

UL DaF/DaZ  
Mag.<sup>a</sup> Diana Afrashteh, M.A.  
LV „Landeskunde und interkulturelle Kommunikation“  
Grundstudium 2010/11

***PROJEKTARBEIT***  
***Sis(s)i***  
***Zur medialen (De-)Konstruktion eines Mythos***

Dipl.-Päd.<sup>in</sup> Barbara Fresenberger  
Mag.<sup>a</sup> Nina Maria Niederl  
Mag.<sup>a</sup> Barbara Schneeberger

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>1 Einleitung</b>	<b>4</b>
<b>2 Wie alles begann – oder die „Sissi-Trilogie“ von Ernst Marischka</b>	<b>6</b>
<b>3 Die postume Inszenierung einer Kaiserin</b>	<b>8</b>
3.1 Inszenierung einer privaten Person	8
3.1.1 Sissi – die natürliche Schönheit	8
3.1.2 Sissi – der bayrische Wildfang am Wiener Hof	10
3.1.3 Sissi und die anderen – eine Reihe von Inszenierungen	11
3.1.3.1 Sissi und Franz – das romantische Liebespaar	11
3.1.3.2 Sissi – die liebende Mutter	12
3.1.3.3 Sissi – die Opponentin ihrer Schwiegermutter	13
3.2 Inszenierung einer öffentlichen Person	14
3.2.1 Sissi – die volksnahe Kaiserin	14
3.2.2 Sissi – die Kaiserin der Herzen	16
<b>4 Zwischenresümee</b>	<b>16</b>
<b>5 Sissi vs. Lissi – Michael „Bully“ Herbigs Parodie auf Ernst Marischkas „Sissi“-Trilogie</b>	<b>17</b>
<b>6 Ein Vergleich – oder: Historische Gegebenheiten im Gespräch mit der Darstellung der Marischka-Trilogie und Bully Herbigs „Lissi und der wilde Kaiser“</b>	<b>18</b>
6.1 Die Kaiserin	18
6.2 Die Gedichte der Kaiserin	19
6.3 Der Kaiser	21
6.4 Beziehung zwischen Franz Joseph I und Elisabeth	21
6.5 Die Mutter des Kaisers	22
6.6 Gendarmerie-Major Böckl (Feld-Marschall)	23
6.7 Exemplarische Dialoge und Situationen von Franz Joseph I (Franz, Franzl) und Elisabeth (Sissi, Lissi)	23
6.8 Weitere Charaktere in „Lissi und der wilde Kaiser“	26
<b>7 „Wir sind Kaiser“ – oder: Die moderne De-Konstruktion eines historischen Mythos</b>	<b>27</b>
7.1 „Wir sind Kaiser“ – Konzept und Inhalt	27
7.2 „Wir sind Kaiser“ – Kabarett als Mittel der De-Konstruktion	28

7.3 „Wir sind Kaiser“ im Kontrast zur Marischka-Trilogie und „Lissi und der wilde Kaiser“	29
7.3.1 Sisi - Sissi - Lissi - ? – oder: die Absenz einer weiblichen Figur in „Wir sind Kaiser“	29
7.3.2 Franz Joseph - Franzl - Robert Heinrich I. – oder: die Diskrepanz der Darstellungen des österreichischen Kaisers	32
7.3.3 Böckl - Feld-Marshal - Obersthofmeister Seyffenstein – oder: Unterschiedliche getreue Helfer	34
<b>8. Ideen zur praktischen Umsetzung im Unterricht</b>	<b>35</b>
8.1 Zielgruppe und Ausgangssituation	35
8.2 Aufgaben zu „Lissi und der wilde Kaiser“	36
8.3 Aufgaben zum Vergleich der Sissi-Trilogie und von „Lissi und der wilde Kaiser“	37
8.4 Aufgaben zu „Wir sind Kaiser“	38
8.5 Vergleich: „Wir sind Kaiser“, Marischka-Trilogie und „Lissi und der wilde Kaiser“	40
8.6 Aufgaben mit interkulturellem und kulturkontrastivem Fokus	40
<b>9 Schlusswort</b>	<b>42</b>
<b>10 Bibliographie</b>	<b>43</b>
<b>11 Abbildungsverzeichnis</b>	<b>45</b>

## 1 Einleitung

Wir beschäftigen uns im Rahmen dieser Projektarbeit mit „österreichischen Mythen“, hier mit den Figuren Sis(s)i und Franz, dem wohl bekanntesten Kaiserpaar der österreichischen Monarchiegeschichte. Wir gehen davon aus, dass vor allem die „Sissi-Trilogie“ von Ernst Marischka, entstanden in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts, einen großen Beitrag zu dieser Mythenbildung leistete.

Unter Mythos verstehen wir in Anlehnung an den französischen Semiotiker Roland Barthes eine Aussage, die Geschichte in Natur verwandelt. Der Mythos ist demnach eine Abwandlung, ja eine Deformierung der Realität. Diese Aussage hat expressiven Charakter, das bedeutet, dass man ihr Glauben schenkt, sie somit nicht als Motiv, sondern als Begründung einer Faktizität gelesen wird. (Vgl. Barthes 1964: 112f.)

Zu Beginn werden wir die Marischka-Trilogie auf ihre mythenstiftende Funktion hin untersuchen. Wir werden aus der Verfilmung hervorgehende Mythen vorstellen und versuchen, Verbindungslinien zur historischen Dimension zu ziehen. Wir gehen wie bereits angedeutet davon aus, dass diese Verfilmung den Grundstein für das spätere Bild des Kaiserpaars und insbesondere jenes der Kaiserin, legte. Um gängige Mythen zur Person Elisabeth von Österreich aufzubrechen, erscheint es uns somit unumgänglich, der Konstruktion bestimmter Bilder anhand der Trilogie auf den Grund zu gehen.

Im nächsten Schritt werden wir uns mit medialen Formaten, die diese althergebrachten Bilder aufbrechen bzw. unterwandern, beschäftigen. Wir haben hierfür zwei Perspektiven vorgesehen: die Außen- sowie die Innensicht. In Bezug auf die Außensicht werden wir uns mit „Lissi und der wilde Kaiser“, einer deutschen Kinoproduktion, beschäftigen. Der bayrische Regisseur Michael „Bully“ Herbig brach den urösterreichischen Sis(s)i-Mythos in seiner Verfilmung auf und verknüpfte ihn mit Fantaseelementen. In unserer Arbeit wollen wir die gravierenden Unterschiede zwischen Marischkas filmischer Darstellung von Personen, Beziehungen sowie politischen und gesellschaftlichen Sachverhalten und Herbigs Inszenierung und der historischen Überlieferung aufzeigen. Anhand einiger exemplarischer Dialoge soll veranschaulicht werden, mit welchem Maß an Ironie Herbig Szenen aus der Sissi-Trilogie aufgriff und diese für seine eigenen Zwecke einsetzte.

Hinsichtlich der Untersuchung der Innensicht, wählten wir einige Folgen aus dem österreichischen TV-Format „Wir sind Kaiser“, einer satirischen Talk- bzw. Kabarettshow. Von besonderem Interesse ist hierbei die eingehende Betrachtung der unterschiedlichen Konstruktionen des Sis(s)i-Mythos aufgrund des genrebedingten Gestaltungsrahmens und der

inhaltlichen Neuorientierung bzw. Fokussierung auf den Kaiser selbst anstatt der Kaiserin. In diesem Sinne werden die drei in dieser Arbeit analysierten Werke hinsichtlich der Darstellung der „HauptakteurInnen“ kontrastiert und diskutiert.

Abschließend werden einige Vorschläge zur praktischen Umsetzung im Unterricht, die den LeserInnen dieser Projektarbeit als Anregungen dienen sollen, vorgestellt. Aufgrund des inhaltlichen Fokus dieser Arbeit sollen diese Vorschläge als „Ideenpool“ verstanden werden, der Möglichkeiten zur praktischen Anwendung des Themas aufzeigen jedoch nicht komplett didaktisiert darstellen soll.

Die Thematik erscheint uns für den landeskundlichen DaF-Kontext als besonders relevant, da das Österreichbild im Ausland häufig von Sis(s)i bzw. der Habsburgermonarchie oder diesen Mythen geprägt scheint. Als Zielgruppe definieren wir akademisch gebildete LernerInnen auf C1-Niveau. Für die Arbeit mit Sis(s)i scheint es uns von großer Bedeutung, vorgefertigte Bilder aufzubrechen, um einen reflektierten Zugang zur geschichtlichen Realität zu ermöglichen.

Des Weiteren ist diese Arbeit als Grundlage für eine Sis(s)i-bezogene Fortbildung von DaF-LehrerInnen konzipiert, um (zukünftigen) Lehrpersonen das nötige geschichtliche und landeskundliche Hintergrundwissen zu vermitteln, um diese Thematik im Unterricht behandeln zu können. Es sollen hierbei auch die vielfältigen praktischen Ansätze aufgezeigt werden.

## 2 Wie alles begann – oder die „Sissi-Trilogie“ von Ernst Marischka

Ab 1920 war Kaiserin Elisabeth ein beliebtes Sujet des Films, wobei nicht immer die Person der Elisabeth selbst im Mittelpunkt des Interesses stand. Anfänglich waren vor allem Filme um die Tragödie von Mayerling sehr beliebt. Der erste Film, in dem Kaiserin Elisabeth wahrscheinlich eine Rolle spielte<sup>1</sup>, nennt sich auch „Mayerling“ und wurde 1919 gedreht. Der Film kam jedoch nie zur Aufführung, da er alsbald von der Zensur verboten wurde. Darauf folgten ab 1920 zahlreiche Verfilmungen zu Mayerling, Ludwig dem II., dem Haus Habsburg sowie zur Kaiserin, gerne Sis(s)i genannt. Elisabeth war jedoch nicht nur im Film der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts präsent, sondern auch in Musik und Literatur. Schon zu ihren Lebzeiten wurde sie mit einer Anhäufung von Dedikationsmusik verehrt; nach ihrem Tod entstanden zahlreiche Trauerklänge, Volkslieder und 1932 sogar eine Operette mit dem Titel „Sissy“. Anton Profeß, der Filmmusikkomponist der Marischka-Trilogie, sollte sich etwas später diesem musikalisch-kitschigen Fundus annehmen und daraus eine bis heute bekannte Filmmusik kreieren. (Vgl. Brusatti 1986: 102-104) Hinsichtlich Prosa und Dichtung war die Kaiserin, eine glühende Verehrerin von Heine und selbst Verfasserin unzähliger Gedichte, schon im Wiener Fin de siècle eine gern gewählte Protagonistin namhafter Literaten. Darunter Stefan Geroge; er widmete ihr etwa das Gedicht „Der siebente Ring“. (Vgl. Hamann 1986: 105) Brigitte Hamann schreibt von Elisabeth sogar als „Inkarnation einer Kunstfigur“ (ebd.) des Wiens der Jahrhundertwende. Schon an diesem Befund lässt sich ablesen, dass die Mythenbildung um Elisabeth von Österreich nicht erst mit den Marischka-Verfilmungen der 60er Jahre einsetzte, sondern unmittelbar nach ihrem Tod, wenn nicht gar schon zu Lebzeiten, begann.<sup>2</sup> Historische Zeitungsmeldungen zeigen, dass über die Kaiserin, speziell in den Jahren vor ihrer Ermordung, nur sehr selten berichtet wurde. Nach den Untersuchungen von Katrin Unterreiner zum Thema „Mythos und Wahrheit“ (2005) wurde die Kaiserin von den Menschen ihrer Zeit keineswegs als die Person gesehen und verehrt, von der wir heute sprechen bzw. von der uns zahlreiche mediale Unternehmungen zu sprechen gelehrt haben.

---

<sup>1</sup> Mangels detaillierter Unterlagen und vor allem aufgrund des Fehlens einer Filmkopie ist nicht mehr genau eruiert, ob Kaiserin Elisabeth in diesem Film eine Filmrolle bekam. Da sich der Film jedoch um das Ableben des Kronprinzen Mayerling dreht, welches das Leben seiner Mutter in der Folge sehr stark beeinflusste, ist von einer filmischen Präsenz der Mutter in dieser Verfilmung auszugehen. (Vgl. Kraus-Krautzky 1986: 117)

<sup>2</sup> Es ist dahingehend legitim von einer Mythenbildung durch Elisabeth selbst zu sprechen, wenn man bedenkt, dass sich die Kaiserin ab dem 30. Lebensjahr nicht mehr abbilden ließ. Es bestehen weder Fotografien noch Gemälde der Kaiserin, die sie in späten Jahren zeigen. Nur die engsten Familienmitglieder und Hofdamen kannten das Gesicht der älteren Elisabeth. Maler und Zeitungsskizzenisten verschafften sich ein eigenes, teilweise auch schon legendenumwobenes Bild der Kaiserin. Sie waren darauf angewiesen, Bilder und Darstellungen der jungen Elisabeth dahingehend zu retouchieren, um sie als Abbildungen einer vierzig-, fünfzigjährigen Frau glaubhafter zu machen. (Vgl. Hamann 2004: 6)

Sie war ihrem Volk aufgrund ihrer exzentrischen Lebensweise vielmehr fremd als eine Mutter der Nation, als die sie zum Teil in den Filmen dargestellt wird. Somit tragen die Medien, und hier vor allem der ab den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts aufkommende Tonfilm, einen wesentlichen Teil zur Konstruktion eines laut Barthes „deformierten“ Bildes bei. Die Um- oder gar Neuschreibung der Geschichte Elisabeths setzt mit genauerem Hinsehen jedoch schon mit historischen Pressemeldungen und Nachrufen anlässlich ihrer Ermordung ein. Der Literaturkritiker Hermann Bahr, auch „Wiener Literaturpapst“ (Hamann 1986: 105) genannt, spricht etwa von der verstorbenen Kaiserin als einer Frau mit dem Antlitz von Mona Lisa, als einer Frau „zu gut für diese Welt“ (ebd.). In Anlehnung an die neuere Literaturtheorie Genett'scher Prägung ist man versucht, von der Technik des Palimpsests zu sprechen. Diese Neuerfindung macht die historische Elisabeth zur fiktiven Figur Sissi. Aus historischen Bruchstücken wird eine neue Realität geformt, die den Charakter von Wahrhaftigkeit besitzt. Schon der Name der Marischka-Trilogie, „Sissi“, zeigt an, dass es sich nicht bloß um die Umschreibung eines Vornamens handelt, die Kaiserin wurde nämlich „Sisi“ genannt, sondern um eine Verdoppelung der Realität, wie sie auch in der Verdoppelung des „s“ begründet liegt. Elisabeth ist nicht länger „Sisi“, sondern „Sissi“ – eine neue Dimension von Realität, im Barth'schen Sinn ein Mythos, ist geboren. Die Marischka-Trilogie ist darum bemüht, ein neues, für die Zuseher möglichst authentisch wirkendes Bild der Kaiserin von Österreich und Königin von Ungarn zu zeichnen, um so neuerdings eine „Kunstfigur“ – um in Anlehnung an die profunde Elisabeth-Kennerin Brigitte Hamann zu sprechen – zu schaffen. Die Verfilmung von Ernst Marischka, bestehend aus den Teilen „Sissi“ (1956), „Sissi, die junge Kaiserin“ (1957) und „Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin“ (1957), kann bei genauerer Betrachtung als Inszenierung einer Figur sowie zum damaligen Zeitpunkt als Inszenierung österreichischer Zeitgeschichte betrachtet werden. Besonders die Schlusszenen sind reich an Bildern, die den Mythos, der die österreichische Kaiserin umschwebt, inszenieren. Der erste Teil endet mit der Hochzeit des Kaiserpaars, der zweite Teil mit der Königskrönung in Ungarn und der dritte Teil mit dem schlussendlich überschwänglichen Empfang durch die zuerst missgünstig gestimmten Italiener in Venedig. Den ZuseherInnen wird stets ein glorreiches Bild geboten, das gewiss in der Lage ist, neuen Patriotismus und Nationalstolz, der zuerst durch die Niederlage im ersten Weltkrieg und dann durch den Anschluss 1938 und schlussendlich durch die Niederlage 1945 immer mehr und mehr verloren ging, erwachen zu lassen. Auf territoriale Verluste wird mit geschickter Inszenierung geantwortet, um so auch ein wichtiges und schmerzlich-verdrängtes Stück österreichischer Geschichte erträglicher zu machen. Wir wollen uns jedoch nicht zu stark auf die Inszenierung österreichischer Geschichte

konzentrieren, sondern im Folgenden der Konstruktion einer Figur, die für die oben kurz ausgeführte Inszenierung von größter Bedeutung ist – nämlich die der Sissi – nachgehen.

