



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Die „Sissi“-Trilogie von Ernst Marischka

Verfasserin

Saskia Lugmayr

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 10. April 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Ao. Prof. Dr. Walter Krause

Danksagung

Ein großer Dank geht an die Institutionen, die mir Informationen, Unterlagen und Bildmaterial zur Verfügung gestellt haben: Pfarramt Wieden, Pfarramt Chur, Handelsgericht Wien, Wiener Stadt- und Landesarchiv, Filmmuseum Wien, Film Archiv Austria, Hofmobiliendepot Möbel Museum Wien und Sisi Museum Wien.

Besonders dankbar bin ich meinem Betreuer Ao. Prof. Dr. Walter Krause.

Meiner Familie danke ich für den moralischen und finanziellen Beistand. Bei meinen Freunden bedanke ich mich für die Motivation, die maßgeblich zur Realisierung dieser Diplomarbeit beigetragen hat.

Vielen Dank.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	II
Inhaltsverzeichnis.....	III
Vorwort	VI
1 Leben und Werk von Ernst Marischka.....	1
2 Ernst Marischkas Stil innerhalb der „Sissi“-Trilogie.....	5
2.1 Bildkomposition	5
2.1.1 Kompositionsebenen.....	6
2.1.2 Perspektive	9
2.1.3 Bildfläche.....	14
2.1.4 Farbe und Kontrast	18
2.1.5 Licht und Schatten	22
2.2 Elemente der Filmregie	25
2.2.1 Kameraeinstellung	26
2.2.2 Kameraperspektive	30
2.2.3 Kamerabewegung	32
2.2.4 Einstellungslänge und Tempo	36
2.2.5 Montage	39
3 Typus der „Sissi“-Trilogie.....	44
3.1 Typus in Anlehnung an Werke der bildenden Kunst.....	44
3.1.1 Tiziano Vecellio	44
3.1.2 Peter Paul Rubens	46
3.1.3 Johannes Vermeer.....	47
3.1.4 William Hogarth.....	48
3.1.5 Caspar David Friedrich	51
3.1.6 Adolph Menzel	55
3.1.7 Eduard Ritter von Engerth.....	59
3.1.8 Claude Monet.....	60
3.1.9 Edgar Degas	61
3.1.10 Berthe Morisot.....	62
3.1.11 Pierre Auguste Renoir.....	63

3.2	Typus in Anlehnung an historische Sisi-Porträts.....	64
3.2.1	Reiterstandbild	64
3.2.2	Herrscherporträt	65
3.2.3	Sisi als Privatperson.....	66
3.2.4	Historische Begebenheiten	67
3.2.5	Historische Fotografie	69
3.3	Typus in Anlehnung an Filmgenres der Nachkriegszeit.....	72
3.3.1	Der Historienfilm.....	72
3.3.1.1	Allgemeine Beschreibung	72
3.3.1.2	Bezug zur „Sissi“-Trilogie.....	73
3.3.1.3	„Sissi“-Trilogie im Vergleich zu <i>Ludwig II</i> (1955).....	75
3.3.2	Der Heimatfilm	77
3.3.2.1	Allgemeine Beschreibung	77
3.3.2.2	Bezug zur „Sissi“-Trilogie.....	77
3.3.2.3	„Sissi“-Trilogie im Vergleich zu <i>Die Geierwally</i> (1956).....	82
3.3.3	Der Habsburgerfilm	83
3.3.3.1	Allgemeine Beschreibung	83
3.3.3.2	Bezug zur „Sissi“-Trilogie.....	84
3.3.3.3	„Sissi“-Trilogie im Vergleich zu <i>Königswalzer</i> (1955).....	87
3.3.4	Der Operettenfilm.....	89
3.3.4.1	Allgemeine Beschreibung	89
3.3.4.2	Bezug zur „Sissi“-Trilogie.....	89
3.3.4.3	<i>Sissi</i> im Vergleich zu <i>Sissy</i> und <i>The King Steps Out</i> (1936)	90
3.3.5	Der „Wiener Film“.....	99
3.3.5.1	Allgemeine Beschreibung	99
3.3.5.2	Bezug zur „Sissi“-Trilogie.....	99
3.3.5.3	„Sissi“-Trilogie im Vergleich zu <i>Opernball</i> (1939)	102
3.4	Schlussbemerkung	105

Ernst Marischkas Filmisches Schaffen	i
---	----------

Zeittafel von Ernst Marischka.....	i
---	----------

Erlebnisse mit der Marischka – Familie.....	iv
--	-----------

Filmographie von Ernst Marischka	v
---	----------

Inhaltsangabe „Sissi“-Trilogie	xv
---	-----------

Abstract	xvi
Katalogteil	xviii
Literatur	xviii
Abbildungsverzeichnis	xxii

Vorwort

Ernst Marischka (1893 – 1963) schuf mit der „Sissi“-Trilogie (1955 – 1957) drei Filme über Kaiserin Elisabeth, die das Glanzstück seiner filmischen Laufbahn darstellen. Sie waren die finanziell und kommerziell erfolgreichsten österreichischen Filme der 1950er Jahre und setzten Ernst Marischka bereits zu Lebzeiten ein Denkmal.¹ Romy Schneider wurde dadurch ein Star, Ernst Marischka Millionär², Kaiserin Elisabeth zur weltweit bekannten und verehrten „Sissi“³ und die „Sissi“-Trilogie zu einem Stück [österreichischer] Kulturgeschichte.⁴

Wenn man heute an Kaiserin Elisabeth denkt, sieht beinahe jeder Romy Schneider vor sich, die sich als liebevolle "Sissi" in die Herzen eines Millionenpublikums spielte und noch immer das Image der "Märchenkaiserin" prägt.⁵ Doch „Sisi“ und „Sissi“ sind zwei Frauen und zwei Welten: „Sisi“, das ist Kaiserin Elisabeth, die nach ihrem gewaltsamen Tod zu einem Mythos wurde. „Sissi“ hingegen ist die Titelheldin aus der berühmten „Sissi“-Trilogie der 1950er Jahre.⁶ Die vorliegende Diplomarbeit soll aufzeigen, dass die Sissi-Filme mehr sind als nur die Mythifizierung einer großen Frauengestalt.

Der erste Punkt dieser Diplomarbeit ist, zu Ehren von Ernst Marischka, ganz dem Drehbuchautor, Regisseur und Produzenten der „Sissi“-Trilogie gewidmet.

Nachfolgend wird der Stil von Ernst Marischka in der „Sissi“-Trilogie analysiert, welcher sich aus der Wahl der Motive (Bildkomposition) und deren Inszenierung (Filmregie) zusammensetzt. Innerhalb der Untersuchung über die Bildkomposition wird das Augenmerk auf folgende Inhalte gelegt: Kompositionsebenen, Perspektive, Bildfläche, Farbe, Kontrast, Licht und Schatten. Die Analyse über die Elemente der Filmregie gliedert sich in folgende Punkte: Kameraeinstellung, Kameraperspektive, Kamerabewegung, Einstellungslänge, Tempo und Montage.

Den Mittelpunkt dieser Diplomarbeit bildet eine Analyse der Sissi-Filme in Anlehnung an Werke der bildenden Kunst unter der Berücksichtigung kunsthistorischer Aspekte. Neben der Gegenüberstellung von Gemälden mit Szenen aus der „Sissi“-Trilogie kann festgestellt werden, dass vor allem historische Sisi-Porträts Einfluss auf die

¹ Walter Fritz, *Kino in Österreich 1945-1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde*, Wien 1984, S. 73.

² Franz Marischka, *Immer nur lächeln. Geschichten und Anekdoten von Theater und Film*, Wien/München 2001, S. 283.

³ Karin Unterreiner, *Sisi. Mythos und Wahrheit*, Wien 2005, S. 20.

⁴ Karlheinz Böhm, *Mein Weg. Erinnerungen*, Bern/München/Wien 1991, S.131.

⁵ Unterreiner, (zit. Anm. 3), S. 12; 20/21. Siehe auch: <http://www.sissi.de>, am 12.06.07.

⁶ Hofmobiliendepot Möbel Museum Wien, Andreasgasse 7, 1070 Wien. „Sissi im Film – Möbel einer Kaiserin“ seit August 2006 in einer Ausstellung.

Bildkompositionen nehmen. Der Regisseur hat sich dabei auf Gemälde und Fotografien der historischen Frauenfigur und auf Lithografien geschichtlicher Ereignisse bezogen. In diesem Zusammenhang wird auch näher auf die Filmkunst der 1950er Jahre eingegangen. Ernst Marischka spezialisierte sich auf folgende Genres: Historienfilm, Heimatfilm, Habsburgerfilm, Operettenfilm und „Wiener Film“. Diese Untersuchung soll klären, wie Marischka zu den gängigen Filmgenres der Nachkriegszeit steht und welchem dieser Genres die „Sissi“-Trilogie tatsächlich angehört.

Abschließend wird die Frage nach einer künstlerischen Gesamtleistung des Operettenliebhaber Ernst Marischka erörtert.

1 Leben und Werk von Ernst Marischka

Ernst Joseph Marischka (1893 – 1963) war seinerzeit einer der erfolgreichsten Drehbuchautoren und Regisseure des deutschsprachigen Films.

Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet, dass die Geschichte des österreichischen Films ohne ihn nicht möglich gewesen wäre.⁷

Ernst Marischka wurde am 2. Januar 1893 in Wien geboren.⁸ Seine Erziehung wurde seinem älteren Bruder Hubert Marischka (1882 – 1959) anvertraut.⁹ Aus diesem Grund besuchte Ernst Marischka auch ein Gymnasium in St. Pölten und setzte sich intensiv mit der Welt des Theaters auseinander.¹⁰ Im Alter von 17 Jahren verfasste er seine ersten Gesangstexte. Gleichzeitig aber faszinierten ihn die technischen Möglichkeiten der Kinematographie.¹¹ Nach Abschluss des Gymnasiums kam er über den Filmgrafen Alexander J. Kolowrat-Krakowsky¹² („Sascha“) zum Film. Gleich seine erste Arbeit war der von „Sascha“ produzierte Großfilm *Der Millionenonkel* (1913), bei dem Ernst Marischka das Drehbuch schrieb.¹³ Bis zu seinem Tod war Ernst Marischka hauptsächlich als Drehbuchautor tätig. Von 1914 bis 1918 diente er als Dragoner-Leutnant.¹⁴ Ab 1915 kamen die ersten Regiearbeiten hinzu. Am 11. August 1918 heiratete er Caroline (Lilly) Marischka, geborene Bobrowsky, in der Militärkapelle in Wien.¹⁵ Von nun an lautete seine Wohnanschrift: Wien, IV Bezirk, Blechturmstraße 10.¹⁶

Ernst Marischka erkannte, dass der Film als neue Kunstgattung im Kommen war, obwohl der Krieg die Entwicklung unterbrochen hatte und die darauf folgende Nachkriegskonjunktur noch keinen Stil erkennen ließ.¹⁷ Im Jahr 1919 gründete Ernst Marischka gemeinsam mit seiner Frau Lilly eine Filmproduktionsfirma mit dem Namen Marischka Filmgesellschaft m. b. H. Den Vertrag unterzeichneten sie am 22. Juli 1919. Ab diesem Zeitpunkt war Ernst Marischka auch als Produzent tätig. Am 27. Oktober 1921 konnte er die Firma erweitern.¹⁸ Bereits 1923 begann der Verfall der österreichischen

⁷ Österreichische Film und Kino Zeitung, Filmarchiv Austria, Obere Augartenstraße 1, 1020 Wien, Jahrgang 1963.

⁸ Pfarre Wieden, Eintrag im Geburt- und Taufbuch, Paulanergasse 6, 1040 Wien, Jahrgang 1893.

⁹ Marischka, (zit. Anm. 2), S. 20. Ernst war ein schlechter Schüler.

¹⁰ Hubert Marischka war Schauspieler und debütierte 1904 am Stadttheater in St. Pölten. 1905 – 1908 war er in Brünn angestellt. 1909 zog er nach Wien.

¹¹ Neue Deutsche Biographie, Band 16, Berlin 1990, Ernst Marischka.

¹² Einer der Begründer der österreichischen Filmindustrie. Sascha gründete die Ateliers in Sievering und leistete Pionierarbeit auf dem Filmsektor.

¹³ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 33.

¹⁴ NDB, (zit. Anm. 11), Ernst Marischka.

¹⁵ Eintrag im Geburt- und Taufbuch, (zit. Anm. 8), 1893.

¹⁶ Wiener Stadt- und Landesarchiv, Meldezettel, Guglgasse 13, 1110 Wien.

¹⁷ Österreichische Film und Kino Zeitung, Filmarchiv Austria, Obere Augartenstraße 1, 1020 Wien, Jahrgang 1955.

¹⁸ Wiener Stadt- und Landesarchiv, (zit. Anm. 16), Handelsregisterakt 33/163.

Filmindustrie. Die Überflutung durch amerikanische Filmimporte setzte ein. Im Jahre 1925 wurden schließlich nur mehr fünf Filme in den Wiener Ateliers hergestellt. Die Folge der Krise des heimischen Films war, dass fast 3000 Filmemacher erwerbslos wurden.¹⁹ So endete (vorerst) auch Ernst Marischkas Laufbahn als Produzent. Die Marischka Filmgesellschaft m.b.H trat am 13. November 1925 in Liquidation und wurde am 19. Juli 1927 endgültig aufgelöst.²⁰ Ernst Marischka zog sich aus dem aktiven Filmgeschäft zurück. In dieser fast 10jährigen Filmpause blieb Marischka jedoch nicht untätig. Er schrieb die Libretti für einige Wiener Operetten, die für seine nachfolgenden Operettenfilme von großer Bedeutung waren.

In den 1930er Jahren passierte der Wechsel vom Stummfilm zum Tonfilm und revolutionierte die Filmindustrie. Die Musik spielte dabei eine wesentliche Rolle, womit Ernst Marischkas große Zeit begann. Mit dem Film *Zwei in einem Auto* (1931) setzte er seine Karriere als Drehbuchautor beim deutschen Kino fort.²¹ Bemerkenswert ist, dass gerade zu der Zeit, als die Nationalsozialisten die österreichische Filmindustrie vereinnahmten, die österreichischsten Filme überhaupt entstanden: der „Wiener Film“. Der Name Ernst Marischka war eng mit dem „Wiener Film“ verbunden, da er die Manuskripte zu wienerischen Filmen wie *Opernball* (1939), *Wiener G'schichten* (1940), *Wiener Blut* (1942) und *Schrammeln* (1943) schrieb.²² Er spezialisierte sich auf operettenselige Komödienstoffe und süße k.u.k. Reminiszenzen. Mittelpunkt fast aller seiner Filme war das „goldene“ Wien, das Wien des Praters und des Heurigen, der Strauß'schen Walzer, schmucken Leutnants, herzigen „Madeln“ und üppigen Paraden. Als Regisseur scheute er vor keinem robusten Effekt zurück. Er vermied kaum ein Klischee, um Gefühle zu wecken, die von der Musik dramatisch gehoben oder tränenselig beruhigt wurden. Dabei erschien ihm die Handlung nicht sonderlich wichtig. Die dramatischen Mittel des großen Unterhaltungskinos verwendete Ernst Marischka mit beinahe rücksichtsloser Perfektion und akribisch genau entwarf er Tableaus aus jener Zeit, die ihn selbst geprägt hatte: der Donaumonarchie.²³

Mit den beiden Filmen *Sieben Jahre Pech* (1940) und *Sieben Jahre Glück* (1942) nahm Ernst Marischka zu Beginn der 1940er Jahre seine Regietätigkeit wieder auf. Als Drehbuchautor hatte Ernst Marischka bereits von Anfang an große Erfolge gefeiert. 1946 wurde er sogar für den Film *A Song to Remember* (1945) in der Kategorie „Beste

¹⁹ Franz Antel, Christian F. Winkler, *Hollywood an der Donau*, Wien 1991, S. 31.

²⁰ Wiener Stadt- und Landesarchiv, (zit. Anm. 16), Handelsregisterakt 33/163.

²¹ NDB, (zit. Anm. 11), Ernst Marischka.

²² Information aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Marischka, am 20.09.06.

²³ NDB, (zit. Anm. 11), Ernst Marischka.

Originalgeschichte“ für den Oscar nominiert.²⁴ Am 8. Mai 1947 gründete er gemeinsam mit seiner Frau die ERMA Filmproduktionsgesellschaft m. b. H. und produzierte damit die erfolgreichsten Filme der Nachkriegszeit.²⁵ 1949 kam sein kulturell anspruchsvollster Film *Matthäuspassion* in die Kinos, zu dem er sein vielleicht genialstes Drehbuch schrieb und selbst Regie führte.²⁶

In den 1950er Jahren waren vor allem Heimatfilme, Lustfilme und Operettenfilme beliebt. Die Heimatfilmwelle wurde bereits 1954 ins Rollen gebracht, als der erste österreichische Film dieses Genres, *Echo der Berge* (1954) von Alfons Stummer (Regie), in die Kinos kam.²⁷ Rasch folgten unzählige Nachahmungen, was eine Übersättigung an Heimatfilmen zur Folge hatte. Da Filmimporte aus Hollywood zusehends an Popularität gewannen, verlegte die österreichische Filmwirtschaft ihr Interesse auf publikumswirksamere Stoffe. In dieser Zeit verfilmte Ernst Marischka einige seiner älteren Arbeiten neu und erlangte mit dem Remake von *Mädchenjahre einer Königin* (1954) einen Publikumserfolg. Romy Schneider, die in *Mädchenjahre einer Königin* (1954) die weibliche Hauptrolle spielte, blieb auch in den folgenden Filmen Marischkas bevorzugte Darstellerin. 1955 übernahm sie die Hauptrolle in *Die Deutschmeister* (1955) und die Titelrolle in der „Sissi“-Trilogie.²⁸ Der Glaube an ein „österreichisches Morgen“²⁹ brachte neuen Wind in die angestaubte Filmindustrie, welcher durch die Unterzeichnung des Staatsvertrages am 12. Mai 1955 verstärkt wurde.³⁰ Im April 1955 wurde der erste Fernsehversuchssender in Betrieb genommen.³¹ Das Kino der 1950er Jahre versuchte dem neuen Medium entgegenzuwirken, indem aufwendig produzierte Filme auf den Markt kamen. Dazu eignete sich das höfische Milieu besonders gut. Ein neues Genre war geboren: der Habsburgerfilm. Die prunkvolle Ausstattung, die kostbaren Kostüme und leuchtenden Farben, sollten die Leute wieder ins Kino locken. Am 26.05.1955 erweiterte Ernst Marischka seine Filmproduktionsfirma.³² Aufgrund des einschlägigen Welterfolgs von *Sissi* (1955) kamen zwei Nachfolgefilme in die Kinos: *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) und *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957). Weitere Neuverfilmungen früherer Filme Ernst Marischkas folgten. Kurz vor seinem Tod inszenierte er noch eine seiner ernsthafteren Leinwanddarstellungen mit dem Titel *Der veruntreute Himmel* (1958). Am 15. März 1963 meldete die ERMA Konkurs an.³³ Wenige Monate später, am 12. Mai 1963

²⁴ Information aus: <http://oscar-verleihung.net/index.php?id=85>, am 17.03.08.

²⁵ Handelsgericht Wien, Jakobergasse 3, 1010 Wien. Eintrag im Handelsregisterakt.

²⁶ Österreichische Film und Kino Zeitung, (zit. Anm. 17), Jahrgang 1955.

²⁷ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 83.

²⁸ NDB, (zit. Anm. 11), Ernst Marischka.

²⁹ Antel, (zit. Anm. 19), S. 107.

³⁰ Einer der vier „Staatsvertragstische“ kam in Sissi vor. Der Tisch ist im Hofmobiliendepot Möbel Museum Wien ausgestellt.

³¹ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 52.

³² Handelsgericht Wien, (zit. Anm. 25), Handelsregisterakt.

³³ Ebenda, (zit. Anm. 25), Handelsregisterakt.

starb Ernst Marischka im Alter von 70 Jahren an den Folgen seines Krebsleidens in Chur in der Schweiz.³⁴

Als Drehbuchautor, Regisseur und Produzent bleibt er ein vom Nachwuchs unerreichter Meister der Unterhaltungskunst.³⁵

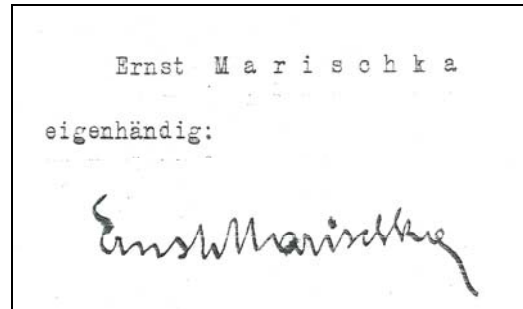
A rectangular box containing a document snippet. At the top, the name 'Ernst Marischka' is printed in a spaced-out, typewriter-style font. Below it, the word 'eigenhändig:' is printed. Underneath, there is a handwritten signature in cursive script that reads 'Ernst Marischka'.

Bild 1: Unterschrift von Ernst Marischka.³⁶

So möge Ernst Marischka in unserer Erinnerung weiterleben als ein Mann, der wusste, was er zu tun hat, als ein Mensch, der mit seiner Freundlichkeit seine Umgebung stets begeistern konnte und als ein schöpferischer Charakter, dem unser Land viel mehr zu verdanken hat als es eine Goldmedaille ausdrücken könnte.³⁷

³⁴ Geburt- und Taufbuch, (zit. Anm. 8), 1863.

³⁵ Österreichische Film und Kino Zeitung, (zit. Anm. 7), Jahrgang 1963.

³⁶ Abbildung aus: Wiener Stadt- und Landesarchiv, (zit. Anm. 16), Handelsregisterakt 33/163.

³⁷ Österreichische Film und Kino Zeitung, (zit. Anm. 7), Jahrgang 1963.

2 Ernst Marischkas Stil innerhalb der „Sissi“-Trilogie

Ernst Marischkas Stil (= besondere, unverwechselbare Grundmuster, die das Kunstschaffen von Völkern bzw. kulturellen Regionen, historischer Zeitabschnitte, einzelnen Künstlern und die Ausprägungsformen bestimmter Werktypen oder einzelner Kunstprodukte kennzeichnen)³⁸ in der „Sissi“-Trilogie wird bestimmt von der Wahl der Motive (Bildkomposition) und der Art und Weise ihrer Inszenierung (Filmregie).

Die Bildkomposition wird in Punkt 2.1 analysiert. Die Merkmale von Ernst Marischkas Regie (= Leitung einer Inszenierung in Schauspiel, Oper, Film, Fernsehen und Hörspiel)³⁹ werden im Folgepunkt 2.2 untersucht.

2.1 Bildkomposition

Ein Film kann, unabhängig von der Handlung, als Folge von Einzelbildern verstanden werden. Jedes einzelne Bild wird mit Hilfe einer Bildkomposition (= Anordnung von Personen und Objekte in diesem Bild) aufgebaut. Um den formalen Aufbau eines Standbildes decodieren zu können, wird in der vorliegenden Diplomarbeit zwischen den folgenden Elementen unterschieden:

- **Kompositionsebenen**

Es gibt drei Arten von Kompositionsebenen, um eine Bildkomposition aufzubauen: die Horizontebene, die Bildebene und die Tiefenebene. Alle drei Ebenen sind eng miteinander verbunden und beeinflussen sich gegenseitig.⁴⁰

- **Perspektive**

Von Perspektive (= lat. perspicere: mit Blicken durchdringen, deutlich wahrnehmen) spricht man, wenn eine zweidimensionale Darstellung dreidimensionaler Objekte

³⁸ Mayers Taschenlexikon, Band 21, Mannheim 1995, S. 133.

³⁹ Mayers Taschenlexikon, Band 18, Mannheim 1995, S. 146.

⁴⁰ James Monaco, Hans Michael Bock (Hrs.), Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien, 9. Auflage, Reinbek bei Hamburg 2007, S. 192.

mit Hilfe einer Zentralprojektion dem Betrachter ein „naturgetreues“ Bild des Objekts vermittelt.⁴¹

- **Bildfläche**

Bei der Bildfläche handelt es sich um den tatsächlichen Bildträger, wie zum Beispiel einen Bildschirm, eine Holztafel und eine Leinwand. Die Bildfläche kann unter Umständen mit der Bildebene gleichgesetzt werden.

- **Farbe/Kontrast**

Bevor der erste Farbfilm in die deutschsprachigen Kinos kam, wurden nur s/w-Filme produziert. Mit der Farbe konnten ganz neue Eindrücke und Effekte geschaffen werden. In den 1950er Jahren unterschied man zwischen Agfacolor, Technicolor und Eastman-Color.

- **Licht/Schatten**

Das Licht kann in natürliche und künstliche Lichtquellen unterteilt werden. Unter den künstlichen Lichtquellen versteht man Kerzenlicht, Scheinwerfer oder Spots, die zur Ausleuchtung des Sets verwendet wurden.

2.1.1 Kompositionsebenen

Ein Filmemacher komponiert ein Bild, wie bereits erwähnt, mit Hilfe der Horizontebene, der Bild- und Tiefenebene.

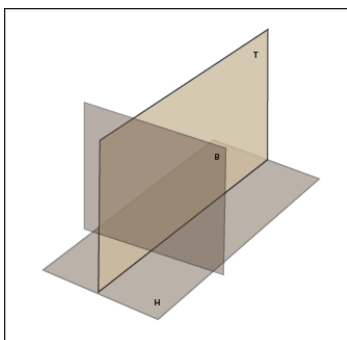


Bild 2: Die 3 Kompositionsebenen.

- Die Horizontebene (H) ist jene Dimension, die sich parallel zum Boden und zum Horizont befindet.
- Da das Bild eigentlich zweidimensional ist, liegt die Bildebene (B) im rechten Winkel auf der Horizontebene.
- Die Tiefenebene (T) steht senkrecht zur Bildebene und der geographischen Ebene (= Horizontebene).⁴²

⁴¹ Mayers Taschenlexikon, Band 17, Mannheim 1995, S. 37.

⁴² Monaco, Film verstehen (zit. Anm. 40), S. 190.

a) Verwendung von Kompositionsebenen in Sissi I anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Die folgende Abbildung (Bild 3) zeigt eine Einstellung⁴³ aus dem Film *Sissi* (1955), in welcher sich Helene (links) und Ludovika (rechts) in einem Zimmer der kaiserlichen Residenz in Bad Ischl befinden. Im Vordergrund ist ein brauner Holztisch zu sehen. Die Schauspielerinnen sitzen auf einem roten Sofa im Zentrum des Bildes und nehmen dadurch den Mittelgrund ein. Im Hintergrund ist lediglich das Interieur zu erkennen.



Bild 3: Bildebene: Szene aus *Sissi*.

Wie verhalten sich die Kompositionsebenen zueinander? Der Betrachter blickt frontal auf die Szene und damit direkt auf die Bildebene, welche gleichzeitig die Handlungsebene (= Ebene auf der sich die Handlung abspielt) bildet. Die Tiefenebene hat bei dieser Einstellung kaum eine Bedeutung.

Die Horizontebene wird durch den Tisch angedeutet, der gleichzeitig eine Art Balustrade bildet und die Protagonisten vom Betrachter distanziert. Dadurch wird das Augenmerk auf die beiden Damen gelenkt, welche von der Kamera in der Normalsicht festgehalten werden. Die Raumwahrnehmung wird lediglich mittels Licht erzeugt, das einen Objektschatten auf die Wand im Hintergrund projiziert. Da bei dieser Einstellung die Bildebene dominiert, ist die Wirkung des Bildes stark zweidimensional. Die Unterhaltung der beiden Frauen rückt dadurch in den Vordergrund.

b) Verwendung von Kompositionsebenen in Sissi II anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Das Bild 4 zeigt einen Ballsaal aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) und demonstriert, dass Ernst Marischka bei dieser Einstellung besonders die Tiefenebene betont. Dem Zuseher wird eine Säulenhalle gezeigt, deren Treppen zum Parkett führen, auf der einige Wachen positioniert sind. Im Hintergrund ist eine Tür zu erkennen, über welcher sich ein Balkon befindet.

⁴³ Mayers Taschenlexikon, Band 6, Mannheim 1995, S. 74. Die „Einstellung“ ist das kleinste Element eines Films. Hierbei handelt es sich um eine Szene, welche ohne Unterbrechung aufgenommen wird.

Wie setzt der österreichische Regisseur die einzelnen Kompositionsebenen in dieser Einstellung ein?



Bild 4: Tiefenebene: Szene aus *Sissi II*.

Die Bildebene in Bild 4 befindet sich im Hintergrund und bildet wie in Bild 3 die Handlungsebene. Der Raum wird in der Normalsicht aufgenommen, wobei sich der Kamerastandpunkt parallel zum Eingang befindet. Dadurch wird die Konzentration des Betrachters direkt auf die Türe gelenkt.

Der Vordergrund dieser Einstellung ist leer und betont dadurch die Horizontebene. Gemäß den Regeln der Zentralperspektive fluchten alle waagrechten Linien auf der Horizontebene in einen Punkt, der sich in der Augenhöhe des Betrachters befindet. Die roten Linien im Bild 4 demonstrieren, wo der Fluchtpunkt liegt. Wiederum wird deutlich, dass die Aufmerksamkeit des Zusehers auf den Eingangsbereich gelenkt wird. Die Tiefenebene steht senkrecht zur Horizontebene, wodurch die Tiefenwirkung des Raumes verstärkt wird. Im Unterschied zu Bild 3 wird keine Unterhaltung geführt, welche im Mittelpunkt der Szene stehen soll. In Bild 4 nehmen die Zuseher die Position der Ungarn ein, welche das Kaiserpaar mit Spannung erwarten, das jederzeit durch die Türe in den Ballsaal kommen könnte.

c) Verwendung von Kompositionsebenen in *Sissi III* anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes



Bild 5: Horizontebene: Szene aus *Sissi III*.

Die linke Abbildung (Bild 5) zeigt drei Frauen (Sissi, Ludovika und Gräfin Bellegarde) in großer Garderobe, welche am Strand spazieren gehen und sich unterhalten. Welche Kompositionsebene spielt bei dieser Außenaufnahme eine Rolle?

In dieser Einstellung spielt die geographische Ebene (= Horizontebene) eine große Rolle. Damit ist der natürliche Horizont gemeint, der immer auf der Augenhöhe des Betrachters liegt. Die Einstellung wird in der Normalsicht wiedergegeben, wodurch das Festland eine

schräge Ebene bildet. Die Diagonale betont dadurch die Tiefenebene, die senkrecht zur Horizontebene steht.

Zusammenfassung der Kompositionsebenen

Die Kompositionsebenen – Bildebene, Tiefenebene und Horizontebene – können die Bildkomposition stark beeinflussen und sind von der Begrenzung eines Bildes (= die jeweilige Einstellungsgröße) abhängig. Auf der einen Seite setzt Ernst Marischka die Kompositionsebenen ein, um den Betrachter vom Geschehen zu distanzieren. Bei den Einstellungen Entfernt, Totale und Teil, in denen viel von der Umgebung zu sehen ist, können die Horizontebene und die Tiefenebene betont werden. Um den Zuseher vom Geschehen zu distanzieren, ist der Vordergrund entweder leer, oder durch Möbelstücke unzugänglich. Der Hintergrund ist dagegen „kulissenhaft“ und rein dekorativ. Andererseits setzt Regisseur Marischka die Kompositionsebenen ein, um den Blick des Zuschauers auf ein bestimmtes Detail zu lenken. In den Einstellungen Halbnahe, Nahe, Groß und Detail wird die Bildebene (Bildfläche) betont, auf der in erster Linie Personen und Objekte abgebildet sind. Eine dominante Bildebene ist für Ernst Marischka typisch, da er die Bildmitte stark betont, welche dabei gleichzeitig die Handlungsebene bildet.

2.1.2 Perspektive

Es gibt zwei Arten der Perspektive, die in der „Sissi“-Trilogie von dem Regisseur Marischka verwendet wurden:

- **Zentralprojektion (Zentralperspektive)**

Die Zentralprojektion ist eine Methode zur perspektivischen Abbildung dreidimensionaler Objekte auf einer Fläche. Die Projektionsstrahlen gehen von einem Zentrum aus (z.B. Augen). Alle Geraden schneiden sich in einem Punkt, dem sogenannten Fluchtpunkt, welcher meistens am Horizont liegt.⁴⁴

- **Farbperspektive/Luftperspektive**

Unter der Farb- und Luftperspektive versteht man die Ursachen der Nah- und Fernwirkung der Farbwerte und die Auflösung der Konturen.⁴⁵

⁴⁴ Information aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Zentralprojektion>, am 15.08.07.

⁴⁵ Information aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Perspektive>, am 15.08.07.

a) Verwendung der Perspektive in Sissi I anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Die folgende Einstellung (Bild 6) aus dem Film *Sissi* (1955) stellt den Innenraum der Augustinerkirche in Wien dar. Zu sehen ist Franz Joseph als Rückenfigur in der Aufsicht, der von einer Vielzahl von Besuchern, die der bevorstehenden Zeremonie beiwohnen, flankiert wird. Die Horizontlinie, die in Höhe der Augenlinie des Betrachters zu finden ist, teilt das Bild in Kirche und Chorraum, beziehungsweise in Pöbel und Klerus. Die horizontalen Linien (siehe Fußboden, Teppich, Menschen) fluchten in einen Punkt (Fluchtpunkt), der sich auf der Horizontlinie befindet. Unter den Gästen sind auch einige Offiziere anwesend, die gemäß der perspektivischen Verkürzung mit zunehmender Distanz kleiner werden.

Die Vorbilder zu Ernst Marischkas Bildkompositionen sind eindeutig in der Malerei zu finden. Zuvor folgte beispielsweise Sandro Botticelli dem Gesetz der Perspektive und schuf um 1490 eine Tafel mit dem Titel „Die Verkündigung“ (Bild 7), die sich heute in den Uffizien in Florenz befindet.⁴⁶

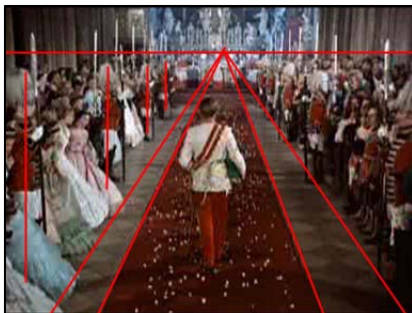
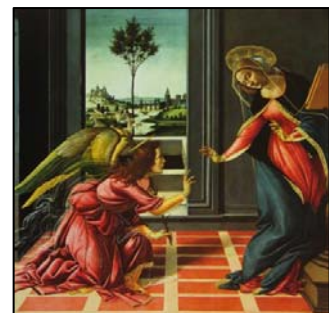


Bild 6: Zentralperspektive: Szene aus Sissi.

Bild 7: Sandro Botticelli, Die Verkündigung, 1498-1490, Tempera auf Holz, 150x156cm, Uffizien.⁴⁷



„Die Verkündigung“ kann senkrecht in zwei Bildhälften geteilt werden. In der rechten Bildhälfte kniet Maria vor einem Pult. Sie trägt ein rotes Kleid mit einem blauen Umhang und besitzt einen Heiligenschein. Ihre beiden Hände zeigen zu dem Verkündigungsendel, der in der linken Bildhälfte auf dem Boden kniet. Horizontal kann das Werk in drei Schichten gegliedert werden. Beide Figuren befinden sich im Vordergrund (Handlungsebene) und haben dieselbe Bedeutung (Wichtigkeit). Der Mittelgrund bildet die Wand. Ein Fenster im Hintergrund gibt den Ausblick auf eine Landschaft frei. Die Horizontlinie liegt auf der Augenhöhe des Betrachters. Alle horizontalen Linien (siehe Fliesen und Pult) fluchten in den Fluchtpunkt, der in der Landschaft im Hintergrund zu finden ist. Sandro Botticelli legt die Konzentration des Betrachters auf die Figuren. Die

⁴⁶ Information aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Botticelli>, am 15.08.07.

⁴⁷ Abbildung aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Botticelli>, am 15.08.07.

Perspektive dient lediglich dazu den Raum zu konzipieren. Durch die Untersicht wird dem Betrachter auferlegt, dass es sich bei dem Gemälde um ein Andachtsbild handelt. Der Betrachter selbst ist den Figuren im Bild gegenüber unterprivilegiert und blickt aus der Froschperspektive auf das Geschehen. Die Sehstrahlen des Betrachters werden von der grauen Wand im Mittelgrund aufgehalten. Das Auge springt automatisch auf den Engel zurück und gleitet über die Hand des Engels zur Madonna. Erst nachdem man sich lange genug mit der Madonna beschäftigt hat, schweift der Blick in die Landschaft ab.

Wie geht Ernst Marischka mit der Zentralperspektive um? Ernst Marischka bediente sich der Perspektive, um den entgegengesetzten Eindruck zu vermitteln. Zwischen dem Betrachter und der Szene ist viel Raum. Durch die Obersicht nimmt der Zuseher an dem Spektakel in der Rolle einer privilegierten Person teil. In dieser Einstellung schlüpft der Zuseher in die Rolle von Sissi, die ihrem Mann zum Altar folgt. Der Blick des Betrachters folgt den horizontalen Linien bis hin zum Fluchtpunkt. Die Bewegung von Franz Joseph (von Kirche zu Chor) unterstützt die Blickrichtung des Betrachters. Dadurch wird der Zuseher gleichsam ins Bild gesogen und sein Blick schweift in den Chor ab.

b) Verwendung der Perspektive in Sissi II anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Wenn eine Komposition eine starke Tiefenwirkung suggeriert, kann der Grund dafür auch die Farb- und Luftperspektive (siehe Bild 8) sein:



Bild 8: Die Farb- und Luftperspektive.

Die Formen im Vordergrund sind klar und haben starke Konturen. Mit zunehmender Entfernung verschwimmen die Umrisse der Objekte. Die Farben im Vordergrund sind kräftig und rein. Die Kontraste nehmen von vorne nach hinten ab und die Helligkeit nimmt zu. Dadurch wirken die Farben im Hintergrund wie ausgewaschen.

Die folgende Abbildung (Bild 9) zeigt eine Panoramaaufnahme aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1957). Die Einstellung der Bergkulisse vermittelt durch die Luftperspektive eine starke Tiefenwirkung. Die weit entfernten Berge wirken, als ob sie mit einem Grauschleier überzogen wären. Die Farben im Hintergrund scheinen heller zu sein als die im Vordergrund und haben einen Blaustich. In dieser Kameraeinstellung ist die Kamera statisch, was zur Folge hat, dass der Zuseher nur das Vorbeiziehen der Wolken als

Bewegung wahrnimmt. Zudem ist aus dem Off ein Donnern zu hören. Dadurch wird dem Zuschauer die Assoziation auferlegt, dass sich ein Gewitter zusammenbraut, das die Protagonisten dazu zwingt eine Schutzhütte aufzusuchen. Welche Intentionen verfolgte Ernst Marischka? Er versuchte mit Hilfe der Luftperspektive eine bedrohliche Stimmung zu suggerieren und baut Dramatik auf, indem er mit den Assoziationen des Publikums spielt.

Bereits Leonardo da Vinci erkannte die Gesetzmäßigkeiten der Luftperspektive, welche er zum Beispiel in dem Gemälde „Madonna mit der Nelke“ von 1475 umsetzte. Das Gemälde befindet sich heute in der Alten Pinakothek in München und ist 62 x 47 cm groß.⁴⁸



Bild 9: Luftperspektive: Szene aus *Sissi II*.

Bild 10: Ausschnitt: Leonardo da Vinci, *Madonna mit der Nelke*, 1474-1478, Öl auf Leinwand, 62x47,5cm, Alte Pinakothek.⁴⁹



Der Hintergrund des Gemäldes „Madonna mit der Nelke“ (Bild 10) gibt den Ausblick auf eine Landschaft frei. Im Vordergrund sind einige Sträucher und eine Wiese zu erkennen. Dahinter erhebt sich eine felsige Bergkulisse, die von vorne nach hinten immer heller wird und sich in einem blauen Dunst aufzulösen scheint. In der Malerei wird dieser Effekt *sfumato* (italienisch: verraucht) genannt. Dieser Begriff bezeichnet die von Leonardo eigens entwickelte Maltechnik, indem er die Konturen mittels Lasuren unscharf gestaltete, um seine Landschaften in einer Rauchschwade verschwinden zu lassen.⁵⁰ Leonardo da Vinci legte die Konzentration des Betrachters auf die Madonna mit dem Kind. Im Unterschied zu Ernst Marischka ist die Landschaft in der „Madonna mit der Nelke“ ein Detail im Hintergrund. Die Luftperspektive dient dazu, das Gemälde realistischer wirken zu lassen.

c) Verwendung der Perspektive in *Sissi III* anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Die folgende Einstellung (Bild 11) stammt aus dem Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) und zeigt den Platz von San Marco in Venedig. Ernst Marischka wählte

⁴⁸ Information aus: [http://de.wikipedia.org/wiki/Madonna_mit_der_Nelke_\(Leonardo\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Madonna_mit_der_Nelke_(Leonardo)), am 16.08.07.

⁴⁹ Abbildung aus: http://www.kunstkopie.de/kunst/leonardo_da_vinci/madonna_mit_der_nelke.jpg, am 15.08.07.

⁵⁰ Mayers Taschenlexikon, (zit. Anm. 41), S. 37.

einen Schauplatz, den die breite Masse der 1950er Jahre mit Sicherheit kannte. Die Szene wurde in einer leichten Aufsicht aufgenommen, wobei sich der Kamerastandpunkt parallel zum Fluchtpunkt befand. Auf der rechten Seite erhebt sich die Fassade des Dogenpalastes, dessen horizontale Linien in den Fluchtpunkt fluchten, der genau auf der Horizontlinie liegt. Die Kanten des roten Teppichs verlaufen in denselben Fluchtpunkt. Dieser Eindruck wird durch die Soldatenaufstellung zusätzlich betont. Die Bewegungsrichtung von Elisabeth und Franz Joseph führt in das Bild hinein, wodurch die Raumwahrnehmung verstärkt wird. Der Zuseher, der sich durch den Kamerastandpunkt auf einer erhöhten Position befindet, wird in das Geschehen miteinbezogen. Dieser schlüpft in die Rolle eines Passagiers auf der Gondel, mit welcher Sissi und Franz zu dem Platz gelangt sind.

