

Claus Christian Niesel · Kaiserin Elisabeth im Fokus der Fotografie

Allitera Verlag

CLAUS CHRISTIAN NIESEL, studierter Produktdesigner mit Leidenschaft für Fotografie und Kulturgeschichte, beschäftigt sich seit vielen Jahren mit Kaiserin Elisabeth von Österreich. Inspiriert durch seinen Großonkel, den Kneipp-Arzt Dr. Wolfgang Stappert, Mitbegründer des Kaiserin Elisabeth Museums in Pöcking/Possenhofen, widmet er sich der Erforschung von Elisabeths Leben und ihrer Darstellung in der Fotografie. Als Forscher, Sammler und Leihgeber hat er mehrfach Vorträge über die Kaiserin gehalten. Sein Buch stellt Elisabeth und die Fotografie in den Mittelpunkt – eine kunst- und kulturhistorische Annäherung an die ikonische Selbstinszenierung der Monarchin.

Claus Christian Niesel

Kaiserin Elisabeth

im Fokus der Fotografie

Allitera Verlag

Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2026 Buch&media GmbH, München
Lektorat: Dietlind Pedarnig
Layout: Claus Christian Niesel
Satz und Umschlaggestaltung: Johanna Conrad
Gesetzt aus der Adobe Caslon und Myriad
Umschlagvorderseite: Künstlerisch bearbeitete Fotografie von Lukas Pittach,
nach einer Atelierfotografie von Ludwig Angerer, »Kaiserin Elisabeth im
arabischen Burnus«, Wien, 1863/64
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-530-4

Allitera Verlag
Merianstraße 24, 80637 München
Fon 089 13929046, Fax 089 13929065

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf www.allitera.de
Kontakt und Bestellungen unter info@allitera.de

INHALT



WIDMUNG	10
PROLOG	11
1 Stationen eines Lebens – Eine Kaiserin im Werden	13
Kindheit und Jugend	13
Verlobung	13
Hochzeit	14
Die kaiserliche Familie	15
Kaiserin Elisabeth und die Fotografie	15
Elisabeth – Königin von Ungarn	16
Letzte Bilder und Elisabeths Ideal	17
Die Dame in Schwarz – Ein Mythos entsteht	17
2 Entstehungsgeschichte der Lithografie – Eine Revolution auf Stein	20
Der Durchbruch – Verbreitung im 19. Jahrhundert	21
Kunst und Kommerz	21
3 Kaiserin Elisabeth und die Lithografie	22
Die ersten Darstellungen	22
Von der Lithografie zur Ikone	23
Lithografien zwischen Reproduktion und Kontrolle	23
4 Die Fotografie – Geburt eines neuen Bildzeitalters	30
Die Anfänge – Licht zeichnet selbst	30
Die Erfinder – Niépce, Daguerre und Talbot	30
Die Frühzeit – Technik und Öffentlichkeit	31
5 Kaiserin Elisabeth und die Fotografie	32
Die erste fotografische Aufnahme von Alois Löcherer	32
Franz Hanfstaengl: Lithografie und frühe Fotografie	32
Die ersten Fotografien – Ein neues Bild der Kaiserin	33
6 Kaiserin Elisabeths Bild zwischen Realität und Retusche	37
Retusche als gestalterisches Mittel	37
Die Idealfigur in Serie	38
Rückzug und Kontrolle	38

