die Sensationslust des Volkes auch gestillt. Beschreibt zum einen Elisabeths ehemaliger griechisch Lehrer Christomanos in einem Zeitungsblatt ein neues Bild von ihr als „eine zarte Philosophin von feinem Empfinden“. Das Habsburger Haus war von den neuen intimen Einblicken über die Kaiserin in öffentlichen Blättern wenig erfreut und versuchte diese schnellstmöglich zu unterbinden. (Maikler,2011:147) Christomanos beschreibt die Kaiserin aber weiter in verschiedenen Werken äußerst detailreich, beim Schreiben oder wenn sie frisiert wurde. Er nutzt hierbei den Vorteil, als kaiserlicher Vorleser äußerst private Einblicke genossen zu haben aus und demaskiert Elisabeth von ihrer unnahbaren Rolle der Kaiserin. Er beschreibt Elisabeth in Zuständen, welche die Öffentlichkeit nicht einmal von Bildern kannte. Durch ihn wird das erste Mal ein annähernd reales und intimes Bild der Kaiserin publik. (Maikler,2011:149f) Christomanos setzte mit diesen intim beschriebenen Einblicken in das Leben der Kaiserin den Grundstein eines literarischen Elisabeth-Mythos. Er leitete die Verwandlung von der historischen Kaiserin zur fiktiven Figur ein. (Maikler,2011:161)

5.3.3 Weitere Entwicklung der medialen Darstellung der Kaiserin

Im Gegenzug zum glorreichen Herrscherlob zu Lebzeiten Elisabeths, in welchen die Person noch wenig fassbar ist, wird sie in späteren Jahren, nach dem Verfall des Habsburger Reiches, wenn die Ehrfurchtsdistanz verglommen ist, mehr mit Hinblick auf ihren widersprüchlichen Charakter thematisiert. Vom einst beschriebenen Märchen- und Rosenkind bis hin zur schwarzen Kaiserin durchlief die Beschreibung Elisabeths viele Bilder.

Das Bild der Kaiserin des 19. Und 20. Jahrhunderts ist vor allem, den Massenmedien verdankt, flach und verkitscht. 1929 entwickelten sich die ersten Fortsetzungsromane um die Kaiserin, wobei diese von der nie da gewesen romantischen Liebesgeschichte zwischen Sisi und Franz erzählen. Diese bieten den Stoff für das spätere Lustspiel „Sissiys Brautfahrt“, welches wiederrum als Vorlage für Marischkas Singspiel „Sissy“ und später für seine Verfilmung mit Romy Schneider diente. (Unterreiner,2005:18f) Mit der süßen Romy Schneider wurde Elisabeth Weltweit berühmt. Mit der Trilogie geriet das Bild der

romantischen Liebesgeschichte mit der aufopfernden Mutter und milden Kaiserin weltweit in die Köpfe der Menschen, welches kaum der Realität entsprach. (Unterreiner,2005:21) Die kaiserliche Geschichte wird immer noch vorwiegend entweder in der Form der Tragik oder der Komödie konsumiert. Wenig wird hier auf historische Korrektheit als vielmehr auf Unterhaltung geachtet. Gezeigt wird eine Sisi-Figur, die man sich mehr gewünscht hatte als jene, die sie war. Wurde von den Dichtern bis zirka um die Jahre 1900 vor allem die reife Kaiserin für ihre Werke beschrieben, sehnte man sich um 1918, nach dem Ende des ersten Weltkrieges, vor allem nach der jungen Sisi zurück. Im Rahmen der Nachkriegszeit schienen den Filme MacherInnen eine natürliche, kindlich unbekümmerte bayrische Prinzessin passender als die nachdenkliche, distanzierte schwarze Kaiserin. (Maikler,2011:458ff)

Der Trend zu tiefergreifenderen Charakterbeschreibung Elisabeths entwickelt sich mittlerweile langsam. Vor allem die Literatur widmet sich mehr dem widersprüchlichen und schwierigem Charakter Elisabeths. Grundsätzlich fand eine Entzauberung der Kaiserin statt, wobei jetzt vor allem ihr Rollenkonflikt im Mittelpunkt steht. Ausschlaggebend für kritischere Betrachtungen war Brigitte Hamanns Elisabeth- Biografie im Jahre 1981. In weiterer Folge zeigen auch die Liedtexte des Musicals „Elisabeth“, welches auf den Biografien von Hamann basiert, einen Wandel zu feministischeren Texten, wie zum Beispiel das Lied „Ich gehör nur mir“ zeigt. Vor allem von weiblichen SchriftstellerInnen wird in der Literatur Elisabeths Kampf um Freiheit immer mehr thematisiert. Zusätzlich geht in den postmodernen Werken mit der psychologischen Analyse der Figur, eine kritische Haltung zur Sisi-Mythenbildung einher. (Maikler,2011:463f)

Eine kritische Haltung gegenüber der Mythenbildung versprechen auch die neu produzierten Sisi Filme, welche bereits in den Startlöchern stehen. Die im Jahre 2021 produzierten Sisi- Kinofilme wollen sich unter anderem mit historischer Korrektheit von den vorhergegangenen Sisi-Produktionen abheben. Neben dem Kinoprojekt „Sisi und ich“ von der Regisseurin Frauke Finsterwalders, und zwei Serienprojekten, beschäftigt sich nun auch ein weiterer Kinofilm mit der „historisch authentischen“ Kaiserin. Die Regisseurin Marie Kreutzer widmet sich dem neuen, vom Filmfonds Wien geförderten Sisi-Filmprojekt „Corsage“. Es wird unter anderem versprochen „ein feministischer Film“ zu werden.

(Becher,2020; Angermaier,2020; Gangloff2020) Elisabeth, scheint gleich in welchem Fernsehformat, immer noch genügend Stoff für Neuverfilmungen zu bieten. So erfährt die 1997 produzierte Kinderserie „Sissi“ eine neues Remake unter dem Namen „Sissi die junge Kaiserin“. Neu animiert und bereits historisch korrekter mit brünetten Haaren wird die neu produzierte Kinderserie im Februar 2021 täglich auf ORF ausgestrahlt. (TV Spielfilm,2021) Des Weiteren wagt sich niemand geringerer als die Drehbuchautorin der Netflix – Serie „The Crown“ an eine neue Sisi-Verfilmung. Heißen soll sie „The Empress“. Erfahrung mit königlichen Serien scheint sie schon zu haben, setzt sie mit ihrem neuen Drehbuch auch, anders als Marischka, auf historisch authentischere Sisi-Romane. So soll die Neuverfilmung auf dem Hintergrund der Romane "The Accidental Empress" und "Sisi: Empress on Her Own" auf Englisch produziert und einem „modernen Frauenbild“ angepasst werden. Die Veröffentlichung ist jedoch noch in weiterer Ferne. Start der Dreharbeiten ist für den Frühling 2021 angesetzt, eine Veröffentlichung ist vorläufig für den Frühling 2022 geplant. (Sagatz,2020; TV-Magazin,2020)

5.4 Historische Lebensgeschichte der Kaiserin

Um die Figur der Kaiserin Elisabeth und die historische Authentizität im weiteren empirischen Teil der Arbeit untersuchen zu können, braucht es einen groben Überblick über den Verlauf des Lebens der Kaiserin Elisabeth. Dieser soll abrissartig die Entwicklung der Person und die prägenden Geschehnisse ihres Lebens darstellen. Um ein besseres Abbild der Persönlichkeit der Kaiserin widerzuspiegeln, wurden original Zitate aus ihrem Tagebuch oder dem ihrer Tochter eingebaut. Sie stellen einen Schlüssel zum Verständnis der Gedankenwelt der Kaiserin da. (Fischer,1998:149)

5.4.1 Familienhaus, Kindheitsjahre und Verlobung

Kaiserin Elisabeth wurde an einem Sonntag des 24. Dezembers des Jahres 1837 in Bayern, unter dem Namen Elisabeth Amalie Eugenia geboren. (Hamann,2012:25; Maikler,2011:22, Conte,1978:11) Die Tatsache, dass der 24. auch noch auf einen Sonntag viel, deutet Elisabeth als das Omen ein Kind der Sonne zu sein. (Fischer,1998:10; Reisinger,1998:5)

Sisi war die Tochter von Herzog Max in Bayern, welcher für die Fürstenhäuser, der damaligen Zeit wenig Interesse aufbrachte und auch keine offizielle Funktion am Münchner Hof inne hatte. (Unterreiner,2005:25) Wenn man ihn fragte, so war er ohnehin der Meinung, die Zeit des Adels wäre abgelaufen. (Hassmann&Hamann,1998:156) Ganz wie seine Tochter später, war er ein Freigeist und stand für eine demokratische Zukunft, gestützt auf eine republikanische Verfassung. (Conte,1978:12) Sowohl ihre Meinung über die Politik als auch ihre Liebe zu Pferden, der Natur und den Drang nach Freiheit und Unabhängigkeit erbte Elisabeth von ihrem Vater. (Hamann,1998:28f; Unterreiner,2005:24; Conte,1978:12) Herzog Max verstieß gerne gegen die Etikette und provozierte den Wiener Hof. So kaufte er sich, auf Grund der Leidenschaft zu Pferden, kurzerhand einen eigenen Zirkus oder aß auch gerne, zum Entsetzen des Hofes, ab und an mit seinen unehelichen Kindern zu Mittag. Hierbei war ihm gleich, ob dies als öffentliche Kränkung gegenüber seiner Ehefrau galt. (Schäfer,2003:12; Hamann, 2012:28) Aber auch Elisabeth stillte, nach Thiele, ihre Bedürfnisse rücksichtslos. Des Weiteren erbte Sisi auch ihr Talent des Dichtens von ihrem Vater, dieser betätigte sich sowohl als lustiger Liederdichter, aber auch als seriöser Schriftsteller von Dramen und Novellen. (Thiele,1998:8; Reisinger,1998:8f)

So viele Charakterzüge Elisabeth mit ihrem Vater teilte, so wenig hatte ihre Mutter mit ihm gemeinsam. Das Paar teilte kaum Interessen miteinander, so war die Hochzeit doch reine Hochzeitspolitik des Habsburgerhauses gewesen. Mit dem Tag der Hochzeit ging das Paar getrennte Wege. (Fischer,1998:14; Chevrier,1987:11ff; Conte,1978:12)
Elisabeths Mutter Ludovika entstammte aus der politisch wichtigeren Linie der Wittelsbacher. Ganz anders erzogen als ihr Ehemann hatte sie auch andere Grundsätze und Erwartungen an ihre Kinder. Ihre Aufgabe war es, die Kinder bestmöglich standesgemäß zu verheiraten. Trotz des schlechten Rufes ihres Mannes in Adelskreisen, gelang ihr dies den Umständen entsprechend sehr ansehnlich. Glücklich wurde in den Ehen weder Elisabeth noch die meisten ihrer Geschwister. (Schäfer,2003:12ff) Umso wichtiger war die enge Bindung untereinander. Vor allem als Elisabeth nach ihrer Eheschließung Rückhalt brauchte, welchen sie von Vater und Mutter wenig bekam. Selbst mit ihrer Schwester Helene, die ursprünglich als Kaiserin vorgesehen war, blieb die Beziehung stets eng. (Hamann,2012:23ff; Conte,1978:13) Um bei ihren Gesprächen nicht

belauscht zu werden, sprachen die Geschwister am Wiener Hofe Englisch, eine Sprache, die dort kaum jemand sprach. (Reisinger,1998.:35)

Die unbekümmertste Zeit ihrer Kindheit verbrachte Sisi auf dem idyllischem Schloss Possenhofen am Starnberger See, den Herzog Max im Jahr 1834 als Landsitz für seine Familie kaufte. (Schäfer,2003:12f; Reisinger,1998:7; Conte,1978:13) Possenhofen bildete Zeit ihres Lebens einen Zufluchtsort für Elisabeth (Fischer,1998:75) Hier führte sie mit ihren sieben Geschwistern ein fast bäuerliches Leben. Sie wuchsen mit den Nachbarskindern des Dorfes rund 30 Kilometer von der Residenzstadt und den damit verbundenen Kontrollen des Hofstaats entfernt auf. (Thiele,1996:33ff) Trotz der nahen Verwandtschaft zur Königsfamilie war es den Geschwistern gestattet vom Königshofe fern zu leben. (Hamann,1997:6) Dies könnte einer der Gründe sein, weshalb es den Kindern, abgesehen von der ältesten Tochter Helene, an den Feinheiten des höfischen Umganges mangelte. Waren sie doch bestens gebildet und beherrschten die verschiedensten Sprachen, so kamen sie mit der höfischen Etikette wenig in Berührung. (Bestenreiner,2005:27f) Ludovika schenkte die meiste Aufmerksamkeit der Bildung ihrer Tochter Helene. Als die ältere Schwester stand ihre Eheschließung noch mehr im Fokus als die ihrer jüngeren Schwester Sisi. Durch die strenge und religiöse Erziehung wurde aus „Nene“, eine ernsthafte und gebildete Frau, die es wusste, sich zurückzuhalten und gut auszusehen. (Bestenreiner,2005:27f) In der Habsburger Familie kam schnell der Gedanke auf, sie wäre die perfekte Frau für den Kaiser. Zur damaligen Zeit nicht unüblich, sich erst in den eigenen Kreisen nach einer passenden Kandidatin umzusehen, konnte man so zumindest politisch niemanden auf die Füße treten. (Praschl- Bichler,1996:24) Genetisch gesehen sicherlich oft nicht die beste Entscheidung, könnte dies einer der Gründe für die vielen körperlichen und psychischen Leiden in den Familien sein. Die Verwandtschaftsverhältnisse zwischen der Familie Wittelsbach und den Habsburgern, weiß man heute, waren zu nahe. Insgesamt wurden über 20 innerfamiliäre Eheschließungen getätigt, um die Macht des Königshauses zu verfestigen. (Reisinger,1998:13) Nicht nur Elisabeth litt an Depressionen, ihr Cousin Ludwig, König von Bayern, wurde sogar für geisterkrank erklärt. Des Weiteren hatte auch sein Bruder Otto psychische Probleme. (Reisinger,1998:98) Auch Elisabeths Geschwister waren emotional instabil und kränklich. (Praschl- Bichler,1996:25ff)

Ein Zusammentreffen des potenziellen Ehepaares Nene und Franz wurde langfristig in Ischl für den 6. August 1853 geplant. Aus Tagebuchaufzeichnungen und Briefen geht heute hervor, dass der Kaiser nicht sonderlich angetan von Helene war. Die damals 15-jährige Sisi, die sich sehr unbeholfen und kindlich verhielt, gefiel ihm viel besser. (Schäfer,2003:26ff) Weder ausgewachsen noch mental bereit für die Rolle der Kaiserin, entschied sich der Kaiser, zum ersten Mal gegen den Willen seiner Mutter, für die kleine Sisi. (Thiele,1998:26f; Reisinger,1998:14) Erzherzogin Sophie war, nicht wie so oft berichtet, gegen die Wahl des Kaisers. Zumindest lässt sich dies aus ihren Worten zu Sisis erstem öffentlichen Auftritt herauslesen. Hier beschreibt sie Sisi als *„(…) so anmutsvoll, so bescheiden, so untadelig, so graziös (…)“* (Unterreiner,2005:28) Halb gehorchte Franz ja doch, zumindest heiratetet er die Schwester der, ihm von Sophie, ursprünglich auserwählten Frau. (Conte,1978:27)

Vielleicht war es genau diese Unsicherheit Elisabeths, die Franz willkommen war. Eine weniger kindliche Gattin hätte sein enges Verhältnis zu seiner Mutter gefährden könnte. Auch möglich ist, dass Franz Josef hoffte Elisabeths Ausgelassenheit und Natürlichkeit könnten ihm jene Bereiche ergänzen, die in seinem Leben fehlten. (Hamann,2012:24ff), dass er aber auch ehrliche Gefühle für Elisabeth hatte, wird in der Literatur mehrmals belegt. (Hamann,2012:603; Thiele,1996:640; Conte,1978:31) Am Tag der Verlobung soll er ihr ins Ohr geflüstert haben: *„Weißt du, ich kann dir gar nicht sagen, wie glücklich ich bin.“* (Thiele,1998:28f; Conte,1978:29) Diese Worte konnte Elisabeth nicht erwidern. Das plötzliche Interesse des Kaisers und damit auch einhergehend das der Öffentlichkeit, kam für Elisabeth zu einem Zeitpunkt, des gebrochenen Herzens und der inneren Isolation. Sie war verliebt in einen jungen Graf Richard von Schwarzenberg, welcher bei ihrem Vater in den Diensten stand und erst kürzlich an einer Krankheit in der Armee verstorben war. (Maikler,2011:22; Hamann,2012:29f; Reisinger,1998:11f; Unterreiner,2005:25; Conte,1978:22)

Unbeeindruckt von Elisabeths gespaltenen Gefühlen disponierte der Kaiser kurzfristig um und hielt am 18. August 1853 im Hotel der bayerischen Verwandtschaft um Sisis Hand an. Die öffentliche und somit offizielle Verlobung fand in der Pfarrkirche von Ischl am 19.

August statt. (Unterreiner,2005:27) In diesen Tagen unternahm der Kaiser mit seiner Sisi, neben unzähligen offiziellen Terminen, einige Kutschfahrten und Ausflüge. Jedoch wirkte Elisabeth bereits in diesen Tagen überfordert und bleich vom habsburgischen Zeremoniell. (Hamann,2012:39; Schäfer,2003:30f) Tat das Kind zwar alles, was von ihm verlangt wurde, brach es aber regelmäßig in Tränen aus. (Reisinger,1998:17, Conte,1978:28) Zu ihrer Gouvernante soll sie in diesen Tagen gesagt haben: *„[…] Ja, ich habe ihn schon lieb. Wenn er nur kein Kaiser wäre!“* (Thiele,1998:28f)

Elisabeth, die noch einem Kind glich, war der Rolle der Kaiserin nicht gewachsen und sollte innerhalb eines Jahres, von der Verlobung bis zur Hochzeit, auf die zukünftigen Aufgaben vorbereitete werden. (Maikler,2011:22; Hamann,2012:46f) Das Volk erwartetet von ihr den Kaiser milder zu stimmen, damit er half die Armut unter ihnen zu bekämpfen. (Hamann,2012:60ff) Der Hof erwartetet, dass sie das Ansehen der Habsburger beim tonangebenden französischem Hofe verbessere. Dabei wurde sie von der skeptischen Aristokratie fest im Blick behalten, welche Elisabeth für den Thron als nicht standeswürdig erachteten. (Chevrier,1987:33; Schäfer,2003:48) Beim Abschied des geliebten, wie Elisabeth es nannte, „Possi“ (Possenhofen) 1854, war die Kaiserin in tief trauriger Stimmung und behielt diese Erinnerung in einem späteren Gedicht folgend fest:*„[…] die Ehe sei eine widersinnige Einrichtung. Als 15- jähriges Kind wird man verkauft und tut einen Schritt, den man nicht versteht und dann 30 Jahre länger bereut und nicht lösen kann.“* (Schad,2011:204) Während diesen lebensverändernden Tagen fehlte dem jungen Mädchen der seelische Beistand. Es galt von der Jugend Abschied zu nehmen, denn von nun an gehörte sie sowohl rechtlich als auch sozial fast ausschließlich ihrem Mann. (Fischer,1998:14) So sehr der Kaiser in seine Sisi verliebt gewesen sein mochte, ließ er das Kind mit seinen Ängsten auf sich allein gestellt. Er konnte sie nicht verstehen, so änderte sich für ihn auch nicht viel, waren ihm das Hofzeremoniell und die Aufmerksamkeiten doch vertraut. Elisabeth verabscheute die öffentlichen Blicke von Anbeginn. In dieser Zeit wurde der Grundstein Elisabeths Abneigung gegen den Wiener Hof gelegt. (Thiele,1998:31ff; Hamann,2012:44)

5.4.2 Hochzeit und Ehejahre

Zehntausende Menschen drängten sich an die Ufer, an denen Sissi mit ihrer Familie auf dem Kaiserdampfschiff vorbeifuhr, um sich zu vergewissern, ob diese auch wirklich so schön sei, wie all ihre Bilder versprachen. (Schäfer,2003:40) Das Volk bekam jedoch ein weinendes, erschöpftes Mädchen zu sehen dem die vielen neugierigen Blicke wie tausende Nadelstiche ins Gesicht erschienen. (Unterreiner,2005:31; Conte,1978:28f) In Nussdorf angekommen nahm der Kaiser seine Sisi in Empfang und gemeinsam ging es anschließend im goldenen Galawagen nach Schönbrunn. (Thiele,1998: 37ff; Reisinger,1998:28) Von hier aus begann die für Elisabeth von Gefühlsschwankungen überschattet Hochzeitszeremonie, welche Tage dauerte. (Fischer,1998:13) Von Weinkrämpfen durchschüttelt wurde sie allerdings von ihrer Schweigermutter bemängelt keine kaiserliche Contenance vorweisen zu können, da es für Mädchen des Adels galt sich mit Anmut zu langweilen und nicht aufzufallen. (Fischer,1998:17) Dies gelang der Kaiserin schlecht und sie wurde hinter vorgehaltener Hand belächelt. (Hamann,2012:71)

Vier Tage nach der festlichen Ankunft der Kaiserin wurde in der Augustinerkirche in Wien unter noch mehr Glanz und Prunk geheiratet. Wien erlebte dieser Tage das größte Fest seit dem Wiener Kongress. (Schäfer,2003:43ff; Unterreiner,2005:32) Die Flitterwochen verbrachte die Kaiserin meist allein mit ihrer Schwiegermutter im Schloss Laxenburg, da der Kaiser jeden Morgen, in den frühesten Stunden, das Schloss verließ, um erst abends nach seinen Geschäften in Wien wieder zurück zu kehren. (Thiele,1998:45f) Auf Grund der politischen Lage waren keine größeren Flitterwochen möglich. (Unterreiner,2005:35) Die Kaiserin fühlte sich bereits zwei Wochen nach ihrer schillernden Hochzeit einsamer als je zuvor und schriebt in ihr Tagebuch:

> *„Ich bin erwacht in einem Kerker, und Fesseln sind an meiner Hand. Und meine Sehnsucht immer stärker – und Freiheit! Du, mir abgewandt!*
> *Ich bin erwacht aus einem Rausche, der meinen Geist gefangen hielt, und fluche furchtlos diesem Tausche, bei dem ich, Freiheit, dich – verspielt!“*
> (Thiele,1998:48; Reisinger,1998:38; Unterreiner,2005:39)

Das Hofzeremoniell hatte für jede Tages- und Nachtzeit eine besondere Ordnung vorgesehen, welche Elisabeths Schwiegermutter Sophie mit strengem Auge kontrollierte.

Ihr wurde die meiste Macht am Wiener Hof zugesprochen. Der Kaiser hörte, bis auf die Wahl bei seiner Frau, immer auf den Rat seiner Mutter. Sie war es die ihn auf den Thron vorbereitete und ihm schließlich den Weg zum Monarchen frei machte, indem sie seinen Vater überredete auf den Thron zu verzichten. Während der Regentschaft beeinflusste sie ihren Sohn mit ihren katholischen und konservativen Ansichten und beriet ihn in jeder seiner politischen Entscheidungen. (Reisinger,1998:17,37) Auch die Eheschließung ihres Sohnes sah sie als ihr Projekt an. War ihr schon die Bestimmung seiner Gattin nicht geglückt, so wollte sie diese wenigstens ganz in ihrem Sinne erziehen. (Chevrier,1987:16ff) Sophie war so streng zu Elisabeth, dass selbst Henriette Mendel, spätere von Wallersee, Elisabeths Schwägerin, gesagt haben soll: *„Die arme Sisi hat mehr gelitten unter dieser herzlosen Frau, als wir ahnen können."* (von Wallersee,1935:21) Sissi sollte die höfische Etikette, Traditionen und Rituale einwandfrei beherrschen. Vor allem die Einschränkung der Privatsphäre, welche mit der kaiserlichen Rolle einherging, empfand Elisabeth als besonders schwer und beschämend. Jegliche Bewegung des Kaiserpaares wurde mitverfolgt. Deshalb wusste auch der ganze Hofstaat, dass es erst in der dritten Nacht nach der Hochzeit zu Intimität zwischen dem Ehepaar kam. (Reisinger,1998:33f; Chevrier,1987:58)

Trotz der fehlenden Privatsphäre wurde Elisabeth mit nur 16 Jahren mit einer Tochter zum ersten Mal Schwanger und schenkte dem Kaiser ein Jahr drauf ein weiteres Mädchen. Die Enttäuschung war groß. (Reisinger,1998:41) Da es zwei Mädchen waren müsse sie das „traurige Geschäft", wie Elisabeth es nannte, noch einmal mitmachen, da es als ihre wichtigste Aufgabe galt, einen Sohn zu gebären. Über die Schwangerschaften im Allgemeinen war sie keineswegs glücklich. Sie fürchtete ihre schlanke Figur und ihre Ausstrahlung zu verlieren. Zusätzlich war ihr die Einschränkung ihrer Bewegungsfreiheit sehr verhasst. Auch wurde der Streit zwischen ihr und ihrer Schwiegermutter durch die Geburt der Kinder noch mehr angeheizt. Sophie wollte Sisi aus der Erziehung ihrer eigenen Kinder zur Gänze heraushalten. Eine Kaiserin diente, nach Sophie, zur Repräsentation des Landes und sollte ihre Zeit nicht mit der Kindererziehung verschenken. Wobei der Alltag der Kaiserin aus belanglosen Zeremonien, Paraden und Empfängen bestand, in welchen die Kaiserin sich nur mühsam ein Lächeln abgewinnen konnte. (Thiele, 1998:49ff)

Die Kaiserin wurde perfekt integriert, in die Künstlichkeit der Inszenierung des weiblichen Körpers. Der Effekt die kaiserliche Macht zur Schau zu stellen schien jedoch zu schwinden. Brüchig wurden die Inszenierungen der herrschaftlichen Macht und nicht immer war das Volk dem Kaiserpaar ergeben. 1856 erklangen beim Empfang des Kaiserpaares in Mailand keine Jubelrufe. Große Teile des nordischen Volkes waren gegenüber der Monarchie von Hass erfüllt. Sie wollten Unabhängigkeit und wurden mit ihren Forderungen blutig vom Kaiser bekämpft. Zum stillen Protest schickte der Adel schließlich zur Huldigung des Kaiserpaares in der Oper seine Dienstboten. (Fischer,1998:123; Reisinger,1998:43)

Trotz der schwierigen Zeit unter viel sozialen Druck, gebar die Kaiserin am 21. August 1858 den Kronprinzen Rudolf. Elisabeth erholte sich daraufhin nur schwer von der Geburt. (Schäfer,2003:74ff; Thiele,1998:68) Bereits in den darauffolgenden Jahren begannen die Abmagerungskuren der Kaiserin. Elisabeth war blass, nervös, gehetzt und hatte bläuliche Schatten unter den Augen. (Thiele,1998:73f) Nach der Geburt des dritten Kindes bestand die Ehe des Kaiserpaares fast ausschließlich auf dem Papier. Die Kaiserin befand sich immer häufiger auf Reisen, aus gesundheitlichen Gründen hieß es offiziell. Mal war es der Magen, die Lunge oder die Nerven und zusätzlich ihre Melancholie. Kaum sah man sie mehr in der Öffentlichkeit wodurch Sisi schnell an ihrer Beliebtheit im Volk verlor. Die Gerüchteküche am Wiener Hofer brodelte. Der endlose Marathon der Kaiserin begann. Sie fühlte sich von nun an durchgehend rastlos und auf der Suche. (Thiele,1998:75ff) Doch gewann sie auf ihren Reisen mehr Selbstbewusstsein und stellte dem Kaiser ein Ultimatum im Erziehungskrieg um ihre Kinder, welche ihre Schwiegermutter in Beschlag genommen hatte. Der Kaiser gab nach und schenkte Elisabeth die alleinige Entscheidungskraft über ihre Kinder. (Thiele,1998:81ff; Hamann,2004:175ff) Den Kampf gewonnen, verlor sie wieder das Interesse an ihren Kindern und reiste ab. Die Ehe zwischen dem Kaiserpaar war inzwischen nur noch eine staatspolitische Angelegenheit und der Kaiser tröstete sich in kleinen Amüsements. Anfangs eifersüchtig, war Elisabeth schließlich nur noch enttäuscht wie der Hof mit dieser Tatsache umging, eine Frau müsse die Seitensprünge ihres Mannes tolerieren. (Schäfer,2003:84ff)

Die darauffolgenden Kriege, der Tod Franz Josephs Bruder Maximilian und die erfolgreiche Krönung der Österreichischen- Ungarischen Doppelmonarchie brachte das Paar wieder

näher. Woraufhin geschah was keiner mehr geglaubt hatte, nach fast vierzehnjährigen Ehejubiläum, gebar Elisabeth 1868 ihr viertes Kind, Marie Valerie, ein Sinnbild der wieder entfachten Sympathie der kaiserlichen Ehe. „Das ungarische Kind“ bekam von seiner Mutter all die Liebe, die sie ihren anderen Kindern enthielt. Das Kind wurde fast mit einer beängstigenden Zuneigung überhäuft, während Gisela von der Kaiserin kaum beachtet wurde und Rudolf kurz vor seinem Freitod stand. (Thiele,1998:92ff)

5.4.3 Freitod des Thronfolgers und Ermordung der Kaiserin

Am 28 Januar des Jahres 1889 nahm Kornprinz Rudolf zuerst seiner Geliebte Mary Vetsera und anschließend sich selbst in einem kleinen Jagschlösschen in Mayerling, in der Nähe von Baden bei Wien, das Leben. (Thiele,1998:134)

Der Prinz erhielt von kleinsten Kindheitstagen an eine sehr strenge, militärische Erziehung, immer überwacht von seiner Großmutter Sophie. Diese sah es, mit ihren 53 Jahren, immer noch als ihre Aufgabe einen geeigneten Thronfolger mit der dafür erforderlichen Herrscherpersönlichkeit für die Monarchie Österreich aufzuziehen. Dies geschah auch zum Wunsch des Kaisers Franz Josef. Jedoch war Rudolf kein geborener Kaiser und auch nicht für das Militär geeignet. Er war sensibel, leicht kränklich, phantasiebegabt und in vielem seiner Mutter sehr ähnlich. Diese jedoch geizte bei ihrem einzigen Sohn mit Muttergefühlen. Nicht nur zu seinen Eltern hatte er im Allgemeinen wenig Kontakt, auch der Hofstaat empfand den jungen Mann eher als Einzelgänger. Obwohl von Rudolf viele Signale an seine Mutter gingen, hielt sich diese, auch in späteren Jahren, stark zurück und kümmerte sich stets mehr um ihre eigenen Anliegen. (Schäfer,2003:106ff) Die Kluft wurde zwischen den beiden noch größer als sich die Schwiegertochter Stephanie im Habsburgerhaus ankündigte.

Glücklich wurde Rudolf in seiner Ehe nicht. So amüsierte er sich außerhalb dieses Rahmens und holte sich dabei die Geschlechtskrankheit Tripper, an dessen Folgen er bis zu seinem Selbstmord stark litt. Die Wiener Gesellschaft amüsierte sich über den Thronfolger und spottete. Für das Volk war er die Hoffnung, da dieses um die liberalere politische Einstellung des Thronfolgers im Gegensatz zu seinem Vater wusste. (Schäfer,2003:116ff) Elisabeth wusste oder wollte nichts von der tragischen psychischen

Entwicklung ihres Sohnes wissen. Rudolf scheiterte an den Zerwürfnissen mit seinem Vater und seiner Rolle als Thronfolger und beging 1889 in Mayerling, mit der 17-jährigen Baronesse Marie Vetsera, Selbstmord. Für die kaiserliche Familie war dies ein Schock. (Fischer,1998:137) Wurde doch anfangs versucht den Tod nach einem Herzanfall aussehen zu lassen, beschloss man drei Tage nach Rudolfs Sterben in einem Gutachten den „Freitod in einem Zustand von Geistesverwirrung“ zu diagnostiziert. (Thiele,1998:134f; Reisinger,1998:129f)

Ganz gleich wie viele Sehnsüchtige Liebesbriefe, der immer noch sehr verliebte Franz Josef an seine Sisi nachschickte, diese ließ sich am Wiener Hof, nach dem Tod ihres Sohns, nur noch zu den aller seltensten Gegebenheiten blicken. Manchmal wusste Franz Josef nicht, wohin er seine Briefe schicken sollte. Oft erfuhr der Kaiser erst in der Zeitung, wo sich seine Frau aufhielt. Durch die unerwartete öffentliche Anteilnahme des Volkes an der Trauer, waren Elisabeths Abwesenheit vom Hof zwar immer noch nicht gerechtfertigt, wurden sie vom Volk aber nun geduldet. Trotzdem schrieben die Zeitungen, der Geisteszustand der Kaiserin grenze an Wahnsinn. (Thiele,1998:136ff)

Während Franz Josef das Familienleben mit seinen Kindern und Enkelkindern zu Hause genoss, zog es Elisabeth nach wie vor immer weiter in die Ferne, obwohl sich ihr Gesundheitszustand stätig verschlechterte. (Fischer,1998:135) Sisi war mit ihren 61 Jahren nicht nur körperlich, sondern auch psychisch am Ende ihrer Kräfte. Ausschläge, Herzschwächen, Atemnot, Anämie und Husten waren die Folge. (Fischer,1998:114) Die Zeit der Öffentlichkeit war endgültig vorbei. Elisabeth versteckte sich nur noch hinter Trauerkleidung und ihrem Fächer. Farbenfrohe Mode und Schmuck hatte sie verschenkt. (Fischer,1998:137) Zusätzlich zu Rudolfs Tod kamen in den Jahren davor das Ableben ihrer Eltern und der Tod ihrer älteren Schwester Nene. Nicht genug, starb im Jahr 1897 ihre jüngere Schwester Sophie bei einem Brand in Paris. (Thiele,1998:136ff) Von da an wünschte Elisabeth keine Glückwünsche mehr zu erhalten: *„Ich liebe die Glückwünsche nicht, weil mir nach so viel Unglück, das mich getroffen hat, jeder Glückwunsch als ein Hohn erschein.“* (Thiele,1998:145)

1889 nächtigte Elisabeth unter ihrem Decknamen „Gräfin von Hohenembs“ in einem Genfer Hotel. Ein Deckname wäre nicht von Nöten gewesen, so konnte man selbst in der Zeitung von dem hohen Besuch lesen. (Fischer,1998:180; Unterreiner,2005:102) Auch der italienische Anarchist Luigi Lucheni, ein Gegner der Monarchie, wusste von der kaiserlichen Anwesenheit Bescheid. Dieser hatte ursprünglich geplant den Herzog von Orleans zu töten, da dieser aber kurzfristig seine Reisepläne änderte, musste auch Luigi seine Ermordungspläne ändern. (Schäfer,2003:231f; Thiele,1998:147; Unterreiner,2005:104) Attentate waren zu dieser Zeit nichts Ungewöhnliches. Das 19. Jahrhundert war geprägt von Umbrüchen und Aufständen. Das Volk strebte nach Unabhängigkeit und Freiheit. (Fischer,1998:59) Als die Kaiserin am 10. September an der Promenade sich auf den Weg zu ihrem Schiff nach Montreux aufmachte, ging Luigi auf sie zu und stach ihr mit einer dreikantigen Feile ins Herz. Die Kaiserin verstand die Situation nicht und stand nach einem kurzen Zusammenbruch wieder auf, um sich an Bord des Dampfers zu begeben, wo sie abermals umfiel und ohnmächtig wurde. Erst als man die Kleidung der Kaiserin öffnete bemerkte man die Spuren des Attentats. Man brachte sie zurück ins Hotel und rief den Arzt. Eine Rettung wäre jedoch nicht mehr möglich gewesen. (Fischer,1998:180f; Schäfer,2003:233ff; Unterreiner,2005:105)

Die Kaiserin wurde ermordet, als Repräsentantin für ein Land und dessen Politik hinter deren Reformen sie nie stand und innerhalb dessen Grenzen sie sich nur selten aufhielt. In Elisabeth traf der Anarchist ein Opfer, welches Zeit seines Lebens sich als ein Befürworter der Republik äußerte. (Fischer,1998:182) In diesem Widerspruch entwarf er durch die Ermordung zumindest endgültig den Mythos Sisi. (Fischer,1998:100f,186) Der Mörder wurde zu einer lebenslangen Kerkerstrafe verurteilt, wo er sich nach 12 Jahren Gefangenschaft erhängte. (Schäfer,2003:233ff) Der Kaiser reagierte auf die Nachricht des Todes seiner Frau mit den Worten: *„Sie wissen nicht, wie ich diese Frau geliebt habe.“* (Schäfer,2003:235; Unterreiner,2005:105) Begraben wurde Elisabeth am 17. September 1898 in der Wiener Kapuzinergruft. Die Tränen des Volkes galten allerdings dem Kaiser. Die Kaiserin war ihnen schon lange fremd geworden. So formulierte der Graf Kielmannsegg: „Es wurden ihr nur wenige Tränen nachgeweint.“ Geblieben war nur die Erinnerung an eine unnahbare, wegen ihrer Schönheit berühmten Kaiserin. Mit ihrer Ermordung war der Mythos Sisi geboren worden. (Unterreiner,2005:106) Der Kaiser

überlebte seine Frau 16 Jahre und mit seinem Tod und dem Ende des ersten Weltkriegs, endete auch die Zeit der Habsburger Monarchie. (Schäfer,2003:238) 1919 unterzeichnete die Tochter des Kaiserpaares Marie Valerie die Verzichtserklärung und durfte dadurch, ohne Titel aber mit Vermögen und Familie, in Österreich bleiben. (Unterreiner,2005:59)

5.4.4 Feministische Bewegungen im 19. Jahrhundert

Elisabeths private politische Einstellung war jene der Veränderung und Erneuerung. Diese war jedoch schwer mit der Rolle als Kaiserin vereinbar. Zusätzlich war sie mit den neuen Gedanken am Wiener Hofe sehr allein. Der Widerstand war einer der vielen Punkte, weshalb Elisabeth in der Hofburg eher eine Einzelkämpferin war. Ebenfalls fiel Elisabeth durch die Bestimmung ihrer eigenen beruflichen Laufbahn auf, da sie sich nicht ausschließlich nur als Ehefrau und Mutter abzeichnen ließ. Fischer zufolge galt sie als eine jener Aufbruchsfrauen des 19. Jahrhunderts, die sich nicht nur auf die ihr vorgegebene Rolle der Ehefrau und Mutter in der Hofburg beschränken ließen, sondern auch ihre eigene persönliche Entwicklung anstrebte.

In Elisabeth erkannte man einen neuen, modernen Frauentypus, der aber keineswegs einzigartig war. (Maikler,2011:58) So einsam sich Elisabeth mit ihrem Widerwillen gegen die vorherrschende Politik fühlte, so wenig war sie es. Ein Blick auf jene Frauen, welche es ablehnten, das traditionelle Frauenbild der damaligen Zeit nachzuleben zeigt, dass Elisabeth sowohl in kaiserlichen aber auch in bürgerlichen Kreisen in guter Gesellschaft war. Mit ihren Freiheitswerten lässt sich Elisabeth, im 19. Jahrhundert, in die Reihe neben der Kaiserin von Frankreich oder der Throngefährtin des rumänischen Königs oder neben die bürgerliche Schauspielerin Lola, welche nach der bayrischen Krone griff, einfügen. (Fischer,1998:11ff) Elisabeth zählt mit ihren Eigenschaften zu jenen Frauen gekrönter Ehemänner, welche ebenfalls versucht haben, die Rollenfixierungen und die damit einhergehenden patriarchalen Gegebenheiten aufzubrechen. Sie trugen bereits moderne soziale und feministische Ideen in sich. Somit könnte man sagen, dass aus der Gemeinsamkeit sich dem Männlichen gegenüber unverstanden zu fühlen, sich die erste Frauenbewegung des 19. Jahrhunderts herauskristallisierte. (Fischer,1998:62f) Elisabeths Person war inmitten des weiblichen Kampfes um Freiheit, und somit um weibliche Emanzipation, keineswegs herausragend, aber auf Grund ihrer Stellung, in welche sie dies

tat, und der medialen Popularität, welche bis heute stark präsent ist, durchaus einzigartig. (Fischer, 1998: 186f) Durch diese einzigartige Stellung wurde Elisabeth zum Symbol für weibliche Akteure im Kampf um Emanzipation und Selbstbestimmung. (Maikler,2011:458)

5.5 Historische Rollen- und Charakterbilder einer Kaiserin

ProduzentInnen spielten in ihren Filmen mit den Charaktereigenschaften der Kaiserin und pickten sich diese nach freiem Belieben aus der Palette an historisch authentischen heraus. Um in der darauffolgenden Analyse auch einen kritischen Blick auf die historische Authentizität der Darstellung der Figur werfen zu können, werden folgend einige markante Charakterzüge der Kaiserin und die unterschiedlichen sozialen Rollen, welche sie innehatte, aus historischen Belegen abgezeichnet. Diese literarisch analysierten Bilder und Charakterzüge bilden später in der Analyse den Grundstein des Kategoriensystems. Sie helfen tiefer in die Materie der Figur Sisi einzudringen. Wichtig ist zu verstehen, dass diese niemals vollständig abgezeichnet werden können. So formuliert selbst ihre Nichte Marie Louise: *„Kaiserin Elisabeth war eine sonderbare Mischung (…). Bald war sie faszinierend und geistsprühend, dann wieder niedergeschlagen und melancholisch, sich Fantasien verlierend, und wieder plötzlich heiter und sorglos wie ein sechzehnjähriges Mädchen. Kurzum ein Rätsel (…).“* (von Wallersee,1935:15)

5.5.1 Ehe einer Kaiserin

Elisabeth fühlte sich von ihrer Außenwelt unverstanden und handelte dem herrschenden Weiblichkeitsideal zuwider. Sisi verließ den ihr zugewiesen Platz als Ehefrau und Mutter und handelte gegen die vorherrschenden Vorstellungen, wie eine Kaiserin sich zu verhalten habe. Die Rolle der Ehefrau war ihr von Anbeginn unerwünscht. Um die Hochzeitsnacht versuchte sie sich drei Nächte lang zu drücken. Am vierten Morgen nach der Hochzeit wollte sie weder die Familie noch die Hofgesellschaft sehen. Weder der Hochzeitsnacht noch den neugierigen Blicken am nächsten Morgen ließ es sich entrinnen. So war der weibliche Körper im 19. Jahrhundert Eigentum männlicher Lust und dessen wichtigster Nutzen, die Gebärfähigkeit. Als Ehefrau war Elisabeth von ihrem Gatten größtenteils isoliert, dessen Lebensinhalt die Arbeit bildete, welcher er diszipliniert und ohne Freizeit nach ging. Selbst das Mittagessen nahm er stets an seinem Schreibtisch ein.