### 3 Die postume Inszenierung einer Kaiserin

Die Analyse der dreiteiligen Marischka-Verfilmung zeigt, dass darin eine Reihe von „deformierten“ Bildern dargeboten wird. Wir beschäftigen uns vordergründig mit der Darstellung der historischen Person Elisabeth als Sissi. Wir unterscheiden die Konstruktion der privaten und der öffentlichen Sissi, einer Kaiserin im Umfeld ihrer Familie und einer Kaiserin im Umfeld ihrer Völker. Diese Unterscheidung scheint uns dahingehend sinnvoll, da so zwei Ebenen der Repräsentation, die schließlich und endlich in einer allumfassenden Inszenierung aufgehen, dargestellt werden. Elisabeth war immer beides, die private Sisi und die Kaiserin von Österreich und Königin von Ungarn. Eine Kaiserin von „Gottes Gnaden“, wie sich die Herrscher in erzkatholischen Herrscherhäusern seit Jahrhunderten zu nennen pflegten. (Vgl. Kapitel 8.3.2.) In ihrem historischen Leben hatte sich Elisabeth mit der Zeit immer mehr ihren Pflichten als Kaiserin entzogen, um ganz und gar als Privatperson aufzugehen. Doch ihr Traum war zum Scheitern verurteilt, denn spätestens mit ihrem Tod holte sie die monarchische Tradition wieder ein. Entgegen ihrem Willen wurde sie in der Wiener Kapuzinergruft beigesetzt, hatte sie doch in ihren Gedichten geschrieben: „Und wenn ich einmal sterben muss, / dann legt mich an den Strand“. (Vgl. Lindinger 1998: 32)

#### 3.1 Inszenierung einer privaten Person

##### 3.1.1 Sissi<sup>3</sup> – die natürliche Schönheit

Durch alle drei Teile der Marischka-Verfilmung hindurch erstrahlt Romy Schneider als die wunderschöne Sissi. Ihr langes, dichtes Haar, ihr zarter, beinahe zerbrechlich anmutender Körper und ihre feinen Gesichtszüge, all das wird noch verstärkt durch Traumroben, aufwendigen Frisuren, Gesichtskosmetik und kostbarem Schmuck.<sup>4</sup> Das Ergebnis ist das Bild

---

<sup>3</sup> Im Folgenden werden wir von Sissi oder Elisabeth sprechen, um eine klare Unterscheidung der fiktiven Figur und der historischen Person zu ermöglichen.

<sup>4</sup> Vergleicht man die Darstellung der Sissi in den Verfilmungen von Marischka mit zu Lebzeiten entstandenen Bildern und Fotografien tritt sehr schnell der Inszenierungseffekt der Kostüme zu Tage. Sehr viele Fotografien zeigen die Kaiserin auch schon in jungen Jahren mit hochgeschlossenen Kleidern. Weiters entspricht die schmale Schnittführung der fotografierten Kleider kaum jener der Bühnenkleidung. Denn die Roben, die Romy Schneider als Sissi trägt sind meist dekolletiert und mit einer Krinoline getragen. (Zu den zeitgenössischen Fotografien siehe Praschl-Bichler, Gabriele (1995), *Das Familienalbum von Kaiser Franz Joseph und Elisabeth*, Wien: Ueberreuter). Es gibt zwar Darstellungen von Elisabeth in aufwendigen Ballroben, wie etwa das bekannte Portrait von Franz Xaver Winterthaler, das Sisi mit Diamantensternen im Haar zeigt (vgl.



einer wunderbaren Erscheinung, die sich in der Verfilmung mit keinem Wort ihrer Schönheit bewusst zu sein und dafür auch keine besonderen Strapazen auf sich zu nehmen scheint. Franz Josef wird sagen, dass es „der Liebreiz und Charme“ der Kaiserin ist, der „die Herzen ganzer Völker und Nationen“ zu gewinnen vermag.<sup>5</sup> In den drei Teilen der Verfilmung wird Sissi viel eher als natürliches Mädchen denn als Frau, die sehr auf ihr äußeres Erscheinungsbild konzentriert ist, präsentiert. Manchmal sieht man sie beim Haare Kämmen am Schminktisch sitzend, nichts weist jedoch auf eine Person hin, die ihr Spiegelbild, ihre in ganz Europa bekannte Schönheit, anbetet „wie ein Heide seinen Götzen“ (vgl. Unterreiner 2005: 70), um mit den kritischen Worten der Kaiserinnichte Marie Larisch zu sprechen. Marie Larisch notierte weiters, dass „die Haare auf Tante Sisis<sup>6</sup> Kopf nummeriert“ (ebd. 67) seien und bestätigt so die Gerüchte um den außerordentlichen Aufwand, der um das tägliche Haare Kämmen der Tante verübt wurde. Das kniekehlenlange Haar der Kaiserin musste täglich bis zu drei Stunden frisiert werden, die Friseurin durfte dabei nur weiße Handschuhe tragen. Ausgefallene Haare mussten anschließend in einer silbernen Schüssel vorgezeigt werden. (Vgl. ebd. 66f.) Die Marischka-Verfilmung nimmt in keinster Weise Bezug auf die kapriziösen Praktiken der Kaiserin und kaschiert somit zentrale Punkte ihrer durch Zeitzeugenberichte belegten Einstellung zu ihrem Äußeren. Einzig und allein die Leidenschaft der Kaiserin für den Reitsport wird in die Verfilmung aufgenommen, wenn auch in adaptierter Weise. Die Kaiserin nahm an zahlreichen Turnieren teil und war als eine der besten Reiterinnen Europas bekannt, natürlich nützte sie das Reiten auch zur Erhaltung ihrer zarten Figur. (Vgl. ebd. 62-64) In der Verfilmung wird das Reiten jedoch vielmehr als entspannende Freizeitbeschäftigung denn als kompetitiver Sport dargestellt. Die Verfilmung „deformiert“ somit die historische Elisabeth von einer von ihrer Schönheit „besessenen“ Person zu einem liebreizenden, natürlichen Mädchen, später zu einer jungen Frau, die ein außerordentliches Schönheitsideal vorgibt. Zentrale historisch-kulturgeschichtliche Aspekte, wie etwa jener des damaligen drall-üppigen Schönheitsideals, dem die Kaiserin wohl kaum entsprach (vgl. ebd. 75), oder ihr restriktiver Umgang mit sich selbst und ihrem Körper werden ausgespart, um so den Mythos ihrer Schönheit noch zu verstärken, obgleich es ihn auch in eine teils andere Richtung verkehrt.

---

Hamann, Brigitte <sup>7</sup>2004, *Elisabeth. Bilder einer Kaiserin*, Wien: Amalthea, 53.), diese Darstellungen bleiben unserer Recherche nach jedoch in der Unterzahl. Dieser Befund zeigt deutlich die Diskrepanz zwischen historischen Darstellungen und späteren Repräsentationsakten, wie jener der Marischka-Trilogie.

<sup>5</sup> Worte des Kaisers während der Fahrt nach Ungarn anlässlich der Königskrönung, zweiter Teil der Trilogie.

<sup>6</sup> Hervorhebung der Verfasserinnen. Diese schriftlichen Notizen der Kaiserinnichte bestätigen auch den schon zuvor dargebrachten Befund, nämlich dass die Kaiserin zu Lebzeiten „Sisi“ und nicht „Sissi“ genannt wurde.

### 3.1.2 Sissi – der bayrische Wildfang am Wiener Hof

Im ersten Teil der Trilogie wird Sissi als couragiertes, junges Mädchen vorgestellt. Das Publikum sieht eine junge bayrische Prinzessin, die in Bad Ischl heimlich aus dem Fenster klettert, zum Fischen geht und schließlich den jungen Kaiser „an der Angel hat“.<sup>7</sup> Es sieht eine künftige Kaiserin wie sie der großen Schwester vor dem Empfang zum Geburtstagsfest des Kaisers die Frisur kaputt macht, schlichtweg eine humorvolle, selbstsichere und willensstarke junge Frau. Weiters wird Sissi vor der Vermählung strahlend und glücklich mit einem Dampfer Donau abwärts in ihre neue Heimat Österreich fahren. Später wird sie etwas naiv am Wiener Hof mit offenem Haar und im Morgenmantel umherirren, um die vielen Tiere zu sehen, von denen ihr Franz so viel erzählt hat. Die Schwiegermutter wird die Kaiserin dann erstmals darauf aufmerksam machen, dass solch ein Verhalten nicht dem Spanischen Hofzeremoniell entspräche und in Wien nicht geduldet werden könne. Zu diesem Zeitpunkt spürt das Publikum schon erste Spannungen zwischen der Erzherzogin Sophie und der jungen Kaiserin. Die Inszenierung der beiden Personen, vor allem jene der Sissi, wird jedoch Sissi auf Kosten ihrer Schwiegermutter<sup>8</sup> mehrheitlich zur Sympathieträgerin werden lassen. Auch hier wird ein Bild kreiert, das real wahrscheinlich nie so bestanden hat. Zeitzeugenberichte beschreiben eine Elisabeth, die durch das Empfangskomitee in Wien sehr überfordert scheint. Obwohl sie auf das Leben am Hof vorbereitet worden war, erschien sie vielmehr schüchtern und verstört als eine strahlend-schöne Kaiserbraut, was auch auf ihr junges Alter zurückzuführen sein könnte. Während des ersten Empfangs als Kaiserin in den Prunkappartements der Hofburg soll sie vor Erschöpfung zusammengebrochen sein und voller Tränen den Saal verlassen haben. (Vgl. ebd. 31f.) Auch Brigitte Hamann spricht von einer schüchternen, schweigsamen Kaiserin, die Konversationen und vor allem die Repräsentation mied. (Vgl. <sup>7</sup>Hamann 2004: 6) Der exzentrische Charakter Elisabeths wird in der filmischen Repräsentation dahingehend umgedeutet, dass die willensstarke Frau, der die persönliche Freiheit schussendlich das wertvollste Gut zu sein schien (vgl. Lindinger 1998: 29f.), voller herzhafter Courage, wenn auch etwas naiv, das Parkett des Wiener Hofes betritt und alsbald einige Veränderungen herbeiführen wird. Sissi wird so als aktive Figur präsentiert, die das für

---

<sup>7</sup> Sissi und Franz lernen sich im ersten Teil der Trilogie in Bad Ischl kennen, als Franz gerade in einer Kutsche an einem Flussufer vorbeifährt an dem Sissi fischt. Beim Auswerfen des Angelhackens verfängt sich der Hacken in der Uniform des jungen Kaisers. Daraufhin steigt der Kaiser aus der Kutsche und die beiden schließen Bekanntschaft.

<sup>8</sup> Vgl. dazu 3.1.3.3 „Sissi – die Opponentin ihrer Schwiegermutter“.

die ZuseherInnen des 20. Jahrhunderts doch etwas verstaubte Hofzeremoniell auf ihre Weise interpretiert und lebt.<sup>9</sup>

### 3.1.3 Sissi und die anderen – eine Reihe von Inszenierungen

Im nächsten Abschnitt werden wir uns auf einige innerfamiliäre Beziehungen der Kaiserin konzentrieren. Im Rahmen der Inszenierung der Sissi als einer privaten Person möchten wir die Beziehungen Sissis zu ihrem Mann, zu ihren Kindern und zu ihrer Schwiegermutter exemplarisch analysieren. Diese drei Beziehungsebenen werden in der Verfilmung beinahe durchgehend präsentiert und spielen somit eine nicht unwesentliche Rolle in der Erschaffung des “Mythos Sissi“ nach Ernst Marischka.

#### 3.1.3.1 Sissi und Franz – das romantische Liebespaar

Filmisch werden die Kaiserin und der Kaiser durchgehend als das Liebespaar der österreichischen Nation vorgeführt. Franz Josef entscheidet sich aus Liebe für Sissi und nicht für die für ihn von seiner Mutter vorgesehene Braut und Schwester der späteren Kaiserin Prinzessin Helene von Bayern. In zahlreichen Szenen bekunden Franz und Sissi einander ihre Liebe und auch gegenüber seiner Mutter hält Franz stets zu Sissi. Auch bei Konflikten zwischen der Schwiegermutter und Sissi steht Franz in der Filmfassung letztendlich zu seiner Frau. Es ist wohl die große Liebe, die die beiden und somit auch das gesamte Kaiserreich zusammenhält – ist es doch die Kaiserin, der es gelingt, Ungarn und Italien mit dem Kaiserhaus zu versöhnen. Auch hier wurde ein Bild kreiert, das der Realität sehr fern steht. Sigrid-Maria Gröbning betitelt in ihrer Publikation *Sisi und ihre Männer* das Kapitel zu der Beziehung zwischen Franz Josef und Elisabeth mit „Aus der Ferne liebte sie ihn.“ (Gröbning 2008:35) und drückt damit trefflich das entfremdete Verhältnis der beiden Ehepartner zueinander aus. Die Heirat der beiden dürfte tatsächlich eine Liebesheirat gewesen sein, wengleich das Wort Liebe für ein 16-jähriges adeliges Mädchen der damaligen Zeit wahrscheinlich vielmehr ein schwärmerisches Abstraktum als einen dauerhaften Gefühlszustand bedeutete. Über die Gefühlsbeziehung zweier verstorbener und uns unbekannter Menschen zu spekulieren ist ein schwieriges Unterfangen, dem wir uns hier nicht widmen können. Seriöse Rückschlüsse über die Art und Weise der Beziehung zwischen Elisabeth und Franz sind für uns vielmehr aus Berichten über das Leben – oder vielleicht besser die verschiedenen Leben – der beiden Ehepartner möglich. Die Tagesabläufe und

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu etwa das Abendessen anlässlich des ersten Monatstages der Vermählung des Kaiserpaares im ersten Teil der Trilogie. Um Sissi eine Freude zu machen, hat Franz ein bayrisches Abendessen mit Weißwurst und Bier veranlasst, was wiederum die Schwiegermutter vergrämt.