7	Der Pionier der Hoflichtbildnerei Ludwig Angerer	42
	Das Atelier als Bühne	42
	Das Buch als Bildsymbol	43
8	Entwicklung der Fotografie zum Massenmedium und die Rolle der »Carte de Visite«	47
9	Kaiserin Elisabeth vor der Kamera – Zwischen Hofzeremoniell und Selbstinszenierung	49
	Emil Rabending (1823–1886) – Die Schönheit als Inszenierung	50
	Joseph Albert (1825–1886) – Der Münchner Hoffotograf	50
	Hermann Holz (1821–1883) – Hofmaler und Fotograf des Hauses Wittelsbach	50
	Oscar Kramer (1835–1892) – Der feinfühligste Fotograf	51
	Carl Pietzner (1853–1927) – Der letzte Porträtist einer Unnahbaren	51
10	Die privaten Fotoalben der Kaiserin	52
	Die Faszination des Exotischen	53
11	Abwesenheit vom Hof und fotografische Zeugnisse	54
	Madeira – Insel der Freiheit	54
	Korfu und Venedig – Lange Abwesenheit vom Wiener Hof	55
12	Die Bad Kissinger Fotografien	59
	Ein neuer fotografischer Rahmen – Bad Kissingen als Bühne	59
13	Der arabische Burnus – Zwischen authentischer Jugend und erfundener Alterung	64
	Die Verfremdung durch Carl Pietzner	65
14	Das Fenster zur Welt – Kaiserin Elisabeth und Joseph Albert	72
	Ein seltenes Lächeln	72
15	Fotografien mit Hunden statt Kindern – Nähe, Distanz und stille Botschaften	77
	Hunde als emotionale Begleiter und Bildpartner	77
16	Die Königin im Werden – Elisabeth und Ungarn	83
	Emil Rabendings Krönungsporträts	84
	Das Krönungsornat – Symbolik und Stofflichkeit	84
	Die Bedeutung der Krönungsfotos für die Öffentlichkeit	85

17	Im Licht des Schönheitszenits – Fotografische Bildnisse	92
18	Die Inszenierung von Schönheit und ewiger Jugend durch Malerei und Fotografie	103
	Die Kamera als Spiegel und Maske – Der Blick der Fotografen	103
	Retusche und Regie – Die Nachbearbeitung als Kunstform	104
19	Schönheit, Disziplin und die Rastlosigkeit der Seele	105
	Radikale Diäten und Bewegung – Kontrolle und Befreiung	106
20	Die Flucht vor dem Blick der Kamera	107
	Die Kamera als Bedrohung	107
21	Die »unsichtbare« Kaiserin im Blick der Öffentlichkeit	109
	Letzte Fotografie des österreichischen Kaiserpaares	109
	Aufnahmen mit Vorlesern – Eine Kaiserin im Geistigen	109
	Irma Sztáray – Die letzte Begleiterin im Bild	110
	Die Ästhetik des Entzugs	111
22	Das verweigerte Porträt	118
23	Das letzte Bild – Die Totenmaske der Kaiserin Elisabeth	120
	Die authentische Totenmaske – Abdruck der Wirklichkeit	120
	Die idealisierte Totenmaske von Franz von Matsch	121
	Das letzte Porträt	121
24	Elisabeth heute – Ein vielstimmiges Echo	124
25	Fotografie, Mythos und künstliche Imagination	126
	Was hätte Kaiserin Elisabeth von der KI gehalten?	141
	ANHANG	146
	Literaturverzeichnis	146
	Abbildungsverzeichnis	147
	DANKSAGUNG	149





WIDMUNG



Meinem Großonkel, Dr. Wolfgang Stappert, Kneipp-Arzt, Balneologe und Mitbegründer des Kaiserin Elisabeth Museums in Possenhofen. Er war es, der in mir den ersten Funken für Kaiserin Elisabeth entzündete.

Mit wissenschaftlicher Neugier und historischem Feingefühl folgte er ihren Spuren, bereiste ihre Kurorte, erforschte ihre Aufenthalte und trug so dazu bei, ein differenziertes Bild dieser faszinierenden Frau zu bewahren. Seine Erzählungen, Dokumentationen und seine Leidenschaft für das »Heilsame« wie für das Historische sowie sein Blick hinter die Oberfläche der Legenden haben mich weit über dieses Buch hinaus geprägt.

Dieses Werk ist ihm gewidmet – in Dankbarkeit für seine Inspiration, seinen Einfluss und dafür, dass er mir den Weg zu Elisabeth geöffnet hat.

PROLOG



Unzählige Bücher sind in den vergangenen Jahrzehnten über Kaiserin Elisabeth von Österreich (1837–1898) erschienen. Besonders zum 100. Todestag im Jahr 1998 wurde der Markt mit Biografien, Bildbänden und Devotionalien nahezu überschwemmt. Und doch scheint das Interesse an ihr ungebrochen. Bis heute hoffen »Sisi«-Begeisterte, Historiker und Sammler, in neuen Veröffentlichungen noch ein unbekanntes Detail, ein verborgenes Fragment ihrer Persönlichkeit zu entdecken. Besonders begehrt: Fotografien – vor allem jene mit Seltenheitswert. Auktionen im In- und Ausland erzielen mit Objekten aus ihrem Besitz regelmäßig erstaunliche Preise. Doch worin liegt diese anhaltende Faszination?