Ernst Marischka orientierte sich, wie zuvor Antonello da Messina, an der Zentralperspektive. Das Ölgemälde „Heiliger Sebastian“ (Bild 12) wurde um 1475/76 angefertigt und befindet sich heute in der Gemäldegalerie in Dresden.⁵¹

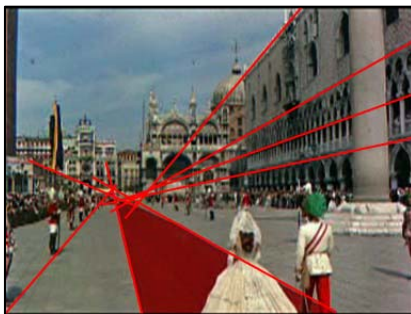


Bild 11: Zentralperspektive: Szene aus *Sissi III*.



Bild 12: Antonello da Messina, Hl. Sebastian, Öl auf Holz, 1475/76, 171x85cm, Dresdner Gemäldegalerie.⁵²

Der italienische Maler stellte den „Heiligen Sebastian“ auf einem großen Platz dar. Links ist eine Hausfassade zu erkennen, dessen horizontale Linien sich in einem Fluchtpunkt vereinen. Die Fugen des Bodenbelages weisen dieselbe Tendenz auf, indem sie in den Punkt auf der Horizontlinie fluchten. Durch die starke Untersicht befindet sich die Horizontlinie auf der Höhe der Knie der Figur. Die Untersicht ist auch dadurch zu erklären, dass es sich bei dem Werk „Heiliger Sebastian“ um ein Andachtsbild handelt. Die Figur steht beinahe überirdisch im Zentrum des Bildes. Der voluminöse Körper des Heiligen verhindert auch, dass die Sehstrahlen des Betrachters den Fluchtlinien im Bild folgen. Die männliche Figur bildet eine Art Barriere. Dadurch zieht die Figur des Sebastian die gesamte Aufmerksamkeit auf sich. Im Gegensatz zu Ernst Marischka musste Antonella da Messina die Architektur künstlich erzeugen, um den Effekt einer Zentralperspektive zu schaffen. Da es sich bei der Einstellung (Bild 11) um eine Außenaufnahme handelt, ist die Perspektive von Natur aus vorgegeben. Die Szene aus dem Sissi-Film wurde zusätzlich in

⁵¹ Information aus: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=0, am 15.08.07.

⁵² Abbildung aus: http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Antonello_da_Messina_018.jpg, am 15.08.07.

der Aufsicht gefilmt, wodurch der Eindruck, dass die horizontalen Linien in den Fluchtpunkt fließen, verstärkt wurde. Der Zuseher wird dadurch in die Szene „gesogen“.

Zusammenfassung der Perspektive

Die Perspektive findet sowohl bei Innenaufnahmen, als auch bei Außenaufnahmen ihre Anwendung. Zum Ausdruck kommt die Perspektive jedoch nur in den Einstellungen Entfernt, Totale, Teil und Halbnah, da bei diesen Einstellungen die Umgebung eine wichtige Rolle spielt. Bei den Einstellungen Nah, Gross und Detail wird bewusst darauf verzichtet. Bei diesen Einstellungen dominiert, wie bereits erwähnt, die Bildebene. Ernst Marischka legt zudem besonderes Augenmerk auf die Kameraperspektive. Die Vogel- und Froschperspektive wird eingesetzt, um mehr Tiefenwirkung zu erzeugen. Die Normalsicht wird dagegen besonders im Dialog eingesetzt, wodurch die Konzentration auf die Person gelenkt werden soll.

2.1.3 Bildfläche

Innerhalb dieser Analyse wird die Anordnung der Objekte und Personen auf der Bildfläche, beziehungsweise auf dem Bildträger, untersucht.

a) Verwendung von Bildflächen in Sissi I anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Die nachfolgende Abbildung (Bild 13) zeigt eine Szene aus dem Film *Sissi* (1955), in welcher sich Sissi und Franz Joseph in einem Séparée befinden und sich miteinander unterhalten. Der Aufbau der Kompositionsebenen entspricht ganz dem Bild 3, bei dem die Bildebene besonders stark betont wird. Der Vordergrund wird von einem quadratischen Tisch dominiert, welcher aus dem Bild heraus ragt. Im Mittelgrund sind Sissi (links) und Franz Joseph (rechts) zu sehen. Die weibliche Figur sitzt auf einem Sofa und trägt eine himmelblaue Robe. Franz Joseph hat auf einem Sessel Platz genommen und trägt eine weiße Uniform. Sissi hat ihren Kopf geneigt und blickt zu Boden, während sich die männliche Figur zu ihr wendet und Blickkontakt sucht. Eine weiße Tür, bei der die Flügeltüren geöffnet sind, umrahmt die beiden Protagonisten und nimmt beinahe den gesamten Hintergrund ein. Der Rest der Bildfläche wird von der Wand eingenommen. Im Nebenzimmer, das durch die Türe zu sehen ist, tanzen einige der Ballgäste miteinander.

Das Ölgemälde „Ball im Moulin de la Galette“ von 1876 wurde von Pierre Auguste Renoir gemalt und zeigt eine Gesellschaft in einem Garten. Heute befindet sich das Bild im Musée d' Orsay in Paris.⁵³



Bild 13: Fläche: Szene aus *Sissi III*.

Bild 14: Pierre Auguste Renoir, Ball im Moulin de la Galette, 1876, Öl auf Leinwand, 131x175cm. Musée d' Orsay, Paris.⁵⁴



Das Werk von Renoir (Bild 14) kann mit Hilfe einer Diagonalen (von rechts unten nach links oben) in zwei Zonen geteilt werden. Im oberen Teil der Bildfläche sind tanzende Paare abgebildet, welche zur Horizontlinie hin immer kleiner werden. Im unteren Teil sind Sitzgelegenheiten zu sehen. Einige Gäste haben auf Bänken Platz genommen und unterhalten sich miteinander. Zwischen zwei Holzbänken ist ein Abstand zu erkennen, welcher den Blick des Betrachters zu einem Paar leitet, das eng umschlungen tanzt. Rings um dieses Paar ließ Renoir Platz frei, um die Aufmerksamkeit auf das Paar zu lenken. Der Garten wurde beleuchtet, wodurch starke Lichtreflexe auf der Kleidung der Personen und auf den Objekten zu sehen sind.

Sowohl bei Renoir, als auch bei Marischka, sind die Figuren im Vordergrund die Hauptpersonen im Bild. Sie sind statisch; eine ruhende Gruppe, die sich von dem Getümmel im Hintergrund abgrenzt. Bei Renoir wird die Gruppe von den Sitzbänken, bei Marischka wird das Paar von einem Türrahmen, vom Rest distanziert. In beiden Fällen schafft der Künstler es, den Blick auf den Hintergrund frei zu geben, indem er einen leeren Raum schafft, dem es dem Betrachter ermöglicht auch den Hintergrund wahrzunehmen. Da es sich bei Renoir um einen perspektivischen Raum handelt, treten die sitzenden Gäste nicht so stark in den Vordergrund. Ernst Marischka betont hingegen die Bildebene, wodurch die Personen im Vordergrund in den Mittelgrund rücken. In Bild 13 kann man durch die geöffnete Türe in den Ballsaal blicken, wodurch der Anschein erweckt wird, als ob es sich hier nicht um einen Nebenraum handelt, sondern um ein Gemälde, welches beispielsweise einen Ball, wie „Ball im Moulin de la Galette“ von Pierre Auguste Renoir, darstellt.

⁵³ Information aus: http://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/werkkatalog/notice.html?no_cache=1&nnumid=497, am 15.08.07.

⁵⁴ Abbildung aus: http://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/werkkatalog/notice.html?no_cache=1&nnumid=497, am 15.08.07.

b) Verwendung von Bildflächen in Sissi II anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

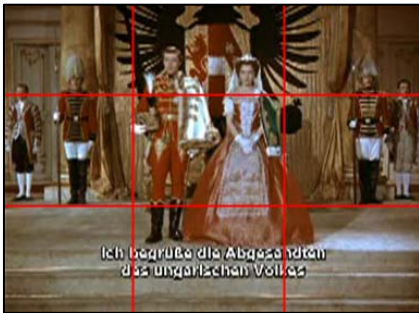


Bild 15: Raster: Szene aus *Sissi III*.

Die Abbildung links (Bild 15) stellt eine Szene aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) dar. Elisabeth und Franz Joseph stehen vor einem Wappen und werden frontal von der Kamera festgehalten. Das Kaiserpaar, in ungarischer Nationaltracht, wird von vier Begleitpersonen flankiert.

Der Betrachter blickt von unten auf das Paar und nimmt somit an dem Ereignis, als „Untertan“, teil. Anhand eines neunteiligen Rasters ist zu erkennen, dass die gesamte Komposition symmetrisch aufgebaut ist. Die beiden Protagonisten (Sissi und Franz) stehen im Zentrum und nehmen drei von neun Flächen ein. Im oberen Drittel befinden sich die Köpfe, in der Mitte die Oberkörper und im unteren Drittel die Füße. Ernst Marischka legt die Konzentration somit auf die Mitte des Bildes. Die Dienstboten nehmen die übrigen Rechtecke ein, wobei die Köpfe im oberen und die Körper im unteren Teil platziert sind. Die restlichen zwei Rechtecke bleiben leer, um eine respektvolle Entfernung zwischen Kaiserpaar und Betrachter zu gewährleisten. Der Eindruck von Symmetrie wird erreicht, indem die Mitte betont wird und die Anzahl von Personen auf jeder Bildhälfte gleich ist.

c) Verwendung von Bildflächen in Sissi III anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Der Goldene Schnitt (Bild 16) wurde in der bildenden Kunst vielfach angewendet, um harmonische Proportionen herzustellen.

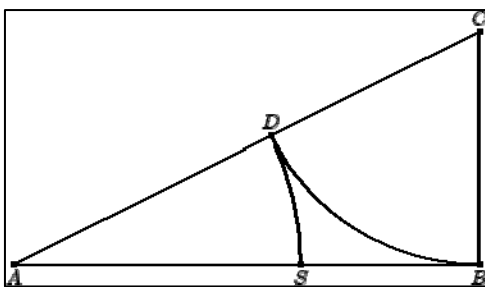


Bild 16: Diagramm Goldener Schnitt.

Die Regel des GS basiert auf der Teilung einer Geraden (AB) in 2 Teile, wobei sich der kleinere Teil (Minor/SB) zum größeren Teil (Major/AS) gleich verhält, wie der Major zur Summe beider Teile.⁵⁵

⁵⁵ Mayers Taschenlexikon, Band 8, Mannheim 1995, S. 248. $a:b = a : (a+b)$.

Der italienische Künstler Sandro Botticelli verwendete den Goldenen Schnitt beispielsweise in seinem Gemälde „Die Geburt der Venus“. Das im Jahr 1485 geschaffene Werk (Bild 17) befindet sich heute in den Uffizien in Florenz.⁵⁶

Das Bildformat (175 x 278 cm) ist ein goldenes Rechteck, d.h. die Breite entspricht dem Major, die Höhe dem Minor. Die Horizontlinie halbiert das Bild im Goldenen Schnitt und geht genau durch den Bauchnabel der Venus. Zudem teilt die Oberkante der Muschel die Bildfläche im Goldenen Schnitt. Waagrecht trennt die rechte Hand der Göttin der Jahreszeiten das Bild in Major und Minor.

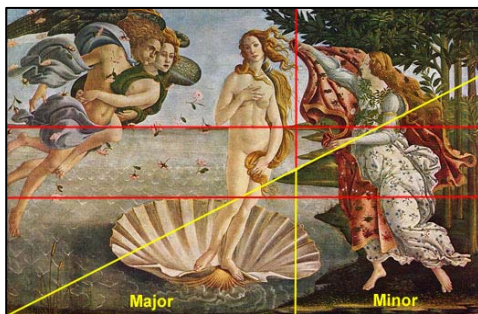
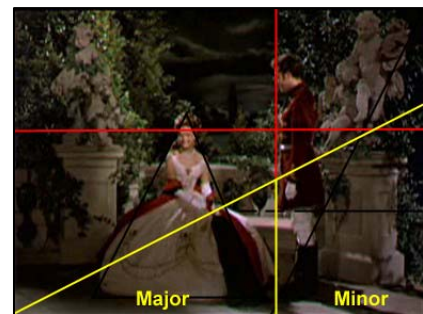


Bild 17: S. Botticelli, Primavera, Öl auf Leinwand, 1485, 175x278cm, Uffizien.⁵⁷

Bild 18: Goldener Schnitt: Szene aus Sissi III.



Das Bild 18 zeigt eine Szene aus dem Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957). Elisabeth und Graf Andrassy befinden sich in einem Park. Das Bildformat entspricht einem Verhältnis von 4:3, das auf dem Prinzip des Goldenen Schnitts beruht.⁵⁸ Zudem teilt die Horizontlinie das Bild im Goldenen Schnitt und befindet sich genau auf der Augenhöhe des Betrachters. Sissi sitzt auf einer steinernen Bank und bildet mit dem Kleid zusammen ein Dreieck. Graf Andrassy steht im rechten Bildteil und trennt das Bild dabei in Major und Minor. Zudem zerteilt die Kante der Sitzgelegenheit die Bildfläche im goldenen Schnitt.

Zusammenfassung von Bildfläche

Die Bildfläche scheint bis ins kleinste Detail verplant zu sein. Keine leere Fläche ist zufällig entstanden. Wenn eine vorhanden ist, bildet diese eine Barriere zwischen Betrachter und Protagonisten. Vordergrund und Hintergrund sind stark differenziert, wobei die Präferenz im Vordergrund liegt. Auf der einen Seite bedient sich Marischka geometrischer Mittel (z.B. Raster), um die Bildmitte zu betonen. Die Symmetrie ist ihm dabei besonders wichtig. Andererseits greift der Regisseur auf den Goldenen Schnitt zurück, um ein harmonisches Bild zu erzeugen. Die Bildkompositionen sind allgemein so aufgebaut, dass der Eindruck von Einheit entsteht.

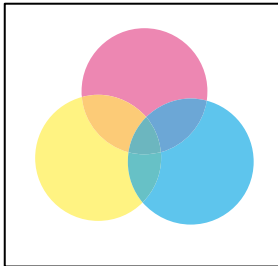
⁵⁶ Information aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Botticelli>, am 22.08.07.

⁵⁷ Abbildung aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Botticelli>, am 22.08.07.

⁵⁸ Monaco, Film verstehen (zit. Anm. 40), S. 104.

2.1.4 Farbe und Kontrast

Im Jahre 1955 wurde der erste s/w-Fernsehsender Österreichs in Betrieb genommen.⁵⁹ Die Filmemacher versuchten dem Medium TV entgegenzuwirken, indem sie aufwendig produzierte Farbfilme in die Kinos brachten. Im Jahre 1969 wurde das Farbfilmfernsehen in Österreich aufgenommen.⁶⁰ Seitdem wird allgemein nur mehr in Farbe produziert. Agfacolor-Filme wurden in den 1930er Jahren von der deutschen LG Farbindustrie AG (Agfa) in Wolfen entwickelt und basieren auf dem subtraktiven Negativ-Positiv-Farbfilmssystem.⁶¹



Durch Einschaltung von Farbfiltern in weißes Licht können verschiedene farbige Lichtstrahlen erzeugt werden. Mit den Grundfarben Gelb, Magenta und Cyan (siehe Bild 19) lassen sich sämtliche Spektralfarben erzeugen.⁶²

Bild 19: Subtraktive Farbmischung.

a) Verwendung von Farben/Kontraste in Sissi I anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes



Das Bild 20 zeigt eine Einstellung aus dem Film *Sissi* (1955), in welcher Sissi auf einem wilden Pferd reitet. Der Hintergrund stellt eine Landschaft dar, in welcher die Farben Blau und Grün dominieren. Anhand des Reitkostüms⁶³ wird deutlich, dass Ernst Marischka bei dieser Aufnahme mit Komplementärfarben⁶⁴ arbeitet.

Bild 20: Farbe/Kontrast: Szene aus Sissi.

Rot bildet die Komplementärfarbe zu Grün und hebt sich dadurch deutlich vom Hintergrund ab. Der daraus resultierende Kontrast betont die Szene dynamisch. Zudem haben wir es mit einer raschen Bildfolge zu tun, welche die ungezwungene Lebensfreude der jungen Prinzessin unterstreicht.

⁵⁹ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 52.

⁶⁰ Arthur Göttlein, Der österreichische Film. Ein Bilderbuch, Wien 1976, Zeittafel im Anhang.

⁶¹ James Monaco, Hans Michael Bock (Hrs.), Film und Neue Medien, Lexikon der Fachbegriffe, Reinbeck bei Hamburg 2006, S. 11.

⁶² Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 157.

⁶³ Für die Kostüme waren Leo Bei, Gerdago und Franz Szivats verantwortlich.

⁶⁴ Komplementärfarben sind jene beiden Farben, die zusammen Weiß ergeben.

Agfacolor-Filme haben allgemein die Eigenschaft, dass die Farbe warm wirkt. Die Farben sind kräftig, vor allem Pastelltöne kommen leuchtend zur Geltung. Es sind qualitativ hochwertige Filme, welche damals als vornehmer empfunden wurden.⁶⁵



Bild 21: Agfacolor: Szene aus Kronprinz Rudolfs letzte Liebe (1955).⁶⁶



Bild 22: Eastman-Color: Szene aus Kaiserwalzer (1953).⁶⁷

Neben Agfacolor (Bild 21) gab es zudem Technicolor- und Eastman-Color-Filme. Technicolor-Filme besitzen im Unterschied zu Agfacolor sehr schrille Farben und haben eine kühle Wirkung. Eastman-Color Filme haben eine wärmere Ausstrahlung als Technicolor-Filme, wirken dadurch aber gedämpfter (Bild 22).

b) Verwendung von Farbe/Kontrast in Sissi II anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Die folgenden Abbildungen (Bild 24 und 26) aus den Filmen *Sissi* (1955) und *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) zeigen das Arbeitszimmer des Kaisers aus dem Schloss Schönbrunn. Für die Ausstattung wurden die Möbel aus den ehemaligen Habsburgerresidenzen verwendet, die bis in die 1970er Jahre im Fundus des Hofmobiliendepots (siehe Bild 23) gelagert waren.



Bild 23: Ausstellung Hofmobiliendepot Möbel Museum Wien.⁶⁸



Bild 24: Farbe/Kontrast: Szene aus Sissi III.

Das Repräsentationsgemälde, das ursprünglich im Schloss Laxenburg hing, wurde von Martin van Meytens um 1760 gemalt und zeigt Maria Theresia im ungarischen Krönungskleid mit der Reichskrone. Der Schreibtisch von Kaiser Franz Joseph ist einer der vier „Staatsvertragstische“, die früher in den Appartements Feldmarschall Radetzky's

⁶⁵ Information aus: <http://members.chello.at/martin.reinhart/farbe02.htm>, am 12.02.08.

⁶⁶ Abbildung aus: <http://www.filmportal.de/df/79/Uebersicht,7A4DB7510C8B4EBA8F5F2D1F14D021C2,html>, am 11.02.08.

⁶⁷ Abbildung aus: <http://www.br-online.de/kultur-szene/film/tv/0312/02136/>, am 03.02.08.

⁶⁸ Abbildung aus: Hofmobiliendepot, (zit. Anm. 6), Sissi im Film, Foto am 06.09.06.

in der Wiener Hofburg standen.⁶⁹ Das historische Mobiliar brachte die notwendige Authentizität in die Filme und prägte dadurch die Farbwirkung.⁷⁰ Das Repräsentationsgemälde von Georg Ferdinand Waldmüller (Bild 25) zeigt, dass die Farbigkeit auch einen Bezug zur Hofmalerei aufweist.

Das Gemälde „Alexander Nikolajewitsch empfängt Fürst Metternich“ wurde von Georg Ferdinand Waldmüller um 1839 gemalt.⁷¹ Das Werk zeigt einen barocken Raum, dessen Wände mit roten Tapeten versehen sind. Der Teppich ist orientalisch gemustert, ein goldener Kronleuchter befindet sich in der rechten Bildhälfte. In der linken Bildhälfte hängt ein Gemälde an der Wand und einige Möbelstücke stehen neben einem Fenster, durch welches Licht in das Zimmer strömt.



Bild 25: G. F. Waldmüller, A. Nikolajewitsch empfängt Fürst Metternich, 1839, Öl auf Leinwand.⁷²

Bild 26: Farbe/Kontrast: Szene aus *Sissi II*.



Ernst Marischka stellt, in Bezug auf Waldmüller, ebenfalls sieben Männer in einem lichtdurchfluteten Raum dar (Bild 26). Das Arbeitszimmer des Kaisers ist mit barocken Möbeln ausgestattet. In der linken Bildhälfte ist ein Schreibtisch zu erkennen. Rechts steht ein Weiß-Gold-Tischchen mit Sesseln, die mit rotem Damast überzogen sind. Marischka übernahm sogar den orientalisch gemusterten Teppich. Auf die roten Tapeten und den goldenen Luster hat der Regisseur jedoch verzichtet. Die daraus resultierte Tönung wurde den Hofmalern, wie der Vergleich zu Waldmüller zeigt, nachempfunden. Die Farben Rot, Gold, Weiß und Schwarz dominieren aufgrund des Mobiliars und der Kostüme.

c) Verwendung von Farbe/Kontrast in *Sissi III* anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Die folgende Abbildung (Bild 28) zeigt eine Einstellung aus dem Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957). In diesem Einzelbild befindet sich die Hauptdarstellerin Sissi auf einer Blumenwiese, die mit weißen Blumen übersät ist. Die junge Frau trägt ein zartrosa Kleid mit einem Strohhut, der mit Blumen geschmückt ist. Sie

⁶⁹ Hofmobiliendepot, (zit. Anm. 6), *Sissi* im Film.

⁷⁰ Ebenda, (zit. Anm. 6), *Sissi* im Film.

⁷¹ Information aus: Bild-CD Vorlesung Prof. Krause.

⁷² Abbildung aus: Bild-CD Vorlesung Prof. Krause.

wird frontal in der Aufsicht gefilmt, während sie einen Blumenstrauß pflückt. Ernst Marischka platziert die Figur in der rechten Bildhälfte und lässt ihr viel Raum. Der Hintergrund wird gänzlich von der Landschaft geprägt. Der blaue Himmel dominiert das obere Drittel des Bildes, die unteren zwei Drittel bestehen aus der Blumenwiese und einer Gebirgslandschaft. Die Bildkomposition entspricht somit den Gesetzmäßigkeiten des Goldenen Schnitts. Der Hügel im Vordergrund teilt das Bild in zwei diagonale Teile und betont dadurch die Horizontebene. Der Fluchtpunkt befindet sich ungefähr bei Sissi, da von einem niedrigen Standpunkt aus gefilmt wurde. Bei den Farben dominieren Grün, Weiß und Blau, wobei das Kleid von Elisabeth einen starken Kontrast zu den Naturfarben bildet. Die von Ernst Marischka inszenierte Farbkomposition entspricht ganz dem Konzept der Pleinairmalerei (franz: en plein air: Freilichtmalerei)⁷³, welche zu Anfang des 19. Jahrhunderts von William Turner und John Constable begründet wurde. Die Methode fand besonders bei den französischen Impressionisten großen Anklang. Künstler wie Jean Baptiste Camille Corot, Jean-Francois Millet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir und nicht zuletzt Claude Monet trugen mit ihren Werken dazu bei, dass sich die Freilichtmalerei etablierte.⁷⁴

Das Gemälde „In der Blumenwiese“ (Bild 27) wurde von Claude Monet um 1876 angefertigt und befindet sich heute in Privatbesitz. Das 82 x 60 cm große Werk zeigt eine junge Frau in einer Blumenwiese.⁷⁵



Bild 27: Claude Monet, In der Blumenwiese, um 1876, Öl auf Leinwand, 82x60cm, vermutlich in Privatbesitz.⁷⁶



Bild 28: Freilichtmalerei: Szene aus *Sissi III*.

Die Dame „In der Blumenwiese“ ist im Zentrum des Bildes zu sehen und liest gerade ein Buch. Sie trägt ein weißes Kleid und einen Hut, der mit roten Blumen verziert ist. Das Gras ist sehr hoch gewachsen und besitzt eine Vielzahl von weißen Blumen. Im Hintergrund ist eine hügelige Landschaft zu erkennen. Die weibliche Figur nimmt die gesamte Bildfläche ein, woraus sich eine Diagonale (von rechts unten nach links oben) bildet. Die impressionistische Malweise betont das natürliche Licht, wobei der Effekt einer bestimmten Tages- und Jahreszeit hervorgehoben wird (Frühling/Mittag). Darüber hinaus

⁷³ Information aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Freilichtmalerei>, am 11.02.08.

⁷⁴ Information aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Freilichtmalerei>, am 11.02.08.

⁷⁵ Information aus: <http://www.copia-di-arte.com/a/claude-monet/in-the-flower-meadow-dan.html>, am 11.06.07.

⁷⁶ Abbildung aus: <http://www.copia-di-arte.com/a/claude-monet/in-the-flower-meadow-dan.html>, am 11.06.07.

verleiht die Malweise, dem Bild einen spontanen, flüchtigen Charakter. Der Duktus ist deutlich zu erkennen. Kurze, dicke Pinselstriche, die dicht aneinandergesetzt sind, vermitteln den Eindruck von einem einheitlichen Farbauftrag. Die Farbe ist somit das primäre Gestaltungsmittel, wodurch die graphischen Elemente automatisch in den Hintergrund treten. Die Tiefenebene wird durch die Farb- und Luftperspektive erzeugt. Die Farbintensität nimmt von vorne nach hinten ab, wodurch die Gebirgslandschaft im Hintergrund erscheint, als ob sie mit einem blauen Schleier überzogen wäre und sich weit weg befindet. Ernst Marischka versuchte in dieser Szene (Bild 28), wie zuvor Claude Monet, einen flüchtigen Moment festzuhalten. Nach den Strapazen am Wiener Hof, denen Elisabeth ausgesetzt war, unternimmt Franz Joseph mit seiner Frau eine Reise nach Bad Ischl, wo die Liebesgeschichte im ersten Teil der „Sissi“-Trilogie begann. Auch in dieser Einstellung spürt der Zuseher die Glücksgefühle des Paares. Die luftige Stimmung wird durch die Frühlingslandschaft gesteigert.

Zusammenfassung von Farbe und Kontrast

Ernst Marischkas Verwendung von Farbe/Kontrast wirkt plakativ aber keinesfalls banal. Die Analyse hat gezeigt, dass die Farbwirkung der Sissi-Filme stark von der Dekoration (Ausstattung der Innenaufnahmen), den Kostümen und dem Set (Drehort für Außenaufnahmen) beeinflusst wird. Im Allgemeinen dominieren die Farben Rot, Grün und Blau. Bei den Kostümen wurden auch Pastellfarben wie Himmelblau und Rosarot verwendet, wodurch sich die Figur besonders stark vom Hintergrund abhebt. Zudem wirken die Filme sehr farbtensiv, da Ernst Marischka mit Kontrasten arbeitet. In einer von der Farbe Grün dominierten Umgebung setzt er die Komplementärfarbe Rot als Kontrast ein. In einem von der Farbe Blau dominierten Einzelbild bringt er durch die Farbe Gelb Dynamik in die Bildkomposition.

2.1.5 Licht und Schatten

Grundsätzlich kann man aber zwischen zwei Lichtführungen unterscheiden: realistische- und dramatische Lichtführung.

- **Realistische Lichtführung**

Bei einer realistischen Lichtführung werden die vorhandenen Lichtquellen berücksichtigt und durch Scheinwerfer nur verstärkt. Dies tritt bei Außenaufnahmen auf.⁷⁷

⁷⁷ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 99.

- **Dramatische Lichtführung**

Starke Hell-Dunkel-Effekte schaffen eine besondere Atmosphäre. Man unterscheidet High-Key-, Normal- und Low-Key-Stil. Zudem kann die Art der Lichtführung auch durch die Richtung des Lichts bezeichnet werden, wie zum Beispiel das Seiten- oder Gegenlicht. Andere Scheinwerfer werden nach ihren Funktionen benannt, wie zum Beispiel das Dekorations-, Füll- oder Führungslicht.⁷⁸

a) Verwendung von Licht/Schatten in Sissi I anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes



Bild 29: Lichtreflexe: Szene aus Sissi.

Die Abbildung (Bild 29) ist ein Beispiel für die dramatische Lichtführung. Es stellt die Bad Ischler Balkonszene dar, welche in den Ateliers in Sievering nachgestellt wurde.⁷⁹ Im Unterschied zu anderen Filmemachern drehte Marischka die Szenen, welche in der Nacht stattfinden sollten, alle im Studio.

Die Dunkelheit in diesen Einstellungen wurde demnach künstlich erschaffen. Die blauen und roten Lichtreflexe stellen ein Feuerwerk dar, das zu Ehren von Franz Joseph veranstaltet wurde. Der Eindruck eines Feuerwerkes wurde mittels Scheinwerfer erzeugt, welche die Protagonisten unterschiedlich stark beleuchten und in der Gegend herum kreisen.

b) Verwendung von Licht/Schatten in Sissi II anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Die Abbildung (Bild 30) ist ein Beispiel für die realistische Lichtführung bei einer Außenaufnahme. Die Dreharbeiten im Freien wurden zusätzlich mit Scheinwerfern, beziehungsweise Spots ausgeleuchtet. Die Schatten der Personen sind deutlich zu erkennen. Die Farben leuchten kräftig.

⁷⁸ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 99.

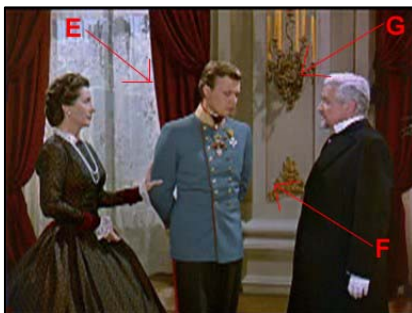
⁷⁹ Auszug aus der Zeitschrift „Mein Film“, Filmarchiv Austria, Obere Augartenstraße 1, 1020 Wien, Jahrgang 1955.



Kaiser Franz Joseph wird hier der Aufsicht gezeigt. Das Grundlicht kommt von oben. Die Sonne bzw. ein zusätzlicher Scheinwerfer steht niedrig, wodurch die Schatten der Personen eine Diagonale zur Bildfläche bilden. Diese Wirkung ist durch die Kameraperspektive verstärkt worden.

Bild 30: Außenaufnahme: Szene aus *Sissi II*.

c) Verwendung von Licht/Schatten in *Sissi III* anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes



Belichtung in Bild 31: Das Führungslicht (F) beleuchtet die Personen von vorne, während das Effektlicht (E) Franz Joseph von hinten anstrahlt. Dadurch wird die Figur deutlich vom Hintergrund abgegrenzt. Das Gegenlicht (G) beleuchtet den Kaiser von rechts.

Bild 31: Innenaufnahme: Szene aus *Sissi III*.

Bei den Innenaufnahmen wurden künstliche Lichtquellen verwendet, um das Set so auszuleuchten, damit das Licht so natürlich wie möglich wirkt. Der Zuseher weiß woher das Licht kommt, da entweder ein Fenster, ein Kronleuchter oder Kerzenständer dafür verantwortlich ist. Durch die gleichmäßige Beleuchtung von Führungslicht, Effektlicht und Gegenlicht werfen die Figuren und Requisiten keine extremen Schatten.

Zusammenfassung von Licht und Schatten

Für die Ausleuchtung der Studios wurden sogenannte Bogenlampen verwendet.⁸⁰ Ernst Marischka strebte innerhalb der „Sissi“-Trilogie eine realistische Lichtführung mit weichen Kontrasten an. Die Verwendung von Effektlicht, wie zum Beispiel das Gegenlicht, ermöglichte es, die Kontraste herauszuarbeiten. Um die Plastizität der Figuren hervorzuheben wurde das Effektlicht, wie zum Beispiel das Kopflicht oder das Führungslicht, eingesetzt. Die Ausleuchtung des Sets wirkt dadurch gleichmäßig, wodurch ein ruhiger und einheitlicher Eindruck entsteht. Der Film wirkt natürlich beleuchtet. Jegliche Lichtquellen im Film (Sonne, Kerzenlicht etc.) sind für den Zuseher nachvollziehbar.

⁸⁰ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 99.

2.2 Elemente der Filmregie

Für die Wirkung der „Sissi“-Trilogie ist nicht nur die Wahl der Motive (Bildkomposition), sondern auch die Art und Weise ihrer Inszenierung (Filmregie) von großer Bedeutung. Innerhalb der vorliegenden Diplomarbeit werden folgende Elemente der Filmregie analysiert:

- **Kameraeinstellung**

Mit der Kameraeinstellung ist der „Shot“ gemeint. Dieser beschreibt den Bildausschnitt des Kamerastandpunktes, der Kamerabewegung, des Bildinhalts oder der dramaturgischen Funktion.⁸¹

- **Kameraperspektive**

Die Perspektive, welche die Kamera dem Gegenstand gegenüber einnimmt, nennt man Kameraperspektive. Dabei unterscheidet man zwischen: Vogelperspektive, Aufsicht, Augenhöhe, Normalsicht, Froschperspektive, Untersicht.⁸²

- **Kamerabewegung**

Die Kamera kann sich um ihre drei (theoretischen) Bildachsen bewegen: waagrecht = Schwenk, senkrecht = Neigen, Querachse = rollen. Die Kamera selbst kann auf einem Wagen, auf Schienen oder mit einem Kran geführt werden.⁸³

- **Einstellungslänge/Tempo**

Die Einstellungslänge bezeichnet die Dauer einer Einstellung und gibt Aufschluss über die Wichtigkeit einer Person, eines Objektes oder einer Handlung. Das Tempo (= Geschwindigkeit) wird von der Folge der Einstellungen innerhalb einer Sequenz⁸⁴ bzw. einer Szene bestimmt.

⁸¹ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 54/55.

⁸² Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 89.

⁸³ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 88.

⁸⁴ Die Sequenz, auch Syntagma genannt, ist die größte Filmeinheit und definiert eine Handlung, welche sich zu einer bestimmten Zeit über mehrere Orte erstreckt.

- **Montage**

Die Montage bezeichnet den „Schnitt“, bei dem die Auswahl und Zusammenstellung von Bild- und Tonteilen zu einem Film stattfindet. Spezieller versteht man darunter die theoretisch und ästhetisch fundierte Anordnung der Filmpartikel.⁸⁵

2.2.1 Kameraeinstellung

In der Regel können Personen, Personengruppen und Objekte mit einer Kamera in den folgenden Einstellungen festgehalten werden: Panoramaeinstellung, Total, Halbtotale, Halbnah, Amerikanisch, Nah, Groß und Detail.⁸⁶

Innerhalb der „Sissi“-Trilogie kann zwischen den folgenden sieben Einstellungsgrößen (siehe Bild 32) unterschieden werden:

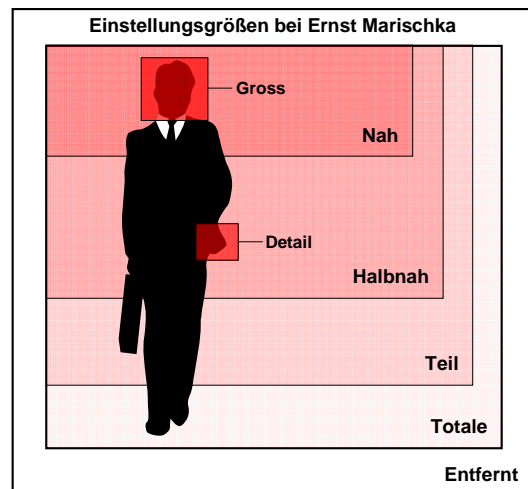


Bild 32: Diagramm mit den Einstellungsgrößen.

- **Entfernt (Panorama)**

Mit der Kameraeinstellung Entfernt wird aus großer Entfernung eine ganze Landschaft eingefangen.⁸⁷

- **Totale**

Die Totale hält eine gesamte Szenerie in einem Film fest und gibt einen guten Überblick über den Ort und das Geschehen.⁸⁸

- **Teil (Halbtotale)**

Die Halbtotale zeigt eine Person oder eine Gruppe in ihrem Umfeld.⁸⁹

⁸⁵ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 109.

⁸⁶ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 54.

⁸⁷ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 125.

⁸⁸ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 168.

⁸⁹ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 78.

- **Halbnah (Amerikanisch)**

Mit der Einstellungsgröße Halbnah wird eine Person in voller Größe in der Dekoration wiedergegeben. Die Amerikanische Einstellung ist eine Bildgröße zwischen Halbnah und Nah, welche eine Person im Mittelgrund etwa vom Kopf bis zu den Knie zeigt.⁹⁰

- **Nah**

In der Einstellung Nah ist zum Beispiel eine Person mit einem Teil ihres Körpers (etwa bis zur Hüfte) sichtbar.⁹¹

- **Gross (Groß)**

Die Kameraeinstellung Gross ist eine sehr nahe Aufnahme, die etwa nur den Kopf oder das Gesicht eines Schauspielers zeigt.⁹²

- **Detail**

Die Detaileinstellung ist eine Einstellung, welche nur einzelne Gegenstände, zum Beispiel eine Hand in der Hosentasche (Bild 32), ein Auge, eine Tasse, und vieles andere wiedergibt.⁹³

a) Beschreibung der Einstellungsgrößen in Sissi I anhand für Ernst Marischka charakteristischer Einzelbilder

Die Kameraeinstellung Totale verschafft einen guten Überblick über eine Szenerie und markiert bei Marischka gleichzeitig den Beginn einer Sequenz. Die nachfolgende Abbildung zeigt eine Ansicht von Bad Ischl (Bild 33). Die Stadt wurde von einem Hügel aus gefilmt. Im Vordergrund sieht man eine grüne Wiese, im Mittelgrund eine Stadt mit Häusern und einer Kirche, im Hintergrund kann man eine Bergkulisse wahrnehmen. Die Einstellung Totale dient folglich der geografischen Orientierung des Zuschauers. Dadurch, dass Ernst Marischka die Stadtansicht von Bad Ischl zeigt, weiß der Zuseher, dass sich die Protagonisten in der darauf folgenden Einstellung in dieser Stadt aufhalten.

⁹⁰ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 78 und 12.

⁹¹ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 114.

⁹² Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 76.

⁹³ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 43.

Entsprechend dieser Funktion gibt die Länge der Einstellung ausreichend Zeit zur Situationsaufnahme. Aus diesem Grund dauert eine Totaleinstellung auch einige Sekunden.



Bild 33: Totale: Szene aus Sissi.



Bild 34: Teil: Szene aus Sissi.

Das Bild 34 zeigt eine Innenaufnahme von der Kaiservilla in Bad Ischl aus dem ersten Film *Sissi* (1955). Die Einstellung wird Teil genannt und erfasst dabei den Ballsaal und das große Getümmel der Gäste. Ernst Marischka greift auf diese Einstellungsgröße zurück, um dem Zuseher einen bloßen Überblick über die Szenerie zu verschaffen. Innerhalb einer Sequenz wechselt die Einstellungsgröße Teil mit den Einstellungsgrößen Halbnahe bis zur Einstellungsgröße Detail.

b) Beschreibung der Einstellungsgrößen in Sissi II anhand für Ernst Marischka charakteristischer Einzelbilder

Das Bild 35 stellt eine Szene aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) dar. Zu sehen ist Kaiser Franz Joseph in der Kameraeinstellung Halbnahe, welcher rechts im Bild steht und ein Gemälde seiner Frau betrachtet. Die Aktion ist in dieser Einstellung auf den gestischen und mimischen Ausdruck von Franz Joseph reduziert. Der Kaiser steht ruhig da und „himmelt“ das Kunstwerk förmlich an. Zudem wurde die Halbnaheaufnahme verwendet, damit der Zuseher das Gemälde zur Gänze sehen kann.



Bild 35: Halbnahe: Szene aus Sissi II.



Bild 36: Nah: Szene aus Sissi II.

Das Bild 36 zeigt Kaiser Franz Joseph und Sissi als Halbfiguren, die sich gerade küssen. In der Nahaufnahme, so wie diese Einstellungsgröße genannt wird, ist nur mehr der Oberkörper der Personen zu sehen, um die Aufmerksamkeit auf die Figuren zu lenken. Dadurch wird der Ausdruck der Protagonisten deutlich vermittelt. Die optische Nähe zu

den Darstellern erzeugt auch eine emotionale Nähe zu den Charakteren, sodass sich der Zuseher in die Personen hinein fühlen kann. Der Zuseher nimmt direkt an dem Geschehen teil.

c) Beschreibung der Einstellungsgrößen in Sissi III anhand für Ernst Marischka charakteristischer Einzelbilder

Die Großaufnahme zeigt nur den Kopf des Schauspielers auf dem Bildschirm und hat die emotionalste Wirkung auf den Zuseher. Das Bild 37 zeigt beispielsweise Elisabeth, welche ein Gespräch zwischen Franz Joseph und Sophie belauscht. Sissi hat gerade erfahren, dass sie vermutlich nicht mehr lange leben wird. Romy Schneiders Gesichtsausdruck ist dementsprechend bestürzt.



Bild 37: Gross: Szene aus Sissi III.

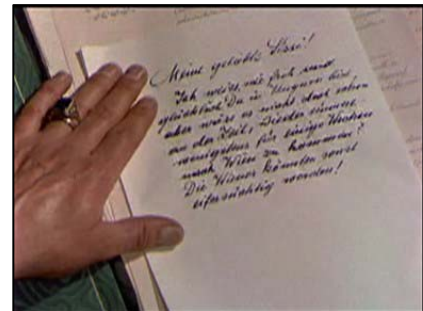


Bild 38: Brief: Szene aus Sissi III.