Realitäten der beiden entfernten sich mit der Zeit immer mehr voneinander, speziell ab dem Herbst 1860. Ärzte und Lungenspezialisten empfahlen dem Kaiser einen Genesungsaufenthalt für die Kaiserin im Süden. (Vgl. ebd. 53) Die Kaiserin ging schließlich nach Madeira, was auch in der Verfilmung thematisiert wird. Der dritte Teil der Marischka-Verfilmung endet mit der Rückkehr der gesunden Sissi. Vor dem anstrengenden Gang über den Markusplatz in Venedig wird sie zu Franz Josef, der ihr diese Anstrengung lieber ersparen möchte, sagen: „Der Weg nach Madeira war schmerzlicher. Aber ich bin ihn gerne gegangen, denn ich bin ihn für dich gegangen.“ Franz Josef wird darauf antworten: „Was für eine Frau hat der Himmel mir geschenkt.“ Diese Harmonie ist nach historischen Studien eine Inszenierung, denn der Madeira-Aufenthalt ist nach Sigrid-Maria Größing der Beginn einer lebenslangen Fernbeziehung. Der Kaiser und die Kaiserin kommunizierten von diesem Zeitpunkt an vor allem durch Briefe und sahen sich sehr selten, meist fernab von Wien. (Vgl. ebd.) Die Kaiserin liebte das Reisen und gab dafür auch sehr viel Geld aus. (Vgl. Unterreiner 2005: 92ff.) Es gibt auch kaum Bilder oder Fotografien, die den Kaiser und die Kaiserin gemeinsam zeigen. (Vgl. Praschl-Bichler 1995) Zu späteren Zeiten soll Elisabeth ihrem Ehemann sogar dessen spätere Freundin und Begleiterin, die Schauspielerin Katharina Schrott, zugeführt haben. (Vgl. Größing 2008: 58). Die Liebe der beiden ist für uns eher eine ungewöhnliche denn eine dauerhafte Romanze, wie sie durch die Verfilmung legendär geworden ist. Weiters wird Franz Josef in der Verfilmung als edler Ritter und feinfühligler Monarch vorgeführt. Wie die Recherchen für „Wir sind Kaiser“ im Rahmen dieser Projektarbeit zeigten, war sich Franz Josef seiner machtvollen Stellung innerhalb des damaligen Europas und gegenüber seiner Untertanen jedoch sehr wohl bewusst. Bei Edward Crankshaw (1971) ist in Hinblick auf seinen Herrscherstil sogar von Tyrannei die Rede. (Vgl. Kapitel 8.3.2)

### 3.1.3.2 Sissi – die liebende Mutter

Franz Josef und Elisabeth waren Eltern von vier Kindern, Sophie, Gisela, Rudolf und Marie Valerie, wovon Sophie 1857 schon im Alter von zwei Jahren verstarb.<sup>10</sup> Die Marischka-Verfilmung greift von den vier Kindern des Kaiserpaars nur ein Mädchen, das kaum namentlich genannt wird, auf. Sissi wird als liebende, fürsorgliche und hingebungsvolle Mutter dargestellt, die sogar ihre Ehe und ihre Stellung am Hof aufs Spiel setzt, um selbst für die Erziehung der Tochter zu sorgen. Als Sissi von ihrer Schwangerschaft erfährt, läuft sie gedankenlos zum Kaiser, um ihn aus einer wichtigen Besprechung zu holen. Sissi wird als

---

<sup>10</sup> Sophie verstarb nach einer Reise mit ihrer Mutter nach Ungarn. Die Kaiserin hatte sich bei Hof durchgesetzt und die Kinder auf die Reise mitgenommen. (Vgl. Unterreiner 2005: 51) Der Tod der Tochter wird in der Verfilmung ausgespart.

eine Kaiserin inszeniert, die Waisenhäuser besucht und ihrer Tochter dieselbe mütterliche Wärme geben möchte, die sie auch von ihrer Mutter erfahren hat. Am Ende der Trilogie wird es die „Mutter Sissi“ sein, die schließlich und endlich die Sympathien der anfänglich missgünstig gestimmten Bevölkerung Venedigs zu gewinnen vermag. Der starke auf Verweis die Mutterrolle der Kaiserin, den wir auch später noch thematisieren werden<sup>11</sup>, könnte zudem als bewusste Adaption des italienischen „Mamma“-Stereotyps gedeutet werden. Der Vergleich von Sissi mit der historischen Elisabeth lässt jedoch auch in diesem Punkt interessante Schlussfolgerungen zu und zeigt, dass die historische Mutter Elisabeth dem oben genannten Stereotyp kaum entspricht. Außer zu ihrer letzten Tochter, Marie Valerie, „die Einzige“ genannt, soll Elisabeth zu all ihren Kindern ein distanziertes Verhältnis gehabt haben. Briefe zeigen, dass die Kaiserin mit ihrem Sohn Rudolf in den ersten Lebensjahren meist nur brieflichen Kontakt unterhielt. (Vgl. Unterreiner 2005: 53-57) Es existieren beinahe keine Bilder und Aufnahmen von Elisabeth mit ihren Kindern oder Enkelkindern, wohingegen sich Kaiser Franz Josef gerne mit seinen Kindern und deren Kindern fotografieren ließ. (Vgl. Praschl-Bichler 1995: 45) Es wird auch berichtet, dass der Kaiser im Gegensatz zu seiner Frau in einem innigen Verhältnis zu seinen Kindern gestanden sein soll. (Vgl. Unterreiner 2005: 93) Weiters soll die Kaiserin Schwangerschaften aufgrund der damit einhergehenden Gewichtszunahme gefürchtet haben. (Vgl. Größing 2008: 51) In Anbetracht dieser Tatsachen ist man verleitet zu sagen, dass die Marischka-Verfilmung die Mutterrolle für Sissi neu erfand. Im Vergleich mit den historischen Untersuchungen ist diese Rolle pure Fiktion und entspricht wohl eher den Erwartungen des (weiblichen) Publikums der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts an eine Landesmutter<sup>12</sup> als den historischen Gegebenheiten.

### 3.1.3.3 Sissi – die Opponentin ihrer Schwiegermutter

Schon im ersten Teil der Trilogie wird das Publikum Zeuge von Spannungen zwischen der Erzherzogin Sophie und Sissi. Über die gesamte Trilogie hinweg wird das Verhältnis zwischen den beiden Frauen schwierig bleiben. Tante Sophie, wie die Erzherzogin von Sissi genannt wird, möchte die Agenden der Kindererziehung übernehmen und Sissi ihre Pflichten als Kaiserin vor Augen führen. Dieses spannungsreiche Verhältnis wird von Anfang an inszeniert, als Franz sich gegen den Wunsch bzw. die Wahl seiner Mutter stellt und nicht Helene, die Schwester Sissis, sondern Sissi zur Frau nimmt. Vor allem im Kampf um die Erziehung des ersten Kindes präsentiert sich Sissi als Opfer eines Einverständnisses von Ehemann und Schwiegermutter. Als sich Sissi jedoch der Entscheidung, die Kindeserziehung

---

<sup>11</sup> Siehe dazu das Kapitel 3.2.2

<sup>12</sup> Siehe dazu das Kapitel 3.2.

der Schwiegermutter zu überlassen, widersetzt, und in offene Konfrontation mit Tante Sophie tritt, soll es Sissi sein, die diesen Kampf schlussendlich gewinnt. Hier handelt es sich um die Vermischung historischer Tatsachen, denn tatsächlich übernahm Elisabeth anfänglich selbst die Erziehung ihrer ersten beiden Kindern Sophie und Gisela, nach dem Tod von Sophie überlies sie jedoch die Kindererziehung der Schwiegermutter. Was Rudolf betrifft, griff Elisabeth insofern in die Erziehung des Thronfolgers ein, als dass sie 1865 die alleinige Vollmacht über Aufenthaltsort und Erzieher des Jungen wünscht und schließlich von Franz Josef auch zugestanden bekommt. (Vgl. Unterreiner 2005: 49-54) Das Verhältnis zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter wird in der Verfilmung dahingehend verformt, als dass die Darstellungsweise als überspitzt bezeichnet werden könnte. Entgegen der Darstellung von Sophie, die Sissi in der Trilogie von Beginn an tadelt und bevormundet, findet sich folgender Eintrag in einem Tagebuch der historischen Person Sophie: „Das Benehmen des lieben Kindes war vollendet, voll süßer und graziöser Würde.“ (Ebd. 32) Weiters beschreibt sie Elisabeth als „[...] so anmutsvoll, so bescheiden, so untadelig [...]“ (ebd. 28). Offensichtlich war die Verfilmung daran interessiert, Sissi als die reine, liebebringernde Schwiegertochter erscheinen zu lassen, die unter der Omnipräsenz der Schwiegermutter leidet, um wahrscheinlich besonders dem jüngeren weiblichen Publikum genügend Identifikationspotential zu bieten. Dieses Identifikationspotential der selbsttätigen Mutter könnte im Licht des sich wandelnden Gesellschafts- und Rollendbildes im Österreich der 50er und 60er Jahre jedoch auch als Korrektiv an die Frau gedeutet werden. Zu dieser Zeit begannen sich immer mehr Frauen von ihren rein familiären Aufgaben zu lösen und in den außerfamiliären Arbeitsprozess einzusteigen. Für das traditionelle Familien- und Rollenbild wurde dies zum Teil als Bedrohung der Ordnung empfunden, wogegen das Sissi-Bild als Korrektiv interpretiert werden kann. Indem die Kaiserin sich so sehr für die Erziehung ihrer Kinder und das Zusammensein mit ihnen einsetzt, stellt sie die „wahren“ Aufgaben und die „wahre“ Erfüllung, um mit dem Mythos zu sprechen, der Frau und Mutter dar. Insofern besitzt das kreierte Mutterbild auch ein starkes erzieherisches Element und zwar nicht im Hinblick auf die Kindererziehung sondern vielmehr auf jene von Frauen zu Müttern.

### 3.2 Inszenierung einer öffentlichen Person

#### 3.2.1 Sissi – die volksnahe Kaiserin

Sissi wird in der Verfilmung als eine Kaiserin dargestellt, die ihrem Volk nahe steht, als eine Kaiserin, die sich für das Schicksal ihrer Untertanen interessiert und sich um ihre Belange

kümmert. Nach der Geburt ihres Kindes besucht sie etwa ein Waisenhaus und wünscht sich vom Kaiser anschließend, er möge diese Räume heller und freundlicher gestalten. Sie reitet in den Prater und kauft zur Entrüstung ihrer Schwiegermutter am Wiener Kohlmarkt ein. Im dritten Teil der Verfilmung lässt sie sich sogar von einer Roma die Hand lesen und schlichtet den Streit zwischen einem Romapaar in Ungarn. Mit Franz Josef übernachtet sie in einer Almhütte und putzt früh morgendlich seine Schuhe. Es scheint, als habe die Trilogie eine Kaiserin geschaffen, wie sie das Volk heute – oder zum Zeitpunkt der Erstausstrahlung – lieben würde: als eine, die von ihnen kommt.<sup>13</sup> Der historische Befund widerspricht auch dieser Deutung. In einem ihrer unzähligen poetischen Texte schreibt Elisabeth selbst:

Ich wollt', die Leute liessen mich  
In Ruh' und ungeschoren  
Ich bin ja doch nur sicherlich  
Ein Mensch, wie sie geboren.

Es tritt die Galle mir fast aus,  
Wenn sie mich so fixieren;  
Ich kröch' gern in eine Schneckenhaus  
Und könnt' vor Wut krepieren.<sup>14</sup>

Andernorts schrieb Elisabeth über ihre Rolle als Kaiserin: „Oft komme ich mir vor, wie dicht verschleiert, ohne es zu sein, wie in einer innerlichen Maskerade, im Costüm einer Kaiserin“. (Hamann <sup>7</sup>2004: 6) Diese Selbstaussagen Elisabeths widersprechen sehr deutlich dem Bild der Sissi. Auch HistorikerInnen, darunter die profunde Elisabeth-Kennerin Brigitte Hamann, beschreiben Elisabeth als schüchtern und kontaktscheu. (Vgl. ebd.) Dass Elisabeth mit ihrer Rolle und den damit einhergehenden Pflichten Schwierigkeiten hatte, bezeugt auch, dass sie unter Pseudonymen zu reisen pflegte. Im Hotel Beau Rivage in Genf, dem Ort ihrer Ermordung, stieg sie z.B. als „Gräfin von Hohenembs“ ab. (Vgl. Unterreiner 2005: 102) Schon zu ihren Lebzeiten baute sich Elisabeth zahlreiche Schutzschirme auf, sei es das Pseudonym Gräfin von Hohenembs oder die Gesichtsschleier und Sonnenschirme, die ihr Gesicht vor voyeuristischen Blicken schützen sollten. (Vgl. ebd. 82f.) Elisabeth war gewiss vieles, jedoch nicht eine Kaiserin, die ihrem Volk und dessen Blicken zugetan war.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Vgl. dazu den Mythos um Eva Peron in Argentinien. Sie wird auch die „Proletarierkönigin“ (Lindinger 1998: 26) genannt.

<sup>14</sup> Die ersten beiden Strophen eines Gedichts der Kaiserin, zit. aus Hamann <sup>7</sup>2004: 6.

<sup>15</sup> Dieses Verhalten der Kaiserin spiegelt sich auch in der geringen medialen Präsenz Elisabeths in der Presse- und Medienlandschaft ihrer Zeit wider. So wie sich ihr Interesse ihrem Volk gegenüber in Grenzen hielt, hielt sich auch das Interesse der Bevölkerung ihr gegenüber in Grenzen. Vgl. dazu Knappitsch, Evelyn (2009), *(Nach-)Blicke auf die Kaiserin. Die pressemediale Darstellung Kaiserin Elisabeths in Wien um 1900*, Diplomarbeit, Universität Graz.

### 3.2.2 Sissi – die Kaiserin der Herzen

Sissi wird in der Trilogie einerseits sehr volksnah dargestellt und andererseits als eine Person mit großem politischen Geschick. Es ist Sissi, die die Versöhnung mit Ungarn und Italien erreicht. Dank ihr werden Franz Josef und sie am Ende des zweiten Teils der Trilogie zu König und Königin von Ungarn gekrönt. Die ungarischen Gesandten, darunter Graf Andrassy, werden sagen: „Endlich wieder ein Mensch in diesem Kaiserhaus“ und damit Sissi meinen. Auch historisch trat Elisabeth für den Ausgleich mit Ungarn ein. In der Verfilmung treten politische Interessen und Beweggründe Elisabeths jedoch vielmehr in den Hintergrund. Es wird eine Kaiserin geschaffen, die nur durch ihr liebreizendes Wesen völkerverbindend wirkt. Auch die anfangs missgünstig gestimmten Italiener applaudieren Sissi zu, als sie nach ihrem Madeiraaufenthalt am Markusplatz entgegen aller Etikette ihr Kind in die Arme schließt, und rufen: „Viva la mamma!“ Es ist Sissi, die die Sympathien der Menschen, ob Adelige oder BürgerInnen, gewinnt und so der Monarchie zu mehr Einheit verhilft. Betrachtet man die historische Folie dieser Darstellung wird sehr schnell sichtbar, dass die kontinuierliche Abwesenheit der Kaiserin am Wiener Hof durch die Neuschreibung einer politisch-nachsichtigen Strategin Sissi kompensiert wird. Es ist Sissi, die Franz erklärt, dass die Italiener nur missgünstig gestimmt sein könnten, da in seinem Namen doch so viele Todesurteile verkündet worden wären. Es ist, wie schon angeführt, abermals Sissi, die die ungarischen Gesandten zum Wiener Hofball lädt, um so das Verhältnis zwischen der Monarchie und Ungarn zu verbessern (vgl. dazu den exemplarischen Dialog unter Kapitel 6.7, S. 24). Es ist schließlich auch Sissi, die die Königskrönung erreicht. Im historischen Befund jedoch war die Kaiserin, wie bereits ausgeführt, weitgehend abwesend und trat kaum an der Seite des Kaisers auf bzw. entzog sich mehr und mehr allen repräsentativen Pflichten. Auch hier wurde ein Bild kreiert, auf das das Publikum der 60er Jahre stolz sein konnte; das Bild einer Figur, die die österreichische Geschichte in einem positiven Licht erstrahlen lies.