Ein entscheidendes Revival erlebte Elisabeth Jahrzehnte nach ihrem Tod – durch die »Sissi«-Filme von Ernst Marischka in den 1950er-Jahren. Mit der jungen Romy Schneider als liebevoller Kaiserin wurde das Bild einer ewig jungen, sanften »Kaiserin wider Willen« geprägt – ein Mythos, der bis heute nachwirkt. Die filmische Inszenierung überstrahlte dabei weitgehend die historische Realität: eine Monarchin, die zwar alle Privilegien ihrer Stellung genoss, politisch jedoch nur selten Akzente setzte.

Schon zu Zeiten ihrer Verlobung und der frühen Ehejahre war Elisabeth Projektionsfläche öffentlicher Sehnsüchte. Lithografen, Maler und bald auch Fotografen arbeiteten unermüdlich daran, das Bild der jungen »Rose von Bayern« zu verbreiten. Das Volk verlangte nach Porträts seiner Kaiserin. Doch die meisten Darstellungen waren weniger Abbild als Inszenierung – idealisiert, stilisiert, entückt. Mit dem Aufkommen der Fotografie eröffnete sich scheinbar die Möglichkeit größerer Authentizität. Erstmals konnte das Herrscherhaus in einem Medium erscheinen, das Wirklichkeit versprach. Doch auch hier bestimmten Kulissen und Inszenierungen das Bild. Für Elisabeth, die das reglose Posieren aufgrund der langen Belichtungszeiten der damaligen Kameras als Qual empfand, war jede Aufnahme eine Anstrengung. Dennoch ließ sie sich insbesondere in den 1860er-Jahren – auf dem Höhepunkt ihrer gefeierten Schönheit – vor allem in renommierten Ateliers Österreichs und Bayerns porträtieren. Diese Bildserien prägten ihr öffentliches Erscheinungsbild nachhaltig. Elisabeth setzte sich selbst bewusst in Szene, sie arbeitete gezielt mit dem Bild, das die Welt sich von ihr machen sollte. In einer Zeit, in der die Fotografie als neues Medium ihren Platz in der Gesellschaft suchte, erkannte Elisabeth früh ihre Möglichkeiten und ihre Macht: nicht nur als Dokumentationsmedium, sondern als Mittel der Selbstgestaltung. Ab Ende der 1860er-Jahre, im Alter von 32, jedoch entzog sie sich zunehmend – und am Ende sogar ganz – sowohl den Objektiven als auch der Öffentlichkeit. Gerade durch diese Verweigerungshaltung entstand das vielleicht wirkmächtigste Bild von allen: das einer ewig jungen Kaiserin.

Dieses Buch widmet sich einem spannenden Zusammenspiel der Person Elisabeth, der Entwicklung der Fotografie im 19. Jahrhundert und der bewussten Selbstinszenierung einer Frau, die gleichzeitig öffentliche Figur und radikale Einzelgängerin war. Es zeigt, wie Elisabeth sich nicht nur fotografieren ließ, sondern aktiv mitgestaltete, was von ihr sichtbar wurde – und was nicht. Ihre ablehnende Haltung gegenüber späteren Fotografien, ihr Rückzug ins Private, ihr striktes Verbot, sie ab einem gewissen Alter abzulichten, all das zeugt von einem tiefen Bewusstsein für das eigene Bild, für den Wunsch nach Kontrolle und schließlich belegt es die Ursprünge der späteren Mythenbildung. Fotografie war für Elisabeth nicht bloß Technik – sie war Inszenierung, Projektionsfläche und, letztlich, ein Instrument der persönlichen Freiheit. In einer Welt, in der Frauen oft auf Repräsentation reduziert wurden, verstand sie es, die Bedingungen dieser Repräsentation zu beeinflussen. Ihre Porträts – streng komponiert, oft idealisiert – sind weniger Zeugnisse eines realen Lebens als kunstvolle Masken, hinter denen eine komplexe Persönlichkeit verschwindet. Die Kaiserin nutzte die Fotografie auf doppelte Weise: einerseits zur Schaffung eines idealisierten Selbstbildes – jung, anmutig, fast unnahbar –, andererseits als Mittel zur Flucht in andere Gesichter, andere Leben, andere Rollen. Ihre Porträts entstanden nicht zufällig: Sie arbeitete mit ausgewählten Fotografen, bestimmte Pose, Kleidung, Bildausschnitt. Später, als ihr Schönheitsmythos sich verfestigt hatte, entzog sie sich dem Medium fast völlig, verbot weitere Aufnahmen und ließ stattdessen ihr bereits kreierte Bild weiter zirkulieren.