Franz Josef liebte Elisabeth, sah in ihr jedoch keine ebenbürtige Partnerin. Frauen galten im 19. Jahrhundert ohnedies als Zierde und Begleitung der männlichen Regentschaft. Aber auch der Altersunterschied könnte einer der Gründe sein, weshalb Franz seine Sisi, zumindest zu Beginn der Ehe, in ihrer Meinung nicht ernst nahm. (Fischer,1998:31ff) Zusätzlich kamen später Affären des Kaisers, welche Elisabeth äußerst kränkten, zu den Eheproblemen hinzu. (Fischer,1998:35, Reisinger,1998:48) Diese Affären nahmen für Elisabeth die Romantik in der Liebe und verdeutlichten ihr, dass die Ehe für Männer und Frauen unterschiedliche Rahmenbedingungen bedeuteten. (Fischer,1998:88)

Gegen Ende der Ehe schwieg sich das Paar nur noch an, sollte die Seltenheit eintreffen und sie ein Mahl gemeinsam am Tisch einnahmen. Elisabeth waren inhaltsreiche Gespräche wichtig in jenen sie ihre Meinung kundtun konnte. Aus Furcht Franz würde ihre Ansichten kritisieren und abtun schwieg sie, was den Kaiser jedoch noch mehr ärgerte. Denn dieser liebte belanglose Konversationen. (Fischer,1998:62) Elisabeth konnte und wollte dem Kaiser den Wunsch nach leichter Unterhaltung und herzlicher Gesellschaft nicht bieten. So genehmigte sie ihm, um sich selbst weiter aus der Pflicht zu lösen, eine Begleiterin, die genau in diesem Bereich der Unterhaltung bestens geübt war, die Schauspielerin Katharina Schratt. Elisabeth schenkte dem Kaiser ein Gemälde mit der Schauspielerin, ebenfalls lud sie Katharina zu Familienessen ein. (Reisinger,1998:99f) An der Spitze der Adeligen Gesellschaft forcierte Elisabeth somit ein völlig fremdes Partnerschaftskonzept, das der offenen Ehe. Einst als Traumhochzeit begonnen, war diese längst an den unterschiedlichen Charakteren des Kaiserpaares gescheitert. So gab Elisabeth Franz Josef was er wollte, um im Gegenzug zu bekommen, was sie wollte, Unabhängigkeit und Freiheit. (Fischer,1998:133) Neu für die damalige Zeit und somit Vorbild für viele Frauen nach ihr, entkoppelte Elisabeth das weibliche Begehren von den Bedürfnissen des Mannes und ging ihrem Unabhängigkeitsstreben und der Suche nach ihrer eigenen vielschichtigen Persönlichkeit nach. (Fischer,1998:135)

5.5.2 Mutterliebe einer Kaiserin

So einsam Elisabeth an Franzs Seite war, so könnte man meinen in der Gesellschaft ihrer Kinder suchte sie Geborgenheit. Doch zu diesen verhielt sie sich stets distanziert. Selbst über ihre Lieblingstochter Valerie schrieb sie einst zu ihrer Mutter Ludovika: *„[…] am*

liebsten ist sie mir aber, wenn ich sie nicht sehe und nicht höre, denn wie du weißt, weiß ich kleine Kinder nicht zu schätzen." Ihre Schwiegermutter Sophie hatte ihr die Erziehung der Kinder jedoch ohnehin von an Beginn entnommen. So muss zu ihrer Verteidigung gesagt werden, dass Elisabeth nie die Möglichkeit gegeben wurde das Mutter sein zu entdecken. (Fischer,1998:35; von Wallersee,1935:21) Sophies Antrieb war jedoch keineswegs, wie oft medial dargestellt, die Hartherzigkeit, sondern schlicht das Wohl des Hauses Habsburg. Die Größe, Einheit und das Fortbestehen Österreichs waren Sophies tiefster Antrieb in all ihren Handlungen. (Conte,1978:17) Sophie war der Meinung Elisabeth könne ihre kaiserlichen Pflichten nicht neben der mütterlichen Fürsorge erfüllen. Sophie wurde Majestätsbewusst erzogen, die Pflicht stand für sie, wie beim Kaiser, immer an erster Stelle. (Unterreiner,2005:49) Elisabeth setzte sich jedoch durch und nahm mit ihrer neu gewonnen Fürsorge ihre zwei Töchter auf eine Ungarnreise mit. Diese erkranken jedoch und ihr Erstgeborenes Sophie verstirbt mit zwei Jahren. Elisabeth gibt sich die Schuld und gibt die neu gewonnen Fürsorge wieder an Sophie ab. So eng sich Elisabeth zur ihren eigenen Eltern, dem Vater genauso wie der Mutter, fühlte, so distanziert wurde ihr Verhältnis zu ihren eigenen Kindern. (Unterreiner,2005:51)

Als Elisabeth jedoch von den Quälereien erfuhr, mit welchen man ihren später geborenen Sohn Rudolf abhärten wollte, setzte sie sich ein zweites Mal ohne Kompromisse gegen das höfische Reglement der Kindererziehung durch. Um die Kaiserin nicht vollends zu verlieren lenkte der Kaiser ein. (Reisinger,1998:59,100ff; Thiele,1998:81ff) Dies brachte den Freiheitsschlag für Elisabeth. Nicht nur körperlich hatte sie den Kaiser nun überboten. Wie Fischer es formulierte: „Es war die Funktion der Mutter, die der Frau zu ihrem Recht verhalf." (Fischer,1998:42ff) Verantwortlich für die neue Erziehung ihres Sohnes sah sie darin die Möglichkeit ihr politisches Gedankengut weiterzugeben. Seine militärischen Erzieher wurden gegen den liberalen Oberst Latour ausgetauscht, der ganz in Elisabeths Sinne, Toleranz in Glaubensangelegenheiten und Nationalfragen predigte. (Fischer,1998:48) Er wurde für Rudolf zu einem Vaterersatz und blieb ihm ein Leben lang verbunden. (Unterreiner,2005:54) Nach Elisabeths Sieg über die alleinige Erziehung ihrer Kinder, verlor sie jedoch schnell wieder das Interesse sich mit diesen persönlich zu befassen und überließ sie den, zumindest von ihr auserwählten, Erziehern am Wiener Hof. (Fischer,1998:54) Zu Gisel hat Elisabeth ein ähnlich distanziertes Verhältnis wie zu Rudolf.

Über Giselas Zweitgeborenes, Elisabeths Enkelkind schrieb sie einst: *„Das Kind der Gizela ist selten hässlich, (…)“.* (Unterreiner,2005:58) Mit Ausnahme zu ihrem Lieblingskind Marie Valerie pflegt Elisabeth mit niemanden ihrer Kinder oder Enkelkinder ein liebevolles Verhältnis. Als Rudolf sie einst in Gödöllö besuchte, soll Elisabeth zu ihrer Nichte gesagt haben: „Du kennst ja Rudolfs Art. Übrigens reist er glücklicherweise morgen wieder ab.“ (von Wallersee,1935:21) Marie wird hingegen als „Ausgleichskind“ bezeichnet, wurde sie 10 Monate nach dem Ausgleich Österreich- Ungarn geboren, aber auch weil Elisabeth bei dieser Tochter vieles nachholte, was sie bei ihren anderen Kindern vernachlässigte. Die Anforderung in ihrer Position, sich voranging um die Nachfahren zu kümmern, Mutter zu sein, erfüllte sie nur, wann sie es selbst wollte. (Fischer,1998:54)

5.5.3 Politik einer Kaiserin

Elisabeths private politische Einstellung war geprägt von der politischen Einstellung ihres Vaters, der einen Widerstand gegen das System forderte. Sisi war gegen die Aristokratie und befürwortete einen Wandel zur Demokratie. Sie stand für Veränderung und Erneuerung, jedoch nur im Stillen. Die Gedanken gegen das unterdrückende System der kaiserlichen Maschinerie behielt sie größtenteils in ihren Tagebüchern verschlossen. Diese würden am habsburgischen Hof auf wenig offene Ohren stoßen und Elisabeth noch mehr zur Außenseiterin postulieren, war sie als Kaiserin ohnehin von der Hofgesellschaft am Habsburger Hof kaum anerkannt. Ihr Stammbaum galt nicht als lupenrein, tanzen konnte sie nicht und galt generell als unbeholfen in ihrem Geschick. So blieb Elisabeth, an der Seite des Kaisers von Österreich, im Zentrum der kaiserlichen Macht, mit ihrer liberalen Einstellung allein und unsichtbar. (Fischer,1998:11ff; Reisinger,1998:41) Vom Wiener Hof nicht respektiert ließ sie sich dort kaum mehr blicken. Noch seltener tauchte sie demzufolge bei öffentlichen politischen Auftritten auf. Die politischen Handlungen ihres Gatten widersprachen den ihrigen Ansichten. Den letzten großen Auftritt hatte Elisabeth anlässlich der Festlichkeiten zur Silberhochzeit des Kaiserpaares. (Unterreiner,2005:46)

Die politischen Diskrepanzen trennten das Paar generell immer mehr. Bei der Schlacht von Solferino wollte Sisi Franz zu Frieden bewegen, dieser ging jedoch militärisch vor und verlor anschließend mit einer blutigen Niederlage. Die politisch republikanische Meinung seiner Frau nahm er wenig ernst. In den kaiserlichen Räumen in Laxenburg pflegte

Elisabeth die verwundetet Soldaten, deren Verletzungen der Kaiser hätte verhindern können. Durch diese Geschehnisse wurden ihre Gegensätze abermals deutlich. Mit der Vertretung des Friedens und gegen die militärische Kraft des Kaisers zeigte sich Elisabeth abermals als politische Gegendenkerin des Konservatismus. (Fischer,1998:35,176; Reisinger,1998:48)

Durch ihre öffentliche Verweigerung aktiv an der Repräsentation der Krone teil zu haben, tätigte sie Beihilfe zum Verfall des herrschaftlichen Zeremoniells. Ihre Revolte blieb allerdings unvollendet und passiv und war gerade Mal so intensiv, um die Herrschaftliche Gesellschaft zu schockieren. (Maikler,2011:116f) Politisches Engagement zeigte Elisabeth nur äußerst selten und in diesem Sinne hat Elisabeth, mit der Ausnahme des Bündnisses Österreich-Ungarn, nie etwas Politisches bewegt. (Fischer, 1998:46) Dem Engagement im Ausgleich mit Ungarn widmete sie dafür ein persönliches Interesse. Elisabeth lernte ungarisch zur Perfektion, ersetzte ihre Wiener Hofdamen gegen bürgerliche Ungarinnen, die nach ihrer körperlichen Kondition und ihrem Intellektuell ausgewählt wurden, und verlegte ihren zweiten Residenzsitz nach Gödöllö. Das Volk Ungarns verehrte seine neue Königin, der König war Beiwerk. Die Krone der Königin erkämpfte sich Elisabeth mit jahrelanger Hingabe zum Volk und Land. (Reisinger,1998:80f; Fischer,1998:49f)

5.5.4 Eitelkeit einer Kaiserin

Elisabeth verabscheute das Leben als Kaiserin am Hofe mit den damit verbundenen Etiketten, genoss aber die Vorzüge des Kaiserdaseins mit all den damit verbundenen Luxus Vorteilen an sich. (Unterreiner,2005:92) Trotz ihrer widersprüchlichen politischen Einstellungen kultivierte sie ein ausgeprägtes Majestätsbewusstsein. Ihre Schönheit, die in aller Munde war, brachte ihr Anerkennung und ermöglichte es ihr, ihre Macht, auch dem Kaiser gegenüber, zu festigen. (Fischer,1998:67; Unterreiner,2005:66) Selbst ihre Nichte schreibt in ihrem Buch über die Kaiserin: *„Heute noch würde ich nie müde, die Schönheit und den Charme dieser Frau zu preisen.“* (von Wallersee,1935:16)

Neben ihrer Schönheit waren die Menschen vor allem ihrer Ausstrahlung und der geheimnisvollen Aura verfallen. (Unterreiner,2005:66) Ihre Selbstverliebtheit war das Ergebnis einer gescheiteten Liebe zum Kaiser. Für die sensible Kaiserin war es äußerst

schmerzhaft das romantisierte Konzept der Ehe aufzugeben. So wurde ihr schnell bewusst, dass nur die Liebe zu sich selbst und dem eigenen Körper Bestand habe. (Fischer,1998:88) So bemerkt ihre Nichte Marie Larisch kritisch zu Elisabeths Schönheitskult: *„Sie betet ihre Schönheit an wie ein Heide seinen Götzen (…)“.* (Unterreiner,2005:70)

In ihrem Schönheitskonzept verabscheute sie, gegen die damalige Mode, Künstlichkeit wie starke Schminke oder Parfums. (Unterreiiner,2005:69) Sie nahm gerne Olivenbäder und betrieb täglich in ihrem Turnzimmer Gymnastikübungen mit Hanteln und Ringen. Elisabeth stellte all ihre Bedürfnisse hinter ihren Schönheitskult. (Larisch,1913:73; Fischer,1998:69; Reisinger,1998:64) Dieser war ebenso Ausdruck ihres Selbstbewusstseins als auch ihres inneren Kampfes und der ständigen Flucht. Die Krone des Reiches legte sie ab, um die selbst kreierte Krone aus ihrem geflochtenen Haaren aufzusetzen. Die langen Haare, ein Symbol königlicher Macht (Fischer,1998:67), bildeten ebenfalls eine Art Fesseln für die Kaiserin. (Fischer,1998:12ff) Die Haare kämmen, um sie anschließend zu dieser berühmten „Steckbrieffrisur“ zu flechten, dauerte täglich Stunden. So sehr Elisabeth die reale Krone verachtete, so sehr machte sie die eigens gesteckte zu ihrem Markenzeichen und ließ sich dieses auch einiges kosten. (Fischer,1998:81; Maikler,2011:153ff) Ihre, eigens im Wiener Burgtheater abgeworbene Friseurin Fanny hatte das damalige Gehalt eines Universitätsprofessors und wurde dadurch auch zur berühmtesten Friseurin Europas. (Reisinger,1998:67; Unterreiner,2005:66) Durch die viele Zeit, welche diese mit der Kaiserin beim Frisieren verbrachte, konnte sie Elisabeth bestens imitieren. Dies nutze die Kaiserin gerne aus und machte Fanny im Ausland des Öfteren zu ihrer Doppelgängerin. (Reisinger,1998:70)

Die Willensstärke der Kaiserin, die Schönheitsideal des 19. Jahrhunderts zu verkörpern war enorm, zeigte aber seine Wirkung. Ihre Schönheit, ihre Anmut war der Mittelpunkt ihres Wesens. Elisabeth galt als die Schönste Frau ihrer Zeit. (Unterreiner,2005:66) Keinem anderen Merkmal ihrer Person wurde so viel Aufmerksamkeit geschenkt. Dieser Umstand setzt unter Druck. Geradezu gewalttätigt kämpfte sie Fastenkuren und exzessive Sportprogramme, über alle körperlichen Grenzen hinaus, durch. (Larisch,1913:77ff) Emotional krank, richtete sie so auch ihren Körper zu Grunde. Elisabeth wog, bei einer

Körpergröße von über 1,70cm, nie mehr als 50kg. (Hamann,1997:14; Reisinger,1998:65f) Wie Fischer es formulierte: „Was Elisabeth individuell und indirekt durch Hungern ausdrücken wollte, formulierten die Suffragetten direkt.“ (Fischer,1998:70) Ein stummer Schrei gegen das System und die Unterdrückung. Frauen wollten endlich das Leben nach ihren Vorstellungen führen können. Aber in kleinen Punkten kämpfte auch Elisabeth feministische Kämpfe. In dem sie sich zum Beispiel bereits im 19. Jahrhundert für die Enttabuisierung des monatlichen Zyklus der Frau einsetzte. Ungeniert sagte Elisabeth ihre öffentlichen Veranstaltungen ab, wenn es ihr menstruationsbedingt nicht angenehm war sich zu präsentieren. (Fischer,1998:85) So sagte Elisabeth ihr Erscheinen bei einer Veranstaltung zu Ehren der Weltausstellung kurzerhand ab. (Reisinger,1998:90)

Wenn ihr der Ruf der schönsten Frau der Epoche auch Vorteile brachte, die andere Frauen ihrer Klasse nicht hatten, so war dieser Ruf eine Bürde, denn es galt stets diesem gerecht zu werden. Der Druck die schöne und junge Kaiserin zu sein wurde dementsprechend mit zunehmendem Alter höher. (Thiele,1996:13) Sie selbst kreierte und arbeitete an dem Mythos der ewig jungen und schönen Kaiserin bis in die Ewigkeit (Fischer,1998:67), weshalb sie sich, in ihren letzten Lebensjahren, nur mehr mit einem Schirm oder Fächer in der Öffentlichkeit zeigte. Das Bild der ewigen Jugend sollte konserviert werden und nicht einmal eine Fotographie sollte dies zerstören können. (Reisinger,1998:71; Fischer,1998:71) Zu beängstigend war die Vorstellung, Macht und Anerkennung würden mit der Schönheit der Jugend ebenfalls schwinden. (Fischer,1998:67)

Wenn die eigene Schönheit schon vergänglich war, so wollte Elisabeth zumindest im Besitz von Fotographien sein, welche der immerwährenden Schönheit der Frauenwelt gewidmet waren. Aus aller Welt sammelte sie Bilder, von der freizügigen Pariserin, bis zur angepassten Dame aus feiner Gesellschaft. Hauptsache die Schönheit bildete den Mittelpunkt der Photographie. (Fischer,1998:79; Hamann,1997:14; Unterreiner,2005:76)

5.5.5 Intellekt einer Kaiserin

Elisabeth schämte sich wegen ihrer schlechten Zähne, weshalb sie, um den Ruf der schönen Kaiserin nicht zu schädigen, es vermied den Mund weit zu öffnen. Dadurch sprach sie sehr leise und man konnte sie oft nur mit Mühe verstehen. (Reisinger,1998:62f;

Hamann,2012:201f) Wegen der leisen Sprechart und auch weil Elisabeth Belangloses hasste, konnte man mit ihr kaum Konversation führen. (Hamann,1997:24) Ihre ersten Hofdamen langweilten sich mit ihr und unterstellten ihr auf Grund ihres Schweigens dumm zu sein. (Hamann&Hassmann,1998:15) Hinter dem Schutzmantel der schönsten Kaiserin versteckte sie die, für Frauen als hässlich geltenden Eigenschaften des Intellekts, (Fischer,1998:73) wodurch es zu einem weiteren Missverständnis um Elisabeths Persönlichkeit kam. Jedoch muss gesagt werden, dass Elisabeths Intelligenz Zeit ihres Lebens, sowohl vom Kaiser als auch von ihrem Hofstaat, unterschätz wurde. Elisabeth teilte keine Gemeinsamkeiten mit ihrem Hofstaat und sah deshalb auch keinen Grund sich mit diesem zu unterhalten. Dies war kein Wunder, so wählte doch, zumindest anfangs, Elisabeths Schwiegermutter ihre Gesellschaft aus. (Hamann,2012:68) Wenn die stundenlangen Märsche durch die Wälder Elisabeth keine Erleichterung gaben, flüchtete sie sich in ihre Traumwelten und schrieb Gedichte. Diese fanden zu ihren Lebzeiten noch kaum Aufmerksamkeit und wurden nicht ernst genommen. (Fischer,1998:116) Der Kaiser bezeichnete sie als „Wolkenkraxelei“. (Fischer,1998:10ff; Unterreiner,2005:91f) Diese Einstellung war der Zeit nicht ungewöhnlich, so verhielt man sich weiblicher Bildungsgier gegenüber oft gar feindlich. Weibliche Vorbilder waren nicht nur in der realen Welt, auch in der literarischen selten.(Fischer,1998:104) Unrecht tat Kaiser Franz somit seiner Frau, die, wie alles, was sie tat, auch die Lektüre von Literatur mit einer ihr eigenen Intensität betriebt. Diese umfasste sowohl französische, ungarische als auch englische Werke, wobei sie die Querdenkenden bevorzugte. Sand und Heine gehörten zu ihren Favoriten. (Fischer,1998:103ff) Die Weiterbildung verhalf Elisabeth ihre Meinung besser zu begründen, worin der Widerwille des Kaisers gegenüber der Weiterbildung seiner Frauen liegen könnte. (Fischer,1998:104) Des Weiteren war die Literatur eine Stütze, um nicht weiter in die Depression zu rutschen. (Fischer,1998:116) Sie liebte Phantasiewelten und die mythologischen Geister. (Fischer,1998:151) Überzeugt von der Existenz mehrerer Wirklichkeiten und Parallelwelten, erweckte sie bei vielen Kopfschütteln. (Fischer,1998:155)

5.5.6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin

Auf Grund ihrer Schönheit wurden ihr Zugeständnisse gemacht, die nicht zum klassischen Bild einer Kaiserin nicht gehörten. Nachdem sie die Anforderungen an die Weiblichkeit

mit ihrer Schönheit mehr als erfüllte, durfte sie auch Vorlieben in männlichen behafteten Domänen äußern. Als Frau war es Elisabeth erlaubt sich in männlich Sportarten wie dem Reitsport zu probieren. Auch Dichten und Philosophieren kam dazu. (Thiele,1998:11; Fischer,1998:73) Elisabeth distanzierte sich davon, dass die weibliche Befriedigung ausschließlich an den Mann gekoppelt war. Sie flüchtete sich in Traumwelten oder sportliche Ektase. (Fischer,1998:88,93f)

Als Kind hatte Elisabeth schon eine Begeisterung für Pferde, aber ab dem 36 Lebensjahr war sie gerade zu verrückt nach den großen Tieren. (Reisinger,1998:109) Elisabeth hatte großes Geschick wilde Pferde zu bändigen, um mit ihnen anschließen die hohe Kunst der Spanischen Hofreitschule zu trainieren. Sie galt als eine der mutigsten und talentiertesten Reiterinnen Europas. (Unterreiner,2005:62) Dies ist umso bemerkenswert, da es eines zusätzlichen körperlichen Geschicks bedarf sich in einem Damensitz zu halten. Trotzdem ritt sie nicht selten ihrem Begleitvolk des Wiener Hofes davon. (Fischer,1998:53; Maikler,2011:114) Die teuersten Jagdpferde legte sich die Kaiserin zu, um auch in England, wo sich die Crème de la Crème der Pferde Kunst sammelte, zu beeindrucken. (Reisinger,1998:112ff) Ein Vermögen gab die Kaiserin für das teure Hobby aus, während in Österreich, nach den vielen verlorenen Schlachten des Kaisers, bittere Armut herrschte. Beliebter machte dies die Kaiserin sicherlich nicht. (Unterreiner,2005:43)

Im höheren Alter fing die Kaiserin an zu Fechten und auch das Wandern betrieb sie höchst exzentrisch. (Fischer,1998:10) Diese Märsche, die bis zu acht Stunden dauern konnten, brachten ihr Gefolge, welches hinter der Kaiserin ihre Mäntel hinterhertrug, zur absoluten körperlichen Erschöpfung. Wobei die Hofdamen vor ihrer Einstellung bereits auf Marschkräftigkeit getestet wurden. (Reisinger,1998:118; Unterreiner,2005:73) Später erzählte sie stolz „Ich werde niemals müde zu gehen. Das habe ich von meinem Vater.“ (Fischer,1998:92) Die Natur, Symbol der Freiheit und des machtfreien Raumes, wo Geschlechterdifferenzen aufgehoben waren, bot Elisabeth Schutz und einen Rückzugsort.

Die Menschen hatten sie enttäuscht, Begegnungen mit ihnen würden schmerzhaft verbundene Erinnerungen erwecken. (Fischer,1998:94) Stets versuchend der Einsamkeit zu entfliehen und doch auf der Suche nach der Fremde betrieb Elisabeth jede Art von

Sport exzessiv. Hier wird auch deutlich wie sehr sie von Zwangshandlungen geprägt war. Von den Wäldern, über die Berge bis ans Meer. Die Kaiserin war rastlos, kam nie zur Ruhe, im Suchen unersättlich. (Fischer,1998:93) Wenn die stundenlangen Märsche durch die Wälder keine Erleichterung brachten, flüchtete sich Elisabeth in ihre Traumwelten und Gedichte, welche zu ihren Lebzeiten noch kaum Aufmerksamkeit erhielten und erst viel später zitiert wurden. (Fischer,1998:10ff)

Durch die Übernahme der männlichen Verhaltensweisen, wie das Reiten, Dichten, Philosophieren, hatte Elisabeth zwar einen größeren Handlungsspielraum als so manch andere Frau, brachte sie dies aber auch in einen zunehmenden Konflikt. Das weibliche Rollenklischee zum einen erfüllend, zum anderen dagegen ankämpfend, verstärkten in Elisabeth weiter das Gefühl des Fremdseins. (Fischer,1998:108)

Immer im Aufbruch trieb es Elisabeth erst mit der Bahn und dann mit dem Schiff immer weiter vom Wiener Hof weg. Der Weg war das Ziel und die Fremde ihre neue Heimat. (Fischer,1998:126) So sagte Elisabeth: *„Die Reiseziele sind nur deswegen so begehrenswert, weil die Reise dazwischen liegt (…)“.* Ihre Yacht musste stets unter Dampf sein, um sich jeder Zeit abreisebereit zu befinden. (Fischer,1998:130f) Waren die Reisen einst gesundheitlich begründet, fand Elisabeth später immer neue Gründe unterwegs zu sein. Fischer erzählt in ihrer Literatur Elisabeth wüsste oft selbst nicht wo die Reise hin ginge. (Fischer,1998:132) Dahingegen widerspricht Unterreiner in dem sie erzählt, dass Elisabeth oft bis ein Jahr im Vorhinein Reisen genauestens plane, jedoch nur ihre engsten Vertrauten in diese Pläne einweihte. Der Kaiser gehörte zum Beispiel nicht dazu. Dadurch könnte das Gerücht entstanden sein Elisabeth würde ohne Plan aufbrechen. Im Gegenteil, die Pläne wurden äußerst selten, nur bei anhaltend schlechtem Wetter umgeschrieben. Hierbei konnte Elisabeth auch äußerst egoistisch sein. Nicht selten wurden ihrem Begleitvolk die Reisen zur Qual. So schrieb eine ihrer Begleiterinnen: *„Am Schiff wird es immer unerträglicher (…). Ihre Majestät (…) sie ist sehr lieb und gut, doch oft erschaudere ich über die schöne Seele, die in Egoismus und Paradoxen untergeht.“* (Unterreiner,2005:97)

5.5.7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin

Von ihrem Ehemann nicht respektiert, ihrer Mutterschaft entzogen und bei öffentlichen Auftritten auf die Rolle der schönen Zierde neben dem Kaiser degradiert; mit dieser Skizzierung wird weiter verdeutlicht, weshalb Elisabeth in die Depression rutschte. Ihr wurde die Selbstbestimmung entzogen und aufgabenlos setzte man sie auf die Zuschauerbank. Anfangs melancholisch gestimmt, wandelte sich diese Stimmung schnell in depressive Dauerzustände. In das erste große Tief stürzte sie sich nach dem Tod ihrer zweitgeborenen Tochter Sophie 1857. Durch den Widerstand, den man ihr entgegenbrachte, wenn Elisabeth ihre politische Meinung äußerte fühlte sie sich gezwungen vom Wiener Hofe zu flüchten. 1860 trat sie die Flucht in ihre Heimat Bayern an. (Fischer,1998:36) In den Kreisen der Familie konnte sich Elisabeth erholen und reiste gestärkt wieder zurück nach Wien. Dort entwickelte sie, zum Rätsel ihrer Hof Ärzte abermals nicht zuordenbare Symptome. Man vermutete eine Lungenerkrankung und schickte Elisabeth zur Erholung, an welche keiner am Wiener Hofe mehr glaubte, auf die Insel Madeira (Fischer,1998:39) Ihre Erkrankung sollte ihre Rettung sein. Diese legitimierte Elisabeth, wenn auch unter Aufschrei der oberen Gesellschaft, endlich den Wiener Hof mit seinen Blicken zurück zu lassen und sich frei zu bewegen. Sie reiste nach Korfu, Venedig oder nach Reichenau an die Rax. (Unterreiner,2005:39f) Die Krankheit wurde ihr zum Mittel das Machtsystem zu durchbrechen. (Fischer,1998:40)

Nach dem Selbstmord ihres Sohnes 1889 kleidete Elisabeth sich nur noch schwarz und verstecke sich hinter Schirm und Fächer. (Unterreiner,2005:85) Mit zunehmendem Alter wollte sich Elisabeth generell vor allem und jedem hinter dem Fächer verstecken. Als sie zu altern begann, glaubte sie nicht mehr begehrenswert, gar nutzlos zu sein. Elisabeth knüpfte ihr ganzes Selbstbewusstsein an ihre Schönheit. Als diese schwand verfiel sie in eine dauerhaft bleibende depressive Stimmung. (Unterreiner,2005:82) Ihre Tochter Marie Valerie schrieb, im selben Jahr der Ermordung 1889, in ihr Tagebuch: *„Die Tiefe Traurigkeit, die Mama früher doch nur zeitweilig umfing, verläßt sie jetzt nie mehr. Heute sagte Mama wieder, sie ersehne oft den Tod (…).“* (Unterreiner,2005:101) Von ihrer Umgebung wurde Elisabeth bis zu ihrem Tod nur noch als eine schwarze Silhouette in der Ferne wahrgenommen. (Unterreiner,2005:85)

5.5.8 Beziehungen einer Kaiserin

Die Beziehungen der Kaiserin waren immer wieder geprägt von Konflikten. Sie war eine strenge Person, eine der wenigen Gemeinsamkeiten, die sie mit ihrer Schwiegermutter gemeinsam hatte. Vor allem diese Beziehung war durchwachsen, aber nicht durchgehend so schlecht, wie sie filmisch immer dargestellt wird. Grundstein der schwierigen Beziehung lag in den unterschiedlichen Grundeinstellungen der zwei Frauen. Waren sie doch in ihren Einstellungen, gleich ob bezogen auf die Politik oder die Kindererziehung, Grund auf verschieden. Sophie war in all ihren Ansichten ganz dem hofzeremoniell verhaftet, welches Elisabeth verabscheute. Dem ausgehend empfand Sophie, zum Schrecken Elisabeths, eine härtere, gar militärische Erziehung der Kinder für wichtig. Auch politisch konnten die zwei Damen nicht unterschiedlicher sein. (Fischer, 1998: 46) Und trotzdem war Sophie der jungen Sissi nicht von Anfang an abgeneigt, als Franz sie ehelichte. (Hamann,2012:31)

Hingebungsvoll konnte Elisabeth mit ihren Mitmenschen fühlen, allerdings nur, wenn sie sich ihrer Loyalität sicher glaubte. Vermutete Elisabeth jedoch einen Betrug war ihre Kälte unerbittlich. (Fischer,1998:89) Besondere Nähe pflegte Elisabeth zu ihren Schwestern. Vor allem ihre jüngere Schwester Marie nahm die Kaiserin unter ihre Fittiche. (Fischer,1998:77f) Aber auch die gleichnamige Nichte Marie erkor sie zu einem ihrer Schützlinge. Diese Beziehung stellte sich im Laufe der Zeit jedoch für Elisabeth als schwierig heraus und zerbrach. (Fischer,1998:83)

In den späteren Jahren Elisabeths Regentschaft fand sie in ihren Hofdamen, welche sie schließlich selbst aussuchen durfte, Freundschaften. Die bei Elisabeth unbeliebte Hofdame Gräfin Esterhazy, welche die Kaiserin im Namen der Schwiegermutter bespitzelte, wurde gegen die nicht dem Hochadel entstammende Gräfin Königsegg ausgetauscht. (Reisinger,1998:57) Nach welchen Kriterien Sisi ihre Hofdamen auswählte, ließ die Hofgesellschaft entsetzen. Elisabeth führte neue Standards ein. Titel und Rang waren für Elisabeth bei der Auswahl ohne Bedeutung. So sollten ihre Hofdamen, viel wichtiger, dieselben Interessen Elisabeths aufweisen, belesen, sportlich und am liebsten aus dem ungarischen Volk sein. (Fischer,1998:79) Ihre selbst erwählten Hofdamen wurden ihre Vertrauten, ihre Stütze, ihre gewählte Familie und ihre besten Freundinnen.

(Unterreiner,2005:47) Sie dienten Elisabeth aufopferungsvoll, selbst bei den für sie oft strapaziösen Reisen. (Reisinger,1998:93; Fische,1998:80)

Eine besondere Seelenverwandtschaft spürte sie mit ihrem acht Jahre jüngerem Cousin Ludwig dem zweiten, König von Bayern. Sie teilten die Liebe für Phantasiewelten, Märchen und Mythen. Gemeinsam verbrachten sie ihre Kindheitstage am Starnberger See. Ludwigs Schloss befand sie auf der anderen Uferseite des Schlosses Possenhofen. Gemeinsam flohen sie in die Natur, denn beide hassten es gleichermaßen von fremden Blicken angestarrt zu werden. (Fischer,1998:76,155) Neben Elisabeth verehrte der bayrische König Richard Wagner. Des Weiteren widmete der König all seine Muse und jegliches Steuergeld des Volkes dem Bauen von Traumschlössern, welche bis heute nicht an Popularität verloren haben, wie das Schloss Neuschwanstein, eines der berühmtesten Sehenswürdigkeiten Deutschlands, beweist. (Fischer,1998:156) Hier wählte Ludwig, der 1886 als geisteskrank erklärt wurde, den Freitod. Jedoch konnte die Vermutung einer Ermordung nie ganz ausgeschlossen werden. Für Elisabeth war er ihr Seelenfreund, lebend in einer Ideenwelt, wie sie es tat. (Fischer,1998:87,157,162)

Enge Verbindungen fühlte Elisabeth auch von Zeit zu Zeit zu ihren Verehrern. Mit Andrassy verband die Kaiserin vor allem die Liebe zu Ungarn. Ihre junge Hofdame Ida Ferenczy stellte die zwei einander vor. (Unterreiner,2005:47) Oft wurde ihnen eine Liebesaffäre nachgesagt, wodurch die Kaiserin gezwungen war sich wieder zu distanzieren. In ihren späteren Jahren fühlte sie auch eine innige Zuneigung zu ihrem englischen Reitpartner Bay Middleton, mit welchem sie in Irland und England sehr glückliche Tage verbrachte. (Reisinger,1998:116) Mit seiner Hilfe gelang es ihr bei Jagdrennen als einzige Frau, bei 100 Teilnehmern, das Ziel zu erreichen. Er war einer der besten Reiter Englands und bewunderte die Kaiserin vor allem wegen ihres Mutes und ihrer Ausdauer. (Unterreiner,2005:63f) Auch Elisabeths Nichte Marie Louise bemerkte bei einer Begrüßung Middeltons, „dass Tante Sissi errötet wie ein junges Mädchen und ihr dabei die Freude aus den Augen sah.“ (von Wallersee,1935:24) Bei dieser Beziehung war es Elisabeths eigene Schwester, welche Gerüchte einer Liebesaffäre in die Welt setzte.

Auch wenn Elisabeth sichtlich gelöster in der Nähe dieser Männer war, als sie es beim Kaiser zu sein schien, widerspricht ihre Abneigung gegenüber körperlicher Nähe einer Affäre. Mit beiden Männern verband sie eine äußerst intime platonische Beziehung. (Reisinger,1998:116)

EMPIRIE

6 Feministische Film- und Figurenanalyse

Um eine Nachvollziehbarkeit der Forschung zu gewährleisten, wird im folgenden Kapitel das konkrete methodische Vorgehen und ein Überblick über die Methode selbst dargelegt. Im ersten Schritt werden die Forschungsfragen noch einmal präsentiert. Zusätzlich werden die konkreten Schritte in der Forschungsarbeit erläutert. Es folgen jeweils ein Kapitel zur Methode der Datenerhebung und der Auswertung. Abschließend werden die Analyseeinheiten und das Kategoriensystem näher beleuchtet.

6.1 Forschungsfragen und konkretes Vorgehen

Die methodische Umsetzung einer Forschungsarbeit erfordert ein auf das Erkenntnissinteresse abgestimmtes Vorgehen. Da es bislang noch keine direkt auf die visuelle Ebene abzielenden Auswertungsverfahren für visuelles Material gibt, werden Filme als visuelle Texte verstanden. Mittels Transkription wird das visuelle Material in Texte verwandelt und auch als solche ausgewertet. Wiedergegeben wurde das visuelle Material mittels DVD über einen VLC Media Player. Zeitangaben können bei der Filmwiedergabe durch einen anderen Player variieren. In der vorliegenden feministischen Filmanalyse orientiert sich die Untersuchung des Materials am hermeneutischen Verfahren der Text- beziehungsweise Bildanalyse. Die Film- und Figurenanalyse stellt ein passendes Mittel für eine kritische Gesellschaftsanalyse dar. Sie hilft im Film eingeschriebene gesellschaftliche Ideologien und Diskurse aufzuzeigen. (Dimbath&Klaes:2018,56ff) Verschriftlicht werden die Bilder mit Hilfe eines Szenenprotokolls, angefertigt nach Werner Faulstich (2013). Nach einem theoretisch fundierten Leitfaden und einem festgelegten, schrittweisen Vorgehen erfolgt die Analysierung der Sequenzen nach der Inhaltsanalyse von Philipp Mayring (2015).

Ausgehend von den folgenden drei Fragestellungen soll die Untersuchung geleitet werden.

FF1: Welches gemeinsame mediale Bild wird von Kaiserin Elisabeth von Österreich in den Historienfilmen „Sissi“ von Ernst Marischka (1955-1957) und „Sisi“ von Xaver Schwarzenberger (2009) vermittelt?

FF2: Wie unterscheidet sich das mediale Bild der Kaiserin in den Historienfilmen „Sissi“ von Ernst Marischka (1955-1957) und „Sisi“ von Xaver Schwarzenberger (2009)?

Am Beispiel der Kaiserin Elisabeth soll des weiteren Forschungsfrage 3 untersucht werden:
FF3: Ist ein Wandel in der medialen Darstellung historischer Frauenfiguren am Fallbeispiel Elisabeth zu beobachten und welcher?