## 4 Zwischenresümee

In diesem ersten Schritt versuchten wir die Aspekte der Mythenbildung um Sissi bzw. Elisabeth durch die Trilogie von Ernst Marischka zu beleuchten. In weiterer Folge stellt sich die Frage, ob diese Bilder in neueren Darstellungen der Kaiserin eine Rolle spielen und wenn ja, inwiefern sie unterminiert werden.



## 5 Sissi vs. Lissi – Michael „Bully“ Herbig's Parodie auf Ernst Marischkas „Sissi“<sup>16</sup>-Trilogie

„Sissi – Wechseljahre einer Kaiserin“ war ein Element der „Bullyparade“, einer Comedy-Show im deutschen Fernsehen. Im Laufe der Zeit entwickelte der Regisseur die Idee, die Parodien auszubauen und einen 3D-Animationsfilm zu diesem Thema zu kreieren. Im Gegensatz zu Ernst Marischkas Trilogie, in der reale Menschen abgebildet werden, sind die Bilder hier künstlich. In der Onlinefilmdatenbank<sup>17</sup> werden Filme wie „Lissy und der wilde Kaiser“ einem Sub-Genre des Animationsfilms zugeordnet: dem digitalen Animationsfilm. Im Gegensatz zum Zeichentrickfilm, bei dem jedes Bild per Hand gezeichnet wird, entstehen die Bilder für den digitalen Animationsfilm durch die Berechnungen eines Computers anhand von dreidimensionalen Modellen. Ernst Marischkas Filme spielten bei der Gestaltung von Herbig's Animationsfilm eine große Rolle. In einem Interview gab er zu, dass er sich weniger an historischen Ereignissen, sondern an der Sissi-Trilogie orientiert hatte. Besonderen Wert legte der Regisseur auf die verschiedenen Dialekte der Figuren: Keiner der Charaktere spricht Hochdeutsch. (Vgl. Heidegger 2011, Imme2011)

Kaiserin Lissi und Kaiser Franz leben im Schloss Schöngrün<sup>18</sup>. Sie lieben einander und genießen ihr gemeinsames dekadentes Leben. Doch eines Samstagabends, es ist „Turteltag“, wird Lissi völlig unerwartet von einem vom Teufel beauftragten Yeti entführt. Sofort machen sich Franz, seine Mutter Sybille und der Feldmarschall auf den Weg, um die Kaiserin zu retten. Nach einigen Abenteuern und Missverständnissen gibt es ein Happy End: Lissi und Franz sind wieder vereint, Turteltag hat neue Freunde und die Kaisermutter heiratet. In Herbig's Verfilmung steht die Beziehung des österreichischen Kaiserpaars im Mittelpunkt. Im Gegensatz dazu hebt Ernst Marischka die Figur der Kaiserin sehr stark hervor, die bei der im dritten Teil dieser Arbeit analysierten österreichischen Fernsehproduktion „Wir sind Kaiser“ vollkommen fehlt, wie in Kapitel 8.3.1. erörtert wird. Hier wird das Hauptaugenmerk auf den Kaiser gelegt. (Vgl. Herbig 2007, Marischka 2007)

Die Entscheidung, die Kaiserin in seinem Film „Lissi“ und nicht „Sissi“ zu nennen, beruht laut Regisseur Michael Bully Herbig auf einer historischen Tatsache. Der Name mit dem die Kaiserin Briefe unterzeichnete, habe immer „Lissi“ gelautet. Das stark geschwungene „L“ sei

---

<sup>16</sup> Der Name „Sissi“ taucht in der Literatur in unterschiedlichen Schreibweisen auf, teilweise mit „s“ und teilweise mit „ss“ (siehe dazu auch Kapitel 2).

<sup>17</sup> <http://www.ofdb.de/view.php?page=genre&Genre=Animation>

<sup>18</sup> Der Name „Schöngrün“ kann als Anspielung auf das „Schloss Schönbrunn“ verstanden werden.

nur fälschlicherweise als „S“ interpretiert worden und habe so zu der Annahme geführt, der Name wäre „Sissi“. (Vgl. Heidegger, 2007) Augenfällig in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, dass sich der Name der Kaiserin im Laufe der Zeit immer weiter von der Realität entfernte. Aus dem Namen „Sisi“ für die historische Kaiserin machte Marischka durch s-Verdoppelung bekanntlich „Sissi“. Der Name „Lissi“ der Kaiserin aus Herbigs Verfilmung weicht durch den Anfangsbuchstaben noch ein Stück weiter vom Namen der realen Elisabeth ab und in „Wir sind Kaiser“ spielt die Figur der Kaiserin schließlich überhaupt keine Rolle mehr – sie fehlt vollkommen. Inhaltlich entfernt sich Bully Herbigs Animationsfilm noch weiter von der historischen Realität als die Sissi-Trilogie, was sich unter anderem im Titel „Lissi und der wilde Kaiser“ widerspiegelt. Der „Wilde Kaiser“ ist ein Teil des Kaisergebirges zwischen Kufstein und St. Johann in Tirol. Dies stellt eine interessante Parallele zu der Szene in Ernst Marischkas Trilogie dar, in der Sissi und Franz gemeinsam wie ein ganz normales Ehepaar einige Tage in den Bergen verbringen. Natürlich stellt sich bezüglich der Auswahl des Namens „Lissi und der *wilde* Kaiser“ die Frage: Wieso wild? Der Monarch wird in Michael Bully Herbigs Verfilmung ganz und gar nicht als tollkühner Held, sondern als Tollpatsch mit Selbstironie gezeigt.<sup>19</sup> Diese Darstellungsweise könnte ein satirischer Kontrast zur Realität sein, der der Sichtbarmachung der eigentlichen Natur des Kaisers dient. Die Figuren in „Lissi und der wilde Kaiser“ sind insgesamt sehr überzeichnet und KennerInnen der Sissi-Trilogie fühlen sich bei vielen Szenen an diese erinnert, wenn auch auf eine sehr ironische Art und Weise. (Vgl. Herbig 2007, Marischka 2007)

## **6 Ein Vergleich - oder: Historische Gegebenheiten im Gespräch mit der Darstellung der Marischka-Trilogie und Bully Herbigs „Lissi und der wilde Kaiser“**

### 6.1 Die Kaiserin

#### Sissi-Trilogie

Ernst Marischka zeichnet Sissi als lebensfrohen Wildfang mit viel Herz. Sissi liebt schnelles Reiten und streift gerne durch die Wälder. Ihre persönliche Freiheit ist ihr sehr wichtig. Durch das strenge Zeremoniell am österreichischen Kaiserhof fühlt sie sich wie „ein Vogel im goldenen Käfig“. Aus diesem Grund und später auch wegen ihres Lungenleidens reist sie gerne und viel. Sie trägt prachtvolle Kleider und kunstvolle Frisuren. Wenn sie mit ihrem

---

<sup>19</sup> Näheres dazu: siehe Kapitel 6.3.

Vater oder mit Franz Joseph auf die Jagd geht, trägt sie ein Dirndl. Marischka zeigt Sissi als liebende Mutter, die mit ihrer Schwiegermutter darum kämpft, sich um ihre Tochter kümmern zu dürfen<sup>20</sup>. (Vgl. Marischka 2007)

### Lissi und der wilde Kaiser

In Herbig's Verfilmung ist Kaiserin Lissi eine herzengute, fröhliche, etwas tollpatschige und naive Figur. Sie erkennt sogar im Yeti, der sie entführt, etwas Gutes. Lissi trägt wie Sissi schöne Kleider mit schmaler Taille und weit ausgestelltem Rock.

In den Bergen mit Franz Joseph trägt sie ein Trachtenkostüm, eine Anlehnung an das von Sissi am selben Ort getragene Dirndl, und am „Turteltag“ ist sie wie eine Stripperin gekleidet (siehe Abb. 1).

Die Gesichtszüge der Kaiserin ähneln denen Michael Bully Herbig's deutlich, was wiederum den satirischen Charakter und die künstlerische Freiheit des Regisseurs unterstreicht und demonstriert. Kinder hat das Kaiserpaar in dieser Verfilmung keine. Diese Tatsache könnte eine Anspielung darauf sein, dass die



Abbildung 1: Lissi und Michael Bully Herbig

historische Kaiserin Elisabeth, wie bereits in Kapitel 3.1.3.2 erwähnt, im Gegensatz zur Darstellung in der Marischka-Verfilmung keine hingebungsvolle Mutter gewesen sein soll. In diesem Sinne ist Herbig's Verfilmung hier realitätsnäher als die Sissi-Trilogie. (Vgl. Herbig 2007, Marischka 2007)

## 6.2 Die Gedichte der Kaiserin

An dieser Stelle wird je ein Beispiel für die poetische Ader der Kaiserin angeführt, um die Unterschiede der Darstellungen in Marischka's und Herbig's Verfilmungen darzulegen und beide mit der historischen Kaiserin vergleichen zu können.

### Historisch

Ich wollt`, die Leute ließen mich  
In Ruh` und ungeschoren  
Ich bin ja doch nur sicherlich  
Ein Mensch, wie sie geboren

---

<sup>20</sup> Siehe dazu auch Kapitel 6.7.

Es tritt die Galle mir fast aus,  
Wenn sie mich so fixieren;  
Ich kröch` gern in ein Schneckenhaus  
Und könnt` vor Wut krepieren.<sup>21</sup>

### Sissi-Trilogie

Es kehrt der junge Frühling wieder  
und schmückt den Baum mit frischem Grün  
und lehrt den Vöglein neue Lieder  
und macht die Blumen schön erblüh'n.  
Doch was ist mir die Frühlingswonne  
hier in dem fernen, fremden Land.  
Ich sehn' mich nach der Heimat Sonne,  
ich sehn mich nach der Isar Strand.

### Lissi und der wilde Kaiser

An der Nase des Johannes  
erkennt man:  
Hannes kann es.  
Und wenn der Hannes nicht mehr kann,  
ist Rudi, unser Waschbär dran.

Stellt man diese drei Werke nebeneinander, bemerkt man auf den ersten Blick massive inhaltliche und gestalterische Unterschiede. Die beiden Strophen aus Elisabeths Gedicht drücken ihre innere Verzweiflung aus, während Sissis Text sehr lieblich geschrieben ist und vor Lebensfreude strotzt. Elisabeths und Sissis Texte sind beide voller Metaphern, die zur Vermittlung vollkommen unterschiedlicher Emotionen eingesetzt werden. Das Beispiel aus „Lissi und der wilde Kaiser“ ist ganz eindeutig der Unsinnspoesie zuzuordnen, die bekanntermaßen der Unterhaltung dient und in diesem Fall wiederum den ironischen und komischen Charakter der Produktion unterstreicht.

---

<sup>21</sup> Die ersten beiden Strophen eines Gedichts der Kaiserin Elisabeth, zitiert aus Hamann, 2004: 6. Obwohl dieses Gedicht bereits in Kapitel 3.2.1 zitiert wurde, wird es hier noch einmal angeführt, um einen direkten Vergleich zu ermöglichen.

## 6.3 Der Kaiser

### Sissi-Trilogie

Franz Joseph nimmt in Marischkas Filmen seine Pflichten als Kaiser sehr ernst. Er sitzt die meiste Zeit an seinem Schreibtisch und regiert. Er erwähnt allerdings einmal gegenüber seiner Mutter, Erzherzogin Sophie, dass es ihm lieber gewesen wäre, sie hätte nicht zu seinen Gunsten auf den Thron verzichtet und er wäre kein Kaiser. Obwohl seine Mutter und die Minister einige Male versuchen, seine Entscheidungen zu lenken, lässt er sich nicht unter Druck setzen und entscheidet selbst. Sein Kleidungsstil besteht aus Uniformen in verschiedenen Ausführungen und Farben. (Vgl. Marischka 2007)

### Lissi und der wilde Kaiser

Wie bereits erwähnt, wird der Kaiser bei Herbig nicht gerade heroisch dargestellt und dies soll an dieser Stelle veranschaulicht werden: Franz genießt sein Leben auf Schloss Schöngrün. Sein Auftreten ist selbstsicher und er meistert seine Aufgabe, das Kaiserreich zu regieren, mit viel guter Laune und unbekümmerter Spontaneität. Wenn er sagt, er müsse regieren, spielt er in seinem Arbeitszimmer Golf. Als ihm ein Diensthote ein Friedensangebot aus Preußen übermittelt, meint der Kaiser: „Ist ein frankierter Rückschlag dabei?“. Da keiner dabei ist, befiehlt Franz: „Wegschmeißen!“. Wenn ihm Fehler unterlaufen, helfen ihm Lissi und der Feldmarschall, alles wieder in die richtigen Bahnen zu lenken. Meist trägt er eine blaue Uniform, außer beim Jagdausflug mit Lissi bei dem seine Kleidung aus einem Jagdkostüm besteht. Am Turteltag, in der Badewanne sitzend, hat er den oberen Teil seiner Uniform an, unten jedoch überhaupt nichts. (Vgl. Herbig 2007)

## 6.4 Beziehung zwischen Franz Joseph I und Elisabeth

### Sissi-Trilogie

Sissi liebt Franz sehr, fühlt sich aber oft einsam und vernachlässigt. Da er nicht an ihrer Seite ist, als Erzherzogin Sophie ihre kleine Tochter zu sich nimmt und Sissi deren Erziehung nicht überlassen will, ist sie sehr gekränkt und fühlt sich hintergangen. Sie flüchtet zu ihren Eltern nach Possenhofen in Bayern, wo sie aufgewachsen ist. Diese Flucht wird in der Literatur jedoch anders dargestellt: Unterreiner schreibt, Franz Joseph habe sich zu diesem Zeitpunkt auf einer Reise befunden und die junge Frau habe sich ohne ihn einsam gefühlt (vgl. 2011: 102f.). Obwohl es ihr schwer gefallen sei, ihre Tochter allein zu lassen, habe sie sich

schließlich vom Kaiser überreden lassen, zu ihrer Familie nach Possenhofen zu fahren, kam jedoch schon bald wieder zurück. Dass die Realität des historischen Kaiserpaares vermutlich ganz anders aussah als dieses von Marischka kreierte Bild, wurde bereits in Kapitel 3.1.3.1 eingehend analysiert. (Vgl. Marischka 2007)

#### Lissi und der wilde Kaiser

Lissi und Franz lieben einander. Am Turteltag tanzt Lissi in einem sehr knappen Kostüm mit Zylinder für Franz. Wenn die Lage angespannt ist<sup>22</sup>, unterstützt Lissi ihn indem sie ihn mit Händen und Füßen massiert, bis sich alle Anspannungen gelöst haben. Franz tröstet sie z.B. wenn sie traurig ist, weil die Dinosaurier ausgestorben sind, und eilt ihr sofort zu Hilfe als sie vom Yeti entführt wird. (Vgl. Herbig 2007)

### 6.5 Die Mutter des Kaisers

#### Sissi-Trilogie

Franz Joseph muss seine Mutter mit „Sie“ ansprechen, während sie ihn duzt. Dasselbe gilt für Elisabeth. Sie erwähnt bei vielen Gelegenheiten ihrem Sohn gegenüber, dass sie ihm zuliebe auf den Thron verzichtet habe und dass er ihr dafür zu großem Dank verpflichtet sei. Sowohl in staatlichen als auch in privaten Angelegenheiten versucht sie ihn zu lenken. Einmal wird sie im Film als „einziger Mann am Kaiserhof“ bezeichnet. Die Kaisermutter hatte eigentlich Helene, Sissis Schwester, als Braut für Franz Joseph auserkoren. Wie bereits in Kapitel 3.1.3.3 geschildert, macht sie Franz Josephs junger Frau das Leben nicht leicht. Sie achtet streng darauf, dass Sissi das spanische Hofzeremoniell einhält und kritisiert das Verhalten der Kaiserin, wo sie nur kann. Als die Tochter des Kaiserpaares auf die Welt kommt, lässt sie das Kind ohne das Wissen der Kaiserin in einen Raum neben ihre Gemächer bringen. Sie will die Erziehung übernehmen, da sie der Ansicht ist, Elisabeth sei selbst noch ein Kind. (Vgl. Marischka 2007)

#### Lissi und der wilde Kaiser

Bei Herbig heißt die Erzherzogin Sophie „Sybille“. Auch in seiner Produktion ist Franz mit seiner Mutter per Sie. Sie wird mit einem eleganten zeitgenössischen Kleid dargestellt. Ihr Haar ist, im Gegensatz zu dem der Kaisermutter in Marischkas Verfilmung, grau-weiß. In Herbigs Film ist die Beziehung von Lissi zu ihrer Schwiegermutter sehr nebensächlich.

