

Juliane Vogel, **Elisabeth von Österreich. Momente aus dem Leben einer Kunstfigur**. Mit einem kunstgeschichtlichen Exkurs von Gabriela Christen. Wien: Christian Brandstätter 1992, 224 S., div. Abb., öS 398,00/DM 56,00/sfr 53,80, ISBN 3-85447-416-4.

Die verschiedenen Mythenbildungen um *Sisi*, Kaiserin von Österreich und Königin von Ungarn (1837–1898) existieren noch immer und wirken nach wie vor. Während bereits 1981 Brigitte Hamann¹ das idyllische Bild korrigierte, sorgte eine geplante neue Verfilmung der Biographie Elisabeths im Frühjahr 1995 für Schlagzeilen in der Presse, da das österreichische Fernsehen nicht „ohne Rücksicht auf historische Realität spektakulär und spekulativ ein nationales Denkmal gestürzt“ sehen wollte.²

Im Unterschied zu ‚großen‘ Herrschern bzw. Herrscherinnen trat Elisabeth erst mit ihrer Eheschließung in ein erweitertes historisch-öffentliches Bewußtsein. Sie entstammte einer Seitenlinie der Wittelsbacher und wuchs in Bayern auf. Entscheidende Veränderungen traten ein, als sie mit 17 Jahren den österreichischen Monarchen, Kaiser Franz Josef, heiratete und umfangreiche repräsentative Aufgaben zu übernehmen hatte. Bereits zu Lebzeiten glichen ihre Lebensbeschreibungen einer Legende, die durch ihren gewaltsamen Tod – sie wurde 1898 am Genfer See ermordet – weiter ausgeschmückt wurden.

Während es bisher vor allem um eine Rekonstruktion der historischen Persönlichkeit ging, setzt das 1992 erschienene Buch von Juliane Vogel eine ganz andere Perspektive dagegen. Sie sucht bewußt die imaginären Seiten in den biographischen Schriften auf und stellt das verklärte erinnerte Bild Elisabeths in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung. Durch die Beschäftigung mit ‚pseudobiographischem‘ Material, Schriften mit nekrologischem Charakter, Erinnerungs- und Huldigungsliteratur und kunsthistorischen Objekten, soll „die systematische Konstruktion eines Ideals, seiner Gestalt, seiner Handlungen“ (14) verfolgt und die Kaiserin als ästhetisches Phänomen um die Jahrhundertwende zu Tage gebracht werden.

Ausgangspunkt für Vogels Überlegungen und ihr Grundgerüst in Bezug auf die historische Elisabeth bildet die Biographie von Brigitte Hamann. Während die Lebensbeschreibungen Elisabeths Ende des 19. Jahrhunderts sich an das traditionelle Modell eines vorbildlichen weiblichen Lebenslaufes halten, müssen sie auf die Verweigerungen Elisabeths gegenüber ihren repräsentativen Pflichten als Herrscherin reagieren. Die Biographien unterliegen so von Anfang an einer Verklärung. Als Beweggrund von Elisabeths Handeln wird das Motiv der Trauer eingeführt. Es soll erklären, warum sie aus der „weiblichen Bahn“ geworfen worden sei, denn durch Trauer und geduldig ertragenes Leid erfülle sie ihre Frauenrolle auf eine andere Weise. Da Vogel nicht versucht, Elisabeths Verweigerung – sie verwendet den Begriff der Rebellion – biogra-

1 Brigitte Hamann, *Elisabeth. Kaiserin wider Willen*, München/Zürich 61994.

2 Aus verschiedenen Pressemitteilungen in der Bundesrepublik Deutschland habe ich willkürlich herausgegriffen: „ORF steigt bei neuer *Sissi*-Verfilmung aus. Österreichisches Fernsehen will seinen Zuschauern *Geschmacklosigkeiten* ersparen“, in: *Augsburger Allgemeine Zeitung* vom 6. Februar 1995.

phisch-psychologisch zu deuten und sie als Ausnahmeerscheinung oder Exzentrikerin des österreichischen Hofes zu sehen, werden ihr neue Sichtweisen auf das Phänomen *Sisi* möglich. Die abweichende Biographie Elisabeths wird vielmehr mit den Krisen neoabsolutistischer Systeme in Zusammenhang gebracht, die das überkommene allmächtige Herrscherbild erschüttern und verändern. „Zeitgemäßere Rollen müssen gefunden werden, um der Regentin in der Zeit politischer Krise strahlende Sichtbarkeit zu verleihen und jenen grandiosen Abgang vorzubereiten ...“ (19). Das kaiserliche Frauenleben wird demnach in eine Folge von Genrebildern verwandelt, wobei Anleihen beim Theater, in der Literatur, Kunst und Philosophie gemacht werden. Die reale und die irrealen Persönlichkeit Elisabeths verbinden sich und es entsteht ein neues biographisches Produkt, wie es bislang in der Historiographie noch nicht wahrgenommen worden ist. Vogels Vorgehensweise bewegt sich damit auf zwei Ebenen: Zum einen arbeitet sie Elisabeth als Kunstfigur der Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts heraus, gleichzeitig aber stellt sie sich die Frage, ob und wie Elisabeth selbst daran gearbeitet hat, eine höfische Figur auszufüllen.