Um diese Fragen beantworten zu können, ist es unerlässlich, das filmische Material an Hand verschiedenster Kriterien zu untersuchen, weshalb folgende Unterfragen zur Hilfestellung herausgearbeitet wurden:

- *Welches Frauenbild der Kaiserin wird in den Spielfilmen vermittelt?*
- *Wie historisch authentisch wird der filmische Charakter der Sisi-Figur in den Spielfilmen dargestellt?*
- *Wie wird die Beziehung der Kaiserin zum Kaiser in den Spielfilmen dargestellt?*

Für einen aussagekräftigen Überblick werden die drei Filme von Ernst Marischka „Sissi“, „Sissi, die junge Kaiserin“ und „Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin“ mittels eines Sequenzprotokolls näher erfasst. Dasselbe geschieht mit dem Zweiteiler von Xaver Schwarzenberger „Sisi – Teil 1“ und „Sisi – Teil 2“. Im Fokus der Arbeit steht eine feministische Figurenanalyse der Hauptperson Kaiserin Elisabeth als Fallbeispiel für die mediale Geschichtsdarstellung von weiblichen Herrschaftsfiguren. Deshalb liegt das Hauptaugenmerk bei der Erstellung des Sequenzprotokolls auf den filmischen Geschichten der Kaiserin Elisabeth. Randgeschichten, wie zum Beispiel jene, dass ihr Vater Herzog Max in Possenhofen Besuch empfängt, werden nicht in das Sequenzprotokoll aufgenommen, da dieser Erzählstrang nicht mit der Hauptrolle Elisabeth in Zusammenhang steht und auch aus historischer Sicht keine Relevanz für die Forschung beinhaltet.

Nach der Erstellung der Sequenzprotokolle mit knapper Handlungsskizzierung sollen die einzelnen Sequenzen eines jeden Films den unterschiedlichen Rollen und Charakterzügen

der Kaiserin Elisabeth, gleich der Gliederung im Theorie Teil der Forschungsarbeit, schrittweise zugeordnet werden. Dies soll helfen die Filme besser vergleichen zu können. (Früh,2007) Die Analyseeinheiten ‚Rollen und Charakterzüge' wurden Eingangs im Kapitel 5.6 ‚Historische Bilder und Charakterzüge der Kaiserin' dargelegt. Es wurde versucht historisch authentische Bilder aus der Literatur zu sammeln und zu systematisieren, um sie anschließend mit den aus den Filmen protokollierten Bildern und Eigenschaften der Kaiserin zu vergleichen. Nach der Anfertigung eines Sequenzprotokolls wird betrachtet, welche Sequenzen sich welcher Thematik widmen und dementsprechend werden sie dann, zum Beispiel, zu der Analyseeinheit „Intellekt einer Kaiserin", wenn es in der Sequenz um ihre Vorliebe für Gedichte geht, zugeordnet.

Sind alle Sequenzen den jeweilig thematisch passenden Analyseeinheiten zugeordnet, wird sich jeder Analyseeinheit einzeln gewidmet. So wird, zum Beispiel, die Einheit „Die politische Kaiserin" näher betrachtet. Betrachtet wird anhand des Kategoriensystems, wie ihre politische Rolle, in den zuvor gesonderten Sequenzen aus den einzelnen Filmen, dargestellt wird. Anschließend wird die filmische Inszenierung der politischen Kaiserin mit der historischen Kaiserin verglichen.

Ziel ist es zu analysieren, welches Frauenbild der Kaiserin Elisabeth in den historischen Spielfilmen aus den Jahren 1950 bis 1957 und 2009 vermittelt wird. Es sollen Differenzen und Gemeinsamkeiten, in Hinblick auf geschlechterdiskriminierende Darstellung und historische Authentizität aufgezeigt werden. Untersucht wird wie sehr das Frauenbild der Kaiserin historisch authentisch oder gegebenenfalls historisch inkorrekt und massenmedial stereotyp dargestellt wird. Dies soll anhand eines Vergleiches mit den aus der Literatur belegten historischen Bildern und Charakterzügen der Kaiserin vermittelt werden.

Bevor sich im speziellen auf die Hauptrolle der Kaiserin Elisabeth konzentriert wird, werden im Kapitel 8 noch die generellen Handlungen der Filme und ihre historisch zeitliche Einbettung beleuchtet. Im Rahmen dessen wird auch die historische Korrektheit der gesamten Geschichte des Films beleuchtet. Überprüft wird, ob bereits die Rahmenbedingungen um die Hauptrolle der Kaiserin Elisabeth historisch verfälscht sind.

Abschließend zum konkreten Vorgehen der Forschung sei noch erwähnt, dass ursprünglich noch geplant war auch den Film "Wie eine schwarze Möwe" vom Regisseur Norbert Beilharz, ausgestrahlt 1998, in die Analyse dieser Forschungsarbeit mit aufzunehmen. Der Film war jedoch nicht auffindbar. Weder die Fernsehanstalten der ZDF noch ARTE, wo er ursprünglich einmal ausgestrahlt wurde, noch die Hauptbibliothek oder das Filmmuseum konnten weitere Auskunft geben, beziehungsweise haben nicht auf die Anfragen reagiert. Nach einer Absage des österreichischen Filmmuseums wurde die Recherche zu diesem Film eingestellt.

6.2 Hermeneutisches Interpretationsverfahren

Wie bereits aufgezeigt orientiert sich die Studie am methodologischem Paradigma des hermeneutischen Interpretationsverfahren. In der Filmanalyse wird nach Hickethier (2012) zwischen zwei Ausrichtungen in der empirischen Sozialwissenschaft unterschieden. Einerseits kann es um die Quantifizierung des Datenmaterials gehen. Das bedeutet, dass Häufigkeiten oder Wiederholungen gemessen werden können. Prägnant ist hierbei die Aufzeichnung von Zahlen. Die zweite Ausrichtung der Methodik der empirischen Sozialforschung meint jene des hermeneutischen Interpretationsverfahrens. Diese behandelt qualitative Untersuchungen des Sinnverstehens. Die Hermeneutik beschäftigt sich mit der Textauslegung, dessen Interpretation und das anschließende Textverstehen. Hierbei geht es vielmehr um die Frage nach den Details, den „Informationen dazwischen“. Latente Bedeutungsebenen und Sinnpotentiale sollen in Texten ermittelt werden, (Hickethier,2012) wobei diese Texte immer in einem gesellschaftlichen Kontext eingebettet sind. (Mikos,2015:69) Deshalb ist es wichtig die Rahmenbedingungen, in welche die Filme eingebunden sind, zu analysieren. Die geschichtlichen Einbettungen der Filme findet im Kapitel 7 der Forschungsarbeit Eingang. Zusammengefasst geht es bei der Hermeneutik um „das Verstehen von Sinnzusammenhängen in menschlichen Lebensäußerungen aller Art“. (Hickethier,2012)

6.3 Protokollierung nach Faulstich

Um einen aussagekräftigen Überblick über das Geschehen und die Handlung treffen zu können wird ein Sequenzprotokoll angefertigt. Von der Anfertigung eines Einstellungsprotokolls wird abgesehen, da dieses zu detailreich wäre. Ein Einstellungsprotokoll stellt die „möglichst exakte und detailreiche Transkription eines Films in Sprache bzw. Text“ dar. (Faulstich,2013:69) Das bedeutet, neben Handlung und Dialog, werden auch Geräusche, Kameraaktivitäten und genaue Zeitabläufe tabellarisch dokumentiert. (Faulstich,2013:75) Für jeden der fünf Filme würde dies den Rahmen der Arbeit sprengen. Obwohl man früher der Meinung war, solch zeitaufwendige Dokumentierung wäre von Nöten, (Faulstich,2013:73) entfernt man sich mittlerweile vom Einstellungsprotokoll, da man davon ausgeht, dass es zeitsparendere Wege gibt, welche ebenso effizient sind, um in die Tiefe eines Films einzudringen. (Faulstich,2013:78)

Eine solche Möglichkeit stellt das Sequenzprotokoll dar. Anders als beim Einstellungsprotokoll wird die Filmhandlung in einzelne Szenen oder Sequenzen segmentiert, wobei die Sequenz eine Weiterentwicklung der Szene darstellt. Eine Szene ist örtlich und räumlich beschränkt. Die Sequenz bezeichnet eine Reihe an Szenen, die durch eine Phase der Erzählung miteinander verbunden sind. (Kamp&Braun,2011:265) Somit verhilft ein Sequenzprotokoll durch die Protokollierung einzelner Bestandteile eines Films, einen ersten Handlungsüberblick zu gewinnen. (Faulstich,2013:78) Wenn alle Sequenzen aus dem Film erstellt worden sind ist es sinnvoll sie nach Gemeinsamkeiten, übergeordneten Themen, zu systematisieren. (Korte,2010:58) So wurden, zum Beispiel bei der Analyse der Figur Elisabeth, die einzelnen Sequenzen nach den unterschiedlichen Bildern und Charakterzügen der Kaiserin Elisabeth aus der Literatur gegliedert (siehe Kapitel 5.5 ‚Historische Rollen und Charakterbilder einer Kaiserin‘).

Abschließend sei gesagt, dass das Sequenzprotokoll als eine gelungene zeitsparende Alternative zum Einstellungsprotokoll gesehen werden kann. Wobei dieses, bestehend aus tausenden Einstellungen innerhalb eines Films, sicherlich eine detailreichere Aussagekraft darstellt. (Faulstich,2013:78) Würde sich nur auf einen Film konzentriert werden und dieser im Detail analysiert, wäre sicherlich ein Einstellungsprotokoll sinnvoller. Da hier ein Vergleich zweier großer Filme, welche abermals in zwei und drei

Teile untergliedert sind, erarbeitet wird, scheint das Sequenzprotokoll als eine passende Alternative. Wobei darauf verwiesen sei, dass das Sequenzprotokoll nur zur ersten Organisation des filmischen Inhalts und der Struktur dient. (Faulstich,2013:81). Das Sequenzprotokoll bietet den Untergrund für die spätere Argumentation der Ergebnisse und stellt ein Werkzeug, ein Hilfsmittel zur eigentlichen Analyse dar. (Korte,2010:58) Diese findet mit der Methode der Inhaltsanalyse nach Mayring statt und wird im folgenden Kapitel genauer beleuchtet.

6.4 Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring

Im Hermeneutischen Interpretationsverfahren der Textauswertung eignet sich vor allem die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring. Diese eignet sich sowohl für die Untersuchung von textlastigen Medieninhalten als auch für die Untersuchung von audiovisuellem Material, wie Spielfilmen. (Fürst&Schönhagen,2016). Bei der Inhaltsanalyse handelt es sich um eine empirische, regelgeleitete und systematische Forschungsmethode, wodurch in diesem Fall Vergleiche zwischen den Filmproduktionen erleichtert werden, beziehungsweise ein Herauslesen der Unterschiede in den Filmen besser ermöglich werden kann. (Früh,2007:19; Mikos,2015:69) Empirisch meint hier eine Auswertung durchzuführen, welche sich nicht nur an den qualitativen Grundsätzen der empirischen Sozialforschung orientiert, sondern auch an deren allgemeinen Wissenschaftsverständnis. (Sommer,2010:155) Darunter zählen zum einen die allgemeinen Gütekriterien einer empirisch wissenschaftlichen Forschung, welche die Objektivität, die Reliabilität und die Validität sind.

Die Inhaltsanalyse hilft das große Datenvolumen der Filme systematisch zu klassifizieren. Dadurch können jene Teile des Films herauskristallisiert werden, welche für die Beantwortung der Forschungsfragen als relevant erachtet werden. Kategorisiert wird das Datenmaterial anhand eines vorher festgelegten Kategorienschemas. Durch die Offenlegung der Kategorisierung wird die Nachvollziehbarkeit, die wissenschaftliche Objektivität gewährleistet. Die Kategorien wurden auf die Forschungsfrage und das Material angepasst. Hierbei geht es nicht um die vollständige Analyse des Filmes, sondern, bezogen auf die Forschungsfragen, um die Darstellung der Kaiserin Elisabeth. Die Filme sollen mit einem flexiblen Schema analysiert und Merkmale herauskristallisiert werden.

Die Kategorien wurden aus der Literatur und dem Datenmaterial abgeleitet und an die geplante Analyse adaptiert. (Mayring,2000:34ff) Die erarbeiteten Kategorien werden anschließend an ausgewählten Sequenzen aus den Analyseeinheiten angewendet. Aussagekräftige Sequenzen für die Analyse werden mit Hilfe eines Sequenzprotokolls ausgewählt. Es handelt sich um ein zirkuläres Verfahren. Das Kategorienschema kann im Laufe des Forschungsprozess jeder Zeit weiterentwickelt werden. Ziel ist es, nicht direkt vermittelte Bedeutungsebenen sichtbar zu machen. (Mayring,2000:54ff,60-74)

6.5 Operationalisierung

Ausgangspunkt der Untersuchung sind die drei bereits vorgestellten Forschungsfragen. Um diese Fragen beantworten zu können, bedarf es verschiedener Kriterien. Die Grundlage der Analyse besteht darin, diese herauszuarbeiten und in einem Kategorienschema für die anschließende Auswertung aufzubereiten, um die Methode passend zur Forschungsfrage zu adaptieren. (Mayring,2010)

Durch die Literaturarbeit kristallisierten sich unterschiedliche Bilder der Kaiserin heraus, beziehungsweise Themen, mit welchen sie immer wieder in Verbindung gebracht wird, diese stellen die Analyseeinheiten für die spätere Analyse dar. Die Themen sind Elisabeth als Ehefrau und Mutter, als politische Kaiserin, der Intellekt der Kaiserin, ihre Freizeitgestaltung, ihre Depressionen und die unterschiedlichen Personen zu welchen Elisabeth eine Beziehung pflegte. Jedem dieser Themen wurde im Theorieteil der Arbeit ein eigenes Kapitel gewidmet und mit historischen Quellen vertiefend dargelegt. Diese Analyseeinheiten sollen im Weiteren auch helfen die Ergebnisse systematisch auf historische Authentizität prüfen zu können und diese für den Leser nachvollziehbar aufzuzeigen. Welche Themen die jeweiligen Analyseeinheiten umfassen wurde im Theorieteil der Arbeit bereits ausführlich erläutert. Folgend soll dies in wenigem Sätzen noch einmal überblicksmäßig zusammengefasst werden. Für die spätere Empirie ist aber auch zu erwarten, dass nicht jeder Film alle Charakterzüge oder Rollen der historischen Kaiserin gleichermaßen abbildet.

Die Analyseeinheit ‚Elisabeth als Ehefrau' soll das Verhältnis zwischen Franz Josef und Sisi beleuchten. Im Mittelpunkt steht ihre vermeintliche Liebesgeschichte. Diskutiert wird hier

wie historisch authentisch oder verkitscht das Bild des Kaiserpaares dargestellt wird. ‚Mutterliebe einer Kaiserin' soll Elisabeth als Mutter, ihre Beziehung zu ihren Kindern näher betrachten, sowohl zu Gisela und Rudolf als auch zu Marie. ‚Politik einer Kaiserin' meint Elisabeth in der Rolle der politischen Kaiserin. Dieses widmet sich ihrer Hilfeleistungen für das Volk, ihrem politischen Tun, allen voran ihrem politischen Höhepunkt der Krönung zur österreichisch-ungarischen Königin. Aufgegriffen wird auch ihre private politische Meinung. Berühmtheit erlangt Elisabeth vor allem wegen ihrer Schönheit. Auch dem wird eine Analyseeinheit gewidmet, stimmt Elisabeth doch ihr gesamtes Leben auf ihren Schönheitskultus ab. Bezeichnet wird diese Analyseeinheit mit ‚Eitelkeit einer Kaiserin'. ‚Der Intellekt einer Kaiserin' thematisiert ihre Vorliebe für Poesie, ihre Belesenheit, ihre Liebe für das Dichten, ihre Sprachgewandtheit und ihre Leidenschaft für die Mythologie. Beleuchtet werden aber auch ihre Traumwelten und die später immer mehr relevantere Esoterik, in welche sie sich flüchtete. Die Analyseeinheit der ‚Freizeitgestaltung einer Kaiserin' zeigt ihre Verbindung zu Tieren, allen voran den Pferden. Es zeigt auch ihre Naturverbundenheit und ihre Leidenschaft zum Wandern. In der Analyseeinheit ‚Depressionen einer Kaiserin' werden ihre Todessehnsüchte als auch ihre unterschiedlichen seelischen und körperlichen Krankheiten thematisiert. Unter dem Punkt ‚Beziehungen einer Kaiserin' werden die schwierigen und leichten Beziehungen in Elisabeths Näherem Umfeld beleuchtet. Dazu gehören ihre Vertrauten, wie zum Beispiel ihre Hofdamen oder Graf Andrassy, genauso wie ihr konfliktreicher Kontakt zu ihrer Schwiegermutter.

Entsprechend dieser Analyseeinheit werden die Sequenzen der Elisabeth Filme geordnet und systematisiert. Die ausgewählten Analyseeinheiten mit den dazugehörigen Sequenzen aus den Filmen werden entsprechend einem Kategoriensystem aus der feministischen Filmanalyse genauer betrachtet. Die ausgewählten Kategorien sollen es erleichtern Rückschlüsse auf die Darstellung und den Charakter der Hauptfigur Sisi ziehen zu können. Die große Grundkategorisierung der „Kamerahandlungen" und der „Handlungen vor der Kamera" stammen von Klaus Kanzog. Diese stellte er 2004 auf dem Geschichtsdidaktischem Kolloquium in München vor. Er veranschaulicht, dass auch Kamerahandlungen stilbildende Faktoren sind und die Art der Geschichtserzählung beeinflussen. Sie sind der „point of view" welchen der oder die ZuseherIn einnimmt.

Kanzog bringt auch den Schnitt, Montage und die Rhythmizität in diese Ansichten mit ein. (Kanzog,2004:14f) Jedoch fanden diese in das Kategoriensystem dieser Arbeit keinen Eingang mehr, da sie mit jeder Überprüfung eines Schnittes oder der Rhythmizität die Größe der Forschung sprengen würden.

Bei den Unterkategorien der „Handlungen vor der Kamera“ wurde besonderes Augenmerk auf die Figurenanalyse der Hauptfigur Kaiserin Elisabeth gelegt. Zum einen, da der historische Spielfilm von der Gestaltung der Charaktere und dementsprechend stark von dem Hauptcharakter bestimmt wird. (Krammer,2006:34) Zum anderen vor allem deshalb, da diese Arbeit mit feministischem Bezug einen Blick auf die Darstellung weiblicher Herrscherinnen im Historienfilm und im besonderen Fallbeispiel dieser Arbeit, auf die weibliche Herrscherin Kaiserin Elisabeth werfen möchte. Unterschieden wird in der Regel zwischen Haupt- und Nebenfiguren, wobei die vorliegende Arbeit ihren Fokus auf die Figurenanalyse der Hauptfigur Elisabeth legt. Die Hauptfigur stellt „das Wahrnehmungszentrum“ des Films dar und bildet die „Schlüsselfigur“ in der abgebildeten Welt des Films. (Faulstich,2013:99) Die Konstellation des Films meint die Beziehungen der Figuren, mit denen die Kaiserin während des Films interagiert. Die Konstellation soll die Frage nach der Beziehung zum Kaiser, der Schwiegermutter oder sonstigen Interaktionspartnern beantworten. Bei der Figurenanalyse auch von Bedeutung ist die Unterscheidung zwischen Rollen und Typen. Rollen sind „genrespezifisch vorgegeben“, wobei der Typus abhängig von dem/der SchauspielerIn ist der/die die jeweilige Rolle verkörpert. Durch ihr Image und ihr Auftreten beeinflussen sie den Typus der Figur. (Faulstich,2013:100) Die Charakterisierung gibt nähere Auskunft über die Personenbeschreibung der Rolle oder des Typus. Die Charakterisierung einer Person kann sich über drei Arten definieren. Zum einen die Selbstcharakterisierung, welche meint, dass sich die Figur durch ihr Auftreten, zum Beispiel anhand ihrer Kleidung, aber auch durch ihre Art zu gestikulieren oder zu sprechen, selbst charakterisiert. (Faulstich,2013:102) Vor allem die Kostüme bringen laut Tiefenbach Authentizität in einen Film. Sie sind es die die Darstellung der historischen Epoche unterstreichen, weil sie viel schneller die Aufmerksamkeit des Zusehers auf sich ziehen als eine Perücke oder Makeup. (Tiefenbach,2010:197) Die Erzählcharakterisierung einer Person geschieht anhand des visuellen und des auditiven Bilds und somit nicht über die Figur direkt, sondern indirekt

über die Wahrnehmung des Publikums. So kann eine Figur durch ein bestimmtes Kamerabild anders in Szene gesetzt werden. Eine besonders traurige oder fröhliche Hintergrundmusik kann den Charakter dementsprechend untermalen. (Faulstich,2013:102) Visuelles und auditives Bild zählen bei Klaus Kanzog zu der Grundkategorisierung der „Kamerahandlungen“. (Kanzog,2004:14f) Hierzu zählt zum einen die Einstellungsgröße, welche den Abstand der Kamera zum Aufnahmeobjekt meint. Sie schafft es durch das gezielte Lenken der Aufmerksamkeit das Publikum zu manipulieren. Es können sieben Einstellungsgrößen unterschieden werden, welche von der Weite zur Totalen, Halbtotalen, Halbnahen, Amerikanischen, Nahen und Großen reichen. (Korte,2010:34) Eine weitere Kategorie der Kamerahandlungen ist die Kamerabewegung. Diese umfasst die Schwenk- und Fahrtbewegung der Kamera. Sowie den Zoom und den Stillstand der Kamera.

Handlungen vor der Kamera

Handlungen/ Interaktionen

- Handlungsbeschreibung: Wie agiert Sisi gegenüber anderen Protagonisten?
- Konstellation: Teilnehmende Figuren der Sequenz
- Dialog: Welche Aussagen tätigt die Kaiserin und wie sind diese zu bewerten?
- Raum: In welchem Raum bewegen sich die Konstellationen?

Selbstcharakterisierung

- Äußeres Auftreten: Kleidung, Haare, Schminke
- Mimik, Gestik und Haltung
- Sprechweise (laut, leise,)

Fremdcharakterisierung

Vorstellung bzw. Präsentation einer Figur durch eine andere Figur

Kamerahandlungen

Visuelles und auditives Bild: Erzählcharakterisierung

- Einstellungsgröße
- Kamerabewegung
- Licht/ Musik/ Geräusche

7 Analysematerial

Analysiert werden Filme, in denen die Kaiserin Elisabeth eine Hauptrolle spielt, die aber auch dem Genre des Spielfilms, genau genommen des Historienfilms, zuzuordnen sind und ab dem Jahre 1955 produziert wurden. Mit der Ära der Marischka Filme 1955 brach eine neue Ära der Sisi Filmproduktion an. Vorher produzierte Filme sind zum einen wegen anderer Produktionstechniken, wie der schwarz-weißen Filmproduktion, nicht vergleichbar mit späteren Entwicklungen. Generell hat sich die Filmbranche mit der technologischen Entwicklung so weit verändert, dass es nicht fair wäre diese mit moderneren Produktionen zu messen. Neben den filmtechnischen Veränderungen gab es eine rundum Veränderung der gesamten Filmbranche, da diese während der Kriegszeit unter Adolf Hitler anderen Rahmenbedingungen unterlag und nach dem Krieg, aus den Trümmern, neu aufgebaut wurde. (Steiner,1987:42ff)

Satirische Filmdarstellungen der Kaiserin Elisabeth werden nicht in die Analyse miteinbezogen, da diese von vornherein gegen die historisch korrekte Darstellung arbeiten, welche jedoch in dieser Arbeit untersucht werden soll. Des Weiteren werden keine Dokumentationen bearbeitet, da diese stilistisch anders aufbereitet sind als der Spielfilm und keine Rollen im Sinne der Hauptfigur beinhalten, welche in die Figurenanalyse miteinbezogen werden könnten.

Die Liste der Filme, in welchen die Thematik der Kaiserin Elisabeth angeschnitten wird, ist nicht unbedingt kurz, jedoch spielt sie in vielen Filmen nur eine Nebenrolle. Sowohl im Jahr 1973 produzierten Film „Ludwig II“, aber auch im Jahr 2005 produzierten Film „Kronprinz Rudolf“ spielt sie eine Schlüsselfigur. Jedoch sind ihre Auftritte zu kurz, um sie in die Figurenanalyse miteinzubeziehen, da sie bloß eine Nebenrolle in der Verfilmung spielt.

Wenn in weiterer Folge die satirischen Verfilmungen und Kinderserien über Sisi bei Seite gelassen werden, kristallisiert sich schnell heraus, dass sich an die Produktion eines Spielfilms über die Kaiserin Elisabeth seit Marischka nur Regisseur Xaver Schwarzenberger 2009 gewagt hat. Daher besteht in der vorliegenden Forschung ein besonderes Interesse

an der Analyse der zwei größten Spielfilmproduktionen „Sissi“ von Ernst Marischka aus den Jahren 1955-1957 und „Sisi“ von Xaver Schwarzenberger aus dem Jahr 2009.

Filmische Geschichtsdarstellung sind einem ständigen Wandel unterworfen und werden durch die aktuelle Gesellschaft geprägt, weshalb neben der Figurenanalyse auch ein Augenmerk auf die geschichtliche Einbettung der Filme liegen soll. Aber auch der medienhistorischen Einbettung der zwei Filme soll in der Analyse Aufmerksamkeit geschenkt werden, denn gerade in der Filmproduktion gibt es einen ständigen Fortschritt in der technischen Neuentwicklung.

Da es sich bei der Figurenanalyse um die Darstellung einer historischen Person handelt, wird erwartet, dass sich die Filmproduktionen zu einem gewissen Grad in der Darstellung der Kaiserin und der Geschichte ähneln werden. Jedoch erheben die Produzenten unterschiedliche Ansprüche auf die historische Authentizität. Aspekte der Persönlichkeit der Kaiserin können in den Filmen voneinander abweichen. Auch können historische Zeitdaten für das Drehbuch adaptiert worden sein. Zusätzlich hat die Filmbranche in den 60 Jahren, in welchen die zwei jeweiligen Filme auseinander liegen, einen großen Fortschritt in der technischen Entwicklung durchlebt. Diesbezüglich werden technische Unterschiede in der Filmproduktion, aber auch stilistische Veränderungen, erwartet.

7.1 Der historische Spielfilm

Trennscharf ist das Genre des historischen Spielfilms nicht. Die Kategorie „historisch“ lässt sich auch mit den meisten anderen Kategorien verbinden. So könnten Sisi-Filme auch in der Kategorie des Liebesfilms gezählt werden. Genauso könnte man aber auch bei den meisten anderen historischen Verfilmungen argumentieren. So könnte man zum Beispiel auch bei einer historischen Westernerzählung keine klare Trennline zwischen Westernfilm und Historienfilm finden. Dies stellt jedoch keine Besonderheit des historischen Spielfilms dar. Generell ist in der künstlerischen Freiheit der FilmemacherInnen die Trennschärfe bei Spielfilmen und Kinoformaten oft nicht eindeutig. (Leutner-Ramme,2006:88)

Der Historiker Robert Brent Toplin stellt mit den zwei Filmwissenschaftlern Robert Burgoyne und Leger Grindon 2002 einen Kriterienkatalog für den Historienfilm auf.

Veröffentlich wird dieser Katalog im Buch „Reel History: In Defense of Hollywood“. Dabei müsse ein Historienfilm nicht alle Kriterien erfüllen um als „cinematic history“, wie Toplin den Historienfilm nennt, durchzugehen. (Toplin,2002) Folgend sollen die Kriterien aufgelistet werden, welche auf die Filme „Sisi“ und „Sissi“ zutreffen. Sieben von neun Kategorien treffen auf das ausgewählte Analysematerial der Forschungsarbeit zu. Die Filme simplifizieren die historischen Zeugnisse und lassen einige wichtige Details aus. Die Filme sind ebenfalls parteiisch, da die Schwiegermutter zur Bösen verdammt und Elisabeth zum süßen, guten Engel erhoben wird. Wobei auch die Kategorie „Der Historienfilm zeigt Geschichten über den Kampf von Unterlegenen gegen höhere Mächte, die stärkend auf die Moral wirken“ belegt werden kann. Die unterlegene Sisi kämpft gegen die höhere Macht der Schwiegermutter. Auch zeigen die Historienfilme „Sisi“ und „Sissi“ simplifizierte Handlungen, die sich auf wenige Charaktere fokussieren. Außer Frage steht, dass auch die Kategorie der romantischen Elemente im Historienfilm zutreffen. Durch den Fokus auf Details wird auch in diesen Filmen ein Gefühl der Vergangenheit erzeugt. Und auch die siebte von neun Kategorien „Der Historienfilm kommuniziert mit dem Zuschauer ebenso wirkmächtig durch seine Bilder und Ton wie durch seine Dialoge und Handlung“ kann bestätigt werden. Zumindest für Toplin würde hier nun außer Frage stehen, dass der „Sissi“ Film von Marischka viel eher einen Historienfilm als einen Heimatfilm darstellt. Zum Heimatfilm finden sich nähere Details im Kapitel 7.2.2.

Wolffhardt stellt provokativ die Behauptung auf Geschichte könnte man generell nicht verfilmen. Aber es gäbe die Möglichkeit sie in den Film einzubinden, um sich ihr zumindest anzunähern. Er unterscheidet hierbei die mediale Geschichte in drei Kategorien. Zum einen die Dokumentation bestehend aus reinen Fakten und dem Archivmaterial. Zum zweiten das Dokumentarspiel, was eine „Zwitterform“ zwischen der ersten und dritten Kategorie darstellt. Und drittens der historische Spielfilm oder auch oft Historienfilm genannt. Dieser beinhaltet eine implizite historische Geschichte, welche entweder ein historisches Ereignis behandelt oder eine historische Persönlichkeit skizziert. (Wolffhardt,2004:36) In jedem Fall stellt die Epoche, in welcher der Film spielt und die geschichtliche Erzählung eines historischen Ereignisses oder einer Person die Grundlage zum Verständnis eines Historienfilms dar. (Leutner-Ramme,2006:88) Die Untersuchungsmaterialien „Sissi“, aus den Jahren 1955, 1956 und 1957, und „Sisi“, aus

dem Jahr 2009, fallen in die letzte aufgezählte Kategorie nach Wolffhardt, jene des Historienfilms. Marischkas Dreiteiler wird oft als Heimatfilm bezeichnet, er kann aber auch auf Grund der Verfilmung einer historischen Persönlichkeit als Historienfilm bezeichnet werden.

Die biografische Erzählung von Persönlichkeiten aus der Öffentlichkeit fanden und finden noch heute Interesse und Publikum. Vielleicht liegt dies auch an dem generellen Trend geschichtliche Epochen in personalisierter Form zu produzieren. (Bleicher,1999/ Krammer,2006:34)
Gerade die Dramen um die Habsburger Gesellschaft, wie unerfüllte Liebe, politische Pflichterfüllung bis über den Tod hinaus, sind beliebtes Filmmaterial. Personalisiert werden sie meist entweder aus dem Blickwinkel Elisabeths Lebensgeschichte oder auch aus dem Drama um Rudolfs Leben und vor allem seinem Selbstmord. Eine der ersten deutschsprachigen Produktionen über das Mayerlingsdrama wurden in einem Wiener Filmunternehmen hergestellt. Die Verfilmung eines solchen herrschaftlichen Dramas hielt sich lange auf der Bildschirmfläche. So liest sich auch in Grafs Werk „(…) und die Demokraten erfreuen sich (…) an den intimen Protokollbrüchen“. Es scheint vor allem das Leid der „Höhergestellten“ würde besonders begeistern. Und dabei lässt der Filmstoff einer Kaiserfamilie auch immer genug Raum, um sich mit einer Essenz identifizieren zu können. So kann dies in der Verfilmung der Rudolfgeschichte die Problematische Vater-Sohn-Beziehung oder auch die unerfüllte Sehnsucht nach Mutterliebe sein. (Graf,2007:239)

Das Genre des Historienfilms steht jedoch immer der Aufgabe gegenüber, aus historischer Geschichte erzählbare Geschichte zu formen. Dies kann nur mit der entsprechenden Aufbereitung der Quellen geschehen. (Wirtz,2008b:12) Wobei besonders beim Historienfilm Achtung auf Gestik, Miki oder Kleidung gelegt werden muss. Sie vermitteln bereits einen Teil der Historie, wie zum Beispiel die Standeszugehörigkeit der Charaktere. (Hickethier,2012:114) Entsprechend der Regeln des Fernsehmarktes wird auch auf den richtigen Grad der Unterhaltung und einen passenden Spannungsbogen geachtet. (Wirtz,2008b:12) Da kann es schon einmal passieren, dass wie im Beispiel eines Elisabeth Films von Marischka, die Reihenfolge historischer Ereignisse verschoben wird, weil diese

eben sonst nicht ins Drehbuch passen. Je nach Produktion scheinen die Anteile an Fakt und Fiktion unterschiedlich zu variieren. Genauer wird darauf auch im Kapitel 3.3. „Fakt vs. Fiktion oder Authentizität“ eingegangen.

Wie sehr die Dramatik im Historienfilm bereits von Forschern kritisiert wird, wurde bereits im Kapitel 3 „Theorie der massenmedialen Vermittlung erwähnt“. An dieser Stelle muss noch einmal verdeutlicht werden, dass, auch wenn dem Historienfilm ein Bildungsauftrag zugesprochen wird, so handelt es sich trotzdem, bei diesem Genre auch um ein unternehmerisch erzeugtes Produkt, welches sich am Markt bewähren und Nachfrage erzeugen muss. Auch der Historienfilm unterliegt den wirtschaftlichen Zahlen am Markt und muss für seinen Produzenten oder Produzentin wirtschaftlich sein. Es handelt sich um ein Massenprodukt, welches der Aufmerksamkeitsökonomie unterliegt und eine Quote erzielen muss. (Wirtz,2008b:11,13) Es ist eine Gradwanderung zwischen wirtschaftlich erfolgreicher Filmproduktion und der Vermittlung geschichtswissenschaftlicher Erkenntnis. (Wirtz,2008b:12)

7.2 „Sissi“ Trilogie von Ernst Marischka (1955-1957)

7.2.1 Geschichtliche Einbettung in den 50er Jahren (1950-1959)

Im 19. Ahrhundert war Österreich im Umbruch aber vor allem in der Krise. Österreich musste sich neu ausrichten und ein politische Stabilität fehlte. Dominierend im Alltag der 1950er Jahre waren der Aufbau der Städte, der Kampf gegen die Hungersnot und die Trauer um die verlorenen Angehörigen im zweiten Weltkrieg. Österreich und Deutschland hatten ihn verloren. Der Marshall-Plan sollte in Europa für Verbesserung und neuem Aufschwung sorgen. (Seydel,2007:52) Frauen hatten, durch die neuen Aufgaben, die ihnen während der Kriegszeit zukamen, neues Selbstbewusstsein gefunden. Ein Teil von ihnen weigerte sich wieder an den Herd und das Häusliche zurück gerufen zu werden. Wollten Männer ihre alte Gewohnheit zurück, so hatten Frauen zu viel von der „Neuen Welt“ und der freien Luft geschnuppert, um sich aus der Arbeitswelt wieder verdrängen zu lassen. Die Gesellschaft war gespalten. (Rohlinek,2014)

Man neigte dazu auf das alte Kaiserreich zurückzublicken und es als ein Zeitalter der Sicherheit und geordneten Würde zu idealisieren. (Swles,1969:230) Franz Josef weigerte sich Zeit seines Lebens sich mit einer tatsächlichen politischen Realität auseinander zu setzen und trug damit maßgeblich zum Rückschritts Österreich in Sachen Modernisierung bei. Mit unerschütterlicher Würde und bürokratischer Konsequenz weigerte er sich gegen den Fortschritt, der bereits unausweichlich war. Diese Verweigerung die tatsächliche politische Realität zu erkennen, sieht Claudio Magris (2013) nicht als eine Sonderheit Kaiser Franz Josefs, sondern als markant für das ganze habsburgische Denken. Wenn die Ausblendung der gegenwärtigen Realität und die erzwungene Stagnation zum Zeichen moralischer Einsicht gemacht wird, dann entsteht, so Magris, der Mythos Habsburg, nach welchen sich die Menschen nach dem ersten Weltkrieg sehnten. (Magris,2013:15) Man verklärte die Schwächen in der Erinnerung an das Habsburgerreich zu Tugenden. (Magris,2013:22) Die damalige Stagnation, wirkte nach so viel Umbruch und Unsicherheit, für Leute verlockender. Diese Verherrlichung der Bewegungslosigkeit ist der Kern des habsburgischen Mythos, nach welchem man sich nach dem zweiten Weltkrieg zurück sehnte. (Swles,1969:231)

Aus diesem Begehren heraus entwickelte sich das Genre des Heimatfilms. Man wollte die scheinbar sorglose Zeit wieder herauf beschwören. Denn kaum sonst wo als in Österreich war „das Privatleben samt Freuden und Nichtigkeiten“ so wichtig. (Magris,2013:39) Filme, welche sich mit der Kriegsproblematik beschäftigten, waren uninteressant. Davon hatten die Menschen genug in ihrem eigenen Leben real erlebt. Sie wollte sich beim Film entspannen und die Schönheit des eigenen Landes, der Berge und See bewundern und vor allem zurück in die scheinbare Idylle des Habsburger Reichs tauchen. Diese Erkenntnisse sind wichtig für das Verständnis des 19. Jahrhunderts und des damaligen vorherrschenden Bildes des Habsburger Reichs. (Swles,1969:233)

7.2.2 Medienhistorische und Produktionstechnische Daten

Aus den Kriegstrümmern des ersten Weltkrieges entwickelte sich langsam wieder eine Filmindustrie in Österreich. Dies war wahrlich nicht leicht, denn das meiste Produktionsmaterial wurde von den Alliierten präventiv vor möglicher weiterer politischer Propaganda beschlagnahmt. Unter erschwerten Bedingungen entstand der

Heimatfilm, welcher zwischen 1945 und 1955 gleichzeitig seine Entstehungs- und Hochphase hatte und namensgebend für den österreichischen Filmmarkt der damaligen Zeit war. Der Heimatfilm kennzeichnet sich durch den Fokus auf idyllische, fast verkitschte Landschaftsbilder, um die eigene Heimat bestmöglich im und um das Land Österreich zu präsentieren. (Steiner,1987:42ff)

Zum Heimatfilm kann auch die Trilogie „Sisi“ von Ernst Marischka gezählt werden. Sie gehört zu den bekanntesten Produktionen jener Zeit, welche international die Welt der Habsburger Monarchie bekannt gemacht hat. Noch heute läuft sie alljährlich an den Weihnachtstagen über die Bildschirme. Dabei war die österreichisch- deutsche Produktion wahrlich nicht die erste, welche sich dem Thema der Habsburger Monarchie annahm. Beispiele wie „Von Mayerling bis Sarajevo“, „The King Steps Out“ oder „Rendez-vous in Wien“ gingen dem voraus. (Grafl,2007:237) Marischkas Trilogie zeigte jedoch ein besonders verklärtes und surreales Bild der Kaiserin und der Habsburger Monarchie. Dies resultiert aus der oben beschriebenen geschichtlichen Einbettung der Produktionszeit.

7.3 „Sisi“ Zweiteiler von Xaver Schwarzenberger (2009)

7.3.1 Geschichtliche Einbettung nach der Jahrtausendwende (2000-2009)

Die moderne Unterhaltungsgesellschaft erfreut sich neben neuen „Gadgets“ wie dem Handy und dem mobilen Internet nach wie vor der „klassischen“ Unterhaltung durch die Königsgeschichten und Dramen. Prinzessinnen Geschichten freuen sich auch 50 Jahre nach der Marischka Trilogie noch äußerster Beliebtheit. Besonders veranschaulicht wird dies in dem Moment der Ermordung der Prinzessin Diana 1997. Das adelige Schicksal wird viele Male mit der Geschichte und dem Schicksaal der Kaiserin Elisabeth verglichen. Selbst die Zeitung „Die Welt“ widmet dem tragischem Tod der zwei Prinzessinnen einen umfangreichen Artikel. Welches Interesse die ganze Welt an der tragischen Geschichte der Prinzessin Diana hatte, erinnerte in vielen Zügen an das Phänomen Elisabeths.