Weniger bekannt ist, dass sie sich nicht nur intensiv mit ihrem eigenen Bild beschäftigte, sondern auch eine leidenschaftliche Sammlerin fotografischer Porträts war. Sie war nicht nur Objekt der Kamera, sondern auch eine Chronistin ihrer Zeit, indem sie hunderte von Fotografien sammelte: Porträts von Schauspielerinnen, Aristokratinnen, Künstlern, politischen Figuren – Bilder von Schönheit, Eleganz, Exzentrik und auch Melancholie, in denen sie sich wohl teils selbst erkannte. Ihre Sammlung und ihre privaten Fotoalben sind ein Spiegel ihrer Sehnsüchte, ihrer Ideale und ihrer Distanz zur Welt. Elisabeth kam nie an in ihrer Rolle, in ihrer Zeit, in ihrem Körper und so wurde die Fotografie zum Werkzeug der Verwandlung, der Verklärung, vielleicht auch der Selbstbehauptung.

Dieses Buch ist eine Einladung, Elisabeth nicht nur als historische Figur, sondern als Mediengestalterin ihrer Zeit zu entdecken. Es verbindet kunsthistorische, fotografische und biografische Perspektiven und will zeigen, wie eine Kaiserin sich selbst zur Ikone machte – lange bevor das Zeitalter der digitalen Selbstdarstellung begann.

1

Stationen eines Lebens – Eine Kaiserin im Werden

Kindheit und Jugend

Elisabeth Amalie Eugenie, Herzogin in Bayern, wird am 24. Dezember 1837 in München als drittes Kind von Herzog Maximilian und Herzogin Ludovika geboren. Der Überlieferung nach soll sie bereits mit einem Zahn zur Welt gekommen sein – ein Glückszeichen, heißt es. Ob Tatsache oder frühe Legendenbildung, bleibt offen. Fernab strenger höfischer Etikette wächst sie unbeschwert im Palais in München und im Schloss Possenhofen am Starnberger See auf. Sie gilt als Wildfang, naturverbunden, eigenwillig und als ausgesprochener Liebling ihres Vaters Max. Bis zu ihrem 15. Lebensjahr existieren nur wenige bildliche Zeugnisse. Überliefert sind eine Lithografie von Friedrich Kaiser um 1838, die die Neugeborene in der Wiege an der Seite ihrer Mutter Ludovika und den Geschwistern Ludwig Wilhelm und Helene (»Néné«) zeigt sowie einige Darstellungen aus Kindertagen, unter anderem mit ihrem Lieblingsbruder Carl Theodor (»Gackel«).

Die erste plastische Darstellung Elisabeths fertigt 1845 der Bildhauer Anton Dominik Ritter von Fernkorn. Die aus Kirsch- und Ebenholz gefertigte Büste zeigt die Achtjährige mit erstaunlich reifen Gesichtszügen – bis heute die detaillierteste frühe Darstellung der jungen Herzogin. Der Überlieferung nach wurde diese Büste von Kaiser Franz Joseph I. als Geschenk für seinen jüngeren Bruder Erzherzog Karl Ludwig in Auftrag gegeben. Dieser hatte in jungen Jahren für Elisabeth geschwärmt. Man konnte sich von Familientreffen in Possenhofen und Innsbruck und stand miteinander in brieflichem Austausch. Später gelangt diese Büste vermutlich wieder in Elisabeths Besitz – und soll bis zu ihrem Tod bei ihr bleiben.