Die Einstellungsgröße Detail weist auf Einzelheiten hin, die man sonst kaum wahrnehmen würde. Innerhalb der Detaileinstellung werden einzelne Gegenstände und Teile einer Person herausgegriffen. Das Bild 38 stammt aus dem Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) und zeigt einen Bildausschnitt auf dem ein Brief und die Hand des Kaisers zu sehen sind. Franz schreibt seiner geliebten Frau einen Brief, indem steht, dass Sissi so schnell wie möglich nach Wien zurückkehren soll. Der Zuseher schlüpft in die Rolle des Kaisers und nimmt an seinen Gedanken teil. Es weckt im Betrachter die Empfindung, eine Schwelle der persönlichen Intimität überschritten zu haben, und liefert die dargestellte Person den Blicken des Betrachters schonungslos aus.⁹⁴

Zusammenfassung der Einstellungsgrößen

Ernst Marischka legt den Beginn einer Sequenz meistens mit einer großzügigen Einstellung fest. Dabei handelt es sich um eine Einstellung Entfernt oder eine Totale, die einen guten Überblick über eine Szene verschafft. Nicht selten sind es Postkartenmotive, die bei einem Zuseher Wiedererkennung hervorrufen sollen. Die Sequenz wird fortgesetzt, indem sich der Ausschnitt einer Einstellung verkleinert, um schlussendlich

⁹⁴ Information aus: <http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/film/ana2.htm>, am 11.02.08.

wieder in einer Totale zu enden. Inwiefern sich die verschiedenen Einstellungsgrößen innerhalb einer Sequenz abwechseln ist abhängig von der Montage, die sich wiederum von Bild und Ton beeinflussen lässt. Die Einstellungen Teil und Halbnah werden in erster Linie während eines Dialogs eingesetzt. Im Unterschied dazu werden die Einstellungen Nah und Groß präsentiert, um Stimmungen zu vermitteln. Die Einstellung Detail kommt in der „Sissi“-Trilogie sehr selten vor.

2.2.2 Kameraperspektive

Die Kameraperspektive bezieht sich nur auf den Standpunkt der Kamera. Mit Hilfe dieser Perspektive versucht ein Filmemacher die gewohnte Wahrnehmung eines Zusehers zu imitieren.⁹⁵ Innerhalb dieser Diplomarbeit wird zwischen den folgenden Perspektiven unterschieden:

- **Normalsicht** (Augenhöhe)

In der Normalsicht befindet sich die Kamera auf der Augenhöhe des Zuschauers. Die durch den Augenpunkt verlaufende Höhenebene schneidet das Bild in [den] Horizont.⁹⁶

- **Untersicht** (Froschperspektive)

Wenn der Horizont sehr tief liegt, so spricht man von einer Froschperspektive, auch Untersicht genannt.⁹⁷

- **Aufsicht** (Vogelperspektive)

Die Aufsicht, auch Vogelperspektive genannt, gibt eine Person oder ein Objekt von einer hohen vertikalen Position wieder. Der Horizont liegt dabei sehr hoch.⁹⁸

Der Zuseher schlüpft dadurch in die Rolle einer Person aus dem Film und verfolgt das Geschehen aus deren Sicht.

⁹⁵ Information aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kameraperspektive>, am 11.02.08.

⁹⁶ Meyers Taschenlexikon, (zit. Anm. 41), S. 38.

⁹⁷ Ebenda, (zit. Anm. 41), S. 38.

⁹⁸ Ebenda, (zit. Anm. 41), S. 38.

a) Beschreibung der Kameraperspektive in Sissi I anhand eines für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes

Das Bild 39 zeigt Kaiser Franz Joseph hinter seinem Schreibtisch. Er soll die Todesurteile von acht Prager Rebellen unterschreiben und hat aus diesem Grund einen seiner Minister zur Audienz. In dieser Einstellung werden die Personen von Kopf bis zur Höhe der Oberschenkel gezeigt. Die Untersicht wird in der folgenden Einstellung angewendet, um beim Zuschauer Ehrfurcht oder Erregung gegenüber dem Kaiser zu erwecken.



Bild 39: Untersicht: Szene aus *Sissi*.

In dieser Szene lehnt sich der Kaiser gegen seine Minister und seine Mutter auf. Die Größe und Höhe der Personen werden durch die Perspektive verstärkt, wodurch Franz Joseph besonders mächtig erscheint. Er ist entschlossen seine eigenen Entscheidungen umzusetzen.

b) Beschreibung der Kameraperspektive in Sissi II anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes



Bild 40: Obersicht: Szene aus *Sissi II*.

Die Aufsicht wurde in dieser Einstellung (Bild 40) eingesetzt, um das Publikum mit der Umgebung der Protagonistin vertraut zu machen. Zudem wird dem Zuseher die Dramatik der Szene bewusst. Die dynamische Kameraführung unterstreicht die aufbrausende Stimmung der Protagonistin.

Das oben abgebildete Bild stellt Sissi dar, welche eine Treppe hinauf stürmt. Sie hat soeben erfahren, dass man ihr das Kind weggenommen hat. Mit der Entscheidung von Franz und Sophie ist die junge Mutter aber nicht einverstanden. Aus diesem Grund ist sie auf dem Weg zu Sophie, um ihre Tochter zurückzuholen.

In der nachfolgenden Untersuchung der Kameraperspektive Normal schlüpft der Betrachter in die Rolle eines Statisten. Man hat das Gefühl, als stünde man inmitten der Besucher vor dem Dom. Die Normalsicht in Augenhöhe des Betrachters, in diesem Fall

auch in Augenhöhe der Besucher auf dem Platz von San Marco, unterstreicht diesen Eindruck.

c) Beschreibung der Kameraperspektive in Sissi III anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Einzelbildes



Bild 41: Normalsicht: Szene aus *Sissi III*.

Das Bild 41 zeigt die Fassade von San Marco auf dem Markusplatz in Venedig. Dutzende Menschen stehen auf dem Platz, um das Kaiserpaar zu empfangen. Durch die Verwendung der Normalsicht bekommt der Zuseher den Eindruck, als ob er sich inmitten der Menschenmasse befindet und auf den Einzug des Paares wartet.

Zusammenfassung der Kameraperspektive

Innerhalb der „Sissi“-Trilogie tritt die Normalsicht häufig auf, da sie bei jeder Unterhaltung der Protagonisten verwendet wird. Jede Gelegenheit, in der dem Zuseher ausschließlich Information mitgeteilt werden soll, wird in der Normalsicht festgehalten. Die Unter- und Obersicht wird verwendet, um einer Szene mehr Ausdruck zu verleihen. Im Falle der Sissi-Filme fällt auf, dass Ernst Marischka beispielsweise Operettenszenen in der Obersicht darstellt. Der Zuseher schlüpft in die Rolle der Gäste, beziehungsweise in die Rolle des Kaiserpaares. Bei Heimatfilmszenen, wie z.B. Bergszenen, wird auch in der Untersicht gefilmt, um den Bergsteiger zu beobachten. Im Allgemeinen hängt die Verwendung der Kameraperspektive davon ab, was dargestellt wird und in welche Rolle der Zuseher schlüpfen soll.

2.2.3 Kamerabewegung

Für eine Einstellung ist nicht nur die Kameraperspektive, sondern auch die Kamerabewegung wichtig.

- **Neigen**

Neben Schwenk und Rollen ist Neigen eine der drei Bewegungsarten der Kamera selbst. Beim Neigen bewegt sich die Kamera in der Senkrechten.⁹⁹

⁹⁹ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 115.

- **Schwenk**

Schwenk ist die Kamerabewegung in der Waagrechten um eine imaginäre senkrechte Achse.¹⁰⁰

- **Rollen**

Beim Rollen dreht sich die Kamera um die Bildachse, das heißt, der Gegenstand verändert seine Lage innerhalb des Bildes.¹⁰¹

- **Fahraufnahmen**

Die Fahrt ist eine Einstellung, bei der sich der Standpunkt der Kamera entweder seitlich oder näher/ferner verändert. Kamerafahrten können entweder auf Schienen, mittels eines frei beweglichen Fahrstativs (Kamerawagen) oder eines Krans ausgeführt werden.¹⁰²

- **Zoom**

Bei einer Aufnahme mit einem Zoomobjektiv kann die Brennweite während des Drehens kontinuierlich verändert werden. Zooms werden heute häufig an Stelle von Fahraufnahmen benutzt, besitzen jedoch eine andere perspektivische Wirkung.¹⁰³

a) Beschreibung der Kamerabewegung in *Sissi I* anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Gleich zu Beginn von *Sissi* (1955) wird eine Kamerabewegung, ein sogenannter Schwenk, eingesetzt. Nachdem das Bild mit einer Einstellung Totale auf den Starnberger See (Bild 42) aufgeblendet wird, schwenkt die Kamera nach links und erfasst dabei das Schloss Possenhofen (Bild 43). Dadurch wird dem Zuseher ein Überblick über das idyllisch wirkende Dorf in Bayern (Possenhofen, eigentlich Fuschlsee in Salzburg)

¹⁰⁰ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 146.

¹⁰¹ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 141.

¹⁰² Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 61.

¹⁰³ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 189.

vermittelt. Die Volksmusik, welche in dieser Szene eingespielt wird unterstreicht die ländliche Atmosphäre.



Bild 42: Starnberger See: Szene aus *Sissi*.



Bild 43: Possenhofen: Szene aus *Sissi*.

b) Beschreibung der Kamerabewegung in *Sissi II* anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die folgenden zwei Abbildungen demonstrieren, dass in der „Sissi“-Trilogie auch Kamerafahrten eingesetzt wurden. Das Bild 44 zeigt Sissi und Ludovika im Garten von Schloss Possenhofen. Die beiden Damen gehen, während sie sich miteinander unterhalten, auf die Kamera zu.



Bild 44: Kamerafahrt: Szene aus *Sissi II*.



Bild 45: Szene aus dem Making Of von *Sissi II*.¹⁰⁴

Die Kamera bewegt sich gleichzeitig auf einer Schiene zurück, wie es das Bild 45 deutlich zeigt. Dadurch entsteht der Effekt, dass die Protagonisten von der Kamera begleitet werden.

c) Beschreibung der Kamerabewegung in *Sissi III* anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die beiden Abbildungen (Bild 46 und Bild 47) aus dem Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) stellen Sissi und Ludovika dar, die auf einer Terrasse in Madeira stehen und sich umarmen. In dieser Szene teilt Sissi ihrer Mutter mit, dass sie wieder völlig gesund ist. Die Kamera zoomt auf die Personen, da die Freude und das Glücksgefühl der

¹⁰⁴ Abbildung: Foto aus „Making Of“ von *Sissi II*.

beiden Damen in der Einstellung Nah besser vermittelt werden können, als in der Einstellung Teil.



Bild 46: Zoom In: Szene aus Sissi III.



Bild 47: Zoom In: Szene aus Sissi III.

Beim Zoom Out entsteht der Eindruck, dass eine Person oder ein Objekt von der Kamera wegbewegt wird. Dadurch wird der Bildausschnitt vergrößert, um dem Zuseher einen Überblick über eine Szene zu verschaffen.



Bild 48: Zoom Out: Szene aus Sissi III.



Bild 49: Zoom Out: Szene aus Sissi III.

Die Abbildungen (Bild 48 und Bild 49) bilden Ferdinand ab, der den Ministern erklärt, wie es um das Kaiserpaar in Italien bestellt ist. Da die Einstellung von Halbnah in die Totale wechselt, wird deutlich, dass sich nicht nur drei, sondern insgesamt sechs Personen in diesem Raum befinden. Durch die Vergrößerung des Bildausschnittes wird ebenfalls klar, wie groß der Raum in Wahrheit ist.

Zusammenfassung der Kamerabewegungen

Die Bewegung Schwenk lässt den Blick des Zusehers von rechts nach links oder von links nach rechts über eine Einstellung gleiten. Beim Zoom In und Zoom Out bleibt der Kamerastandpunkt unverändert. Es verändert sich lediglich der Bildausschnitt (Kameraeinstellung), da sich das Bild auf den Zuseher zu bewegt (Zoom In) oder wegbewegt (Zoom Out) wird. Die Kamerafahrt wird eingesetzt, um entweder Bewegungen (Kranfahrt), oder extrem eindrucksvolle Positionen festzuhalten. Während sich bei einer Kamerafahrt nur der Standpunkt der Kamera verändert, ändert sich bei einer Kranfahrt auch die Perspektive des Betrachters. Wie bei der Kameraperspektive hängt die Kamerabewegung auch von dem ab, was dargestellt werden soll, wie der Zuseher auf eine Szene reagieren soll. Im Allgemeinen verleiht sie einer Szene mehr Dynamik, mehr Emotionen, oder einen besseren Überblick. Im Gegensatz zur Kameraperspektive

entspricht die Kamerabewegung nicht den herkömmlichen Sehgewohnheiten eines Zuschauers. Aus diesem Grund werden diese vergleichsweise selten angewendet.

2.2.4 Einstellungslänge und Tempo

Die Einstellungslänge ist von Take zu Take (= Einstellung) verschieden. Je länger eine Einstellung, umso bedeutsamer erscheint sie dem Zuseher. Je mehr Schnitte, umso schneller das Tempo und kürzer die Einstellung. Daraus resultiert entweder ein bestimmter Rhythmus, oder der bloße Eindruck von Abwechslungsreichtum.

a) Beschreibung der Einstellungslänge/Tempo in Sissi I anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Innerhalb der „Sissi“-Trilogie ist die Einstellungslänge einer Unterhaltung enorm, da dem Zuseher in dieser Zeit ein bestimmtes Maß an Informationen vermittelt werden soll. Die folgende Szene dauert 47,13 Sekunden und besitzt 6 Schnitte. Die Szene beginnt mit einer Einstellung Halbnahe, welche Sissi und Carl Ludwig zeigt (Bild 50). Darauf folgen 5 Naheinstellungen, welche zuerst Sissi (Bild 51) und dann Carl Ludwig abwechselnd zeigen. Den Abschluss der Szene leistet wiederum eine Halbnahe Einstellung, welche beide Protagonisten abbildet.



Bild 50: Dialog: Szene aus Sissi.



Bild 51: Dialog: Szene aus Sissi.

Die Einstellungslängen sind wie folgt bemessen:

HN	N (S)	N (KL)	N (S)	N (KL)	N (S)	HN
15,77	3,47	11,14	3,56	2,01	1,45	9,73

Auffallend dabei ist, dass die Einstellungen Halbnahe (HN), in denen sich die beiden Darsteller unterhalten die längsten sind. Diese dauern von 9,73 bis 15,77 Sekunden. Auch die Einstellung, in welcher Carl Ludwig über das „herrliche Jagdrevier“ plaudert, erscheint mit 11,14 Sekunden als hinreichend, um dem Zuseher den gesamten Inhalt zu vermitteln. Die Einstellungen Nah (N) sind im Unterschied dazu eher kurz gehalten. Diese dauern

gerade einmal 1,45 bis 3,56 Sekunden. In dieser kurzen Zeit kann nur ein Kommentar, eine Geste oder eine bestimmte Mimik eines Darstellers festgehalten werden.

b) Beschreibung der Einstellungslänge/Tempo in Sissi II anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

In der nächsten Szene wird deutlich, dass Ernst Marischka ein weiteres Gestaltungsmittel einsetzt – die Musik. Die Einstellungslänge und das Tempo der Schnitte sind dabei auf die Musik abgestimmt. Die Sequenz dauert von 0:28:50 bis 0:35:40 und hat insgesamt 26 Schnitte. Die Szene (25. Bild¹⁰⁵) wird aufgeblendet und der Walzer „An der schönen blauen Donau“ von Johann Strauß ertönt. Mit Hilfe einer Kranfahrt konnte das Kaiserpaar inmitten des Ballsaals in der Aufsicht festgehalten werden (Bild 52). Die Kamera schwenkt langsam in die Normalsicht zurück, vorbei an dem großen Luster. Man hat den Eindruck, als würde man Sissi und Franz Joseph vom Balkon aus beim Tanzen beobachten.



Bild 52: Kranfahrt: Szene aus Sissi II.



Bild 53: Walzer: Szene aus Sissi II.

Nach den ersten Walzertakten, folgt ein Schnitt auf das Kaiserpaar in der Einstellung Nah (Bild 53). Während sie über die Tanzfläche gleiten, werden sie von der Kamera begleitet. Mit einer flüchtigen Handbewegung fordert Franz Joseph die beistehenden Leute zum Tanz auf. Nach der zweiten „Strophe“ des Walzers folgt ein Schnitt auf den Ballsaal in der Totale (Bild 54).



Bild 54: Ballsaal: Szene aus Sissi II.

Die Kamera schwenkt von rechts nach links und hält den gesamten Saal mit den Menschen fest. Am oberen Bildrand der Aufnahme ist ein Teil eines roten Vorhanges zu erkennen. Man könnte meinen, man säße in einer Loge und würde die Szene von dort aus beobachten.

¹⁰⁵ Ernst Marischka, Drehbuch Sissi II, Wien 1956, S. 69-79.

c) Beschreibung der Einstellungslänge/Tempo in Sissi III einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die folgenden zwei Außenaufnahmen aus *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) stellen eine Jagdszene dar. Die Sequenz (1. Bild¹⁰⁶) dauert von 0:02:05 bis 0:03:52 und besitzt 17. Schnitte. Das Bild wird aufgeblendet und Illustrationsmusik ertönt. Die Szene beginnt mit einer Einstellung, welche einen Reiter zeigt, der von der Kamera begleitet durch den Wald reitet, um eine Fährte für die Verfolger zu legen (Bild 55). Sissi und Graf Andrassy sind an der Spitze. Die Reiterin ist aber nicht die Schauspielerin Romy Schneider, sondern ein Double.¹⁰⁷ Zwei Schnitte, welche eine andere Stelle des Praters darstellen, folgen, bis Sissi und Graf Andrassy zu einem See gelangen. Im Anschluss folgen Schnitte auf die restlichen Verfolger. Die Musik untermalt die Szene dramatisch. Die Schnitte erfolgen im Gegensatz zu Innenaufnahmen schneller, da mehr Dynamik suggeriert werden soll. Während die Verfolger versuchen den See zu überqueren, stürzen einige von ihrem Pferd (Bild 56). Die Gefahr ist erst gebannt, als ein Schnitt auf den Reiter folgt, der die Papier-Fährte legt. Die Kamera schwenkt von rechts nach links. Die Musik die zuvor dramatisch angestiegen war, wird wieder ruhiger.



Bild 55: Jagdszene: Szene aus *Sissi III*.

Bild 56: Jagdszene: Szene aus *Sissi III*.



Diese Sequenz bringt Elisabeths Lebensgefühl zum Ausdruck, das sie in Ungarn hatte. Dort konnte Sissi frei leben, so wie sie es als Mädchen gewohnt war, ohne Zwang, ohne das spanische Hofzeremoniell und ohne auf Schritt und Tritt von Hofdamen oder von Geheimpolizisten verfolgt zu werden. Die Schnitte folgen rasch aufeinander, um einerseits die Szene lebendig wirken zu lassen, andererseits um Dramatik aufzubauen.

Zusammenfassung der Einstellungslänge/Tempo

Alle Sequenzen sind in sich geschlossen. Obwohl die Schnittfolge innerhalb einer Sequenz reich ist, wirken die Filme langatmig. Dies hat vordergründig mit der Dauer der Einstellungen zu tun. Innerhalb einer Unterhaltung ist das Tempo der Schnitte gering, da dem Zuschauer ein gewisses Maß an Information und Emotion überliefert werden soll.

¹⁰⁶ Ernst Marischka, Drehbuch *Sissi III*, Wien 1957, S. 1.

¹⁰⁷ Ebenda, (zit. Anm. 106), S. 2.

Zum Beispiel dauert die DetailEinstellung (siehe Bild 38) einige Sekunden, damit der Zuseher die Möglichkeit hat, den Brief (den Franz Joseph an seine Gattin schreibt) zu lesen. Die Empfindungen sind so privat, dass man an den intimsten Gedanken von Kaiser Franz Joseph teilnehmen kann. Bei Außenaufnahmen dauert eine Sequenz ebenfalls lange. Die einzelnen Einstellungen folgen im Unterschied zu Innenaufnahmen jedoch schneller aufeinander. Die Einstellungslängen sind vor allem bei den operettenhaften Szenen mit der Musik im Einklang, da die Schnitte im Rhythmus der Melodien erfolgen. Im Allgemeinen dauern die einzelnen Sequenzen sehr lange, wodurch das Tempo der gesamten Trilogie als sehr ruhig empfunden wird.

2.2.5 Montage

In der Regel wird ein Film nicht von A bis Z gedreht, sondern durcheinander. Erst durch die Montage werden die einzelnen Einstellungen, Szenen und Sequenzen in die richtige Reihenfolge gebracht. Der Filmschnitt (= Montage) hat großen Einfluss auf die Wirkung eines Films.¹⁰⁸ In der „Sissi“-Trilogie wurden folgende Schnitttechniken angewendet:

- **Harte Schnitt**

Unter dem harten Schnitt versteht man einen Schnitt, bei dem die einzelnen Einstellungen voneinander abgegrenzt werden.¹⁰⁹

- **Überblendung**

Die Überblendung ist ein filmisches Strukturierungsmittel, bei dem durch Kombination von Auf- und Abblende zwei Szenen sanft ineinander übergehen.¹¹⁰

- **Aufblende/Abblende**

Die Aufblende ist ein Montageeffekt, bei dem das Bild von Schwarz bis zur richtigen Belichtung aufgehellt wird.¹¹¹ Im Unterschied dazu wird das Bild bei einer Abblende bis zum Schwarz, bei einem Farbfilm bis zur gewünschten Farbe, verdunkelt.¹¹²

¹⁰⁸ Information aus: [http://de.wikipedia.org/wiki/Schnitt_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Schnitt_(Film)), am 11.02.08.

¹⁰⁹ Information aus: [http://de.wikipedia.org/wiki/Schnitt_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Schnitt_(Film)), am 11.02.08.

¹¹⁰ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 171.

¹¹¹ Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 18.

¹¹² Ebenda, (zit. Anm. 61), S. 9.

- **Wischblende**

Die Wischblende ist ein, vor allem in den 30er und 40er Jahren gebräuchlicher, optischer Effekt, bei dem ein Bild schrittweise durch ein anderes ersetzt wird, zumindest in einer horizontalen, vertikalen oder diagonalen Bewegung über die Bildfläche.¹¹³

a) Beschreibung der Schnitttechnik in *Sissi I* anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die Überblende wird verwendet, um zwei zeitlich oder räumlich voneinander entfernte Szenen zu suggerieren.



Bild 57: Überblende: Szene aus *Sissi*.

Die Montage auf dem Bild 57 zeigt einerseits Sissi, Franz Joseph und Ludovika an einer festlich gedeckten Tafel. In dieser Szene heißt der Kaiser seine Kaiserin in Österreich willkommen. Andererseits wird ein Bild mit einigen Glocken eingespielt, da am darauf folgenden Tag in der Wiener Augustinerkirche geheiratet wird.

b) Beschreibung der Schnitttechnik in *Sissi II* anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Gleich zu Beginn von *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) wird eine Aufblende (Bild 58 und Bild 59) eingesetzt. Die Einstellung zeigt den Park von Schloss Schönbrunn, während im Hintergrund Blasmusik und Vogelgezwitscher ertönt.



Bild 58: Aufblende: Szene aus *Sissi II*.

Bild 59: Aufblende: Szene aus *Sissi II*.



¹¹³ Monaco, Lexikon (zit. Anm. 61), S. 185.

Das Bild wird schwarz aufgeblendet und suggeriert dem Zuseher dadurch den Anfang einer Sequenz. Zudem wird dem Zuschauer vermittelt, dass ein neuer Tag angebrochen ist. Eine Ablende ist auf den folgenden zwei Einzelbildern (Bild 60 und Bild 61) dargestellt. Zu sehen sind Franz Joseph und Sissi in der Halle von Schloss Possenhofen. Elisabeth hat gerade erfahren, dass sie gemeinsam mit ihrem Ehemann nach Tirol fahren darf. In den nächsten Tagen soll die Reise beginnen. Dies ist auch der Grund, warum an dieser Stelle eine Ablende gezeigt wird. Sie vermittelt dem Zuseher, dass nicht nur eine Sequenz zu Ende ist, sondern auch ein ganzer Tag.



Bild 60: Ablende: Szene aus Sissi II.



Bild 61: Ablende: Szene aus Sissi II.

Nach der oben beschriebenen Ablende folgt gleich darauf eine Aufblende, welche auf den nachfolgenden Abbildungen dargestellt wird.

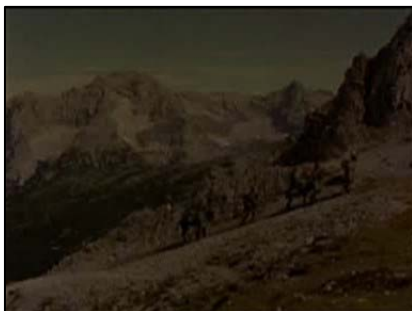


Bild 62: Aufblende: Szene aus Sissi II.



Bild 63: Aufblende: Szene aus Sissi II.

Die Einstellung (Bild 62 und Bild 63) zeigt eine Gebirgslandschaft in der Totale. Franz Joseph, Sissi, Oberst Böckl und ein Bergführer wandern durch die Tiroler Bergwelt. Durch die Kombination von einer Auf- und Ablende kann also nicht nur ein zeitlicher, sondern auch ein örtlicher Sprung verdeutlicht werden. Die neue Sequenz vermittelt dem Zuschauer, dass ein neuer Tag angebrochen ist. Zudem wird dem Betrachter suggeriert, dass sich die Protagonisten nicht mehr in Possenhofen, sondern in Tirol befinden.

c) Beschreibung der Schnitttechnik in Sissi III anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die Wischblende wird verwendet, um zwei Szenen örtlich voneinander abzugrenzen. Mit Hilfe dieses Montageeffekts wird in der „Sissi“-Trilogie ein Ortswechsel suggeriert. Die

Handlung findet jedoch am selben Tag, beziehungsweise Abend, statt. Die folgende Abbildung (Bild 64) stellt eine Wischblende im Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) dar.



Das Bild in der linken Bildhälfte zeigt eine Szene in der Mailänder Scala. Das neue Bild wird von links eingeschoben und zeigt Gräfin Bellegarde. Eine Auf- und Abblende wäre hier falsch, da der Empfang direkt nach der Opernvorführung stattfindet.

Bild 64: Effekt Einblende: Szene aus *Sissi III*.

Zusammenfassung der Montage

In der „Sissi“-Trilogie wurden verschiedene Montageeffekte eingebaut, die dem Aufbau einer narrativen Struktur (= Filmerzählung) dienen.¹¹⁴ Die nachfolgende Tabelle zeigt die Anzahl der Montagetechniken der einzelnen Sissi-Filme auf. Dabei wird zwischen den Effekten Aufblende, Abblende, Überlagerung und Wischblende unterschieden:

Filme	Aufblende	Abblende	Überlagerung	Wischblende
Sissi I	4	4	6	0
Sissi II	15	15	0	0
Sissi III	6	6	4	1

Die oben abgebildete Tabelle zeigt, dass der erste Sissi-Film 4 Aufblenden, 4 Abblenden und 6 Überlagerungen besitzt. Im zweiten Teil verzichtete Ernst Marischka auf die Überlagerungen und erhöhte die Anzahl der Auf- und Abblenden auf 15. Der dritte Sissi-Film hat nur mehr 6 Auf- und Abblenden, dafür aber 4 Überlagerungen und eine Wischblende. Pro Film werden die Auf- und Abblenden in gleicher Zahl verwendet. Der Grund dafür ist, dass beide Techniken oft zusammen verwendet wurden. Der Beginn einer Sequenz wird aufgeblendet und endet mit einer Abblende. Diese Montagetechnik ist mit einem Vorhang im Theater vergleichbar, da derselbe Effekt erzielt wird.¹¹⁵ Durch das Auf- und Abblenden wirken die Sequenzen in sich geschlossen und schaffen eine gute Lesbarkeit. Einzelne Szenen werden im Unterschied zu Sequenzen mit Überlagerungen und Wischblenden getrennt. Dieser Effekt suggeriert einen zeitlichen oder räumlichen Wechsel.

¹¹⁴ Information aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Filmschnitt>, am 11.02.08.

¹¹⁵ Information aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Filmschnitt>, am 11.02.08.

Am häufigsten tritt die Montagetechnik des „Harten Schnitts“ auf. Ein harter Schnitt wird gesetzt um einzelne Einstellungen voneinander zu trennen. Eine Szene kann unterschiedlich oft geschnitten werden. Ernst Marischka ließ die Sissi-Filme nicht wahllos schneiden. Die Verwendung von der Montage ist abhängig von Bild und Ton. Beispielsweise wurde geschnitten, wenn der Inhalt eines Bildes auf ein darauffolgendes Bild verweist, oder bei einer Ballszene, wenn der Rhythmus eines Walzers das Schnitttempo bestimmt. Dadurch konnte ein harmonisches und einheitliches Bild geschaffen werden, das den Eindruck eines Gesamtkunstwerkes vermittelt.

3 Typus der „Sissi“-Trilogie

Unter dem Begriff Typus (= griechisch: Gestalt, Vorbild; lateinisch: Form, Figur, Ausprägung) versteht man die gemeinsame Grundform oder Urgestalt einer Gruppe oder Person.¹¹⁶ In der Kunstgeschichte ist die „Gattung“ damit gemeint, da Werke der bildenden Kunst konkreten Typen zugeordnet werden können. Dabei handelt es sich in erster Linie um Vorbilder, an denen sich Künstler oder Künstlergruppen orientiert haben. Die Filmwissenschaft unterscheidet den Typus als Inbegriff der „Filmgenres“.

Inwiefern sich Ernst Marischka von Werken der bildenden Kunst beeinflussen ließ wird im Punkt 3.1 untersucht. Der Folgepunkt 3.2 beschäftigt sich mit historischen Sisi-Porträts, welche Ernst Marischka gekannt haben könnte. Ein Abriss einer Analyse der „Sissi“-Trilogie im Bezug auf Filmgenres der Nachkriegszeit folgt im Punkt 3.3.

3.1 Typus in Anlehnung an Werke der bildenden Kunst

3.1.1 Tiziano Vecellio

In einer Szene von *Sissi* (1955) nimmt Ernst Marischka auf den Typus „Mädchen bei der Toilette“ Bezug, indem er die junge Schauspielerin Romy Schneider als solches darstellt. Dabei erinnert die Einstellung (Bild 66) an das um 1515 entstandene Werk „Frau mit einem Spiegel“ von Tiziano Vecellio (Bild 65).¹¹⁷ Das 99 x 76 cm große Ölgemälde entstand um 1512/15 und befindet sich heute im Musée National du Louvre in Paris.¹¹⁸

Die „Frau mit einem Spiegel“ (Bild 65) wird formatfüllend als stehende Halbfigur im Vordergrund dargestellt. Unmittelbar hinter ihr ist ein Mann in einem roten Gewand zu sehen. Die männliche Gestalt hält zwei Spiegel mit den Händen fest, damit sich das Mädchen ungestört ihrer Toilette widmen kann. Der Spiegel in seiner rechten Hand ist ein kleiner Handspiegel, der große Spiegel in seiner Linken ist ein Konvexspiegel, der die junge Frau widerspiegelt. Die weibliche Figur trägt eine weiße Bluse und ein olivgrünes Kleid, dessen Träger etwas nach unten gerutscht ist, sodass ihre Schulter zu sehen ist.

¹¹⁶ Mayers Taschenlexikon, Band 22, Mannheim 1995, S. 278.

¹¹⁷ Information aus: http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673225143&CURRENT_LL_V_NOTICE%3C%3Ecnt_id=1013419867322514&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500816&bmLocale=en, am 04.05.07.

¹¹⁸ Information aus: http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673225143&CURRENT_LL_V_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673225143&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500816&bmLocale=en, am 04.05.07.

Mit ihrer rechten Hand hält sie ihr langes blondes Haar fest, um sich zu parfümieren. Der Zeigefinger der linken Hand befindet sich auf einem Flakon, der auf einer marmornen Brüstung im Vordergrund steht.



Bild 65: Tiziano Vecellio, Frau mit einem Spiegel, 1512-1515, Öl auf Leinwand, 99x76 cm, Musée du Louvre, Paris.¹¹⁹



Bild 66: Sissi bei der Toilette: Szene aus Sissi.

Die Einstellung aus dem Film *Sissi* (1955) stellt Romy Schneider als Mädchen bei der Toilette dar (Bild 66) und wurde in der Normalsicht gefilmt. Die Protagonistin Elisabeth sitzt im Zentrum des Bildes, unmittelbar im Vordergrund, auf einem Stuhl vor einem Schminktisch. Während sie nachdenklich in einen Spiegel blickt, frisiert sie ihr langes braunes Haar. Im Hintergrund sind ein Bett auf der rechten Seite, ein Fenster und einige Möbelstücke auf der linken Seite zu erkennen. Sissi wird im Unterschied zu Tizians Mädchen nicht frontal, sondern seitlich wiedergegeben und trägt ein hellblaues Kleid mit weißer Spitze. Die Farbe Blau kommt auch in Tizians Gemälde (helle Farbpalette) vor, da die junge Frau einen blauen Schal/Tuch um den rechten Arm trägt. Im Film hält Sissi ihr Haar mit ihrem linken Arm fest. Die Geste ist mit jener von dem Mädchen auf dem Gemälde zu vergleichen. Die Ausstattung ist im Stil des Biedermeier gehalten. Das Licht erhellt den Raum gleichmäßig, da drei verschiedene Lichtquellen auszumachen sind. Die erste Lichtquelle kommt unmittelbar von vorne. Die Zweite Lichtquelle hellt den Hinterkopf von Sissi auf und hinterlässt Lichtreflexe auf dem Spiegel. Die dritte Lichtquelle befindet sich links im Bild und beleuchtet Sissis Gesicht. Die Lampe, die auf dem Tisch steht, ist keine direkte Lichtquelle, sondern reine Dekoration. Im Unterschied zu Tizian ist im Spiegel keine Reflexion zu erkennen. Während die Kamera zurückfährt kommt Ludovika ins Bild und stellt in Anlehnung an Tizians Gemälde die Begleitfigur von Elisabeth dar. Ernst Marischka hält in dieser Einstellung einen intimen Moment fest, in dem sich ein junges Mädchen frisiert. Sie wirkt auf den Zuseher, der das Geschehen mit verfolgt, sehr nachdenklich, während man im Hintergrund ihren Vater und einige Männer Leberreime singen hört. Im Schlafzimmer ist nur die Mutter von Elisabeth anwesend, der sie ihr Herz ausschüttet. Aus dem Gespräch kann man entnehmen, dass sie um ihre Schwester besorgt ist, da sie ihr den Mann ausgespannt hat.

¹¹⁹ Abbildung aus: http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673225143&CURRENT_LLIV_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673225143&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500816&bmLocale=en, am 04.05.07.

3.1.2 Peter Paul Rubens

Im Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) tritt der Typus „Mädchen bei der Toilette“ erneut auf, indem sich Ernst Marischka indirekt auf Rubens „Venus mit dem Spiegel“ bezieht. Das Gemälde „Venus vor dem Spiegel“ (Bild 67) wurde von Peter Paul Rubens um 1613/14 angefertigt und befindet sich heute im Lichtensteinmuseum in Wien.¹²⁰



Bild 67: Peter Paul Rubens, Venus vor dem Spiegel, 1613/14, Öl auf Holz, 123x98 cm, Lichtenstein Museum, Wien.¹²¹



Bild 68: Sissi als Venus: Szene aus *Sissi II*.

Das Werk von Rubens stellt eine weibliche Rückenfigur dar, die von einem Cupido und einer Dienerin begleitet wird. Der geflügelte Knabe steht links im Bild und hält der sitzenden Dame einen Spiegel vor das Gesicht. Die dunkelhäutige Magd ist gerade dabei die blonde Haarpracht der Schönen zu bändigen. Die Frau ist nackt und lehnt an einer roten Bank an, mit dem rechten Bein stützt sie sich ab. Mit ihren Händen hält sie ein weißes Seidentuch fest, das sich um ihre Scham schmiegt. An ihrem linken Arm trägt sie einen Reifen und Perlenohrringe. Durch die Attribute (Perlenschmuck und Spiegel) und die Begleitpersonen (Cupido) kann die Dame letztlich als Göttin Venus identifiziert werden. Bei Rubens kann man das sich widerspiegelnde Gesicht der Frau sehen. Die Venus vor dem Spiegel bietet dem Betrachter also die Person vor dem Spiegel und das Spiegelbild an.

Die Einstellung Halbnah, in der Normalsicht, zeigt Romy Schneider bei der Toilette in ihren Gemächern auf Schloss Gödöllö (Bild 68). Im Unterschied zu Rubens wird die Szene seitenverkehrt wiedergegeben. Sissi trägt ein langes weißes Kleid mit Spitze, sitzt leicht schräg auf einem Sessel und blickt vor sich hin. Mit ihrem linken Arm stützt sie sich am Tisch ab, ihre Rechte liegt auf ihrem Schoß. Die Armhaltung ist mit jener von Rubens Venus vergleichbar. Auf dem Tisch liegen Bürsten und andere kleine Utensilien, die für eine Toilette von Bedeutung sind. Zudem steht ein großer Spiegel auf dem Tisch, der das Gesicht Elisabeths widerspiegelt, wie es auch bei Rubens der Fall ist. Der Hintergrund

¹²⁰ Information aus: http://www.liechtensteinmuseum.at/de/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=de&sid=13224066&oid=W1472004121953420224, am 12.05.07.

¹²¹ Abbildung aus: http://www.liechtensteinmuseum.at/de/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=de&sid=13224066&oid=W-1472004121953420224, am 12.05.07.

zeigt einen kleinen Ausschnitt von dem Zimmer. Die Tiefenebene spielt in dieser Einstellung aber keine große Rolle. Bei dem Mobiliar handelt es sich um sogenannte „Gisela-Möbel“, die ursprünglich aus den Schönbrunner Appartements von Elisabeths Tochter stammen. Die Möbel wurden grün gestrichen und mit Blumen verziert, um sie an die exotischen Wandmalereien von Johann Bergl anzupassen.¹²² Neben dem Spiegel steht ein vierarmiger Kerzenständer, der neben den Scheinwerfern als künstliche Lichtquelle dient. Sissis Haar wird, wie bei der Venusdarstellung, gerade von einer Zofe gekämmt. Die Dienerin trägt ein schwarzes Kleid mit weißem Kragen und Armstulpen und ein Häubchen. Marischkas Zofe ist nicht dunkelhäutig, ist aber wie bei Rubens nur eine Assistenzfigur. Der Spiegel ist im Film dominanter als im Gemälde, da das Schminktischchen die gesamte rechte Bildhälfte einnimmt. Bei Rubens bildet die Rückenfigur das Zentrum des Gemäldes. Ernst Marischka stellt erneut einen intimen Moment dar. Sissi ist auf einem Fest bei Andrassy eingeladen und lässt sich von einer Zofe frisieren. Währenddessen spricht sie mit Oberst Böckl, welcher sich hinter einem Paravant befindet. So bleibt die Privatsphäre der Kaiserin gewahrt.

3.1.3 Johannes Vermeer

Das Werk von Johannes Vermeer mit dem Titel „Brief lesendes Mädchen am offenen Fenster“ (Bild 69) zeigt eine junge Frau, welche vor einem geöffneten Fenster einen Brief liest. Das um 1659 entstandene Ölgemälde ist 83 x 64,5 cm groß und ist heute in der Gemäldegalerie Dresden ausgestellt.¹²³



Bild 69: Johannes Vermeer, Brief lesendes Mädchen am offenen Fenster, 1659, Öl auf Leinwand, 83x64,5 cm, Staatliche Kunstsammlung Dresden.¹²⁴



Bild 70: Sissi vor dem Fenster: Szene aus Sissi II.

Im Vordergrund des hochformatigen Bildes von Vermeer ist ein grüner Samtvorhang zu sehen. Dahinter steht ein Möbelstück mit einer Obstschale. Eine weibliche Figur steht im Hintergrund vor einem Fenster, neben ihr steht ein Stuhl. Die junge Frau wird von der Seite wiedergegeben. Das Fenster ist geöffnet, Licht strömt ein, an der Fensterscheibe reflektiert sich das Gesicht der Dame. Das Möbelstück mit rotem Tuch und der Vorhang

¹²² Hofmobiliendepot, (zit. Anm. 6), Sissi im Film.

¹²³ Information aus: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?RecordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=2,am 02.12.07.

¹²⁴ Abbildung aus: http://bildarchiv.skd-dresden.de/skddb/SearchResult_RecordInfoPopUp.jsp?recordView=SearchResult_RecordInfo&recordIndex=2,am 04.06.07.

trennen den Betrachter von der Frau. Der Vorhang kann entweder als Teil des Bildes gelesen werden, oder aber als *trompe l'oeil* (französisch, eigentlich „Augentäuschung“: wenn Gegenstände so naturgetreu gemalt sind, dass sie dem Betrachter (im ersten Moment) als realistisch erscheinen)¹²⁵, da man Bilder gerne hinter einem Vorhang verbarg. Durch diese Trennung wirkt das Gemälde sehr intim: Sie ist allein in einem unbeaufsichtigten Moment und liest aufmerksam einen Brief. Der Betrachter kann die Szene heimlich mit verfolgen, wie es bei Ernst Marischka der Fall ist.