Trauert noch die eine Hälfte, riecht die andere das große Geld. In der modernen Gesellschaft beginnt eine massenmediale, verkitschte Vermarktung der Prinzessinnen. Zu finden sind Sisi Produkte, wie eine Sisi-Barbie oder das Sisi-Veilcheneis, welches ihre

Lieblingssorte war. Aber genauso finden sich Artikel am Markt, die sehr wenig mit der Kaiserin gemein haben, wie Sisi-Taler oder T-Shirts. Die Warenfirma Meinl widmet der Kaiserin Orangenmarmelade und Instantkaffee. (Supp,1998:95) Schlösser werden besucht, um der einstigen Prinzessin ganz nahe zu sein. Die Besucherzahlen des Schloss Schönbrunn können bis zum Jahr 2018 auf der Statistik Austria Homepage nachverfolgt werden. Hier geht eindeutig hervor, dass sich das Schloss Schönbrunn als das beliebteste Museum in Österreich wiederfindet. (Statistik Austria,2020)

7.3.2 Medienhistorische und Produktionstechnische Daten

Da schien es in dem ganzen Vermarktungstrubel doch auf der Hand sich wieder an eine neue Sisi Verfilmung zu wagen. Gleich drei öffentlich-rechtliche Sender, ORF, ZDF und der italienische Sender RAI, versuchten vereint dem Romy-Schneider-Dreiteiler Konkurrenz zu machen. Ganze 1,4 Millionen Euro schießt auch der Fernsehfond Austria noch dazu. Dies bildet jedoch gerade Mal 12,7% der Gesamtherstellungskosten. (Presseaussendung APA,2009) Da könnte fast spöttisch argumentiert werden, dass sich deshalb dieses Mal nur ein Zweiteiler ausging. Gedreht wurde mit einer Komparserie von insgesamt 2000 Personen in Wien, Niederösterreich, der Steiermark, in Ungarn, Triest und in Venedig. Neben 700 eigens geschneiderten Kostümen brauchte man 100 Pferde und 20 Kutschen, wobei die Hochzeitskutsche ein Original aus dem Jahre 1740 nach den Dreharbeiten einem Museum übergeben wurde. Zusätzlich wurde eigens ein historisches Schiff nach Triest geliefert und dort ins Mittelmeerwasser gesetzt. (Bayan,2020; ORF Programminformation,2009)

Die Erwartungen an das Remake waren dementsprechend mit welchem Aufwand produziert wurde groß. So postuliert auch der Regisseur Schwarzenberger in einem Artikel der „Welt“, dass er den Sisi-Stoff „von seiner Zuckerkruste“ befreien wolle. (Zander,2009) Zumindest der Name Sisi wurde schon einmal historisch korrekter mit nur einem „S“ geschrieben. Ansonsten sieht man auch in diesem Sisi- Film denselben romantischen, kitschigen Anfang und dasselbe Krönungsende des Österreichischen-Ungarischen Königspaares, gleich wie bei Marischkas Verfilmung. So handelt auch dieser Film ausschließlich von einem verliebten Ehepaar und der bösen Schwiegermutter. Wobei es nicht schwer wäre sich abzuheben, so müsste man lediglich die Geschichte einmal

weiterspielen lassen und über die Rolle der schüchternen bis zur depressiven Sisi hinausgehen.

Zur Verteidigung des Regisseurs muss man allerdings sagen er hat es versucht. Ganze acht Drehbücher gingen zwischen den drei Fernsehanstalten umher bis man sich auf eine Version einigte. (Zander,2009) Auch die Produzentin der ‚Sunset Austria' Produktion Susanne Porsche gesteht in einem Interview des ‚Making-Of Sisi', dass die größte Herausforderung der Produktion der gemeinsame Nenner für das Drehbuch war. Sie erläutert, dass man sich annähern musste und von jeder Seite Kompromisse gefragt waren und jeder Partner ein Stück nachgeben mussten, wodurch am Ende eine Neuauflage des Sisi-Märchens mit Elementen eines Biopic entstand. (Making-Of Sisi, TC 01:54-02:16) Dazu jedoch mehr im darauffolgenden Auswertungskapitel 8 und 9.
Ausgestrahlt wurde der Sisi Zweiteiler das erste Mal im Dezember 2009 sowohl auf ORF als auch auf ZDF. (ORF Programminformation,2009)

8 Filmische Handlungen und historische Widersprüche

Im Folgenden wird anfangs eines jeden Kapitels eine kurze Darlegung der Handlungen der untersuchten Filme wiedergegeben. Im Anschluss wird die historische Einordnung des Films geprüft und historische Inkorrektheit, wenn vorhanden, aufgedeckt. Diese wird mit literarischen Werken belegt und auf den Autor verwiesen. Es wird auf allgemeine historische Authentizität der Geschichte geachtet. Im Kapitel 9 soll dann näher auf die Darstellung der Rolle Kaiserin Elisabeth eingegangen werden.

8.1 „Sissi“ Teil 1 aus dem Jahr 1955

Der erste Teil der Sissi-Trilogie beginnt mit der 16-jährigen Sisi in Bayern. (Sissi I, TC 08:04–10:13) Idyllisch wird gezeigt wie die Hauptfigur des Films umgeben von ihrer Familie eine unbeschwerte Zeit, fern von höfischer Etikette in Possenhofen am Starnberger See verbringt. Die Ruhe wird gestört als ein Brief vom Wiener Hof eintrifft. Erzherzogin Sophie hat Nene, die älteste Tochter von Ludovika und Herzog Max in Bayern, als zukünftige Kaiserin von Österreich auserwählt. (Sissi I, TC 10:14–12:37) Es kommt zu einem Kennenlernen von Kaiser Franz und Nene in Bad Ischl. (Sissi I, TC 40:41–41:53) Mutter Ludovika und die kleine Sisi sind ebenfalls anwesend. Diese gefällt Kaiser Franz Josef deutlich besser und an seinem Geburtstags-Ball in der Hofburg verkündet er, gegen die Pläne der Familie, Sisi als seine zukünftige Frau. (Sissi I, TC 01:13:46–01:16:44) Der Film endet mit einer pompösen Hochzeit Elisabeths und Franz. (Sissi I, TC 01:34:36–01:39:34) Der Film umfasst somit grob das Kennenlernen des Paares, die Verlobung, welche die meiste Spielzeit des Films in Anspruch nimmt und anschließend die Hochzeit. Historisch gesehen spielt der Film somit zwischen dem Sommer 1853 und dem Frühling 1854. Die historische Reihenfolge der Geschehnisse wurden in dieser Verfilmung eingehalten.

Bezüglich historischer Inkorrektheit ist anzumerken, dass Sissi im Film als Prinzessin Elisabeth der Wiener Gesellschaft am Ball vorgestellt wird. (Sissi I, TC 56:40–01:00:00) Genau genommen war Elisabeth jedoch keine Prinzessin, sondern nur eine Herzogin. Zwar wurde ihre Mutter als Tochter eines Königs geboren. Sie heiratete jedoch Herzog Max in Bayern, wodurch ihren Töchtern und Söhnen nur noch der Titel des Herzogs beziehungsweise der Herzogin zustand. Kaiser Franz Josef formulierte den ehemaligen

Titel Elisabeth nach der Hochzeit in Prinzessin um und ließ dies in den frühesten Unterlagen zur Biografie Elisabeths vermerken. (Rostok,1903:10) Dies mag einer der Gründe sein, weshalb heute der allgemeine Mythos vorherrscht, Elisabeth wäre vor ihrer Hochzeit eine Prinzessin gewesen.

Bezugnehmend auf die filmischen Rollen- und Charakterbilder prägt der erste Teil der Sissi Trilogie vor allem die Analyseeinheit „Die Ehefrau“. Der Anfang der „Liebesgeschichte“ des Ehepaares steht im Mittelpunkt. Aber auch Nebengeschichten bezugnehmend auf Elisabeths Liebesleben treten in Augenschein. So wird historisch korrekt auch kurz auf ihre ursprüngliche Zuneigung dem Bruder Franz Josefs Karl Ludwig eingegangen. An kurzen Stellen kann auf die Analyseeinheit ‚Die Eitelkeit einer Kaiserin‘ Bezug genommen werden, beziehungsweise der nicht vorhandenen Eitelkeit der filmischen jungen Sissi. Starker Fokus liegt im ersten Teil der Trilogie aber auch auf ihrer Naturverbundenheit und ihrer Zuneigung zu Tieren. Vor allem der Reitsport wird als Elisabeths Hauptbeschäftigung geschildert. Damit einhergehend wird auch ihre Tiefe Zuneigung und Liebe dem Vater gegenüber aufgezeigt. Ihr Charakterzug der Freiheitsliebe tritt in diesen Szenen stark in den Vordergrund. Selbstbewusst sagt Marischkas Sissi in einer der letzten Szenen: *„Ich denke gar nicht daran ein anderes Leben zu führen. Ich will frei Leben ohne Zwang!“* (Sissi I, TC 01:11:40–01:13:46) Zusätzlich werden auch ihre konfliktreichen Momente mit der Erzherzogin Sophie im ersten Teil bereits geschildert. Diese fallen in die Analyseeinheit der ‚Beziehungen einer Kaiserin‘.

8.2 „Sissi – Die junge Kaiserin“ Teil 2 aus dem Jahr 1956

Der zweite Teil der Trilogie beginnt kurz nach der Hochzeit des Ehepaares 1854, da in einer Sequenz vom Monatstag der Hochzeit die Rede ist. (Sissi ll, TC 00:21:24-00:23:39) Auch zu Beginn des Films merkt Franz zu einem Offizier an, dass er froh sei, dass die Hochzeitsfeierlichkeiten vorbei seien. (Sissi II, TC 01:40-03:50) Sissi findet sich unter den strengen Augen ihrer Schwiegermutter Sophie am Wiener Hof (Sissi II, TC 03:51-04:55) und den neuen aristokratischen Pflichten ein. Dies fällt ihr nicht leicht, ist sie doch ein freies Benehmen von Bayern gewöhnt. Der Kaiser befindet sich viel hinter seinem Schreibtisch. Sissi merkt an, wie sehr sie Franz vermisst, da dieser sich nur hinter dem Schreibtisch befindet. (Sissi II, TC 12:58-15:22) Die politische Lage, vor allem zwischen Österreich-

Ungarn, ist angespannt. Elisabeth gebärt ihr erstes Kind (Sissi II, TC 40:06-40:40), wobei ihr die Obhut von Sophie, mit dem Einverständnis des Kaisers, kurz darauf entzogen wird. (Sissi II, TC 45:58-48:33) Entrüstet flüchtet sie nach Possenhofen, von wo sie Franz wieder zurück nach Wien bringen kann. (Sissi II, TC 49:59-01:05:34) Durch ihre Zuneigung zum Land und Volk Ungarns und ihrer Bekanntschaft mit Graf Andrássy, gelingt es Elisabeth einen Ausgleich Österreichs-Ungarns zu bewirken. (Sissi II, TC 01:27:15-01:29:12) Der Film endet bei der Krönung des österreichisch-ungarischen Königspaares in Budapest. (Sissi II, TC 01:34:10-01:41:13) Historisch gesehen endet der Film 1867 mit der Krönung. Somit verläuft der zweite Teil der Trilogie über einen historischen Zeitrahmen von 13 Jahren. (Fischer, 1998:46)

Nach den historischen Fakten zufolge fand die Geburt Sophies im Jahre 1855 statt. (Reisinger,1998:41) Dies kann auch im Film so verfolgt werden. (Sissi ll, TC 00:40:08 – 00:40:45) Demzufolge müsste die kleine Sophie bei der Krönung des Königpaares bereits 12 Jahre alt sein, wenn man die Tatsache außer Acht lässt, dass das Kind im Jahre 1857 an Typhus oder Ruhr verstarb. (Unterreiner,2005:51) Im Film findet sich jedoch ein Kleinkind an Elisabeths Hand. (Sissi ll, TC 01:26:24–01:28:05) Zusätzlich irrte man sich auch am Namen der kleinen Sophie. Im Film wird sie auf den Namen „Sophie Anastasia Amalie Elisabeth Franziska Stephanie Karoline Maria“ getauft. (Sissi ll, TC 42:29-43:01) Hierbei stimmt lediglich der Name Sophie, alle weiteren sind erfunden. Ihr wahrer Taufname lautetet „Sophie Friedericke Dorothea Maria Josepha“. (Schad,2010:19) Ebenfalls scheint man im Film die nachfolgenden Kinder Elisabeths zu vergessen. 1856 kam die kleine Gisela und 1858 der Thronfolger Rudolf zur Welt. (Conte,1978:490f) Beide finden jedoch im Film keinen Auftritt.

Des Weiteren fiel allgemein im Film „Sissi II“ auf, dass die Kleiderwahl für Sissi Anfang bis Mitte des Films in sehr hellen meist weiß-ähnlichen Farben gehalten wurde. Sissi trägt die Kleider meist schulterfrei mit tiefem Ausschnitt. Vermutlich um ihre Unschuld und Jugend zu betonen. Wie im Kapitel 7.1 bereits beschrieben, tragen Historienfilme immer eine symbolische „gute“ und eine „böse“ Rolle in sich. Sissi verkörpert die „gute“, unschuldige Rolle. Ihre Schwiegermutter Sophie betitelt die „Böse“ im Film. Ihre Kleidung ist, wie bereits im ersten Sissi Teil meist schwarz, blau oder grau und hoch geschlossen. Sie trägt

großen schweren Schmuck und ist mit großen weißen Perlenketten behangen. Sie trägt die Haare streng nach oben gesteckt. Wohingegen Sissi ihr Haar, zwar geflochten, aber lockerer nach unten hängend trägt. Generell ist auffällig, dass Sissis Haar länger als noch im ersten Teil vorzufinden ist. Dies soll wahrscheinlich veranschaulichen, dass sie nicht mehr ein ganz junges Kind aus dem ersten Teil verkörpert. Im Laufe des Films bekommt auch Elisabeth dunklere Farbe in ihrer Kleiderwahl, jedoch wärmer Töne, wie ein warmes dunkelgrün. An der Entwicklung ihrer Aufmachung, Schmuck und Kleider, lässt sich das zunehmende Alter der Kaiserin feststellen. Sie wird immer weniger kindlich dargestellt. Das Verhalten der Kaiserin wird ruhiger und bedachter. Im ersten Teil der Trilogie zeichnet sich ihr Verhalten noch durch spontanes und lautes Handeln aus. So spricht sie im zweiten Teil mit bedachterer Stimme und wirkt überlegter in ihrer Wortwahl. Vor allem erkennbar ist dies, wenn Elisabeth in einem politischen Kontext spricht, wie zum Beispiel in den Szenen mit Graf Andrassy. (Sissi II, TC 26:46-28:50) Nichtsdestotrotz ist ihre Stimme und Aussprache wie im ersten Teil kindlich und weich. Das harte „T“ wird oft wie ein „D“ ausgesprochen. Auch der klang ist sehr hell, fast wie bei einem Kind.

Auch der zweite Teil der Marischka Trilogie enthält, bei näherer Betrachtung, viele kleine historisch authentische Detailelemente. Zugegeben sie sind hinter viel Kitsch versteckt und nur bei einem bereits vorhandenen historischen Sisi-Wissen erkennbar. Die Rolle des Herzog Max formuliert in einer Szene: *„Wie sie (Sissi) es voraus gesehen hat. Sie sitzt in einem goldenen Käfig.“* (Sissi II, TC 25:27-26:47) Mit der Aussage wird vermutlich auf das Gedicht angespielt, welches die historische Kaiserin kurz nach der Eheschließung formulierte: *„Ich bin erwacht in einem Kerker, (…)“.* (Thiele,1998:48; Reisinger,1998:38; Unterreiner,2005:39)

Allgemein kann bezugnehmend auf die filmischen Rollen- und Charakterbilder gesagt werden, dass der zweite Teil der Sissi Trilogie sich vor allem der Analyseeinheit der ‚Politischen Kaiserin‘ widmet. Historisch gesehen gibt es nicht viele Gegebenheiten, in welchen sich Elisabeth politisch am Wiener Hof engagiert hätte. Die einzige und größte politische Handlung Elisabeths stellt im zweiten Teil der Trilogie den Haupthandlungsstrang dar. In der Analyseeinheit ‚Politik einer Kaiserin‘ im Film „Sissi II“ geht es vor allem um die Liebe Elisabeths zum ungarischen Land. Politische Handlungen

in dem Sinne stellen nur die wenigen Szenen mit dem Grafen Andrassy dar. Mit dem Kaiser spricht Elisabeth nie über das ungarische Land. Die politischen Rahmenbedingungen der Krönung Österreich-Ungarns werden nicht beleuchtet. Es scheint als würde die bloße Sympathie Elisabeths für das Land ausreichen, um eine Versöhnung zu gewährleisten. Generell wird wenig über den Konflikt im Detail berichtet. Als ungarischer Akteur tritt nur Graf Andrassy auf. Der zweite Teil der Trilogie ist auch für die Analyseeinheit ‚Beziehungen einer Kaiserin' bezogen auf ihr Verhältnis zur Erzherzogin Sophie relevant. Der Konflikt der beiden Frauen um die Erziehung der Tochter Sophie wird filmisch groß ausgeweitet.

8.3 „Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin" Teil 3 aus dem Jahr 1957

Der dritte Teil des Films setzt an, wo der zweite Film endet, kurz nach der Aussöhnung Österreich-Ungarns. Elisabeth verbringt ihre Tage in Ungarn mit Reitausflügen mit Graf Andrassy (Sissi III, TC 02:36-09:17) oder mit Spielenachmittagen mit ihrer Tochter Sophie (Sissi III, TC 12:23-13:27). Des Weiteren besucht sie einen Ballabend am Anwesen des Grafen Andrassy, bei welchem sie versucht immer noch vorherrschende Konflikte zwischen den Ungarn und Österreich zu besänftigen. (Sissi III, TC 24:08-27:00; 29:05-34:56) Indessen versucht ihre Schwiegermutter Sophie Eifersuchtsgefühle beim Kaiser in Wien zu schüren. (Sissi III, TC 09:18-11:51) Dieser verbringt einen Ballabend mit Sissis Schwester Nene. Diese gesteht ihm immer noch Gefühle für den Kaiser zu hegen. (Sissi III, TC 28:53-29:04) Am darauffolgenden Tag reitet der Kaiser seiner Sissi entgegen. (Sissi III, TC 40:02-45:28) Sie treffen sich auf halbem Weg zwischen Gödöllö und Wien und beschließen kurzfristig freie Tage in Bad Ischl einzulegen. (Sissi III, TC 48:07-49:12) Vor Ort verspürt Elisabeth Schmerzen. Man reist zurück nach Wien wo der Hofarzt eine unheilbare Lungenkrankheit feststellt. (Sissi III, TC 51:01-52:00) Zur besseren Genesung muss Elisabeth in ein anderes Klima und reist nach Madeira. Im Glauben nie wieder gesund zu werden, verfällt sie in tiefe Depression, von welcher sie ihre Mutter befreien kann. (Sissi III, TC 01:03:21-01:05:02) Es werden gemeinsam Reisen nach Korfu und Athen unternommen. (Sissi III, TC 01:15:55-01:16:51) Auf wundersame Weise wird Elisabeth daraufhin wieder vollkommen gesund. (Sissi III, TC 01:19:32-01:22:35) Die Aufruhren werden indessen in Italien lauter. Sissi soll sie vor Ort mit ihrem Scharm, wie es bei den Ungarn funktioniert hat, besänftigen. (Sissi III, TC 01:22:36-01:24:40) Der Film endet mit

einer Art Versöhnung am Hauptplatz Venedigs, die es so historisch nie gegeben hat. (Sissi III, TC 01:39:10-01:42:40)

Auch beim dritten Teil der Trilogie wird einer korrekten zeitlichen Einordnung und historischer Authentizität keine Aufmerksamkeit geschenkt. Der Film beginnt kurz nach der Aussöhnung Österreich-Ungarns, welche historisch gesehen 1867 stattfand. Der Film endet historisch gesehen jedoch irgendwo zwischen den Jahren 1859 bis 1866 als das Kaisertum Österreich die Lombardei und Venetien verlor. Leider scheint der Film auch hier für das historische Geschichtsbewusstsein kein guter Vermittler zu sein. Im dritten Teil wird immer wieder auf die Versöhnung Österreichs-Ungarns hingewiesen, was bedeutet, dass die geschichtlichen Ereignisse für das Drehbuch des Films beliebig verschoben wurden. Dies trifft auch auf die Krankheit der Kaiserin zu. Diese fand historisch gesehen in den Jahren 1860 statt, in welchen sie nach Madeira reiste. (Conte,1978:93ff) Im Film wird die Kaiserin allerdings erst nach der Versöhnung Österreich- Ungarn, scheinbar ab den Jahren 1867, krank. (Sissi lll, TC 50:12-51:00) Ebenfalls irritierend ist, dass die Kaiserin im Film ohne Grund wieder genest. Nach dem Besuch ihrer Mutter und vieler Spaziergänge am Strand von Madeira kann der Arzt eine plötzliche völlige Genesung feststellen. (Sissi lll, TC 01:19:41 – 01:21:51) Wie auch im zweiten Sissi Film ist auch im dritten Teil historisch inkorrekt, dass ihre Tochter Sophie noch lebt und Elisabeth Zeit mit ihr in Ungarn verbringt. (Sissi lll, TC 12:23-13:27) Hier könnte der Eindruck entstehen man ließ die Gegebenheiten aller historischen Kinder Elisabeths, in die eine filmische Rolle der kleinen Sophie verschmelzen. So kam historisch korrekt der kleinen Marie Valerie die Ehre zu Zeit mit ihrer Mutter im Schloss Gödöllö in Ungarn zu verbringen. (Thiele,1998:92ff; Fischer,1998:54)

8.4 „Sisi“ Teil 1 aus dem Jahr 2009

Nene wurde als zukünftige Ehefrau des Kaisers von der Erzherzogin Sophie ausgewählt. (Sisi I, TC 00:02-02:24) Die Familien treffen sich in Bad Ischl, wo sich der Kaiser allerdings in die junge Sisi verliebt (Sisi I, TC 06:40-09:04) und diese wenig später ehelicht. (Sisi I, TC 25:59-30:39) Nach einer großen Hochzeit verschwindet dieser allerdings wieder hinter seiner Arbeit als Kaiser. Währenddessen hat die freiheitsliebende Sisi mit dem unterdrückenden Monarchentum und ihrer kontrollierenden Schwiegermutter Sophie zu

kämpfen. (Sisi I, TC 38:48-40:36) Die Schwangerschaften mit Sophie (Sisi I, TC 58:26-01:01:27) und Gisela folgen. (Sisi I, TC 01:21:55-01:22:55) Dazwischen findet eine Reise nach Italien statt, um dem Konflikt mit der italienischen Bevölkerung entgegen zu wirken. (Sisi I, TC 01:19:11-01:21:09) Auch der Konflikt mit Ungarn soll durch eine Reise und den Liebreiz Sisis beschwichtigt werden. (Sisi I, TC 01:30:49-01:31:45) Noch während eines ungarischen Empfangs erkrankt die kleine Sophie und stirb. (Sisi I, TC 01:34:27-01:36:53) Der Film ende mit dem Begräbnis Elisabeths Tochter. (Sisi I, TC 01:36:53-01:38:10)

Schwarzenberger zeigt im ersten Teil seines Zweiteilers die Jugendlichkeit der Kaiserin indem er sie wild und stürmisch charakterisieren lässt. Ungestüm stürzt sie in einer Szene aus der Pferdekutsche, wobei Ludovika sie ermahnen muss, dass sie sich dies nicht gehöre und sie warten müsse bis man ihnen die Kutsche öffne und sie empfangen würde. (Sisi I, TC 05:10-06:37) In einer weiteren Szene zeigt er die Kindlichkeit Sisis indem er sie im Schloss verlaufen und schließlich zu spät kommend bei einem Empfang beim Kaiser durch die Tür platzten lässt. (Sisi I, TC 06:40-09:04) Gleich wir Marischka verkörpert Schwarzenberger die Kindlichkeit der jungen Sisi durch stürmisches, impulsives handeln. Wohingegen sich Elisabeth im Film „Sissi I“ noch zusätzlich durch lautes, manchmal freches Sprechen auszeichnet. Zusätzlich greift Schwarzenberger wie Marischka auf eine direkte Gegenüberstellung Sisis mit ihrer Schwester Nene zurück, um deren Altersunterschied hervorzuheben. Dies macht sich zum einen durch den Kontrast der unterschiedlichen Kleidung der zwei Frauen bemerkbar. Nene wird bei beiden Regisseuren in prunkvolle Tüllkleider mit Reifrock gezeigt, wohingegen Sisi oder Sissi schlichte Kleidung ohne Reifrock, Spitze oder Accessoires trägt. (Sisi I, TC 01:10-02:24; Sissi I, TC 24:36 – 25:40) Auch durch eine andere Gestik und Haltung wird die Jugendlichkeit der Rolle Sisi unterstrichen. Wenig nobel hält sie ihr Kleid unordentlich in den Händen, um beim Gehen nicht darüber zu stolpern, nervös hantiert Sisi mit dem Stoff. (Sisi I, TC 01:10-02:24)

8.5 „Sisi“ Teil 2 aus dem Jahr 2009

Der Verlust ihrer Tochter Sophie trifft Sisi schwer. (Sisi II, TC 00:02-04:13) Beim Anblick ihrer spielenden Tochter Gisela wird ihr aber bewusst, dass sie an Franz Seite sein will, um ihn in den politisch schwierigen Zeiten zu unterstützen. (Sisi II, TC 04:14-05:40) Wie im ersten Teil beginnt Sisi sich immer mehr für Politik zu interessieren. Des Weiteren bestimmt sie, zum Entsetzten ihrer Schwiegermutter, eine ungarische Landadelige als ihre Gesellschaftsdame und Vorleserin. (Sisi II, TC 09:49-12:08) Während Franz Joseph sich gegen die abtrünnigen Provinzen in Italien die Unterstützung Napoleons III. erhofft, hat Sisi ihre Zweifel an der Ehrlichkeit des französischen Kaisers. (Sisi II, TC 18:46-20:00) Noch vor dem Krieg gebärt Elisabeth ihr drittes Kind, Rudolf den erhoffen Thronfolger. (Sisi II, TC 20:00-20:36) Sisis Zweifel stellen sich als berechtigt heraus. Napoleon III. verrät Österreich und Franz kehrt geschlagen aus der Schlacht zurück. (Sisi II, TC 30:25-32:34) Abermals in der Frage um die Erziehung, dieses Mal jene des jüngsten Sohns Rudolf, kommt es zum Eklat. (Sisi II, TC 39:02-40:35) Sophie bestimmt, dass hierfür, nach den strikten Prinzipien der Habsburger Traditionen, die militärische Akademie verantwortlich ist. (Sisi II, TC 48:00-49:18) Sie erhält Rückendeckung vom Kaiser. Sisi fühlt sich in die Ecke gedrängt. Am Ende ihrer Kräfte erkrankt diese an einer Lungenentzündung. (Sisi II, TC 53:21-56:08) Sie verlässt Wien und versucht, in Venedig wieder gesund zu werden. (Sisi II, TC 56:09-01:02:14) Schlussendlich lenkt Franz Joseph ein und setzt sich gegen seine dominante Mutter durch. (Sisi II, TC 01:11:51-01:13:02) Er nimmt Rudolf von der Militärschule und fährt mit den Kindern Sisi entgegen. (Sisi II, TC 01:13:03-01:15:30) Zurück aus Italien vermittelt Sisi im Konflikt zwischen Österreich und Ungarn und gelangt zu einer Einigung. (01:26:20-01:33:42) Der Film endet bei der Krönung des österreichisch-ungarischen Königspaares in Budapest. (Sisi II, TC 01:34:43-01:36:24)

Auf den ersten Blick auffallend ist, dass sich Schwarzenberger eindeutig mehr bemühte eine historisch korrekte chronologische Reihenfolge einzuhalten und die historischen Geschehnisse nicht wie bei Marischka wild im Drehbuch durcheinander würfelte. Historische Inkorrektheiten lassen sich allerdings auch hier schnell ausfindig machen. Genauer werden diese im darauffolgenden Kapitel der Rollen- und Charakterbildern aufgezeigt.

Am Rande sei noch angemerkt, dass die Synchronisierung der Sisi Rolle bei Schwarzenberger zu einem Qualitätsverlust des Films beiträgt, so ist diese sehr wohl in einigen Szenen erkennbar. Um einen Vergleich bei der Verkörperung der Sisi Rolle mit der berühmten deutschsprachigen Romy Schneider zu vermeiden, entschied man sich bei der Neuverfilm gezielt dafür eine bekannte italienische Schauspielerin für die neue Sisi Rolle zu engagieren. Dies führte dazu, dass die Dreharbeiten und alle übrigen Schauspieler in deutscher Sprache spielten, die Hauptrolle, gespielt von Cristiana Capatondi, wurde in italienischer Sprache gespielt und ihm nachhinein synchronisiert. (Making-Of Sisi,2009)

9 Filmische Rollen- und Charakterbilder einer Kaiserin

Die nachfolgenden Unterkapitel stehen für die unterschiedlichen Rollen und Charakterzüge der Kaiserin Elisabeth, gleich der Gliederung im Theorieteil der Forschungsarbeit. Sie stellen einen weiteren Teil der Ergebnisse der Forschungsarbeit dar und veranschaulichen wie die Rolle der Mutter, der Ehefrau, wie der Charakterzug der Eitelkeit, etc. in den einzelnen Filmen dargestellt wurde. Im selben Zug wird auf die Literatur zurückgegriffen und das filmische Bild der Kaiserin mit dem historischen verglichen.

9.1 Ehe einer Kaiserin

Bezogen auf Kaiser Franz Josef und Sisi entspricht bereits der Anfang der filmischen Marischka-Liebesgeschichte nicht der Realität. Wie bereits im Theorieteil erwähnt, verliebte sich Sisi in jungen Jahren in Richard Graf von Schwarzenberg, welcher im Dienste ihres Vaters stand. Anders als im Film dargestellt, war Elisabeth nicht von Anfang an hin und weg von dem Kaiser. Im Film redet Elisabeth schwärmerisch vom Kaiser, er sei reizend. (Sissi I, TC 38:32–40:38) Im Gegenteil, die historische Kaiserin war traurig und trauerte noch ihrer letzten Liebe hinterher. Diese verstarb erst kurz vor der Verlobung Elisabeths mit dem Kaiser. (Maikler,2011:22; Hamann,2012:29f; Reisinger,1998:11f; Unterreiner,2005:25) Elisabeth verfiel in tiefe Trauer nach dem Tod ihrer Liebe Graf Schwarzenberg und hält dies ebenfalls in ihrem Tagebuch fest: *„Die Trauerglocken schallen – Oh, hab Erbarmen, Herr! Es steht am kleinen Fenster die blondgelockte Maid. Es rührt selbst die Gespenster ihr banges Herzeleid.“* (Thiele,1996:53f) Auch im zweiten Teil wird eine historisch nicht korrekte, schwer verliebte Sissi gezeigt. So gesteht ihr der Kaiser in einer Szene, wie verliebt er sei, daraufhin antwortet Sissi: *„Ich bin auch sehr glücklich!“.* (Sissi II, TC 21:24-23:37) Aus den Tagebuch Einträgen der Kaiserin geht hervor, wie unglücklich sie bereits zu Beginn der Ehe war. (Thiele,1998:48; Reisinger,1998:38; Unterreiner,2005:39) Nur 14 Tage nach der Hochzeit schreibt sie in ihr Tagebuch: *„Nur einmal konnt ich wahrhaft lieben, es war das erste Mal. Nichts konnte meine Wonne trüben, bis Gott mein Glück mir stahl. Nur kurz warn diese schönsten Stunden, nur kurz die schönste Zeit. Nun ist mein Hoffen all entschwunden, Ihn geb ich nicht in Ewigkeit.“* Mit

der wahrhaften einzigen Liebe war selbstverständlich nicht der Kaiser gemeint, sondern der bereits erwähnte verstorbene Richard Schwarzenberg. (Hamann,2012:76f)

Im Gegensatz zu Elisabeth entspricht die Zuneigung des Kaisers im Film Marischkas als auch bei Schwarzenberger der historischen Korrektheit, soweit diese literarisch bestätigt werden kann. Es ist mehrfach überliefert, dass der Kaiser von Anfang an entzückt von der kleinen Sisi gewesen war. (Hamann,2012:603; Thiele,1996:640) Seiner Mutter schreibt er im Oktober 1985 in einem Brief: *„Alle Tage liebe ich Sisi mehr, und immer überzeuge ich mich mehr, dass keine für mich besser passen kann als sie."* (Conte,1987:33) So spricht auch der Kaiser im Film zu Sissi folgendes: *„So schön wie sie (Sissi) müsste sie sein (meine Frau)."* (Sissi I, TC 47:16–54:48) Bereits hier wird Elisabeths ganzer Wert im Film auf ihr Äußeres, ihre Schönheit reduziert. Bei jeder Gelegenheit betont der Film sowohl in Dialogen als auch durch Inszenierungen das Äußere der Kaiserin. Neben der obigen Bemerkung des Kaisers zu Sissi über ihre Schönheit, bemerkte er auch bei Nene folgendes an: *„Sie (Sissi) wird von Tag zu Tag hübscher."* (Sissi I, TC 56:40–01:00:00) Die weibliche Rolle wird auf Aussagen betreffend ihre Schönheit reduziert.

Wurde die Geschichte des Kennenlernens des Paares in Bad Ischl bis zur offiziellen Verlobung bei Schwarzenberger in lediglich 18 Minuten Filmzeit erzählt, brauchte Marischka in seinem ersten Teil eine Filmzeit von einer Stunde und 19 Minuten. Die Geschichte des Kennenlernens des Paares am Fluss beim Angeln ist allerdings frei seiner Fantasie entsprungen. (Sissi I, TC 31:32–35:12) Hier nähert sich Schwarzenberger in seiner filmischen Kennenlernszene des Kaiserpaares schon eher der historischen Authentizität an. (Sisi I, TC 06:40-09:04) So lässt er allerdings den historisch belegten Ball gänzlich aus zu verfilmen, auf welchem der Kaiser die Verlobung mit Sisi bekannt gab. (Conte,1978:26) Das historische erste Treffen des Paares fand beim geplanten Empfang der Familie zwei Tage vor dem Ball zu Ehren Franz Josefs Geburtstag statt. Bereits am ersten Teetisch schenkte der Kaiser all seine Aufmerksamkeit Elisabeth anstatt Nene, seine ursprünglich vorgesehen Ehefrau. (Conte,1978:25) Bei allen Anwesenden rief Elisabeth eine Entzückung hervor. So schrieb ihre Tante Sophie in einem Brief: *„Welche Anmut und Grazie die Kleine in all ihren Bewegungen hatte, desto mehr, da sie sich so gar nicht bewußt war, einen so angenehmen Eindruck hervorgebracht zu haben. (…)"* (Hamann,2012:31) Als

Sophie allerdings von den neuen Plänen Franz Josephs erfuhr, war sie nicht mehr so entzückt. Karls Ludwig merkte schon vor der großen Verkündung seine Vermutungen an. Da widersprach ihm Sophie noch: „Aber wo denkst du hin, diesen Fratz.“ Auch in Marischkas Film kommentierte Sophie Franz Entscheidung folgend: „Aber Franz du kannst doch nicht diesen Fratz (Sissi) heiraten?“ (Sissi I, TC 01:09:01-01:09:49) Sophie empfand Elisabeth durchaus zu Beginn entzückend, aber nur so lange sie dachte diese würde ihren Sohn Karl Ludwig eventuell ehelichen. (Unterreiner,2005:32)

Die Hochzeit des filmischen Kaiserpaares bei Marischka zeigt eine strahlende Sissi am Schiff. (Sissi I, TC 01:27:03-01:30:10) Historisch ist jedoch belegt, dass Elisabeth mit der vielen Aufmerksamkeit überfordert war und ihr Gesicht vom vielen Weinen sehr verquollen. Ludovika hatte ihre Mühen das Kind zu beruhigen. (Unterreiner,2005:31) Filmisch wird allerdings versucht an die schwierige Zeit Elisabeths heranzukommen. In einer letzten Szene in Possenhofen vor der Hochzeit sieht man Elisabeth ihre Tiere aus den Gehegen befreien. Zu ihrem Vater sagt die filmische Sissi: „Ich möchte wenigstens meinen Tieren die Freiheit schenken, wenn ich sie schon aufgeben muss.“ (Sissi I, TC 01:23:23-01:26:26) Diese Szene ist vermutlich an die Tagebucheinträge der historischen Kaiserin angelehnt, in welchen sie formuliert, es zu bereuen, ihre Freiheit im schlechten Tausch gegen die Ehe aufgegeben zu haben. (Thiele,1998:48; Reisinger,1998:38; Unterreiner,2005:39) Wie sehr sich die historische Kaiserin gegen die Hochzeit mit dem Kaiser geweigert hat, ist nicht überliefert. Sicherlich wird sich Elisabeth über so viel Aufmerksamkeit geehrt gefühlt haben und dass ein Kaiser ausgerechnet sie ausgewählt hat. Wobei Elisabeth bewusst gewesen ist, dass sie keine Wahl hatte. So verdeutlichte auch Ludovika: *„Dem Kaiser gibt man keinen Korb“.* (Unterreiner,2015) Bei Schwarzenberger findet sich keinerlei Trauer bei Elisabeth bezüglich der verlorenen Freiheit. Generell findet sich bei Schwarzenberger keine Abschiedsszene Elisabeths von ihrem geliebten Possenhofen. Dies wird gekonnt umgangen, indem er seine Sisi spontan zu Franz an den Wiener Hof stürzen lässt. (Sisi I, TC 22:22-24:10) Sowohl der filmische als auch der historische Franz wird bei einem Attentat verletzt, weshalb allerdings nur die filmische Sisi an Franz Bett stürzt und gleich bis zur Hochzeit in Schönbrunn bleibt. Dadurch wurde auch gekonnt die historische Tatsache umgangen, dass Elisabeth eigentlich auf dem Schiff ihrer kaiserlichen Hochzeit entgegenfuhr, wie es bei Marischka

mit imposanten Landschaftsbildern großzügig in Szene gesetzt wurde. (Sissi I, TC 01:27:03 - 01:30:10) Bei Schwarzenberger fährt Elisabeth in deutlich schlichterem Bild, zwar in einer durchaus schönen Kutsche, aber mit deutlich weniger Publikum zur Kirche. Generell wurden die filmischen Einstellungen so gewählt, dass man die geringere Komparserie umgehen konnte. Die Anreise zur Kirche wurde fast zur Gänze weggelassen. Die Außenaufnahmen der Kirche befinden sich meist in der Halbnahen, Nahen oder Großaufnahme. (Sisi I, TC 25:59-30:39)

Wer genau hinsieht, kann im Film Marischkas erkennen, dass eine Zuneigung des Kaisers deutlicher inszeniert wird als eine Zuneigung Elisabeths. Durchaus gesteht Sissi Sophie ihre Verliebtheit zum Kaiser. (Sissi I, TC 01:11:40 – 01:13:46) Aber sie zeigt auch in mehreren Szenen ihren Widerspruch gegen die Ehe. Im Film fragt der Kaiser Sissi persönlich, ob sie ihn heiraten wolle, daraufhin antwortet sie Folgendes laut rufend: „Nein nie!“ (Sissi I, TC 01:03:15–01:07:38) Filmisch wird bei Marischka gut inszeniert, wie wenig Mitsprache Elisabeth hatte und wie sehr Franz sich über sie stellte, indem er eine beschlossene Verlobung in der Öffentlichkeit verkündete. Auch gesteht er im Film, sie bewusst übergangen zu haben, indem er Sissi dies folgend begründet: „Weil ich gewusst habe, dass du nie ja gesagt hättest.“ (Sissi I, TC 01:16:44-01:18:29) Ganz im Gegenteil verbildlicht Schwarzenberger in seinem Film große Zuneigung Elisabeths zu Franz. Bereits in der Kennenlernszene des Paares lässt er einen Kussmoment der Schauspieler zu. (Sisi I, TC 15:26-18:01) Des Weiteren zeigt er eine verliebte und umsorgte Sisi, indem er diese an Franz Krankenbett stürmen lässt, sich abermals einen Kuss erhascht und ihm verspricht niemals von seiner Seite zu weichen. (Sisi I, 22:22-24:10) Diese historisch nicht belegten körperlichen Zuneigungen bringt Schwarzenberger zur Spitze, als er im Film in die erste Hochzeitsnacht eine romantische Sexszene des Paares integrierte. (Sisi I, 35:07-37:07) Auch wenn die filmischen Küsse schon kaum historisch glaubhaft sein können, kann die filmische körperliche Zuneigung zumindest mit der Szene der Hochzeitsnacht definitiv widerlegt werden. So ist belegt, dass Elisabeth drei Nächte lang versuchte, sich um die Hochzeitsnacht zu drücken. Bis es in der dritten Nacht kein Entrinnen für sie mehr gab, dass Bett mit dem Kaiser zu teilen. Am vierten Morgen nach der Hochzeit wollte sie weder die Familie noch die Hofgesellschaft sehen. So sehr war ihr das Geschehene unangenehm. (Fischer,1998:31ff) Schwarzenberger inszenierte mehrere Bett- und Kussszenen des

Kaiserpaares im Film. (Sisi I, TC 44:41-46:14; 01:21:10-01:21:54) Mag dies im ersten Moment modern und gewöhnlich für die Filme des 21. Jahrhundert erscheinen, ist dies trotzdem zu kritisieren, da es die Glaubwürdigkeit des Historienfilms in seiner historischen Authentizität degradiert. So geht in mehreren Tagebucheinträgen Elisabeths hervor, dass ihr körperliche Nähe zuwider war und sie eine geistige Verbundenheit mit den ihr vertrauten Männern bevorzugte. (Fischer,1998: 116,135) Scheint dies auch einleuchtend, stellte sie doch dem Kaiser die Geliebte Katharina Schratt an die Seite, um selbst von den ehelichen Pflichten befreit zu sein. (Reisinger,1998:99f)

Bei Schwarzenberger findet die Konfrontation Sisis mit der zukünftigen potenziellen Kaiserinnenrolle weniger öffentlich als bei Marischka auf einem Ball statt. Stattdessen ließ dieser seine Sisi selbstbewusst in das Büro des Kaisers stürzen, um ihn selbstständig zu konfrontieren. (Sisi I, TC 15:26-18:01) Bei Marischka zeigt sich eine passivere, scheuere Elisabeth, indem er diese nach der Konfrontation flüchten wollen ließ. (Sissi I, TC 01:13:46-01:16:44) Dieser Sissi wird die fertige Entscheidung des Kaisers aufgedrängt. Hier wird ein Bild der hilflosen Frau gezeigt, über deren Schicksaal vom Mann entschieden wird. Schwarzenberger zeigt ein moderneres, aktives Frauenbild Sisis. Im Film „Sisi I“ entscheidet sich Elisabeth bewusst für den Kaiser, indem sie seine Frage, ob sie ihn liebe mit einem Kuss beantwortet. Hier muss allerdings eingeworfen werden, dass ein heimlicher erster Kuss des historischen Paares im konservativen 19. Jahrhundert stattgefunden hat, ausgeschlossen werden kann.