---

<sup>22</sup> Anspielung auf die schwierige politische Situation zur Regierungszeit Kaiser Franz Josefs I.

Sybilles Ziel ist es, den Feld-Marschall mit diversen Tricks (z.B. einem speziell gemischten Zaubertrank) zu verführen. (Vgl. Herbig 2007)

#### 6.6 Gendarmerie-Major<sup>23</sup> Böckl (Feld-Marschall)

##### Sissi-Trilogie

Böckl ist ein ehrlicher, loyaler, zerstreuter, liebenswerter Tollpatsch. Ab dem zweiten Film ist er der persönliche Sicherheitsbeamte von Sissi, in die er hoffnungslos verliebt ist. Auf Reisen mit der Kaiserin lernt er aber einige andere Frauen kennen und lieben. (Vgl. Marischka 2007)

##### Lissi und der wilde Kaiser

Der Feld-Marschall ist ein sehr pflichtbewusster, treuer Angestellter. Als Lissi entführt wird zögert er keine Sekunde, dem Kaiser bei der Suche zu helfen. Sybille, die Kaisermutter, hat ein Auge auf ihn geworfen und versucht ihn zu verführen. Im Gegensatz zu Marischka, in dessen Werk Böckl nur eine kleine Nebenrolle hat, stellt das Pendant dazu in Herbig's Film, der Feld-Marschall, nach Lissi und Franz und neben Sybille den wichtigsten Part dar. Er ist beispielsweise sogar auf dem Cover der DVD abgebildet. (Vgl. Herbig 2007, Marischka 2007)

#### 6.7 Exemplarische Dialoge und Situationen von Franz Joseph I (Franz, Franzl) und Elisabeth (Sissi, Lissi)

An den folgenden Dialogen lässt sich erkennen, wie gravierend die Unterschiede der Gesprächsthemen der beiden Protagonisten bei Marischka und Herbig sind. Sissi und Franz Joseph sprechen über ernste Themen wie Staatsangelegenheiten, ihre Tochter oder Sissis Lungenerkrankung. Lissi und Franz hingegen thematisieren Haare auf dem Gesäß, das Aussterben der Dinosaurier oder den Abbau der Überstunden der Armee (vgl. Herbig 2007, Marischka 2007), was wiederum die Diskrepanz der beiden Darstellungsformen widerspiegelt.

---

<sup>23</sup> Ab „Sissi – Die junge Kaiserin“ wird der Gendarmerie-Major Böckl als „Oberst“ bezeichnet.

## Sissi-Trilogie

### *Graf Andrassy*

Es ist gerade Hofball, zu dem auch ungarische Gäste geladen sind. Erzherzogin Sophie brüskiert den ungarischen Grafen Andrassy, indem sie ihm ihre Hand verweigert. Die ungarische Delegation beschließt daraufhin den Ball zu verlassen, was den Frieden gefährden würde. Sissi hat dies eben erfahren und möchte es verhindern, indem sie Andrassy zum Tanz auffordert. Franz Joseph sieht Sissi nachdenklich auf ihrem Sessel sitzen und fragt besorgt: „Was ist denn, Sissi? Du bist auf einmal so blass!“. Sissi antwortet leise: „Franz, bitte verzeih, wenn ich jetzt etwas tue, das gegen das spanische Hofzeremoniell verstößt. Aber...ich tu es für dich und für dein Land.“. „Was willst du denn tun, Sissi?“. Dieses Beispiel ist hier exemplarisch angeführt für einige Szenen im Film, bei denen die Kaiserin durch ihren Liebreiz schwierige politische Situationen entwirrt und entschärft. (Vgl. Marischka 2007)

### *Das Kind*

Dass die Tochter des Kaiserpaares ihr Zimmer neben Erzherzogin Sophies Gemächern hat, macht Sissi sehr unglücklich. Kurz vor dem Empfang der ungarischen Abordnung hat Franz Joseph für seine Frau diesbezüglich eine gute Nachricht: „Sissi, ich freu mich, dass du gekommen bist, Sissi. Und ich bin glücklich, dass ich dir auch eine große Freude bereiten kann. Mama hat eingeseh`n, dass das Kind zur Mutter gehört.“. Sissi kann es kaum glauben: „Franz, ist das wahr?“ „Ja, sie hat bereits veranlasst, dass das Kinderzimmer wieder dorthin verlegt wird, wo es war.“ (Vgl. Marischka 2007).

### *Der Hofball*

Bälle waren im 19. Jahrhundert und auch noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts *die* Gelegenheit für junge, adelige Persönlichkeiten, ihre/n zukünftige/n Ehepartner/in kennen zu lernen. Mädchen zwischen 16 und 18 Jahren wurden bei solchen Anlässen in die Gesellschaft eingeführt und nahmen ab diesem Zeitpunkt an vielen Veranstaltungen teil. Bei Marischka wird die Bedeutung eines Hofballes im historischen Sinne dargestellt: Nenè, Elisabeths ältere Schwester, soll Franz Joseph vorgestellt werden und die beiden sollen, auf Wunsch beider Mütter, heiraten. Daher versucht Erzherzogin Sophie ihren Sohn dahingehend zu



beeinflussen, den Cotillon<sup>24</sup> mit Nenè zu tanzen und die Verlobung bekannt zu geben. (Vgl. Marischka 2007, Praschl-Bichler 1996: 63 f.)

### Lissi und der wilde Kaiser

#### *Ungarischer Ausgleich*

Die Szene aus Marischkas Verfilmung, in der Sissi mit ihrem bereits in Kapitel 3.1.1 thematisierten Charme die ungarische Delegation daran hindert, den Hofball aufgrund einer Demütigung durch Erzherzogin Sophie frühzeitig zu verlassen, wird parodiert: Franz, Lissi und die Ungarn sind zu sehen. Lissi hat, von einem kleinen vorhergehenden Unfall, eine große Terrakotta-Vase über den Kopf gestülpt. Auf diese Vase sind zwei Augen und ein lächelnder Mund aufgezeichnet. Rückblickend, in Erinnerung an diese Situation, meint Franz: „Mit ihrem strahlenden Lächeln eroberte sie die ungarische Delegation im Sturm.“ (Vgl. Herbig 2007, Marischka 2007)

#### *Der Hofball*

Herbigs Darstellung des Hofballes unterscheidet sich gravierend von der eleganten und würdevollen Inszenierung Marischkas: Man sieht einen Saal voller tanzender Paare. Alle sind elegant gekleidet und tanzen Walzer. Nach ein paar Sekunden ändert sich allerdings der Tanzstil, es folgt eine Persiflage des Cotillions. Schließlich kommen Lissi und Franz mit den Worten: „Die Doktorspiele sind eröffnet!“ durch die Doppelflügeltür. Er ist wie ein Arzt gekleidet, sie wie eine Krankenschwester in einer sehr kurzen Uniform. Als sie die festlich gekleideten Tanzpaare sehen meint Franz: „Lissi, das ist nicht der Medizinerball.“ (Vgl. Herbig 2007)

#### *Elisabeths (Lissis) Haar*

Wie bereits in Kapitel 3.1.1 geschildert, legte die historische Elisabeth sehr viel Wert auf ihre Schönheit, bei der ihr langes Haar eine zentrale Rolle spielte. Unterreiner beschreibt die tägliche zwei- bis dreistündige Prozedur, in der das Haar der Kaiserin frisiert wurde. Zu Elisabeths Zeit galten Haare als eines der Schönheitsmerkmale einer Frau. (Vgl. Unterreiner 2011: 134) Herbig thematisiert diese historische Tatsache in seinem Film: Lissi sitzt beim Frisiertisch und Franz bürstet ihr Haar. Franz seufzt: „Ach, Lissi... wenn ich nur auch so

---

<sup>24</sup> Der Cotillon war ein sehr komplexer Tanz mit vielen verschiedenen Figuren und galt als wichtigster Tanz des Abends. Tanzte eine junge Frau diesen Tanz während einer Saison mehrere Male mit dem gleichen Mann, deutete dies auf eine bevorstehende Verlobung hin. (Vgl. Praschl-Bichler 1996: 64)

schöne Haar haben könnt wie du!“. Lissi tröstet ihren Mann: „Sei nicht traurig, Franz! Dafür hast du diese putzigen Locken am Popo und ich nicht.“ (Vgl. Herbig 2007) Auf diese Art wird der Schönheitskult rund um die Kaiserin aufgebrochen und ironisch thematisiert.

### *Lissis Entführung*

Der Charakter des Kaisers in Herbig's Verfilmung wird in folgender Beispielszene auf komische und unterhaltsame Weise dargestellt: Lissi und Franzl genießen gerade den „Turteltag“, als Lissi vom Yeti entführt wird. Franz fordert den Feldmarschall auf: „Rufen Sie das Militär!“ Der Feldmarschall antwortet: „Die sind in Ungarn.“ „Was ist mit dem zweiten Regiment?“ „Kämpft gegen die Preußen.“ „Was? Immer noch? Wo is'n der Rest der Armee?“ „Auf Sardinien, bauen Überstunden ab.“ „Ja, welcher Trottel hat denn das befohlen?“ „Sie, Majestät.“ „Teufel noch eins, was für ein Schachzug.“ (Vgl. Herbig 2007)

### 6.8 Weitere Charaktere in „Lissi und der wilde Kaiser“

Zusätzlich zu den bereits beschriebenen Figuren tauchen in Herbig's Animationsfilm noch folgende Figuren auf, für die kein Pendant in Ernst Marischkas Trilogie zu finden ist:

#### Turteltag

Turteltag ist ein Yeti, der im Himalaja lebt. Um nicht für seine Selbstsucht und seine Bosheit in die Hölle zu kommen, muss er dem Teufel binnen einer Woche die schönste Frau der Welt bringen. Also entführt er Lissi aus ihrem Schloss. Im Laufe der Zeit, die sie miteinander verbringen, freunden sich die beiden jedoch an. Den Namen „Turteltag“ erhält der Yeti von Lissi, da er noch keinen Namen hat und sie ihn an diesem Tag kennen gelernt hat. (Vgl. Herbig 2007)

#### Ignaz und Schwaiger

Die Kammerjäger Ignaz und Schwaiger bekämpfen Ungeziefer. Eines Tages geht ihnen Turteltag in die Falle. Ignaz nuschelt sehr stark, sodass er nur von Schwaiger verstanden wird. Die beiden tragen abgenutzte Lederhosen und Lodenjanker. (Vgl. Herbig 2007)

### König Bussi von Bayern

König Bussi von Bayern ist Lissis Cousin und lebt auf Schloss Neuzahnstein<sup>25</sup>. Er hat schreckliche Zahnschmerzen und ist depressiv. Am Schluss jedoch schlägt ihm Turteltag den kranken Zahn heraus und er heiratet Sybille, nachdem er deren Zaubertrank zu sich genommen hat. (Vgl. ebd.)

### Teufel

Der Teufel wird ebenfalls mit einem gewissen Augenzwinkern dargestellt, da er ständig mit seinem Echo kämpft, das nicht immer sagt, was er hören möchte. (Vgl. ebd.)

## **7 „Wir sind Kaiser“ – oder: Die moderne De-Konstruktion eines historischen Mythos**

Wie bereits einleitend beschrieben, widmet sich diese Arbeit einer eingehenden Analyse des Mythos, der durch das Wirken verschiedener Medien rund um das Thema der österreichischen Monarchiegeschichte entstanden ist. Um das zuvor durch die Diskussion der Marischka-Trilogie und deren Parodie „Lissi und der wilde Kaiser“ skizzierte Bild zu erweitern und abzurunden, erfolgt nun eine eingehende Betrachtung der satirischen Talk- bzw. Kabarettshow „Wir sind Kaiser“<sup>26</sup>, der erfolgreichsten, zwischen 2007 und 2010 wöchentlich ausgestrahlten Eigenproduktion des ORF (vgl. Wikipedia, 16.09.2011). Ziel ist es einen Einblick in die Wirkungsweise des Mediums „Fernsehen“ sowie des Genres „Kabarett“ im Zuge ihrer Verwendung zur Demonstration einer pointierten Innensicht auf den traditionsreichen Habsburger-Mythos zu ermöglichen.

### 7.1 „Wir sind Kaiser“ – Konzept und Inhalt

Schenkt man dem humorvollen, österreichischen Zeitgenossen Marco Schicker Glauben, so erfüllt uns der österreichische Schauspieler, Komödiant und Autor Robert Palfrader durch die Verkörperung der Figur des *Robert Heinrich I.* einen lange gehegten Wunsch – nämlich den nach der Rückkehr der Monarchie (vgl. Wiener LLOYD, 16.09.2011). In diesem Sinne strebt

---

<sup>25</sup> Der Name des Schlosses bezieht sich auf das Schloss „Neuschwanstein“, das im 19. Jahrhundert von König Ludwig II bewohnt wurde. (Vgl. Wikipedia, 29.07.2011)

<sup>26</sup> Für die Diskussion der Kabarettshow „Wir sind Kaiser“ werden vorwiegend Episoden der Regentschaft 2008, also der 2. Staffel der Show, herangezogen. Diese liegen den Verfasserinnen in DVD-Form vor. Im Falle von Verweisen auf sonstige Episoden wird explizit darauf verwiesen.