Verlobung

Mit der überraschenden Verlobung mit Kaiser Franz Joseph I. am 18. August 1853 in Bad Ischl rückt die 15-jährige Elisabeth schlagartig ins Zentrum der Öffentlichkeit. Lithografen produzieren im Eiltempo Porträts der künftigen Kaiserin. Sie bedienen sich dabei auch einer Fotografie, die noch vor der Verlobung im Münchner Atelier von Alois Löcherer um 1852/53 entstanden ist. Diese frühe Aufnahme, Anfang der 1850er-Jahre als Auftragsarbeit gefertigt und im Rahmen einer monarchischen »Propaganda« in den Räumen des Münchner Kunstvereins ausgestellt, gilt als die erste bekannte Fotografie Elisabeths. Doch sie entspricht kaum dem später gepflegten Idealbild – ihre Mutter Ludovika soll bemerkt haben, Elisabeth besitze »keinen einzigen

Kapitel 1

hübschen Zug«. Tatsächlich wirkt die Fotografie wenig schmeichelhaft. Die nach dieser Fotografie im Jahr 1854 gefertigte Lithografie von Friedrich Hohe wird später auf Weisung des Wiener Hofes sogar verboten – zu unvorteilhaft, zu wenig repräsentativ. Auch Franz Joseph zeigt sich verärgert. Das Porträt gefalle ihm nicht und es spiegle den Liebreiz seiner Sisi nicht wider. Besonders unschön fände er das stark geschminkte, überbetonte Kolorit, das er abschätzig als »Mohrengesicht« bezeichnet.

Franz Hanfstaengl porträtiert 1853 die junge Verlobte. Obwohl zu diesem Zeitpunkt bereits als Fotograf tätig, wählt er für dieses Bild das lithografische Verfahren. Er zeigt Elisabeth als Dreiviertelfigur, einen Rosenkranz haltend – ein Motiv, das sie als erblühende Rosenknospe inszeniert. Die Rose gehört seit jeher zu den symbolträchtigsten Blumen überhaupt und steht für Liebe, Reinheit und Unschuld. Dieses Werk zählt zu Hanfstaengls gelungensten lithografischen Arbeiten und basiert auf der Fotografie Löcherers.

Wirklich überzeugt ist Franz Joseph jedoch erst von der Galvanografie Leo Schöningers, nach einem Gemälde von Friedrich Dürck, 1853 gefertigt. Für ihn ist sie das erste Bild, das seiner Elisabeth tatsächlich ähnelt.

Hochzeit

Die Eheschließung der 16-jährigen Elisabeth mit Kaiser Franz Joseph I. findet am 24. April 1854 in der Wiener Augustinerkirche, der traditionellen Hofpfarrkirche der Habsburger statt. Die Zeremonie folgt einem strengen höfischen Protokoll und wird von Hof, Adel und diplomatischen Gästen begleitet.

Elisabeth trägt ein Kleid aus weißer Seide, reich verziert mit Silber- und Goldstickereien. Der Schnitt entspricht der Mode der Zeit: ein enganliegendes Oberteil, betonte Taille und ein weit ausgestellter Rock. Dazu ein feiner Tüllschleier sowie zurückhaltender, diamantbesetzter Schmuck. Trotz der Pracht wirkt die Braut laut zeitgenössischen Berichten eher schlicht, jugendlich und anmutig. Ein deutlicher Kontrast zur strengen Inszenierung des Hofzeremoniells.

Die Trauung selbst verläuft nach katholischem Ritus und ist genau choreografiert. Elisabeth erscheint dabei sichtbar angespannt, während Franz Joseph seine repräsentative Rolle souverän erfüllt. Auffällig ist, dass kein offizielles Hochzeitsgemälde existiert. Zwar gibt es spätere Darstellungen, etwa das Gemälde von Josef Neugebauer aus dem Jahr 1857, das Elisabeth als Braut zeigt, doch eine verbindliche Darstellung der Trauung fehlt. Dies hängt vermutlich mit der Bildpolitik des Hofes zusammen, der zeitlose Herrscherporträts bevorzugte und die junge Kaiserin zunächst vorsichtig inszenierte. Entscheidend war der Wunsch nach kontrollierten, idealisierten Einzelbildnissen statt eines konkreten Ereignisbildes. So bleibt die Hochzeit vor allem durch Berichte und spätere Darstellungen überliefert und nicht durch ein einziges, offizielles Bild.

Die kaiserliche Familie

Was als glückliche Ehe beginnt, wandelt sich rasch in ein Leben voller Enttäuschungen und innerer Konflikte. Aus der lebensfrohen Sisi wird eine zunehmend unzufriedene, zu Melancholie und Überspanntheit neigende Kaiserin von Österreich. Schon nach wenigen Ehejahren entzieht sie sich den an sie gestellten Erwartungen im Bezug ihrer Rolle im Hause Habsburg und rebelliert gegen die höfischen Konventionen, zeitweise verlässt sie Mann und Kinder. Elisabeth beginnt, einen eigensinnigen, fast provokanten Stil der Selbstinszenierung zu entwickeln.