So sehr der historische Kaiser Franz Josef Elisabeth ihr Leben lang mit Anbeginn der Ehe selbstlos liebte, bestimmte er mindestens genauso egoistisch ihre Vermählung im Jahre 1853. (Maikler,2011:51; Unterreiner,2005:27) Elisabeth hat ihn geachtet und gemocht und war als junges Kind entzückt von dem attraktiven Mann. Aber vielmehr aus dem Grund, dass er der Kaiser war und ausgerecht ihr seine Aufmerksamkeit schenkte. (Conte,1978:26) Die Ernüchterung der Liebesgeschichte kam für Elisabeth schnell. (Unterreiner,2015) Die geringe Begeisterung Elisabeths bezüglich ihrer Vermählung zeigt der Film „Sissi I“ sehr authentisch. Hier kann bei genauerer Analyse der einzelnen Sequenzen eine historisch authentischere Wiedergabe festgestellt werden, als der Ruf der Marischka Verfilmung in anderen Forschungen meinen lässt. Es wird eine deutliche

Weigerung Elisabeths gegenüber der Ehe gezeigt. Auch wird verdeutlicht, wie schwer ihr der Abschied aus Possenhofen fiel und wie bewusst ihr die folgenden Freiheitseinschränkungen am Wiener Hof waren.

Äußerst verfälscht ist allerdings die verliebte Kaiserin im zweiten Teil der Sissi Trilogie. Zum einmonatigen Hochzeitsjubiläum schenkt diese dem Kaiser ein Bild. Sie widmet es ihm mit lieben Gesten, strahlt ihn sehnsüchtig an und spricht davon, wie groß ihre Sehnsucht nach ihm sei. (Sissi II, TC 12:58-15:22) Ihrer Hofdame zeigte sie später die Räume des Schlosses Laxenburg. An einem Schreibtisch stehend erklärte die Kaiserin der Hofdame Gräfin Marie Festetics folgendes, was diese in ihrem Tagebuch später festhielt: *„Hier habe ich viel geweint, Marie. Allein der Gedanke an diese Zeit preßt mein Herz zusammen. Hier war ich nach meiner Hochzeit… Ich fühlte mich so verlassen, so einsam.“* (Hamann,2012:79f)

9.2 Mutterliebe einer Kaiserin

Die Verkündung ihrer Schwangerschaft wird bei Marischka von einer kindlichen, lebhaften Kaiserin übermittelt. Im Morgenmantel stürzt sie zum Kaiser ins Büro. Auch der Kaiser zeigt sich überglücklich, allerdings deutlich bemühter seine Kontenance zu bewahren als Sissi. (Sissi II, TC 36:16-38:08) Anschließend wird filmisch ein großer Sprung gestaltet, um die Kaiserin kurz nach der Geburt zu zeigen. Der filmischen Sissi war der Druck einen Thronfolger zu gebären genauso bewusst wie der historischen Kaiserin. Noch im Kindsbett fragt sie den Kaiser, ob er enttäuscht wäre, dass es „nur“ ein Mädchen sei. (Sissi II, TC 40:06-40:40) Die soeben geschilderten Szenen bei Marischka sind hell beleuchtet. Die Kameraeinstellungen wechseln zwischen Totale, Halbtotale und Nahe. Die Musik baut einen Spannungsbogen auf und wirkt anfangs dramatisch und entwickelt sich dann zu fröhlichen, leichten Klängen. Sissi ist ganz in weiß mit viel Tüll gekleidet. Das Haar trägt sie offen und wild durcheinander. Sie redet leise und lieblich. Das Makeup ist äußerst schlicht. Die Wortwahl und Aussprache gleichen manchmal einer fast kindlichen Wahl. Wie zum Beispiel der folgende Satz Sissis in kindlichem Ton gesprochen wurde: „Nicht drücken.“ (Sissi II, TC 40:06-40:40) Die Körperhaltung ist schutzsuchend leicht krumm, in den Armen des Kaisers vergrabend. Der Kaiser wird filmisch beschützend inszeniert. Seine Arme sind um den Körper der zierlichen Sissi gefasst.

Diese szenischen Bilder der Schwangerschaftsverkündung können fast ident bei Schwarzenberger wieder gefunden werden. (Sisi I, TC 51:56-52:49) Ein großer Unterschied besteht jedoch darin, dass Schwarzenberger in wenigen Sekunden die Geburt des ersten Kindes filmisch darstellt. Wären solch intime Szenen bei Marischka noch undenkbar gewesen, zeigt sich im Jahr 2009 produzierten Film bereits ein anderes Verständnis. (Sisi I, 58:26-01:01:27) Findet sich die Verkündung einer Schwangerschaft bei Marischka nur einmal im Film, gestaltete Schwarzenberger sein Drehbuch historisch korrekter. Sisi wird hier passend zur zeitlichen Einordnung im ersten Teil auch ein zweites Mal mit ihrer zweiten Tochter Gisela schwanger (Sisi, TC 01:21:55-01:22:55) und im zweiten Teil des Films auch ein drittes Mal mit ihrem Sohn Rudolf. (Sisi II, TC 20:00-20:36)

Folgend wird in der Analyseeinheit ‚Die Mutter' der Kampf Elisabeths um die Erziehung der Kinder analysiert. Elisabeth und Sophie hatten nicht nur auf Grund der unterschiedlichen politischen Einstellungen einen Disput, auch auf Grund der unterschiedlichen Erziehungsansichten bezüglich Elisabeths Kinder. Auf die Analyse des filmisch gezeigten Disputs der Kaiserin mit der Erzherzogin Sophie wird noch genauer im Kapitel 9.8 eingegangen. Der Disput zwischen Elisabeth und Franz wird ebenfalls filmisch gezeigt und soll im folgenden Absatz diskutiert werden. Marischka veranschaulicht den Streit des Ehepaares bezüglich der richtigen Erziehung in einer anderen Version als Schwarzenberger. Sissi ergreift bei Marischka die Flucht und rettet sich nach Possenhofen. Der Kaiser reist ihr wütend hinterher, wird beim Anblick seiner süßen Sissi allerdings wieder weich und die zwei fallen sich verliebt in die Arme. (Sissi II, TC 49:59-01:05:27) Diese Versöhnung ist so nicht historisch belegt und entspannt zu einem Großteil aus Marischkas Feder. Die historische Kaiserin gewann die Fürsorge für ihre Kinder, welche historisch gesehen zwei waren, im Film jedoch nur eines dargestellt wird, durch einen Drohbrief an den Kaiser zurück. Dieser hatte daraufhin Angst Elisabeth ganz vom Wiener Hofe zu vergraulen und gab klein bei. (Unterreiner,2005:51) Ebenfalls bildet der Kampf um die Erziehung der Kinder auch bei Schwarzenberger einen zentralen Punkt in seinem Drehbuch. Auch hier flüchtet sich Elisabeth nach Possenhofen. (Sisi I, TC 01:06:52-01:07:36) Er lässt sich, historisch korrekt, allerdings mit einer Versöhnung deutlich mehr Zeit. Entspricht diese dann jedoch mit dem Überschwung an Kitsch ebenfalls nicht der

historischen Authentizität. (Sisi I, TC 01:21:10-01:21:54) Er veranschaulicht in einer Szene allerdings schön das wachsende Selbstbewusstsein Elisabeths indem er sie kämpferisch zeigt. Schwarzenberger zeigt in seinem Film eine Sisi die für ihren Willen kämpft. (Sisi I, TC 01:22:55-01:26:20) Marischka charakterisiert eher eine weibliche Rolle, welche bei Konflikten flüchtet, sich dann vom Kaiser retten lässt und darauf wartet, bis der Kaiser die Problematik löst.

Generell kann gesagt werden, dass filmisch sowohl bei Schwarzenberger als auch bei Marischka eine sehr fürsorgliche und liebevolle Mutter dargestellt wird, der das Wohl ihres Kindes an erster Stelle steht. So erkundigt sie sich in einer filmischen Sequenz bei Marischka, nach kurzer Abwesenheit vom Kind, sofort nach dessen Wohlbefinden. (Sissi II, TC 49:59-01:05:34) Auch im dritten Teil „Sissi III“ von Marischka wird eine liebevoll spielende Mutter mit ihrer Tochter gezeigt. (Sissi III, TC 12:23-13:27) Bei Schwarzenberger wird ebenfalls die Thematik des Stillens aufgebracht. Elisabeth kämpft vergeblich darum selbst ihre Kinder zu versorgen. (Sisi I, TC 58:26-01:01:27; 01:21:55-01:22:55) Schwarzenberger zeigt filmisch eine Mutter, die gerne ihre Kinder um sich hat und diese Gegebenenfalls sogar im eigenen Ehebett schlafen lässt. (Sisi II, TC 30:25-32:34) Alle Filme zeigen eine Mutter, welche sich nach ihrem Kind sehnt und es das Erste ist, was sie sehen möchte, wenn sie nach Hause kommt. (Sissi II, TC 45:17-45:57) Diese Darstellung widerspricht allerdings eindeutig der historischen Kaiserin. Mit dem Tod ihrer Erstgeborenen Tochter Sophie stellte sich eine Distanz zu ihren übrigen Kindern ein. So belegt diese in einem Brief an ihre Mutter, dass sie kleine Kinder nicht zu schätzen wisse und es ihr am liebsten sei, wenn sie sie nicht höre und nicht sehe. (Fischer,1998:35) Wenn man sich ehrlich war, wurde Elisabeth allerdings nie die Möglichkeit gegeben ihre Mutterrolle zu finden. Nicht dass es etwas Ungewöhnliches in königlichen Kreisen war, wurde ihr untersagt, die Kinder selbst zu stillen. Nach dem Tod ihrer Tochter Sophie gab Elisabeth die Fürsorge für die Kinder wieder ab. Nach dem Tod ihrer Tochter Sophie kämpfte sie erst gar nicht mehr um die Obhut des drittgeborenen Kindes Rudolf. (Unterreiner,2005:51) Unter dem Deckmantel der Krankheit verschwand Elisabeth 1860 vom Wiener Hof und kehrte erst wieder 1862 zurück als Gisela 6 Jahre und Rudolf 4 Jahre alt waren. Selbst nach ihrer Rückkehr kümmerte sie sich nicht um ihre Kinder und verweilte meist außerhalb Wiens. Erst als Rudolf mit 6 Jahre immens unter der

militärischen Erziehung litt und gequält wurde, schritt Elisabeth abermals ein. (Reisinger,1998:59,100ff; Thiele,1998:81ff) Allerdings nur um ihm einen neuen Erzieher zur Seite zu stellen und sich dann anschließend sich selbst wieder aus der Verantwortung zu ziehen. (Fischer,1998:54)

Elisabeth ließ sich nicht auf die ihr vorgegeben Rolle als Ehefrau und Mutter in der Hofburg beschränken. Im Fokus ihres Interesses stand ihre eigene Selbstverwirklichung und Entwicklung. Schließt man die Rücksichtslosigkeit und den Egoismus, mit welcher sie dies tat, aus, so könnte man argumentieren, dass Elisabeth eine Aufbruchsfrau des 19. Jahrhunderts war. Sicherlich wäre Elisabeth eine Mutter gewesen, die viel hätte geben können, durch die frühen Schwangerschaften war sie allerdings überfordert. Und gegen das strenge spanische Hofzeremoniell gelang ihr der Kampf in den Erziehungsbelangen leider nicht. (Fischer,1998) Erst bei ihrer viertgeborenen Tochter Marie Valerie entwickelte sie jegliches Mutterglück. Dies konnte sie auch ausleben, da diese Tochter fernab vom Wiener Hof im Schloss Gödöllö ganz ihr gehörte. Fernab des Protokolls konnte sich Elisabeth einer ungezwungenen Mutter-Tochter Bindung hingeben. (Thiele,1998:92ff) Wenn man im Film die Tatsache außer Acht lässt, dass hier die historisch falsche Tochter Sophie gemeint ist, so wird auch hier belegt, wie sehr Elisabeth die Mutterrolle weg vom Wiener Hof genoss: *„Es ist nicht nur das Gefühl der Freiheit, das mir den Aufenthalt in Ungarn so schön macht. Hier habe ich vor allem mein Kind ganz für mich allein.“* (Sissi III, TC 05:00-05:10) Diese Szene wird in der Nahe und in Großaufnahmen gefilmt. Leichte melancholische Musik umrandet die Einstellung. Sissi befindet sich sitzend vor dem Grafen Andrassy, welchem sie von ihrer Liebe zu Ungarn vorschwärmt. Leider befindet sich in dieser Szene die Rolle der Frau wieder sitzend unterwürfig gegenüber dem stehenden Mann, zu welchem Sissi mit großen Augen emporblickt. Auch wenn diese ungleichen Ebenen nichts mit dem direkten Geschehen in dieser Szene zu tun haben, erweckt es allein visuell ein unterwürfiges Bild.

9.3 Politik einer Kaiserin

Elisabeth war keineswegs die Fürsorgliche Kaiserin, die sich liebevoll ihrem Volk widmete, wie sie in den Filmen dargestellt wird, wie zum Beispiel in einer filmischen Szene in welcher Sissi ein Säuglingsheim besucht. (Sissi II, TC 43:39-45:16) Im Gegenteil, Elisabeth

demonstrierte mit Jahrelangen Abwesenheiten vom Wiener Hof ungeniert ihr Desinteresse am österreichischen Land. Es störte sie keineswegs, dass sie dadurch die Öffentlichkeit verärgerte und ihren Ehemann immer weiter in Erklärungsnot brachte. (Unterreiner,2005:43)

Elisabeths private politische Einstellung war jene der Veränderung und Erneuerung. Diese war jedoch schwer mit der Rolle als Kaiserin vereinbar. Zusätzlich war sie mit den neuen Gedanken am Wiener Hofe sehr allein. Auch las sie liberale Tageszeitungen. Sie glaubte nicht mehr an die „reine Monarchie". Der Widerstand war einer der vielen Punkte, weshalb Elisabeth in der Hofburg eher ein Einzelkämpfer war. (Fischer,1998:11ff; Reisinger,1998:41) Vor allem mit der Erzherzogin Sophie eckte sie des Öfteren an. Diese wurde in dem Wissen erzogen, die Wiener Ordnung und das Ansehen des Wiener Hofes würden auf sich der Einhaltung des spanischem Hofzeremoniells gründen. (Unterreiner,2005:49) Sowohl die historische Sisi als auch die filmische Sissi bei Marischka und Sisi bei Schwarzenberger sträubten sich gegen diese politischen Benimmregeln. Ausgedrückt wird dies unter anderem im Film Marischkas durch folgenden Kommentar Sissis: *„Fein! Ich werde den Unsinn auswendig lernen."* (Sissi II, TC 07:17-08:51) Auch Schwarzenberger versucht der rebellischen Haltung der historischen Elisabeth gegen die Monarchie näher zu kommen, indem er Nene in einer Szene davon schwärmen lässt Kaiserin zu werden, wohingegen Sisi einwirft: *„Stell dir vor wie abscheulich".* (Sisi I, TC 02:24-03:41) Diese Meldung übertrumpft Marischka noch einmal indem er in seinem ersten Teil der Trilogie Sissi laut schreien lässt: *„Aber ich will ja gar nicht Kaiserin von Österreich werden".* (Sissi I, TC 01:11:40 – 01:13:46) Im Gegenzug dazu zeigt Schwarzenberger das Ehepaar des Öfteren wegen ihrer politischen Ansichten diskutieren und verdeutlicht somit den Zwist zwischen Elisabeth und Franz. (Sisi II, TC 18:46-20:00; 51:50-53:20) Er veranschaulicht in zahlreichen politischen Dialogen, welche immer wieder im geschichtlichen Erzählstrang eingestreut werden, eindeutig Elisabeths liberale politische Haltung und ihren Widerstand gegen die Kriege, die Franz führt, welche, nebenbei gesagt, nur Schwarzenberger filmisch zu zeigen wagt. (Sisi II, TC 35:37-39:01; 01:18:19-01:19:22)

Elisabeths einziges politisches Engagement während ihrer Regentschaft bildet den Haupterzählungsstrang in Marischkas zweitem Teil „Sissi II“. Der Film beginnt mit einer Ungarisch Stunde der Kaiserin, in welcher diese beteuert, wie viel ihr am Land Ungarns liegt: *„Ich liebe überhaupt alles, was ungarisch ist.“.* (Sissi, TC 07:17-08:51) Der Lehrer bestätigt Sissi, wie sehr auch das Volk sie verehrt und sie als ihren Engel sieht. (Sissi, TC 09:15-09:27) Hier greift Marischka womöglich auf die literarischen Bilder der Kaiserin zu Lebzeiten zurück. Im Kapitel 5.4 ‚Entwicklung der medialen Darstellung der Kaiserin‘ wurden diese näher gebracht. Auf Grund der Hungersnot und der Kriegsgefahr sah man im 19. Jahrhundert in Elisabeth den erhofften Engel, welcher eine milde und bessere Zeit bringen sollte. (Maikler,2011:62f) Wenn Marischka viele historische Gegebenheiten in seinen Filmen mildert, so verdeutlicht er jedoch filmisch die Zuneigung Elisabeths zu Ungarn stark. In einem Dialog beteuert sie: *„Ich werde alles was in meiner Macht steht tun, um den Ungarn zu helfen. Ich weiß nicht wieso, aber ich fühle mich zu dem ungarischen Land so hingezogen, obwohl ich es gar nicht kenne, wie zu keinem anderen.“* (Sissi II, TC 09:15-09:27) Das Licht des Raumes in gedimmt. Die Hofdamen tragen alle graue und beige Kleider. Im Mittelpunkt steht Elisabeth mit einem strahlend hellblauen, fast weißen Kleid. Allein durch die Kleiderwahl ist alle Aufmerksamkeit auf Sissi gesteuert. Ihr Haar ist wie zu einer Krone geflochten. Ihre Stimme ist lieblich, zart und hell. Unsicher fasst sie sich ab und an ans Kleid, welches mit seinem Reifrock einen breiteren Umfang besitzt als jenes ihrer Hofdamen. Die Kamerabilder bewegen sich in der amerikanischen Aufnahmeeinstellung und der Nahen.

Fälschlicherweise stellt Marischka jedoch neben Sissi auch den Kaiser dem ungarischen Volk gegenüber sehr milde dar: *„Ich möchte nicht, dass in diesem Land irgendjemand so traurig ist, wo ich so glücklich bin.“* (Sissi II, TC 09:28-12:30) Er verdeutlich in dieser Szene zwar, dass Sissi an der Milde des Kaiser beteiligt ist, diese Charakterdarstellung des Kaisers entspricht jedoch nicht der historischen Gegebenheit. Der Kaiser ging gegen Aufständische militärisch vor. Die politisch republikanische Meinung seiner Frau mit der Ansicht, der Friede wäre die Lösung, nahm er wenig ernst. Die politischen Diskrepanzen trennten das historische Paar eher immer mehr. (Fischer,1998:35,176; Reisinger,1998:48) Auf die unterschiedliche politische Meinung zwischen dem Kaiserpaar geht Schwarzenberger in seinem Film historisch authentischer ein. (Sisi I, TC 01:16:16-

01:19:10) Hier wird deutlicher, dass sich das Paar keinesfalls einig ist und intensiv über politische Maßnahmen diskutiert. Auch zeigt Schwarzenberger die politische Einstellung von Franz weniger verkitscht als Marischka und verdeutlicht filmisch auch die härtere Linie adäquat zu jener des historischen Kaisers. (Sisi I, TC 01:01:28-01:04:50) Im politischen Disput zwischen Franz und Sisi zeigt allerdings auch Schwarzenberger visuell eine mächtigere männliche Rolle im Vergleich zur weiblichen. In Diskussionen des Ehepaares visualisiert auch er eine sitzende Kaiserin, wohingegen der Kaiser neben ihr steht und den Blick auf sie herabwirft. (Sisi I, TC 01:16:16-01:19:10) Hätte man beide Rollen stehend im Streit gezeigt, würde dies ein gleichberechtigteres Bild zeigen.

Die geglückte Versöhnung Österreich-Ungarns, welche Elisabeth nur mit Druck auf ihren Ehemann bewirken konnte, stellt eine politische Ausnahme dar. Gezeigt wird dies als krönenden Abschluss im Film Marischkas. (Sissi II, TC 01:34:10-01:41:13) Das Kaiserpaar ist prunkvoll in weiß und rot gekleidet. Die Kaiserin steht passiv, wie eine Galionsfigur auf der Bühne. Es wirkt als würde sie zur Zierde auftreten. Kameraaufnahmen aus der Totale und Halbtotale, um die Pracht des Kleides zu bewundern. Sissi steht regungslos auf der Bühne mit neutralem Blick zum Publikum. Ihre Aufgabe, scheint es, sei bloß das Stehen und bewundert werden. Im Gegenzug zeigt sich der Kaiser aktiv in dieser Filmszene. Auf dem Pferd und in Uniform reitet er pompös auf eine Bühne, spricht ehrungsvolle Worte und reitet unter Applaus wieder ab, um sich anschließend sich zu seiner Frau auf der Bühne zu begeben, welche starr stehend dort auf ihn gewartet hat.

Auch die erste Hälfte des dritten Marischka Teils widmet sich stark Österreich-Ungarns und deren Verhältnis zueinander. Vor allem die Liebe Elisabeths zu dem Land spielt eine große Rolle. So bemerkt Sissi bereits in der ersten Sequenz zu Andrassy: *„Ich kann ihnen gar nicht sagen wie glücklich ich in Ungarn bin. Hier fühle ich mich endlich wieder so frei wie in Possenhofen.“* (Sissi III, TC 04:30-04:45) Diese Wortmeldung des Films kann eindeutig literarisch bestätigt werden. So wird mehrmals erwähnt, dass Elisabeth die unbekümmertste Zeit in Possenhofen verbachte und auch noch als Kaiserin des Öfteren dorthin flüchtete. (Schäfer,2003:12f; Reisinger,1998:7; Fischer,1998:75) Aber auch zu Ungarn und vor allem ihrem Schloss Gödöllö, ein Geschenk der Ungarn an die Kaiserin, pflegte sie ein besonderes Gefühl der Geborgenheit und Freiheit, fernab des Wiener

Hofes. (Reisinger,1998:80f; Fischer,1998:49f) Dass die Kaiserin lieber ihre Zeit in Ungarn als am Wiener Hofe verbrachte, nahmen ihr die Wiener übel. Auch im Film Marischka wird die kritische Haltung, dass die Kaiserin sich in Wien aufzuhalten hat, angemerkt. (Sissi III, TC 17:32-19:29) Die Liebe zum Land Ungarns verdeutlicht auch Schwarzenberger in seinem Film. Auch er lässt die Kaiserin schwärmen: *„Ich habe das Gefühl wir gehören hier (Ungarn) her. Es ist als wäre ich nach Hause gekommen"* (Sisi I, TC 01:30:49-01:31:45)

Abermals thematisiert Marischka im dritten Teil das Engagement Elisabeths für eine Versöhnung der Ungarn mit Österreich: *„Ich möchte nicht von Politik mit ihnen sprechen. Denn davon verstehe ich nichts. Ich möchte versuchen Gegensätze zu überbrücken."* (Sissi III, TC 29:05-34:56) Möge die Intention, das historisch authentische Engagement der Kaiserin darzustellen, durchaus positiv auffallen, so muss hier trotzdem angemerkt werden, dass Elisabeth unter ihrem Intellektuellen Wert dargestellt wird. Elisabeth verstand äußerst viel von Politik. Sie war in ihrem politischen Denken geradezu eine Vorreiterin ihrer Zeit, sprach sie schon lange von Demokratie, als der Großteil der Gesellschaft noch nichts damit anzufangen wusste. Jedoch stieß sie auf starken Widerspruch, vor allem vom Kaiser, weshalb sie in politische Verdrossenheit geriet und es unterließ, politisch etwas verändern zu wollen. (Fischer,1998:11ff; Reisinger,1998:41) Die Textstelle des Films, dass die Frau im Gespräch mit einem Mann erklärt, von Politik nichts zu verstehen, ist seitens dieser Forschung stark zu kritisieren. Zum einen, da es historisch nicht korrekt ist, da Elisabeth durchaus ein politisches Wissen und eine politische Meinung innehatte. Zum anderen aber auch, da es an Stereotypisierung nicht zu übertreffen ist, wenn filmisch die weibliche Rolle passiv, nichts wissend dem politisch wissenden Mann gegenübergestellt wird. Auch die Aussage der filmischen Elisabeth: *„Der Kaiser wird und will alles tun, ihrem schönen Land den Frieden zu geben."* (Sissi III, TC 29:05-34:56) verdeutlicht abermals die Passivität, in welcher die weibliche Rolle dargestellt wird. Anstatt den Dialog zu formulieren, dass die Kaiserin versprechen könnte, sie selbst würde aktiv für das Land kämpfen, wird veranschaulicht, dass der Mann schon kämpfen und den Frieden bringen wird. In der diskutierten Szene wird Sissi sitzend neben dem stehenden ungarischen Gast gezeigt. Betrachtet man visuell die Ebenen, in welchen sich die Akteure befinden, findet man abermals eine unterwürfige weibliche Rolle neben einer dominanten, von oben nach unten blickenden männlichen Rolle. Auch wenn die Rolle der

Kaiserin gesellschaftlich über jener Stellung des ungarischen Gastes zu verzeichnen wäre, so ist trotzdem Sissi diejenige, welche empor zum Mann blickt und nicht umgekehrt. Dieses Setting implementiert die Frau wäre das „schwache“ Geschlecht und müsse sitzen. Das Bild veranschaulicht eine ungleiche Gesprächsbasis in welcher die Frau, trotz ihrer höheren Stellung, die eher unterwürfiger Gesprächsposition einnehmen musste.

Auch Schwarzenberger macht es Marischka gleich, indem er die Versöhnung Österreich-Ungarns in seinen Filmen groß thematisiert. Seine Filme widmen sich aber generell auch mehr den politischen Themen während der Kaiserzeit. Schwarzenberger zeigt viele politische Diskussionen des Kaisers mit seinen Beratern und Offizieren. Auch zeigt er ein größeres Interesse der Kaiserin an den generellen politischen Gegebenheiten des Landes, die nicht wie bei Marischka nur auf Ungarn fixiert sind. Aber auch Schwarzenberger versucht deutlich zu machen, dass es sich bei Ungarn um Sisis Lieblingsvolk ihrer Untertanen handelt. So sagt Franz in einem seiner Filme: *„Du hast dein Herz schon vor Langem an diese Ungarn verschenkt. Sie haben immer zu dir gepasst diese Liberalen.“* (Sisi II, TC 01:26:20-01:33:42)

9.4 Eitelkeit einer Kaiserin

Im Marischka Film Teil 1 „Sissi“ wird Elisabeth unterstellt schlechte Zähne gehabt zu haben. (Sissi I, TC 01:11:40–01:13:46) Durchaus wird in der Literatur belegt, dass sie leiser sprach, da sie den Mund nicht weit öffnen wollte, um ihre „schlechten“ Zähne nicht sichtbar werden zu lassen. (Reisinger,1998:62f; Hamann,2012:201f) Der Mythos der schlechten Zähne könnte daher rühren, dass Erzherzogin Sophie sie stets als zu gelb kritisierte. (Conte,1978:30) Allerdings legte Elisabeth großen Wert auf ihre Zahnpflege, wie auf den Rest des körperlichen Schönheitskultes, wie aus dem Briefverkehr zu ihrem Zahnarzt hervorgeht. Elisabeth war eine Perfektionistin, weshalb vermutet wird, dass ihre Zähne keineswegs schlecht waren, sondern nur für Elisabeth nicht perfekt genug waren. So wurde auch in ihrem Obduktionsbericht festgehalten, dass die Kaiserin gute Zähne hatte. Ihr leises Sprechen konnte man auch auf ihre Schüchternheit in jungen Jahren zurückführen. (Unterreiner,2005:71f)

Sissi wird im ersten Teil der Marischka Trilogie als burschikos bezeichnet. So ermahnt Sophie Sissi in einer Szene folgend: *„Dein burschikoses Wesen musst du ablegen, (…)“.* Sophies Kleidung ist dunkler gewählt als Elisabeths Kleid. Um die „böse“ Rolle der Schwiegermutter zu verdeutlichen wurde sie in dunkelblau und Schwarz gekleidet. Elisabeth trägt helle freundliche Farben. Sissis Makeup wird natürlich gehalten. (Sissi I, TC 01:11:40–01:13:46) In einer anderen Szene wird ihre Schwester Nene frisiert und hübsch gemacht, während Sissi den Kleidern keine Aufmerksamkeit schenkt. (Sissi I, TC 24:36–25:40) Es wird verkörpert, dass Sissi wenig Wert auf Äußerliches legt. Sissi verkörpert in dieser Szene eindeutig die kleine, junge Schwester von Nene. Sissi wird wenig pompös gekleidet gezeigt. Sie trägt einfachere Kleidung ohne Reifenröcke und Tüll. Sportlich und schick, der damaligen Zeit entsprechend, wurde sie gekleidet. Bei dem Outfit könnte es sich um ein Reitoutfit handeln. Im Gegenteil dazu ihre Schwester Nene, welche in rosa, mit viel Rüschen und Blumen geschmückt gezeigt wird. Es wird gezeigt wie jung Sissi im Vergleich zu ihrer älteren Schwester noch ist. So antwortete Ludovika auf die Frage Sissis, ob sie denn auf den Ball dürfe, folgend: *„Aber du doch nicht. Du bist doch noch ein Kind.“* (Sissi I, TC 24:36–25:40) In der darauffolgenden Szene albert Sissi mit ihrer Schwester umher. Ludovika sagt zu sich selbst: „Warum habe ich dieses Kind bloß mitgenommen.“ (Sissi I, TC 25:41–27:30) Im ersten Teil der Trilogie wird Elisabeth sehr jung, burschikos und mit wenig Fokus auf Äußerliches dargestellt. Auffallend ist, dass ihr Haar weiter nach oben geflochten wird, wodurch es kürzer wirkt und sie jünger aussehen lässt als in den späteren Filmen. Gefilmt wird viel in Halbnah und Nah. Vor allem Frisierszenen widmen sich der Nah-Einstellung. Das Licht ist weniger hell und indirekt. Es soll verkörpert werden, dass man sich in einem Raum aufhält und auch vermutlich, dass es sich um eine kleine Konfliktsituation handelt.

Auch im zweiten Teil der Sissi Trilogie von Ernst Marischka stellt die Schönheit der Kaiserin eine elementare Themenvertiefung dar. Zu Beginn des Films schwärmt bereits ein Offizier wie schön sie nicht sei, dass er bei ihrem Anblick dahin schmelze. (Sissi II, TC 04:56-07:09) Des Weiteren finden sich auch im dritten Teil Kommentare, wie jener eines ungarischen rebellischen Politikers: *„Wer ist nicht von ihr (Sissi) entzückt.“* (Sissi III, TC 29:05-34:56) Ebenfalls ist auch der Ungar Andrassy von der Kaiserin entzückt und gesteht ihr in einer Szene: *„(…) dass sie die schönste und bezauberndste Frau ist, die ich kenne.“* (Sissi III, TC

34:57-37:43) Keiner Elisabeths Bewunderer, auch nicht ihr Mann der Kaiser, schafft es eine andere Seite an Elisabeth als ihre Schönheit zu bewundern. Weder historisch noch im Film kommt der Kaiserin eine andere Art der Bewunderung als jene ihrem Äußeren zu. Es scheint, damals wie heute, als sähe man keine anderen persönlichkeitsprägenden Züge bei einer weiblichen Hauptrolle als jene des Äußerlichen.

Bei Marischka spielt die Schönheit der Kaiserin in dem Sinne eine Rolle, als dass alle Welt davon spricht, wie schön sie sei. Sissi nimmt dazu keine Stellung ein und lächelt bloß. Hier zeigt Schwarzenberger eine schlagkräftigere Sisi. Als Napoleon zu Besuch am kaiserlichen Hof ist und die Schönheit der Kaiserin bewundert entgegnet Sisi, dass Schönheit nicht alles wäre. (Sisi II, TC 15:01-18:45) Schwarzenbergers veranschaulicht schön die Vielschichtigkeit des Charakters Elisabeth. Dieser zeigt eine intellektuelle und politisch interessierte Kaiserin (Sisi II, TC 18:46-20:00), welche behauptet Schönheit wäre nicht das Wichtigste und gleichzeitig lässt er nicht, wie Marischka den Schönheitskultus aus, welchen Elisabeth bis zur Exzession betrieb. Schwarzenberger scheute nicht davor Elisabeths exzessive Sportübungen durch Bilder ihres Sportzimmers zu zeigen oder sie auch bei strömenden Regen durch den Wald marschieren oder reiten zu zeigen, weil sie sich bewegen müsse. (Sisi II, TC 49:19-49:39) Er veranschaulicht, wie die höfischen Rahmenbedingungen an der Psyche der Kaiserin nagten und sie dadurch in einen Bewegungszwang drängten. In einer Szene lässt er sie schreien: „Ich muss mich bewegen. Nichts hat sich verändert. Nicht für mich und nicht für das Volk“. (Sisi II, 40:36-41:54) Schwarzenberger zeigte auch in einem kleinen Ausschnitt Elisabeths Ritual gekämmt zu werden oder auch wie stark ihr Fokus darauf lag eine schlanke Taille zu besitzen und dass das Korsett möglichst eng geschnürt werden musste. (Sisi II, TC 14:03-15:01)

9.5 Intellekt einer Kaiserin

Auf den Intellekt der Kaiserin wird in Marischkas drei Filmen äußerst wenig eingegangen. Bildete das Dichten und Philosophieren doch einen großen Grundstein im Leben der historischen Elisabeth, leistet Marischka dieser Eigenschaft der Kaiserin in seinen Drehbüchern keinerlei Aufmerksamkeit. Eine kleine Szene im zweiten Teil zeigt Elisabeth in ihrem Lernzimmer. Ihre Wissbegier bezüglich des Ungarischen Reichs wird hier filmisch dargestellt. Allerdings nur in wenigen Sekunden. (Sissi II, TC 07:17-08:51) Die Intensität, in

welcher die historische Elisabeth auch andere Literatur, wie in französische oder englisch Sprache, zu sich nahm oder ihre Vorliebe für den Dichter Heine, werden bei Marischka nicht erwähnt. (Fischer,1998:103ff)

Im Gegenteil dazu kann man bei Schwarzenberger bereits modernere Ausformungen einer weiblichen Rolle im Film erkennen. Elisabeth wird hier sehr wohl als eine intellektuell interessierte Frau dargestellt, die immer wieder versucht einen politischen Interessenstausch mit ihrem Mann anzustoßen. (Sisi I, TC 01:01:28-01:04:50) Er zeigt in seinen Filmen sehr wohl die Sprachbegeisterung Elisabeths: *„Die Sprache, die Sitten anderer Länder hilft die Menschen einander besser zu verstehen."* (Sisi I, TC 42:50-44:20) Auch widmet er der Lesebegeisterung der historischen Kaiserin eigene Szenen, in welchen sie nach Büchern von Heine fragt. (Sisi I, TC 44:21-44:40)

9.6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin

In der Trilogie von Ernst Marischka eröffnet man den ersten Teil mit einer imposanten Reitszene der Kaiserin. Sie zeigt eine mutige und talentierte Sissi. Auch auf die Reitbegeisterung des Vaters wird angespielt, indem man diesen stolz zusehend im Film zeigt. Verkörpert wird eine Tierliebende Sissi, welche sich liebevoll um ihre Tiere kümmert. Vögel und Reh werden gefüttert. (Sissi I, TC 08:04–0:13) Tatsächlich besaß die historische kleine Sisi eine Unzahl an Tieren auf ihrem Possenhofen. (Conte,1978:13) Auch in einer späteren Szene zeigt man wie wichtig Sissi das Wohlbefinden der Pferde ist, indem man sie Wasserkübel füllen zeigt, wobei ihr das Aussehen des Kleides, welches dabei nass wird, gleich ist. So sagt sie zu ihrer verärgerten Mutter*: „Aber das trocknet in der Sonne doch wieder."* (Sissi I, TC 22:04–23:14) Die Kaiserin wird lebensfroh und fröhlich gezeigt. Ihr Der Fokus liegt in diesen Szenen einstig auf dem Wohlbefinden der Tiere. Ihre Mutter Ludovika wird liebevoll, aber streng gezeigt. Elisabeth ist der süße Wildfang, den es zu bändigen gilt. Die Sorge um die Tiere kann ihre Mutter nicht nachvollziehen. Durch die Reaktionen Elisabeths Mutter wird sie in diesen Szenen als chaotisch und anstrengend dargestellt. Fokus liegt in der Darstellung der kindlichen Sissi welche im Vergleich zu ihrer Schwester nur Unfug im Kopf hat. Sissi spricht laut und selbstbewusst. Das Licht ist hell, fast grell. Es soll gezeigt werden, dass die Sonne scheint und die Aufnahmen draußen stattfanden. Die Kamera folgt der Bewegung der Kaiserin. Zwischendurch Standbilder.

Reitszenen werden in der Totalen gedreht. Szenen wie das Tiere-Streicheln in der Halbtotalen oder amerikanischen Einstellung.

Auch der zweite Teil der Marischka Trilogie kommt nicht ohne eine fröhliche Reitszene der Kaiserin aus. Die filmische Inszenierung ist nahezu ident zum ersten Teil. Die Kaiserin wird in einem schlichten, aber eleganten, langen Reitkleid gezeigt. Dieses Mal in Schwarz statt in Rot. Vielleicht um zu verdeutlichen, dass die Kaiserin vom Mädchen zu einer Frau gereift war. Gezeigt wird ein wunderschöner Wald des Wiener Praters. Die Kamerabewegung zeigt einen Schwenk in der Totalen. (Sissi II, TC 19:56-21:16) Und natürlich auch der dritte Teil geht auf Elisabeths liebstes Hobby, das Reiten ein. Gleich wie der erste Teil, eröffnet auch der dritte mit einer imposanten Reitszene der Kaiserin. (Sissi III, TC 02:36-09:17) Mit dramatischer Trompetenmusik im Hintergrund reitet die Kaiserin geschickt ihrem gesamten Begleitgefolge davon. Gekleidet ist sie in einem klassischen roten Reitkostüm, wie das übrige Reitgefolge.

Schwarzenberger machte es Marischka bereits in der ersten Sequenz seines Zweiteilers gleich und eröffnete ihn mit einer großzügigen Reitszene Elisabeths. (Sisi I, TC 00:02-02:24) Er zeigt Sisi schnell reitend über Felder und durch Wälder. Das Haar trägt sie allerding, anders als bei Marischka, offen und wild durcheinander. Auch lies Schwarzenberger seine Sisi noch einmal etwas schlichter kleiden als Marischka. Wird Sissi bei Marischka in schlichten, ohne Reifrock ausgestatteten, aber trotzdem edlen Kleidern gezeigt, so kleidete Schwarzenberger Sisi in einem noch einfacheren weißen Leinenhemd, unordentlich in einen langen Rock gesteckt. Die Reitbilder wurden ebenfalls meist aus der Totale, allerdings abwechselnd mit naher Kameraeinstellung gezeigt.