Die Figur Elisabeths wird im Aufbau des Buches durch die Komplexe Reisen, Zeremonien, Schönheit, Trauer und Verschwinden eingekreist. Diese Themenbereiche werden äußerst vielschichtig und anregend bearbeitet, nicht nur weil sie Einblicke in die Herrschaftsformen und gesellschaftlichen Veränderungen des 19. Jahrhunderts bieten, sondern auch weil sie eine Analyse der literarischen Systeme des *Fin de siècle* beinhalten. Vogel versucht, Gemeinplätze, Konventionen der Beschreibung, stereotype Szenen, typische Momente auszuloten und mit der Geistes- und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Zusammenhang zu bringen. Ruhelosigkeit, Melancholie, Menschenfurcht und Weltverachtung sind auch dort zentrale Motive. Wie tief Vogel mit ihren Quellen umgeht, wird am anschaulichsten bei ihrer Interpretation der Tagebuchblätter von Constantin Christomanos, dem Griechischlehrer Elisabeths. Während die bisherigen Untersuchungen ihn zwar als großen Bewunderer Elisabeths kritisieren, seine Berichterstattung aber als authentische übernommen wird, weist Vogel nach, daß seine stark ausgeschmückten Erzählpassagen auf literarischen, kunstgeschichtlichen, mythologischen und philosophischen Vorbildern rekurrieren. Sie zeigt, daß sein Text von den Ideen Schopenhauers und von Nietzsches „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ strukturiert wird und damit Elisabeth die Funktion, Sprachrohr einer pessimistischen Weltdeutung zu sein, zuweist.

Welcher Choreographie biographische Erzählungen und Texte folgen, wird bei der Inszenierung der Brautfahrt deutlich, deren offizieller Teil am Zeremoniell orientiert, immer wieder durch spontane Gefühlsaufwallungen unterbrochen wird. Elisabeth kommt hier die Vermittlerrolle zwischen höfischer Regel und weiblicher Empfindung zu. Nach dem Tod ihres Sohnes werden Reisen und Einsamkeit wichtige Punkte in den Lebensbeschreibungen. Sie wird zur *Mater dolorosa* stilisiert und erscheint nun erst recht als Ort- und Rastlose. Durch den Vergleich mit anderen europäischen Herrscherinnen macht Vogel deutlich, daß das Motiv des Schmerzes zu einem Emblem weiblicher Herrscherwürde geworden ist.

Im Gegensatz zu früheren Untersuchungen, in denen Elisabeth oft mit natürlichem Habitus ausgestattet und als Opfer des Wiener Hofes beschrieben wird, arbeitet Vogel die regelhaften Strukturen und die Inszenierungen ihres Widerstandes und ihrer Verweigerung heraus und interpretiert diese als ein Gegenzeremoniell, das anderen Gesetzen als denen des Hofes folgt. An Beispielen wie ihrem ausgeprägtem Bewegungsdrang, ihrem Eßverhalten, das einerseits durch Askese und andererseits durch Spiritualisierung der zu sich genommenen Speisen bestimmt ist, und den kulthaft anmutenden Umgang mit ihren Haaren wird deutlich, daß Elisabeth die ansonsten übliche Wiener Etikette an Disziplin weit übertrifft und die Reglementierung ihres Körpers noch vorantreibt. Die Schilderungen ihres Leidens am höfischen Zeremoniell werden als Gemeinplätze der Hofkritik entlarvt, deren Ziel es war, das höfische Szenario gegenüber dem bürgerlichen Lebensstil abzuwerten. Die Herrscher/innen/persönlichkeit wird nicht mehr allein mit den höfischen, sondern verstärkt auch mit den bürgerlichen Idealen gemessen, in dessen Mittelpunkt die Seele steht. Die Geschichte Elisabeths folgt dieser doppelten biographischen Logik: Neben den zeremoniellen Bericht tritt die individuelle Lebensgeschichte. Die Schönheit Elisabeths und die Inszenierung ihrer Aufenthaltsorte sind – wie Vogel aufzeigen kann – in den bisher vorliegenden Biographien ein übergreifendes Leitmotiv und konstituieren geradezu die Existenz der Kaiserin. Sie werden zu ihrer Insignie.