Gemeinsame Fotografien des Kaiserpaares sind selten. Grund hierfür könnte Elisabeths für die Zeit ungewöhnliche Größe von 172 Zentimetern gewesen sein. Sie war damit knapp 4 Zentimeter größer als der Kaiser. In lithografischen Doppel- oder Familienporträts z.B. von Eduard Kaiser um 1859, wird Elisabeth oftmals sitzend dargestellt. Während es zahlreiche Fotografien von Kaiser Franz Joseph mit seinen Kindern und Enkeln gibt, bleiben vergleichbare Bilder Elisabeths eine Ausnahme. Die einzig gesichert authentische Aufnahme aus dieser frühen Zeit stammt von Ludwig Angerer aus dem Jahr 1859, die die Bezeichnung »Die Allerhöchste Kaiserfamilie« trägt. Sie zeigt Elisabeth mit ihren Kindern Erzherzogin Gisela und Kronprinz Rudolf im Kreis der Familie. Da weitere authentische Familienfotografien fehlen, wächst das öffentliche Verlangen nach entsprechenden Darstellungen. Ein Urheberrecht existiert noch nicht – Grafiker und Retuscheure produzieren und verbreiten unzählige Bildmontagen. Fotografien, etwa von Ludwig Angerer oder Emil Rabending, dienen als Vorlage. Einzelne Figuren oder Details werden herausgelöst und zu scheinbar intimen Familienszenen neu arrangiert.

Kaiserin Elisabeth und die Fotografie

Im Herbst 1860 fertigt Ludwig Angerer in Wien die ersten groß angelegten Porträtserien von Elisabeth an: im hochgeschlossenen weißen Chiffonkleid, stehend oder sitzend, mit Buch, am Stuhl oder Sofa – sorgfältig inszeniert. Angerer schafft hierdurch einen eher intimen, persönlichen Wohnzimmercharakter. In einem ähnlichen Kleid, mit einem Buch in der Hand, entsteht ein Jahr zuvor auch im Münchner Atelier von Franz Hanfstaengl ein Porträt. Bis zur Auflösung des Verlags 1980 hängt es im Direktionsbüro mit der Bezeichnung »Kaiserin Elisabeth von Österreich«. Tatsächlich zeigt es aber nicht Elisabeth, sondern ihre vier Jahre jüngere Schwester Marie Sophie Amalie, die spätere Königin beider Sizilien. Die Schwestern ähnelten einander stark. Eine Verwechslung lag nahe.

Um 1857 beginnt die von André Adolphe-Eugène Disdéri in Paris entwickelte »Carte de Visite« Europa zu erobern. Das neue Verfahren ermöglichte preiswerte Papierabzüge im handlichen Format von 6x9 Zentimeter – ideal zum Tauschen, Sammeln und Präsentieren. In Wien wird Ludwig Angerer zu einem ihrer wichtigsten Vertreter. Eine regelrechte »Visitenkartenepidemie« bricht aus. Auch Elisabeth erfasst die Sammelleidenschaft. Zwischen 1861 und 1864 legt die Kaiserin 39 Alben an.

Sie ordnet die Fotografien nach den Themen: Familie, Fürstenhäusern, Künstlern und – besonders auffällig – weibliche Schönheiten aus aller Welt. Ein eigens beauftragter Abgesandter beschafft für sie geeignete »Cartes de Visite«. Auch von ihrem Schwager Erzherzog Ludwig Victor, dem jüngsten Bruder Kaiser Franz Josephs I., erhält sie dabei Unterstützung.