*Robert Heinrich I.*, die Karikatur eines österreichischen Kaisers, danach, „dem Land, nach den enttäuschenden Leistungen der österreichischen Politik, wieder den Glanz monarchistischer Zeiten zurückzubringen“ (vgl. Wikipedia, 16.09.2011) und versucht dies im Rahmen seiner öffentlichen „Audienzen“ zu bewirken.

Weitere Charaktere, die den Kaiser bei der Ausübung seiner Pflichten unterstützen, sind der *Obersthofmeister Seyffenstein* (Rudi Roubinek) und der *Diener Vormärz* (Rudi Schöllerbacher, Moderator des Radiosenders FM4).

Die Audienzen des Kaisers folgen einem Protokoll, das als eine Art Anlehnung an das historische Hofzeremoniell zu verstehen sein dürfte: Zur Eröffnung wird die „Kaiserhymne“ vorgetragen, deren Text (z.B.: „Unser lieber Robert Heinrich, wir danken es dir recht. Wir haben einen Kaiser, uns geht es nie mehr schlecht!“) von den anwesenden „Untertanen“ vorgetragen und durch jubelnde Zurufe beendet wird.

Darauf folgt ein öffentliches Vorlesen der Post seitens Seyffenstein, wobei es sich dabei zumeist um Bittschreiben nationaler und internationaler Persönlichkeiten an den Kaiser handelt. Im Anschluss daran empfängt Seine Majestät seine Gäste, die größtenteils österreichische Prominente und Politiker sind, „löst“ politische Konflikte bzw. Problematiken und zeigt Aufzeichnungen aus seinem (Arbeits-)Alltag.

Charakteristisch für das Verhalten Robert Heinrichs I. sind seine große Sorge um sein Land sowie sein provokantes und teilweise beinahe respektloses Verhalten gegenüber seinen Gästen.

## 7.2 „Wir sind Kaiser“ – Kabarett als Mittel der De-Konstruktion

Laut Jürgen Henningsen ist Kabarett „das Spiel mit dem erworbenen Wissenszusammenhang des Publikums“ (vgl. 1967: 9) und will sowohl unterhalten als auch belehren. „Wir sind Kaiser“ wird all diesen Annahmen mehr als gerecht indem einerseits der im kollektiven Bewusstsein der Österreicher verankerte Habsburger-Mythos zur Etablierung eines für alle nationalen ZuseherInnen nachvollziehbaren Kontextes herangezogen wird und andererseits in der Person des exzentrischen und „allwissenden Vaters der Nation“ eine Quelle der Belustigung und Instanz des Wissens zur Verfügung steht.

In seiner Form und Konzeption ist diese Kabarettshow der politisch-satirischen Kabarettform zuzuordnen (vgl. Sattler 2003: 6), die durch eindeutige Stellungnahmen und die satirische Aufarbeitung eines Themas charakterisiert ist. Hierbei kommen des Weiteren einige von Sattler in Anlehnung an Michael Fleischer und Jürgen Henningsen beschriebene Methoden

des Kabarets zur Anwendung: u.a. (1) die *Karikatur*, bei der der behandelte Gegenstand durch Übertreibung lächerlich gemacht wird, (2) die *Entlarvung*, wobei ein bekannter Sachverhalt behandelt wird und der/die Kabarettist/in das Publikum durch Andeutungen, Gesten und Blicke zur eigenständigen Interpretation animiert, (3) die *Auslassung*, bei der die Pointe dadurch entsteht, dass das Publikum ein entscheidendes, ausgelassenes Element selbst ergänzen muss, und (4) *Sprachspiele*, also das Spiel mit Worten und deren Bedeutungen. (Vgl. ebd. 4)

Die Verwendung der beschriebenen Gestaltungsmittel und die Verankerung im Genre *Kabarett* an sich erlaubt es den DarstellerInnen bzw. AutorInnen der Show, den in Österreich durchaus positiv behafteten Habsburger-Mythos selbst in einem kritischeren Sinne zu nützen und diesen auch für kritische bzw. satirische Zwecke im Bezug auf aktuelle gesellschaftliche und politische Themen bzw. Personen heranzuziehen. Auf diese Weise erfolgt eine Dekonstruktion des diskutierten Mythos, die sich wesentlich von der in den vorhergegangenen Kapiteln dieser Arbeit behandelten unterscheidet, da einerseits, im Gegensatz zur Marischka-Trilogie, keine mythenstiftende und vorwiegend positiv behaftete Darstellung vorliegt und andererseits, im Vergleich zu „Lissi und der wilde Kaiser“, auf eine vorwiegend humoristische und unterhaltsame (wenngleich teilweise ironische) Reproduktion der bestehenden Mythen verzichtet wird. „Wir sind Kaiser“ wird stärker durch eine selektive und durchwegs satirische und übertreibende Darstellungsform charakterisiert, die den Mythos an sich eher als Mittel zum Zweck als Thema verwendet.

### 7.3 „Wir sind Kaiser“ im Kontrast zur Marischka-Trilogie und „Lissi und der wilde Kaiser“

#### 7.3.1 Sisi - Sissi - Lissi - ? – oder: die Absenz einer weiblichen Figur in „Wir sind Kaiser“

Wie zuvor erwähnt, bestehen bereits in der Gestaltungsweise der verwendeten Genres Unterschiede zwischen „Wir sind Kaiser“, der Marischka-Trilogie und „Lissi und der wilde Kaiser“. Der stärkste inhaltliche Kontrast spiegelt sich jedoch in der vollständigen Abwesenheit einer *Sissi/Lissi*-Figur in der Kabarettshow wider. Während in den beiden anderen Produktionen *Sissi* bzw. *Lissi* als Teil des Kaiserpaares tragende Rollen verkörpern, wird in „Wir sind Kaiser“ ausschließlich Kaiser *Robert Heinrich I.* in den medialen Blickpunkt gestellt. Diese Diskrepanz im Fokus wird auch in den Titeln der jeweiligen Produktion reflektiert:

„Sissi“ / „Sissi, die junge Kaiserin“ / „Sissi, Schicksalsjahre einer Kaiserin“

vs.

„Lissi und der wilde Kaiser“

vs.

„Wir sind Kaiser“

Wie bereits in Kapitel 2.1.3.1 diskutiert, kontrastieren die Darstellungen *Sissi* bzw. *Lissi* betreffend stark mit den historischen Gegebenheiten, die Elisabeth und Franz als einander zugeneigtes, jedoch auch entfremdetes Paar erscheinen lassen. Aufgrund der zahlreichen Reisen und Kuraufenthalte der Kaiserin, besonders ab den 1860er Jahren, war auch der Kaiserhof in dieser Hinsicht „verwaist“ und Franz Josef wurde „während der langen Abwesenheiten seiner Frau“ vor allem „durch ihre Räume und [...] die mit weißen Tüchern bedeckten Möbel [...] wehmütig an sie erinnert“ (vgl. Gies McGuigan 1966: 389). Auch die politische Bedeutung Elisabeths wird durch die mythenstiftende Wirkung der Marischka-Trilogie häufig überschätzt, da Elisabeth sich vorwiegend für Ungarn engagierte und sich sonstigen repräsentativen Pflichten größtenteils entzog. (Vgl. Kapitel 2.2.3)

Diese historisch begründeten Tatsachen erlauben interessante Rückschlüsse bzw. Hypothesen in Bezug auf die männliche Dominanz in „Wir sind Kaiser“: In diesem Sinne scheint die Kabarettshow im Vergleich zu den anderen beiden Produktionen stärker die tatsächliche historische Realität zu reflektieren, da die Geschicke der Habsburgermonarchie vorwiegend in den Händen Franz Josefs gelegen zu sein scheinen. Inwiefern derartige Überlegungen tatsächlich bei der Konzeption der Sendung eine Rolle gespielt haben, kann hier jedoch nicht nachgewiesen werden. Nahe liegend ist auch die Annahme, dass das Konzept der Sendung auf die zur Verfügung stehenden Schauspieler bzw. Vorstellungen der AutorInnen zugeschnitten wurde und eine weibliche Rolle hierbei keine Berücksichtigung gefunden hat. Die männliche Dominanz in „Wir sind Kaiser“ wird durch die Tatsache, dass nur eine einzige Frau Teil der AutorInnen-Runde der Kabarettshow zu sein scheint<sup>27</sup>, unterstrichen.

Die Recherche hinsichtlich weiblicher Rollen in „Wir sind Kaiser“ hat jedoch zwei weitere, interessante Aspekte zu Tage gefördert:

(1) In der ORF 1-Sendung vom 14.04.2011<sup>28</sup> begrüßte *Robert Heinrich I.* die Schlagersängerin und Schauspielerin Simone Stelzer bei einer seiner „Audienzen“. Diese

---

<sup>27</sup> Im Rahmen der Recherche bzgl. der AutorInnen der gesamten Show, nicht nur der 2. Staffel, wurde nur eine einzige Frau (Heidelinde Haschek) als Autorin genannt (vgl. <http://www.imdb.de/title/tt1296328/fullcredits>).

<sup>28</sup> Diese Episode ist nicht Teil der 2. Staffel der Kabarettshow, liegt daher nur online vor und kann unter [http://www.youtube.com/watch?v=v\\_s6GBUcV2k](http://www.youtube.com/watch?v=v_s6GBUcV2k) abgerufen werden.

erschien in einem Kostüm, das der *Sissi*-Präsentation der Marischka-Trilogie und somit dem gängigen Sissi-Bild entsprach. Der Kaiser erschien wenig erfreut über dieses Auftreten und quittierte ihre Präsenz und Äußerungen mit folgendem Dialog:

Kaiser: „Die ist aber lustig, die Simone. Im Kleid von der Großmutter...“

Stelzer: „Ich habe mir gedacht, ich muss etwas Besonderes anziehen, wenn ich schon heute zur Audienz zu Eurer Majestät kommen darf.“

Kaiser: „Ja, das ist misslungen, net?“

Diese ablehnende Reaktion könnte verschiedene Gründe haben, die die Diskrepanz zwischen den drei diskutierten Produktionen hinsichtlich der *Sissi*- bzw. *Lissi*-Figuren erklären könnten. Einerseits könnte die fehlende weibliche Rolle auf einen konkreten und beabsichtigten Verzicht der AutorInnen zurückzuführen sein, da eine weibliche Figur für die inhaltliche Konzeption irrelevant ist. In diesem Falle würde Frau Stelzers Auftreten einen nicht gewünschten Effekt haben und den ZuseherInnen eventuell etwas bewusst machen, was nicht erwünscht ist. Andererseits deutet die Aussage „Im Kleid von der Großmutter...“ eine bewusste Distanzierung zu Elisabeth und Franz als historischen Persönlichkeiten an, um jegliche Kritik bzw. Vergleiche hinsichtlich historischer Gegebenheiten zu vermeiden. Dies würde die in Kapitel 4.2 diskutierte Theorie, dass in „Wir sind Kaiser“ eine selektive Darstellungsform für die satirische Diskussion aktueller Themen und zeitgenössischer Personen zur Anwendung kommt, erhärten.

(2) In den Anfangsepisoden der 1. Staffel<sup>29</sup> trat in einigen Video-Aufzeichnungen aus dem Alltag Seiner Majestät eine weibliche Figur namens *Augenweide* auf, die von der österreichischen Schauspielerin Karin Chvatal verkörpert wurde. (Vgl. Wikipedia, 16.09.2011) Diese weibliche Figur erhielt jedoch (wie auch der Diener Vormärz) keine klaren Konturen, sondern fungiert rein als „Aufputz“ durch die Verkörperung der Rolle der Gespielin des Kaisers. Sie kümmert sich ausschließlich und beinahe immer wortlos um das Wohl des Kaisers.

Der Vergleich mit den historischen Begebenheiten rund um Kaiser Franz Josef offenbart erneut interessante Parallelen: Wie bereits in Kapitel 2.1.3.1 erwähnt, beschreibt auch Gies

---

<sup>29</sup> Diese Episoden sind nicht Teil der 2. Staffel der Kabarettshow und liegen daher nur online vor. Beispiele für das Auftreten der *Augenweide* können abgerufen werden unter:

<http://www.youtube.com/watch?v=1hIGvgjebbg>

<http://www.youtube.com/watch?v=7RMrKtLfC6Q&feature=relmfu>

McGuigan (1966: 387) eine Liebesbeziehung zwischen dem Kaiser und der Schauspielerin Katharina Schratt, die offiziell jedoch rein freundschaftlicher und von der Kaiserin gebilligter Natur war. „Katharina Schratt sorgte in bewundernswerter Weise für ihn und überschüttete ihn mit reizenden kleinen Aufmerksamkeiten“ und war „eine gute Zuhörerin (vgl. ebd. 388-389), was (im Großen und Ganzen) auch die *Augenweide* in „Wir sind Kaiser“ charakterisiert. Ein weiterer interessanter Erklärungsansatz für das Fehlen einer tragenden weiblichen Rolle in „Wir sind Kaiser“ ist in Bourdieus Feldkonzept zu finden. Maria Kropiunik fasst Bourdieus Konzept folgendermaßen zusammen (2009: 25):

Bourdieu's „Feld“ bezeichnet die soziale Welt aller in einem Beruf etablierten Personen und deren Relationen zueinander, welche durch die sozialen Unterschiede der im Feld wirkenden Akteure bestimmt sind.

Die verschiedenen, existierenden Felder (z.B. Politik, Wirtschaft, Kunstproduktion) werden von speziellen Spielregeln charakterisiert, an die sich alle im Feld agierenden Personen unbewusst halten. Kropiunik führt weiter aus, dass das weibliche Geschlecht im Kontext des Kabarett als Störvariable empfunden wird und dies die Unterrepräsentanz von Frauen in diesem Genre erklären kann. Sie führt diese Situation auf historisch gewachsene Selbstverständlichkeiten zurück, wodurch „Frauen und Männern aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit unterschiedliche Eigenschaften und Attribute zugeschrieben werden“ (ebd. 33-34).

### 7.3.2 Franz Joseph - Franzl - Robert Heinrich I. – oder: die Diskrepanz der Darstellungen des österreichischen Kaisers

Grundsätzlich muss hier festgehalten werden, dass *Robert Heinrich I.* in „Wir sind Kaiser“ nicht als direkte Verkörperung des historischen Kaisers Franz Josef gesehen werden kann, obwohl einige Ähnlichkeiten zwischen diesen beiden Persönlichkeiten zu bestehen scheinen. Laut Edward Crankshaw war Kaiser Franz Josef ein „freundlicher, lustiger und warmherziger Junge gewesen“, der „Uniformen und militärischen Drill“ liebte. Unter der Verantwortung ein Reich mit rund 40 Millionen EinwohnerInnen zu führen und dem Einfluss Fürst Felix Schwarzenbergs „verhärtete sich Franz Josef“ allerdings „zum Tyrannen“, der „von seinem Gottesgnadentum überzeugt war“ (1971: 230). Diese Beschreibung demonstriert jedoch erneut, wie sehr die Darstellung des Kaisers und der Kaiserin sowie vieler historischer



Begebenheiten von der Sichtweise der AutorInnen und RegisseurInnen geprägt sind, die diese Themen medial aufbereiten. (Vgl. Kapitel 3.1.3.1)

*Robert Heinrich I.* in „Wir sind Kaiser“ ist keinesfalls der „reservierte und abweisende Mann“ (ebd. 237), den Crankshaw beschreibt, weist jedoch ähnliche, wenn auch viel schwächer ausgeprägte Eigenschaften wie Entschlossenheit, Selbstsicherheit, Arroganz und eine gewisse Abgehobenheit auf.