Erweitert wird Vogels Untersuchung durch eine kürzere Studie von Gabriela Christen, die sich mit den Bildnissen Kaiserin Elisabeths befaßt. Die drei durch ihre eigenwillige Ikonographie berühmten Bilder Franz Xaver Winterhalters stehen im Mittelpunkt dieses Exkurses. Winterhalters Funktion am Wiener Hof wird hier nicht in seiner Arbeit als klassischer Hofmaler gesehen, sondern als Maler weiblicher Schönheit. Die Bildnisse sind im Wettbewerb mit Darstellungen Eugénies, Kaiserin von Frankreich, zu lesen. In den beiden von der Funktion her eher einer höfischen Privatheit zuzurechnenden Bildern Elisabeths werden ihre Haare ins Zentrum der Aufmerksamkeit gelenkt. Die Symbolik des verschlungenen Haares schwankt zwischen kaiserlicher Insignie und individuellem Schönheitsattribut. Sie haben nach Christen keine erotisch-sinnliche Funktion, sondern drücken Rebellion und Auflehnung aus. Die Programmatik dieser Bilder, von Elisabeth selbst festgelegt – so die These der Autorin –, liege in ihrem Protestcharakter. Inspiriert wurden diese Bildnisse durch die theatralische Kunstform der Attitüde, die im 18. Jahrhundert vor allem durch Emma Hamilton berühmt geworden ist. Obwohl das Beharren auf Rebellion und Protestcharakter die Aussage dieser Bilder meines Erachtens zu stark domestiziert, macht Christen so noch einmal deutlich, daß die Selbststilisierungsarbeit Elisabeths als Herrscherin sich zwar noch höfischer Formen bedient, deren eigentlicher Ursprung aber im Bereich des Theaters zu finden ist.

Die Untersuchungen Juliane Vogels und Gabriela Christens eröffnen neue Lesarten – die möglich und notwendig sind – und vermögen der Biographieforschung anregende Impulse zu geben. Sehr beeindruckt und überzeugt hat mich der souveräne Umgang mit den verschiedenen Diskursebenen und deren historisch-gesellschaftliche Verortung. Wel-

che Auswirkungen politische Destabilisierungen auf die Konstruktion ‚öffentlicher‘ Personen haben, wird mit dieser Studie für das Ende des 19. Jahrhunderts in außerordentlich differenzierter Weise dargelegt.

Magdalena Drexl, Bochum

Prive Friedjung, "Wir wollten nur das Paradies auf Erden". Die Erinnerungen einer jüdischen Kommunistin aus der Bukowina. Herausgegeben und bearbeitet von Albert Lichtblau und Sabine Jahn (= Damit es nicht verlorengeht ..., 31, hg. von Michael Mitterauer und Peter P. Kloß) Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1995, 344 S., 25 SW-Abb. und Faks. Geb., öS 298,00/DM 39,80/sfr 39,80, ISBN 3-205-98237-1.

Prive Friedjung kam 1902 als zwölftes Kind einer jüdischen Familie in der Bukowina, genauer in dem Dorf Zadowa, zur Welt. Bereits als junges Mädchen verließ sie das jüdische Shtetl und übersiedelte nach Wien. Als überzeugte Kommunistin ging sie 1934 in die Sowjetunion, von dort kehrte sie 1947 auf Wunsch der KPÖ wieder nach Wien zurück. Prive Friedjungs Erinnerungen – zum Teil von ihr selbst aufgezeichnet, großteils jedoch basierend auf Tonbandinterviews, geführt von Albert Lichtblau und bearbeitet von Sabine Jahn – veranschaulichen die dramatische Geschichte der bisher von der Forschung vernachlässigten Bukowina und ihrer Menschen, vor allem der jüdischen Bevölkerung. Wie Friedjung schilderte, basierte das Zusammenleben der unterschiedlichen ethnischen Gruppen aber kaum auf einem Miteinander, sondern eher auf gegenseitiger Abgrenzung; außer am Marktplatz gab es nur wenige Berührungspunkte (66ff). Die Mehrheit der Bewohner Zadowas sprach Ruthenisch, heute als Ukrainisch bezeichnet, ein Viertel sprach Deutsch und einige gaben Polnisch als Muttersprache an. Prive Friedjung und ihre Familie galten als Deutschsprechende, ihre Muttersprache, das Jiddische, wurde von der österreichischen Statistik ignoriert und somit für nicht existent erklärt (29).

Aus dem langen, abenteuerlichen, aber auch bitteren und entbehrungsreichen Leben Prive Friedjungs kann hier nur auf einige Stationen eingegangen werden. Bemerkenswert ist auch ihre Art des Sich-Erinnerns, wobei sie sich stark an politischen Ereignissen orientiert. Persönlichem – wie Freundschaften, Verliebtheit, Trennungen, Trauer oder Einsamkeit – kommt nur ein untergeordneter Stellenwert zu. Auch ihre Beziehungen zu Männern werden höchstens am Rande erwähnt. Wir erfahren auch kaum etwas über den Ehemann und Vater ihres Kindes, den sie in der Sowjetunion geheiratet hatte. – „Er war der Mann, der Vater meines Kindes, aber ich kann diese Seite nicht leugnen. Er war gutmütig, aber begabt bestimmt nicht“ (169), bemerkte sie fast nebenbei.

Da bisher orthodox aufgewachsene Frauen noch kaum Erinnerungen in deutscher Sprache publiziert haben, kommt Prive Friedjungs Beschreibung vom Leben im Shtetl, einer von den Nationalsozialisten brutal vernichteten Welt, ein besonderer Stellenwert zu. Einerseits kam es in den letzten Jahren zu einer gewissen Verklärung dieses Lebens, andererseits wissen