Ernst Marischka stellt Romy Schneider im Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) als „Frau vor dem Fenster“ dar. Die Einstellung (Bild 70) bildet Elisabeth als Dreiviertelfigur ab, welche dicht vor einem Fenster steht und hinaus blickt, wodurch das Bild mit Vermeers „Brief lesendes Mädchen vor dem offenen Fenster“ vergleichbar ist. Die Bildfläche wird von einer Diagonalen, welche aus der Wand besteht, beherrscht. Das Fenster, das im Unterschied zu Vermeer geschlossen ist, nimmt die gesamte rechte Bildhälfte ein. Obwohl das Fenster mit einem weißen Vorhang verdeckt wird, kann man erkennen, dass es schneit und das Licht vom Freien in das Zimmer strömt. Sissi steht in der Bildmitte, direkt hinter ihr befindet sich eine rote Gardine, welche gemeinsam mit Sissi optisch eine Grenze zwischen Fenster und Wand bildet. An der Wand sind ein barockes Sideboard und ein großer Spiegel angebracht. In Anlehnung an Vermeers Mädchen trägt Sissi ein grünes Samtkleid und weiße Perlen im Haar. Die Gardinen sind rot und im Spiegel wird ein Teil des Raumes reflektiert. Im Unterschied zu Vermeer ist Sissi in der Einstellung Halbnahe zu sehen. Sie füllt das Format aus und zieht die gesamte Aufmerksamkeit auf sich. Der Zuseher wird durch keine leere Fläche im Vordergrund (oder Möbelstücke) von der Figur distanziert, wodurch das Gefühl von Nähe suggeriert wird. Der Zuschauer nimmt Anteil an Sissis Gefühlswelt. Sehnsüchtig, nachdenklich wirkt Elisabeth in dieser Einstellung, da sie aus dem Fenster blickt.

3.1.4 William Hogarth

Im Film *Sissi* (1955) wird Prinzessin Helene für den Empfang in der Kaiservilla herausgeputzt. Ernst Marischka stellt die Schauspielerin Uta Franz (Nené) in dieser Szene als Mädchen bei der Toilette dar. Die Einstellung erinnert dabei an das Werk „Morgendlicher Empfang der Comtesse“ aus dem Zyklus „*Mariage à la Mode*“, das William Hogarth um 1743/45 angefertigt hat.¹²⁶

¹²⁵ Information aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Trompe-l'oeil>, am 02.12.07.

¹²⁶ Information aus: <http://www.nationalgallery.org.uk/cgi-bin/WebObjects.dll/CollectionPublisher.woa/wa/work?workNumber=ng116>, am 20.09.07.

Das 70,5 x 90,8 cm große Ölgemälde „Morgendlicher Empfang der Comtesse“ von William Hogarth (Bild 71) befindet sich heute in der National Galerie in London. Es entstand um 1743/45 und ist Teil von William Hogarths satirischem Gemäldezyklus „Mariage à la Mode“.¹²⁷



Bild 71: William Hogarth, Morgendlicher Empfang der Comtesse, 1743/45, Öl auf Leinwand, 70,5x90,8 cm, National Galerie, London .¹²⁸



Bild 72: Helene bei der Toilette: Szene aus Sissi.

Auf dem Gemälde „Morgendlicher Empfang der Comtesse“ ist ein Interieur dargestellt. Vermutlich handelt es sich hierbei um das Schlafzimmer der Comtesse, da sich ein Bett in der Nische befindet, die durch einen Rundbogen erreichbar ist. Der auf dem Gemälde abgebildete Raum kann in Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund unterteilt werden. Im Vordergrund befinden sich zwei Personen. Ein Mohr kniet vor einem Korb und packt einige Kunstwerke aus. Auf derselben Höhe befindet sich ein Opernsänger, der auf einem Stuhl in der linken Bildhälfte Platz genommen hat. Die restlichen Personen befinden sich im Mittelgrund des Bildes. Die Gräfin sitzt in der rechten Bildhälfte vor einem Schminktisch und wird in Gesellschaft einiger Adelligen von einem Bediensteten frisiert. Ein Anwalt zu ihrer Rechten lädt sie zu einer Maskerade ein, während er mit seiner linken Hand auf einen Paravant zeigt. Eine Personengruppe zu ihrer Linken hört dem Sänger zu, der von einem Flötist musikalisch begleitet wird. Ein weiterer Diensthote bietet der Dame mit dem Hut ein Getränk an, an dem ein Mann der Besuchergruppe bereits nippt. An den Wänden im Hintergrund hängen vier Gemälde. In der rechten Bildhälfte sind die Gemälde „Lot und seine Töchter“ und „Jupiter und Io“ (nach Correggio) zu erkennen. Auf der linken Seite sind ein Porträt des Anwalts (Silvertongue) und das Werk „Raub des Ganymed“ (nach Michelangelo) zu sehen.¹²⁹ Die Bildfläche ist bis auf den Vordergrund und Teile des Hintergrundes komplett ausgefüllt. Die Leerräume im Vordergrund und jener über der Gräfin haben zur Folge, dass der Blick des Betrachters auf die Comtesse geleitet wird. Im Hintergrund ist zudem der Bereich rund um das Bett unausgefüllt, wodurch der Charakter eines intimen Schlafgemaches verstärkt wird. Die Farben sind sehr kräftig und kontrastreich. Im Allgemeinen dominieren die Farben Grün, Braun und Grau. Die erdigen Farbtöne kommen an der Wand, dem Fußboden, den Gewändern und Kunstwerken vor.

¹²⁷ Information aus: <http://www.nationalgallery.org.uk/cgi-bin/WebObjects.dll/CollectionPublisher.woa/wa/work?workNumber=ng116>, am 20.09.07.

¹²⁸ Abbildung aus: <http://www.nationalgallery.org.uk/cgi-bin/WebObjects.dll/CollectionPublisher.woa/wa/work?workNumber=ng116>, am 20.09.07.

¹²⁹ Information aus: <http://www.nationalgallery.org.uk/cgi-bin/WebObjects.dll/CollectionPublisher.woa/wa/work?workNumber=ng116>, am 20.09.07.

Die Farbe Rot, die einen starken Kontrast zu Grün bildet, wird bei den Sitzgelegenheiten, den Gewändern und beim Bett verwendet. Als Blickfang werden die weißen Gewänder empfunden. Das der Farbe Gold nachempfundene Ocker an der Kleidung der Comtesse und des Sängers wirkt sehr leuchtend. Die Leuchtkraft der Farben wird durch das Licht, das von links oben einstrahlt, verstärkt.



Bild 73: Verso: Skizze von Nenes Schlafrock.¹³⁰



Bild 74: Recto: Skizze von Nenes Schlafrock.¹³¹

Ernst Marischka stellt Uta Franz im Film *Sissi* (1955) in Anlehnung an William Hogarth als „Mädchen bei der Toilette“ dar (Bild 72). Die Einstellung Teil wurde in der Normalsicht festgehalten und zeigt den Innenraum eines Gasthofes, der den Protagonisten während ihres Aufenthaltes in Bad Ischl als Unterkunft dient. Das Einzelbild kann in drei Ebenen eingeteilt werden: Horizontebene (Fußboden), Bildebene (Bildfläche) und Tiefenebene (Raum). Im Vordergrund sitzt Helene im rechten Bildteil auf einem Stuhl vor einem Frisiertisch, während ihr eine Zofe die Haare frisiert. Ernst Marischka gibt seine „Frau bei der Toilette“ im Vergleich zu Hogarth seitenverkehrt wieder. Zudem wird Helene von nur vier Personen begleitet. In der Mitte befinden sich eine Kammerfrau und Sissi in der linken und Ludovika in der rechten Bildhälfte. Die Mittelachse des Bildes wird durch den Tisch und den Luster betont. Durch die Schrägstellung des Tisches wird zudem die Diagonale von rechts unten nach links oben betont, wodurch der Eindruck von Tiefe verstärkt wird. Der Hintergrund wird von der Architektur bestimmt. Auf der rechten Seite ist ein Bett zu erkennen. Links steht eine weitere Kammerfrau vor einem Schrank, um ihn einzuräumen. Die Ausstattung und die Protagonisten nehmen beinahe die gesamte Bildfläche ein. In Anlehnung an William Hogarth ließ Ernst Marischka nur den vorderen Teil der linken Bildhälfte frei, um die Aufmerksamkeit des Betrachters auf Nené zu lenken, die in dieser Einstellung im Mittelpunkt steht. Man muss die Szene auch im Zusammenhang mit der Geschichte lesen, welche besagt, dass Helene in Wahrheit auch von einer Zofe für den Kaiser Franz Joseph „vom Staub befreit“ wurde, bevor sie ihn kennen lernen sollte.¹³² Aus diesem Grund zoomt die Kamera auch einige Sekunden nach der abgebildeten Einstellung auf Helene, bevor der erste Schnitt folgt. In dieser Einstellung trägt Helene ein rosarotes Kleid, das mit weißer Spitze versehen ist.

¹³⁰ Abbildung aus: Filmarchiv Austria, Obere Augartenstraße 1, 1020 Wien.

¹³¹ ebenda, Filmarchiv, (zit. Anm. 130).

¹³² Egon Caesar Conte Corti, Elisabeth. Eine seltsame Frau, 43. Auflage, Graz/Wien/Köln 1998, S. 24/25.

Das Kleid, das auf den Skizzen (Bild 73 und Bild 74) dargestellt ist, wurde speziell für diese Szene angefertigt. Auch der darauf abgebildete Haarschmuck wird im Film umgesetzt. Die Kammerfrauen tragen schwarze Kleider und Hauben. Sissi und Gräfin Esterhazy sind mit braunen Trachtenröcken bekleidet. Ludovika trägt ein lachsfarbenes Kleid mit weißen Punkten.

3.1.5 Caspar David Friedrich

Seit dem Western sind Rückenfiguren im Film ein beliebtes Gestaltungsmittel. Ein Maler, der sich die Rückenfigur zur Aufgabe machte, ist der deutsche Romantiker Caspar David Friedrich. Um 1818 schuf er das Werk mit dem Titel „Wanderer über dem Nebelmeer“, das sich heute in der Hamburger Kunsthalle befindet.¹³³



Bild 75: Caspar David Friedrich, Wanderer über dem Nebelmeer, 1817/18, Öl auf Leinwand, 98,5x75 cm, Hamburger Kunsthalle.¹³⁴



Bild 76: Panorama: Szene aus *Sissi II*.

Das 98,5 x 75 cm große Ölgemälde von Caspar David Friedrich (Bild 75) zeigt einen Mann in grüner Kleidung, der auf einem Gipfel steht und den Ausblick sichtlich genießt. Er blickt weit in die Ferne, sodass nur der Rücken des Mannes zu sehen ist. Die Felsen ragen bis in die Wolken hinauf und stellen eine massive Bergkulisse dar. Dem Romantiker Caspar David Friedrich ist es gelungen die Gesetzmäßigkeiten der Farb- und Luftperspektive anzuwenden, sodass der Eindruck von Tiefe entsteht. Der Felsen im Vordergrund, auf dem der Mann steht, ist sehr dunkel. Die Farben der Felsen im Mittelgrund nehmen stetig ab, bis sie im Hintergrund erscheinen, als ob sie mit dem Himmel verschmelzen. Suggestiert wird ein Gipfelerlebnis, das die Figur erlebt. Das Gefühl von Freiheit kommt zur Geltung, das der Mann vermutlich gerade erlebt. Alle Probleme scheinen sich in Luft aufgelöst zu haben, als der Mann den Gipfel erreicht hat. Er steht erhaben, über allen Dingen stehend, auf dem Berg.

Dieselbe (Wolken-)Stimmung hat auch Ernst Marischka im Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) einzufangen versucht (Bild 76). Franz Joseph und Sissi unternehmen eine Reise nach Tirol, werden von einem Gewitter überrascht und suchen Zuflucht in einer

¹³³ Information aus: <http://www.hamburger-kunsthalle.de/start/start.html>, am 24.05.07.

¹³⁴ Abbildung aus: <http://www.hamburger-kunsthalle.de/start/start.html>, am 24.05.07.

Schutzhütte. Die Einstellung Halbnahe hält die beiden Protagonisten als Rückenfiguren in Nationaltracht fest. Im Vordergrund stehend, blicken sie auf eine Landschaft, welche aus herausragenden Berggipfeln besteht und bemerken die „Wolkenstimmung“. Franz ist stolz auf sein Land, Sissi hingerissen von ihrer neuen Heimat. Im Hintergrund sind Berge zu erkennen, die bis zu den Wolken reichen. Hier kommt die Farb- und Luftperspektive zur Geltung. Durch die Nahaufnahme ist der Zuseher nicht so stark distanziert, wie es bei Friedrich der Fall ist. Nicht weniger ergreifend wird die Szene vom Publikum aufgenommen. Sissi und Franz erleben in den Bergen ihre zweiten Flitterwochen. Sie sind frei und scheinen vollkommen glücklich zu sein.

Das Gemälde „Frau am Fenster“ (Bild 77) von Caspar David Friedrich bildet seine Frau Christiane Caroline als Rückenfigur vor einem Fenster ab. Das 44 x 37 cm große Werk befindet sich heute in der Alten Nationalgalerie in Berlin und entstand in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts.¹³⁵



Bild 77: Caspar David Friedrich, Frau am Fenster, um 1822, Öl auf Leinwand, 44x37cm, Alte Nationalgalerie Berlin.¹³⁶



Bild 78: Sissi am Fenster: Szene aus Sissi.

Das Gemälde von Caspar David Friedrich stellt eine junge Frau dar, die vor einem geöffneten Fenster steht und hinaus blickt. Die weibliche Figur steht auf einem Holzboden im Zentrum des Bildes und wird durch die sie umgebende Architektur gerahmt. Die Fugen des Bodens entsprechen den horizontalen Linien auf der Tiefenebene, welche zum Fluchtpunkt führen. Der Betrachter blickt frontal auf das Geschehen. Im Hintergrund ist eine Schiffsspitze zu erkennen, welche in den Himmel ragt. Der Betrachter nimmt einerseits das Rückenbild als solches wahr. Auf der anderen Seite blickt er der Figur über die Schulter und sieht das, was die Person auf dem Bild wahrnimmt. Dabei versetzt sich der Betrachter gewissermaßen in die Lage der abgebildeten Figur, die erwartungsvoll aus dem Fenster sieht.

Ernst Marischka hat die Titelheldin in dem Film *Sissi* (1955) ebenfalls als Rückenfigur dargestellt, wobei die Einstellung (Bild 78) stark an Caspar David Friedrichs „Frau am Fenster“ erinnert.

¹³⁵ Stephan Helms, Alte Nationalgalerie, E-Mail am 03.12.2007 erhalten.

¹³⁶ Abbildung aus: <http://www.lindenhahn.de/referate/romantik/bilder/frau.jpg>, am 19.07.07.

In der Abbildung (Bild 78), welche eine Szene aus dem Film *Sissi* (1955) zum Inhalt hat, wird Sissi als Rückenfigur vor einem Fenster stehend abgebildet. Sie trägt einen dunkelblauen Morgenmantel, ihr Haar ist geöffnet und ihr Blick ist in die Ferne gerichtet. Mit den Händen hält sie den Vorhang fest, um ungestört aus dem Fenster zu sehen. Die Einstellung Teil ist in der Normalsicht wiedergegeben. Im Unterschied zu Caspar David Friedrich befindet sich die Figur im Film nicht im Zentrum, sondern im linken Bildfeld. Die rechte Bildfläche wird ganz von der barock anmutenden Architektur des Raumes eingenommen. Der Vordergrund ist leer und suggeriert eine enorme Tiefenwirkung, wodurch der Betrachter stark von der Figur distanziert wird. Im Gegensatz zu Friedrich bleibt der Zuseher ein Beobachter und schlüpft nicht in die Rolle von Sissi, da das Fenster den Ausblick nicht freigibt. Ernst Marischka lenkt die Konzentration auf die Fenster, um Spannung zu erzeugen. Während Sissi von einem Fenster zum nächsten geht, wird der Zuseher neugierig. Er will wissen, was Sissi sieht. Ernst Marischka verrät aber erst nach einiger Zeit, was Sissi am Fenster gesucht hat, indem er Erzherzogin Sophie ins Zimmer eintreten lässt, die die Situation aufklärt. Die Lichtsituation der dargestellten Einstellung ist mit jener von Adolph Menzel zu vergleichen, wie es das nachfolgende Bild 79 zeigt.



Das Werk „Balkonzimmer“ wurde um 1845 von Adolph Menzel gemalt. Heute befindet sich das 58 x 47 cm große Ölgemälde in der Nationalgalerie in Berlin.¹³⁷

Das Zimmer wird durch das hereinströmende Licht erhellt. Dadurch, dass die Balkontüre geöffnet ist, wird das Licht zusätzlich reflektiert.

Bild 79: Adolph Menzel, Balkonzimmer, 1845, Öl auf Pappe, 58x47 cm, Alte Nationalgalerie Berlin.¹³⁸

Ernst Marischka arbeitet mit denselben Lichteffekten, indem er das Licht im Raum ungleichmäßig verteilt. Rund um Elisabeth ist das Licht besonders stark, da sie direkt vor dem Fenster steht. Erst einige Scheinwerfer, die das Set ausleuchten, machen dem Zuseher glaubhaft, dass das Licht tatsächlich von draußen in den Raum fällt.

In einer Einstellung von *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) und in *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) wird das Motiv „Frau vor dem Fenster“ (Bild 80 und 81) von Ernst Marischka wiederholt.

¹³⁷ Information aus: <http://www.alte-nationalgalerie.de>, am 02.12.07.

¹³⁸ Abbildung aus: <http://www.alte-nationalgalerie.de>, am 02.12.07.

Die Einstellung Halbnahe (Bild 80) aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) zeigt Elisabeth, welche vor einem Fenster steht. Der Zuseher blickt frontal auf die Figur, die von der Seite aufgenommen wurde. Durch die Einstellung Halbnahe wird lediglich die Bildebene betont. Durch das geschlossene Fenster fällt Licht in den Raum, wodurch Sissi von vorne beleuchtet wird. Die Protagonistin trägt ein rosafarbenes Kleid. Ihre Haltung ist sehr steif und bringt dadurch ihr inneres Befinden besonders gut zum Ausdruck, da sie in dieser Szene eine wichtige Entscheidung zu treffen hat. Sissi will Wien verlassen, da man ihr das Kind weggenommen hat. Durch das in die Ferne blicken wird besonders ihre Wehmut und der Wunsch nach Freiheit ausgedrückt. Sissi will ihr Kind selbst erziehen und sich dem strengen spanischen Hofzeremoniell nicht mehr länger unterwerfen. Sie will flüchten, um jeden Preis. Trotzdem fällt es ihr schwer loszulassen, ihr Kind zurückzulassen und blickt nachdenklich aus dem Fenster. Gekonnt setzt Ernst Marischka die Figur in die Mitte des Bildes, um der Zerrissenheit mehr Ausdruck zu verleihen. Die Figur bildet für den Zuseher eine Grenze zwischen Innen- und Außenwelt.



Bild 80: Sissi: Szene aus Sissi II.



Bild 81: Sissi: Szene aus Sissi III.

Die Einstellung Halbnahe (Bild 81) aus dem Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) zeigt einen ähnlichen Ausschnitt, indem Sissi vor einer Fensterkulissee in Gödöllö steht. Elisabeth trägt ein weißes Kleid und eine Perlenkette im Haar. Im Unterschied zur vorherigen Einstellung versperrt der Vorhang den Ausblick nicht. In ihrer Haltung ist Elisabeth auch nicht so statuarisch wie in *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956), da sie sich im dritten Teil in Ungarn befindet und ein unbeschwertes Leben genießt. Sie wird nicht kontrolliert und muss keinen Verpflichtungen nachgehen. Der Zuschauer nimmt unmittelbar an Elisabeths Gefühlen teil. In dieser Szene steht Elisabeth vor einer geöffneten Balkontüre und ist gerade dabei Ungarn, und somit ihrer Freiheit, adieu zu sagen. Sie weiß, dass sie mit der Rückkehr nach Wien auch in ihr altes Leben zurückkehren muss. Der innere Konflikt, den Sissi austragen muss, kommt besonders gut durch das sehnsuchtsvolle vor dem Fenster stehen zur Geltung. Wiederum bildet sie die Grenze zwischen Innen und Außen.

3.1.6 Adolph Menzel

Das Ölgemälde „König Friedrich II. Tafelrunde in Sanssouci 1750“ von 1850 wurde von Adolph Menzel gemalt und war bis 1945 in der Alten Nationalgalerie in Berlin ausgestellt. Seitdem gilt das Werk als verschollen.¹³⁹

Das 204 x 175 cm große Gemälde (Bild 82) kann in zwei Zonen eingeteilt werden. Der obere Bildteil wird von der Architektur dominiert. Im unteren Bildteil befindet sich eine Männerrunde, welche an einem Tisch zusammensitzt. Der runde Raum, dessen Kuppel von Doppelsäulen getragen wird, umschließt die Personengruppe. Auf der linken Seite befindet sich eine Nische mit einer Marmorstatue, in der Mitte ist die Eingangstür, rechts ist eine Balkontür zu sehen. Rund um den Tisch sitzen zehn Männer, unter ihnen König Friedrich II. Über ihnen befindet sich ein Luster, welcher die Mittellinie und König Friedrich II. betont. Dadurch, dass sich die Person im Vordergrund nach rechts beugt, um sich mit einer weiteren Person zu unterhalten, wird der Blick auf den König freigegeben. Menzel schuf mit Hilfe des Hochformats eine luftige Atmosphäre, da nach oben hin viel Raum existiert. Dieser Eindruck wird durch das Licht, das von der geöffneten Türe in den Raum strömt und diesen erhellt, verstärkt. (vgl. Balkonzimmer von 1845)



Bild 82: Adolph Menzel, König Friedrich II. Tafelrunde in Sanssouci 1750, um 1850, Öl auf Leinwand, 204x175cm, seit 1945 verschollen.¹⁴⁰



Bild 83: Bayrisches Essen: Szene aus Sissi.

Im Film *Sissi* (1955) werden die Darsteller ebenfalls an einer runden Tafel (Bild 83) dargestellt. Am vorderen Teil sitzen Erzherzogin Sophie, Franz Karl und ein Priester mit ihren Rücken zum Betrachter. Ihnen gegenüber haben Franz Joseph, Helene und Ludovika Platz genommen. Sissi und Carl Ludwig befinden sich im rechten Bildteil. Im Unterschied zu Menzel handelt es sich hier um ein Querformat. Durch die Kameraposition in Aufsicht konnte der gesamte Tisch festgehalten werden. Franz Joseph ist in dieser Einstellung die Hauptperson und befindet sich im Zentrum des Bildes. Die Architektur im Hintergrund und die beiden Begleitpersonen hinter Franz Joseph rahmen den Kaiser und betonen dadurch seine Prägnanz. Da Erzherzogin Sophie ihrem Sohn direkt gegenüber sitzt, wird die Mittellinie zusätzlich betont. Im Unterschied zu Menzel verzichtet Marischka

¹³⁹ Helms, (zit. Anm. 135), 03.12.2007.

¹⁴⁰ Abbildung aus: <http://www.arikah.net/commons/en/e/e6/Adolph-von-Menzel-Tafelrunde.jpg>, am 24.08.07.

auf den Luster. Die Decke ist in dieser Einstellung ebenfalls nicht zu sehen, wodurch der Raum nach oben hin nicht begrenzt wird. Der Tisch ist sowohl bei Menzel, als auch bei Marischka stark beleuchtet. Im Film bilden die künstlichen Lichtquellen kräftige Schatten am Fußboden und der Wand. Adolph Menzel lässt im Gegensatz dazu das Sonnenlicht durch ein Fenster scheinen, wodurch der Tisch auf natürliche Weise erhellt wird. Da die Szene im Film am Abend spielt, musste Marischka auf eine natürliche Lichtquelle verzichten. Aus diesem Grund wurde der gesamte Raum zusätzlich mit Kerzen ausgeleuchtet. Daraus entstand der Eindruck einer gedämpften Atmosphäre, die im Fall von Marischka keineswegs unrealistisch wirkt.

Das Gemälde „Krönung König Wilhelms I. zu Königsberg“ (Bild 84) stammt ebenfalls aus der Hand von Adolph Menzel, welches er um 1861 angefertigt hat. Es ist 74,5 x 100 cm groß und befindet sich heute in der Alten Nationalgalerie in Berlin.¹⁴¹



Bild 84: A. Menzel, Krönung Wilhelms I zu Königsberg, 1861, Öl auf Leinwand, Alte Nationalgalerie Berlin.¹⁴²



Bild 85: Krönung: Szene aus Sissi II.

Das Querformat von Menzel zeigt die Krönung Wilhelms I. in Königsberg. Eine Säule in der Mitte teilt das Bild in zwei Bildhälften. Auf der linken Seite befindet sich ein Altar. Auf der gegenüberliegenden Seite ist ein Balkon zu sehen, an welchem zwei Baldachine befestigt sind. Im Vordergrund des Bildes stehen unzählige Offiziere und Priester, die der Zeremonie beiwohnen. Eine Rückenfigur im Zentrum sticht besonders heraus, da er eine Gerade mit der Säule bildet. Im Mittelgrund findet die Krönung statt. Zu sehen ist eine junge Dame in der rechten Bildhälfte, welche sich unter einem roten Baldachin befindet und ein weißes Kleid trägt. Ihr gegenüber, im linken Bildteil, steht Wilhelm I. im Reichsmantel. Die Zuschauer, welche den gesamten Chorraum füllen, werden von Menzel im Hintergrund abgebildet.

Das Bild 85 stellt die Krönung Elisabeths im Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) dar, welche nach Franz Joseph zur Königin von Ungarn gekrönt wird. Sissi kniet auf einem Schemel vor Graf Andrássy, der ihr das Zepter und den Reichsapfel nacheinander

¹⁴¹ Helms, (zit. Anm. 135), 03.12.2007.

¹⁴² Abbildung aus: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d7/Adolf_Menzel_-_Krönung_König_Wilhelms_I._in_Königsberg_im_Jahre_1861.jpg, am 02.12.07.

überreicht. Sie trägt ein weißes Kleid mit Goldstickereien und ein Diadem mit Schleier. Franz Joseph steht in der rechten Bildhälfte und beobachtet die Szene. Er trägt eine rote Uniform und einen dunkelblauen Brokatmantel. Der Priester steht in der linken Bildhälfte, direkt neben Sissi und trägt eine Krone bei sich. Mit der Krone des Heiligen Stephan wird Sissi gemäß den traditionellen Konventionen gekrönt, indem ihr die Krone über die rechte Schulter gehalten wird. Während der Zeremonie sind, wie bei Menzel, viele „Zaungäste“ anwesend, die sich im Hintergrund befinden. Im Hintergrund ist zusätzlich ein Baldachin zu sehen, unter dem die Mutter des Kaisers und die Mutter der Kaiserin stehen. In einer Einstellung vor der Krönung, stand Sissi dort, als ihr Mann gekrönt wurde. Im Unterschied zu Menzel nimmt der Betrachter direkt am Geschehen teil, da die Sicht auf Sissi durch keine Personengruppe gestört wird. Die Einstellung wurde in der Normalsicht mit leichter Aufsicht gefilmt. Dadurch gewinnt der Zuseher das Gefühl in die Rolle eines Beistehenden zu schlüpfen und durch seine Augen auf die Zeremonie zu blicken. Menzel distanziert den Betrachter durch die Leute im Vordergrund vom Geschehen. Der Betrachter steht in diesem Fall leicht erhöht im Hintergrund und versucht einen Blick auf die Krönungszeremonie zu erhaschen. Beide Werke werden von den Farben Rot, Gold und Weiß dominiert. Der Ausschnitt der Bilder ist jedoch unterschiedlich. Bei Marischka haben wir es mit einer Einstellung zu tun, die es dem Zuseher erlaubt, die Mimik der Schauspieler wahrzunehmen. Menzel legt hingegen mehr Wert auf die Atmosphäre. Sein Ausschnitt zeigt mehr von der umliegenden Architektur, welcher es den Betrachtern erschwert, Gesichtszüge der einzelnen Figuren zu studieren.

Das Ölgemälde „Das Ballsouper“ von Adolph Menzel (Bild 86), welches sich heute in der Alten Nationalgalerie in Berlin befindet, wurde um 1878 angefertigt und stellt eine Hofgesellschaft dar, die an einem Souper teilnimmt.¹⁴³



Bild 86: Adolph Menzel, Das Ballsouper, um 1878, Öl auf Leinwand, 71x90 cm, Alte Nationalgalerie Berlin.¹⁴⁴



Bild 87: Ballsaal: Szene aus Sissi II.

Das Querformat von 71 x 90 cm kann formal in zwei Zonen unterteilt werden. Während sich in der unteren Bildhälfte Personen befinden, wird die obere Hälfte von der Architektur dominiert. Links im Vordergrund ist ein Luster zu sehen. Der Hintergrund ist

¹⁴³ Helms, (zit. Anm. 135), 03.12.2007.

¹⁴⁴ Abbildung aus: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8f/Adolf_Friedrich_Erdmann_von_Menzel_009.jpg/250px-Adolf_Friedrich_Erdmann_von_Menzel_009.jpg, am 03.06.07.

perspektivisch dargestellt und eröffnet uns einen großen Spiegelsaal. Im rechten vorderen Bildfeld befindet sich eine Frauengruppe. Die meisten dieser Damen sitzen auf Stühlen und essen, beziehungsweise unterhalten sich. Links im Vordergrund wird die Aufmerksamkeit auf drei stehende Männer in Uniform gelenkt, die ebenfalls gerade essen. Ein Mann in weißer Uniform befindet sich in der Mitte des Raumes. Zudem fällt ein Paar auf, das direkt hinter der Frauengruppe steht. Der Mann trägt Uniform und die Frau daneben ein himmelblaues Kleid. Der obere Bildteil wird mittels der Säulen in drei Teile gegliedert. Die erste vertikale Achse geht von dem stehenden Mann aus, der sich gerade vorbeugt, um einen Happen zu sich zu nehmen. Direkt über ihm ist der Luster konzipiert, der dominant ins Auge springt. Die zweite vertikale Achse befindet sich in der Bildmitte und betont dadurch den Mann in weißer Uniform. Der große Spiegel im rechten Bildteil, der sich unmittelbar hinter dem stehenden Paar befindet, bildet die dritte vertikale Achse im Bild. Von der stehenden Männergruppe links im Bild kann eine Diagonale zur Statue, die sich vor dem Spiegel befindet, gezogen werden. Die Rückenlinie des Mannes, der sich am Rand der Frauengruppe gerade vorbeugt, ist Teil dieser Diagonalen. Der Fluchtpunkt befindet sich direkt bei der Statue.

Ernst Marischka stellt eine Ballszene (Bild 87) dar, welche an Adolph Menzels „Das Ballsouper“ erinnert. Dafür ließ Ernst Marischka in den Ateliers der Wien Film Ges. m. b. H. Rosenhügel eine barocke Kulisse aufbauen. Wie zuvor Menzel, hält Marischka einen Ausschnitt eines Saales im Querformat fest. Die tanzenden Menschen befinden sich im unteren Bildteil, im oberen Bildteil dominiert die Architektur. Besonders auffällig sind die Kronleuchter, die von der Decke hängen. Marischka betont die Kronleuchter, indem die Kamera von rechts nach links schwenkt, um den gesamten Ballsaal festzuhalten. Der Raum ist rechteckig und besitzt auf beiden Seiten Säulenreihen. Im Unterschied zu Menzel wird der Raum nicht durch eine Ecke begrenzt. In beiden Fällen heben sich einige der Gäste durch Kleidung oder Gestus vom Rest ab. Bei Menzel ist es die Personengruppe im Vordergrund, der Mann in weißer Uniform, oder der Mann der sich vorbeugt. Bei Marischka fällt eine Dame mit einem roten Kleid auf, die stark an jene von Menzel erinnert. Das Kaiserpaar wurde von dem Regisseur in die Mitte des Raumes platziert. Franz Joseph trägt eine weiße Uniform und Sissi ein weißes Kleid. Die Betrachter sehen in der Aufsicht auf das Geschehen. Bei Marischka kommt hinzu, dass der Zuseher dadurch in die Rolle von Erzherzogin Sophie schlüpft, welche den Ball von einer erhöhten Position aus beobachtet. Der Kameraperspektive ist es auch zu verdanken, dass die Einstellung im Film sehr lebendig wirkt. Bei Menzel stehen die Personen statisch im Raum, während bei Marischka die Gäste über das Parkett tanzen.

Obwohl Menzel mit Sicherheit ein berauschendes Fest darstellt, wirkt die Szene im Film einladender.

3.1.7 Eduard Ritter von Engerth

Das Ölgemälde von Eduard von Engerth stellt die „Krönung von Franz Joseph I.“ dar, welche am 8. Juni 1867 in Ungarn stattfand. Das Bild ist 430 x 355 cm groß und befindet sich heute im Schloss Gödöllö in Ungarn.¹⁴⁵

Der Ausschnitt (Bild 88) von Engerth zeigt Franz Joseph und Elisabeth, welche von dutzenden Offizieren flankiert werden. Sie stehen auf einem Podest und werden von einem goldenen Baldachin gerahmt. Ebenfalls im rechten Bildteil befindet sich Graf Andrassy, der feierlich seinen Hut in die Lüfte hebt. Im Vordergrund sind drei Ordensleute zu sehen, einer von ihnen steht vor einem Pult.



Bild 88: Eduard Ritter von Engerth, Krönung, 1872, Öl auf Leinwand, 430x355 cm, Schloss Gödöllö, Ungarn.¹⁴⁶



Bild 89: Sissi: Szene aus Sissi II.

Die Einstellung am Ende des Films *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) erinnert stark an das Gemälde „Krönung von Franz Joseph I.“ von Eduard von Engerth. Der Aufbau der Krönungsszene (Bild 89) war ein irrsinniger Aufwand, der mehr Geld kostete als alle anderen Dekorationen zusammen.¹⁴⁷ Im riesigen Hof der alten Deutschmeisterkaserne am Rennweg ließ sich Ernst Marischka den Krönungshügel nachstellen. Das Kaiserpaar steht auf einer Treppe, die mit rotem Samt belegt ist. Sissi trägt ein weißes Kleid mit goldenen Stickereien. Neben ihr steht Franz Joseph in roter Uniform. Er salutiert dem Volk, welches dem Königspaar zujubelt. Zwischen ihnen ist der ungarische Graf Andrassy zu sehen. Der Moment, als sich die neue Königin von Ungarn dem Volk präsentiert, wird von Ernst Marischka sehr pompös dargestellt. Dadurch dass sich Andrassy zwischen dem Paar befindet, wird auf die Beziehung zwischen Sissi und dem ungarischen Grafen angespielt (im zweiten Teil der „Sissi“-Trilogie ersichtlich). Der Zuseher blickt aus der Froschperspektive auf das Spektakel und schlüpft somit in die Rolle eines Anwesenden.

¹⁴⁵ Information aus: http://www.restauratorkamara.hu/portfolio/megjelenito.php?id=97&show_user_id=13, am 03.06.07.

¹⁴⁶ Abbildung aus: http://www.museum.hu/photo/godollo/kastely/images/0528_t0779_maxi.jpg, am 02.12.07.

¹⁴⁷ Böhm, (zit. Anm. 4), S. 123. 500.000 Mark.

3.1.8 Claude Monet

Das Ölgemälde „Madame Monet“ (Bild 90) wurde um 1866 von Claude Monet gemalt und befindet sich heute im Musée d'Orsay in Paris.¹⁴⁸

Das Werk zeigt eine Dame, die auf einem Kanapee sitzt. Madame Monet trägt ein dunkles Kleid mit einer roten Schleife am Kragen. Mit ihren Händen hält sie ein rotes Buch fest. Durch ihre ausgestreckten Beine bildet die Figur eine Diagonale von links oben nach rechts unten. Im Hintergrund sieht man im rechten Bildteil ein Fenster mit weißem Vorhang und dunklen Gardinen, durch welches Licht ins Zimmer strömt. In der linken Bildhälfte befindet sich ein Kamin, der mit dem Kopf der Frau abschließt.



Bild 90: Claude Monet, Madame Monet, um 1866, Öl auf Leinwand, 48x75cm, Musée d'Orsay, Paris.¹⁴⁹



Bild 91: Sissi auf dem Sofa: Szene aus Sissi.

Das Bild 91 zeigt eine Einstellung aus dem Film *Sissi* (1955), in welcher Sissi im Gasthof in Ischl zu sehen ist. Wie bei Monet zeigt der Ausschnitt ein Sofa, das schräg im Raum steht, auf dem sich eine weibliche Figur ausruht. Die Betonung des rechten Beins schafft eine Diagonale, welche sich vom unteren rechten Bildrand zum oberen linken Bildrand erstreckt. Madame Monet macht den Anschein, als ob sie nachdenklich vor sich hin starrt. Vielleicht denkt sie gerade über eine Passage aus dem Buch nach. Von Sissi wissen wir, dass sie gerade erst nach Hause gekommen ist. Sie ist von Franz Joseph, den sie gerade kennen gelernt hat begeistert und träumt vor sich hin. Elisabeth wirkt wie erstarrt und dadurch wie die Figur auf einem Gemälde von Monet. Der Zuseher blickt in der Normalsicht auf diese Szene. Die Kamera hält die Protagonistin zusätzlich in einer nahen Einstellung fest, die dem Betrachter das Gefühl gibt, an dem Geschehen beteiligt zu sein. Das Licht strömt in das Zimmer und erhellt dadurch einen Teil des Sofas, auf welchem Elisabeth gerade liegt. Dieser Lichteinfall kann mit jenem auf Monets Bild verglichen werden.

¹⁴⁸ Information aus: http://www.musee-orsay.fr/de/info/gdzoom.html?tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=1&tx_damzoom_pi1%5Bxmllid%5D=000806&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=de%2Fkollektionen%2Fwerkatalog%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9&cHash=4445335386, am 04.05.07.

¹⁴⁹ Abbildung aus: http://www.musee-orsay.fr/de/info/gdzoom.html?tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=1&tx_damzoom_pi1%5Bxmllid%5D=000806&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=de%2Fkollektionen%2Fwerkatalog%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9&cHash=4445335386, am 04.05.07.

3.1.9 Edgar Degas

Das 56,5 x 45 cm große Ölgemälde mit dem Titel „Das Orchester der Oper“ wurde von Edgar Degas um 1870 gemalt und befindet sich heute im Musée d’Orsay in Paris.¹⁵⁰

Das Gemälde (Bild 92) zeigt einen Ausschnitt einer Oper aus der Sicht eines Besuchers aus der ersten Reihe. Der Raum ist in drei Zonen aufgeteilt. Unten der öffentliche Teil des Opernsaals, der für den Zuschauer bestimmt ist. In der Mitte ist der Graben mit den Musikern zu sehen. Die dritte Zone ist der Bühne gewidmet, die durch eine Rampe abgegrenzt und von den kopflosen Körpern der Tänzerinnen eingenommen wird. Harfe, Loge und Kontrabass ragen vom Graben in die Bühne und verbinden dadurch die beiden Zonen miteinander. Degas gibt den Graben naturalistisch wieder, indem er die Musiker und die Instrumente ganz genau darstellt. Die Bühne mit den rosa und himmelblauen Kleidchen der Tänzerinnen und das Bühnenbild sind dagegen nur skizzenhaft ausgeführt.



Bild 92: Edgar Degas, Orchester der Opera, 1870, Öl auf Leinwand, 56,5x45 cm, Musée d’Orsay, Paris.¹⁵¹



Bild 93: Orchestergraben: Szene aus *Sissi* III.

Ernst Marischka nimmt auf das Gemälde „Das Orchester der Oper“ Bezug, indem er eine Einstellung im Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) aus der Sicht eines Musikers wiedergibt.

Das Bild 93 zeigt die Mailänder Scala aus der Sicht eines Musikers in der Normalperspektive. In der vorderen Zone ist ein Teil des Orchesters zu sehen. Die Violinisten sitzen vor dem Dirigenten und spielen. Die mittlere Zone stellt den Dirigenten dar, welcher sich in der rechten Bildhälfte direkt unter der Kaiserloge befindet. Im Mittelgrund der Bildkomposition befindet sich zudem das Publikum der Oper. Die hintere Zone wird von den Logen bestimmt, welche bis zum großen Luster, der sich direkt über dem Dirigenten befindet, ragen. Der Betrachter nimmt bei der Betrachtung der Szene die Position eines Orchestermitgliedes ein. Der Blick auf die Hauptperson, den Dirigenten, ist frei. Er ist derjenige, der das Orchester dirigiert und die Masse dazu bringt, im Chor zu singen. Ein Protest gegen das österreichische Kaiserpaar ist der Anlass.

¹⁵⁰ Information aus: http://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/kommentierte-werke/suche/commentaire/commentaire_id/orchestre-de-lopera-505.html, am 12.08.07.

¹⁵¹ Abbildung aus: http://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/kommentierte-werke/suche/commentaire/commentaire_id/orchestre-de-lopera-505.html, am 12.08.07.

3.1.10 Berthe Morisot

Das Gemälde „Die Wiege“ (Bild 94) wurde um 1872 von Berthe Morisot gemalt und stellt eine junge Frau dar, welche vor einer Wiege sitzt und ein Kind betrachtet. Heute befindet sich das 56 x 46 cm große Werk im Musée d' Orsay in Paris.¹⁵²

Im Vordergrund des Bildes (Bild 94) sind eine Wiege mit Kind und eine junge Frau zu sehen. Die Dame trägt ein schwarz-blau gestreiftes Kleid. Die Wiege ist weiß und der transparente Vorhang ist zugezogen. Mit ihrer rechten Hand hält sie den Vorhang fest, ihre Linke stützt sie auf der Wiege ab und damit gleichzeitig ihren Kopf. Das Zimmer, indem sich die junge Mutter befindet, wirkt sehr reduziert. Im Hintergrund befindet sich ein Holzbett mit einem weiteren Vorhang, der die Frau gleichsam einhüllt. Der rechte Bildteil ist schwarz, wodurch das Bettchen besser hervorsticht. Die Spitzen des Vorhangs im Hintergrund und die Blickrichtung der Frau lenken den Blick des Betrachters zum Kind.



Bild 94: Berthe Morisot, Die Wiege, 1872, Öl auf Leinwand, 56x46cm, Musée d' Orsay, Paris.¹⁵³



Bild 95: Sissi mit Kind: Szene aus Sissi II.