Eine weitere Parallele ist die des Öfteren erwähnte Berufung *Robert Heinrichs I.* „von Gottes Gnaden Kaiser von Österreich“ zu sein und dadurch das Land zu retten. Hierzu wurde in Episode 11<sup>30</sup> eine Aufzeichnung gezeigt, die den betrunkenen Robert Heinrich zeigt, wie er „in einer kleinen Ortschaft, in der Nähe der Stadt Wien“ ins Wirtshaus geht, wo er sich über die politische Lage des Landes beschwert. Plötzlich fällt ein Schein vom Himmel und die Stimme des Erzählers spricht zu Robert Heinrich: „Robert Heinrich, du bist erwählt, dieses Land aus seinem Elend zu führen. (...) Ab heute bist du Robert Heinrich I.“ Danach trägt Robert Heinrich die Kaiseruniform, der Wirt wird in Obersthofmeister Seyffenstein und der Kellner in Vormärz verwandelt. (Vgl. YouTube, 20.09.2011)

Diese „Berufung“ und das Beharren auf der Wiedereinführung der Monarchie seitens des Kaisers kann durchaus als ironische Anspielung auf die bereits erwähnte und von Crankshaw beschriebene, „ohne Frage von Gott aufgetragene Pflicht -, die Dinge so zu belassen, wie sie waren, an seinem Erbe festzuhalten“ (ebd. 238) verstanden werden.

Im Gegensatz zu *Franzl* aus „Lissi und der wilde Kaiser“ sieht *Robert Heinrich I.* die Gegenwart und seinen Arbeitsalltag als immens wichtige Aufgabe, der nur er mit der nötigen Ernsthaftigkeit nachkommen kann. Gemeinsam ist ihnen das selbstsichere Auftreten und das Bedürfnis unterhalten zu werden.

*Robert Heinrich I.* präsentiert sich grundsätzlich als volksnaher und verständnisvoller, wenn auch kritischer und strenger, Kaiser, dem das Wohl seines Landes und seiner Untertanen sehr am Herzen liegt. Als offensichtlicher Unterschied zu historischen Standards kann sein persönlicher und direkter Umgang mit seinen Audienz-Gästen gesehen werden, mit denen er teilweise gemeinsam auf einer Couch bzw. an einem Tisch sitzt, um sich zu unterhalten. Auch seine Verabschiedung („Er/Sie darf sich zurück ziehen, muss aber auch einmal ein bisserl brav sein!“) weist eindeutig auf den humoristischen Umgang mit dem Habsburger-Bild hin und stellt möglicherweise erneut eine Verbindung zur militärischen Ausbildung des historischen Kaisers her. Die autoritären Züge des historischen Kaisers kommen jedoch auch

---

<sup>30</sup> Diese Episode ist nicht Teil der 2. Staffel der Kabarettshow, liegt daher nur online vor und kann unter <http://www.youtube.com/watch?v=8UZEKnB35VA> abgerufen werden.

des Öfteren zum Vorschein, wenn er zum Beispiel darauf besteht, dass ihm jeder Gast eine Schneekugel mit Pinguinen schenkt. Sobald ein Gastgeschenk von dieser Vorgabe abweicht, wird dies mit Unnade und Andeutungen, dass dieses entsorgt werden wird, bedacht.

Ein interessanter Aspekt, der wiederum historischen sowie modernen, satirischen Bezug vereint, ist die „Kaiserhymne“, die jeweils zur Eröffnung der Audienz vorgetragen und von den anwesenden „Untertanen“ gesungen bzw. vom Winken mit weißen Taschentüchern begleitet wird. Der Text (Refrain: „Unser lieber Robert Heinrich, wir danken es dir recht. Wir haben einen Kaiser, uns geht es nie mehr schlecht!“) wird zur Melodie der „Internationalen“, dem „weltweit am weitesten verbreiteten Kampflied der sozialistischen Arbeiterbewegung“, vorgetragen. Der Dichter und aktive Beteiligte der Pariser Kommune (März bis Mai 1871), Eugène Pottier, schrieb den ursprünglich französischen Text für diese erste als proletarisch-sozialistisch geltende Revolution. (Vgl. Wikipedia, 20.09.2011) Und eben dieser Kontrast zwischen Revolution und Monarchie und die hier herbei geführte „Vereinigung“ beider Seiten bewirkt eine Verstärkung der Absurdität, die besonders charakteristisch für das Kabarett ist.

Auf diese Weise wird der Kabarettkontext dieser Show erweitert indem unterschiedliche historische Details und Fakten für die Zwecke der Kabarettisten eingesetzt werden. Diese „methodische Herbeiführung von Kollisionen im erworbenen Wissenszusammenhang“ ermöglicht das Verständnis der Pointe seitens des Publikums, da diese Kollisionen Druck erzeugen, „indem sie Einsichten erzwingen und Ansichten von einer neuen Seite beleuchten“ (Sattler 2003: 4-5).

### 7.3.3 Böckl - Feld-Marshal - Obersthofmeister Seyffenstein – oder: Unterschiedliche getreue Helfer

Eine erwähnenswerte Tatsache ist, dass der Darsteller des *Obersthofmeisters Seyffenstein* in „Wir sind Kaiser“, Rudi Roubinek, der Hauptautor der Sendung ist. Dies verleiht seiner in der Show eher untergeordneten Rolle eine größere Bedeutung und zeigt wiederum die Multidimensionalität des Genres *Kabarett* im Gegensatz zu den beiden anderen Produktionen auf. Roubinek selbst beschreibt die Rolle *Seyffensteins* folgendermaßen (vgl. oe24, 20.09.2011):

Und wenn wie in unserem Fall jemand hergeht und sagt „Ich bin der Kaiser von Österreich“, dann muss es mindestens einen Menschen geben, der das ernst nimmt, sonst funktioniert das Ganze nicht. Das ist der Seyffenstein.

Für die in Kapitel 6.6 diskutierten Figuren *Böckl* (Marischka-Trilogie) und *Feld-Marshall* („Lissi und der wilde Kaiser“) konnten wir in der Literatur keine historische Entsprechung finden. Anzunehmen ist jedoch, dass sowohl Elisabeth als auch Franz loyale HelferInnen hatten. Allen drei Film-Figuren ist jedoch gemeinsam, dass sie ihren Vorgesetzten treu zur Seite stehen.

*Seyffenstein* fungiert in „Wir sind Kaiser“ als die rechte Hand des Kaisers, organisiert die Audienzen, kümmert sich um die Korrespondenz und steht für seinen Kaiser allzeit mit Rat und Tat bereit. In diesem Sinne korrespondiert die Konzeption dieser Figur mit den historischen Begebenheiten, die den Obersthofmeister als „wichtigsten Entscheidungsträger in allen Belangen des Hofes“ und Adeligen mit einem Stab in der rechten Hand als Erkennungszeichen beschreiben. (Vgl. Verwaltung Steiermark, 16.09.2011)

## **8. Ideen zur praktischen Umsetzung im Unterricht**

In diesem Kapitel werden einige Ansätze für die praktische Anwendung dieser Thematik im Unterricht vorgestellt. Da der Fokus dieser Arbeit nicht auf einer durchgängigen Didaktisierung einer oder mehrerer Unterrichtseinheiten liegt, sondern die inhaltliche und kontrastive Aufarbeitung des Mythos „Sis(s)i“ im Vordergrund steht, ist dieses Kapitel als Ideenpool konzipiert, der Lehrkräfte für die praktische Anwendbarkeit dieses Themas sensibilisieren soll. Bevor die Studierenden sich jedoch mit der Thematik beschäftigen, ist eine historische Vorentlastung nötig, da die Lehrenden nicht davon ausgehen können, dass alle KursteilnehmerInnen mit dem österreichischen Kaisertum vertraut sind.

### **8.1 Zielgruppe und Ausgangssituation**

Die nachstehend beschriebenen Vorschläge zur praktischen Umsetzung des in dieser Arbeit diskutierten Themas könnten einerseits in Fortbildungen für DaF-Lehrende als Anreiz zur Arbeit mit diesem Thema eingesetzt werden und andererseits ist dieser „Ideenpool“ für die praktische Arbeit mit erwachsenen DaF-Studierenden mit Sprachkenntnissen auf C1-Niveau konzipiert. Die Beschaffenheit der Zielgruppe setzt ein Unterrichtskonzept voraus, das den hohen Ansprüchen von Lernenden, die alle Grundfertigkeiten wie Grammatik, Syntaktik und Lexik bereits erworben und gefestigt haben, genügt. Dadurch bietet sich jedoch auch die Möglichkeit, nicht nur an der Oberfläche des Mythos „Sissi und die Habsburger“ zu kratzen,

sondern das Thema von verschiedenen Blickpunkten aus zu betrachten und zu diskutieren. In diesem Sinne ist die Verwendung und Analyse dreier unterschiedlicher medialer Aufbereitungen zu demselben Thema eine gute Möglichkeit, um sowohl unterschiedliche mediale Präsentationsformen an sich als auch deren inhaltliche Selektion und Präsentation näher zu betrachten.

## 8.2 Aufgaben zu „Lissi und der wilde Kaiser“

Als Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit dem Film „Lissi und der wilde Kaiser“ präsentiert die Lehrperson den Studierenden einige Sequenzen daraus. Die Szenenauswahl könnte folgendermaßen aussehen:

1. Die Anfangsszene des Filmes wird präsentiert. Damit die Lernenden ein Gefühl für die Machart des Filmes und die Figuren bekommen und sich in die dialektale Sprechweise einhören können, dauert dieser Teil fast zehn Minuten. Gestoppt wird nach dem Spaziergang von Lissi und Franz im Schlosspark.
2. In der zweiten Sequenz sehen die Studentinnen und Studenten, wie der Feldmarschall in der Nacht des Turteltages an Sybilles Tür klopft und sie einige Andeutungen bezüglich des Paketes macht, das er ihr überbringt.
3. Die nächste Szene zeigt, wie Lissi für ihren Mann an der Stange tanzt, musiziert und plötzlich vom Yeti entführt wird. Die Lehrperson unterbricht den Film an der Stelle, an dem Franz ohne Hose aus der Badewanne steigt, sodass die Studierenden den Dialog zwischen Franz und dem Feldmarschall (siehe Kapitel 6.7 – Lissis Entführung) noch mitbekommen.
4. Als nächstes sehen die DaF-LernerInnen wie Sybille einen Trank mischt, um den Feldmarschall zu verführen. Ende dieser Vorführszene ist Sybilles Feststellung, es sei wohl die falsche Mischung gewesen.
5. Danach wird die Filmstelle vorgespielt, an der Lissi dem Yeti den Namen „Turteltag“ gibt.
6. Den Abschluss der Szenenauswahl bildet der Teil des Filmes, an dem Lissi gerettet ist, sie und Franz einander wieder haben und Turteltag zum ersten Mal in seinem Leben Freunde hat.

## Biographien

Die Studierenden verfassen Biographien der Filmcharaktere. So entstehen Lebensbilder von Lissi, Franz, Sybille und dem Feld-Marschall. Alle, die sich mit der gleichen Figur beschäftigt haben, vergleichen anschließend ihre Versionen miteinander (Idee aus Brinkmüller-Becker 1997: 93).

#### Ende ausbauen

Die LernerInnen erweitern das Drehbuch. Sie stellen Spekulationen an wie z.B.: Wie könnte die Geschichte weitergehen? Verschwinden manche Figuren von der Bildfläche oder kommen neue hinzu? Wie entwickeln sich die Persönlichkeiten der Charaktere weiter? (Idee aus Brinkmüller-Becker 1997: 91)

#### Was wäre, wenn...?

Die Studentinnen und Studenten bilden Hypothesen über einen alternativen Handlungsverlauf des Filmes, z.B.:

- Was wäre, wenn Lissi und Franz einander nie getroffen hätten?
- Was wäre, wenn Lissi sich in den Feld-Marschall verliebt hätte?
- Was wäre, wenn Turteltag eine Frau finden würde?
- ...

Sie überlegen, ob es spannendere, lustigere, romantischere, sinnvollere, ... Möglichkeiten der Handlung geben könnte (Idee aus Brinkmüller-Becker 1997: 91).

### 8.3 Aufgaben zum Vergleich der Sissi-Trilogie und von „Lissi und der wilde Kaiser“

Grundvoraussetzung für die Umsetzung der Vergleichsaufgaben von „Lissi und der wilde Kaiser“ und der „Sissi-Trilogie“ im Unterricht ist, dass Ausschnitte aus den drei Teilen von Ernst Marischkas Verfilmung in früheren Einheiten bereits gezeigt und bearbeitet wurden.

#### Cluster

Die Studierenden bilden Kleingruppen oder Paare. Pro Gruppe oder Paar wird ein Cluster zu einer der folgenden Filmfiguren erstellt: Sissi, Lissi, Franz Joseph, Franz, Erzherzogin Sophie und Sybille. Details wie die Geschichte, die Beweggründe, die Emotionen, die Handlungen, das Aussehen, die Verhaltensweisen und die Charaktereigenschaften der jeweiligen Figur sollen hierbei näher beleuchtet werden. Die Cluster von Sissi – Lissi, Franz Joseph – Franz,

Erzherzogin Sophie – Sybille werden einander anschließend im Plenum gegenübergestellt und miteinander verglichen (Idee aus Brinkmüller-Becker 1997: 85).

### Filmfiguren-Treffen

Zwei typische Dialoge aus beiden Filmen werden nachgespielt: ein Gespräch zwischen Sissi und Franz Joseph und eines zwischen Lissi und Franz. Dabei sollen die charakteristischen Eigenschaften der jeweiligen Person imitiert werden: Mimik, Gestik, Sprechweise... Im Anschluss an das Gespräch wird im Plenum darüber diskutiert, welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten es bei diesen Dialogen gab (Idee aus Brinkmüller-Becker 1997: 88).

Wenn man das Thema vertiefen möchte, bietet sich auch ein Lehrausgang an, zum Beispiel ins Sissi-Museum oder ins Schloss Schönbrunn in Wien. Die Studierenden könnten dabei den Auftrag erhalten, möglichst viele Fakten zu sammeln, die eine Szene in einer der beiden Verfilmungen bestätigen oder widerlegen.

## 8.4 Aufgaben zu „Wir sind Kaiser“

Als Basis für die Arbeit mit „Wir sind Kaiser“ werden folgende Sequenzen aus Episoden der Show zur Präsentation vorgeschlagen:

1. Die Audienz von Simone Stelzer (YouTube)
2. Die Audienz von Michael Mittermaier (Staffel 2)
3. Die Audienz von Jürgen Drews (YouTube)<sup>31</sup>
4. Die Audienz von Heinz Christian Strache (YouTube)<sup>32</sup>

Da jede Episode mehrere Minuten lang dauert, empfiehlt es sich, je nach gewünschter Schwerpunktsetzung, einige Szenen aus diesen Sequenzen auszuwählen bzw. sich gegebenenfalls nur mit einer dieser Sequenzen zu beschäftigen.

### Das Genre Kabarett

- a. Im Anschluss an die Vorführung einer Sequenz aus „Wir sind Kaiser“ erarbeiten die Studierenden die Charakteristika des Genres Kabarett. Dies kann einerseits zuerst in

---

<sup>31</sup> Diese Episode ist nicht Teil der 2. Staffel der Kabarettshow, liegt daher nur online vor und kann unter <http://www.youtube.com/watch?v=ol8KsFt3xKk> abgerufen werden.