Eine weitere große Vorliebe der Kaiserin stellt das Wandern in der Natur dar. In einer Szene des zweiten Sissi Teils von Marischka wird Elisabeth mit Franz in den Bergen gezeigt. (Sissi II, TC 01:05:35-01:14:30) Der Fehler in dem Bild ist allerdings, dass Sissi auf dem Esel sitzend den Berg rauf getragen wird. Diese Szene wird zwar nur kurz gezeigt, da sie anschließend absteigt, stellt sie trotzdem keine authentische Momenterscheinung dar. Wer sich nur ein kleines Stück mit der historischen Literatur über den Charakter der Kaiserin beschäftigt wird schnell belegen können, dass dies ein durchaus historisch

unrealistisches Bild zeigt. Elisabeth liebte lange ausgedehnte Märsche. Sie hätte sich, sicherlich nicht überzeugen lassen, für ein Stück des Wegs getragen zu werden, anstatt selbst zu gehen. Vor allem da ihr körperliche Ertüchtigung äußerst wichtig war. (Reisinger,1998:118; Unterreiner,2005:73)

Neben der Reit- und Wanderlust widmet sich Marischka in seinem dritten Teil der Trilogie auch der Reiselust der historischen Kaiserin. Von Madeira über Korfu und Athen lässt Marischka seine filmische Sissi Figur, gleich der historischen Kaiserin, mit dem Schiff umherreisen. Auffallend in den mediterranen Filmszenen ist, dass das Dekolletee der Kaiserin deutlich tiefer ist als noch in jenen Wien-Szenen. Nun könnte man argumentieren, dass dies das wärmere Klima im Film verbildlichen soll. Wenn das wärmere Klima des Landes mit einer leichteren Kleidung der Charaktere dargestellt werden soll, so stellt sich jedoch die Frage, weshalb dies nur bei der Sissi-Rolle im Kostüm durchgezogen wurde. Wenn der andere Kleiderschnitt der Kaiserin die berühmte Schönheit der Kaiserin unterstreichen soll, so stellt dies eine äußerst sexistische Begründung dar. Dies fällt im Zuge der Filmanalyse auf, eine gesicherte Antwort dazu kann jedoch nicht gefunden werden.

9.7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin

Elisabeths Erkrankung sollte ihre Rettung sein. Diese legitimierte Elisabeth, wenn auch unter Aufschrei der oberen Gesellschaft, endlich den ihr verhassten Wiener Hof mit seinen Blicken zurück zu lassen und sich frei zu bewegen. Wie ernsthaft schwer diese Krankheiten körperlich oder seelisch waren ist umstritten. So war sie jedenfalls bekannt als eine Persönlichkeit, welche schnell vom einen Extrem ins andere schwanken konnte. (von Wallersee,1935:15)

In Marischkas drittem und letztem Teil stellen sie den Mittelpunkt des Films dar. Hier findet sich eine nahezu unheilbar lungenkranke Elisabeth, an deren Genesung schon nicht mehr geglaubt wird. So wird vom Kaiser bereits melodramatisch verkündet: *„Wenn mir der Gott nimmt, was mir das Liebste ist, werde ich nie wieder heiraten.“* (Sissi III, TC 54:55-01:03:20) Dass Elisabeth psychisch krank war und unter schweren Depressionen litt, daran besteht kein Zweifel. Dass Elisabeth tatsächliche körperliche Erkrankungen hatte,

widerspricht sich zum Teil in der Literatur. So formulierte der Biograph Conti: *„Der Deckmantel der Krankheit wird das alles abschwächen, und sie ist ja auch wirklich krank, ihr geistiger Zustand nimmt auch den Körper hart mit. Und was sonst eine kleine Anämie, ein unbedeutender Husten wäre, wird unter solchen Verhältnissen fast wirklich eine Krankheit."* (Hamann,2012:142) So scheint zumindest im Film Marischka keine ernsthafte Erkrankung vorzuliegen, erlebt Elisabeth doch dank ein paar Monaten an der mediterranen Sonne eine plötzliche, nicht genauer erklärte Genesung. (Sissi III, TC 01:19:32-01:22:35)

Bei der historischen Elisabeth machten sich die ersten längeren Depressionen nach dem Tod der zweijährigen Tochter Sophie offensichtlich. Elisabeth verließ wochenlang nicht das Bett und verweigerte jegliche Nahrung. Dieses einschneidende Erlebnis in Elisabeths Leben kann bei Schwarzenberger im Film gut mitverfolgt werden. Wohingegen Marischkas Sissi im Rahmen ihres kleinen Hustens eine leichte psychische Verstimmung vorfinden kann. Hier kann definitiv angemerkt werden, dass Schwarzenberg in seinem Film eine historisch authentischere Elisabeth veranschaulicht, welche sich depressiv in ihren Gemächern verschließt. (Sisi II, TC 00:02-04:13) Im Film löst Schwarzenberger die Situation auf, indem er Sisi bewusstwerden lässt, dass sie wieder zurück an die Seite des Kaisers muss, um ihn zu unterstützen. (Sisi II, TC 04:14-05:40) Bei der historischen Elisabeth war dies nicht so einfach, wandelten sich diese Depressionen im Laufe ihres Lebens in einen Dauerzustand, welcher sich bis zu Elisabeths Ermordung immer weiter zuspitzte. Gegen Ende ihres Lebens sprach Elisabeth immer öfter von einer Todessehnsucht, wie dies ihre Tochter Marie Valerie in ihrem Tagebuch festhält. (Unterreiner,2005:101)

Der größte Unterschied der Verfilmungen von Marischka und Schwarzenberger in der Analyseeinheit ‚Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin' liegt darin, dass Marischka die Gegebenheit außer Acht ließ, dass sich das Ehepaar bereits in einem tiefen Disput befand. In seiner Verfilmung las Elisabeth voller Sehnsucht die zahlreichen Liebesbriefe des Kaisers und empfing seine Blumengeschenke. Schwarzenberger wagte sich auch hier deutlicher an die historische Authentizität heran, indem er durchaus die große Uneinigkeit des Paares zeigte. Er zeigte wie hart Elisabeth vorging, wenn sie ihren Willen bekommen

wollte. Nicht einverstanden mit der Erziehung ihres Sohnes verweigerte sie jeglichen Kontakt mit dem Kaiser und verbann seine Briefe. (Sisi II, TC 56:09-01:02:14)

9.8 Beziehungen einer Kaiserin

Erzherzogin Sophie

Wie bereits im Theorie Teil angeschnitten, soll Sophie anfangs nichts gegen die Wahl Franz Josefs, Sisi zu heiraten, gehabt haben. So formuliert Unterreiner 2005 Zitate in denen Sophie durchaus die Worte „Anmut“ und „Bescheiden“ für Elisabeth fand. (Unterreiner,2005:28) Auch zu Beginn der Festlichkeiten anlässlich der Hochzeit fand man Bemerkungen Sophies, dass Elisabeths Benehmen „voll süßer und graziöser Würde“ sei. (Unterreiner,2005:32) Dieser historischen Begebenheit widersetzte sich Marischka als er für den zweiten Teil seiner Trilogie folgenden Kommentar der filmischen Sophie in den Mund legt: *„(…) Ich habe dich immer vor dieser Heirat gewarnt.“* (Sissi II, TC 49:29-49:58)

Im späteren Alltag fanden sich die Erzherzogin und die junge Kaiserin allerdings als Gegnerinnen. Waren sie doch in ihren Einstellungen von Grund auf verschieden. (Fischer, 1998: 46) Sophie war in all ihren Ansichten ganz dem Hofzeremoniell verhaftet, welches Elisabeth verabscheute und von jeher versuchte ihm zu entkommen. Dies lässt sich auch im Film feststellen, als Sophie Elisabeth ermahnt, wie wichtig ihr und dem Kaiser das Hofzeremoniell sei. (Sissi I, TC 01:11:40–01:13:46) Im zweiten Teil „Sissi II“ lässt die filmische Sophie Sissi von einer Hofdame bespitzeln und liest sogar ihr Tagebuch. (Sissi II, TC 03:51-04:55) Dies scheint historisch gesehen nicht unwahrscheinlich. So erklärte Sisi ihrer Hofdame Gräfin Marie Festetics später folgendes: *„(…) Ich war den ganzen Tag allein und hatte Angst vor dem Augenblick, da Erzherzogin Sophie kam. Denn sie kam jeden Tag, um jede Stunde zu spionieren, was ich tue. Ich war ganz à la merci dieser ganz bösartigen Frau. Alles war schlecht was ich tat. Sie urteilte abfällig über jeden, den ich liebte. Alles fand sie heraus, weil sie ständig gespitzelt hat. Das ganze Haus hat sie so gefürchtet, daß alle zitterten. Natürlich haben sie ihr alles mitgeteilt. Die kleinste Sache war eine Staatsaffäre.“* (Hamann,2012:79f)

Sophie kämpfte erpicht und unter persönlichem Verzicht für die Erhaltung der Krone und sorgte für die Krönung ihres Sohnes. (Reisinger,1998:17) Elisabeth versuchte der Bürde

der Krone zu entfliehen und kämpfte für eine liberale, republikanische Gesinnung, zumindest im Stillen. Durch die Verweigerung all jenem, wofür ihre Schwiegermutter stand und wodurch sie sich identifizierte, ist ein Konflikt der beiden Herrscherinnen nicht verwunderlich. (Fischer,1998:46) Sophie bevormundete von Anfang an ihre Schwiegertochter. Dies kann auch bei Schwarzenberger mitverfolgt werden. Hier wird ersichtlich, dass Sophie, selbst in den späteren Regentschaftsjahren Sisis, mit ihr wie mit einem kleinen Kind redet und sich über sie erhaben fühlt. So formuliert sie in einer Szene: *„Ich bin nicht gewillt deine Extravaganzen länger zu tolerieren."* (Sisi II, TC 48:00-49:18) Diese Begebenheiten finden sich auch im Film in einer Abschlussszene des ersten Teils Marischkas. Sophie ermahnt Sissi indem sie sagt: *„Was nötig ist bestimme ich!"* (Sissi I, TC 01:30:11-01:34:37) In dieser Szene Marischkas findet sich eine weitaus schüchternere Sissi als noch zu Beginn des Films in den Szenen in Possenhofen und Bad Ischl. Sissi wurde in einen Morgenmantel gekleidet und wirkt neben dem prunkvollen Kleid der Erzherzogin bereits räumlich, auf Grund des großen Reifenrocks Sophies, deutlich zierlicher und kleiner. Auch ihre Stimme ist weniger lautstark als noch in der Szene mit Sophie am Ball. Es ist historisch übermittelt, dass Sophie Sisi die Befehle gab, ohne zu erklären wofür und sich zum Ziel gesetzt hatte, Elisabeth nach ihren Vorstellungen zu formen. Elisabeths Charme und Intelligenz wurde von Sophie nicht gesehen. (Reisinger,1998:40) Dementsprechend schlecht schreibt die Kaiserin auch über ihre Schwiegermutter in einem Brief an ihren Freund Graf Grüne: *„(…) An die E. (Erzherzogin Sophie) denke ich nur mit Schaudern, und die Entfernung macht sie mir nur noch zuwiderer (…)."*

Konfliktpotential zwischen den beiden Frauen ist in beiden Filmen ersichtlich. Die anfängliche liebevolle Art der Erzherzogin, welche literarisch bestätigt wurde, wird in Marischkas Film nicht dargestellt. Bei der ersten filmischen Begegnung Sophies und Sissi in seinem Film bemerkt Sophie zu Ludovika: *„Sie (Sissi) wird selbstverständlich an keinem Empfang teilnehmen und streng von ihrer Gouvernante separiert."* (Sissi I, TC 22:04 – 23:14) Die Kleider in dieser Szene sind festlich. Alle Damen tragen Hüte. Wobei Sissi noch das schlichteste Kleidungsstück trägt. Ihr Hut ist ein einfacher Sonnenhut aus Stroh. Wohingegen Ludovika, Nene und Sophie einen opulenten Hut mit viel Tüll tragen. Auch hier wird erkenntlich, dass Sissi jünger und einfacher gezeigt wird. Ihre Bewegungen sind großräumig und spontan, wie zum Beispiel ein wildes freundliches Armewinken zeigt. Die

Belichtung ist wieder äußerst hell. Sonnenwetter will damit gezeigt werden. Gedreht wurde viel in Halbtotaler und amerikanischer Einstellung. Im Gegenzug dazu zeigt Schwarzenberger sehr wohl eine liebevolle Beziehung zwischen den zwei Frauen am Ende seines zweiten Teils. Sophie bezeichnet Sisi als ihre Tochter. (Sisi II, TC 01:22:30-01:22:30) Zum ersten Mal wird Sophie als schwach dargestellt. Sisi verkörpert ihre Stütze, sie hilf ihr auf und führt sie haltend aus dem Raum. Sophie ist gebeugt und lehnt sich an Sisi an.

Herzog Max in Bayern

Die Nähe Elisabeths zu ihrem Vater Herzog Max wird im ersten Teil der Trilogie historisch authentisch geschildert. (Sissi I, TC 15:38–16:50) So erzählt die Sissi im Film Franz Josef von ihrem Vater mit folgenden Worten: *„Plötzlich, da packts ihn (Herzog Max) und dann muss er Reisen. Ich glaube ich werde auch einmal so werden."* (Sissi I, TC 45:00 – 45:49) Elisabeth schwärmt des Öfteren von ihrem lieben „Papili" und deren vielen Gemeinsamkeiten. Auch Ihrer Tante und Schwiegermutter Sophie gegenüber betont sie die Zuneigung zum Vater: *„Ich spreche die Sprache meines Vaters, dem die Freiheit und die Wahrheitsliebe über alles geht."* (Sissi I, TC 01:11:40-01:14:40) In der Tat war die Kaiserin dem Herzog Max in Bayern sehr ähnlich. Beide liebten das Reiten, die Natur, das Wandern, Dichten und das Reisen. (Hamann,1998:28f; Unterreiner,2005:24) Ob auch Elisabeth tatsächlich als Max's Lieblingstochter galt, kann allerdings nicht belegt werden. Im Film wird ein äußerst stolzer Vater gezeigt, welcher Elisabeth laut rufend als ein „Prachtmädl" bezeichnet. (Sissi I, TC 08:04 – 10:13) Im zweiten Teil der Sissi Trilogie wird zumindest deutlich, dass Marischka in der Entwicklung des Drehbuchs klar war, dass Elisabeth Max's Liebling Tochter gewesen sein muss. So sagt dieser im Film zu Ludovika: *„Mir ist als wäre es gestern gewesen, als du mir damals am Heiligen Abend das schönste Geschenk meines Lebens gemacht hast, die Sissi."* (Sissi II, TC 38:08-40:05) Bei einer großen Schar an Kindern könnte man schon einen speziellen Wert in diese Aussage setzen.

Karl Ludwig

Bereits die frühe Verbundenheit Elisabeths zum Bruder des Kaisers Karl Ludwig wird stark im Film thematisiert. Wie im Film „Sissi I" dargestellt, empfand Elisabeth eine Freundschaft zum Bruder des Kaisers Karls Ludwig noch bevor ihr der Kaiser selbst in Erinnerung war. Als Elisabeth in Marischkas Film erfährt, dass es nach Ischl geht, erkundigt

sie sich lediglich nach Ludwig. Der sieben Jahre ältere Franz Josef war der jungen Elisabeth nicht in Erinnerung geblieben. (Sissi I, TC 18:21–20:20) In Ischl angekommen empfinden Sissi und Ludwig Freude einander wieder zu sehen und schwelgen in gemeinsamen Erinnerungen. Die Kaiserin ist in der Szene aufgeweckt und selbstbewusst. Die Rolle des Ludwig ist unterwürfig und betet die junge Sissi an. Er fragt verlegen, ob sie manchmal an ihn denke. Sissi gibt sich fröhlich, locker, aber nicht zu sehr involviert oder hingebungsvoll. (Sissi I, TC 23:15–23:56) In der Tat kann historisch bestätigt werden, dass sich die historische Elisabeth bereits als Kind mit dem 4 Jahr älteren Karl anfreundete. Sie verbrachten gemeinsame Spielzeit in Innsbruck und schrieben sich eine Zeit lang Briefe. Der kleine Karl war verliebt in Sisi. Schicke ihr einen Rind, ein Armband, Blumen. Ludovika dachte bereits an Karl als einen Heiratskandidaten für Elisabeth. (Conte,1978:16) Ab dem Moment des Interesses der Mutter an der Freundschaft, entfernte sich Elisabeth wieder etwas von der Beziehung. (Conte,1978:24)

Graf Andrassy

Mit Andrassy verband die Kaiserin viele Interessen und vor allem die Liebe zu Ungarn. Viele Reitausflüge verbrachte Elisabeth mit dem attraktiven Ungarn, welche auch filmisch von Marischka inszeniert wurden. (Sissi III, TC 02:36-09:17) Oft wurde Elisabeth, sowohl zur damaligen Zeit als auch heute noch, spekulativ eine Liebesaffäre nachgesagt. Auch diesen Punkt griff Marischka für seine Trilogie auf und verfasste eine Szene, in welcher Andrassy Elisabeth seine Liebe gesteht. (Sissi III, TC 34:57-37:43) Schwarzenberger lehnt sich bezüglich der Thematik Graf Andrassys in seinen Filmen noch weiter aus dem Fenster als es Marischka schon tut. Er lässt frei nach seiner Fantasie eine Kussszene zwischen der Kaiserin und Andrassy in den Film einbauen. (Sisi II, TC 01:05:09-01:10:46) Eine Liebesbeziehung zwischen dem Paar wurde aber eindeutig literarisch widerlegt. Elisabeth verband viel mehr eine geistige Beziehung zu dem Mann als eine körperliche. (Reisinger,1998:97) Am Rande sei auch erwähnt, dass selbst der kleine Kronprinz Rudolf in Andrassy ein glühendes Vorbild sah. (Reisinger,1998:103)

Elisabeths Hofdamen

Der Thematik der Hofdamen schenkte Marischka wenig Aufmerksamkeit. Im Gegenzug dazu stellte Schwarzenberger ihnen eine tragende Nebenrolle parat. Vor allem die von

der historischen Erzherzogin für Elisabeth ausgewählte Hofdame Gräfin Esterhazy findet sich in mehreren Szenen des ersten Films wieder. (Reisinger,1998:57) Historisch authentisch wird gezeigt wie sie Elisabeth bespitzelt. (Sisi I, TC 38:48-40:36) Den ersten Teil des Films Schwarzenbergers abschließend, behauptet sich Elisabeth gegen ihre Schwiegermutter und verkündet zukünftig ihre Hofdamen selbst auszuwählen. (Sisi I, TC 01:29:50-01:30:48) Die Kaiserin wird stehend in einem hochgeschlossenen schwarzen Kleid gezeigt. Im Gegenzug dazu findet sich Sophie ihr gegenübersitzend. Allein durch das Gefälle in den Ebenen, in welchen die Frauen inszeniert wurden, zeigt sich eine neu wachsende Macht Elisabeths. Elisabeth beugt sich selbstbewusst von oben nach unten, abstützend auf Sophies Schreibtisch und kommt ihr zusätzlich zu den drohenden Worten auch körperlich näher, indem sie ihr Gesicht über jenes Sophies beugt. Leichte dramatische Musik wird im Hintergrund gespielt. Die Kamera bewegt sich zwischen Nah- und Großaufnahmen.

Titel und Rang waren für Elisabeth bei der Auswahl ohne Bedeutung. So sollten ihre Hofdamen, viel wichtiger, dieselben Interessen Elisabeths aufweisen und am liebsten aus dem ungarischen Volk sein. (Fischer,1998:79) Diese Gegebenheit verfilmte Schwarzenberger sehr schön nachvollziehbar in seinem zweiten Teil des Films, als er die Rolle Sisi beim Tee mit Hofdamenanwärterinnen zeigt. Von Anbeginn am sympathischsten war ihr die 23-jährige Ungarin Ida Ferenczy, für welche sie sich schließlich, zum Schock ihrer Schwiegermutter, entscheidet, war Ida ursprünglich dem Landadel zugehörig und von ihrem Stand zu nieder für eine Hofdame. Elisabeth ernannte sie zur Vorleserin und erhöhte spontan ihren Titel. (Reisinger,1998:93; Fische,1998:80) Ida wurde zu einer der engsten Vertrauten Elisabeths und zu ihrer Freundin. (Unterreiner,2005:47) Dies lässt sich auch bei Schwarzenberger filmisch verfolgen. Er zeigte eine aufopferungsvolle Ida Ferenczy welche zur Kaiserin sagt: „Freundschaft verlangt keine Dankbarkeit“. (Sisi II, TC 01:13:03-01:15:30)

10 „Sissi“ vs. „Sisi“

In den folgenden Absätzen soll die 1. Forschungsfrage ‚*Welches gemeinsame mediale Bild wird von Kaiserin Elisabeth von Österreich in den Historienfilmen „Sissi“ von Ernst Marischka (1955-1957) und „Sisi“ von Xaver Schwarzenberger (2009) vermittelt?*‘ beantwortet werden.

Gemeinsam ist beiden Filmen, dass sie eine liebevolle Mutterrolle der Kaiserin zeigen. Sie verkörpert in beiden Filmen die umsorgte Mutter deren Fokus stets auf dem Wohl ihrer Kinder liegt. Auch zeigen beide Filme eine Frauenrolle, deren Lebensmittelpunkt die Beziehung und die Liebe zu ihrem Mann darstellt. Folgende Aussage Sisis in Schwarzenbergers Film trifft dies gut auf den Punkt: *„Ich hab mein ganzes Leben auf dich gewartet.“* (Sisi II, TC 35:37-39:01) Beide Filme verkörpern eine Frauenrolle, deren Aufgabe es zu sein scheint immer an der Seite ihres Mannes zu stehen. Aussagen und symbolische Gesten von Elisabeth, welche meinen, dass sie immer an der Seite des Mannes stehen werde, er für sie der größte sei und sie sich so nach ihm sehne, finden sich in beiden Filmen zur Genüge. (Sissi I, TC 38:32–40:38; Sissi II, TC 12:58-15:22; Sisi II, TC 04:14-05:40, 12:09-13:50) Im Fokus beider Filme steht die Beziehung des Ehepaares und ihre scheinbar unerschütterliche Liebe. Sowohl Marischka als auch Schwarzenberger weigern sich, die Geschichte weiter als bis zur Österreichisch-Ungarischen Krönung zu schreiben, was womöglich daran liegen kann, dass es dann unmöglich ist die Historie des Kaiserpaares noch als eine Liebesgeschichte zu verpacken, wenn sie auch nur annähernd historisch authentisch sein soll.

Jeder der zwei Regisseure bemüht sich die weibliche Rolle als mild und gütig zu verkörpern. Marischka legt viel Wert darauf Sissis liebevollen Umgang mit Tier und Natur filmisch in Szene zu setzen. Mit ihrer Güte versucht sie selbst auf der Jagd jedes noch so kleine Tier zu retten. Auch Schwarzenberger ist es wichtig eine besonders gütige und volksnahe Kaiserin zu verbildlichen. Sisi kämpft hier nicht nur um eine mildere Strafe für Rebellen, auch kämpft sie bei jeden der zwei gezeigten Kriege um die Rettung und Versorgung der Soldaten. Geht es Sissi um die Rettung der Tiere und Sisi um die Rettung

des Volkes beziehungsweise der verwundeten Soldaten, sollen sie doch beide vor allem eine möglichst milde, gütige und liebevolle Herrscherin darstellen.

Generell kann gesagt werden, dass sich die Darstellung der Kaiserin, in den untersuchten Historienfilmen, in vielen Rollenbildern in einer starken Opferdarstellung wiederfindet. Dramaturgisch wurde die arme Mutter, der das Kind weggenommen wurde, stark in Szene gesetzt. Auch in der Beziehung zum Kaiser wird sie als der schwache Part dargestellt (bei Schwarzenberger weniger aber dennoch), der sich nicht helfen kann und flüchtet. Selbst in ihren privaten Beziehungen, wie jener zu Andrassy, beinhaltet sie die Rolle des Opfers. Gesteht dieser ihr seine unerwiderte, hoffnungslose Liebe, ist es trotzdem Elisabeth, welcher wieder die Opferrolle zukommt. So ist es doch, sie der der „einzige Freund, den sie besitzt“ genommen wird. Diese Opferrollen wurde von den Produzenten dramaturgisch klug gelöst in Hinblick darauf, dass Opferrollen die stärkste Wirkungsmacht bei Rezipienten aufweisen. Sie sind verantwortlich für unsere emotionale Erstreaktion. (Grimm,2011:75)

Beiden Filmen ist gemein, dass sie sich durchaus um historische Authentizität der Geschichte und der Charaktere bemühen. Der eine Film mehr als der andere. Marischka baut historische Authentizität zwar nur im Kleinen ein und sticht vor allem mit einer falschen Chronologie der historischen Ereignisse hervor, so zeigt aber auch er vor allem in seinen Dialogen und in den Aussagen Elisabeths historische Authentizität. Hier überschattet der Kitsch allerdings seine Filme so stark, dass ihm die Kritiken manchmal unrecht tun und sich zu sehr von diesem blenden lassen. Vor allem Schwarzenberger bemüht sich um eine historisch authentische Chronologie. So sollte ihm die Nähe zur historischen Realität angerechnet werden, musste er doch einen Spagat, zwischen dem von dem Fernsehsender Rai erwarteten Remake des Marischka Films und des vom ORF erwarteten historisch authentischen Biopic, leisten. Es muss allerdings noch einmal auf die Wortwahl des Bemühens um eine historische Authentizität verwiesen werden. So geben doch beide Regisseure in ihren Filmen der Kreativität in der Geschichtserzählung viel Raum.

In den folgenden Absätzen soll die 2. Forschungsfrage ‚*Wie unterscheidet sich das mediale Bild der Kaiserin in den Historienfilmen „Sissi“ von Ernst Marischka (1955-1957) und „Sisi“ von Xaver Schwarzenberger (2009)?*‘ beantwortet werden. Neben allgemeinen Unterschieden, wie jene der Filmtechnik, soll vor allem auf das unterschiedlich gezeichnete Bild der Kaiserin von Österreich eingegangen werden.

Filmtechnisch kann angemerkt werden, dass bei Marischka mit Filmschnitten deutlicher gespart wurde. Bei Schwarzenberger lässt sich bereits eine modernere Veränderung der Filmproduktion feststellen. Es finden sich deutlich schnellere Schnitte und viel öfter kann ein Szenenwechsel festgestellt werden. Allein beim Blick auf das Sequenzprotokoll lässt sich zwischen den Filmen eine unterschiedlich hohe Sequenzanzahl erkennen. Bezüglich der Kameraeinstellungen ließ sich feststellen, dass sich Schwarzenberger öfters an Nahaufnahmen und Großeinstellungen wagte. Sein Fokus lag mehr auf den Figuren. Dies scheint allerdings nicht verwunderlich, so kann Marischkas Film neben der Bezeichnung Historienfilm auch in das Genre des Heimatfilms gezählt werden, was bedeutet, dass sein Fokus viel stärker auf Landschaftsbildern lag. Damit einhergehend waren seine filmischen Einstellungen mehr in der Totale und Halbtotale abgebildet.

Bezüglich filmischer Ästhetik fiel auch auf, dass Schwarzenbergers Rollen manchmal stark in den Dialekt verfielen. So lassen sich hier vor allem vom Kaiser Aussagen wie „Ge Bitte“, „Bist du narrisch“ oder „Ja freilich“ im filmischen Dialog eingebettet finden. Diese lassen ihn weniger starr und dadurch sympathischer erscheinen. Bei Marischka lässt sich kein Dialekt erkennen.

Bezugnehmend auf den filmischen Erzählstrang fiel auf, dass Schwarzenberger viel Wert darauf legte möglichst viele Geschehnisse aus der Historie miteinzubetten. So finden sich in seinem Film auch Nebengeschichten, wie die von Ferdinand Max, Franz Josefs Bruder, und sein misslungener Erfolg den mexikanischen Thron zu ersteigen. Zwar könnte man im Gegenzug argumentieren, dass auch Marischka, mit der Nebengeschichte von Ludwig, Sisis jüngerem Bruder und seiner Ehe mit der Schauspielerin Henriette Mendel, historische Rahmenereignisse um das Kaiserpaar in seinen Film einbetten wollte, jedoch sind diese seltener, kürzer und ungenauer geschildert. Schwarzenberger vergibt deutlich

mehr Filmzeit für historische Nebengeschichten. So zeichnet er in seinem zweiten Teil sogar zwei Kriege ab, um historisch korrekt zu bleiben. Jedoch könnte man kritisch anmerken, dass ihnen bei der Verfilmung der zweiten Kriegsszene das Geld ausging, so wird diese im Vergleich zur ersten nur noch mit Standbildern und dramatischer Musik bebildert. (Sisi II, TC 01:22:31-01:25:00) Generell hat man den Eindruck, Schwarzenberger ist zu fokussiert darauf aus der Historie nichts auszulassen, und dass vor allem im zweiten Teil auf die Persönlichkeit der einzelnen Rollen weniger eingegangen wird. Es ist zwar lobenswert, dass er im Vergleich zu Marischka viel Wert auf die historische Chronologie legt, jedoch hat man vor allem im zweiten Teil den Eindruck er würde die Geschehnisse der Historie nur noch chronologisch abarbeiten. Die Sprünge zwischen den Ereignissen sind zu abrupt. Zu loben ist aber generell, dass sich Schwarzenberger traut, auch die düsteren Ereignisse der Habsburger Monarchie wie Krieg und Tod zu zeigen und sich nicht hinter einer verkitschten Liebesgeschichte und Landschaftsbildern versteckt.

Bezugnehmend zur Rolle der Kaiserin in den beiden Filmen kann gesagt werden, dass Sisi bei Schwarzenberger selbstbewusster verkörpert wird. Es ist ersichtlich, dass sich der Regisseur um eine emanzipiertere Darstellung der Kaiserin bemühte. Er entfernt sich deutlicher von einer verkitschten, stets kindlichen Sisi. Vor allem im zweiten Teil zeigt er eine erwachsene Frau, welche sich politisch interessiert und ihre Meinung darüber auch kund tut. Es wird eine weibliche Rolle gezeigt, die keine Scheu davor hat, ihrem Mann zu widersprechen. Bei Marischka hätte es dies nicht gegeben. Hier scheint es als würde Sissi nie erwachsen werden und ihrem Mann in all seinem politischen Tun Recht geben. Schwarzenberger zeigt auch eine weibliche Rolle, die zumindest zeitweises es wagt, sich kritisch in ihrer Ehe zu äußern. Es wird nicht versucht zwanghaft das historisch inkorrekte idyllische Bild durchgehend aufrecht zu erhalten. Bei Schwarzenberger sind Streitsituationen des Paares im Film erlaubt. Er zeigt eine weibliche Rolle, die nicht davor zurück schreckt, ihrem Mann Parole zu bieten und ihre Meinung lautstark kund zu tun. Allerdings traut auch Schwarzenberger sich nicht darüber hinaus auch die Schattenseiten ihres Charakters, zum Beispiel ihre Todessehnsucht, zu zeigen. Schwarzenberger zeigt eine willensstärkere und mutigere Elisabeth als es noch Marischka tat. So verharrt aber auch er in einem noch immer „niedlichen“ Rahmen der Darstellung und geht nicht darüber

hinaus an der egozentrischen und egoistischen Seite der Kaiserin zu kratzen. Sisi und Sissi bleiben stets in der Rolle der „Guten“.

Auch an der Schablone des gutherzigen Kaisers von Marischka traut sich Schwarzenberger zu kratzen. Er wagt es zumindest auch den Kaiser nicht immer durchwegs als gutherzig und volksnah, wie bei Marischka, zu zeigen. Er zeigt einen Kaiser, welcher deutlich fokussierter auf die Politik erscheint und auch eine deutlich konservativere und härtere Linie fährt als bei Marischka. Schwarzenberger zeigt durchaus, wie hart der Kaiser Strafen an das Volk und die Rebellen austeilte. Er zeigt deutlicher, wie schwer es Franz Josef fiel die Veränderungen in seinem Reich anzunehmen und wie extrem er in Form von Kriegen dagegen ankämpfte. Kriegsszenen hätte es in Marischkas Heimatfilm nie gegeben.

Zum Erscheinungsbild der Rolle Elisabeth kann gesagt werden, dass Schwarzenberger in seinem zweiten Teil die Kaiserin deutlich erwachsener abbilden lässt als Marischka. Sowohl die Kleiderwahl als auch die Frisuren sind deutlich verändert. Bei Marischka lässt sich keine durchgängige Veränderung der Kostüme bezogen auf das Alter der Kaiserin feststellen. Zeigt auch er sie in manchen Szenen dunkler oder hochgeschlossener gekleidet, zieht Schwarzenberger dies konstanter durch. Sisi wird im zweiten Teil mit weniger oder keinem Dekolleté mehr gezeigt. Ihre Kleider finden sich nun oft mit Kragen und ähneln dem Stil der Kleider ihrer Schwiegermutter Sophie immer mehr. So kann gezeigt werden, dass sich Sisi immer mehr ihrer Machtposition bewusst wird und somit nun auf Augenhöhe der Erzherzogin interagiert. Die Haare werden bei Schwarzenberger generell höher geflochten als bei Marischka, im zweiten Teil fällt dies allerdings besonders auf. Sisi wird weniger süß und mit strengerer Frisur kostümiert. Ihre Haare werden mit wachsendem Alter weiter nach oben geflochten und lassen sie dadurch älter erscheinen als noch mit der weiter nach unten geflochtenen Frisur im Großteil des ersten Films.

Generell auffallend in der Analyse der Rollen- und Charakterbilder der Kaiserin war, dass Marischka sich pro Film seiner Trilogie immer auf ein oder zwei Rollenbilder der Kaiserin spezialisierte. Geht es im ersten Teil „Sissi“ viel um die Rolle ‚Ehe einer Kaiserin‘, widmet sich der zweite Teil „Sissi, die junge Kaiserin“ intensiv um die Rolle ‚Politik einer Kaiserin‘. Im dritten Teil „Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin“ kommt die Rolle ‚Krankheiten und

Depressionen einer Kaiserin‘ stark zum Vorschein. Im Gegenzug dazu integriert Schwarzenberger in jeden seiner zwei Filmteile die unterschiedlichsten Rollen- und Charakterbilder, wodurch kein spezieller Fokus auf einen Charakterzug pro Film erkennbar war.

Hierfür abschließend kann noch Forschungsfrage 3 ‚*Ist ein Wandel in der medialen Darstellung historischer Frauenfiguren am Fallbeispiel Elisabeth zu beobachten und welcher?*‘ beantwortet werden.

Generell kann gesagt werden, dass sich ein Wandel zwischen den in den 1950er Jahren produzierten Filmen und dem Film aus dem Jahr 2009 erkennen lässt. Wie bereits angeschnitten, wurde die Kaiserin 2009 selbstbewusster und deutlich emanzipierter dargestellt als noch bei Marischka. Auch wird die Ehe des Paares nicht mehr nur in einem Heile-Welt-Licht dargestellt sondern auch Uneinigkeit und Streitszenen integriert. Man versuchte näher am Charakter der historischen Kaiserin zu bleiben und verkitschte ihre Darstellung nicht unnötig künstlich. Allerdings stellt dies keinen linearen Wandel in der medialen Darstellung historischer Frauenfiguren dar. So findet sich bereits im Jahr 1972 im Film „Ludwig II“ von Luchino Visconti eine charakterstarke Elisabeth Figur, welche wusste, was sie wollte und dies frei nach ihren Bedürfnissen durchsetzt. Bereits diese 1972 produzierte Verfilmung zeigt eine Sisi, welche sich weit weg vom Marischka Kitsch befindet und von welcher sich selbst Schwarzenberger im Jahr 2009 noch einiges abschauen könnte. Dieser Film veranschaulicht ein positives Beispiel der historisch authentischen Wiedergabe der Kaiserin Elisabeth. Er zeigt, dass es nicht einer stereotypen Darstellung der Sisi Rolle bedarf, um einen vom Publikum begehrten Film zu produzieren. Die Rolle der Kaiserin findet sich allerdings nur Eingangs des Films vermehrt, weshalb diese Produktion nicht in die ursprüngliche Untersuchung aufgenommen wurde und nur als positives Beispiel dienen soll, jedoch wäre der Film durchaus interessant für eine weiterführende Forschung.

11 Conclusio

Filme prägen das gesellschaftliche Bild der Geschichte und gelten als Leitmedium in der Geschichtsvermittlung. (Mikos,2015) Sie vermögen es einzelne historische Puzzleteile gesammelt zu einer sicht- und hörbaren Geschichte zusammen zu fügen. Jedoch dürfen sie niemals mit den Ansprüchen eines historischen Dokuments gemessen werden, da ein gewisser Grad an Fiktionalität unvermeidbar ist. Und obwohl Historienfilme nicht immer geschichtlich korrekt sind und sein können, stellen sie einen medienpädagogischen Beitrag dar massenwirksam Geschichtsbewusstsein hervorzubringen und zu thematisieren.

Aufgebaut werden historische Erzählungen immer um eine historische Persönlichkeit, welche den Erzählstrang der Geschichte bildet. (Bleicher,1999) In der Unterhaltungsbranche werden historische Fakten im Zuge der Emotionalisierung, welche ein besonderes Merkmal der Branche darstellt, jedoch oft verfälscht. (Mikos,2015) Bezugnehmen auf die historische Authentizität zwischen der Persönlichkeit Elisabeths und ihrer Rolle im Film, muss eine allgemeine Diskrepanz festgestellt werden. Zumindest wird nur eine gewisse Seite ihres Charakters wiedergegeben. Zusätzlich werden historische Zeitpunkte im Film vertauscht. Bezogen auf die Präsentation der weiblichen Hauptrolle ist zu vermerken, dass sowohl ein positives Frauenbild gezeigt wird, aber auch zum Teil ein stark verkitschtes und stereotypes. Im ersten Marischka Film „Sissi I“ wird eine junge, lebhafte und selbstbewusste Sissi gezeigt. Hier ist positiv zu vermerken, dass ein starkes Frauenbild der Hauptrolle präsentiert wird. Sissi ist mutig und hat keine Scham lautstark ihre Meinung kundzutun. Sie weiß was sie will und verleiht dem Nachdruck. Allerdings darf die filmische Sissi nur mit „lieben“ Eigenschaften verknüpft werden. So wird zum Beispiel der Eitelkeit der historischen Elisabeth im Film kein Raum eingeräumt. Elisabeth aus dem 19. Jahrhundert war äußerst eitel und egoistisch fokussiert auf ihr Aussehen, ohne Rücksicht auf ihre Mitmenschen, die unter den Tiraden oft litten. Dieser Aspekt ihrer Persönlichkeit wurde auch bei Schwarzenberger im Film nur leicht angeschnitten. Auch er zeigt eine mutige weibliche Rolle, welche sich, noch mehr als bei Marischka, traut ihrem Mann zu widersprechen. Schwarzenberger traut sich deutlicher auch ein Frauenbild zu zeigen welches politisch und intellektuell interessiert ist. Er wagt

es vermehrt Schatten der Beziehung zwischen Elisabeth und dem Kaiser aufzuzeigen. Ein wenig geht Schwarzenberger auch auf die dunklen Charakterzüge der Kaiserin, wie die ihrer Depressionen oder ihres Bewegungszwangs ein, allerdings nur am Rande und so hört auch er mit der Geschichtserzählung auf, wo die Rahmenbedingungen für eine Liebesgeschichte historisch nicht mehr gegeben wären und Elisabeth die Rolle der gütigen und milden Kaiserin verlassen müsste.

Von den kritischen Stimmen zur Geschichtsvermittlung über das Medium des Films wird entgegengebracht, dass diese gegen die historische Authentizität verstießen. Das ist zum einen verständlich, geht aber zum anderen am Grundgedanken des Mediums Films vorbei. Ein Film stellt keine wissenschaftliche Historiographie dar und unterliegt anderen Produktionsbedingungen, wie zum Beispiel jener wirtschaftlich rentabel zu sein. Die dargestellte Geschichte im Film ist auf das engste mit dessen Schauspielern, der Inszenierung und der Dramaturgie des Regisseurs oder der Regisseurin verbunden. (Kanzog,2004:14) Auch wenn sie die Illusion herstellen wissenschaftliche Historie zu zeigen, sind sie auch dann ein fiktionales Produkt, da sie nach den subjektiven Betrachtungen des Produzenten oder der Produzentin auf die Geschichte verfilmt wurden und müssen als solches auch betrachtet werden. Je nach Schnitt oder Schauspieler zeigen sie die historische Person immer in einem subjektiv eingefärbten Mantel. Vor allem den Schauspielern kommt im Historienfilm eine tragende Rolle zu. Jeder Schauspieler lässt nach seinen eigenen Grundzügen eine historische Person wieder zum Leben erwecken. Dies ist insofern kritisch, als dass Krammer sagt, dass „der neue Trend im Historienfilm zur Personalisierung, auch eine Identifizierung mit den HandlungsträgerInnen innehat“. (Krammer,2006:34) Auch Fürnkranz (2014) konnte Bestätigungen, dass die SchauspielerInnen, welche die Hauptrolle innehaben, die Verkörperung, das Bild der Herrscherin und ihre Wirkung auf das Publikum maßgeblich prägen. Durch ihre subjektive Interpretation der Figur verkörperten sie eine andere Persönlichkeit als jene der historischen Person. Besonders deutlich wird dies bei Romy Schneider in der Rolle der Elisabeth. Sah man ein filmisch aufbereitetes Bild Elisabeths, dachte man unmittelbar an ihre Verkörperung durch Romy Schneider. Ein Sisi Film ohne Romy Schneider schien nicht denkbar. Womöglich wagte sich deshalb nach der Marischka Trilogie über 50 Jahre lang kein/e ProduzentIn an eine Neuverfilmung. Die unmittelbare Verbindung eines

Schauspielers mit dem Gesicht der historischen Persönlichkeit, und umgekehrt, die Abfärbung des Schauspielers auf den filmisch Dargestellten Charakter der historischen Person, sind unvermeidbar.