Das Einzelbild „Sissi mit Kind“ (Bild 95) aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) entspricht dem Gemälde „Die Wiege“ von Berthe Morisot. Im Film steht Sissi neben der Wiege und beugt sich zu ihrem Kind vor. Mit ihrer linken Hand hält sie das Bettchen fest, mit ihrer Rechten streichelt sie Sophie über das Gesicht. Sissi trägt ein rosa Kleid mit weißer Spitze, über ihre Schultern hat sie ein hellblaues Tuch gelegt. Die Wiege ist mit rosa Seide verkleidet und besitzt einen Vorhang, der zur Seite geschoben wurde, sodass man das Kind sehen kann. Sie befinden sich in einem gut ausgestatteten Kinderzimmer, das gegenwärtig den Hintergrund bildet. Innerhalb dieser Szene ist die Liebe Elisabeths zu ihrer Tochter regelrecht zu spüren. Die „Babyfarben“ entsprechen ganz dem Klischee „Rosa für Mädchen“ und kommen in dieser Einstellung gut zur Geltung. Der Blick des Zusehers wird durch Sissis Armhaltung und Körperhaltung auf das Kind gelenkt. Die Szene wirkt sehr vertraut und lässt den Betrachter an einem bedeutenden Ereignis aus dem Leben der österreichischen Kaiserin Elisabeth teilnehmen.

¹⁵² Information aus: http://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/kommentierte-werke/suche/commentaire/commentaire_id/le-berceau-8838.html, am 04.06.07.

¹⁵³ Abbildung aus: http://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/kommentierte-werke/suche/commentaire/commentaire_id/le-berceau-8838.html, am 04.06.07.

3.1.11 Pierre Auguste Renoir

Das Gemälde „Lesendes Mädchen“ von Pierre Auguste Renoir (Bild 96) wurde um 1874 gemalt und befindet sich heute im Musée d'Orsay in Paris.¹⁵⁴

Renoir stellt ein lesendes Mädchen formatfüllend auf der Leinwand dar, welche 46,5 x 38,5 cm groß ist. Die weibliche Figur hat blondes Haar, das zu einem Zopf zusammen gebunden ist und trägt ein dunkles Kleid und einen hellen Schal. Sie nimmt beinahe die gesamte Bildfläche ein. Im Hintergrund ist eine Art Fenster zu erkennen, das den Blick nach Außen freigibt. Das Mädchen konzentriert sich auf das Buch und wird dabei von rechts beleuchtet. Dem Betrachter ist es nicht gestattet einen Blick in das Buch zu werfen. Dieser nimmt nur das Schmunzeln des Mädchens wahr.



Bild 96: Pierre Auguste Renoir, Lesendes Mädchen, 1874, Öl auf Leinwand, 46,5x38,5 cm, Musée d'Orsay, Paris.¹⁵⁵



Bild 97: Sissi lesend: Szene aus Sissi II.

Im Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) beginnt Ernst Marischka eine Einstellung in der Größe Nah, da er seine Titelheldin als „lesendes Mädchen“ darstellt (Bild 97). Die Einstellung, in welcher Romy Schneider ein Buch liest, wurde in der Normalsicht gefilmt. Der Betrachter blickt dadurch frontal auf die Bildfläche. Die Darstellung im Film ist seitenverkehrt wiedergegeben. Die Protagonistin befindet sich in der rechten Bildhälfte und zieht die ganze Aufmerksamkeit auf sich. Die linke Bildhälfte wird von einer Wand dominiert, an welcher sich ein historisches Gemälde befindet. Die Figur wird von einer Lichtquelle rechts beleuchtet. Sissi hat dunkles Haar, das zu einem Zopf zusammen gebunden ist. Sie trägt ein weißes schulterfreies Kleid, eine Perlenkette und Perlenohrringe. Hinter der weiblichen Figur befindet sich ein dunkles Interieur mit einem Fenster und einer grünen Pflanze. Sissi liest konzentriert in ihrem Buch und bewegt sich kaum, wodurch sie für den Zuseher beinahe wie ein Mädchen auf einem Gemälde wirkt. In einer darauffolgenden Einstellung lässt sie Marischka aufstehen und im Zimmer herumgehen.

¹⁵⁴ Information aus: http://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/werkkatalog/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5Bxmllid%5D=000495&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=de%2Fkollektionen%2Fwerkatalog%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26z%3D9, am 04.06.07.

¹⁵⁵ Abbildung aus: http://www.musee-virtuel.com/docs/renoir/La_liseuse_1874-1876.jpg, am 04.06.07.

3.2 Typus in Anlehnung an historische Sisi-Porträts

3.2.1 Reiterstandbild

Das Gemälde „Porträt der 15jährigen Sisi vor Possenhofen“ (Bild 98) wurde von Karl von Piloty um 1853 gemalt.¹⁵⁶

Es stellt Kaiserin Elisabeth als junges Mädchen dar, welche auf einem braunen Pferd sitzt. Im Hintergrund ist das Schloss Possenhofen (rechts) mit dem Starnberger See (links) zu erkennen. Sisi trägt ein langes olivgrünes Reitkleid mit weißen Handschuhen und einen Hut. Die weibliche Figur befindet sich in der Bildmitte und nimmt zwei Drittel der Bildfläche ein. Ihr Kopf befindet sich genau bei einem Türmchen des Schlosses.



Bild 98: Karl von Piloty, Sisi vor Possenhofen, 1853.¹⁵⁷

Bild 99: Sissi: Szene aus Sissi.



Ernst Marischka kannte dieses Gemälde, da es bereits auf dem Textbuch zur Operette *Sissy* (1932) abgebildet ist. Das Bild 99 zeigt die dazugehörige Szene im Film: Sissi sitzt auf einem braunen Pferd und reitet auf die Kamera zu. Die Figur teilt das Bild in zwei Hälften. Im Hintergrund sind links der Fuschlsee und rechts einige Tannen zu sehen. Sissi (Film) trägt im Gegensatz zu Sisi (Gemälde) ein langes rotes Reitkleid mit grünen Handschuhen und einen grünen Hut. In dieser Szene wird das Komplementärfarbenprinzip zwischen Rot und Blau/Grün angewendet, wodurch die Hauptdarstellerin besonders gut zur Geltung kommt.

Kaiserin Elisabeth wurde ebenfalls von Hans Haag als Reiterin dargestellt. Das Gemälde (Bild 100) entstand um 1873 und zeigt Elisabeth auf einem braunen Pferd, mit dem sie über einen Zaun springt. Sie sitzt auf einem Damensattel und trägt ein Reitkleid mit einem Hut. Im Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) gibt es eine Szene, welche Elisabeth erneut als Reiterin darstellt. Das Bild 101 zeigt Sissi in der Einstellung Halbnah in der Untersicht. Sie reitet auf einem Schimmel und trägt eine schwarze Reiteruniform.

¹⁵⁶ Brigitte Hamann, *Sissi. Kaiserin Elisabeth von Österreich*, Köln 1997, S.63.

¹⁵⁷ Abbildung aus: Hamann, (zit. Anm. 156), S.63.



Bild 100: Hans Haag, Elisabeth auf dem Pferd, 1873.¹⁵⁸



Bild 101: Sissi: Szene aus Sissi II.

Ernst Marischka hat sich innerhalb dieser Szenen mit dem Reitsport, den Kaiserin Elisabeth so sehr liebte, auseinandergesetzt. Durch die starke Anlehnung an die historische Wahrheit und durch die genaue Nachbildung der Kostüme erscheint der Film sehr authentisch. Im Bezug auf das Genre Historienfilm wird sich dieser Umstand als sehr hilfreich erweisen.

3.2.2 Herrscherporträt

Das folgende Gemälde, das Kaiserin Elisabeth in Hofgala zeigt (Bild 102), wurde von Franz Xaver Winterhalter 1864/65 gemalt und befindet sich heute im Sisi Museum in Wien. Es wurde als offizielles Staatsporträt für den Kaiser Franz Joseph angefertigt und gilt als Ikone des „Mythos Sisi“.¹⁵⁹



Bild 102: Franz Xaver Winterhalter, Kaiserin Elisabeth in Hofgala mit Diamantsternen, 1864/65, Öl auf Leinwand, Sisi Museum Wien.¹⁶⁰



Bild 103: Sissi im Sternenkleid: Szene aus Sissi.

Das Gemälde (Bild 102) stellt Kaiserin Elisabeth in einem weißen Kleid mit Goldstickereien dar. Ihr braunes Haar ist geflochten und mit Brillantsternen versehen. Sie steht seitlich in der Bildmitte, ihr Blick ist zum Betrachter gerichtet. In ihren Händen hält sie einen Fächer. In der rechten Bildhälfte sind eine Säule und ein Strauch mit rosa Blüten (Oleander) zu erkennen. Links ist ein Landschaftsausschnitt zu sehen.

Das Bild 103 stellt die Protagonistin der Sissi-Filme im Sternenkleid dar, das Gerdago in Anlehnung an Winterhalters Gemälde schuf. Der Vergleich zeigt, wie authentisch die Roben waren, da sich die Kostümbildnerin an einem historischen Gemälde orientierte.

¹⁵⁸ Abbildung aus: Hamann, (zit. Anm 156), S. 55.

¹⁵⁹ Hofmobiliendepot, (zit. Anm. 6), Sissi im Film.

¹⁶⁰ Abbildung aus: Hofmobiliendepot, (zit. Anm. 6), Sissi im Film, Foto am 06.09.06.

Noch deutlicher wird der Bezug zu Winterhalters Gemälde bei dem Vergleich mit einem Sissi-Filmplakat (Bild 104).



Romy Schneider wird seitenverkehrt, aber in derselben Position wie Sisi auf dem Gemälde, dargestellt. Ihr Blick ist zum Betrachter gerichtet, während sie einen Fächer in den Händen hält. Im linken Bildteil sind zwei Säulen zu erkennen.

Bild 104: Filmplakat zum Film *Sissi*.¹⁶¹

3.2.3 Sisi als Privatperson

Das Gemälde „Elisabeth vor dem Abendhimmel“ (Bild 105) wurde von Franz Xaver Winterhalter um 1864 gemalt und stellt Kaiserin Elisabeth als Privatperson dar. Heute ist das Werk in der Wiener Hofburg im Arbeitszimmer des Kaisers ausgestellt.¹⁶²



Bild 105: Franz Xaver Winterhalter, Elisabeth vor dem Abendhimmel, 1864, Hofburg Wien.¹⁶³



Bild 106: Sissi: Szene aus *Sissi II*.

Franz Xaver Winterhalter war einer jener Maler, von denen sich Kaiserin Elisabeth mit offenem Haar malen ließ. Im Hintergrund des Bildes eröffnet sich eine Landschaft mit untergehender Sonne. Elisabeth selbst wird von einer Lichtquelle rechts außen beleuchtet und trägt ein weißes Kleid. Die lange Haarpracht war Elisabeths großer Stolz. Die Pflege des braunen Haares nahm täglich bis zu drei Stunden in Anspruch. Alle vierzehn Tage ließ sich Elisabeth von ihrer Friseurin Fanny (Franziska Feifalik) die Haare mit einer Mixtur aus Eigelb und Cognac waschen, [was] einen ganzen Tag beanspruchte.¹⁶⁴

Mit der Besetzung der weiblichen Hauptrolle hat Ernst Marischka die richtige Wahl getroffen. Um der langen Haarpracht der historischen Sisi gerecht zu werden, musste die Schauspielerin Romy Schneider aber eine von Fritz Brenning gefertigte Perücke tragen.¹⁶⁵

¹⁶¹ Abbildung aus: <http://www.hdg.de/typo3temp/pics/945e655242.jpg>, am 07.09.06.

¹⁶² Unterreiner, (zit. Anm. 3), S. 69.

¹⁶³ Abbildung aus: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Empress_Elisabeth_of_Austria.jpg, siehe auch Unterreiner, (zit. Anm. 3), S. 68.

¹⁶⁴ Unterreiner, (zit. Anm. 3), S. 66/67.

¹⁶⁵ Hofmobiliendepot, (zit. Anm. 6), Sissi im Film.

*Ich muss Qualen leiden. Weil die Sissi in ihrer Jugend lange schwarze Haare getragen hat, müssen meine Haare jetzt natürlich auch länger sein. [...] Ich trag also eine Perücke. [...]*¹⁶⁶

Die Abbildung (Bild 106) aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) zeigt Sissi im Nachthemd mit offenem Haar. Dabei erinnert die Szene an das Gemälde von Franz Xaver Winterhalter. In dieser Szene hat Sissi soeben erfahren, dass sie ein Kind erwartet. Voller Aufregung stürmt sie in das Büro ihres Mannes, um ihm die gute Nachricht zu überbringen. Dabei wird sie von der Anwesenheit einiger Offiziere überrascht und zieht schnell ihren Mantel zu. Die Einstellung zeigt Sissi im rechten Bildteil, vor einer Tapetentüre stehen. Sie hat offenes Haar und trägt einen rosafarbenen Unterrock. Im Hintergrund erkennt man zwei Gemälde, auf denen eine Dame und ein Herr abgebildet sind.

3.2.4 Historische Begebenheiten

Nachdem sich Franz Joseph mit Elisabeth verlobt hatte, fuhr Sisi am 20. April 1854 mit dem Schiff Donau abwärts Richtung Wien, in ihre neue Heimat. Der Empfang der bayrischen Prinzessin Elisabeth am Landungssteg bei Nussdorf fand am 22. April 1854 statt.¹⁶⁷



Bild 107: Sisi wird in Nussdorf begrüßt.¹⁶⁸



Bild 108: Szene aus *Sissi*.

Die Nachzeichnung des Ereignisses (Bild 107) zeigt, wie dieses ausgesehen haben könnte. Im Vordergrund sind Leute zu erkennen, die der Prinzessin zuwinken. Im rechten Bildteil befindet sich das Schiff, gegenüber ist ein Triumphbogen zu sehen, der mit Fahnen geschmückt ist.

Ernst Marischka stellt dieses historische Ereignis im Film *Sissi* (1955) mit Hilfe einer großartigen Kulisse nach. Der Landungssteg (Bild 108) ist mit Fahnen und Girlanden geschmückt, der Boden mit Teppich belegt. Auf dem Steg stehen zwei für Franz und

¹⁶⁶ Renate Seydel, *Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens*, München 1988, S. 107. Eintrag vom 26. September 1955.

¹⁶⁷ Hamann, (zit. Anm. 156), S. 20.

¹⁶⁸ Abbildung aus: Brigitte Hamann, *Elisabeth. Bilder einer Kaiserin*, Wien – München 1998, S. 20.

Sophie bestimmte Fauteuils aus Brokat. Unzählige Offiziere sind anwesend. Ehrenkompanien und eine unübersehbare Menschenmenge warten auf den Einzug des Schiffes.¹⁶⁹

Die folgende Darstellung (Bild 109) stellt einen Triumphzug der österreichischen Kaiserin Sisi dar. Die zeitgenössische Zeichnung demonstriert, wie Elisabeth im Jahre 1866 in Ungarn einzog. Dutzende Menschen stehen am Straßenrand, um dem Ereignis beizuwohnen. Eine Gruppe von Offizieren begleitet den Zug.



Bild 109: Fahrt nach Ungarn.¹⁷⁰



Bild 110: Ungarn: Szene aus *Sissi II*.

Ernst Marischka ließ sich von der oben angeführten Begebenheit inspirieren. Das Bild 110 zeigt eine Einstellung aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956). Gedreht wurde am Neusiedlersee, da sich die burgenländische Landschaft eignete, die ungarische Tiefebene darzustellen. Das Kaiserpaar befindet sich in einer Kutsche, welche von einigen Offizieren begleitet wird. Das ungarische Volk, das am Straßenrand steht, jubelt dem Paar zu.



Bild 111: Sisi und Franz Joseph in Venedig.¹⁷¹



Bild 112: Venedig: Szene aus *Sissi III*.

Der Vergleich der Abbildungen (Bild 111 und Bild 112) unterstreicht einmal mehr, dass der Autor auf die historischen Ereignisse im Leben Kaiserin Elisabeths Bezug genommen hat. Kaiserin Elisabeth besuchte Venedig um 1861/62. Das Bild 111 hält diesen Besuch von Sisi und Franz Joseph fest. Das Kaiserpaar befindet sich auf einer Gondel, die den Canale Grande entlangfährt. Im Hintergrund ist der Platz von San Marco zu erkennen, mit dem Dogenpalast und dem Campanile. Beiboote umkreisen die Kaisergondel, die mit einem Pavillon versehen ist.

¹⁶⁹ Ernst Marischka, Drehbuch *Sissi I*, Wien 1955, S. 194.

¹⁷⁰ Abbildung aus: Hamann, (zit. Anm. 156), S. 55.

¹⁷¹ Abbildung aus: Hamann, Bilder (zit. Anm. 168), S. 102.

Das Bild 112 zeigt eine Einstellung aus dem Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957), welche den Staatsbesuch des Kaiserpaares in Venedig darstellt. Sissi und Franz Joseph befinden sich auf einer Gondel, die mit rotem Samt geschmückt ist und fahren den Canale Grande entlang. Im Hintergrund befindet sich der Campanile di San Marco und ein Teil des Dogenpalastes.

Ernst Marischka ist es gelungen einen Großteil der wahren Begebenheiten aus dem Leben der Kaiserin minutiös nachzustellen. Aus diesem Grund wirken die Filme auch sehr authentisch. Zudem wurde vornehmlich (siehe Bild 112) an Originalschauplätzen gedreht. Auf der anderen Seite wählte Marischka Drehorte aus (siehe Bild 110), die dem historischen Schauplatz nahe kommen, um das Publikum die ruhmreiche Vergangenheit des Landes nacherleben zu lassen.

Die nachfolgende Abbildung (Bild 113) zeigt den Zeremoniensaal aus der Wiener Hofburg nach einer Zeichnung von Wilhelm Gause.¹⁷²

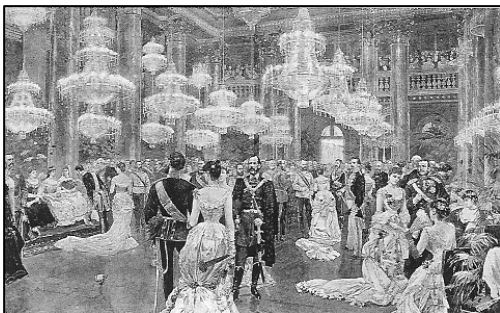


Bild 113: Hofball 1886 im Zeremoniensaal der Wiener Hofburg.¹⁷³



Bild 114: Ballsaal: Szene aus *Sissi II*.

Innerhalb der „Sissi“-Trilogie versuchte Ernst Marischka und sein Team auch die historischen Räume der Schlösser nachzustellen. Das Bild 114 zeigt den Ballsaal aus dem Schloss Schönbrunn im Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956). Bemerkenswert ist dabei die Nähe zu der Zeichnung von Wilhelm Gause. In beiden Fällen handelt es sich um eine Säulenhalle, welche große Luster an der Decke besitzt. Eine Treppe führt zum Parkett. Im Hintergrund ist ein Balkon zu sehen. Durch die Liebe zum Detail ist es zweifellos gelungen, dem Zuseher eine authentisch wirkende Atmosphäre zu liefern.

3.2.5 Historische Fotografie

Der folgende Vergleich zeigt, dass sich Ernst Marischka bei der Motivwahl vermutlich auch an zeitgenössischen Fotografien orientierte. Die Abbildung (Bild 115) zeigt eine s/w

¹⁷² Unterreiner, (zit. Anm. 3), S. 46.

¹⁷³ Abbildung aus: Unterreiner, (zit. Anm. 3), S. 46.

Fotografie von Kaiserin Elisabeth, die der Wiener Fotograf Angerer um 1865 gemacht hat. Aus dieser Zeit ist ein reiches Repertoire von Photographien erhalten. Auf dem Foto ist Sisi in einem Kleid mit geflochtenem Haar abgebildet. Sie steht steif da und hält ihre Hände vor dem Körper zusammen.



Bild 115: Angerer, Fotografie von Sisi, um 1865.¹⁷⁴



Bild 116: Sissi in Madeira: Szene aus *Sissi III*.

Im Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) werden die Reisen thematisiert, welche Kaiserin Elisabeth im Zeitraum von 1860 bis 1861 unternahm.¹⁷⁵ Die Sequenzen in Madeira und Korfu wurden in Italien gedreht. Die Abbildung Bild 116 kann in zwei Ebenen geteilt werden. Der Vordergrund wird von der weiblichen Figur, welche Sissi darstellt, dominiert. Diese befindet sich in der linken Bildhälfte und genießt den Ausblick aufs Meer. Sissi trägt ein gelbes Kleid mit einer roten Schleife um die Taille. Ihr Haar ist streng zusammengebunden. Die Figurenkonstellation ist statuarisch und erinnert an eine zeitgenössische Fotografie von Kaiserin Elisabeth. Im Hintergrund erstreckt sich eine Landschaft.



Bild 117: Angerer, Fotografie von Sisi, um 1865.¹⁷⁶



Bild 118: Sissi in Korfu: Szene aus *Sissi III*.

Die Abbildung (Bild 117) stellt wiederum eine Fotografie von Kaiserin Elisabeth um 1865 dar. Zu sehen ist Elisabeth als stehende Figur in einem Raum. Auf der linken Seite sind eine Säule und ein Teil eines Vorhanges zu erkennen. Sisi trägt auf diesem Foto ein weißes Kleid, das mit Punkten versehen ist. Im Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) gibt es ein ähnliches Kleid, das Gerdago (Kostümbildnerin) in Anlehnung an die Fotografie hergestellt hat. In Griechenland trifft der Arzt der Kaiserin ein, um sie zu untersuchen. In dieser Einstellung (Bild 118) trägt Sissi ein weißes Kleid mit schwarzen Punkten. Die Taille wird durch ein rotes Band betont. Auf dem Kopf trägt sie einen Hut. Im

¹⁷⁴ Abbildung aus: Hamann, Bilder (zit. Anm. 168), S. 63.

¹⁷⁵ Hamann, (zit. Anm. 156), S. 34/35.

¹⁷⁶ Abbildung aus: Hamann, Bilder (zit. Anm 168), S. 63.

Unterschied zu dem historischen Foto ist das Kleid im Film kurzärmelig und nicht so hochgeschlossen. Zudem wurde auf die Knöpfe vergessen. Die Handschuhe und der Hut wurden stattdessen hinzugefügt.

Bei der Schauspielerin Romy Schneider zeigt sich eine natürliche Entwicklung zwischen dem ersten Teil *Sissi* (1955) und dem dritten Teil *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957). Auf der Leinwand wie im Leben vollzieht sich die Wandlung eines lebenslustigen Mädchens zu einer reifen Frau mit einer Ausstrahlung, der sich kaum jemand entziehen kann.¹⁷⁷

*„Ich habe die Aufgabe aus einem Landmädel eine Kaiserin zu machen. Aber ich werde sie schon in die Arbeit nehmen“.*¹⁷⁸

Die Prophezeiung von Erzherzogin Sophie hat sich bewahrheitet: In *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) ist Sissi kein naives Landkind mehr. Das strenge Hofzeremoniell und die ständige Überwachung haben sie gebändigt, wodurch Sissi in Haltung und Verhalten mit Erzherzogin Sophie vergleichbar wird. Dies ist vordergründig der schauspielerischen Leistung von Romy Schneider zu verdanken. Zum Anderen legte Ernst Marischka, wie der Vergleich mit den Fotos zeigt, mehr Wert auf Sissis aristokratisches Erscheinungsbild. Dabei wird Sissi in Haltung und Verhalten der historischen Kaiserin Elisabeth zunehmend ähnlicher.

¹⁷⁷ Michael Jürgs, *Der Fall Romy Schneider. Eine Biographie*, München 1998, S. 35.

¹⁷⁸ Text aus dem Film *Sissi* (1955).

3.3 Typus in Anlehnung an Filmgenres der Nachkriegszeit

Nach dem 2. Weltkrieg begann sich die Filmwirtschaft zu erholen, indem neue Produktionsfirmen gegründet wurden und aufwendig produzierte Filme auf den Markt kamen. Am 15. Mai 1955 wurde in Österreich der Staatsvertrag unterzeichnet. Dadurch endete die Besatzungszeit und Österreich wurde zu einem geeinten und neutralen Staat.¹⁷⁹ Die Österreicher entwickelten ein neues Nationalempfinden und sehnten sich nach großem Kino, das eine heile Welt versprach. Die Zeit war reif für *Sissi*.¹⁸⁰

Die nachfolgende Untersuchung soll klären, wie Ernst Marischkas zu den gängigen Typen der Nachkriegsfilme, die im Allgemeinen aus Historienfilm, Lustspiel, Musikfilm, Literaturverfilmung, Operettenfilm, Heimatfilm, Schlagerfilm und „Wiener Film“ bestehen, steht. Zudem wird der Frage nachgegangen, welchem dieser Genres die „Sissi“-Trilogie tatsächlich angehört.

3.3.1 Der Historienfilm

3.3.1.1 Allgemeine Beschreibung

Der historisch-biographische Film ist seit 1913 keine Seltenheit.¹⁸¹ Einerseits thematisiert dieser bedeutende Ereignisse in der Historie und berichtet über das Leben geschichtsträchtiger Personen, wie zum Beispiel über Maria Theresia (*Maria Theresia* 1951), Erzherzog Johann (*Erzherzog Johanns große Liebe* 1950) oder Wolfgang Amadeus Mozart (*Mozart* 1955). Zum Anderen ist der „Historienfilm“ ein Subgenre des Ausstattungsfilms. Die Handlung spielt in der Vergangenheit und lebt von der detailreichen Rekonstruktion der Atmosphäre der jeweiligen Epoche.¹⁸² Mit historischen Kostümen, prunkvollen Bauten, kostspieligen Ausstattungen, Dekorationen und Requisiten konnte die notwendige Authentizität geschaffen werden. Dabei können einander die Intentionen, gleichzeitig einen Geschichtsfilm und eine Operette zu machen, überschneiden.¹⁸³

¹⁷⁹ Gertraud Steiner, *Die Heimat Macher. Kino in Österreich Wien 1987, 1946 – 1966*, S. 10.

¹⁸⁰ Friedemann Beyer, *Karlheinz Böhm. Seine Filme – Sein Leben*, München 1992, S. 74.

¹⁸¹ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 67.

¹⁸² Information aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Historienfilm>, am 14.09.07 vgl. Meyers Taschenlexikon, Band 9, Mannheim 1995, S. 297. Über Ausstattungsfilm: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Ausstattungsfilm>, am 14.09.07.

¹⁸³ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 67.

3.3.1.2 Bezug zur „Sissi“-Trilogie

Das Leben der Kaiserin Elisabeth bildet die Grundlage der „Sissi“-Trilogie. Der erste Teil, *Sissi* (1955), erzählt die Liebesgeschichte der jungen deutschen Prinzessin, die Kaiserin von Österreich wurde, und behandelt den historischen Zeitraum von August 1853 bis April 1854.¹⁸⁴ Der Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) thematisiert die ersten Ehejahre des Kaiserpaars und endet mit der Krönung Elisabeths zur Königin von Ungarn.¹⁸⁵ Der Plot behandelt den historischen Zeitraum von 1854 bis 1867. Der letzte Teil der Trilogie, *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957), behandelt denselben historischen Zeitraum wie *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956). Am Anfang des dritten Teils wird dem Zuseher Sissi präsentiert, welche das Leben in Ungarn genießt. Der Film endet mit der Szene, als das Kaiserpaar Staatsbesuche in Triest, Venedig und Mailand (17. November 1856 bis 2. März 1857) abwickelte.¹⁸⁶

Zusammenfassend greift Ernst Marischka die wichtigsten Ereignisse aus dem Leben der österreichischen Kaiserin Elisabeth heraus: ihre ungezwungene Kindheit in Possenhofen, die Verlobung in Ischl, die Heirat in Wien, das Leben am Hof, die Geburt ihres ersten Kindes, die Krönung zur ungarischen Königin, ihre Liebe zum Pferdesport und ihre Reisen.

Der Bezug zum Historienfilm anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die folgende Szene aus dem Film *Sissi* (1955) demonstriert, dass sich Ernst Marischka eindeutig auf historisches Wissen bezieht, das über Egon Caesar Conte Corti überliefert wurde: [...] *Am 17. August 1853 fand ein Diner statt, bei dem sich herausstellte, dass Kaiser Franz Joseph nur Augen für Elisabeth hatte. Franz beobachtete Sisi beim Tanzen und überreichte ihr um Mitternacht sämtliche Blumenbuketts. Ein Tag nach dem Geburtstag des Kaisers, am 19. August 1853, wurde Elisabeth den Adjutanten schließlich als zukünftige Kaiserin von Österreich vorgestellt. [...]*¹⁸⁷

Ernst Marischka setzt die historischen Begebenheiten folgendermaßen um: Die Szene des Soupers dauert von 0:59:27 bis 1:01:21 und hat 9 Schnitte. Das 63. Bild¹⁸⁸ wird

¹⁸⁴ Information aus DVD: Trailer zu *Sissi* (1955).

¹⁸⁵ Information aus DVD: Trailer zu *Sissi II* (1956).

¹⁸⁶ Corti, (zit. Anm. 132), S. 54-60.

¹⁸⁷ Ebenda, (zit. Anm. 132), S. 26/27.

¹⁸⁸ Drehbuch I, (zit. Anm. 188), S. 139.

überblendet. Im Hintergrund hört man Tafelmusik eines fiktiven Orchesters. Die erste Einstellung zeigt ein Rosenbukett. Die Kamera fährt zurück in die Totale, sodass der gesamte Tisch zu sehen ist (Bild 119).



Bild 119: Tisch: Szene aus Sissi.



Bild 120: Franz: Szene aus Sissi.

Es folgt ein Schnitt auf Kaiser Franz Joseph und Prinzessin Helene in der Einstellung Halbnahe (Bild 120). Franz sitzt zwischen Helene und Ludovika, neben Ludovika sitzt Franz Karl. In der Zwischenzeit servieren die Dienstboten das Essen. Carl Ludwig und Sissi sitzen dem Kaiser schräg gegenüber (Bild 121). Sissi bemerkt, dass sie von Franz Joseph beobachtet wird. Sie lässt sich nichts anmerken, wirkt aber abwesend.



Bild 121: Sissi: Szene aus Sissi.



Bild 122: Franz und Helene: Szene aus Sissi.

Darauf folgt ein Schnitt auf Sissi in der Einstellung Halbnahe und anschließend auf Franz und Helene in der Einstellung Halbnahe (Bild 122). Der Kaiser beginnt vor Nené über Sissi zu schwärmen. Die Kamera schwenkt nach rechts und erfasst dabei Ludovika und Franz Karl bzw. Franz Karl und die Königin von Preußen und endet schließlich bei Carl Ludwig und Sissi.



Bild 123: Tisch: Szene aus Sissi.



Bild 124: Franz: Szene aus Sissi.

Es folgt ein Schnitt auf den Tisch in der Einstellung Teil (Bild 123). Zu sehen sind Nené, Franz Joseph, Ludovika und Franz Karl. In der Einstellung Nahe (Bild 124) kann man erkennen, dass der Kaiser Sissi sichtlich anhimmt. Die Szene endet mit einem harten

Schnitt auf Sissi in der Einstellung Halbnah. Während sie Carl Ludwigs Frage nach ihren Lieblingsblumen beantwortet, blickt sie sich um – Es sind rote Rosen.

Obwohl die oben beschriebene Szene den Tatsachen entspricht, sind die Dinge in Wirklichkeit nicht so zuckersüß gewesen, wie sie im Film dargestellt wurden. Ernst Marischka stellt das Treffen dar, als wäre es ein harmloses Essen mit der Familie. Es wird Smalltalk geführt über Herzog Max und über das Aussehen von Elisabeth. Keine Rede von den Plänen der beiden Mütter. Franz Joseph (und Carl Ludwig) liebäugelt mit seiner Kusine Sissi, die seine Blicke nicht erwidert, da sie sich kurz zuvor in ihn verliebt hat und weiß, dass er ihrer Schwester Helene versprochen ist. Auch Franz hat sich während des Spazierganges im Wald in Sissi verliebt. Zum Glück hat sich ja herausgestellt, dass Elisabeth eine Prinzessin ist. Der Liebe der beiden steht scheinbar nichts mehr im Weg, wenn man außer Acht lässt, dass Prinzessin Sisi in Wahrheit keine andere Wahl hatte: Einem Kaiser gibt man keinen Korb.

3.3.1.3 „Sissi“-Trilogie im Vergleich zu *Ludwig II* (1955)

Obwohl Ernst Marischka versucht hat, das Leben der österreichischen Kaiserin minutiös nachzustellen, wirkt die „Sissi“-Trilogie im Vergleich zu Helmut Käutners Film *Ludwig II* (1955) wie ein „historisches Märchen“¹⁸⁹.

Helmut Käutners Historienfilm behandelt das Leben des bayerischen Märchenkönigs bis zu seinem Tod am 13. Juni 1886. Unter den Darstellern sind O. W. Fischer, Ruth Leuwerik, Marianne Koch, Paul Bildt, Friedrich Domin, Rolf Kutschera, Herbert Hübner, Robert Meyn und Rudolf Fernau zu sehen. Der Film beginnt mit der Botschaft an Kaiserin Elisabeth, dass König Ludwig II. und Dr. Gudden ertrunken sind. Nach dem Leichenzug des Königs blendet der Film in die Zeit zurück, als Ludwig gerade erst den bayerischen Thron bestiegen hat. Er wird als Romantiker präsentiert, der sich nicht fügen will und der um das Wohl seines Volkes besorgt ist. Während die Vertrauten des Königs in den Krieg ziehen wollen, sind dem König die Kunst und die Kultur ein Anliegen. Richard Wagner ist für Ludwig II. ein kühner und erhabener Mensch. Er ist in den Augen des Königs nicht nur ein Komponist, sondern ein Genie. Helmut Käutner schmückt die Geschichte nicht aus und thematisiert auch die Schattenseiten im Leben Ludwigs. Dadurch wirkt der Film *Ludwig II* (1955) sehr realistisch. Die Musik von Richard Wagner unterstreicht die Melancholie des Königs und seine Sehnsucht nach Freiheit. Ludwig verzehrt sich nach Sissi, wie Tristan nach Isolde. Doch ihre Liebe zueinander hat keine Zukunft. Aufgrund

¹⁸⁹ Pierre J. B. Benichou, Sylvianne Pommier, Renate Reimann, Romy Schneider. Ihre Filme – Ihr Leben, München 1981, Paris 1976, S. 30.

der Verehrung für Richard Wagner macht Ludwig II. viele Schulden. Von seinen Beratern wird er gezwungen den Komponisten nach Hause zu schicken. Er vergrault auch Sissis Schwester, Sophie (Bild 125), die ihn liebt, da er sich nicht verstanden fühlt. Nach der Gründung des deutschen Reiches beginnt der König seine eigenen Träume aufzugeben. Ludwigs jüngerer Bruder, Prinz Otto, verfällt gänzlich dem Wahnsinn. König Ludwig zieht sich in die Einsamkeit zurück und überlässt seinen Ministern die Regentschaft. Sein verschwenderischer Lebensstil und der Bau seiner Märchenschlösser bewirken, dass man ihn schließlich für geisteskrank erklärt und entmündigt. Sogar der Selbstmord von Ludwig II. wird thematisiert. Gegen Ende des Films erhält Ludwig einen Brief von Sissi, die ihm zur Flucht verhelfen will. Der König unternimmt mit seinem Psychiater, Dr. Gudden, am Starnberger See einen Spaziergang. Dr. Gudden versucht den König aufzuhalten und wird von ihm ermordet, woraufhin Ludwig II. schlussendlich Selbstmord begeht.



Bild 125: Szene aus *Ludwig II* (1956).¹⁹⁰



Bild 126: Szene aus *Ludwig II* (1956).¹⁹¹

Der Film *Ludwig II* (1955) setzt Filme wie z.B. *Das Schicksal derer von Habsburg* (1929) stilistisch fort. Elisabeth spielt nur eine Nebenrolle (Bild 126). Sie wird als reife Frau dargestellt, die eine enge Freundschaft mit Ludwig II. verbindet. Beide sind Persönlichkeiten, welche sich vom Rest der Welt missverstanden werden. In der „Sissi“-Trilogie besitzt Elisabeth die Hauptrolle. Doch das Leben der Kaiserin Elisabeth war für Ernst Marischka zu „problembeladen“, als das er es hätte nicht romantisieren müssen. Aus diesem Grund setzte er die Tatsachen als diffuse Eckpunkte ein, um die herum er mit großem handwerklichem Geschick ein historisches Märchen konstruierte.¹⁹² Dies erweckt den Anschein, dass die Sissi-Filme einen durch den Blick der 50er Jahre gebrochenen Habsburg-Mythos verbreiten.¹⁹³ Im Gegensatz zu Käutner ließ Marischka alle tragischen Ereignisse aus dem Leben Sisis weg. Selbst schlimme Momente, wie das Zerwürfnis mit ihrer Schwiegermutter oder ihre Krankheit, wurden mit Hilfe von Heimatfilmszenen verharmlost, welche Glück, Harmonie und Freiheit zum Ausdruck bringen. Die Filme enden mit einem Happy End und der Aussage: „Die Liebe der Kaiserin hat mehr genutzt als alle Armeen seiner Majestät“.

¹⁹⁰ Abbildung aus: <http://www.filmportal.de/df/b5/Uebersicht,91B477B16AFE43759DFD763E8D849526,.html>, am 29.08.07.

¹⁹¹ Abbildung aus: <http://www.filmportal.de/df/b5/Uebersicht,91B477B16AFE43759DFD763E8D849526,.html>, am 29.08.07.

¹⁹² Benichou, (zit. Anm. 189), S. 30.

¹⁹³ Ruth Beckermann, Christa Blümlinger, Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos, Wien 1996.S. 310.

3.3.2 Der Heimatfilm

3.3.2.1 Allgemeine Beschreibung

Die Antwort auf den amerikanischen „Western“ ist der sogenannte „Heimatfilm“, der seine Blüte in den 1950er Jahren hatte. Der Klassiker *Echo der Berge* (Bild 128) aus dem Jahr 1954 leitete die Heimatfilmwelle in Österreich ein. Zu den „klassischen“ Heimatfilmen gehören unter anderem *Das Schwarzwaldmädel* (1950), *Grün ist die Heide* (1951, Bild 127) und *Das Hirtenlied vom Kaisertal* (1956).¹⁹⁴



Bild 127: Filmplakat von *Grün ist die Heide* (1951).¹⁹⁵



Bild 128: Filmplakat von *Echo der Berge* (1954).¹⁹⁶

Der Großteil der Heimatfilme handelt von Jägern und Wilderern, durchkreuzten Heiratsplänen, Intrigen, von der Rettung des Familienbesitzes, Geschäftskonkurrenzen und vom Zölibat. Die folgenden Personengruppen, wie Feriengäste, Förster/Jäger/Hirten und Wilderer, Pfarrer, Lehrer, Adelige, Militär, Bürgermeister, Wirte und Hoteliers, Grundbesitzer und Bauern, spielen die Hauptrollen.¹⁹⁷ Eine Liebesgeschichte zwischen Mann und Frau, die meist aus verschiedenen Schichten kommen, bildet das Happy End zum Schluss. Den größten Einfluss auf dieses Genre haben jedoch die Landschafts- und Tieraufnahmen.¹⁹⁸ Bei den Landschaften sind es zum Beispiel die Alpen und das Hochgebirge, das Salzkammergut und Salzburger Land, die Donauregion, Niederösterreich und Burgenland.¹⁹⁹

3.3.2.2 Bezug zur „Sissi“-Trilogie

Der Film *Sissi* (1955) erzählt die Liebesgeschichte zwischen einer „Bürgerlichen“, die, wie sich herausstellt, gar keine ist, und einem Monarchen. Gedreht wurde ausschließlich in Österreich: im Salzkammergut, in der Wachau, an der Donau und in Wien. Die Szenen in Pöschhofen wurden in Fuschl gedreht. Im Umland von Bad Ischl wurden einige

¹⁹⁴ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 82.

¹⁹⁵ Abbildung aus: <http://www.lwl.org/pressemitteilungen/daten/bilder/20521.jpg>, am 12.04.07.

¹⁹⁶ Abbildung aus: <http://film.virtual-history.com/program/9/thumb/0315.jpg>, am 12.04.07.

¹⁹⁷ Information aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Heimatfilm>, am 12.04.07.

¹⁹⁸ Fritz, (zit. Anm.1), S. 82.

¹⁹⁹ Information aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Heimatfilm>, am 12.04.07.

prägnante Außenszenen gedreht: Dort begann die außergewöhnliche filmische Liebesgeschichte, als Sissi sich ihren zukünftigen Ehemann Franz Joseph – im wahrsten Sinne des Wortes – angelte und mit ihm auf die Pirsch ging.²⁰⁰ Die Stadt Wien (Österreich) bildet zu Possenhofen (Deutschland) den kulturellen Gegensatz. Der zweite Teil wurde ebenfalls nur in Österreich gedreht. Der Ausritt wurde im Wiener Prater gefilmt. Das Karwendel-Gebirge lieferte die Kulisse für die Szenen, in der das junge Brautpaar Flitterwochen machte. Hier pilgerte der Filmstab jeden Tag vom Innsbrucker Quartier aus mit der Drahtseilbahn zum Hafelekar hinauf.²⁰¹ Die Kutschenfahrt des Kaiserpaares durch die Puszta wurde in der Gegend rund um den Neusiedlersee gedreht. In *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) wurde nicht nur in Österreich, sondern auch in Italien gedreht. Die Sequenz im 1. Kapitel wurde im Wiener Prater gefilmt. Die felsige Küste Süditaliens (Amalfi) lieferte die Kulisse für die Szenen in Madeira. Die antike Anlage in Paestum entstand ca. 600 v. Chr. und diente für die Szenen in Griechenland. Sie besteht aus dem Tempel der Hera (sog. Basilika), dem Ceres – Tempel und dem Neptun – Tempel.²⁰² Die Ankunft des kaiserlichen Paares in Venedig sollte grandios werden und Ernst Marischka hatte keine Bedenken, allein hierfür nach damaligem Wert ca. 30 Millionen DM zu investieren. Als Höhepunkt hat Ernst Marischka auf dem Platz von San Marco riesige Mengen Vogelfutter in der Form des Wortes „Sissi“ ausstreuen lassen.²⁰³

Der Bezug zum Heimatfilm anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die folgende Sequenz stellt zum Beispiel einen Tribut an den österreichischen Heimatfilm dar. Sie dauert von 1:05:35 bis 1:09:00 und besitzt 57 Schnitte. Das 72. Bild²⁰⁴ beginnt mit einer Aufblende in der Illustrationsmusik erklingt. Die Einstellung Totale (Bild 129) zeigt, wie Franz Joseph, Sissi und Oberst Böckl einen Berg besteigen. Die Kamera schwenkt nach rechts und erfasst die Protagonisten in der Einstellung Teil.