Elisabeth – Königin von Ungarn

Wie viele europäische Länder erfasst im März 1848 auch Ungarn eine revolutionäre Freiheitsbewegung. Ihr Antrieb ist der Wunsch nach nationaler Unabhängigkeit vom österreichischen Kaiserreich, nach einer eigenen Verfassung und nach Bürgerrechten. Ein Jahr später schlagen die Habsburger den Aufstand mithilfe des russischen Zaren Nikolaus I. brutal nieder, viele ungarische Anführer werden hingerichtet, inhaftiert oder müssen ins Ausland fliehen. Das Verhältnis zwischen den gedemütigten Ungarn und dem wieder mit strenger Hand zentralistisch regierenden Kaiserhaus bleibt Jahrzehnte lang schwer zerrüttet. Das Attentat auf Kaiser Franz Joseph I. im Jahr 1853, verübt von einem ungarischen Schneidergesellen, verschärft die Spannungen zusätzlich. Besonders Erzherzogin Sophie, die Kaisermutter, begegnet allem Ungarischen fortan mit großer Ablehnung. Elisabeth hingegen nimmt eine andere Haltung ein. Graf Johann Majláth vermittelt Elisabeth ein romantisch geprägtes Bild der ungarischen Geschichte und Kultur. Durch ihn lernt sie die Tradition des ungarischen Freiheitsgedankens kennen sowie den Stolz des magyarischen Adels auf seine nationale Eigenständigkeit. Ungarn erscheint ihr dadurch nicht nur als Teil der Monarchie, sondern als Land mit eigener historischer Würde und Identität. Anders als oftmals dargestellt, ist Elisabeth nicht die entscheidende, politische Vermittlerin zwischen Wien und Budapest. Ihre Hinwendung zu Ungarn ist vor allem als Ausdruck einer persönlichen und emotionalen Identifikation zu verstehen.

1867 kommt es durch eine Kombination aus militärischen Niederlagen, politischen Krisen und dem Druck der ungarischen Nationalbewegung zum Ausgleich, der die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn begründet. Der symbolische Akt dieser Versöhnung findet am 8. Juni 1867 in der Matthiaskirche in Budapest statt, wo Franz Joseph und Elisabeth zu König und Königin von Ungarn gekrönt werden. Von diesem Anlass existieren Fotografien, die im Atelier von Emil Rabending entstehen. Diese werden vom Hof als offizielle Krönungsbilder verbreitet, obwohl sie bereits ein Jahr zuvor im Atelier Rabendings im »Hotel National« in der Taborstraße, das Rabending dort bis Dezember 1866 führt, aufgenommen worden sind.

Auch das offizielle Krönungsgemälde von Georg Raab, 1867, basiert auf dieser Fotoserie. Der Wiener Maler greift auf einen Ausschnitt der Rabending-Aufnahmen zurück und stellt Elisabeth in einem Brustbild in ungarischer Krönungsrobe dar. Damit wird die Fotografie zur verbindlichen Vorlage monarchischer Repräsentation und Elisabeths Bild als Königin von Ungarn endgültig bestimmt.

Letzte Bilder und Elisabeths Ideal

Ab etwa 1869 beendet Elisabeth jede Form des offiziellen Porträtierens. Weder Malern noch Fotografen steht sie fortan Modell. Alles, was danach entsteht, sind flüchtige Momentaufnahmen. Selbst Georg Raab darf sie 1873 nur »im Vorübergehen« skizzieren – im Vorzimmer, für einen kurzen Blick auf sie wartend. Seine späteren Gemälde wie auch zeitgenössische Lithografien greifen daher auf Vorlagen aus Elisabeths Jugend zurück.

Ebenso wie von der Hochzeit, gibt es auch von der Silberhochzeit 1879 keine aktuellen Fotografien. Raab arbeitet erneut nach alten Fotografien. So erscheint Elisabeth auf offiziellen Darstellungen mit dem jugendlichen Gesicht vergangener Jahre, während Kaiser Franz Joseph I. seinem tatsächlichen Alter entsprechend gezeigt wird.

In den folgenden zwei Jahrzehnten verschwindet Elisabeth nahezu aus der Öffentlichkeit. Befindet sie sich doch einmal – auf der Durchreise – in Wien, meidet sie jegliche Art von offiziellen Anlässen. Auch zu Empfängen oder Bällen, die ihr zu Ehren gegeben werden, erscheint sie nicht. Das Bild der Kaiserin erstarrt und bleibt im kollektiven Gedächtnis jung.