Des Weiteren wird das Bild der weiblichen Herrschaft und der weiblichen Hauptrolle geprägt durch das Medium des Films, durch die Art, wie die historische Geschichte in ein Drehbuch verwickelt wurde, durch die geschriebenen Drehbücher und das Setting. Sie tragen durch ihre oft fiktionalen Darstellungen der weiblichen Herrschaft zur Mystifizierung jener Figuren bei. Die Spannungen zwischen Privat und Öffentlich, der Regentin und ihrem Geschlecht, stellen nicht nur bei der Verfilmung über die Kaiserin Elisabeth von Österreich, sondern auch bei anderen Königsgeschichten, wie jene Verfilmungen über die englische Königin Elizabeth I., wiederkehrende Leitmotive dar. (Fürnkran,2014) Auch Fürnkranz konnte in ihrer Forschung ein Spannungsverhältnis feststellen. Es scheint als wären die gegensätzlichen Eigenschaften der Herrscherinnen, verträumt, kindlich, einsam und trotzdem egozentrisch, stur, depressiv, nicht mit ihrem weiblichen Geschlecht vereinbar. Bei der Verfilmung der österreichischen Kaiserin scheint es, als wäre ihre egoistischen, exzentrischen Charakterzüge nicht mit dem weiblichen Bild einer Kaiserin vereinbar. Zumindest tauchen derartige Eigenschaften gar nicht in den ihr gewidmeten Verfilmungen auf. Wurde die britische Königin Elisabeth, nach Fürnkranz zufolge, Desexualisiert, so wurde Elisabeth mit allen Mitteln in die Rolle einer klischeehaft süßen Prinzessin gedrängt. (Fürnkranz,2014:378)

12 Bibliografie

12.1 Literaturverzeichnis

Appel, Markus (2008): Medienvermittelte Stereotype und Vorurteile. In: Batinic, Bernard; Appel, Markus (Hg.): Medienpsychologie. Heidelberg: Springer, S.313-335

Babka, Anna; **Posselt,** Gerald (2016): Gender und Dekonstruktion: Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Fakultas Verlag

Bayan, Oliver (2020): Sisi. Das Booklet zum Zweiteiler. Walluf: Fernsehjuwelen GmbH.

Bawden, Liz-Anne/ Tichy, Wolfram (2013): Rororo-Film-Lexikon, Hamburg: Rowohlt

Bestenreiner, Erika (2005): Sisi und ihre Geschwister, München/Zürich: Piper Taschenbuch, 3. Auflage

Bleicher, Joan Kristin (1999): Fernsehen als Mythos. Poetik eines narrativen Erkenntnissystems. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Bourdieu, Pierre (1997a): Die männliche Herrschaft, In: Dölling, Irene/ Krais, Beate (Hg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis, Frankfurt: Shurkamp, S.153-217.

Bourdieu, Pierre (1997b): Eine sanfte Gewalt. Pierre Bourdieu im Gespräch mit Irene Dölling und Margareta Steinrücke, In: Dölling, Irene/ Krais, Beate (Hg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis, Frankfurt: Shurkamp, S.218-230.

Butler, Judith (1998): Hass spricht. Zur Politik des Performativen. Berlin: Berlin-Verlag

Chevrier, Raymond (1987): Sissi. Das Leben der Kaiserin von Österreich, Stuttgart: Parkland Verlag

Conte, Corti (1978): Elisabeth von Österreich: Tragik einer Unpolitischen. München: Heyne.

Dimbath, Oliver; **Klaes**, Matthias (2018): Filmgestützte Interaktionsanalyse als quasi-naturalistische Forschung. In: **Geimer**, Alexander; **Heinze**, Carsten; **Winter**, Rainer: Die Herausforderung des Films. Soziologische Antworten. Wiesbaden: Springer VS

Dorer, Johanne; **Klaus**, Elisabeth (2008): Feministische Therien in der Kommunikationswissenschaft. In: Winter, Carsten; Hepp, Andreas; Krotz, Friedrich (Hg.): Theorien der Kommunikations- und Medienwissenschaft: Grundlegende Diskussionen, Forschungsfelder und Theorieentwicklungen: Wiesbaden. VS Verlag, S.91-112

Gansterer, Martina (2016): Das große kleine Buch. In den Bergen mit Kaiserin Elisabeth, Elsbethen: Servus Verlag

Grafl, Franz (2007): Imaginiertes Österreich: Erzählungen und Diskurs. Wien, Köln: Böhlau Verlag

Eckes, Thomas (1997): Geschlechterstereotype. Frau und Mann in sozialpsychologischer Sicht. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft

Erb, Rainer (1995): Die Diskriminierung von Minderheiten – Wie entstehen Vorurteile? In: Lengfeld, Holger (Hg.): Entfesselte Feindbilder. Über die Ursachen und Erscheinungsformen von Fremdenfeindlichkeit, Berlin: Ed. Sigma Berlin, S.13-24.

Erll, Astrid (2005): Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskultur, Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler

Faulstich, Werner (2013): Grundkurs Filmanalyse. Paderborn: UTB GmbH

Ferro, Mar; Rainer, Rother (1991): Bilder schreiben Geschichte: Der Historiker im Kino. Berlin: Klaus Wagenbach

Fischer, Lisa (1998): Schattenwürfe in die Zukunft. Kaiserin Elisabeth und die Frauen ihrer Zeit, Wien: Bohlau Verlag

Frey, Regina; Dingler, Johannes (2001): Wie Theorien Geschlechter konstruieren. In: Dokumentation der Fachtagung: Alles Gender? Oder was? – Theoretische Ansätze zur Konstruktion von Geschlecht(ern) und ihre Relevanz für die Praxis in Bildung, Beratung und Politik. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung

Früh, Werner (2007): Inhaltsanalyse, Konstanz: UTB Verlag

Fürnkranz, Magdalena (2014): „This ist he Lord's doing, and it is marvellous in our eyes.". De-/ Konstruktion von weiblicher Herrschaft am Beispiel der englischen Königin Elizabeth I. in der Film- und Fernsehgeschichte. Dipl. arb., Wien

Fürst, S. Jäcker, C. & Schönhagen, P. (2016): Die qulitative Inhaltsanalyse in der Kommunikationswissenschaft. In: Averbeck-Lietz, S. & Meyen, M. (Hg.), Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft. Wiesbaden: Springer Fachmedien.

Grimm, Jürgen (2008): Medienwirkungsforschung. In: Sander, Uwe; Hugger, Kai-Uwe; Gross, Friedrich (Hg.): Handbuch Medienpädagogik. Wiesbaden: GWV Fachverlag, S.314-327

Grimm, Jürgen (2011): Medien als Geschichtsvermittler. Gestaltung und nationale Erfahrung verändern die Verarbeitung. In: tv diskurs, 4/2011, S. 68 - 75

Grimm, Jürgen (2012a): Multidimensionale Geschichtsvermittlung. Ein theoretisch-methodisches Konzept zur Unterstützung von Medienwirkungen auf der Basis mediatisierter historischer Stoffe. In: Medien und Zeit, 3, S.32-50

Grimm, Jürgen (2012b): Eudämonistischer Rausch. Kitsch und moralische Glückseligkeit. In: Medien und Zeit, 4, S. 14-23

Grimm, Jürgen (2014a): Informationsmischung und Narration: Ein Modell zur Erklärung von Entertainment- Education- Effekten. In: Eva Baumann, Matthias R. Hastall, Constanze Rossmann, Alexandra Sowka (Hg.): Gesundheitskommunikation als Forschungsfeld der Kommunikations- und Medienwissenschaft. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft

Grimm, Jürgen (2014b): Heilsamer Kitsch: Edukative Effekte der TV-Arztserie „Der Bergdoktor" auf das Gesundheitsbewusstsein. In: Eva Baumann, Matthias R. Hastall, Constanze Rossmann, Alexandra Sowka (Hg.): Gesundheitskommunikation als Forschungsfeld der Kommunikations- und Medienwissenschaft. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft

Hahn, Hans Henning (2007): 12 Thesen zur historischen Stereotypenforschung. In: Mannova, Elena (Hg.): Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung. Beiträge zur historischen Stereotypenforschung. Frankfurt: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.

Hamann, Brigitte (1997): Sissi. Kaiserin Elisabeth von Österreich, Köln: Pipe Verlag

Hamann, Brigitte (2003): Kaiserin Elisabeth. Das poetische Tagebuch, Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften

Hamann, Brigitte (2012): Elisabeth: Kaiserin wider Willen. Überarbeitetet Neuausgabe, München: Piper Verlag

Hassmann, Elisabeth; Hamann, Brigitte (1998): Elisabeth: Stationen ihres Lebens, München: Christian Brandstätter

Hey, Bernd (1988): Geschichte im Spielfilm. Grundsätzliches und ein Beispiel: Der Western. In.: Sauer, Michael; Cornelißen, Christoph; Burschek, Peter: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht. Hannover: Friedrich Verlag, 39, S.17-33

Hickethier, Knut (2012): Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart: J.B. Metzler.

Hoffmann, Dagmar; Winter, Rainer (2018): Mediensoziologie. Baden-Baden: Nomos Verllagsgesellschaft.

Hofstadler, Christina (2013): Sisi-Images im Spiel- und Dokumentarfilm des 20. Jahrhunderts und ihre geschichtswissenschaftliche Reflexion, Dipl. arb., Wien

Kamp, Werner; Braun, Michael (2011): Filmperspektiven. Filmanalyse für Schule und Studium. Haan: Europa Lehrmittel Verlag.

Kanzog, Klaus (2004): Bewusst sehen! Kategorien der wissenschaftlichen Filmanalyse für den täglichen Gebrauch. In: Baumgärtner, Ulrich (Hg.); Fenn, Monika (Hg.): Geschichte und Film. Erkundungen zu Spiel-, Dokumentar- und Unterrichtsfilm. München: Herbert UTZ Verlag, Münchner Geschichtsdidaktisches Kolloquium, Heft 7, S.11-26

Klaus, Elisabeth (2005): Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in Massenmedien und Journalismus. Münster: LIT Verlag

Knappitsch, Evelyn (2009): (Nach-) Blicke auf die Kaiserin. Die pressemediale Darstellung Kaiserin Elisabeths in Wien um 1900, Wien Dipl. arb., Graz

Knoll, Katharina (2011): Frauenbilder und -rollen. Eine diskursive Betrachtung der Gilmore Girls und des Genre der Fernsehserie. In: Kreinbaum, Maria Anna; Knoll, Katharina (Hg.): Gilmore Girls – mehr als eine Fernsehserie? Sozialwissenschaftliche Zugriffe. Opladen & Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich

Königsbauer, Hans (1999): Speisen mit Kaiserin Sissi. Historisches Kochbuch geschrieben zu Passau im Jahre 1862, Waldkirchen: Südost Verlag

Korte, Helmut (2010): Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin: Erich Schmidt Verlag

Krammer, Reinhard (2006): De-Konstruktion von Filmen im Geschichtsunterricht. In: Schreiber, Waltraud; Wenzel, Anna (Hg.): Geschichte im Film. Neuried: ars una Verlagsgesellschaft, S. 28-41

Küchenhoff, Erich (1975): Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen (Schriftenreihe des Bundesministeriums für Jugend Familie und Gesundheit). Stuttgart: Kohlhammer Fernsehen.

Langbein, Kurt; Skalnik, Christian (1998): Diana & Sisi. Zwei Frauen – Ein Schicksal: Wien: Deuticke

Larisch, Marie (1913): Meine Vergangenheit: Wahrheit über Kaiser Franz Josef - Schratt, Kaiserin Elisabeth - Andrassy, Kronprinz Rudolf – Vetsera. Berlin: Es werde Licht

Lippmann, Walter (1945): Public Opinion, New York: Macmillan.

Lugmayr, Saskia (2008): Die „Sissi"-Trilogie von Ernst Marischka, Dipl. arb., Wien

Magris, Claudio (2013): Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Paul Zsolnay Verlag

Maikler, Carolin (2011): Kaiserin Elisabeth von Österreich. Die Entstehung eines literarischen Mythos 1854-1918, Würzburg: Ergon

Mayring, Philipp (2015): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim, Basel: Beltz Verlag

Mikos, Lothar (2015): Film- und Fernsehanalyse, München: UVK

Munford, Pender (2004): Wake Up and Smell the Lipgloss: Gender, Generation and the (A)politics of Girl Power. In: Gillis, Stacy; Howie, Gillian; Munford, Rebecca (Hg): Third Wave Feminism. A Critical Exploration. London: Palgrave MacMillan. S. 124-153

Müller, Peter (2002): Auf Reisen mit Sisi, Wien: Pichler Verlag

Paul, Heike (2007): Feminist Chicks?: Chick lit als (post)feministische Populärkultur. In: Paul, Heike; Ganser, Alexandra (Hg.): Screening Gender. Geschlechterszenarien in der gegenwärtigen US-amerikanischen Populrkultur. Berlin: LIT Verlag

Pölzl, Renate (2008): Kaiserin Elisabeth und ihre Darstellung auf der Bühne und im Film, Dipl. arb., Wien

Praschl- Bichler, Gabriele (1996): Kaiserin Elisabeth. Mythos und Wahrheit, Wien: Ueberreuter

Prosenbauer, Sandra- Karina (2016): Der Beginn eines Mythos. Die mediale Darstellung der Kaiserin Elisabeth zwischen 1898 und 1918, Dipl. arb., Wien

Pulker, Judith (2015): Kaiserin Elisabeth von Österreich – Fluchtmotive in Film und Realität, Ein Vergleich anhand der „Sissi"-Filmtrilogie und der historischen Fakten, Dipl. arb., Wien

Reisinger, Brigitte (1998): Elisabeth Kaiserin von Österreich. Ein Frauenleben. St. Pöltern, Wien NP Buchverlag

Riederer, Günter (2006): Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung. In: Paul, Gerhard: Visual History. Göttingen: Ein Studienbuch S.97

Rolinek, Susanne (2014): „Soldatinnen" der Heimatfront. Frauen im Ersten Weltkrieg. In: Dohle, Oskar; Mitterecker, Thomas: Salzburg im Ersten Weltkrieg. Wien: Böhlau Verlag, S.91-106

Rommel, Birgit (2007): Inszenierungsgeschichte des Musicals über die Kaiserin von Österreich, Hamburg: Diplomica Verlag

Rostok, Robert (1903): Erinnerungsblätter an Weiland, Ihre Majestät Kaiserin und Königin Elisabeth. Prag: K. und K. Hofbuchdruckerei Haase

Schad, Martha (2010): Kaiserin Elisabeth und ihre Töchter. München: Piper

Schad, Martha (Hg.) (2011): Marie Valerie von Österreich. Das Tagebuch der Lieblingstochter von Kaiserin Elisabeth, München: Piper Verlag

Schäfer, Martin (2003): Sissi: Glanz und Tragik einer Kaiserin, Eine Bildbiografie, München: Heyne Verlag

Schreiber, Waltraud (2006): Grundlegung: mit Geschichte umgehen lernen – Historische Kompetenzen aufbauen. In: Schreiber, Waltraud; Wenzel, Anna (Hg.): Geschichte im Film. Neuried: ars una Verlagsgesellschaft, S. 6-18

Schroer, Markus (2005): Soziologie des Körpers, Frankfurt: Shurkamp

Schwarzer, Alice (2004): Der kleine Unterschied und seine großen Folgen: Frauen über sich. Beginn einer Befreiung. Frankfurt: Fischer Taschenbuchverlag

Seydel, Renate; Meier, Bernd (2007): Romy Schneider. Ein Leben in Bildern. Berlin: Henschel Verlag.

Sommer, Andreas (2010): Geschichtsbilder und Spielfilme. Eine qualitative Studie zur Kohärenz zwischen Geschichtsbild und historischem Spielfilm bei Geschichtsstudierenden. Berlin: Lit Verlag

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

Swales, Martin (1969): Review: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur by Claudio Magris. In: Modern Humanities Research Association: The Modern Language Review, Vol. 64 (1), S. 230-233

Thiele, Johannes (1996): Elisabeth. Das Buch ihres Lebens, München: List Verlag

Thiele, Johannes (1998): Sisi. Das Leben der Kaiserin Elisabeth, Wien: Carl Uebereuter Verlag

Thiele, Martina (2015): Medien und Stereotype. Konturen eines Forschungsfeldes. Bielefeld: Transcript – critical media studies

Tiefenbach, Georg (2010): Drama und Regie.Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann GmbH

Toplin, Robert Brent (2002): Reel history : in defense of Hollywood. Lawrence: University Press of Kansas

Tuchman, Gaye (1978): The Symbolic Annihilation of Women by Mass Media. In: Tuchman, Gaye; Daniels, Arlene Kaplan; Benet, James (Hg.): Heart and Home. Images of Women in the Mass Media. New York: Oxford University Press, S. 3-38

Tuchman, Gaye; Fortin, Nina E. (1980): Fame and Misfortune: Edging Women Out of the Great Literary Tradition. In: American Journal of Sociology, Vol. 90, S. 72-96

Unterreiner, Katrin (2005): Sisi – Mythos und Wahrheit. Wien: Brandstätter Verlag

Unterreiner, Katrin (2006): Kaiser Franz Joseph 1830 – 1916. Mythos und Wahrheit. Wien: Christian Brandstätter Verlag, S. 44, 79–81.

Unterreiner, Katrin (2015): Sisi – Mythos und Wahrheit. Wien: Brandstätter Verlag

Vocelka, Michaela; **Vocelka**, Karl (2014): Sisi. Leben und Legende einer Kaiserin. München: C.H.Beck.

Vogel, Juliane (1998): Elisabeth von Österreich. Momente aus dem Leben einer Kunstfigur, Frankfurt: Verlag Neue Kritik

Von **Wallersee**, Marie Louise (1935): Kaiserin Elisabeth und ich. Paderborn: Salzwasser Verlag

Wineburg, Sam (2001): Sinn machen. Wie Erinnerung zwischen den Generationen gebildet wird. In: Welzer, Harald (Hg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlags GmbH, S. 179-205

Wirtz, Rainer (2008a): Das Authentische und das Historische. In: Thomas Fischer/Rainer Wirtz (Hg.): Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen. Konstanz: UVK Verlag, S.187-204

Wirtz, Rainer (2008b): Alles authentisch: so war‘s. In: Thomas Fischer/Rainer Wirtz (Hg.): Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen. Konstanz: UVK Verlag, S.187-204

Wolf, Fritz (2003): Alles Doku - oder was? Über die Ausdifferenzierung des Dokumentarischen im Fernsehen. Zusammenfassung und zentrale Ergebnisse der Expertise. Düsseldorf: LfM-Dokumentation, Bd. 25

Wolffhardt, Rainer (2004): Geschichte im Spielfilm. Erfahrungen und Reflexionen eines Regisseurs. In: Baumgärtner, Ulrich (Hg.); Fenn, Monika (Hg.): Geschichte und Film. Erkundungen zu Spiel-, Dokumentar- und Unterrichtsfilm. München: Herbert UTZ Verlag, Münchner Geschichtsdidaktisches Kolloquium, Heft 7, S.35-44

12.2 Quellenverzeichnis

Angermaier, H. (2020, März 09). Kreutzer bereitet Sisi-Film vor. In: Blickpunktfilme. Abgerufen am 08.12.2020, von *https://beta.blickpunktfilm.de/details/448708*

Becher, B. (2020, September 23). Nachfolgerin für Romy Schneider: Das ist die neue "Sisi". In: Filmstarts. Abgerufen am 08.12.2020, von *http://www.filmstarts.de/nachrichten/18532615.html*

Bührle, Hanna (2020, Dezember 21). "Sissi" als Netflix-Serie: Hat dieses neue Kaiserpaar das Potenzial, "The Crown" abzulösen? In: Vogue. Aufgerufen am 13.02.2021, von *https://www.vogue.de/lifestyle/artikel/netflix-serie-the-empress-sissi-kaiserpaar-streaming*

Donahue, Ann; Lopez, Kristen (2021, Jänner 21). 'Bridgerton': Everything You Need to Know About Shonda Rhimes First Netflix Show. In: Indiewire. Aufgerufen am 13.02.2021, von *https://www.indiewire.com/gallery/bridgerton-shonda-rhimes-netflix/bridgerton-2/*

Gangloff, T. (2020, November 17). Kaiserin Sissi wird jetzt wieder zum Stoff für Kinofilme und Serien. Sie sollen näher an der Wahrheit sein als ältere Filme. In: Südkurier. Abgerufen am 08.12.2020, von *https://www.suedkurier.de/ueberregional/kultur/kaiserin-sissi-wird-jetzt-wieder-zum-stoff-fuer-kinofilme-und-serien-sie-sollen-naeher-an-der-wahrheit-sein-als-aeltere-filme;art10399,10667799*

Menden, A (2016, November 4). Hinfallen, aufstehen, Krone richten. In: Süddeutsche. Aufgerufen am 12.02.2021, von *https://www.sueddeutsche.de/medien/neue-netflix-serie-hinfallen-aufstehen-krone-richten-1.3233707*

Statistik Austria (2020, Juni 2). Bundesmuseen 2017 und 2018, Anzahl der Besuche nach dem Zahlungsstatus. Aufgerufen am 19.03.2021, von *https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/kultur/museen_und_ausstellungen/021259.html*

ORF Programminformation (2009, Dezember 16). Aufgerufen am 10.03.2021, von *https://web.archive.org/web/20160127005026/http://programm.orf.at/?story=6816*

o.V. (2009, Dezember 15). Fernsehfond Austria fördert die Neuverfilmung von "Sisi" mit 1,4 Mio. Euro. In: APA. Aufgerufen am 10.03.2021, von *https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20091215_OTS0060/fernsehfonds-austria-foerdert-die-neuverfilmung-von-sisi-mit-14-mio-euro*

o.V. (2014, November 13). Neue Netflix-Serie "The Crown". Die Queen beehrt den Screen. In: Der Spiegel. Aufgerufen am 12.02.2021, von *https://www.spiegel.de/kultur/tv/queen-elizabeth-netflix-serie-the-crown-fuer-2016-geplant-a-1002655.html*

o.V. (2020, Dezember 23). Sisi-Serie auf Netflix: Drehstart 2021 – mit diesen Hauptdarstellern. In: tz Redaktions. Aufgerufen am 26.02.2021, von *https://www.tz.de/leben/serien/sisi-netfix-serie-drehstart-start-hauptdarstellerin-kaiserin-sissi-devrim-lingnau-kaiser-franz-joseph-der-erste-philip-froissant-zr-90149191.html*

o.V. (o.V.). Sissi, die junge Kaiserin. In: TV Spielfilm. Aufgerufen am 26.02.2021, *von https://www.tvspielfilm.de/serien/sissi-die-junge-kaiserin/*

Sagatz, Kurt (2020, Dezember 21). Wird sie die neue Romy Schneider? So jung wie Romy Schneider wird Devrim Lingnau nicht sein, wenn sie für die Netflix-Serie „The Empress“ in die Rolle der österreichischen Kaiserin schlüpft. In: Tagesspiegel. Aufgerufen am 26.02.2021, von *https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/medien/sissi-als-netflix-serie-wird-sie-die-neue-romy-schneider/26738244.html*

Seth, Radhika (2020, Dezember 22). Die neue Netflix-Serie "Bridgerton": Für alle, die Mode und Romantik lieben. In: Vogue. Aufgerufen am 13.02.2021, von *https://www.vogue.de/mode/artikel/bridgerton-neue-netflix-serie-mode-romantik-historiendrama*

Supp, Barbara (1998, August 16): Schwestern im Schmerz. In: Spiegel. Aufgerufen am 08.03.2021, von *https://www.spiegel.de/politik/schwestern-im-schmerz-a-567feb7f-0002-0001-0000-000007964645*

Wallner, Anna- Maria (2011, Oktober 12). TV: Macht, Morde, Mätressen in Serie. In: Die Presse. Aufgerufen am 13.02.2021, von *https://www.diepresse.com/700565/tv-macht-morde-matressen-in-serie*

Zander, Peter (2009, Dezember 15). Das "Sissi"-Remake ist nur was für Mutige. In: Redaktion Welt. Aufgerufen am 06.03.2021, von *https://www.welt.de/fernsehen/article5484177/Das-Sissi-Remake-ist-nur-was-fuer-Mutige.html*

Zander, Peter (2009, Dezember 17). Toll trieben es die alten Habsburger. In: Redaktion Welt. Aufgerufen am 10.03.2021, von *https://www.welt.de/welt_print/kultur/article5556564/Toll-trieben-es-die-alten-Habsburger.html*

12.3 Filmverzeichnis

Marischka, Ernst (1955). Sissi. ERMA-Film

Marischka, Ernst (1956). Sissi, die junge Kaiserin. ERMA-Film

Marischka, Ernst (1957). Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin. ERMA-Film

Schwarzenberger, Xaver (2009). Sisi – Teil 1. EOS Entertainment; Sunset Austria; Publispei; ORF.

Schwarzenberger, Xaver (2009). Sisi – Teil 2. EOS Entertainment; Sunset Austria; Publispei; ORF.

Schwarzenberger, Xaver (2009). Making-Of Sisi. EOS Entertainment; Sunset Austria; Publispei; ORF.

13 Anhang

13.1 Sequenzprotokoll „Sissi“ Teil 1

Sequenz Nr.	Ort	Handlung	Relevante Aussagen	Zeitangabe	Analyseeinheit
1	Garten Possenhofen	S. reitet schnell auf einem **Pferd** über die Wiese. S. springt mit einem Pferd über Hindernisse. **Max** schaut stolz zu. Ludovika ist nicht begeistert. S. lobt ihr Pferd. S. geht Vögel füttern. S. füttert das Reh. Max lot seine Tochter, wie gut sie reitet.	Max: „Ein Pracht Mädl“	08:04 – 10:13	6. Freizeitgestaltu einer Kaiserin
2	Räume Possenhofen	Ludovika erhält einen Brief von Sophie. Sie hat Nene als die zukünftige Frau für Kaiser Franz Josef ausgewählt. S. ruft aus dem Garten ins Haus.	S.: „Mama ich darf mit dem Papa auf die Jagt!“	10:14 – 12:37	
3	Schloss Schönbrunn	Sophie und Franz finden sich zum Gespräch ein. Franz verhält sich sehr folgsam und höfflich gegenüber seiner Mutter. Sophie offenbart, dass sie für Franz eine Frau ausgewählt hat. Franz kündigt an in diesem Punkt selbst eine Entscheidung treffen zu wollen.	Franz: „Gerne Mama.“ „Wie sie wünschen Mama“	12:38 – 15:40	
4	Landschaft	S. spaziert mit **Max** durch den **Wald**. Sie bewundern die Natur. S. sagt wie glücklich sie ist, dass sie so einen Vater hat. Max beteuert auch wie glücklich er um seine S. ist.	Max: „Wenn du einmal Kummer und Sorgen hast dann geh durch den Wald. Und jede Blume, (…) wird die Trost und Kraft geben.“	15:38 – 16:50	6. Freizeitgestaltu einer Kaiserin
5	Schloss Schönbrunn	Franz bekommt von einem Offizier die Todesurteile von Rebellen überreicht. Dieser verlangt um sofortige Genehmigung zur Vollstreckung.	Franz: „Ich kann doch nicht so schnell über das Leben 8 junger Menschen entscheiden.“	16:51 – 18:20	

6	Possenhofen	Die Kinder spielen im Haus. Idyllische Familienatmosphäre. Ludovika verkündet zum Geburtstag des Kaisers nach Ischl zu fahren. Sie möchte S. und Nene mitnehmen. S. freut sich. Vor allem auf **Karl Ludwig**, den Bruder Franz Josefs.		18:21 – 20:20	1 Die Ehefrau
7	Bad Ischl	S. möchte den **Pferden** Wasser geben. Schüttet dabei ihr Kleid an. Ludovika schimpft wie sie aussieht. Sophie trifft mit Karl Ludwig in einer Kutsche ein. S. begrüßt die zwei für Ludovika sehr unangepasst. Sie ist locker und ausgelassen. Ludwig freut sich S. zu sehen. **Sophie** ist nicht begeistert von S. Verhalten.	S.: „Aber das trocknet in der Sonne doch wieder.“ Sophie zu Ludovika: „Sie (Sissi) wird selbstverständlich an keinem Empfang teil nehmen und streng separiert.“	22:04 – 23:14	6. Freizeitgestaltu einer Kaiserin 4 Die Eitelkeit ein Kaiserin 8 Beziehungen ei Kaiserin: Sophie
8	Bad Ischl	S. geht mit Karl **Ludwig** spazieren. Er fragt ob sie manchmal an ihn denkt. S. zeigt ihm den Ring denn sie von Ludwig bekommen hat. Er beteuert ihn nie vom Finger gegeben zu haben. Die Kutschen brechen wieder auf. Ludwig erkundigt sich, ob er S. bald wieder sieht. Sie bejahrt mit natürlich.		23:15 – 23:56	1 Die Ehefrau
9	Nenes Gemächer in Ischl	Nene wird hübsch gemacht. S. sucht ihr Körbchen. S. interessiert sich nicht für die Kleidung. Ludovika verkündet, dass Nene auf einen Ball geht. S. will mit. S. macht mit Nene **Unsinn** und verunstaltet die Frisur. Die Mädchen sind ausgelassen. Ludovika bemerkt, dass sie schon spät zum Tee dran sind. S. darf nicht mit. S. stört, das nicht. Sie will fischen gehen.	Ludovika zu S.: „Aber du doch nicht. Du bist doch noch ein Kind.“	24:36 – 25:40	4 Die Eitelkeit ein Kaiserin 6. Freizeitgestaltu einer Kaiserin

10	Sissis Zimmer	Ludovika sperrt S. ins Zimmer, weil sie zu viel Unfug macht. S. klettert durch das Fenster aus dem Zimmer.	Ludovika: „Warum habe ich dieses Kind bloß mitgenommen.“	25:41 – 27:30	
11	Ischl Promenade	S. fischt am Bach. Franz fährt mit der Kutsche vorbei. Rucksack versperrt der Kaiser-Kutsche den Weg. S. Angel verfängt sich im Jackett des Kaisers. S. und F. Begegnen einander das erste Mal. F. erkennt nicht S. in dem Mädchen, er ist aber hin und weg. F. entscheidet die Kutsche vorfahren zu lassen und mit S. ein Stück zu Fuß zu gehen. S. ist begeistert. F. schlägt vor einen Umweg zu gehen, um S. mehr zu zeigen. S. und F. scherzen. F. fragt, ob S. mit ihr abends auf den Hirschgang gehen will. S. ist begeistert.	F.: „Haben sie denn was gefangen mit der Angel?“ S.: „Ja sie Majestät.“	31:32 – 35:12	1 Die Ehefrau
12	Landschaft	S. und F. spazieren durch die Natur. F. zeigt stolz sein Land. Sie verabreden sich für 5 Uhr an der Hirschen Brücke. S. und F. kommen sich i Gespräch näher.		36:50 – 38:12	1 Die Ehefrau
13	Sissis Zimmer	S. ist wieder zurück in ihrem Zimmer. Träumt verliebt vor sich hin. Die Zofe kommt ins Zimmer. Erzählt, dass sie gespannt ist, was Nene vom Kaiser erzählt. S. sieht verträumt in die Luft.	S. „Der Kaiser ist reizend.“	38:32 – 40:38	1 Die Ehefrau
14	Bad Ischl Schloss	Franz trifft beim Tee mit Nene und Ludovika und Sophie ein. Sophie ist bestimmend und höflich .		40:41 – 41:53	1 Die Ehefrau

15	Bad Ischl Schloss	F. und Sophie sind in einem Nebenzimmer. Sophie ist entsetzt, dass F. mit einem fremden Mädchen spazieren war. F. gibt klein bei und entschuldigt sich. Sophie fragt wie ihm Nene gefällt. Er fände sie hübsch, aber etwas kühl. Sophie ist begeistert von Nene. Sie möchte, dass F. mehr Zeit mit Nene verbringt. Er entschuldigt sich. Er wolle auf die Jagt.		43:15 – 44:59	1 Die Ehefrau
16	Landschaft	F. ist mit seinem Jagt Gefolge im Wald. Er sagt ab nun allein gehen zu wollen. Er trifft S. auf der Brücke. Beide freuen sich einander zu sehen. Sie beteuern einander wie gerne sie im Wald Zeit zu verbringen. S. erzählt von den Reisen ihres Vaters. F. erzählt, dass er gerne mehr von S. wissen würde. S. und F. merken, dass sie beide am liebsten Reiten, Lieblingsblumen rote Rosen sind und Apfelstrudel die liebste Mehlspeise ist. F. erzählt, dass er bald heiraten muss. S. fragt, ob er denn verlobt oder verliebt sei. F. verneint beides. F. erzählt, dass er Nene heiraten soll. S. ist schockiert und läuft weg.	S.: „Plötzlich, da packts ihn und dann muss er Reisen. Ich glaube ich werde auch einmal so werden.“ F.: „Sie gefallen mir Liesl. Ich habe nie geglaubt Mal jemanden zu beneiden, (…) den Mann, der Sie zu Frau bekommt“ F.: „So schön wie sie müsste sie sein (meine Frau).“	45:00 – 45:49 47:16 – 54:48	1 Die Ehefrau
17	Sissis Zimmer	Nene verkündet S. dass sie sich mit F. verloben wird. S. versucht die Trauer zu verstecken. Ludovika erklärt, dass sie zum Ball abends eingeladen ist. Sie verkündet nicht hin zu wollen. Es wird jedoch keine Widerrede geduldet.		54:49 – 56:39	

18	Speisesaal Bad Ischl	F. werden alle Besucher vorgestellt. F. realisiert, dass die Frau aus dem Wald S. ist. Sophie besteht darauf, dass F. Nene zu Tisch führt. F. und S. werfen sich viele Blicke zu. F. rede mit Nene wie reizend S. ist.	F.: „Sie (Sissi) wird von Tag zu Tag hübscher.“	56:40 – 01:00:00	
19	Ballsaal Bad Ischl	F. beobachtet S. beim Tanzen. Es wird unter den Gästen bereits gemunkelt, dass F. Nene ehelichen wird. S. fühlt sich nicht wohl und flüchtet vom Tanzsaal. F. geht ihr nach. F. offenbart S. dass er sie liebt und sie heiraten möchte. S. lehnt ab, weil sie Nene‘s Glück nicht im Weg stehen will und ihr nie den Mann wegnehmen würde. S. beteuert wie sehr Nene Franz liebt.	F.: „Ich glaube, dass unsere Schicksaale es anders wollen als unsere Mütter es bestimmt haben. F.: „Sissi willst du meine Frau werden?“ S.: „Nein nie!“ F.: „Ich weiß nicht, ob es ein Glück ist mit mir verheiratet zu sein.“	01:03:15 – 01:07:38	
20	Nebenzimmer Ballsaal Bad Ischl	Sophie sagt zu F. dass es an der Zeit wäre die Verlobung zu verkünden. F. ist entschlossen, er wird S. heiraten. Sophie ist schockiert. F. schwärmt von Sissis Scharm.	Sophie: „Aber Franz du kannst doch nicht diesen Fratz (Sissi) heiraten?“	01:09:01 - 01:09:49	8 Beziehungen ei Kaiserin: Sophie

21 .	Nebenzimmer Ballsaal Bad Ischl	Sophie begutachtet S. Redet streng mit ihr. Erklärt ihr, dass das spanische Hofzeremoniell gewahrt werden muss. Sophie fragt ob S. F. liebt. S. bejahrt dies. Sophie und Sissi sind sich in vielem nicht einig.	**Sophie** zu S.: „Deine **Zähne sind etwas gelb**. Du musst sie besser putzen.“ Sophie: „Dein burschikoses Wesen musst du ablegen, wenn du Kaiserin von Österreich werden willst.“ **S.: „Aber ich will ja gar nicht Kaiserin von Ö. werden!“** **S.: „Ich denke gar nicht daran ein anderes Leben zu führen. Ich will frei Leben ohne Zwang!“**	01:11:40 – 01:13:46	8 Beziehungen ei Kaiserin: Sophie 3 Die politische Kaiserin
22	Ballsaal Bad Ischl	S. möchte den Ball verlassen. Sie wird von Karl Ludwig aufgehalten. Plötzlich überreicht F. S. einen Korb Blumen und verkündet somit seine Wahl der Verlobung. Franz bittet Nene zu verzeihen, er möchte den nächsten Tanz mit S. seiner zukünftigen Braut tanzen.		01:13:46 - 01:16:44	
23	Balkon Bad Ischl	F. geleitet S. zum Balkon. Es findet ein Feuerwerk zu seinem Geburtstag statt. S. fragt F. warum er das getan habe.	F.: „Weil ich gewusst habe, dass du nie ja gesagt hättest.“	01:16:44 - 01:18:29	1 Die Ehefrau
24	Sissis Zimmer Bayern	S. erkundigt sich nach Nene. Diese lebt zeitweilen wo anders. S. hat Sorge Nene würde ihr nie verzeihen.		01:20:19 - 01:21:22	

25	Garten Possenhofen	S. lässt all ihre Tiere frei. Max versucht S. zu beruhigen. S. beteuert Franz gerne zu haben, aber S. sagt sie hat solche Angst vor Sophie und dem Hofzeremoniell. Max beteuert, dass S. jeder Zeit kommen kann.	S.: „**Ich möchte wenigstens meinen Tieren die Freiheit schenken, wenn ich sie schon aufgeben muss.“**	01:23:23 - 01:26:26	1 Die Ehefrau
26	Garten Possenhofen	Nene sagt, dass sie S. alles Gute wünscht und dass sie glücklich werden soll.		01:26:27 - 01:27:02	
27	Schiff	S. fährt mit dem Schiff ihrer Hochzeit entgegen. Sie strahlt und wirkt glücklich.		01:27:03 - 01:30:10	
28	Schloss Schönbrunn	S. läuft mit Morgenmantel durch das Schloss. Sophie erwischt sie. S. erzählt, dass sie den Tierpark sucht. Sophie schimpft, dass S. nicht passend gekleidet durch die Räume läuft. Sophie ermahnt S. Franz betritt den Raum. S. ist trotzig und schüchtern. F. belehrt S. über die Regeln des Hofzeremoniells. S. küsst den Kaiser liebevoll.	**Sophie: „Was nötig ist bestimme ich!“**	01:30:11 - 01:34:37	8 Beziehungen ei Kaiserin: Sophie
29	Hochzeit	Speißesaalszene, prunkvolle Kirchentrauung		01:34:36 - 01:39:34	

13.2 Sequenzprotokoll „Sissi“ Teil 2

Sequenz Nr.	Ort	Handlung	Relevante Aussagen	Zeitangabe	Analyseeinheit
1	Franz Büro Schloss Schönbrunn	F. betrachtet verliebt ein Bild von S. Offiziere betreten den Raum. Sie verkünden, dass sich der Rat gegen die Amnestie Ungarns entschied, da es als Gefahr gesehen wird.	F.: „Eine weitaus größere Gefahr bedeutet es, wenn man ein Land ständig als Gegner betrachtet.“	01:40-03:50	3 Die politische Kai
2	Sissi Räume im Schloss Schönbrunn	Sophie fordert Gräfin Esterhazy auf sie über alle Bewegungen Sissi aufzuklären. Sie lässt eine Schreibtischschublade öffnen und liest Sissis Tagebuch.		03:51-04:55	8 Beziehungen eine Kaiserin: Sophie
3	Post Office Ischl	Ein Offizier schwärmt wie sehr er sich in die Kaiserin verliebt hat. Wie schön sie denn sei.		04:56-07:09	4 Die Eitelkeit eine Kaiserin
4	Unterrichtszimmer	S. lernt verzweifelt kroatisch. Die nächste Stunde ist ungarisch. S. ist sichtlich begeisterter. Eine Zofe bringt Unterlagen von Sophie ins Zimmer. S. soll das Hofzeremoniell auswendig lernen.	S.: „Ich liebe überhaupt alles, was ungarisch ist.“ S.: „Fein! Ich werde den Unsinn auswendig lernen.“	07:17-08:51	3 Die politische Kai
5	Unterrichtszimmer	S. bekommt Bilder von Ungarn von ihrem ungarisch Lehrer überreicht. Der Lehrer beteuert wie sehr die Ungarn die Kaiserin lieben, sie sei ihr Engel.	S.: „Ich werde alles was in meiner Macht steht tun, um den Ungarn zu helfen. Ich weiß nicht wieso, aber ich fühle mich zu dem ungarischen Land so hingezogen, obwohl ich es gar nicht kenne, wie zu keinem anderen.“	09:15-09:27	3 Die politische Kai