Bild 129: Gebirge: Szene aus *Sissi II*.

Bild 130: Wolken: Szene aus *Sissi II*.



²⁰⁰ Information aus: <http://www.sissi.de>, am 30.04.2007.

²⁰¹ Information aus DVD: Making Of von *Sissi II*.

²⁰² Information aus: <http://www.paestum.de>, am 12.04.07.

²⁰³ Benichou, (zit. Anm. 189), S. 40.

²⁰⁴ Drehbuch II, (zit. Anm. 105), S. 163.

In dieser Szene geht es darum, dass das kaiserliche Paar bei einer Gebirgswanderung in eine Meinungsverschiedenheit über die Fortbewegung geraten ist.²⁰⁵ Sissi muss auf einem Esel reiten und betrachtet die Landschaft (Bild 130). Sissi steigt vom Esel ab und will zu Fuß gehen (Bild 131). Die Kamera schwenkt von links nach rechts und erfasst dabei einen Berg. Darauf folgt ein Schnitt auf Sissi und Franz in der Einstellung Halbnahe (Bild 132).



Bild 131: Esel: Szene aus Sissi II.



Bild 132: Bergkulisse: Szene aus Sissi II.

Darauf folgt ein Schnitt auf eine Bergspitze in der Einstellung Teil und auf Sissi und Franz Joseph in der Einstellung Halbnahe. Sissi geht aus dem Bild, um auf einen Berg zu steigen, auf dem sich ein Gipfelkreuz befindet. Sie klettert auf die Bergspitze und wird dabei von Franz Joseph und Oberst Böckl beobachtet. Darauf folgt ein Schnitt auf Sissi in der Einstellung Teil. Der Bergführer (Bild 133) sieht der jungen Kaiserin zu, wie sie auf den Berg steigt.



Bild 133: Bergführer: Szene aus Sissi II.



Bild 134: Sissi: Szene aus Sissi II.

Anschließend folgt ein Schnitt auf Sissi von Franz Joseph aus gesehen (Bild 134). Sie hat es geschafft und steht auf der Bergspitze. Oberst Böckl ist begeistert von Sissi: „Ein Mordsker!“



Bild 135: Panorama: Szene aus Sissi II.



Bild 136: Gämse: Szene aus Sissi II.

²⁰⁵ Information aus: DVD: Making Of von *Sissi II*.

Sissi bewundert den Ausblick, der auf Bild 135 zu sehen ist. Sie erblickt eine Schar von Gämsen auf dem Berg, die in einer Einstellung Teil gezeigt werden (Bild 136). Franz Joseph will sich diesen Ausblick nicht entgehen lassen und geht zu Sissi – aus dem Bild. Gemeinsam genießen sie den Ausblick und sehen die verschiedensten Tiere, wie z.B. Gämse, Murmeltiere und ein Kitz. Die Tieraufnahmen wurden nacheinander eingeschnitten. Aus dem Off hört man Sissis Stimme. Darauf folgt ein Schnitt auf Sissi und Franz Joseph in der Einstellung Halbnahe (Bild 137) und anschließend ein Schnitt auf Gämse. Sissi findet das „reizend!“ Aus dem Off hört man Franz Joseph sprechen. Wie aus dem Nichts erblickt Franz Joseph ein Edelweiß und will es pflücken gehen. Er geht aus dem Bild. Böckl und der Bergführer werden in der Einstellung Nah (Bild 138) gezeigt und wundern sich darüber, was Franz da macht.



Bild 137: Sissi und Franz:
Szene aus *Sissi II*.

Bild 138: Böckl und Bergführer: Szene aus *Sissi II*.



Darauf folgt ein Schnitt auf Sissi in der Einstellung Gross (Bild 139). Sie ist besorgt um ihren Mann, der einen Berg besteigt (Bild 140).



Bild 139: Sissi: Szene aus *Sissi II*.

Bild 140: Franz: Szene aus *Sissi II*.



Aus der Ferne beobachten Böckl und der Bergführer Franz Josephs Wagemut. Er erklimmt einen Felsen und wird von Sissi skeptisch beobachtet. Elisabeths Reaktion wird in der Einstellung Gross festgehalten. Franz Joseph will auf einen Felsvorsprung steigen, um ein Edelweiß zu pflücken. Ein Fels bricht aus, wodurch Franz den Halt verliert. Die Kamera schwenkt mit dem abgebrochenen Felsen mit. Oberst Böckl und der Bergführer können nicht einmal hinsehen. Der Kaiser konnte sich gerade noch anhalten und beobachtet, wie der Fels in den Abgrund rollt. Darauf folgt ein Schnitt auf den Felsen in der Kameraeinstellung Teil von Franz Joseph aus gesehen (Bild 141) und anschließend auf Böckl und den Bergführer in der Einstellung Nah. Franz klettert das letzte Stück hinauf und pflückt die Blume (Bild 142). Alle sind sichtlich erleichtert und freuen sich, dass dem Kaiser nichts passiert ist.



Bild 141: Fels: Szene aus Sissi II.



Bild 142: Detail: Szene aus Sissi II.

Darauf folgt ein Schnitt auf Sissi die hurtig den Berg verlässt und auf Franz zuläuft. Voller Erleichterung fällt sie ihm in die Arme. Dabei kommt sie von rechts ins Bild. Franz bemerkt, dass ein Gewitter aufziehen wird. Es folgt ein Schnitt auf das Panorama in der Einstellung Totale (Bild 143). Man sieht, wie eine dunkle Wolke vorbeizieht. Franz erkundigt sich nach einer Schutzhütte. Zum Schluss (Bild 144) folgt ein Schnitt auf Oberst Böckl und den Bergführer in der Einstellung Nah. Es donnert bereits und Böckl zuckt zusammen. Das Bild wird schwarz abgeblendet.



Bild 143: Wolken: Szene aus Sissi II.



Bild 144: Böckl und Bergführer: Szene aus Sissi II.

Der heimatische Charakter der Filme kommt zustande, indem uns Marischka beispielsweise Herzog Max als Naturburschen präsentiert, oder Elisabeth als junges Mädchen darstellt, die es liebt, mit ihrem Vater durch den Wald zu gehen. Diese Szenen werden mit Hilfe von volkstümlicher Musik untermalen, um einen ungezwungenen Lebensstil zu vermitteln. Sissi ist ein Naturkind das gerne jagen und fischen geht. Im Dirndl lernt sie den Kaiser kennen und verabredet sich zur Jagd. In den Jagdszenen dominieren die Natur- und Tieraufnahmen. Der Kaiser verliebt sich in das bürgerliche Mädchen. Gerade wegen ihrer ungezähmten, liebevollen Art nimmt er Sissi und nicht die kühle, gut erzogene Helene zur Frau. Die Flitterwochen verbringt das junge Paar in den Bergen, wie die oben angeführte Szene zeigt. Da ein Gewitter aufzieht, suchen sie in einer Hütte Schutz und beschließen einige Tage in den Bergen zu bleiben. Dort erleben sie ihre zweiten Flitterwochen. Immer wenn der Kaiser eine Tracht trägt wird er als Privatperson gezeigt. Er genießt die Zeit, die er beim Jagen und nicht als Kaiser vor dem Schreibtisch verbringt.

3.3.2.3 „Sissi“-Trilogie im Vergleich zu *Die Geierwally* (1956)

Der Film *Die Geierwally* (1956) von Franz Cap mit Barbara Rütting (Geierwally), Carl Möhner (Josef), Heinrich Hauser (Lorenz), Til Kiwe (Vinzenz) und Franz Pfaudler (Höchstbauer) spielt in einem Bergdorf. Das junge Mädchen Wally ist in den Jäger Josef verliebt. Sie widersetzt sich einer Vernunftsehe mit Vinzenz und zieht sich auf eine Berghütte zurück. Erst nach dem Tod ihres Vaters kehrt sie ins Dorf zurück und übernimmt den Hof. Als Josef Wally in aller Öffentlichkeit bloßstellt, fühlt sie sich so sehr verletzt, dass sie sich an ihm rächen will. Wally schüttet Vinzenz ihr Herz aus. Vinzenz, der in Wally verliebt ist, konfrontiert Josef mit Vorwürfen und lässt Joseph einen Abhang hinunter stürzen. Wally glaubt an dem Vorfall schuld zu sein und seilt sich den Berg hinab, um Joseph zu retten (Bild 145 und Bild 146). Geplagt von ihrem schlechten Gewissen verlässt sie den Hof. Als sich Josef von dem Sturz wieder erholt hat, holt er Wally an den Hof zurück.



Bild 145: Absturz: Szene aus *Geierwally* (1956).



Bild 146: Rettung: Szene aus *Geierwally* (1956).

Die Abbildungen (Bild 145 und Bild 146) stellen zwei Einstellungen der Absturzszene aus dem Film *Die Geierwally* (1956) dar. Das Ereignis findet in der Nacht statt. Zu sehen sind einerseits, wie sich Wally über den verletzten Josef beugt. Josef hat eine Platzwunde am Kopf und ist blutverschmiert. Im Hintergrund sieht man einen rauschenden Bach. Auf der anderen Seite sind Wally und Josef zu sehen, wie sie gerade mit dem Seil den Berg hinauf gezogen werden. In dieser Szene wurde Josef aus Eifersucht den Berg hinunter gestürzt. Wally, die den Täter zu dieser Tat ermuntert hat, ist geplagt von Schuldgefühlen und rettet Joseph, den sie liebt.

Im Gegensatz dazu steht die Absturzszene aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956). Diese Szene zeigt das Kaiserpaar bei einem Tagesausflug in die Tiroler Berglandschaft. Sissi, welche leidenschaftliche Bergsteigerin ist, klettert auf einen Gipfel. Ihr Mann steigt ihr nach und entdeckt dabei ein Edelweiß, dass er für Elisabeth pflücken will. Die Szene ist die dramatischste Szene der gesamten „Sissi“-Trilogie, da der Kaiser dabei beinahe abstürzt. Nach einigen Sekunden des Schreckens ist die Gefahr vorüber und das Paar umarmt sich.

Ein Absturz, wie er im Film *Die Geierwally* (1956) zu sehen ist, stellt Marischka nicht dar. Er hätte vermutlich auch nie einen verletzten Kaiser gezeigt. Das Publikum hat sich voll und ganz mit dem zuckersüßen Bild des Kaiserpaares identifiziert. Ein blutverschmierter Kaiser, nach einem tragischen Unfall, hätte nicht in dieses Bild gepasst. Ernst Marischka hat die Historie mit idyllischen Szenen ausgeschmückt, um die Erinnerung an die „gute alte Zeit“ zu wecken. Die Heimatfilmszenen in der „Sissi“-Trilogie stehen für Momente des Glücks, der Freiheit und der Liebe. In der Natur konnte Sissi frei sein, fern ab von den Verpflichtungen am Wiener Hof. Ebenso unbekümmert wirkt Franz Joseph in der Tracht.

3.3.3 Der Habsburgerfilm

3.3.3.1 Allgemeine Beschreibung

Der „Habsburgerfilm“ kann als Sonderfall des Typus Heimatfilm angesehen werden.²⁰⁶ Die Handlung spielt im Hof- und Adelsmilieu. Ein Monarch hält um die Hand einer (scheinbar) Bürgerlichen an und überwindet sämtliche Stammesgesetze. Verwechslungen und Intrigen werden aus der Welt geschafft und der Film endet mit einem Happy End. Das Thema vom Prinzen und der Prinzessin, die sich ineinander verlieben, ohne zu wissen, dass sie ohnehin für einander bestimmt sind, war schon in *Der Obersteiger* (1952) von Franz Antel vorgekommen und bildete den Gegenstand der Handlung in *Hofjagd in Ischl* (1955, Bild 147) von Hans Schott-Schöbinger.²⁰⁷ Franz Antel ließ in den Filmen *Kaiserwalzer* (1953), *Kaisermanöver* (1954) und *Königswalzer* (1955) das kaiserliche Wien mit seinen Majestäten, Erzherzögen aufleben.



Bild 147: Filmposter von *Hofjagd in Ischl* (1955).²⁰⁸



Bild 148: Filmposter von *Kaiserwalzer* (1953).²⁰⁹

Der Film *Kaiserwalzer* (1953, Bild 148) hatte dabei das höchste Einspielergebnis erzielt, das jemals erreicht wurde.²¹⁰ Die k.u.k Welle und die Welle der Militärschwänke wurde bis 1959 von den Produzenten weitergetrieben.²¹¹ Der Marischka-Film *Das Dreimäderlhaus*

²⁰⁶ Georg Seeßlen, Sissi – Ein deutsches Orgasmustrauma in: Hans Arthur Marsiske, Zeitmaschine Kino, Hitzeroth 1992.

²⁰⁷ Steiner, (zit. Anm. 179), S. 209.

²⁰⁸ Abbildung aus: <http://film.virtual-history.com/program.php?id=912>, am 12.04.07.

²⁰⁹ Abbildung aus: <http://film.virtual-history.com/program.php?id=3696>, am 12.04.07.

²¹⁰ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 59/60.

²¹¹ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 115.

(1958) zählt zu den letzten Filmen dieses Genres, bevor eine neue Welle von Lustspielen den Markt überflutete.

3.3.3.2 Bezug zur „Sissi“-Trilogie

Ernst Marischka setzt die Liebesgeschichte von Kaiser Franz Joseph mit Prinzessin Elisabeth filmisch um. Aufgrund einer Verwechslung weiß der Kaiser nicht, dass er sich in eine Adelige verliebt hat. Auf einem Ball lüftet Sissi ihr Geheimnis. Nach der prunkvollen Hochzeit stellt Marischka das Leben am Wiener Hof dar. Große Bälle und Empfänge werden gezeigt, die dem Publikum die kaiserliche Pracht der damaligen Zeit vor Augen führt. Laut Georg Seeßlen erreicht der Habsburgerfilm in der „Sissi“-Trilogie seine vollendete Form.²¹² Auch Thomas Kramer ist dieser Meinung, wenn er behauptet, dass die ungeheuer populäre „Sissi“-Trilogie den Höhepunkt der höfisch-herrschaftlichen Variante des Heimatfilms bildet.²¹³

Der Bezug zum Habsburgerfilm anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die folgende Sequenz aus dem Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) kann eindeutig dem Genre „Habsburgerfilm“ zugeordnet werden. Im Schloss Schönbrunn findet zu Ehren der ungarischen Delegation ein Ball statt. Ernst Marischka setzt den Hofball folgendermaßen um: Die Sequenz dauert von 0:28:50 bis 0:35:40 und hat insgesamt 26 Schnitte. Das 25. Bild²¹⁴ wird aufgeblendet und der Walzer „An der schönen blauen Donau“ von Johann Strauß ertönt. Mit Hilfe einer Kranfahrt konnte das Kaiserpaar inmitten des Ballsaals in der Oberperspektive festgehalten werden (Bild 149). Die Kamera schwenkt langsam in die Normalsicht zurück, vorbei an dem großen Luster. Man hat den Eindruck, als würde man Sissi und Franz Joseph vom Balkon aus beim Tanzen beobachten.



Bild 149: Kranfahrt: Szene aus *Sissi II.*



Bild 150: Walzer: Szene aus *Sissi II.*

²¹² Seeßlen, (zit. Anm. 206), S. 68.

²¹³ Thomas Kramer, Reclams Lexikon des Deutschen Films, Stuttgart 1995, S. 287.

²¹⁴ Drehbuch II, (zit. Anm. 105), S. 69-79.

Nach den ersten Walzertakten, folgt ein Schnitt auf das Kaiserpaar in der Einstellung Nah (Bild 150). Während sie über die Tanzfläche gleiten, werden sie von der Kamera begleitet. Mit einer flüchtigen Handbewegung fordert Franz Joseph die beistehenden Leute zum Tanz auf. Nach der zweiten „Strophe“ des Walzers folgt ein Schnitt auf den Ballsaal in der Totale (Bild 151). Die Kamera schwenkt von rechts nach links und hält den gesamten Saal mit den Menschen fest. Am oberen Bildrand der Aufnahme ist ein Teil eines roten Vorhanges zu erkennen. Man könnte meinen, man säße in einer Loge und würde die Szene von dort aus beobachten. Im Fall von Bild 151 sehen wir den Bildausschnitt aus der Sicht von Sophie (Bild 152).



Bild 151: Ballsaal: Szene aus Sissi II.



Bild 152: Sophie und Franz Karl: Szene aus Sissi II.

Der Walzer läuft im Hintergrund weiter. Erzherzogin Sophie und Franz Karl sitzen auf einem Podest auf zwei Stühlen vor einem Fenster und beobachten die Szene. Sophie ist empört, dass Elisabeth die Ungaren auf den Ball eingeladen hat. Graf Grüne tritt an Sophie heran, um mitzuteilen, dass Graf Andrassy vorgestellt werden will. Sophie lehnt ab. Grüne fragend: „Wie soll ich ihm das sagen?“, darauf Sophie: „Auf Deutsch oder Ungarisch, das ist mir egal“. Sissi und Franz Joseph (Bild 153) werden beim Tanzen von der Kamera begleitet. Danach folgt ein Schnitt auf die Ungaren in der Einstellung Halbnah (Bild 154). Graf Andrassy kommt ins Bild und teilt Dr. Falk mit, dass er von Sophie beleidigt wurde. Er veranlasst, dass alle Ungarn demonstrativ den Ball verlassen und geht aus dem Bild. Darauf folgt ein Schnitt auf den großen Ballsaal, wodurch die Einstellung in die Totale wechselt. Der Walzer ist zu Ende und Sissi und Franz verlassen das Parkett. Sie gehen aus dem Bild, um auf den beiden Thronsesseln Platz zu nehmen.



Bild 153: Walzer: Szene aus Sissi II.



Bild 154: Graf Andrassy: Szene aus Sissi II.

Darauf folgt ein Schnitt auf das Kaiserpaar in der Einstellung Halbnah (Bild 155). Sissi und Franz Joseph begeben sich auf ein Podest, auf dem zwei Thronessel für das Kaiserpaar

bereit stehen. Sissi nimmt gleich Platz. Franz Joseph muss noch den Cercle halten und geht aus dem Bild. Die Thronessel entsprechen mit ihren aufwändigen, vergoldeten Schnitzereien und ihren schweren barocken Formen ganz der herkömmlichen Vorstellung eines Throns. Diese stammen aus einer Garnitur, die sich Thronfolger Franz Ferdinand für seinen Salon im Schloss Belvedere herstellen ließ.²¹⁵



Bild 155: Kaiserpaar: Szene aus *Sissi II.*



Bild 156: Ballsaal: Szene aus *Sissi II.*

Im Hintergrund ertönt leise Musik. In der Zwischenzeit versammeln sich die Ungaren auf dem Ball (Bild 156). Die Kamera zoomt auf Sissi und Dr. Falk, der soeben ins Bild gekommen ist. Die Kaiserin erfährt von ihm, dass das ungarische Volk wegen Sophies Verhalten den Ball verlassen will. Franz Joseph, der von den Problemen nichts mitbekommen hat, kehrt zu Sissi zurück. Die Kamera zoomt auf Sissi und Franz Joseph. Darauf folgt ein Schnitt auf Gräfin Esterhazy und den Zeremonienmeister in der Einstellung Halbnahe (Bild 157). Die Musik klingt aus und lautes Stimmengewirr setzt ein. Der Zeremonienmeister kündigt an: Damenwahl. Die Kamera fährt zurück, sodass man die restlichen Gäste sehen kann. Elisabeth steht auf und gesteht, dass sie die Damenwahl angeordnet hat und lässt Graf Andrassy durch Oberst Böckl zum Tanz auffordern. Es folgt ein Schnitt auf die Ungarn in der Einstellung Teil (Bild 158), welche von Böckl in letzter Sekunde aufgehalten wurden. Er bittet Graf Andrassy zum Tanz, woraufhin Gräfin Caroline den Kaiser auffordern soll.



Bild 157: Diener: Szene aus *Sissi II.*



Bild 158: Ungarn: Szene aus *Sissi II.*

Die Kameraeinstellung wechselt in die Einstellung Teil und zeigt, wie Graf Andrassy um den Tanz mit Sissi bittet. Nachfolgend fordert Gräfin Caroline Franz Joseph zum Tanz auf. Die Kamera zoomt auf Sophie, die es noch immer nicht fassen kann, was Sissi getan hat. Die Einstellung wechselt in die Totale und hält die tanzenden Paare fest. Die Szene

²¹⁵ Hofmobiliendepot, (zit. Anm. 6), Sissi im Film.

wurde musikalisch mit dem Walzer „Die Schönbrunner“ von Josef Lanner unterlegt. Man sieht beinahe denselben Ausschnitt des Ballsaals, der rote Vorhang fehlt jedoch. In diesem Fall handelt es sich um eine gewöhnliche Einstellung in der Obersicht, während die Kamera von links nach rechts schwenkt. Es folgt ein Schnitt auf Sophie in der Einstellung Halbnah (Bild 159), die wütend den Ball mit den Worten „Dieser Hofball ist für mich zu Ende“ verlässt.



Bild 159: Sophie: Szene aus Sissi II.



Bild 160: Saal: Szene aus Sissi II.

Zum Schluss passiert etwas Unerwartetes. Die Musik setzt aus und man hört lautes Stimmengewirr. Sophie vermutet sofort ein Attentat, aber die Kaiserin ist ohnmächtig geworden (Bild 160).

Das prunkvolle Ausstattungskino des Routiniers Marischka befriedigt die oberflächliche Sehnsucht nach der „guten alten Zeit“ und die vordergründige Schaulust eines Publikums, das unterhalten und gerührt werden will.²¹⁶ Dem Zuseher wird die große Pracht und Machtentfaltung des Habsburgerreichs vorgeführt.

3.3.3.3 „Sissi“-Trilogie im Vergleich zu Königswalzer (1955)

Der Film *Königswalzer* (1955) von dem Regisseur Viktor Tourjansky ist ein Remake des Films *Königswalzer* (1935) von Herbert Maisch. Im Tourjansky-Film sind Marianne Koch als Theres Tomasoni, Michael Cramer als Graf Tettenbach, Sabine Hahn als Anni und Joe Stöckel zu sehen.

Im Mittelpunkt des Filmes *Königswalzer* (1955) stehen zwei Liebesgeschichten. Die eine Liebesgeschichte entspricht dem Plot aus dem Film *Sissi* (1955), da Graf von Tettenbach im Auftrag von Kaiser Franz Joseph zum Bayernkönig Max II. geschickt wird, um ihm zu berichten, dass sich der österreichische Kaiser in die königliche Nichte verliebt hat. Allerdings nicht in Prinzessin Helene, sondern in deren jüngere Schwester Prinzessin Elisabeth. Zum Anderen verliebt sich Graf Tettenbach selbst in die Tochter eines Cafébesitzers (Bild 162). Alles scheint gut für den Grafen zu laufen, denn der Bayernkönig

²¹⁶ Kramer, (zit. Anm. 213), S. 287.

gibt sein Jawort zu Sissis Verlobung und auch Theres schenkt ihm ihr Herz. Anni, die kleine Schwester von Theres, hat sich ebenfalls in den Grafen verliebt. Sie bringt ein Gerücht in Umlauf, das Tettenbach zwingen soll, Anni zu heiraten. Um ihr eigenes Glück nicht zu gefährden, nimmt sich Prinzessin Sissi dieser delikaten Angelegenheit an. Zum Schluss kann Sissi ihren „Franzl“ und Graf Tettenbach seine Theres heiraten.²¹⁷



Bild 161: Szene aus Königswalzer (1955).²¹⁸



Bild 162: Filmplakat Königswalzer.²¹⁹

Im Bezug auf das österreichische Kaiserpaar legt Viktor Tourjansky das Hauptaugenmerk auf deren Liebesgeschichte. Ernst Marischka thematisiert neben der Liebesgeschichte von Sissi und Franz im ersten Teil auch die Krankheit von Sissi und die politischen Missstände in Italien im dritten Teil. Da sich Ernst Marischka, mehr als sonst üblich, an die historische Wahrheit hielt²²⁰, definiert die „Sissi“-Trilogie das Ende der Gattung der historischen „Wiener Filme“.²²¹

Der Titel des Films *Königswalzer* (1955) bezieht sich auf die Aufhebung des Tanzverbotes in München. Zu Beginn des Films wurde das Tanzen von der Sittenpolizei verboten. Gegen Ende ist Theres Tomasoni zu sehen, die mit dem König einen Walzer tanzt (Bild 161). In dieser Szene schwenkt die Kamera von der Normalsicht mit einem Kran in die Obersicht. Man sieht das Eintreten der Gäste in den Ballsaal. Nach einigen Walzertakten fährt die Kamera an einem Luster vorbei. Der König von Bayern betritt den Raum, gefolgt von Helene und Sissi. Nachdem Theres zur Hoflieferantin erklärt wurde, fordert sie der König zum „unmoralischen“ Walzer auf. In der Mitte des Raumes erkennt man das tanzende Paar.

Im Unterschied zu Ernst Marischkas Szene, welche in Punkt 3.3.5.3 beschrieben wurde, bildet der Ball das spektakuläre Ende des Films, während der Ball bei Marischka nur ein Ball von vielen ist. Zudem ist die Kameraführung bei Tourjansky unruhiger. Marischka beginnt die Szene ebenfalls in der Obersicht und setzt eine Kranfahrt ein, um den Ballsaal festzuhalten. Die restlichen Einstellungen sind bevorzugt in der Normalsicht dargestellt,

²¹⁷ Klappentext zur VHS von Königswalzer (1955).

²¹⁸ Abbildung aus: http://www.cinema.de/film_aktuell/filmdetail?interface=slide&film_id=23825&imgno=3, am 13.03.08.

²¹⁹ Abbildung aus: http://www.murnau-stiftung.de/en/pl/plakate_k.asp, am 04.02.08.

²²⁰ Steiner, (zit. Anm. 179), S. 210.

²²¹ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 74.

während Tourjansky mehr aus der Obersicht filmt. Ernst Marischka distanziert das Publikum nicht so stark von dem tanzenden Paar, wie Tourjansky. Dieser stellt gerne Personen im Vordergrund dar, welche die Sicht versperren. Außerdem setzt Marischka die Einstellungen Totale, Nah, Gross und Detail ein, während der Film *Königswalzer* (1955) von den Einstellungen Teil und Halbnah dominiert wird.

3.3.4 Der Operettenfilm

3.3.4.1 Allgemeine Beschreibung

Der Operettenfilm hatte seine Blüte in den 1930er Jahren, als der Tonfilm den Stummfilm ablöste. Opern, Operetten und Theaterstücke zählen zu den Filminhalten, wobei die Musik die Hauptrolle spielt. Filme wie zum Beispiel *Leise flehen meine Lieder* (1933) von Willi Forst gehören diesem Genre an.²²² Dabei wurde ein berühmtes Werk von Schubert verfilmt. Operettenverfilmungen, bei denen Dekoration und Kostüme eine wesentliche Rolle spielen, wurden bis 1954 hergestellt.²²³ Filme wie *Küssen ist keine Sünde* (1951), *Saison in Salzburg* (1952) oder *Die Perle von Tokay* (1954), sind diesem Genre angehörig.

3.3.4.2 Bezug zur „Sissi“-Trilogie

Das Lustspiel *Sissys Brautfahrt* von Ernst Décsey und Gustav Holm bildet die Basis für die Operette *Sissy* (1932), welche wiederum Ernst Marischka als Vorlage für den Spielfilm *Sissi* (1955) diente.²²⁴

[...] „Du Ernst, ich habe da ein Theaterstück von Ernst Décsey und Gustav Holm gekauft, aus dem könnte man ein süßes Singspiel machen. Es heißt Sissys Brautfahrt und handelt von der Verlobung des Kaisers Franz Joseph in Ischl...“ Weiter kam er nicht, denn Ernst sprang wie von der Tarantel gestochen auf, griff sich an die Stirn, trampelte mit den Füßen und schrie beinahe hysterisch: „Hubert, bist du noch zu retten? Wer braucht denn die alten G’ schichten mit’ m Kaiser Franz Joseph, wer will denn das heutzutage noch seh’ n?“ [...] Am nächsten Tag hatte Onkel Ernst den ganzen ersten Akt konzipiert. [...]²²⁵

²²² Walter Fritz, *Kino in Österreich 1929-45*, Wien 1991, S. 20 und 29.

²²³ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 64.

²²⁴ Unterreiner, (zit. Anm. 3), S. 18/19.

²²⁵ Marischka, (zit. Anm. 2), S. 40. Fehler bei Franz Marischka: Gustav Hahn anstatt Gustav Holm.

Die Operette *Sissy* (1932) wurde am 23. Dezember 1932 im Theater an der Wien uraufgeführt und war ein großer Erfolg. In den Hauptrollen waren Paula Wessely als „Sissy“ und Hans Jaray als „Franz Joseph“ zu sehen. Die Brüder Marischka verkauften die Rechte an dem Stück für die beachtliche Summe von 160.000 Dollar an die Filmgesellschaft Columbia.²²⁶ Daraus entstand die erste filmische Adaption der Operette *Sissy* (1932), *The King Steps Out* (1936), bei dem Josef von Sternberg²²⁷ die Regie führte.

3.3.4.3 *Sissi im Vergleich zu Sissy und The King Steps Out (1936)*

Wie macht sich der Bezug zum Theaterstück *Sissys Brautfahrt* im Film *Sissi* (1955) bemerkbar? Das Vorspiel des Lustspiels zeigt die herzogliche Familie beim Frühstück:

*Erkerzimmer mit Terrasse in Schloss Possenhofen. Einfache, etwas altfränkische, behagliche Einrichtung. An den Wänden Jagdtrophäen. An der einen Wand der Esstisch mit Wandbank und Stühlen. Durch das Fenster Blick auf den See und die Berge. Es ist ein schöner Augustvormittag. Um den Tisch sitzen Luise (Ludovika), Nené (Helene), Gackl (Karl Theodor), Spatz (Sophie) beim Frühstück. Der Diener steht und serviert. Etwas abseits sitzt Herzog Max, in die Zeitung vertieft.*²²⁸

Ernst Marischka inszeniert zu Beginn des Filmes *Sissi* (1955) in Anlehnung an das Lustspiel ein Frühstück (Drehbuch: 5. Bild²²⁹), bei dem Herzog Max, Ludovika, und die Kinder anwesend sind. Herzog Max repräsentiert einen gutmütigen, gut aussehenden, äußerst sympathischen Mann in Lederhosen²³⁰, der sich nur den schönen Dingen des Lebens widmet.²³¹ Als Naturliebhaber und passionierter Jäger erfüllt er den komischen Part im Film, welche er aus seiner Volkstümlichkeit bezieht, die sich für einen Herzog nicht gebührt.²³² Herzogin Ludovika repräsentiert eine hübsche, natürliche aber immer standesbewusste Frau, die trotz ihrer Strenge immer liebevoll zu ihren Kindern ist.²³³ Ludovika weiß, wie man sich am Hof zu benehmen hat, und stöhnt über ihren Mann, der sie darin so wenig unterstützt.²³⁴ Obwohl sie die „rustikale Substanz“ von Max beneidet, ist sie von ihm genervt. Ludovika findet, dass Max wie ein Holzknecht isst und die Kinder

²²⁶ Marischka, (zit. Anm. 2), S. 41. Laut Franz Marischka war es die Universal Filmgesellschaft.

²²⁷ Joseph von Sternberg: geboren 1894 in Wien, gestorben 1969 in Los Angeles.

²²⁸ Ernst Décsy, Gustav Holm, *Sissys Brautfahrt*, Wien o. J., Vorspiel, Erste Szene, S. 2-3.

²²⁹ Drehbuch I, (zit. Anm. 188), S. 6.

²³⁰ Ebenda, (zit. Anm. 188), S. 2.

²³¹ Robert Dressler, *Die Figuren der Wiener Operette als Spiegel ihrer Gesellschaft*, Wien 1986, S. 223.

²³² Dressler, (zit. Anm. 231), S. 222.

²³³ Drehbuch I, (zit. Anm. 188), S. 3.

²³⁴ Beyer, (zit. Anm. 180), S. 76.

negativ beeinflusst. Sie ist um den Stand ihrer Familie besorgt und passt auf, dass ihr Haus nicht ganz verbauert.

An einer anderen Stelle nimmt Ernst Marischka erneut Bezug auf das Theaterstück *Sissys Brautfahrt*:

Gackl: [...] *Je, die Sissy!*

Spatz: *Ganz schief steht das Segel!*

Gackl: *Gleich wird sie drin liegen!*

Max: *Bravo, Sissy! Das war ein guter Griff.*

Gackl: *Komm, Spatz, wir schauen uns das an –*

Spatz: *Ja, in der Nähe!*

Max: *Teufelsmädel!*

Luise: *Bis einmal ein Malheur geschieht. Unterstütze das nur.*

Max: *Das ist ein Naturkind. Der g' schieht nix. Bis sie heirat' t. [...]*²³⁵

Im Vergleich dazu, der passende Auszug aus dem Film *Sissi* (1955):

Max: [...] *Das war doch die Sissi.*

Ludovika: *Sicher wieder auf diesem wilden Pferd.*

Ludovika: *Sissi!*

Sissi: *Guten Morgen.*

Max: *Spring über die Rosen!*

Ludovika: *Nein!*

Max: *Sporen geben!* (Sissi springt)

Max: *Bravo!*

Ludovika: *Ich komm aus der Aufregung nicht heraus.*

Max: *Ein Prachtmädel! [...]*²³⁶

Die Titelheldin des Films *Sissi* (1955) tritt erst im 6. Bild²³⁷ auf, indem sie auf einem wilden Pferd durch den Park reitet. Die Art und Weise, wie Ernst Marischka seine Titelheldin auftreten lässt entspricht dem Auftreten von Sissy in dem Theaterstück *Sissys Brautfahrt*. Zudem erscheint Elisabeth im Film als Kindsfrau, eher burschikos und wild, etwas naiv und vorlaut, aber sehr herzlich. Sie ist sehr unternehmungslustig und aktiv.²³⁸

²³⁵ Sissis Brautfahrt, (zit. Anm. 228), Vorspiel, Zweite Szene, S. 6.

²³⁶ Text aus Film *Sissi*.

²³⁷ Drehbuch I, (zit. Anm. 188), S. 13.

²³⁸ Bärbel Westermann, Nationale Identität im Spielfilm der fünfziger Jahre, Frankfurt am Main 1990, S. 122.

Die Rolle von Johann Petzmacher kommt ebenfalls in *Sissys Brautfahrt* vor. Im Stück wird er Pezelberger genannt und ist ein junger Holzknecht. Im Film *Sissi* (1955) ist Johann Petzmacher ein Gastwirtsohn aus Wien (Bild 164). Im Film *The King Steps Out* (1936) ist Johann Petzmacher (Bild 163) der Besitzer des Gasthofes „Zum Goldenen Ochsen“.



Bild 163: Szene aus *The King Steps Out* (1936).²³⁹

Bild 164: Petzmacher: Szene aus *Sissi*.



Ab diesem Zeitpunkt (4. Kapitel im Film) beginnt sich Ernst Marischka von dem Theaterstück *Sissys Brautfahrt* zu distanzieren, da er mit dem Film *Sissi* (1955) sicherlich keine zweite Verfilmung des Stoffes liefern wollte.

In *Sissi* (1955) wird Elisabeth nach Bad Ischl mitgenommen, damit die Reise den Anschein eines harmlosen Besuches hat. Im Theaterstück *Sissys Brautfahrt* und im Film *The King Steps Out* (1936) reisen Elisabeth und ihr Vater den beiden Damen hinterher.²⁴⁰ Im Anschluss lernen sich Elisabeth und Franz Joseph kennen. In *Sissys Brautfahrt* treffen Sissy und Franz Joseph in Bad Ischl aufeinander. Sissy pflückt verbotenerweise im Garten der Villa Rosen und wird dabei von Franz Joseph gesehen. Sie wird zu ihm bestellt und gibt sich als Schneiderin aus.²⁴¹ Im Film *The King Steps Out* (1936) lernen sich Cissy und Francis auf dieselbe Weise kennen. Cissy gibt sich als Elisabeth Schmidt aus, um die bevorstehende Verlobung mit Helene zu verhindern. Im Film *Sissi* (1955) lernen sich Sissi und Franz Joseph ebenfalls in Bad Ischl kennen. Sissi fischt an einem Bach und angelt sich ihren zukünftigen Mann.

Nichtsdestotrotz gibt es Anleihen zum Film *The King Steps Out* (1936), der schlicht eine Kopie der Operette *Sissy* (1932) ist. Sowohl in *Sissys Brautfahrt* als auch in *The King Steps Out* (1936) und *Sissi* (1955) sind Helene und Sissi, obwohl sie aus dem gleichen Elternhaus stammen, im Typ grundverschieden. Nené wird geschildert als hübsch, gut erzogen, gebildet, fromm, zurückhaltend und etwas kühl. Sie wirkt eher passiv und gefügig.²⁴²

²³⁹ Abbildung aus <http://franchot.exblog.jp>: *The King Steps Out* (1936), am 06.05.07.

²⁴⁰ *Sissys Brautfahrt*, (zit. Anm. 228), Vorspiel, Achte Szene, S. 12-14.

²⁴¹ Ebenda, (zit. Anm. 228), 1. Akt, Achte Szene, S. 27.

²⁴² Westermann, (zit. Anm. 238), S. 122.

In *Sissys Brautfahrt*, *The King Steps Out* (1936; Bild 165) und *Sissi* (1955; Bild 166) will Sophie ihren Sohn mit Helene verheiraten. Dieser verliebt sich aber in Nenes jüngere Schwester Elisabeth, ohne zu wissen, wer sie in Wirklichkeit ist. Schon im Theaterstück wird Franz Joseph zum jugendlichen Operettenliebhaber stilisiert, der eine Romanze mit Elisabeth durchlebt.²⁴³ Herzogin Sophie verkörpert eine berechnende Machtpolitikerin²⁴⁴, die selbst auf den Thron verzichtete, ihren Mann vom Regieren abhielt, um ihrem ältesten Sohn Platz zu machen. Sie übernimmt die komische Intrigantenfunktion, da sie ihren Sohn gegen seinen Willen mit Helene verheiraten will.²⁴⁵ Durch ihre Arroganz und ihren Hochmut äußerst negativ. Aber es sind nicht nur diese Verhaltensweisen, die ihr die Rolle der negativen Heldin eingebracht haben. Sie erscheint herrschsüchtig, kühl, klug und berechnend, zudem versucht sie politischen Einfluss auszuüben. Sophie will nichts dem Zufall überlassen, sondern plant die zu erwartenden Ereignisse im vornhinein.²⁴⁶ Ernst Marischka hat sich nicht gescheut, dies mit den altbekannten Klischees der dunklen Haare und der dunklen Kleidung zu verdeutlichen.²⁴⁷



Bild 165: Szene aus *The King Steps Out* (1936).²⁴⁸



Bild 166: Franz und Sophie: Szene aus *Sissi*.

Oberst Böckl ist im Film *Sissi* (1955) für die Sicherheit des Kaisers verantwortlich. Er wirkt tollpatschig und ist mit den Sitten am Hof nicht vertraut. Aus diesem Grund tritt er in jedes Fettnäpfchen, das ihm geboten wird. Die Rolle des Oberst Böckl, gespielt von Josef Meinrad, basiert auf der Operettenfigur Kempen, wie es der nachfolgende Auszug aus dem Lustspiel demonstriert:

Sophie: [...] *Sie werden herausbringen, wer die Person ist, die den Kaiser belästigt. Wenn Sie es herausbekommen haben, dann melden Sie es mir.*

Kempen: *Zu Befehl!*

Sophie: *Und wenn Sie es nicht herausbekommen haben, dann sind sie ein*

Kempen: *Zu Befehl, kaiserliche Hoheit. [...]*²⁴⁹

²⁴³ Dressler, (zit. Anm. 231), S. 47.

²⁴⁴ Beyer, (zit. Anm. 180), S. 76.

²⁴⁵ Dressler, (zit. Anm. 231), S. 223.

²⁴⁶ Westermann, (zit. Anm. 238), S. 126.

²⁴⁷ Ebenda, (zit. Anm. 238), S. 126.

²⁴⁸ Abbildung aus: <http://franchot.exblog.jp>: *The King Steps Out* (1936), am 06.05.07.

²⁴⁹ *Sissys Brautfahrt*, (zit. Anm. 228), 2. Akt, Fünfte Szene, S. 38.

Im Vergleich dazu, der passende Auszug aus dem Film *Sissi* (1955):

Sophie: [...] *Man muss auch mit unvorhergesehenen Dingen rechnen. Die Frauensperson, mit der seine Majestät bevor er nach Ischl kam zusammentraf, war ja auch nicht vorgesehen.*

Böckl: *Ah, von der wollte ich gerade sprechen.*

Sophie: *Kennt er Sie?*

Böckl: *Bestimmt. Seine Majestät sind eine ganze Weile mit ihr zu Fuß gegangen.*

Sophie: *Ob er Sie kennt?*

Böckl: *Ah ich! Jawohl Kaiserliche Hoheit. Das heißt Nein, ich kenn sie nicht, aber ich weiß bereits, dass sie eine Diebin ist. [...]*

Der Unterschied zwischen Film und Vorläufer macht sich wiederum in der nachfolgenden Einstellung bemerkbar: In dem Lustspiel *Sissys Brautfahrt*²⁵⁰ und dem Film *The King Steps Out* (1936) gibt sich Sissy als „Schneiderin“ aus, um zu verhindern, dass Helene Franz Joseph heiraten muss. Herzog Max fragt Francis, ob er seine Tochter heiraten will. Er erwidert mit nein, worauf Max erklärt, dass Cissy seine Tochter ist (Bild 167).



Bild 167: Szene aus *The King Steps Out* (1936).²⁵¹

Bild 168: Sissi und Franz: Szene aus *Sissi*.