<sup>32</sup> Diese Episode ist ebenfalls nicht Teil der 2. Staffel der Kabarettshow und kann unter [http://www.youtube.com/watch?v=-JUhh\\_ng07M](http://www.youtube.com/watch?v=-JUhh_ng07M) abgerufen werden.

Gruppen erfolgen oder andererseits von Beginn an gemeinsam im Plenum (z.B. an der Tafel in der Form eines Mind Maps etc.).

- b. Ist die Vorentlastung zum Thema „Kabarett“ bereits erfolgt, kann die Vorführung einer Sequenz aus „Wir sind Kaiser“ dazu dienen, das Thematisierte in der Praxis zu vertiefen. Die Studierenden könnten beispielsweise in Gruppen über das Gesehene diskutieren und dann in kurzen Präsentationen zeigen, inwiefern die Charakteristika des Genres Kabarett in „Wir sind Kaiser“ vorkommen bzw. wie typische Vorgehensweisen und Gestaltungsmittel eingesetzt werden.
- c. Möchte die Lehrperson den Fokus einer Einheit auf die politisch-satirische Form der Show „Wir sind Kaiser“ legen, so bietet sich die Vorführung und Diskussion der Audienz von Heinz Christian Strache (vgl. YouTube, 23.9.2011), einem Vertreter der Freiheitlichen Partei Österreichs an. Diese Sequenz ist ein Beispiel sehr starker satirischer Kritik seitens des Kaisers und bietet sich im Allgemeinen als Zusatzmaterial bei der Diskussion eines politischen Kontextes an. Allerdings erfordert es ein großes Sprach- und Kultur- bzw. Politikbewusstsein und -interesse seitens der Lernenden.

#### „Wir sind Kaiser“ als Demonstration unterschiedlicher deutscher Sprachvarietäten und länderübergreifender Kontraste

- a. Zur analytischen Betrachtung bzw. zum akustischen Kennenlernen unterschiedlicher österreichischer Dialekte können beliebige Episoden aus „Wir sind Kaiser“ herangezogen werden, da die Audienzgäste aus unterschiedlichsten sozialen und gesellschaftlichen Bereichen und auch aus den verschiedensten Gegenden Österreichs stammen.
- b. Wenn Gegensätze sowie Gemeinsamkeiten zwischen ÖsterreicherInnen und Deutschen sowohl in kultureller als auch sprachlicher Hinsicht im Vordergrund der Kursarbeit stehen, bieten sich die Audienzen von Michael Mittermaier (vgl. Staffel 2) und Jürgen Drews (vgl. YouTube, 23.9.2011) an.

Hierbei kann auch darauf eingegangen werden, inwiefern der Beliebtheitsgrad des jeweiligen Audienzgastes im Benehmen und den Äußerungen des Kaisers reflektiert wird bzw. in welchem Ausmaß das Genre Kabarett Platz für persönliche Sympathien bzw. Antipathien des/der Kabarettisten/in bietet. In diesem Sinne kann der Besuch von Michael Mittermaier als ein Beispiel „positiven“ Kabarett beschrieben werden, bei dem der Gast und der Kabarettist auf Augenhöhe miteinander kommunizieren, während der Besuch des „Spaßkönigs von Mallorca“, dem Schlagersänger Jürgen Drews, von eher ablehnendem und satirischem Verhalten seitens des Kaisers charakterisiert ist.

## 8.5 Vergleich: „Wir sind Kaiser“, Marischka-Trilogie und „Lissi und der wilde Kaiser“

- a. Im Falle einer eingehenden Beschäftigung mit dem Mythos „Sissi und die Habsburger“ und einer damit einhergehenden Diskussion der drei in dieser Arbeit vorgestellten Repräsentationen, bieten sich verschiedene komparative Aufgabenstellungen bzw. Blickpunkte an:
- Ein Vergleich der Darstellung des Kaisers (z.B. hinsichtlich seines Charakters, seines Erscheinungsbildes, seines Benehmens, seiner politischen Funktion und damit einhergehenden Aufgaben etc.) bzw. der Kaiserin (z.B. hinsichtlich ihres Charakters und Erscheinungsbildes, ihrer Funktion, ihrer Präsenz etc.) in den drei Formaten.
  - Ein Vergleich der unterschiedlichen Darstellung in „Lissi und der wilde Kaiser“ und „Wir sind Kaiser“ als Beispiele der Außen- bzw. Innensicht auf den Mythos.
  - Ein Vergleich der Wirkung der unterschiedlichen Genres im Rahmen der Konstruktion einer fiktiven Realität. Welchen Zweck könnten die ProduzentInnen bei der Wahl der jeweiligen Genres verfolgt haben und inwiefern unterscheiden sich die geschaffenen Figuren aufgrund der vorgegebenen Rahmenbedingungen voneinander?
  - ...

## 8.6 Aufgaben mit interkulturellem und kulturkontrastivem Fokus

### „Wir sind Kaiser“

- a. Der Kontext dieser Kabarettshow ermöglicht die Thematisierung sozio-politischer Aspekte wie die Verteilung der Geschlechterrollen heutzutage, Autoritätshörigkeit und das Vorhandensein bzw. Fehlen von Demokratiebewusstsein.
- b. Im Sinne eines Dialoges zwischen unterschiedlichen Kulturen könnte eine Diskussion im Plenum geführt werden, in der das Vorhandensein bzw. der Beliebtheitsgrad des Genres „Kabarett“ in den Herkunftsländern der LernerInnen thematisiert wird. Als Anreiz können hierbei die Fragen „Wie beliebt/populär/verbreitet ist Kabarett in eurer Kultur?“ und „Gibt es eine ähnliche kulturelle Tradition in eurer Heimat?“ dienen.
- Ziel dieser Aufgabe wäre ein Vergleich mit ähnlichen Darstellungsformen in den Heimatländern der KursteilnehmerInnen und in den Folgeeinheiten eventuell eine Präsentation unterschiedlicher Praktiken.



Diese Aufgabe könnte einerseits im Vorfeld der Arbeit mit dieser Thematik in der Form einer allgemeinen Reflexion erfolgen, oder im Anschluss daran in Bezug auf spezielle „Felder“ (vgl. Kropiunik 2009: 25) wie die Politik.

Vergleich: „Wir sind Kaiser“, Marischka-Trilogie und „Lissi und der wilde Kaiser“

- a. Nach eingehender Auseinandersetzung mit dem Mythos „Sis(s)i“ bietet sich ein Vergleich der (medialen) Mythen, die in den Ausgangskulturen der Lernenden existieren, an. In diesem Zusammenhang könnte dann gemeinsam im Plenum die Suche nach „globalen“ medialen Mythen, die allen bzw. den meisten LernerInnen ein Begriff sind, erfolgen.

## 9 Schlusswort

Durch die Arbeit mit den drei unterschiedlichen medialen Repräsentationen der „österreichischen Mythen“ Sis(s)i und Franz wurde uns ein vollkommen neuer und äußerst interessanter Einblick in die altbekannte Geschichte der österreichischen Monarchie gewährt. Die Vielfältigkeit der Anwendungs- und Betrachtungsmöglichkeiten dieses historischen Themas war uns zuvor nicht bewusst. Wir können uns sehr gut vorstellen, die hierbei gewonnenen Kenntnisse und Ideen in der Praxis anzuwenden.

Da dieses Thema vor allem auch im Ausland sehr präsent ist und das Bild Österreichs stark prägt, erachten wir die Arbeit mit der österreichischen Monarchiegeschichte als ein immer wieder aktuelles und für DaF-LernerInnen interessantes Thema. Durch die Arbeit mit zwei oder allen drei der hier vorgestellten medialen Repräsentationen stehen den Lehrkräften sowohl traditionelle Darstellungsformen, wie die Marischka-Trilogie, als auch zeitgemäße/aktuelle und daher auch kritische Darstellungsformen zur Verfügung.

Ein weiterer positiver Aspekt ist die beinahe universelle Einsetzbarkeit dieses Themas, da, je nach Kursorientierung und Schwerpunktsetzung auf inhaltlicher/geschichtlicher, medialer/Genre-spezifischer oder politischer/aktueller Ebene gearbeitet und gut an allgemeine mediale, kultur-spezifische Erfahrungen der Lernenden angeknüpft werden kann. In diesem Sinne haben sich alle drei Formate als geeignet erwiesen, althergebrachte Bilder aufzubrechen bzw. mithilfe der Innen- oder Außensicht zu unterwandern und einen neuen und möglichst reflektierten Zugang zur geschichtlichen Realität zu ermöglichen.

## 10 Bibliographie

### Sekundärliteratur

- Barthes, Roland (1964), *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brinkmüller-Becker, Heinrich (1997) (Hrsg.), *Die Fundgrube für Medienerziehung in der Sekundarstufe I und II*, Berlin: Cornelsen Scriptor.
- Brusatti, Otto (1986), „Von der heiligen Elisabeth zur ‚Liebeslied-Sissy‘ (Die Kaiserin in der Musik)“, in: *Elisabeth von Österreich. Einsamkeit, Macht und Freiheit*, 99. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 22. März 1986 bis 22. März 1987, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 102-104.
- Conte Corti, Egon Cäsar (1995), *Elisabeth von Österreich – Tragik einer Unpolitischen*, München: Heyne.
- Crankshaw, Edward (1971), *Die Habsburger*, Wien-München-Zürich: Verlag Fritz Molden.
- Gies McGuigan, Dorothy (1966), *Familie Habsburg, 1273 bis 1918*, Wien: Verlag Fritz Molden.
- Größing, Sigrid-Maria (2008): *Sisi und ihre Männer*, Wien/Graz/Klagenfurt: Molden.
- Henningsen, Jürgen (1967), *Theorie des Kabarett*, Ratingen: Henn.
- Hamann, Brigitte <sup>7</sup>2004, *Elisabeth. Bilder einer Kaiserin*, Wien: Amalthea.
- Knappitsch, Evelyn (2009), *(Nach-)Blicke auf die Kaiserin. Die pressemediale Darstellung Kaiserin Elisabeths in Wien um 1900*, Diplomarbeit, Universität Graz.
- Kraus-Kautzky, Peter (1986), „Kaiserin Elisabeth im Film“, in: *Elisabeth von Österreich. Einsamkeit, Macht und Freiheit*, 99. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 22. März 1986 bis 22. März 1987, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 117-118.
- Kropiunik, Maria (2009), *Kabarett in Österreich als soziales Feld im Sinne Pierre Bourdieus*, Masterarbeit, Universität Graz.
- Lindinger, Michaela (1998), „Stratosphäre des Reinen, unentweihten Mythos. Zu den Grundlagen der Legenden (um) Sisi/Evita/Lady Di“, in: *Kaiserin Elisabeth. Keine Träne wird man weinen...*, 235. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 2. April 1998 bis 2. April 1999, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 23-32.
- Praschl-Bichler, Gabriele (1995), *Das Familienalbum von Kaiser Franz Joseph und Elisabeth*, Wien: Ueberreuter.
- Praschl-Bichler, Gabriele (1996), *Kaiserin Elisabeth – Mythos und Wahrheit*, Wien: Ueberreuter.

Sattler, Michaela (2003), *Kabarett in Graz ab 1945. Unter besonderer Berücksichtigung des Zeitraums 1980 – 2003*, Diplomarbeit, Universität Graz.

Unterreiner, Katrin (2005), *Sisi. Mythos und Wahrheit*, Wien / München: Verlag Christian Brandstätter.

### **Internetartikel mit Autorenangabe**

Heidegger, Gerald (Redaktionelle Leitung): *Bully Herbig mit „Lissi und der wilde Kaiser“*, <http://wien.orf.at/stories/226434/> (Stand: 16.07.2011).

Imme, Sascha: *Übersicht über das Genre Animation*, <http://www.ofdb.de/view.php?page=genre&Genre=Animation> (Stand: 03.11.2011).

### **Webliographie**

*Besetzung und Crew für „Wir sind Kaiser“*: <http://www.imdb.de/title/tt1296328/fullcredits>, Stand: 18.02.2012.

*Bullyparade*: <http://de.wikipedia.org/wiki/Bullyparade>, Stand: 25.07.2011.

*Die Internationale*: [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Internationale](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Internationale), Stand: 20.9.2011.

*Elisabeth von Österreich-Ungarn*: [http://de.wikipedia.org/wiki/Elisabeth\\_von\\_%C3%96sterreich-Ungarn](http://de.wikipedia.org/wiki/Elisabeth_von_%C3%96sterreich-Ungarn), Stand: 26.07.2011.

*Ernennung zum Kaiser von Österreich*: <http://www.youtube.com/watch?v=8UZEKnB35VA>, Stand: 20.09.2011.

*HC Strache im Gespräch mit Robert Heinrich*: [http://www.youtube.com/watch?v=-JUhh\\_ng07M](http://www.youtube.com/watch?v=-JUhh_ng07M), Stand: 23.09.2011.

*Im Feriendomizil seiner Majestät*: <http://www.youtube.com/watch?v=7RMrKtLfC6Q&feature=relmfu>, Stand: 20.09.2011.

*Jürgen Drews bei wir sind kaiser*: <http://www.youtube.com/watch?v=oI8KsFt3xKk>, Stand: 23.09.2011.

*Protokollbeamte und Servierpersonal am Österreichischen Kaiserhof*: <http://www.verwaltung.steiermark.at/cms/ziel/3627283/DE/>, Stand: 16.09.2011.

*Seine Majestät in der Oase der Wellness*: <http://www.youtube.com/watch?v=1hlGvgjebbg>, Stand: 20.09.2011.

*Simone bei wir sind kaiser*: [http://www.youtube.com/watch?v=v\\_s6GBUcV2k](http://www.youtube.com/watch?v=v_s6GBUcV2k), Stand: 16.09.2011.

*Schloss Neuschwanstein*, [http://de.wikipedia.org/wiki/Schloss\\_Neuschwanstein](http://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Neuschwanstein), Stand: 29.07.2011.

*Wir sind Kaiser*: [http://de.wikipedia.org/wiki/Wir\\_sind\\_Kaiser#cite\\_note-7](http://de.wikipedia.org/wiki/Wir_sind_Kaiser#cite_note-7), Stand: 16.09.2011.

*Wir sind (wieder) Kaiser...* :

[http://www.wienerlloyd.com/2007\\_12/0711wirsindkaiser/0711wirsindkaiser.html](http://www.wienerlloyd.com/2007_12/0711wirsindkaiser/0711wirsindkaiser.html), Stand: 16.09.2011.

*Quadrille (Tanz)*: <http://de.wikipedia.org/wiki/Quadrille>, Stand: 25.07.2011.

### **Datenträger**

Herbig, Michael Bully: *Sissi und der wilde Kaiser*, Constantin Film Verleih GmbH, 2007.

Marischka, Ernst: *Sissi-Trilogie. Sissi, Sissi – Die junge Kaiserin, Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin*, Kinowelt Home Entertainment GmbH, 2007.

*Wir sind Kaiser. Regentschaft 2008*. Hoanzl H-637: ORF.

## **11 Abbildungsverzeichnis**

### **Abbildungen**

Abb. 1: <http://de.movies.yahoo.com/l/lissi-und-der-wilde-kaiser/fotos-7085432-2569638.html>, Stand: 29.07.2011.