6	Franz Büro Schloss Schönbrunn	Sophie ist entsetzt, dass F. den Ungarn Amnestie erlassen hat. Auch dem Anführer Graf Andrassy. Sophie findet heraus, dass **S. an der neuen Güte des Kaisers beteiligt** ist. Sophie überreicht F. Sissis Tagebuch. Sie besteht darauf, dass er es liest. F. will es ohne Genehmigung S. es nicht lesen. Sophie liest daraufhin ein Gedicht daraus vor, in welchem S. ihrem Heimweh kundtut.	F.: „Ich möchte nicht, dass in diesem Land irgendjemand so traurig ist, wo ich so glücklich bin.“	09:28-12:30	3 Die politische Kai
7	Franz Büro Schloss Schönbrunn	S. bringt F. einen Strauß Blumen. Das Paar küsst sich verliebt. S. entdeckt ihr Tagebuch. S. gesteht, dass sie Heimweh hat, weil F. so selten bei ihr sei. Das Paar küsst sich lange hingebungsvoll.	S.: „Ich habe so Sehnsucht nach dir gehabt.“	12:58-15:22	1 Die Ehefrau
	Landschaft um Wien	S. reitet schnell durch den Wald.		19:56-21:16	6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin
8	Sissi Räume im Schloss Schönbrunn	F. holt S. in ihrem Zimmern ab. S. &F. überreichen sich Geschenke zum Monatstag. Vor 4 Wochen wurde geheiratet. Langer inniger Kuss. Romantische Musik.	F.: „Ich werde nie vergessen wie glücklich du mich in jeder Minute gemacht hast. Nie!“ S.: „Ich bin auch sehr glücklich!“	21:24-23:37	1 Die Ehefrau
9	Dinner Saal Schloss Schönbrunn	F. lässt Speisen und Getränke aus München servieren, weil er weiß, dass Elisabeth Heimweh hat. Sophie ist schockiert.		23:38-25:24	1 Die Ehefrau

10	Schloss Possenhofen	Max und Ludovika erhalten einen Brief von Sissi. Sie unterhalten sich ob die Entwicklung so gut für Sissi war.	Max: „Wie sie es voraus gesehen hat. Sie sitzt in einem goldenen **Käfig**.“	25:27-26:47	1 Die Ehefrau
11	Empfangsraum Sissi Schloss Schönbrunn	S. lernt **Graf Andrassy** kennen. Er bedankt sich was S. bereits für das Land getan hat. Er meint ihr Schlagendes Herz für das Land.	S.: **„Ich werde auch in Zukunft alles tun, dem Kaiser das Land näher zu bringen.“**	26:46-28:50	3 Die politische Kai
12	Ballsaal Schloss Schönbrunn	S. und F. tanzen, um sie herum sieht die Ballgesellschaft zu. S. trägt ein prachtvolles weißes Kleid. Sophie beleidigt, die von S. eingeladenen ungarischen Gäste. Sie wollend den Ball verlassen. S. fordert Damenwahl und fordert Graf Andrassy zum Tanz. Dadurch ist er gezwungen zu bleiben. Sophie ist schockiert. Beim Tanz wird S. ohnmächtig.	F.: **„Es ist selbstverständlich, dass mit allem was sie (Sissi) tut ich mich identifiziere.“**	28:52-35:40	3 Die politische Kai
13	Franz Büro Schloss Schönbrunn	S. erfährt vom Hofarzt dass sie schwanger ist. Sprunghaft springt S. aus dem Bett und läuft im Morgenmantel und wilden offenen Haaren zu F. S. verkündet F. die freudige Botschaft. Dieser ist überglücklich.		36:16-38:08	Die Mutter
14	Sissis Schlafräume	Sissi hat soeben ihr erstes Kind geboren. F. sagt wie glücklich er ist. S. hat Sorge er sei enttäuscht da es ein Mädchen ist.		40:06-40:40	Die Mutter

15	Sissis Schlafräume	S. steht liebevoll am Kinderbett. Sie ist eine hingebungsvolle Mutter.		43:08-43:38	Die Mutter
16	Säuglingsheim	S. besucht ein Säuglingsheim.		43:39-45:16	3 Die politische Kai
17	Franz Büro Schloss Schönbrunn	S. erzählt F. von ihrem Besuch und dass viel Licht und Sonne hinein gehört. Sie gibt sich hingebungsvoll zum Volk.		45:17-45:57	3 Die politische Kai
18	Sissis Schlafräume	S. will mit F. ihr Kind besuchen. Findet jedoch keine Kindersachen an seinem Platz. F. erklärt, dass Sophie das Kinderzimmer neben das ihre verlegen lies. Er verteidigt seine Mutter und sagt, dass Sissi keine Zeit für ein Kind hätte. Sissis Kleidung: schwarz. S. stürzt aus dem Raum.	F.: „Mama wollte dir bestimmt nicht weh tun.“ Sophie: „Das Kind steht unter meiner Obhut. Du bist selbst noch ein Kind.“ F.: „Sei doch vernünftig. Ich betrachte die Dinge nüchtern.“	45:58-48:33	Die Mutter
19	Franz Büro Schloss Schönbrunn	Sophie überbringt F. die Nachricht, dass S. abgereist ist. Er bekommt bedenken die falsche Entscheidung getroffen zu haben.	Sophie: „Bei einem Geschöpf, dass so unbesonnen ist einfach sang- und klanglos abzureisen. Die einfach durch geht. Ich habe dich immer vor dieser Heirat gewarnt.“ F.: „Ich kann mir ein Leben ohne sie (Sissi) gar nicht mehr vorstellen.“	49:29-49:58	8 Beziehungen eine Kaiserin: Sophie
20	Possenhofen	S. ist nach Possenhofen geflüchtet. F. reist ihr nach. Sie versöhnen sich wieder. S. bekommt die Fürsorge für ihre Tochter zurück.	Max: „Sie sieht aus wie meine kleine Sissi.“	49:59-01:05:34	Die Ehefrau

21	Österreich	S. und F. besichtigen ihr Land. Sie klettern in den Bergen. Und entscheiden spontan in der Berghütte zu übernachten.		01:05:35- 01:14:30	
22	Oper Wien	S., F. und Sophie besuchen zusammen die Oper. Im Volk wird bereits über das Zerwürfnis der Damen gemunkelt. Sissi droht wieder das Schloss zu verlassen, wenn sie die Erziehung nicht zurück bekommt.	S. zu F.: **„Wir dürfen nicht lange glücklich sein, das ist unser Schicksaal.“**	01:15:18- 01:17:45	
23	Räume Schloss Schönbrunn	Sissi will wegen des Zerwürfnis mit Sophie den Hof verlassen. F. erklärt wie sehr er sie braucht. Sissi ist patzig, weigert sich am folgenden Empfang teil zu nehmen.	F.: „**Ohne dich wäre eine Versöhnung mit Ungarn nie zu Stande gekommen. Ohne dich würde ich nie zum König von Ungarn gekrönt werden.“** **S.: „Du siehst immer nur die Kaiserin in mir, aber nie die Mutter deines Kindes.“** F.: „Ich muss dich an Dinge erinnern, die für unser Land wichtig sind.“ S.: „Für mich bedeutet er (der politische Empfang) nichts.“	01:20:10- 01:22:15	3 Die politische Kai

24	Sissis Empfangsräume	Graf Andrassy erfährt, dass S. nicht am Empfang teil nehmen wird und sucht sie in ihrem Räumen auf. Er möchte sie überreden.	Andrassy: „Seit Maria Theresia hat das Ungarische Volk auf einen Menschen in diesem Haus gewartet, zu dem es Vertrauen haben kann. Wir sind heute nicht zum Kaiser gekommen, sondern zu ihrer Kaiserin“	01:24:10-01:25:38	3 Die politische Kai
25	Empfangssaal	Empfang: Andrassy und seiner Offiziere S. soll zur Königin Ungarns gekrönt werden.	F.: „Mama hat eingesehen, dass das Kind zur Mutter gehört.“	01:27:15-01:29:12	Die Mutter
26	Landschaft Ungarn	Kutschenfahrt durch das Land. Kirchliche Krönung. Das Volk ruft der Kaisern jubelnd zu.		01:29:13-01:34:09	
27	Kirche Ungarns	Kirchliche Krönung. Sissi steht nur wie eine Galionsfigur dar. F. reitet zu Pferd. Mann in Aktion. Frau passiv schön aussehend. S. kullern Tränen übers Gesicht.		01:34:10-01:41:13	

13.3 Sequenzprotokoll „Sissi“ Teil 3

Sequenz Nr.	Ort	Handlung	Relevante Aussagen	Zeitangabe	Analyseeinheit
1	Wald Ungarn	Sissi reitet ihrem Hofgefolge mit Andrassy davon. S. freut sich vor allen **in Ungarn ihr Kind** für sich zu haben. Es scheint als würden alle drei Kinder der Kaiserin in Sophie gebündelt werden. Eine Zigeunerin verspricht S. **noch zwei Kinder.** Erst ein Knabe, dann ein Mädchen.	S.: „Ich kann ihnen gar nicht sagen wie glücklich ich in Ungarn bin. Hier fühle ich mich endliche wieder einmal so frei wie in Possenhofen.“	02:36-09:17	6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin Sissi III 2 Die Mutter
2	Hofburg Schönbrunn	Sophie erzählt Franz wie wieviel Zeit S. mit Graf Andrassy in Ungarn verbringt. Sie will Wut im Kaiser erzürnen. Dies gelingt ihr nicht.	F. „Sie ist das reinste und charaktervollste Geschöpf, das ich kenne.“	09:18-11:51	6 Beziehungen einer Kaiserin: Andrassy
3	Schloss Gödöllö Kinderzimmer	Sissi spielt liebevoll mit ihrer Tochter. Gibt ihr Küsse und kann sich gar nicht verabschieden.		12:23-13:27	2 Die Mutter
4	München Wohnung Ludwig	**Ludwig und Henriette Mendel** zeigen sich bei Max und erzählen ihm von seiner Tochter und deren vor zwei Jahren geschlossenen Ehe.		14:35-16:27	Sissi III
5	Hofburg Schönbrunn	Max taucht am Wiener Hof auf. Die Familie ist enttäuscht, dass sich Sissi nicht in Wien aufhält.		17:32-19:29	
6	Schloss Gödöllö	Sissi wird gekämmt.		22:45-24:07	4 Die Eitelkeit einer Kaiserin

7	Andrassy Schloss	Sissi lernt Ungarn kennen, welche dem Königreich nicht freudig gesonnt sind. Sie begegnet ihnen trotzdem mit Zuneigung.		24:08-27:00	3 Die politische Kaiserin
	Hofburg Schönbrunn	Franz spaziert mit Nene allein durch den Schlosspark. Gesteht ihre Liebe dem Kaiser.	**Nene. „Ich werde nie mehr einen anderen Mann so lieben, wie dich.“**	28:53-29:04	Sissi III
8	Schloss Andrassy	Reges Treiben am Ball. Sissi redet mit einem Gegner der Österreichischen-Ungarischen Monarchie. Sissi fordert Vertrauen in sie und den Kaiser. Sissi versperrt plötzlich Schmerzen in der Bauch Gegend. Sie möchte an die Luft.	Ungarischer Offizier: **„Wer ist nicht von ihr (Sissi) entzückt.“** **S.: „Ich möchte nicht von Politik mit ihnen sprechen. Denn davon verstehe ich nichts. Ich möchte versuchen Gegensätze zu überbrücken.“ „Der Kaiser wird und will alles tun ihrem schönen Land den Frieden zu geben.“**	29:05-34:56	3 Die politische Kaiserin 7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin
9	Schloss Andrassy Parkanlage	An der Luft fühlt sie sich besser. Andrassy gesteht seine Liebe zu Sissi. Er musste versprechen dies wieder zu vergessen und Sissi als Freund an der Seite zu bleiben. Traurige Musik im Hintergrund	Andrassy: „(…) dass sie die schönste und bezauberndste Frau ist, die ich kenne.“	34:57-37:43	6 Beziehungen einer Kaiserin: Andrassy

10	Schloss Gödöllö	S. fällt der Abschied sehr schwer von Gödöllö aber sie Reis ab.		39:18-40:01	
11	Gasthaus zwischen Gödöllö und Wien	Der Kaiserreitet der Kaiserin entgegen. Sie treffen sich in einem Gasthaus und fallen sich in die Arme. Der Kaiser ist eifersüchtig auf Andrassy und beunruhigt, dass S. in seinem Haus war.	S.: „Ich habe dich so vermisst.“ F.: „Lass mich bitte nicht mehr so lange allein.“ S.: „Nimm dir bitte mehr Zeit für mich.“	40:02-45:28	1 Die Ehefrau
12	Bad Ischl	Sissi und F. liegen sich auf einer Wiese in den Armen. Als S. wieder Schmerzen bekommt.		48:07-49:12	7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin
13	Schlafzimmer Sissi Schloss Schönbrunn	S. liegt verzweifelt im Bett. Man will ihr nicht sagen, was sie hat.	S.: „Ich fühle ja selbst, dass es mit mir nicht stimmt.“	50:12-51:00	7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin
14	Arbeitszimmer Sophie Schloss Schönbrunn	Der Hof Arzt verkündet Sophie, dass S. Lungenkrank ist. Es gibt wenig Hoffnung. S. soll einen Klimawechsel vornehmen.		51:01-52:00	7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin
15	Schlafzimmer Sissi Schloss Schönbrunn	Sissi liegt schwach im Bett und hustet immer zu. Sie möchte ihre Tochter sehen. Sophie verhindert dies.		52:00-54:50	

16	Arbeitszimmer Franz Schloss Schönbrunn	Sophie übermittelt Franz, dass Sissi schwer krank ist, keine Heilung in Aussicht ist und den Winter nicht überleben wird. Sissi belauscht dies. Franz fängt zu weinen an. S. betritt den Raum und tröstet ihn. Sie erscheint wie ein Engel von hinten und legt die Hand auf Franz Schulter.	Sophie: „Sissi ist lungenkrank.“ F.: Wenn mir der Gott nimmt was mir das Liebste ist, werde ich nie wieder heiraten Sophie: Ich zu deinen Gunsten auf den Thron verzichtet. F.: „Ich wünschte sie hatten das nicht getan. Ich wäre bestimmt glücklicher geworden. Ich habe mich nie danach gesehnt Kaiser zu werden. Das einzige Glück in meinem Leben war Sissi.“	54:55-01:03:20	7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin Ehe einer Kaiserin
17	Madeira Terrasse	S. hustend am Bett auf der Terrasse im Schloss auf Korfu. S. bekommt Blumen vom Kaiser. S. ist depressiv, glaub nie mehr gesund zu werden.	S.: „War ich eigentlich jemals glücklich.“	01:03:21-01:05:02	7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin
18	Madeira Terrasse/ Strand	Ludovika ist in Madeira Sissi besuchen und sie aufzumuntern. Sissi fängt an sich mehr zu bewegen und macht Strandspaziergänge. Und schnell geht es ihr viel besser.		01:07:12-01:10:22	7 Krankheiten und Depressionen einer Kaiserin

19	Madeira Terrasse	S. fühlt sich viel besser und macht schon Reisepläne nach Griechenland.	S.: „Ich möchte am liebsten eine lange, lange Reise machen. Begleitoffizier: „Mit ihrer ewigen Reiselust macht mich die Kaiserin wahnsinnig.“	01:12:02-01:13:40	6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin
20	Korfu	Sissi bereist das Land und wandert umher. Sie schreibt dem Kaiser wie gut es ihr geht, dass sie ihn vermisst. Sie beschließt ein Haus auf Korfu zu kaufen.		01:15:55-01:16:51	6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin
21	Korfu	Sissi ist seit 3 Monaten in Korfu. Sissi möchte nach Athen aufbrechen. Da erscheint der Hof Arzt und möchte sie untersuchen. Er verkündet, dass sie wieder vollkommen gesund ist. Kleid: sehr tiefer Ausschnitt		01:19:32-01:22:35	6 Freizeitgestaltung einer Kaiserin
22	Schloss Schönbrunn	Der Kaiser erfährt von der Genesung. Freut sich sehr. Seine Offiziere schlagen im selben Moment vor ein Wiedertreffen des Kaiserpaares in Mailand und Venedig wäre ein guter politischer Schachtzug. Beziehungen zwischen Österreich und Lombard-Venezien sind äußerst schlecht.	Offizier: „Der Liebreiz der Kaiserin habe dem Land mehr genützt als das Militär mit all seinen Generälen.“ Sophie: „Die erste Pflicht einer Kaiserin ist alles zu tun was seinem Lande zum Wohle deine.“	01:22:36-01:24:40	3 Die politische Kaiserin

23	Mailänder Oper	Die italienischen Aristokraten haben ihre Diener in die Oper geschickt und die kaiserliche Einladung weitergegeben. Der italienische Freiheitschor von Verdi wird gespielt vom Orchestra anstatt der österreichischen Hymne. Die Kaiserin applaudiert nach dem Gesang. Die Kaiserin fordert den Empfang mit den Dienern stattfinden zu lassen.		01:25:12- 01:34:00	3 Die politische Kaiserin
24	Venedig	Das Paar fährt mit dem Schiff durch Venedig. Das Volk verschließt die Fenster, anstatt zu jubeln und schweigt demonstrativ. Sehr dramatische tiefe Musik.	S.: „Du darfst dich nicht wundern. Das Volk kennt deinen Namen nur von Todesberichten.“ F. „Ja du hast Recht es sind zu viele Fehler begangen worden. Radetzky war zu hart und mein Bruder zu weich.“ F.: „Was für eine Frau hat der Himmel mir geschenkt.“	01:36:00- 01:39:10	3 Die politische Kaiserin Ehe einer Kaiserin
25	Hauptplatz Venedig	Das Paar tritt zur Kirche vor. Das Volk schweigt demonstrativ und kniet nicht nieder. Plötzlich läuft die kleine Sophie als Überraschung von Franz Sissi entgegen. Das Volk liebt diese Zuneigung und ruft „Viva la Mama“	S.: „Ich wusste nicht, dass ich in diesem Leben mein Kind noch einmal sehe.“	01:39:10- 01:42:40	2 Die Mutter 3 Die politische Kaiserin Sissi III

13.4 Sequenzprotokoll „Sisi“ Teil 1

Sequenz Nr.	Ort	Handlung	Relevante Aussagen	Zeitangabe	Analyseeinheit
1	Felder Possenhofen	S. reitet schnell über Felder und durch den Wald. Offenes wildes Haar. Kamera verfolgt das Pferd. Aufnahme aus der Totale aber auch Nahe. Nene ruft nach ihr. Begeistert erzählt sie, dass sie einen Brief erhalten hat. Der Kaiser will sie sehen. Nene im prunkvollen Tüllkleid mit Reifrock. S. in Leinenhemd und schlichten Rock. Kindlich hält sie ihn in den Händen, um nicht über die Länge zu stolpern. Nene behält eine grazile aufrechte Haltung. S. will nicht mit nach Ischl. Sie muss aber.		00:02-02:24	6 Freizeitgestaltu einer Kaiserin
2	Schlafzimmer Possenhofen	Nene schwärmt von F. S. sagt sie kann sich nicht mehr an ihn erinnern. „Es sind Jahre her, dass wir ihn gesehen haben“ Nene schwärmt davon **Kaiserin zu werden**. Gedimmtes Licht. Die Kinder albern	S.: „**Stell dir vor wie abscheulich“**	02:24-03:41	3 Politik einer Kaiserin
3	Schloss Schönbrunn	F. sitzt an seinem Schreibtisch. Er philosophiert mit seinem Bruder über Liebe. F. wird als der **harte Mann** dargestellt. Sein Bruder der weiche welcher sagt, man muss der Liebe Raum im Leben geben. F.“ Ich fürchte dann wird es diesen Raum in meinem Leben nie geben.“	Ferdinand Max: „Kaiserin zu werden ist das Unheil. Nicht dich zu heiraten.“	03:41-05:10	1 Ehe einer Kaiser
4	Bad Ischl	Nene, S, und Ludovika kommen mit der Kutsche an. S. ist stürmisch will gleich aussteigen.	Ludovika: „Du kannst nicht einfach aussteigen. Wir müssen warten bis man uns empfängt.	05:10-06:37	3 Politik einer Kaiserin

5	Bad Ischl Salon	S. ist zu spät. Nene ist aufgeregt. S. platz bei der Tür herein. Franz ist hin und weg als er sie erblickt. Sophie erinnert ihn daran Nene zu Tisch zu begleiten. S. fühlt sich nicht wohl und stürmt aus dem Raum. S. ist temperamentvoll, impulsiv. S. wird verliebt in ihrem Bett gezeigt.		06:40-09:04	1 Ehe einer Kaiser
6	Sisi Schlafzimmer Bad Ischl	Nene schwärmt S. vom Kaiser vor. Sie ist den Tränen nahe.		09:38-10:32	
7	Park Bad Ischl	F. begegnet S. im Park. Beide können nicht schlafen. S. schwärmt dem Kaiser vor wie toll Nene ist.	F.: „Nene ist nicht wie du.“	10:55-13:28	1 Ehe einer Kaiser
8	Bad Ischl Salon	F. verkündet Ludovika und Sophie dass er Sisi heiraten möchte. Die Frauensind schockiert.	Sophie: „Diese Entscheidung wird dir das Herz brechen. F.: „Ich weiß.“ F.: „Es ist meine Pflicht als Mann und als Kaiser, dass ich das tue, was ich für richtig halte.“	14:01-15:25	1 Ehe einer Kaiser
9	Bad Ischl Park und Schloss	Nene läuft aufgelöst zu S. S. läuft zu F. ins Büro. Er gesteht Nene nicht zu lieben und will wissen ob Elisabeth ihn liebt. Es kommt zu einem **Kuss**.	Nene: „Er will mich nicht. Er will dich heiraten.“ S.: **„Glaubst du nur weil du der Kaiser bist darfst du auf den Gefühlen der anderen herumtrampeln?“** **S.: „Ich flehe dich an heirate Nene.“**	15:26-18:01	1 Ehe einer Kaiser

10	Schloss Possenhofen	Elisabeth wird auf das höfische Leben vorbereitet. Ihre Garderobe ausgeweitet. Sie muss Länder und Sprachen lernen. Hinzukommen die Gesellschaftstänze.		20:02:21:47	
11	Schloss Schönbrunn	Franz wurde bei einem Attentat eines Ungarns angeschossen. S. stürm zu Franz ins Schloss. **Kussszene.** S. verspricht nicht von seiner Seite zu weichen.		22:22-24:10	1 Ehe einer Kaiser
12	Kirche Wien	Trauung des Kaiserpaares. Gezeigt wird nur eine Kutschfahrt kurz vor der Kirche. Schifffahrt wird ausgelassen. Nahaufnahme. Abermals **Kussszene**		25:59-30:39	1 Ehe einer Kaiser
13	Schloss Schönbrunn	Hochzeitstanz Wiener Walzer	S.: „Ich Liebe dich!“	30:40-23:22	
14	Schlafzimmer	Hochzeitsnacht. Die Mütter des Hochzeitspaares verbringen die Nacht vor dem Zimmer.	S.: „Ich hab keine Angst. Ich habe nur das Gefühl, dass wir nicht allein sind.“	23:23-35:06	
15	Park Schloss Schönbrunn	Hochzeitsnacht. F. und S. spazieren durch den Park bei Nacht. **Kussszene und Sexszene.**		35:07-37:07	1 Ehe einer Kaiser
16	Schloss Schönbrunn	S. nimmt Abschied von ihren Eltern. Freundschaftlicher Plausch mit Ferdinand Max auf der Treppe.		37:10-38:47	
17	Schloss Schönbrunn	Sophie stellt Elisabeth eine Hofdame an ihre Seite, welche sie bespitzeln soll und ihr das Hofzeremoniell erklären soll.		38:48-40:36	8 Beziehungen ei Kaiserin: Hofdam

18	Park Schloss Schönbrunn	Teestunde. S. wird ungarisch liebend gezeigt und kulturoffen.	S.: „**Die Sprache, die Sitten anderer Länder hilft die Menschen einander besser zu verstehen.“**	42:50-44:20	5 Intellekt einer Kaiserin
19	Park Schloss Schönbrunn	S. würde gerne lesen. Sie vermisst ihre Bücher. Sophie verbietet Heine. Sie korrigiert die Lesewunschliste		44:21-44:40	5 Intellekt einer Kaiserin
21	Kaiserliches Schlafzimmer	Liebesszenen im Kaiserbett. Stürmische Abschiedskuss Szene		44:41-46:14	1 Ehe einer Kaiser
22	Pferdestall	Reitszene. Sisi fällt der Abschied schwer von Ferdinand Max. Er muss nach Italien mit dem Militär ziehen.		49:23-51:05	
23	Schlafzimmer	S. verkündet F. dass sie schwanger ist.		51:56-52:49	2 Mutterliebe ein Kaiserin
24		S. erklärt Sophie, dass sie durch die Wiener Straßen gehen möchte, um dem Volk näher zu sein. S. besucht ein Kinderheim. S. wird sehr volksnah und liebevoll gezeigt. **FALSCH:** Sophie wollte, dass sie sich schwanger der Bevölkerung zeigt.	Sophie: Eine Kaiserin mischt sich niemals unters Volk. S.: „Ich werde tun, was ich für richtig halte.“ **Waisenkind: „Kaiserin ihr seid so schön.“**	52:50-58:25	3 Politik einer Kaiserin
25	Schlafzimmer Elisabeth	Geburtsszene. S. wird es verweigert, dass sie selbst stillen darf.		58:26-01:01:27	2 Mutterliebe ein Kaiserin
26	Stadt Wien	S. diskutiert mit F. über Politik.		01:01:28-01:04:50	5 Intellekt einer Kaiserin
27	Schönbrunn	Sophie nimmt S. ihre Tochter, sie streiten.		01:04:50-01:06:52	2 Mutterliebe ein Kaiserin
28	Schönbrunn	Sissi verlässt den Hof, da sie so verletzt ist. Sie will flüchten.		01:06:52-01:07:36	

29	Possenhofen Felder	Sisi ist in Possenhofen. Sie reitet mit Nene aus. Nene gesteht nur in den Kaiser verliebt gewesen zu sein wegen seiner Position, es war nur eine Schwärmerei. Nun die Wahre Liebe Thrun und Taxis gefunden zu haben.		01:07:36-01:08:50	**Nene**
30	Possenhofen Pferde Scheune	Sisi lernt Graf Andrassy in der Scheune in Possenhofen durch ihren Vater kennen. Andrassy versucht Sisi um Amnestie zu überreden.		01:10:53-01:13:01	3 Politik einer Kaiserin
31	Mailänder Straßen	Franz holt Sisi im Streit ab, um mit ihr eine Italienreise anzutreten. S. und F. streiten. Das italienische Volk will mit dem Kaiser sprechen, Sisi würde sich gerne anhören, was sie zu sagen haben. Der Kaiser lässt dies nicht zu.		01:14:48-01:16:15	**Sisi Volksnah**
32	Gemächer Mailand	S. und F. werden gekleidet, sie streiten. S. unterwürfig sitzen. F. stehend. Wegen Kindererziehung und wegen Andrassy. F. hat erfahren, dass S. mit ihm geredet hat. Sie diskutieren über Politik. Sisi: sehr selbstbewusst	S.: **„Manchmal kann ein Kompromiss der einzige Weg sein, um ein größeres Ziel zu erreichen.“** **S.: „Ich stehe auch hinter dir, aber ich bin keine Marionette.“**	01:16:16-01:19:10	3 Politik einer Kaiserin 1 Ehe einer Kaiser
33	Mailänder Oper	Adel lässt sich durch Dienstboten ersetzen. S. überredet F. zu bleiben. Ein guter politischer Schachtzug.		01:19:11-01:21:09	3 Politik einer Kaiserin
34	Gemächer Mailand	Das Paar versöhnt sich und wird intim.		01:21:10-01:21:54	1 Ehe einer Kaiser
35	Schönbrunn	S. gebärt ihr zweites Kind. S. darf abermals nicht selbst Stillen. S. weint.		01:21:55-01:22:55	2 Mutterliebe ein Kaiserin

36	Schönbrunn Teezimmer	S. kämpft bei Sophie die Töchter auf die Budapest Reise mitzunehmen. Sie nimmt diese auch ohne ihrer Erlaubnis mit.		01:22:55-01:26:20	2 Mutterliebe ein Kaiserin
37	Schönbrunn Schreibzimmer Sophie	S. gibt Sophie Parole und erklärt ihr in Zukunft selbst ihre Hofdamen auszuwählen.		01:29:50-01:30:48	8 Beziehungen ei Kaiserin: Sophie, Hofdamen
38	Ungarn	S. bereist mit F. Ungarn. Sie schwärmt vom Land.	S.: „Ich habe das Gefühl wir gehören hier her. Es ist als wäre ich nach Hause gekommen“	01:30:49-01:31:45	3 Politik einer Kaiserin
39	Ungarn	Empfang in Ungarn. Andrassy verlang nach der Begnadigung der ungarischen Gefangenen weitere Freiheit für sein Land und ein Parlament.		01:31:45-01:34:27	3 Politik einer Kaiserin
40	Ungarn	S. Tochter Sophie ist erkrankt und verstirbt. Eine akute Lungenentzündung.		01:34:27-01:36:53	2 Mutterliebe ein Kaiserin
41	Beerdigung Wien	Sophie gibt Elisabeth die Schuld für den Tod der kleinen Sophie.		01:36:53-01:38:10	2 Mutterliebe ein Kaiserin

13.5 Sequenzprotokoll „Sisi“ Teil 2

Sequenz Nr.	Ort	Handlung	Relevante Aussagen	Zeitangabe	Analyseeinheit
1	Mediterraner Raum	S. hat Albträume und verlässt das Bett nicht. Sie weint schrecklich.	S.: „Ich muss allein sein.“	00:02-04:13	7 Depressionen einer Kaiserin
2	Mediterraner Raum	Plötzlich wird S. bewusst, dass sie wieder an der Seite von Franz stehen muss. Und unerwartet geht es ihr besser.	S.: „Ich will an deiner Seite stehen.	04:14-05:40	
3	Schönbrunn	Ferdinand Max stellt seine Braut Charlotte von Belgien S. vor.		05:41-08:12	
4	Schönbrunn	S. sucht eine neue Hofdame. **Falsch:** S. sagt sie spricht ungarisch seit ihrer Kindheit. S. nimmt eine Dame des Landadels zur ihrer Hofdame.		09:49-12:08	8 Beziehungen ei Kaiserin: Hofdam
5	Schönbrunn	S. besucht F. an seinem Schreibtisch. Er hofft auf eine Verbindung mit Franzreich.	S. „Ich stehe an deiner Seite.“	12:09-13:50	
6	Kleiderzimmer	Sisi zieht das Korsett extra eng für ihre schlanke Figur		14:03-15:01	4 Eitelkeit einer Kaiserin
7	Ballsaal Schönbrunn	F. empfängt den französischen Kaiser.		15:01-18:45	
8	Schlafzimmer Schönbrunn	F. und S. diskutieren über Politik. Sisi verkündet wieder schwanger zu sein.		18:46-20:00	3 Politik einer Kaiserin 2 Mutterliebe ein Kaiserin
9	Schönbrunn	S**. gebärt einen Sohn**. Das Volk jubelt.		20:00-20:36	2 Mutterliebe ein Kaiserin
10	Schlachtfeld	Napoleon hat Österreich verraten. Es herrscht Krieg. Kampfszenen. Ausschließlich Nahaufnahmen.		24:03-26:53	

11	Schönbrunn	S. liest in Schönbrunn Briefe des Kaiser. Die Schlacht wurde verloren.		26:54-27:50	
12	Laxenburg	S. **pflegt die Verwundeten** in Laxenburg.		27:50-30:24	3 Politik einer Kaiserin
13	Schlachtfeld	F. schreibt S. weitere Briefe wie schrecklich der Krieg ist. S. kümmert sich um ihre Kinder. Sie schlafen bei Ihr im Bett. F. unterschreibt einen Waffenstillstand mit Napoleon. Er verliert die Lombardei, darf aber Venetien behalten.		30:25-32:34	2 Mutterliebe ein Kaiserin
14	Wien	Das Volk verlangt nach Reformen und einem Parlament.		32:35-34:20	
15	Possenhofen	F. und S. sind bei Sisis Eltern zu Besuch. F. wird der Bildung eines Parlaments zustimmen. Er will das Vertrauen seines Volkes wieder erlangen.	S.: „**Ich hab mein ganzes Leben auf dich gewartet.“**	35:37-39:01	Ehe einer Kaiserin
16	Schönbrunn	S. lässt sich von ihrer Tochter vorspielen. Als sie erfährt, dass Rudolf in einer Militärakademie ist.		39:02-40:35	2 Mutterliebe ein Kaiserin
17	Turnzimmer	S. wandert exzessiv im Regen und turn. Sie hat ihr politisches Interesse verloren.	S.: „Ich muss sich bewegen. Nichts hat sich verändert. Nicht für mich und nicht das Volk	40:36-41:54	6 Freizeitgestaltu einer Kaiserin
18	Salon Schönbrunn	Die Ungarn anerkennen das Parlament des Kaisers nicht an, da es keine Macht innehält.		41:55-42:50	
19	Wien	Ferdinand Max will Kaiser von Mexico werden.		42:51-44:54	
21	Schönbrunn	Rudolf kehrt von der Militärschule für einen Besuch zurück und ist sehr verstört.		44:55-46:46	

22	Schönbrunn	Disput Sophie und S. wegen Erziehung und Politik	S.: „Ich bin vorerst einmal ein freier Mensch.“ Sophie: „Ich bin nicht gewillt deine Extravaganzen länger zu tollerieren.“	48:00-49:18	8 Beziehungen ei Kaiserin: Sophie
23		S. reitet bei strömenden Regen durch den Wald. Komplett durchnässt		49:19-49:39	Eitelkeit einer Kaiserin
24	Militärschule	S. hört Rudolf weinen. S. taucht unangekündigt in der Militärschule auf und nimmt ihren Sohn mit.		49:40-51:49	
25	Büro Franz Schönbrunn	Streit zwischen S. und F. S. sehr selbstbewusst! Streit wegen Politik und Erziehung		51:50-53:20	Ehe einer Kaiserir
26	Schlafzimmer Sisi	S. erkrankt schwer an einer Lungenentzündung. Sie soll in mediterranes Klima übersiedeln.		53:21-56:08	7 Depressionen einer Kaiserin
27	Italien	S. ist in Venedig. Und am Meer. Hustet viel und weint. Es scheint als habe sie den willen zum Leben verloren. Franz schreibt viele Briefe. S. bleit hart gegenüber dem Kaiser.		56:09-01:02:14	7 Depressionen einer Kaiserin
28	Italien	Der Arzt verkündet S. kann wieder zurück nach Wien. Sie ist gesund. Aber sie will nicht zurück an den Wiener Hof.		01:03:40-01:05:08	7 Depressionen einer Kaiserin
29	Trachtenball Venedig	S. begegnet Graf Andrassy. Dieser erkennt sie nicht und gesteht, dass er sie begehrt. S. gibt sich zu erkennen. Die zwei verschwinden vom Ball und gehen spazieren. Kussszene zwischen S. und Andrassy.		01:05:09-01:10:46	8 Beziehungen ei Kaiserin: Andrass

30	Venedig	S. erzählt wie sehr ihr ihre Kinder fehlen.	**S.: „Wir sind wie zwei Welten, die für kurze Zeit zusammen kamen.“**	01:10:47-01:11:50	
31	Schönbrunn	Sophie spricht Franz Mut zu, um Sisi zu kämpfen		01:11:51-01:13:02	
32	Kärnten	Verlassenes Schloss in Kärnten. Sisi ist am Heimweg nach Wien. Franz reist ihr entgegen und überrascht sie auf halben Weg. Die ganze Familie ist gemeinsam zu Abend. **Familienidylle die es so nie gab.**	**Ida: „Freundschaft verlangt keine Dankbarkeit.“**	01:13:03-01:15:30	8 Beziehungen ei Kaiserin: Hofdam 2 Mutterliebe ein Kaiserin
33	Schönbrunn	Sisi kehrt zurück nach Wien. **Sie nimmt an einer politischen Konferenz mit Franz teil.**		01:15:31-01:18:18	
34	Arbeitszimmer Schönbrunn	Italien will Venetien. Franz kündigt noch einen Krieg an.		01:18:19-01:19:22	
35	Begräbnis Wien	Ferdinand Max wird tot zurück nach Wien gebracht. Begräbnis.		01:19:22-01:21:42	
36	Schönbrunn	S. kümmert sich um die trauernde Sophie. Die Frauen unterstütze sich.	Sophie: „Danke meine Tochter.“	01:22:30-01:22:30	
37	Königgrätz	F. zieht gegen Preußen bei Königgrätz in den Krieg. **Szene wird in Stillbildern mit Musik gezeigt. Ging da das Geld aus?**		01:22:31-01:25:00	Krieg Szene
38	Wien	Verletzte treffen in Wien ein. S. pflegt die Verletzten im Schloss.		01:25:01-01:26:19	3 Politik einer Kaiserin
39	Ungarn	S. reist mit den Kindern nach Ungarn, um die Rebellen zu einer Versöhnung zu bewegen. S. wird weinend und mit den Kindern in der Hand gezeigt.	F.: „Du hast dein Herz schon vor langen an diese Ungarn verschenkt. Sie haben immer zu dir gepasst diese Liberalen.“	01:26:20-01:33:42	3 Politik einer Kaiserin
40	Ungarn	Krönung Österreich-Ungarns		01:34:43-01:36:24	3 Politik einer Kaiserin

14 Abstract

Abstract (Deutsch)

Filme prägen das gesellschaftliche Bild der Geschichte und gelten als Leitmedium in der Geschichtsvermittlung. Sie vermögen es einzelne historische Puzzleteile gesammelt zu einer sicht- und hörbaren Geschichte zusammenzufügen. Jedoch dürfen Filme niemals mit den Ansprüchen eines historischen Dokuments gemessen werden, da ein gewisser Grad an Fiktionalität unvermeidbar ist und sie immer auch ein Nebenprodukt ihres Zeitgeists darstellen. Und obwohl Historienfilme nicht immer geschichtlich korrekt sind und sein können, leisten sie einen medienpädagogischen Beitrag massenwirksam Geschichtsbewusstsein hervorzubringen und zu thematisieren.

Die vorliegende Forschungsarbeit wirft einen feministischen Blick darauf, wie die weibliche Herrschaftsfigur, im Besonderen am Beispiel der Kaiserin Elisabeth von Österreich, im Historienfilm dargestellt wird. Diese Forschung beleuchtet einen Aspekt bestehender Untersuchungen in der Theorie der massenmedialen Geschichtsvermittlung, indem die Kommunikation von historischen Inhalten in einer kommerziell gesteuerten Medienlandschaft analysiert wird. Sowohl aus Sicht der feministischen Medienforschung, als auch aus Sicht der Forschung zur massenmedialen Geschichtsvermittlung, ist es wichtig einen kritischen Blick auf die massenmedial vermittelten weiblichen Bilder der Kaiserin Elisabeth zu werfen, durch Techniken der feministischen Filmanalyse kritisch zu hinterfragen und auf historische Authentizität zu überprüfen. Sowohl der historische Geschichtsstrang, aber vor allem die Hauptprotagonistin soll in ihrer Inszenierung dekonstruiert und analysiert werden.

Abstract (English)

Films are shaping society's image of historic events and are regarded as the leading medium for conveying history. They are able to assemble individual historical puzzle pieces into a visible and audible story. However, films must never be measured by the standards of a historical document since a certain degree of fictionality is unavoidable and they are always a by-product of their zeitgeist. And although historical films are not and cannot always be historically accurate, they do make a media-pedagogical contribution to raising awareness and addressing history effectively and with mass impact.

This research highlights an aspect of existing research on the theory of the conveyance of history through mass media by analysing the communication of historical content in a commercially driven media landscape. It takes a feminist look at how female royalty, specifically using the example of Empress Elisabeth of Austria, is portrayed in historical films. From the point of view of research on feminist media and on the conveyance of history through mass media, it is important to take a critical look at how female images of Empress Elisabeth are portrayed by mass media, to critically question them through techniques of feminist film analysis, and to examine them for historical authenticity. Both the historical plot, but above all the depiction of the main protagonist is to be deconstructed and analysed.