Im Film *Sissi* (1955) glaubt Franz Joseph, dass er sich in ein bayrisches Mädchen namens „Lisl“ verliebt hat. Auf dem Ball erfährt er, dass sie seine Kusine Prinzessin Elisabeth aus Bayern ist (Bild 168).

Im Film *The King Steps Out* (1936) sind Sophie und Ludovika mit der Kutsche zum „Goldenen Ochsen“ gefahren, um Francis zu sehen, welcher auf den Balkon getreten ist. Als er erneut auf den Balkon tritt hat er Cissy dabei (Bild 169). Der Wirt Petzelberger befindet sich unter den Leuten und bemerkt, dass er einen Fehler begangen hat. Petzelberger hat den Kaiser nicht erkannt und wollte ihn zuvor aus dem „Goldenen

²⁵⁰ *Sissys Brautfahrt*, (zit. Anm. 228), 2. Akt, Siebzehnte Szene, S. 51.

²⁵¹ Abbildung aus: <http://franchot.exblog.jp>: *The King Steps Out* (1936), am 06.05.07.

Ochsen“ werfen, da laut einer Verordnung des Kaisers nach 20:30 keine Offiziere mehr im Wirtshaus sein dürfen.



Bild 169: Szene aus *The King Steps Out* (1936).²⁵²



Bild 170: Balkon: Szene aus *Sissi*.

Im Film *Sissi* (1955) läuft das wie folgt ab: Nachdem Franz Joseph die Verlobung mit Prinzessin Sissi bekannt gegeben hat, begeben sich alle Beteiligten auf den Balkon. Das Bild 170 zeigt die Hofgesellschaft auf dem Balkon der Kaiservilla in Bad Ischl. Die Architektur rahmt die gesamte Szene. Franz und Sissi stehen in der Mitte und werden zusätzlich von zwei Kerzenständern gerahmt. Die Bevölkerung jubelt dem Paar begeistert zu. Oberst Böckl ist entsetzt, als er bemerkt, dass seine Attentäterin die zukünftige Kaiserin von Österreich ist.

Die Auseinandersetzung mit dem Film *Sissi* (1955) demonstriert, dass sich Ernst Marischka von der Operette *Sissy* (1932), die auf dem Theaterstück *Sissys Brautfahrt* basiert, inspirieren ließ. Dabei übernimmt Marischka einige Passagen, wie beispielsweise das Frühstück oder der erste Auftritt von Sissi, beziehungsweise einige Rollen aus dem Stück, wie beispielsweise die Rolle von Johann Petzmacher oder Oberst Böckl. Der Vergleich mit dem amerikanischen Film *The King Steps Out* (1936) unterstreicht die Annahme, dass sich Marischka von seinem eigenen Frühwerk abgrenzen wollte. Im Film *The King Steps Out* (1936) will Prinzessin „Cissy“ verhindern, dass ihre Schwester Helene den Kaiser Franz Joseph heiraten muss. Sie gibt sich als Schneiderin Elisabeth Schmid aus, verliebt sich selbst in den „Emperor“ und singt sich in sein Herz.²⁵³ Die Darstellung einer jungen, lebenslustigen Kaiserin blieb bis zur legendären „Sissi“-Trilogie eher die Ausnahme. Im Film *Sissi* (1955) begegnen einander Franz Joseph und Sissi zufällig und verlieben sich ineinander. Sissi gibt sich als bayrisches Mädchen aus. Nachdem sie erfahren hat, dass Helene die zukünftige Kaiserin werden soll, distanziert sie sich von dem Kaiser. Franz Joseph verlobt sich gegen den Willen Sissis mit ihr und nimmt sie zur Frau. In beiden Fällen wird dem Zuseher das kaiserliche Wien vorgeführt, das mit Hilfe komischer Elemente belebt wird. Der Plot ist politisch belanglos. Thematisiert wird die Liebesgeschichte von Kaiser Franz Joseph und Prinzessin Elisabeth von Bayern. In den

²⁵² Abbildung aus: <http://franchot.exblog.jp>: *The King Steps Out* (1936), am 06.05.07.

²⁵³ *The King Steps Out* (1936) von Josef von Sternberg, Filmvorführung am 06.04.07 im Filmmuseum Wien.

letzten vier Kapiteln von *Sissi* (1955) orientierte sich der Autor hauptsächlich an der Historie und übertraf die Vorläufer dadurch bei weitem. Der Film *Sissi* (1955) knüpft an die Operette *Sissy* (1932) an und setzt diese gleichermaßen fort, da die Vorlage bereits mit der Verlobung endet.²⁵⁴ In anderen Worten: Die Geschichte beginnt mit der Begegnung des Paares²⁵⁵ in der Operette und endet mit der kaiserlichen Hochzeit im Film.

Der Bezug zum Operettenfilm in *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956)

In *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) gehört, wie oben beschrieben, die Operszene zum Genre des Operettenfilms. Ernst Marischka ließ den Saal des Opernhauses in den Studios der Wien Film am Rosenhügel nachstellen. Ernst Marischka inszeniert wie folgt: Die Sequenz dauert von 1:15:10 bis 1:17:45 und besitzt 13 Schnitte. Das 78. Bild²⁵⁶ wird aufgeblendet und die österreichische Nationalhymne erklingt.



Die Einstellung Totale zeigt den gesamten Zuschauerraum (Bild 171). Die Bevölkerung steht in der unteren Bildhälfte mit dem Rücken zum Betrachter und blickt zum Kaiserpaar, während in der oberen Bildhälfte die Logen zu erkennen sind.

Bild 171: Oper: Szene aus *Sissi II*.

Darauf folgt ein Schnitt auf die Loge des Kaisers in der Einstellung Halbnah (Bild 172). Die Protagonisten Sissi, Franz Joseph und Sophie stehen vor einer Brüstung, hinter ihnen sind drei Offiziere zu sehen. Franz Karl, der eigentlich neben Sissi stehen würde, wird in diesem Ausschnitt nicht gezeigt. Dadurch wird der Anschein erweckt, als ob Sophie an die Seite gedrängt wurde. Die Akzentuierung auf das Kaiserpaar wird durch das Tuch im Vordergrund und durch den Eingang zur Loge im Hintergrund verstärkt.



Bild 172: Kaiserpaar: Szene aus *Sissi II*.



Bild 173: Loge: Szene aus *Sissi II*.

²⁵⁴ Beckermann, (zit. Anm. 193), S. 311.

²⁵⁵ Historischer Zeitraum: 17. bis 19. August 1853.

²⁵⁶ Drehbuch II, (zit. Anm. 105), S. 183-188.

Es folgt ein Schnitt auf den Zuschauerraum in der Einstellung Totale. Die Hymne klingt aus und das Kaiserpaar nimmt Platz. Während die Gesellschaft Platz nimmt, folgt ein Schnitt auf eine Loge (Bild 173). Die Einstellung wechselt dabei in die Einstellung Nah. Drei ältere Männer sind zu erkennen, die sich über Sissi und Sophie unterhalten. Die Szene wird verdunkelt, da die Vorstellung beginnt. Das Bild 174 zeigt den nachfolgenden Schnitt auf das Kaiserpaar in der Einstellung Teil. Der Ausschnitt wird durch das Geländer in zwei Zonen unterteilt. Alles ist symmetrisch, bis auf die Anzahl der Offiziere im Hintergrund. Auf den vierten Offizier, der sich hinter Franz Karl befinden müsste, wurde verzichtet. Die Kamera zoomt auf das Paar, wodurch die Kameraeinstellung in die Einstellung Nah wechselt. Hinter Sissi und Franz Joseph befindet sich jeweils ein Offizier, hinter denen sich wiederum Kerzenleuchter befinden. Der Eingang zur Loge wird zusätzlich von figurativen Säulen gerahmt.



Bild 174: Kaiserloge: Szene aus *Sissi II.*



Bild 175: Ballett: Szene aus *Sissi II.*

Darauf folgt ein Schnitt auf die Bühne von Franz und Sissi aus gesehen (Bild 175). In *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) tritt das Staatsopernballett unter der Leitung von Prof. Willy Fränzl auf. Der Ausschnitt (Einstellung: Totale) gibt den Blick auf die gesamte Bühne frei. Dadurch wird der Zuschauer selbst zu einem Opernbesucher (subjektive Kamera). Im Anschluss wird der Zuschauerraum in der Totale (Bild 176) gezeigt, worauf gleich ein Schnitt auf eine andere Loge in der Einstellung Nah (Bild 177) folgt.



Bild 176: Oper: Szene aus *Sissi II.*



Bild 177: Loge: Szene aus *Sissi II.*

Anschließend wird eine weitere Loge ins Bild gesetzt (Einstellung Nah, Bild 178), die von einem Ehepaar besetzt ist. Hierbei handelt es sich um eine Gegeneinstellung zur vorherigen Logenszene. Darauf folgt ein Schnitt auf das Ballett in der Einstellung Teil (Bild 179). In diesem Fall wird der Blick auf die Bühne, vom Zuschauerraum aus gesehen, gezeigt.



Bild 178: Loge: Szene aus *Sissi II*.



Bild 179: Ballett: Szene aus *Sissi II*.

Das Bild 180 zeigt Sissi und Franz Joseph in der Kaiserloge. Sissi gesteht Franz Joseph, dass sie den Wiener Hof verlassen wird. Franz Joseph erinnert sie an die Tage in Tirol. Sissi hat ihre Entscheidung bereits getroffen und lässt sich nicht mehr davon abbringen. Darauf folgt ein Schnitt auf die Bühne in der Einstellung Teil (Bild 181). Die Musik klingt langsam aus. Die Kameraeinstellung wechselt von Teil auf Totale. Die Musik verstummt und der Applaus des Opernpublickums setzt ein. Die letzte Einstellung dieser Sequenz zeigt den Zuschauerraum mit den applaudierenden Gästen in der Totale. Das Bild wird schließlich schwarz abgeblendet.



Bild 180: Kaiserpaar: Szene aus *Sissi II*.



Bild 181: Ballett: Szene aus *Sissi II*.

Der Bezug zum Operettenfilm in *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957)

Im Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) gilt die Szene in der Mailänder Scala als operettenhaft. Da die Szenen aus dem zweiten und dritten Teil nicht auf einer Operette basieren, wie es in *Sissi* (1955) der Fall ist, musste sich der Autor auf das tatsächliche Geschehen aus dem Leben Elisabeths beziehen. Sowohl die Szene in der Oper, als auch die Szene in der Scala beruhen auf historischen Ereignissen. Das Kaiserpaar war 1873 (Weltausstellung) in der ehemaligen „Hofoper“ am Ring zu Gast. Der Besuch des Kaiserpaares in der Mailänder Scala wird bei Egon Caesar Conte Corti in „Elisabeth. Die seltsame Frau“ belegt.²⁵⁷ Einerseits wollte der Regisseur, durch die Bauten, die Ausstattung und Dekoration die notwendige Authentizität schaffen, damit sich

²⁵⁷ Corti, (zit. Anm. 132), S. 58.

der Zuseher in eine frühere Epoche zurückversetzt fühlt. Zum Anderen dokumentiert Ernst Marischka das Zeitgeschehen, da am 5. November 1955 die Wiener Staatsoper wiedereröffnet wurde.

3.3.5 Der „Wiener Film“

3.3.5.1 Allgemeine Beschreibung

Wenn man den Begriff „Operettenfilm“ ausdehnt, findet man Operettenhaftes auch in anderen Filmgattungen, wie beispielsweise im „Wiener Film“. Den Höhepunkt erlebte der „Wiener Film“ in den 1930er Jahren. Als bedeutendster Regisseur gilt Willi Forst, der mit seinem Film *Maskerade* (1934) eine Art Prototyp schuf. In den meisten „Wiener Filmen“ spielt das Wien zur Jahrhundertwende die Hauptrolle. Musik und Gesang spielen eine große Rolle, sei es durch Orchester- und Musikerszenen, oder durch Gesangseinlagen von handelnden Personen selbst. Humor entsteht oft durch Missverständnisse, Verwechslungen, Missgeschicke und den daraus resultierenden Bestrebungen alles wieder in Ordnung zu bringen. Dramaturgisch weist der „Wiener Film“ meist mehrere haupthandelnde und einige weitere nebenhandelnde Personen auf, die den ganzen Film hindurch immer wieder in Erscheinung treten und in die Handlung miteinbezogen sind. Die Handlung dreht sich um kleine und große Liebesaffären und weist oft Elemente der Verwechslungskomödie auf. Neben Affären aus dem gesellschaftlichen Leben der Monarchie erzählt der „Wiener Film“ auch weiter zurückliegende Geschichten. Dies geschieht meist dann, wenn die Biografie historischer Persönlichkeiten, wie Musikern und Komponisten, verfilmt wird.²⁵⁸

3.3.5.2 Bezug zur „Sissi“-Trilogie

Nach der Meinung von Walter Fritz gipfelt die „Sissi“-Trilogie im sentimental „Wiener Film“.²⁵⁹

Der Bezug zum „Wiener Film“ anhand einer für Ernst Marischka charakteristischen Szene

Die nachfolgende Szene, in welcher Oberst Böckl von Zeremonienmeister Nepalek in das spanische Hofzeremoniell eingeführt wird, kann dem Genre „Wiener Film“ zugeordnet

²⁵⁸ Information aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Film, am 12.02.08.

²⁵⁹ Walter Fritz, *Geschichte des österreichischen Films*, 1969, S. 179.

werden. Die Szene dauert von 0:15:22 bis 0:19:06 und hat 24 Schnitte. Das 10. Bild²⁶⁰ beginnt mit einem harten Schnitt auf Nepalek in der Einstellung Nah (Bild 182). Die Kamera fährt zurück und erfasst dabei Oberst Böckl. Der Zeremonienmeister erklärt Oberst Böckl, wie er sich am Hof zu benehmen hat. In diesem Moment betritt Erzherzogin Sophie das Zimmer (Bild 183).



Bild 182: Nepalek: Szene aus Sissi II.



Bild 183: Sophie: Szene aus Sissi II.

Darauf folgt ein Schnitt auf Nepalek und Böckl in der Einstellung Teil (Bild 184). Nepalek steht erschrocken auf. Oberst Böckl bleibt sitzen, da er nicht ganz verstanden hat, was Nepalek von ihm will. Er reicht ihm nur die Hand. Darauf folgt ein Schnitt auf Sophie in der Einstellung Halbnah und zurück auf Nepalek und Böckl in der Einstellung Teil. Oberst Böckl hat nun bemerkt, dass die Erzherzogin in das Zimmer gekommen ist und steht auf. Dabei stößt er mit dem Kopf an Nepalek an.



Bild 184: Nepalek: Szene aus Sissi II.



Bild 185: Sophie: Szene aus Sissi II.

Darauf folgt ein Schnitt auf Sophie in der Einstellung Halbnah, welche kopfschüttelnd auf die beiden zugeht und dabei von der Kamera begleitet wird, sodass Nepalek und Böckl ins Bild kommen. Der „Unglücksmensch“ Böckl, der Sophie die verworrensten Berichte erstattet hat, steht auf ihrem Kleid. Nachdem Sophie aus dem Bild geht, verbeugen sich Nepalek und Böckl. Darauf folgt ein Schnitt auf die Männer (Bild 185). Der Zeremonienmeister hat bemerkt, dass Böckl bei der Kaiserinmutter kein Stein im Brett hat. Böckl erwidert. „Sie bei mir auch nicht!“ Nepalek wird es mit Böckl noch sehr schwer haben. Darauf folgt ein Schnitt auf Sissi in der Einstellung Teil (Bild 186). Aus dem Off hört man Nepalek weiter sprechen. Elisabeth betritt das Zimmer von der anderen Seite, wie zuvor Sophie. Darauf folgt ein Schnitt auf Nepalek und Böckl in der Einstellung Halbnah (Bild 187). Nepalek verbeugt sich und hat Angst, dass ihre Köpfe erneut

²⁶⁰ Drehbuch II, (zit. Anm. 105), S. 27-31.

aneinander stoßen könnten. Doch das passiert nicht. Oberst Böckl nimmt diese Verbeugung nicht ernst. Nepalek muss ihn darauf aufmerksam machen, dass Ihre Hoheit im Zimmer ist. Die Schnittfolge wird drei Mal wiederholt, wobei Sissi auf die Kamera zugeht. Sie freut sich, dass Oberst Böckl in Wien ist. Oberst Böckl ist ganz außer sich und beginnt zu stottern.



Bild 186: Sissi: Szene aus Sissi II.



Bild 187: Nepalek und Böckl: Szene aus Sissi II.

Sissi geht auf die beiden Männer zu und wird dabei von der Kamera begleitet, sodass der Zeremonienmeister und Böckl gemeinsam im Bild sind (Bild 188). Oberst Böckl küsst ihre Hand. Es folgt ein Schnitt auf Sissi in der Kameraeinstellung Nah (Bild 189).



Bild 188: Sissi: Szene aus Sissi II.



Bild 189: Sissi Nah: Szene aus Sissi II.

Im Anschluss sieht man Nepalek und Oberst Böckl in der Einstellung Nah (Bild 190). Böckl hat beim Anblick von Sissi vergessen was er sagen wollte. Darauf folgt ein Schnitt auf die Einstellung Teil, in welcher Sissi aus dem Zimmer und somit aus dem Bild geht. Nepalek verbeugt sich. Zum Schluss folgt ein Schnitt auf Böckl in der Einstellung Halbnah (Bild 191). Er ist ganz verwirrt. Die Kamera fährt zurück und erfasst Nepalek. Beide gehen zum Schreibtisch zurück und werden dabei von der Kamera begleitet. Oberst Böckl nimmt erschöpft Platz und fordert ein Glas Wasser. Sissis Lächeln hat ihm den Kopf verdreht.



Bild 190: Nepalek und Böckl: Szene aus Sissi II.



Bild 191: Böckl: Szene aus Sissi II.

Durch die Übertönung der komischen Elemente kann diese Szene der Gattung „Wiener Filme“ zugeordnet werden. Der Sprachwitz und der Wiener Schmäh, der besonders im „Wiener Film“ vorkommt, konnten über die Rollen von Oberst Böckl und Nepalek zur Geltung kommen. Die Rolle des Oberst Böckl ist dem Komiker Joseph Meinrad wie auf den Leib geschneidert. Er verkörpert einen tollpatschigen, etwas schusseligen Polizeiinspektor, der sich in die Kaiserin verliebt hat. Durch sein ungeschicktes Verhalten manövriert er sich ständig in unmögliche Situationen. Gemeinsam mit Nepalek bilden sie ein Buffopaar. Nepalek stellt dabei einen alten, geduldigen Mann dar, der Böckl über das spanische Hofzeremoniell aufklären soll.

3.3.5.3 „Sissi“-Trilogie im Vergleich zu *Opernball* (1939)

Der Film *Opernball* (1939, Bild 192) stammt von dem Regisseur Geza von Bolvary. Die Vorlage für den Film lieferte die gleichnamige Operette von Richard Heuberger aus dem Jahre 1898. Die Hauptdarsteller waren Marte Harell als Elisabeth Dannhauser, Paul Hörbiger als Georg Dannhauser, Heli Finkenzeller als Helene Hollinger, Will Dohm als Paul Hollinger, Hermann Brix als Richard Stelzer, Theo Lingen als Philipp, Fita Benkhoff als Hanni und Hans Moser als Kellner.

Elisabeth zweifelt an der Treue ihres Mannes Georg, der sich heimlich mit der Balletttänzerin Mizzi treffen will. Elisabeth überredet ihre Freundin Helene, Georg und Helenes Mann Paul auf den Wiener Opernball einzuladen und sie auf die Probe zu stellen. Die beiden Frauen schreiben zwei Einladungen, in denen sie sich als aufregende Damen ausgeben. Unerkannt durch ihre Verkleidung gehen sie zum Ball, um ihre Männer zu treffen. Georg glaubt seine Frau erkannt zu haben. Zudem will er sich bei seinem Freund Paul für eine lang zurückliegende Blamage revanchieren. Doch nichts läuft nach Plan und so kommt es zu zahlreichen Versuchungen und Verwechslungen. Selbst der sonst so souveräne Oberkellner Anton steht dem maßlosen Durcheinander in den Séparées des Opernballs fassungslos gegenüber.²⁶¹

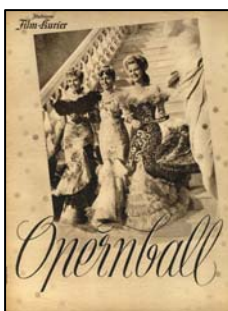


Bild 192: Programmheft zu *Opernball* (1939).²⁶²



Bild 193: Programmheft zu *Opernball* (1939).²⁶³

²⁶¹ Klappentext zur DVD von *Opernball* (1939).

²⁶² Abbildung aus: <http://retroadv.re.funpic.de/img/248/original/scan01.jpg>, am 02.11.07.

²⁶³ Abbildung aus: film.virtual-history.com/film.php?filmid=6087, am 02.11.07.

Das Bild 193 stellt eine Musikszene aus dem Film *Opernball* (1939) dar. Zu sehen ist ein Teil des Opernhauses. Dutzende Gäste in Abendgarderobe tanzen über das Parkett. Hans Moser übernimmt den komischen Part im Film und spielt seine Schauspielerkollegen dadurch an die Wand. Gemeinsam mit Theo Lingen gerät er in unmögliche Situationen, zum Beispiel als sie einen Betrunkenen im Schwimmbad ausnüchtern wollen.

Zusammenfassung Typus in Anlehnung an Filmgenres der Nachkriegszeit

In den 1950er Jahren hatte Ernst Marischkas Erzählkino großen Erfolg, da er dem Publikum gab, was er selbst gerne im Kino sah. Dem Wiener Filmhistoriker Ludwig Gesek gegenüber gestand er einmal, dass er bei vielen Szenen seiner eigenen Filme im Kino oft und gern geweint habe.²⁶⁴ Marischka gelang mit seiner „Sissi“-Trilogie eine einzigartige Verquickung der folgenden Filmgenres:

- Der Historienfilm: Kaiser Franz Joseph wurde bereits zu Lebzeiten gefilmt. Besonders publikumswirksam war jedoch die Verjüngungskur des Kaisers, der bis zur „Sissi“-Trilogie nur als der gute alte Kaiser mit weißem Bart dargestellt wurde.²⁶⁵ Die Trilogie erzählt die Geschichte aus der Sicht von Kaiserin Elisabeth in chronologischer Reihenfolge. Ernst Marischka, welcher Sissi ebenfalls als junge Frau darstellt, beschränkt sich jedoch auf die Highlights aus dem Leben der österreichischen Kaiserin.
- Der Heimatfilm: Der erste Sissi-Film ist ein Heimatfilm, da er in Österreich und Bayern spielt und Sissi als Naturkind zeigt. Ernst Marischka drehte an Orten, wie z.B. Salzkammergut, Alpen und Donaugebiet, die als Paradelandschaften des österreichischen Heimatfilms gelten.²⁶⁶ Im zweiten und dritten Teil dominieren Hof- und Auslandsszenen. Vereinzelt werden diese von Heimatfilmszenen unterbrochen, wie z.B. die Reise nach Tirol.
- Der Habsburgerfilm: Romy Schneider war bereits als junge „Königin Victoria“ erfolgreich gewesen und außerdem war das höfische Milieu besonders in Kombination mit einer Liebesgeschichte seit jeher beliebt.²⁶⁷ Seit dem Film *Die Deutschmeister* (1955) war auch der militärische Einschlag bei den Regisseuren gefragt. Die große Prachtentfaltung konnte mit Hilfe der Ausstattung und der

²⁶⁴ Fritz, (zit. Anm. 1), S. 73.

²⁶⁵ Steiner, (zit. Anm. 179), S. 209. Vgl. Fritz, (zit. Anm. 1), S. 74.

²⁶⁶ Ebenda, (zit. Anm. 179), S. 209/210.

²⁶⁷ Ebenda, (zit. Anm. 179), S. 209/210.

Kostüme gesteigert werden. Die Kulissen wurden mit historischen Möbeln ausgestattet. Die Frauen trugen große Roben, die Männer Uniformen.

- Der Operettenfilm: Der Film *Sissi* (1955) basiert auf der Operette *Sissy* (1932). Der zweite und dritte Film weist Passagen auf, welche operettenhaft in Szene gesetzt wurden. Dabei spielt die Musik eine große Rolle.
- Der „Wiener Film“: In dieser Filmgattung war Ernst Marischka unbestrittener Meister. Der „Wiener Film“, der für Musikalität, Charme und Rührseligkeit steht, war im Auslaufen und fand mit Marischkas *Das Dreimäderlhaus* (1958) ein Ende.²⁶⁸

Die Sissi-Filme waren [relativ] gutgemachte Unterhaltungsfilme mit hervorragenden Bühnenschauspielern, die ihnen eine gewisse Qualität gaben.²⁶⁹ Ich persönlich schließe mich der Meinung von Karlheinz Böhm an, der in einem Interview im Jahre 2006 behauptete:

*[...] Kitschig sind die Filme ganz und gar nicht. Es sind einfach blendend, und ich darf fast das Wort sagen, er lebt nicht mehr unter uns Ernst Marischka, genialisch gemachte Unterhaltungsfilme, bei denen die Leute lachen und weinen ohne sich dafür schämen zu müssen. [...]*²⁷⁰

Inwiefern der Typus den Stil von Ernst Marischka innerhalb der „Sissi“-Trilogie beeinflusst, soll in der Schlussbemerkung geklärt werden.

²⁶⁸ Steiner, (zit. Anm. 179), S. 209/210.

²⁶⁹ Böhm, (zit. Anm. 4), S. 130.

²⁷⁰ Karlheinz Böhm, ORF Dokumentation, Wien 2006.

3.4 Schlussbemerkung

Nach der Meinung von James Monaco beinhaltet die Filmkunst verschiedene Künste: Der Film erstreckt sich vom praktischen Bereich (Technik), über den umweltbezogenen (Architektur, Bildhauerei) in den visuellen (Malerei), dramatischen (Bühnendrama), narrativen (Roman, Sachliteratur) und musikalischen (Musik) Bereich.²⁷¹

Die „Sissi“-Trilogie stellt dadurch eine künstlerische Gesamtleistung (= als Gesamtkunstwerk bezeichnet man ein Werk, indem verschiedene Künste eine als Ideal vorgestellte Einheit bilden)²⁷² dar. Das folgende Diagramm (siehe Bild 194) zeigt, inwiefern die „Sissi“-Trilogie von den einzelnen Künsten beeinflusst wird:

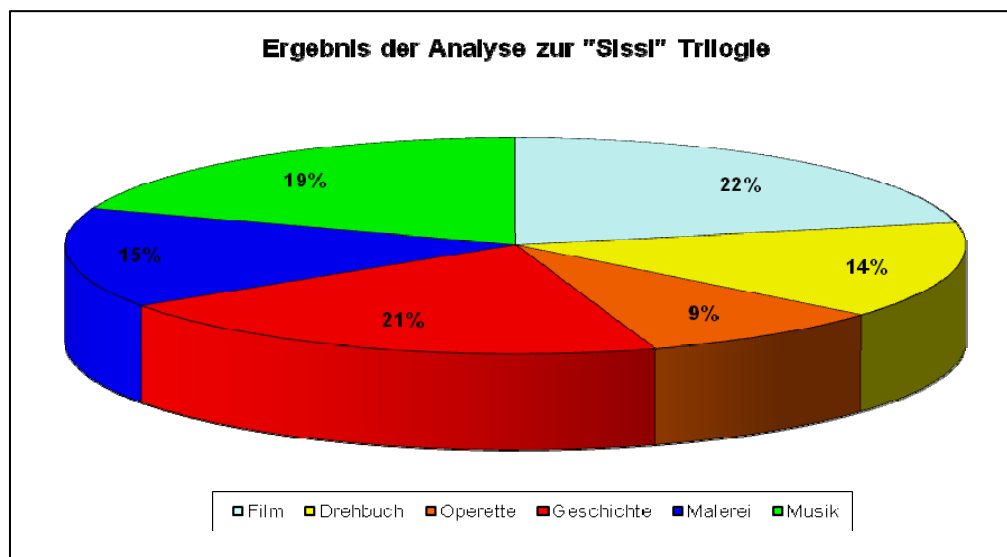


Bild 194: Diagramm zur „Sissi“-Trilogie.

Die Sissi-Filme werden mit 22% von den praktischen Künsten beeinflusst. Damit ist der Bezug auf die Filme der Nachkriegszeit gemeint. Mit 14 % wird die Trilogie von dem Drehbuch dominiert, worauf man sich hier auf die umweltbezogenen Künste beziehen kann. Ernst Marischka hat während den Dreharbeiten Veränderungen aufgrund des Wetters etc. vorgenommen. Von den dramatischen Künsten ließ sich Marischka mit 9 % beeinflussen. Dabei bezieht sich der Autor auf das Lustspiel *Sissys Brautfahrt* von Ernst Decsey und Gustav Holm und auf die Operette *Sissy* (1932), welche in erster Linie den Film *Sissi* (1955) prägten. Von der realen Geschichte der österreichischen Kaiserin Elisabeth und dem gleichnamigen Roman „Sissi. Die Schicksalsjahre einer Kaiserin“ von

²⁷¹ Monaco, Film verstehen, (zit. Anm. 40), S. 23.

²⁷² Information aus: <http://lexikon.meyers.de/meyers/Gesamtkunstwerk>, am 03.06.07.

Marie Blank-Eismann ließ sich Marischka ebenfalls inspirieren. Damit wäre der Bezug zu den narrativen Künsten mit 21% abgedeckt. Eine weitere Vorlage liefert die Malerei, welche mit 15% den Verlauf der „Sissi“-Trilogie bestimmt. Die meisten Szenen wurden von Ernst Marischka musikalisch untermalen. Dadurch wird der Charakter der Produktionen mit 19% von der Musik geprägt.

Ernst Marischkas Filmisches Schaffen

Zeittafel von Ernst Marischka

- 02.06.1872 Jirsy Maryska, Vergoldermeister, heiratet die Tochter seines Arbeitgebers Joseph Anton Leimer, Bertha Marie, in der Pfarre Mariahilf in Wien.
- 02.01.1893 Ernst (Joseph) Marischka, jüngster von vier Söhnen, wird in Wien/Wieden in der Neumanngasse 5 geboren.
- 1904 Ernst Marischka besucht ein Gymnasium in St. Pölten. Seinem Bruder Hubert, der zu diesem Zeitpunkt am Stadttheater angestellt war, wurde die Erziehung seines 11 Jahre jüngeren Bruders anvertraut, weil Ernst ein sehr schlechter Schüler war.
- 1905 - 1908 Hubert Marischka tritt ein 3jähriges Engagement als Sänger und Schauspieler in Brünn an, wo er von Franz Lehár und Victor Leon entdeckt wird.
- 1908 Hubert Marischka kehrt nach Wien zurück, das bis zu seinem Tod am 4. Dezember 1959 sein Hauptwohnsitz blieb.
- 1909 Ernst Marischka ist in Wien in der Schönburgstrasse 27 gemeldet.
- 1910 Ernst Marischka verfasst seine ersten Gesangstexte.
- 1913 Ernst Marischka schreibt das Drehbuch zum ersten Großfilm Österreichs, Der Millionenonkel, mit Alexander Girardi in der Hauptrolle. Gedreht wurde dieser Film in der Pappenheimgasse 2 und teilweise im Dachatelier in der Biberstraße. Die Uraufführung fand am 10. September 1913 statt.
- 1914 - 1918 Ernst Marischka dient während des 1. Weltkrieges als Dragoner-Leutnant.
- 11.08.1918 Ernst heiratet Caroline (Lilly) Marischka, geborene Bobrowsky, in der Militärkapelle in Wien.

- 22.07.1919 Ernst Marischka gründet gemeinsam mit seiner Frau Lilly die Marischka Film Gesellschaft m.b.H, die für die „Erzeugung, Verkauf, Vertrieb und Verleihe von Filmen jeder Art“ zuständig war. Am 31.07.1919 erfolgt der Eintrag ins Handelsregister. Wohnhaft in der Blechturmstraße 10. Das Haus wurde 1911 erbaut. Angeblich wohnten die Marischkas in Wohnung Nr. 3.
- 27.10.1921 Erweiterung der Firma auf „Verleihe von Kostümen und Filmausstattungsgegenständen“.
- 13.11.1925 Firma tritt in Liquidation und ist mit 1757 Schilling verschuldet, worauf die Schließung der Firma vorerst nicht gestattet wurde.
- 19.07.1927 Auflösung der Marischka Film-Gesellschaft m.b.H.i.L.
- Nach 1945 Hubert Marischka veranlasste, gemeinsam mit seinem Sohn Franz, den Rückkauf des Theaters an der Wien. Ernst Marischka ist mit 200.000 Schilling daran beteiligt.
- 08.05.1947 Gründung der ERMA Filmproduktionsgesellschaft m.b.H, die für die „Herstellung von Lang und Kurzfilme, Vergebung von Lizenzen und Verwertung dieser Filme“ verantwortlich ist. Am 28.5.1947 erfolgt der Eintrag ins Handelsregister.
- 1951 Roman *Urlaub im Jenseits* verfasst.
- 26.05.1955 Erweiterung der ERMA.
- 1956 Bambi Preis für *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) erhalten.
- 1960 Verkauf des Theaters an der Wien an die Gemeinde, da die Kosten für die Renovierung zu hoch waren. Die Zeitungen schrieben „Marischka Brüder wollen Theater abreißen“, woraufhin das Gebäude unter Denkmalschutz gestellt wurde. Der Verkauf brachte 16 Millionen Schilling ein. Ernst Marischka vererbt seinen Anteil seiner Frau Lilly, da ihr(e) Kind(er) bereits tot war(en).
- 15.03.1963 Die ERMA meldet Konkurs an.

12.05.1963 Ernst (Joseph) Marischka stirbt an den Folgen seines Krebsleidens in Chur in der Schweiz.

31.05.1963 Die ERMA Filmproduktionsgesellschaft m.b.H wird durch Caroline Marischka aufgelöst.

Ernst Marischka wurde zudem das Goldene Ehrenabzeichen für Verdienste um die Republik Österreich verliehen.

Erlebnisse mit der Marischka – Familie

Als wir nach dem Krieg hierher zogen, lebten sie schon hier. Sie waren eine sehr nette Familie. Überhaupt nicht arrogant, obwohl sie einen Chauffeur, eine Köchin und ein Dienstmädchen hatten. Die Ehefrau war immer Haut-Couture gekleidet und nahm uns Kinder immer mit dem Auto in die Stadt mit. Sie hatten leider nur eine Tochter, die sehr plötzlich gestorben ist. Sie war ledig und hatte keine Kinder. Auch der Mann starb sehr früh, ich kann mich nur mehr an die Frau erinnern. Nach dem Tod ihres Mannes fuhr sie oft nach Salzburg zu ihrer Familie. Sie wurde um die 80 Jahre alt. Aber auch sie traf das Schicksal. Eines Tages ist sie auf der Straße gestürzt und erlitt einen Oberschenkelbruch. Sie kam ins Spital. Später erfuhren wir, dass sie an einer Lungenentzündung gestorben ist.²⁷³

Gertrude Aichinger

(Hausbewohnerin)

²⁷³ Interview im Juni 2005 durchgeführt.

Filmographie von Ernst Marischka

DER MILLIONENONKEL (1913), DER VERSCHWENDER

Drehbuch

COCL ALS HAUSHERR (1913)

Drehbuch

ZWEI FREUNDE (1914/15)

Drehbuch

DER SCHUSTERPRINZ (1914/15)

Regie, Drehbuch

DAS SATANSWEIB (1914/15)

Drehbuch

UM EIN WEIB (1917)

Regie, Drehbuch

FRED ROLL (1917), FRED ROLL GRAF FELLWALD

Regie, Drehbuch

WO DIE LERCHE SINGT (1918)

Drehbuch

SEINE TAPFERE FRAU (1918)

Regie, Drehbuch

FÜRST S.S. (1919)

Drehbuch, Produzent

TÖTE SIE! (1920)

Regie, Produzent

ENIS ALDJELIS, DIE BLUME DES OSTENS (1920), DER ROMAN EINER JUNGEN TÜRKIN

Regie, Drehbuch, Produzent

DORELA (1920/21)

Regie, Produzent

FRED ROLL, DER SEKRETÄR DES GUMMIKÖNIGS (1921)

Regie, Drehbuch

DIE HURONEN (1921)

Regie, Drehbuch, Produzent

WALPURGISZAUBER (1923), KLEINE URSACHEN - GROSSE WIRKUNGEN

Regie

DIE BACCHUSNACHT (1923)

Libretto

DER ORLOW (1925)

Libretto

DAS SCHWALBENNEST (1926)

Libretto

DER DOLLAR ROLLT! (1930)

Libretto

SISSY (1932)

Libretto

ZWEI IN EINEM AUTO (1931/32), EINE REISE INS GLÜCK

Drehbuch, Remake „Zwei in einem Auto“ 1951

DIE VERLIEBTE FIRMA (1931/32), MEIN HERZ IST NOCH LEDIG

Drehbuch nach einer Idee von Ernst Marischka und Bruno Granichstädten, Liedtexte „Ist dein Herz noch ledig“ und „Ich wär so gern verliebt“

ICH WILL NICHT WISSEN WER DU BIST (1932), DAS BLAUE VOM HIMMEL

Drehbuch, Liedtexte

HOCHZEITSREISE ZU DRITT (1932)

Drehbuch

EIN LIED FÜR DICH (1932/33)

Drehbuch, Liedtexte

DER DIAMANT DES ZAREN (1932), DER ORLOW

Drehbuch, Liedtexte

MUSS MAN SICH GLEICH SCHEIDEN LASSEN? (1933)

Drehbuch

RAKOCZY MARSCH (1933), RACOCZYMARSCH, RAKOCZI-MARS

Drehbuch, Liedtexte

THE QUEEN'S AFFAIR (1934), DIE KÖNIGIN

Libretto

ABENTEUER IM SÜDEXPRESS (1933/34)

Drehbuch

MEIN HERZ RUFT NACH DIR (1934)

Drehbuch, Liedtexte "Ich sing' mein Lied heut' nur für dich" und "Mein Herz ruft immer nur nach dir, o Marita!"

IHR GRÖSSTER ERFOLG (1934)

Dialoge, Liedtexte „Erst eine Walzernacht“, „Ich bin heut so froh“ und „Ich träume immer nur von dem Einen“

FRÜHJAHRSPARADE (1934)

Drehbuch, Remake „Die Deutschmeister“ 1955

ABSCHIEDSWALZER (1934), ZWEI FRAUEN UM CHOPIN

Drehbuch, Liedtexte „In mir klingt ein Lied“

WINTERNACHTSTRAUM (1934/35)

Drehbuch, Liedtexte

VERGISS MEIN NICHT (1935)

Drehbuch

STRADIVARIUS (1935)

Drehbuch

STRADIVARI (1935)

Drehbuch, Liedtexte

ICH LIEBE ALLE FRAUEN (1935)

Drehbuch, Liedtexte

DIE GANZE WELT DREHT SICH UM LIEBE (1935), LIEBESMELODIE

Drehbuch

EVA (1935), THE FACTORY GIRL

Drehbuch nach der gleichnamigen Operette

MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN (1935/36)

Drehbuch, Remake „Mädchenjahre einer Königin“ 1954

CONFETTI (1936), KONFETTI, DAS LUSTIGE ABENTEUER

Drehbuch, Liedtexte „Oft genügt ein Gläschen Sekt“

DIE NACHT MIT DEM KAISER (1936)

Drehbuch

ZAUBER DER BOHÈME (1937)

Drehbuch, Liedtexte

GEFÄHRLICHES SPIEL (1937)

Drehbuch nach dem Roman „Begegnung mit einem bösen Tier“ von Alexander Castell

IMMER WENN ICH GLÜCKLICH BIN! (1937/38), DAS LOCKENDE SPIEL

Drehbuch, Liedtexte „Warum ist in Wien gerade der Walzer zu Haus“, „Man darf nie zu schwarz sehn“, „Immer wenn ich glücklich bin dann singe ich ein Lied“ und „Manola“

FINALE (1938), DIE UNRUHIGEN MÄDCHEN

Drehbuch, Liedtexte „Liebe kommt und geht“

DIR GEHÖRT MEIN HERZ (1938)

Liedtexte

DAS ABENTEUER GEHT WEITER (1938/39), JEDE FRAU HAT EIN SÜSSES GEHEIMNIS

Drehbuch nach der Novelle „Ein kleines Lied“ von Dinah Nelken, Liedtexte

IL SONGO DI BUTTERFLY (1939), PREMIERE DER BUTTERFLY

Drehbuch

OPERNBALL (1939)

Drehbuch nach einer Operette von Richard Heuberger

MARIONETTE (1939)

Drehbuch

WIENER G' SCHICHTEN (1939/40)

Drehbuch, Liedtexte „Der Wiener braucht sein Stammcafe“ und „Ja das sind halt Wiener G'schichten“

SIEBEN JAHRE PECH (1940)

Regie, Drehbuch

ROSEN IN TIROL (1940)

Drehbuch nach der Operette „Der Vogelhändler“ von Carl Zeller, Liedtexte „Hoch drob'n auf dem Berg“ und „Mach doch dein kleines Fenster auf“

DREIMAL HOCHZEIT (1941)

Drehbuch nach einer Idee von Gerhard Menzel

FRAU LUNA (1941)

Drehbuch nach einer Operette von Paul Lincke

WIENER BLUT (1941/42)

Drehbuch, Liedtexte „Wiener Blut, Walzer und Polka“

SIEBEN JAHRE GLÜCK (1941/42)

Regie

EIN WALZER MIT DIR (1943)

Co-Regisseur

ABENTEUER IM GRANDHOTEL (1942/43), VERGISS WENN DU KANNST

Regie, Drehbuch

SCHRAMMELN (1943/44)

Drehbuch

IN FLAGRANTI (1943)

Drehbuch

DER MEISTERDEDEKTIV (1944), EINE REIZENDE FAMILIE

Co-Regisseur

DIE FLEDERMAUS (1944/46)

Drehbuch nach einer Operette von Johann Strauß Jr.

SAG' DIE WAHRHEIT (1945)

Film unvollendet, Drehbuch nach einer Vorlage von Johann von Vaszary

A SONG TO REMEMBER (1945)

Drehbuch

SAG' DIE WAHRHEIT (1946)

Drehbuch nach einer Vorlage von Johann von Vaszary

IHRE WUNDERBARE LÜGE (1947), ADDIO MIMI!, HER WONDERFUL LIE

Drehbuch

MATTHÄUSPASSION (1949), LA PASSIONE SECONDO SAN MATTEO

Regie, Drehbuch, Produzent

HOCHZEITSNACHT IM PARADIES (1950)

Drehbuch nach einer Operette von Heinz Hentschke, Remake „Hochzeitsnacht im Paradies“ 1962

SCHATTEN ÜBER NEAPEL (1950/51), CAMORRA, AMORE E SANGUE

Drehbuch

ZWEI IN EINEM AUTO (1951), DU BIST DIE SCHÖNSTE FÜR MICH

Regie, Drehbuch, Liedtexte „Signorina hör zu“ und „Juppheidi Juppheida“

VERKLUNGENES WIEN (1951)

Regie, Drehbuch, Produzent

SAISON IN SALZBURG (1952)

Regie, Drehbuch, Produzent, Frühere Verfilmung der Operette 1943 mit dem Titel „Und die Musik spielt dazu“

HANNERL (1952), ICH TANZE MIT DIR IN DEN HIMMEL HINEIN

Regie, Drehbuch

HURRA - EIN JUNGE (1953)

Regie, Drehbuch

DU BIST DIE WELT FÜR MICH (1953)

Regie, Drehbuch, Liedtexte „Du bist die Welt für mich“

DER FELDHERRNHÜGEL (1953)

Regie, Drehbuch

MÄDCHENJAHRE EINER KÖNIGIN (1954)

Regie, Drehbuch, Produzent

KÖNIG DER MANEGE (1954)

Regie, Drehbuch, Liedtexte „Das Leben ist schön“ und „Vorhang auf!“, Produzent

DIE DEUTSCHMEISTER (1955)

Regie, Drehbuch, Liedtexte „Mir ist's gleich“, Produzent

SISSI (1955)

Österreich, Herzog Filmverleih, 102 Minuten, Perfectone Klangfilm, Agfacolor, Hergestellt in den Ateliers der Wien Film Gesellschaft m.b.H. Sievering und Schönbrunn

Produktion: Erma-Film, Ernst Marischka

Produktionsleitung: Karl Ehrlich

Regie: Ernst Marischka

Regie-Assistenz: Rudolf Zehetgruber

Drehbuch: Ernst Marischka

Bild: Bruno Mondi

Kameraführung: Herbert Geier

Musik: Anton Profes

Architekt: Fritz Jüptner-Jonstorff

Assistenz: Alexander Sawczynski

Ausstattung: Schmiedl G.m.b.H Wien

Kostüme: Gerdago, Franz Szivats

Maske: Jupp Paschke, Heinz Stamm, Fritz Jelinek

Ton: Herbert Janeczka

Sprachaufnahme: Hans Riedl

Schnitt: Alfred Srp

Aufnahmeleitung: Fritz Andraschko, Kurt Miksch

Darsteller: Romy Schneider (Prinzessin Elisabeth von Bayern), Karlheinz Böhm (Kaiser Franz Joseph), Magda Schneider (Erzherzogin Ludovika von Bayern), Gustav Knuth (Erzherzog Max von

Bayern), Uta Franz (Prinzessin Helene von Bayern), Vilma Degischer (Erzherzogin Sophie), Erich Nikowitz (Erzherzog Franz Karl), Peter Weck (Erzherzog Carl-Ludwig), Joseph Meinrad (Oberst Böckl), Franz Böheim (Johann Petzmacher), Karl Fochler (Graf Grünne), Otto Tressler (Feldmarschall Radetzky), Hilde Wagener (Baronin Wulffen), Egon von Jordan, Richard Eybner, Ulrich Bettac

SISSI - DIE JUNGE KAISERIN (1956)

Österreich, Herzog Filmverleih, 107 Minuten, Perfectone Klangfilm, Agfacolor, Hergestellt in den Ateliers der Wien Film Gesellschaft m.b.H. Rosenhügel

Produktion: Erma-Film, Ernst Marischka

Produktionsleitung: Karl Ehrlich

Regie: Ernst Marischka

Regie-Assistenz: Rudolf Zehetgruber

Drehbuch: Ernst Marischka

Farbfotographie: Bruno Mondì

Kameraführung: Herbert Geier

Musik: Anton Profes

Architekt: Fritz Jüptner-Jonstorff

Assistenz: Alexander Saxczynski

Kostüme: Gerdago, Leo Bei

Maske: Jupp Paschke, Heinz Stamm, Fritz Jelinek

Ton: Herbert Janeczka

Sprachaufnahme: Hans Riedl

Schnitt: Alfred Srp

Aufnahmeleitung: I.W. Beyer, Fritz Andraschko

Darsteller: Romy Schneider (Prinzessin Elisabeth von Bayern), Karlheinz Böhm (Kaiser Franz Joseph), Magda Schneider (Erzherzogin Ludovika von Bayern), Gustav Knuth (Erzherzog Max von Bayern), Vilma Degischer (Erzherzogin Sophie), Erich Nikowitz (Erzherzog Franz Karl), Joseph Meinrad (Oberst Böckl), Walter Reyer (Graf Andrassy), Richard Eybner (Postmeister), Ivan Petrovich (Dr. Max Falk), Senta Wengraf (Gräfin Bellegarde), Helene Lauterböck, Hans Ziegler, Karl Fochler (Graf Grünne), Max Brebeck, Egon von Jordan, Joseph Egger (Zeremonienmeister), Hugo Gottschlich (Hüttenwirt)

OPERNBALL (1956)

Regie, Drehbuch

SISSI - SCHICKSALSJAHRE EINER KÖNIGIN (1957)

Österreich, UFA Filmverleih, 108 Minuten, Perfectone Klangfilm, Agfacolor, Hergestellt in den Ateliers der Wien Film Gesellschaft m.b.H. Rosenhügel

Produktion: Erma-Film, Ernst Marischka

Produktionsleitung: Karl Ehrlich
Regie: Ernst Marischka
Regie-Assistenz: Rudolf Zehetgruber, Viktor Marischka
Drehbuch: Ernst Marischka
Script: Trude Schmidt-Gentner
Bild: Bruno Mondì
Kameraführung: Herbert Geier
Musik: Anton Profes
Architekt: Fritz Jüptner-Jonstorff
Assistent: Alexander Sawczynski
Kostüme: Gerdago, Franz Szivats
Maske: Jupp Paschke, Heinz Stamm, Fritz Jelinek
Ton: Herbert Janeczka
Sprachaufnahme: Hans Riedl
Schnitt: Alfred Srp
Aufnahmeleitung: I.W. Beyer, Fritz Andraschko

Darsteller: Romy Schneider (Prinzessin Elisabeth von Bayern), Karlheinz Böhm (Kaiser Franz Joseph), Magda Schneider (Erzherzogin Ludovika von Bayern), Gustav Knuth (Erzherzog Max von Bayern), Uta Franz (Prinzessin Helene von Bayern), Vilma Degischer (Erzherzogin Sophie), Erich Nikowitz (Erzherzog Franz Karl), Joseph Meinrad (Oberst Böckl), Karl Fochler (Graf Grünne), Hans Ziegler (Dr. Seeburger), Klaus Knuth (Ludwig), Sonja Sorel (Henriette Mendel), Peter Neusser (Graf Batthyani), Franca Parisi (Teresa), Chariklia Baxevanos (Helena), Albert Rueprecht (Erzherzog Ferdinand Max), Egon von Jordan (Carlo), Senta Wengraf (Gräfin Bellegarde), Walter Reyer (Graf Andrassy), Susanne Almassy, Ingrid Oberleitner, Dorothea Neff, Eric Frey, Inge Holzleitner, Brigitte Treichler, Hans Unterkircher, Joseph Menschik, Franz Steinberg

SCHERBEN BRINGEN GLÜCK (1957), SIEBEN JAHRE PECH

Regie, Drehbuch

DER VERUNTREUTE HIMMEL (1958)

Regie, Drehbuch

DAS GAB' S NUR EINMAL (1958)

Co-Regiesseur

DAS DREIMÄDERLHAUS (1958)

Regie, Drehbuch, Produzent, Frühere Verfilmung des Stoffes 1936 „Drei Mäderl um Schubert“

ALT HEIDELBERG (1959)

Regie, Drehbuch

SAISON IN SALZBURG (1961), WENN DER TONI MIT DER VRONI

Drehbuch, Frühere Verfilmung des Stoffes 1952, Frühere Verfilmung der Operette 1943 unter dem Titel „Und die Musik spielt dazu“

HOCHZEITSNACHT IM PARADIES (1962)

Drehbuch, Frühere Verfilmung des Stoffes 1950

FOREVER MY LOVE (1962)

Regie, Drehbuch, Produzent, Frühere Verfilmung des Stoffes „Sissi“-Trilogie

Inhaltsangabe „Sissi“-Trilogie

Kaiser Franz Joseph ist seinem Vater auf den österreichischen Thron gefolgt. Sophie beschließt eine Gattin für ihren bereits heiratsfähigen Sohn zu suchen. Ihre Wahl fällt auf die älteste Tochter ihrer Schwester Ludovika: Prinzessin Helene, genannt Nené. Sophie vereinbart mit Ludovika ein Treffen in Bad Ischl, wo die Verlobung zwischen Franz und Nené stattfinden soll. Ludovika nimmt auch ihre zweitälteste Tochter Elisabeth, genannt Sissi, auf die Reise mit. Als Sissi in Ischl angeln geht, begegnet sie Franz Joseph. Er verliebt sich sofort in sie, weiß aber nicht, dass sie eine Prinzessin ist. Beim Souper, das zu Ehren des Kaisers veranstaltet wird, sehen sich die beiden wieder. Ohne Rücksicht auf die von Sophie und Ludovika geschmiedeten Pläne gibt Franz die Verlobung mit Sissi bekannt. Elisabeth macht sich mit einem Schiff auf den Weg nach Wien, wo ihr ein triumphaler Empfang bereitet wird. Zum Schluss wird Hochzeit gefeiert. Nach der Trauung zieht der Alltag in Wien ein. Franz verbringt die meiste Zeit am Schreibtisch und hat kaum eine freie Minute für Sissi. Elisabeth kann sich mit dem strengen spanischen Hofzeremoniell nicht besonders anfreunden und hat Heimweh. Es ergeben sich Differenzen mit Sophie, die Sissi immer noch wie ein Kind behandelt. Als Sissi eine Tochter, Sophie, zur Welt bringt, wird sie ihr sofort weggenommen. Sie reist verzweifelt zu ihren Eltern nach Possenhofen. Franz holt sie zurück, es kommt zur Versöhnung, und die beiden machen eine Hochgebirgswanderung. Das Kind kommt wieder in Sissis Obhut. Elisabeth bewährt sich als Herrscherin, indem sie auf Bitten des Grafen Andrassy die Spannungen zwischen Österreich und Ungarn beilegt. Daraufhin begibt sich das Kaiserpaar nach Budapest, wo es mit der Krone des Heiligen Stephan gekrönt wird. Sissi hält sich mit ihrer Tochter in Ungarn auf, weil sie die Beziehung zwischen Österreich und dem ungarischen Volk festigen will. In der Zwischenzeit entstehen Gerüchte über eine Liebesbeziehung zum Grafen Andrassy. Franz will Sissi besuchen. Sie treffen zufällig aufeinander und beschließen in Bad Ischl Urlaub zu machen. Elisabeth erkrankt. Daraufhin fährt sie, auf Anraten des Arztes, nach Madeira und darauf folgend nach Korfu. Sissi kommt wieder zu Kräften. Erneut treffen Sissi und Franz aufeinander und das Paar unternimmt eine Reise nach Italien. Der italienische Adel ist vorerst skeptisch, doch Sissi gelingt es die Herzen der Leute im Sturm zu erobern. Mit einer Demonstration am Markusplatz in Venedig findet der Staatsbesuch ein glanzvolles Ende.²⁷⁴

²⁷⁴ Benichou, (zit. Anm. 189), S. 203-205, Christa Bandmann, Joe Hembus, Klassiker des Deutschen Tonfilms 1930 – 1960, München 1980, S.131, Elke Morri, Romy Schneider – Sissi wieder Willen, Wien 2000, S. 109-111.

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung Kunstgeschichte wurde von Saskia Lugmayr angefertigt und befasst sich mit der „Sissi“-Trilogie von Ernst Marischka.

Drehbuchautor, Regisseur und Produzent Ernst Marischka zählt heute zu den Begründern der österreichischen Filmindustrie. Mit der „Sissi“-Trilogie schuf er die kommerziell und finanziell erfolgreichsten Produktionen der Nachkriegszeit. Dies ist vordergründig der Schauspielerin Romy Schneider zu verdanken, die sich als „Sissi“ in die Herzen eines Millionenpublikums spielte und heute noch das Bild einer „Märchenkaiserin“ prägt.²⁷⁵ Über 50 Jahre nach der Entstehung der „Sissi“-Trilogie, bildet diese immer noch den Höhepunkt des „Mythos Sisi“. Die vorliegende Diplomarbeit soll aufzeigen, dass die Sissi-Filme mehr sind als nur die Mythifizierung einer großen Frauengestalt.

Neben den Informationen über Ernst Marischkas Leben und Werk, wird näher auf den Stil von Ernst Marischka in der „Sissi“-Trilogie eingegangen. Dieser setzt sich einerseits aus der Bildkomposition, andererseits aus den Elementen der Filmregie zusammen. Innerhalb der Untersuchung über die Bildkomposition wird das Augenmerk auf folgende Inhalte gelegt: Kompositionsebenen, Perspektive, Bildfläche, Farbe, Kontrast, Licht und Schatten. Die Analyse über die Elemente der Filmregie gliedert sich in folgende Punkte: Kameraeinstellung, Kameraperspektive, Kamerabewegung, Einstellungslänge, Tempo und Montage.

Den Mittelpunkt dieser Diplomarbeit bildet eine Filmanalyse in Anlehnung an Werke der bildenden Kunst unter der Berücksichtigung kunsthistorischer Aspekte. Dabei bezieht sich Ernst Marischka auf Bildkompositionen berühmter Maler, wie zum Beispiel auf Werke von Tizian bis Renoir. Außerdem kann festgestellt werden, dass vor allem historische Sisi-Porträts Einfluss auf die Bildkomposition nehmen. Zum anderen bezieht sich der Regisseur auf Gemälde und Fotografien der historischen Frauenfigur, beziehungsweise auf Lithografien geschichtlicher Ereignisse. In diesem Zusammenhang wird auch näher auf die Filmkunst der 1950er Jahre eingegangen. Diese Untersuchung verdeutlicht wie Ernst Marischka zu den gängigen Filmgenres der Nachkriegszeit steht. Dabei spezialisierte sich Ernst Marischka auf folgende Genres: Historienfilm, Heimatfilm, Habsburgerfilm, Operettenfilm, „Wiener Film“. Zudem wird geklärt, welchem dieser Genres die „Sissi“-Trilogie tatsächlich angehört. Der Bezug zu den Historienfilmen zeigt, dass sich Ernst Marischka von der wahren Geschichte der Kaiserin Elisabeth inspirieren ließ. Erstmals befasste er sich in den 1930er Jahren mit diesem Thema, als er die Operette *Sissy* (1932) schrieb. Mit dem Heimatfilm kann der Film *Sissi* (1955) identifiziert werden, während der Film *Sissi – Die junge Kaiserin* (1956) und der Film *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (1957) dem Genre Habsburgerfilm und „Wiener Film“ zugeordnet werden können.

Des Weiteren wird die Frage nach einer künstlerischen Gesamtleistung des Operettenliebhaber Ernst Marischka erörtert. Nach einer umfangreichen Recherche wurden sechs Quellen identifiziert, welche als Vorlagen für die Produktionen dienten: Film, Operette, Geschichte, Drehbuch, bildende Kunst und Musik. Jede Quelle steht dabei für eine Kunst, welche wie folgt eingeteilt werden: Die Sissi-Filme werden von den praktischen Künsten beeinflusst. Damit ist der Bezug auf die Filme der Nachkriegszeit gemeint. Die Trilogie wird von dem Drehbuch dominiert, worauf man sich hier auf die umweltbezogenen Künste beziehen kann. Ernst Marischka hat während den Dreharbeiten

²⁷⁵ Unterreiner, (zit. Anm. 3), S. 12,20/21. <http://www.sissi.de>, am 12.06.07.

Veränderungen aufgrund des Wetters etc. vorgenommen. Von den dramatischen Künsten ließ sich Marischka zudem beeinflussen. Dabei bezieht sich der Autor auf das Lustspiel Sissys Brautfahrt von Ernst Decsey und Gustav Holm und auf die Operette Sissy (1932), welche in erster Linie den Film Sissi (1955) prägten. Von der realen Geschichte der österreichischen Kaiserin Elisabeth und dem gleichnamigen Roman „Sissi. Die Schicksalsjahre einer Kaiserin“ von Marie Blank Eismann ließ sich Marischka ebenfalls inspirieren. Damit wäre der Bezug zu den narrativen Künsten abgedeckt. Eine weitere Vorlage liefert die Malerei, welche den Verlauf der „Sissi“-Trilogie bestimmt. Die meisten Szenen wurden von Ernst Marischka musikalisch untermalen. Dadurch wird der Charakter der Produktionen von der Musik geprägt.

Nach der Verfilmung dieser großen Frauengestalt mit einer Titelrolle „Sissi“, wagte sich kein Regisseur mehr an das Thema. So wurde die „Sissi“-Trilogie selbst zu einem Mythos, dem sich kaum jemand entziehen kann, da die Filme heute noch pünktlich zu Weihnachten im Fernsehen ausgestrahlt werden.

Katalogteil

Literatur

Primärliteratur

- Marie Blank-Eismann, Sissi. Der Schicksalsweg einer Kaiserin, Band I und II, erste Auflage, Weinsberg 1952.
- Ernst Marischka, Drehbuch Sissi I – III, Wien 1955 – 57.
- Ernst Marischka, Hubert Marischka, Sissy. Text der Gesänge, Leipzig/Wien/New York 1933.
- Ernst Décsey, Gustav Holm, Sissys Brautfahrt, Wien o.J.

Sekundärliteratur

- Franz Antel, Christian F. Winkler, Hollywood an der Donau, Wien 1991.
- Christa Bandmann, Joe Hembus, Klassiker des Deutschen Tonfilms 1930 – 1960, München 1980.
- Eva Gesine Baur, Göttinnen des Jahrhunderts, Ullstein/Berlin 1999.
- Ruth Beckermann, Christa Blümlinger, Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos, Wien 1996.
- Gerhard Bliersbach, So grün war die Heide, Weinheim 1985.
- Pierre J. B. Benichou, Sylvianne Pommier, Renate Reimann, Romy Schneider. Ihre Filme – Ihr Leben, München 1981, Paris 1976.
- Friedemann Beyer, Karlheinz Böhm. Seine Filme – Sein Leben, München 1992.
- Karlheinz Böhm, Mein Weg. Erinnerungen, Bern/München/Wien 1991.
- Egon Caesar Conte Corti, Elisabeth. Die seltsame Frau, 43. Auflage, Graz/Wien/Köln 1998.
- Robert Dressler, Die Figuren der Wiener Operette als Spiegel ihrer Gesellschaft, Wien 1986.
- Walter Fritz, Kino in Österreich 1929 – 1945, Wien 1991.
- Walter Fritz, Kino in Österreich 1945 – 1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde, Wien 1984.
- Walter Fritz, Geschichte des österreichischen Films, Wien 1969.
- Arthur Göttlein, Der österreichische Film. Ein Bilderbuch, Wien 1976.
- Brigitte Hamann, Elisabeth. Bilder einer Kaiserin, Wien/München 1986.
- Brigitte Hamann, Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon, Wien 1988.

- Brigitte Hamann, Sissi. Kaiserin Elisabeth von Österreich, Köln 1997.
- Brigitte Hamann, Elisabeth – Stationen ihres Lebens, Wien 1998.
- Willi Hoefig, Der deutsche Heimatfilm, Stuttgart 1973.
- Ingrid Maria Hübl, Sascha Kolowrat, Geschichte der österreichischen Kinematographie, Wien 1950.
- Michael Jürgs, Der Fall Romy Schneider. Eine Biographie, München 1998.
- Thomas Kramer, Reclams Lexikon des Deutschen Films, Stuttgart 1995.
- Franz Zwetschi Marischka, Immer nur lächeln. Geschichten und Anekdoten von Theater und Film, Wien/München 2001.
- Hans Arthur Marsiske, Zeitmaschine Kino, Hitzeroth 1992.
- Meyers Lexikonredaktion (Hrs.), Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden, 5. Auflage, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1995.
- James Monaco, Hans Michael Bock (Hrs.), Film verstehen, Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien, 9. Auflage, Reinbeck bei Hamburg 2007.
- James Monaco, Hans Michael Bock (Hrs.), Film und neue Medien, Lexikon der Fachbegriffe, 3. Auflage, Reinbeck bei Hamburg 2006.
- Elke Morri, Romy Schneider – Sissi wider Willen, Wien 2000.
- Karin Moser, Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 – 1955, Wien 2005.
- Peter Müller, Viktor Kabelka, Auf Reisen mit Sisi, Wien 2002.
- Karin Petra Rudolph, Sissi. Das Leben einer Kaiserin. Der Bildband zu den Originalfilmen, Nürnberg 1998.
- Georg Seeßlen, Sissi. Ein deutsches Orgasmustrauma in: Hans Arthur Marsiske, Zeitmaschine Kino, Hitzeroth 1992.
- Claudius Seidl, Der Deutsche Film der Fünfziger Jahre, München 1987.
- Renate Seydel, Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens, München 1988.
- Sonja Schachinger, Heimatfilm, Wien 1993.
- Alice Schwarzmann, Romy Schneider in: Stefan Bollmann, Christine Naumann, Kultfrauen. 14 Begegnungen, München 1999.
- Martin Schäfer, Sissi. Glanz und Tragik einer Kaiserin. Eine Bildbiographie, Wien 1998.
- Gertraud Steiner, Die Heimat Macher. Kino in Österreich 1946 – 1966, Wien 1987.
- Jürgen Trimborn, Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre, Köln 1998.
- Karin Unterreiner, Sisi. Mythos und Wahrheit, Wien 2005.
- Bärbel Westermann, Nationale Identität im Spielfilm der 50er Jahre, Frankfurt am Main 1990.

- Jahrbuch der Filmkritik, Emsdetten 1959. Filmarchiv Austria, Obere Augartenstraße 1, 1020 Wien.
- Neue Deutsche Biographie, Band 16, Berlin 1990.

Zeitschriften und Dokumente

- Handelsgericht Wien, Jakobergasse 3, 1010 Wien, Eintrag ins Handelsregister.
- Hofmobiliendepot Möbel Museum Wien, Sissi im Film, Möbel einer Kaiserin, Andreasgasse 7, 1070 Wien.
- Mein Film, Filmarchiv Austria, Obere Augartenstraße 1, 1020 Wien, Jahrgang 1955, 1956, 1957, 1963.
- Österreichische Film und Kino Zeitung, Filmarchiv Austria, Obere Augartenstraße 1, 1020 Wien, Jahrgang 1955, 1956, 1957, 1963.
- Paimann's Filmlisten, Universitätsbibliothek Wien, diverse Jahrgänge aus den 1930er Jahren.
- Pfarramt Wieden, Paulanergasse 6, 1040 Wien, Eintrag im Geburt- und Taufbuch, Jahrgang 1893.
- Stadt- und Landesarchiv Wien, Guglgasse 13, 1110 Wien, Meldezettel und Eintrag in Handelsregisterakt.
- Sisi und Franz. Mythos und Wahrheit, ORF Dokumentation, 2006.
- Stephan Helms, Alte Nationalgalerie, Berlin, am 03.12.2007.

Internetseiten

- <http://www.alte-nationalgalerie.de>
- <http://www.arikah.net>
- <http://bildarchiv.skd-dresden.de>
- <http://www.br-online.de>
- <http://www.copia-di-arte.com>
- <http://www.bonnerkinemathek.de>
- <http://www.filmportal.de>
- <http://www.film.virtual-history.com>
- <http://franchot.exblog.jp>
- <http://www.hamburger-kunsthalle.de>
- <http://www.hdg.de>
- <http://www.hofburg-wien.at>
- <http://www.hofmobiliendepot.at>
- <http://www.imdb.com>

- <http://www.khm.at>
- <http://www.kunstkopie.de>
- <http://www.kunstwissen.de>
- <http://lexikon.meyers.de>
- <http://www.louvres.fr>
- <http://www.lichtensteinmuseum.at>
- <http://www.lindenhahn.de/>
- <http://www.lwl.org>
- <http://www.meisterwerke-online.de>
- <http://members.chello.at>
- <http://www.murnau-stiftung.de>
- <http://www.musee-orsay.fr>
- <http://www.museum.hu>
- <http://www.musee-virtual.com>
- <http://www.nationalgallery.org.uk>
- <http://orcar-verleihung.net>
- <http://www.paestum.de>
- <http://www.pinakothek.de>
- <http://www.restauratorkamara.hu>
- <http://retroadv.re.funpic.de>
- <http://www.sissi.de>
- <http://www.wikipedia.org>
- <http://www.wikimedia.org>

Abbildungsverzeichnis

Bild 1: Unterschrift von Ernst Marischka.....	4
Bild 2: Die 3 Kompositionsebenen.....	6
Bild 3: Bildebene: Szene aus <i>Sissi</i>	7
Bild 4: Tiefenebene: Szene aus <i>Sissi II</i>	8
Bild 5: Horizontebene: Szene aus <i>Sissi III</i>	8
Bild 6: Zentralperspektive: Szene aus <i>Sissi</i>	10
Bild 7: Sandro Botticelli, Die Verkündigung, 1498-1490, Tempera auf Holz, 150x156cm, Uffizien.....	10
Bild 8: Die Farb- und Luftperspektive.....	11
Bild 9: Luftperspektive: Szene aus <i>Sissi II</i>	12
Bild 10: Ausschnitt: Leonardo da Vinci, Madonna mit der Nelke, 1474-1478, Öl auf Leinwand, 62x47,5cm, Alte Pinakothek.....	12
Bild 11: Zentralperspektive: Szene aus <i>Sissi III</i>	13
Bild 12: Antonello da Messina, Hl. Sebastian, Öl auf Holz, 1475/76, 171x85cm, Dresdner Gemäldegalerie.....	13
Bild 13: Fläche: Szene aus <i>Sissi III</i>	15
Bild 14: Pierre Auguste Renoir, Ball im Moulin de la Galette, 1876, Öl auf Leinwand, 131x175cm. Musée d'Orsay, Paris.....	15
Bild 15: Raster: Szene aus <i>Sissi III</i>	16
Bild 16: Diagramm Goldener Schnitt.....	16
Bild 17: S. Botticelli, Primavera, Öl auf Leinwand, 1485, 175x278cm, Uffizien.....	17
Bild 18: Goldener Schnitt: Szene aus <i>Sissi III</i>	17
Bild 19: Subtraktive Farbmischung.....	18
Bild 20: Farbe/Kontrast: Szene aus <i>Sissi</i>	18
Bild 21: Agfacolor: Szene aus <i>Kronprinz Rudolfs letzte Liebe</i> (1955).....	19
Bild 22: Eastman-Color: Szene aus <i>Kaiserwalzer</i> (1953).....	19
Bild 23: Ausstellung Hofmobiliendepot Möbel Museum Wien.....	19
Bild 24: Farbe/Kontrast: Szene aus <i>Sissi III</i>	19
Bild 25: G. F. Waldmüller, A. Nikolajewitsch empfängt Fürst Metternich, 1839, Öl auf Leinwand.....	20
Bild 26: Farbe/Kontrast: Szene aus <i>Sissi II</i>	20
Bild 27: Claude Monet, In der Blumenwiese, um 1876, Öl auf Leinwand, 82x60cm, vermutlich in Privatbesitz.....	21
Bild 28: Freilichtmalerei: Szene aus <i>Sissi III</i>	21
Bild 29: Lichtreflexe: Szene aus <i>Sissi</i>	23
Bild 30: Außenaufnahme: Szene aus <i>Sissi II</i>	24
Bild 31: Innenaufnahme: Szene aus <i>Sissi III</i>	24
Bild 32: Diagramm mit den Einstellungsgrößen.....	26
Bild 33: Totale: Szene aus <i>Sissi</i>	28
Bild 34: Teil: Szene aus <i>Sissi</i>	28
Bild 35: Halbnahe: Szene aus <i>Sissi II</i>	28
Bild 36: Nah: Szene aus <i>Sissi II</i>	28
Bild 37: Gross: Szene aus <i>Sissi III</i>	29
Bild 38: Brief: Szene aus <i>Sissi III</i>	29
Bild 39: Untersicht: Szene aus <i>Sissi</i>	31
Bild 40: Obersicht: Szene aus <i>Sissi II</i>	31
Bild 41: Normalsicht: Szene aus <i>Sissi III</i>	32
Bild 42: Starnberger See: Szene aus <i>Sissi</i>	34
Bild 43: Possenhofen: Szene aus <i>Sissi</i>	34
Bild 44: Kamerafahrt: Szene aus <i>Sissi II</i>	34
Bild 45: Szene aus dem Making Of von <i>Sissi II</i>	34
Bild 46: Zoom In: Szene aus <i>Sissi III</i>	35
Bild 47: Zoom In: Szene aus <i>Sissi III</i>	35
Bild 48: Zoom Out: Szene aus <i>Sissi III</i>	35
Bild 49: Zoom Out: Szene aus <i>Sissi III</i>	35
Bild 50: Dialog: Szene aus <i>Sissi</i>	36
Bild 51: Dialog: Szene aus <i>Sissi</i>	36
Bild 52: Kranfahrt: Szene aus <i>Sissi II</i>	37
Bild 53: Walzer: Szene aus <i>Sissi II</i>	37
Bild 54: Ballsaal: Szene aus <i>Sissi II</i>	37
Bild 55: Jagdszene: Szene aus <i>Sissi III</i>	38
Bild 56: Jagdszene: Szene aus <i>Sissi III</i>	38
Bild 57: Überblende: Szene aus <i>Sissi</i>	40
Bild 58: Aufblende: Szene aus <i>Sissi II</i>	40
Bild 59: Aufblende: Szene aus <i>Sissi II</i>	40
Bild 60: Abblende: Szene aus <i>Sissi II</i>	41
Bild 61: Abblende: Szene aus <i>Sissi II</i>	41
Bild 62: Aufblende: Szene aus <i>Sissi II</i>	41
Bild 63: Aufblende: Szene aus <i>Sissi II</i>	41
Bild 64: Effekt Einblende: Szene aus <i>Sissi III</i>	42

Bild 65: Tiziano Vecellio, Frau mit einem Spiegel, 1512-1515, Öl auf Leinwand, 99x76 cm, Musée du Louvre, Paris.	45
Bild 66: Sissi bei der Toilette: Szene aus <i>Sissi</i>	45
Bild 67: Peter Paul Rubens, Venus vor dem Spiegel, 1613/14, Öl auf Holz, 123x98 cm, Lichtenstein Museum, Wien.	46
Bild 68: Sissi als Venus: Szene aus <i>Sissi II</i>	46
Bild 69: Johannes Vermeer, Brief lesendes Mädchen am offenen Fenster, 1659, Öl auf Leinwand, 83x64,5 cm, Staatliche Kunstsammlung Dresden.	47
Bild 70: Sissi vor dem Fenster: Szene aus <i>Sissi II</i>	47
Bild 71: William Hogarth, Morgendlicher Empfang der Comtesse, 1743/45, Öl auf Leinwand, 70,5x90,8 cm, National Galerie, London.	49
Bild 72: Helene bei der Toilette: Szene aus <i>Sissi</i>	49
Bild 73: Verso: Skizze von Nenes Schlafrock.	50
Bild 74: Recto: Skizze von Nenes Schlafrock.	50
Bild 75: Caspar David Friedrich, Wanderer über dem Nebelmeer, 1817/18, Öl auf Leinwand, 98,5x75 cm, Hamburger Kunsthalle.	51
Bild 76: Panorama: Szene aus <i>Sissi II</i>	51
Bild 77: Caspar David Friedrich, Frau am Fenster, um 1822, Öl auf Leinwand, 44x37cm, Alte Nationalgalerie Berlin.	52
Bild 78: Sissi am Fenster: Szene aus <i>Sissi</i>	52
Bild 79: Adolph Menzel, Balkonzimmer, 1845, Öl auf Pappe, 58x47 cm, Alte Nationalgalerie Berlin.	53
Bild 80: Sissi: Szene aus <i>Sissi II</i>	54
Bild 81: Sissi: Szene aus <i>Sissi III</i>	54
Bild 82: Adolph Menzel, König Friedrich II. Tafelrunde in Sanssouci 1750, um 1850, Öl auf Leinwand, 204x175cm, seit 1945 verschollen.	55
Bild 83: Bayrisches Essen: Szene aus <i>Sissi</i>	55
Bild 84: A. Menzel, Krönung Wilhelms I zu Königsberg, 1861, Öl auf Leinwand, Alte Nationalgalerie Berlin.	56
Bild 85: Krönung: Szene aus <i>Sissi II</i>	56
Bild 86: Adolph Menzel, Das Ballsouper, um 1878, Öl auf Leinwand, 71x90 cm, Alte Nationalgalerie Berlin.	57
Bild 87: Ballsaal: Szene aus <i>Sissi II</i>	57
Bild 88: Eduard Ritter von Engerth, Krönung, 1872, Öl auf Leinwand, 430x355 cm, Schloss Gödöllö, Ungarn.	59
Bild 89: Sissi: Szene aus <i>Sissi II</i>	59
Bild 90: Claude Monet, Madame Monet, um 1866, Öl auf Leinwand, 48x75cm, Musée d'Orsay, Paris.	60
Bild 91: Sissi auf dem Sofa: Szene aus <i>Sissi</i>	60
Bild 92: Edgar Degas, Orchester der Opera, 1870, Öl auf Leinwand, 56,5x45 cm, Musée d'Orsay, Paris.	61
Bild 93: Orchestergraben: Szene aus <i>Sissi III</i>	61
Bild 94: Berthe Morisot, Die Wiege, 1872, Öl auf Leinwand, 56x46cm, Musée d'Orsay, Paris.	62
Bild 95: Sissi mit Kind: Szene aus <i>Sissi II</i>	62
Bild 96: Pierre Auguste Renoir, Lesendes Mädchen, 1874, Öl auf Leinwand, 46,5x38,5 cm, Musée d'Orsay, Paris.	63
Bild 97: Sissi lesend: Szene aus <i>Sissi II</i>	63
Bild 98: Karl von Piloty, Sisi vor Possenhofen, 1853.	64
Bild 99: Sissi: Szene aus <i>Sissi</i>	64
Bild 100: Hans Haag, Elisabeth auf dem Pferd, 1873.	65
Bild 101: Sissi: Szene aus <i>Sissi II</i>	65
Bild 102: Franz Xaver Winterhalter, Kaiserin Elisabeth in Hofgala mit Diamantsternen, 1864/65, Öl auf Leinwand, Sisi Museum Wien.	65
Bild 103: Sissi im Sternkleid: Szene aus <i>Sissi</i>	65
Bild 104: Filmplakat zum Film <i>Sissi</i>	66
Bild 105: Franz Xaver Winterhalter, Elisabeth vor dem Abendhimmel, 1864, Hofburg Wien.	66
Bild 106: Sissi: Szene aus <i>Sissi II</i>	66
Bild 107: Sisi wird in Nussdorf begrüßt.	67
Bild 108: Szene aus <i>Sissi</i>	67
Bild 109: Fahrt nach Ungarn.	68
Bild 110: Ungarn: Szene aus <i>Sissi II</i>	68
Bild 111: Sisi und Franz Joseph in Venedig.	68
Bild 112: Venedig: Szene aus <i>Sissi III</i>	68
Bild 113: Hofball 1886 im Zeremoniensaal der Wiener Hofburg.	69
Bild 114: Ballsaal: Szene aus <i>Sissi II</i>	69
Bild 115: Angerer, Fotografie von Sisi, um 1865.	70
Bild 116: Sissi in Madeira: Szene aus <i>Sissi III</i>	70
Bild 117: Angerer, Fotografie von Sisi, um 1865.	70
Bild 118: Sissi in Korfu: Szene aus <i>Sissi III</i>	70
Bild 119: Tisch: Szene aus <i>Sissi</i>	74
Bild 120: Franz: Szene aus <i>Sissi</i>	74
Bild 121: Sissi: Szene aus <i>Sissi</i>	74
Bild 122: Franz und Helene: Szene aus <i>Sissi</i>	74
Bild 123: Tisch: Szene aus <i>Sissi</i>	74
Bild 124: Franz: Szene aus <i>Sissi</i>	74
Bild 125: Szene aus <i>Ludwig II</i> (1956).	76
Bild 126: Szene aus <i>Ludwig II</i> (1956).	76
Bild 127: Filmplakat von <i>Grün ist die Heide</i> (1951).	77
Bild 128: Filmplakat von <i>Echo der Berge</i> (1954).	77
Bild 129: Gebirge: Szene aus <i>Sissi II</i>	78
Bild 130: Wolken: Szene aus <i>Sissi II</i>	78
Bild 131: Esel: Szene aus <i>Sissi II</i>	79
Bild 132: Bergkulisse: Szene aus <i>Sissi II</i>	79
Bild 133: Bergführer: Szene aus <i>Sissi II</i>	79

Bild 134: Sissi: Szene aus <i>Sissi II</i>	79
Bild 135: Panorama: Szene aus <i>Sissi II</i>	79
Bild 136: Gämse: Szene aus <i>Sissi II</i>	79
Bild 137: Sissi und Franz: Szene aus <i>Sissi II</i>	80
Bild 138: Böckl und Bergführer: Szene aus <i>Sissi II</i>	80
Bild 139: Sissi: Szene aus <i>Sissi II</i>	80
Bild 140: Franz: Szene aus <i>Sissi II</i>	80
Bild 141: Fels: Szene aus <i>Sissi II</i>	81
Bild 142: Detail: Szene aus <i>Sissi II</i>	81
Bild 143: Wolken: Szene aus <i>Sissi II</i>	81
Bild 144: Böckl und Bergführer: Szene aus <i>Sissi II</i>	81
Bild 145: Absturz: Szene aus <i>Geierwally</i> (1956)	82
Bild 146: Rettung: Szene aus <i>Geierwally</i> (1956)	82
Bild 147: Filmplakat von <i>Hofjagd in Ischl</i> (1955)	83
Bild 148: Filmplakat von <i>Kaiserwalzer</i> (1953)	83
Bild 149: Kranfahrt: Szene aus <i>Sissi II</i>	84
Bild 150: Walzer: Szene aus <i>Sissi II</i>	84
Bild 151: Ballsaal: Szene aus <i>Sissi II</i>	85
Bild 152: Sophie und Franz Karl: Szene aus <i>Sissi II</i>	85
Bild 153: Walzer: Szene aus <i>Sissi II</i>	85
Bild 154: Graf Andrassy: Szene aus <i>Sissi II</i>	85
Bild 155: Kaiserpaar: Szene aus <i>Sissi II</i>	86
Bild 156: Ballsaal: Szene aus <i>Sissi II</i>	86
Bild 157: Diener: Szene aus <i>Sissi II</i>	86
Bild 158: Ungaren: Szene aus <i>Sissi II</i>	86
Bild 159: Sophie: Szene aus <i>Sissi II</i>	87
Bild 160: Saal: Szene aus <i>Sissi II</i>	87
Bild 161: Szene aus <i>Königswalzer</i> (1955)	88
Bild 162: Filmplakat <i>Königswalzer</i>	88
Bild 163: Szene aus <i>The King Steps Out</i> (1936)	92
Bild 164: Petzmacher: Szene aus <i>Sissi</i>	92
Bild 165: Szene aus <i>The King Steps Out</i> (1936)	93
Bild 166: Franz und Sophie: Szene aus <i>Sissi</i>	93
Bild 167: Szene aus <i>The King Steps Out</i> (1936)	94
Bild 168: Sissi und Franz: Szene aus <i>Sissi</i>	94
Bild 169: Szene aus <i>The King Steps Out</i> (1936)	95
Bild 170: Balkon: Szene aus <i>Sissi</i>	95
Bild 171: Oper: Szene aus <i>Sissi II</i>	96
Bild 172: Kaiserpaar: Szene aus <i>Sissi II</i>	96
Bild 173: Loge: Szene aus <i>Sissi II</i>	96
Bild 174: Kaiserloge: Szene aus <i>Sissi II</i>	97
Bild 175: Ballett: Szene aus <i>Sissi II</i>	97
Bild 176: Oper: Szene aus <i>Sissi II</i>	97
Bild 177: Loge: Szene aus <i>Sissi II</i>	97
Bild 178: Loge: Szene aus <i>Sissi II</i>	98
Bild 179: Ballett: Szene aus <i>Sissi II</i>	98
Bild 180: Kaiserpaar: Szene aus <i>Sissi II</i>	98
Bild 181: Ballett: Szene aus <i>Sissi II</i>	98
Bild 182: Nepalek: Szene aus <i>Sissi II</i>	100
Bild 183: Sophie: Szene aus <i>Sissi II</i>	100
Bild 184: Nepalek: Szene aus <i>Sissi II</i>	100
Bild 185: Sophie: Szene aus <i>Sissi II</i>	100
Bild 186: Sissi: Szene aus <i>Sissi II</i>	101
Bild 187: Nepalek und Böckl: Szene aus <i>Sissi II</i>	101
Bild 188: Sissi: Szene aus <i>Sissi II</i>	101
Bild 189: Sissi Nah: Szene aus <i>Sissi II</i>	101
Bild 190: Nepalek und Böckl: Szene aus <i>Sissi II</i>	101
Bild 191: Böckl: Szene aus <i>Sissi II</i>	101
Bild 192: Programmheft zu <i>Opernball</i> (1939)	102
Bild 193: Programmheft zu <i>Opernball</i> (1939)	102
Bild 194: Diagramm zur „Sissi“-Trilogie	105