Die Dame in Schwarz – Ein Mythos entsteht

Nach dem Tod Kronprinz Rudolfs 1889 erscheint Elisabeth fast ausschließlich in Schwarz. Helle Gewänder trägt sie nur noch selten, meist auf Reisen oder im engsten Familienkreis. Einen Großteil ihrer Garderobe und ihres Schmucks verschenkt sie. An die Stelle kostbarer Juwelen tritt schlichter Trauerschmuck – häufig eine einfache Kette mit Granat besetztem Kreuzanhänger. In der Öffentlichkeit kursieren weiterhin Fotografien aus ihrer »großen Zeit«, andere werden nicht mehr angefertigt. Elisabeth kontrolliert ihr Bild konsequent und verweigert jede Darstellung ihres Alters. Bei den Millenniumsfeierlichkeiten 1896 in Budapest sieht man eine tieftraurige, schwarz gekleidete Gestalt. Doch selbst hier zeigt ein Gemälde von Gyula Benczúr die fast 60-Jährige mit geglätteten, jugendlichen Zügen. Aus ihrem letzten Lebensjahr existieren nur wenige, heimlich entstandene Aufnahmen: ein Spaziergang mit dem Kaiser im Kurpark von Bad Kissingen, ein Bild mit ihrer Hofdame Irma Sztáray in Genf sowie eine seltene Fotografie, vermutlich mit ihrem Vorleser Frederic Barker um 1896. Sie alle geben nur flüchtige, unscharfe Eindrücke ihres tatsächlichen Aussehens wieder. Das wohl authentischste Bild entsteht erst nach ihrem Tod 1898: ihre Totenmaske. Ein Gipsabdruck des Gesichts einer fast 61-Jährigen. Von ihr existiert nur eine Fotografie, die Maske selbst gilt als verschollen. Stattdessen verbreitet sich eine um 1900 von Franz von Matsch geschaffene idealisierte Version – ein Kunstwerk. Auch der Wiener Hof entscheidet sich, das junge Bild der Kaiserin zu bewahren. 1898 bringt er eine vermeintlich aktuelle Fotografie Elisabeths in Umlauf – in schwarzem Kleid mit Kreuzkette. Tatsächlich handelt es sich um eine retuschierte Aufnahme Ludwig Angerers aus der Zeit um 1868/69.

So wird Elisabeths Lebensprojekt – das Bild der ewig jungen Kaiserin – über ihren Tod hinaus fortgeschrieben. Ausgerechnet der Hof, der ihr zu Lebzeiten oft mit Unverständnis begegnet, erweist sich nun als geschickter Hüter ihres Mythos. Heute würde man ihn als meisterhaften PR-Strategen bezeichnen.





2

Entstehungsgeschichte der Lithografie – Eine Revolution auf Stein

Die Lithografie – auch Steindruck genannt – ist eine der bedeutendsten technischen und künstlerischen Innovationen der Druckkunst im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Ihre Erfindung markiert einen Wendepunkt: Erstmals kann ein Bild oder ein Text ohne gravierende oder ätzende Eingriffe in einen Träger mechanisch vervielfältigt werden – schnell, vergleichsweise günstig und in hoher Auflage. Ihr Erfinder ist ein deutscher Schauspieler und Erfinder mit Hang zur Experimentierfreude: Alois Senefelder. Um seine eigenen Theaterstücke selbst drucken zu können, beginnt er, mit Drucktechniken zu experimentieren. Kupferstich und Buchdruck sind damals teuer und aufwendig und für einen jungen Autor nicht bezahlbar. Senefelder sucht daher nach einem einfacheren Verfahren und beginnt ab etwa 1796 mit dem Drucken auf Stein, einem damals ungewöhnlichen Medium. Dabei stößt er auf eine grundlegende physikalisch-chemische Eigenschaft: Fett und Wasser stoßen einander ab. Diese Entdeckung wird das Herzstück der Lithografie bilden.

Die lithografische Technik beruht darauf, dass auf einen feinporigen Kalkstein – vor allem Solnhofener Plattenkalk aus Bayern – ein fettiger Zeichengrund (ursprünglich mit Wachskreide oder fetthaltiger Tinte) aufgetragen wird. Die gezeichneten Partien nehmen später die fettige Druckfarbe an, die nicht gezeichneten Bereiche – mit Wasser benetzt – stoßen sie ab. So entsteht ein planografisches Druckverfahren, bei dem nicht wie bei Tiefdruck oder Hochdruck mit Höhen und Vertiefungen gearbeitet wird, sondern in der Fläche. Dieses Verfahren war revolutionär. Es erlaubte freies Zeichnen auf dem Stein, ähnlich wie mit Bleistift oder Kreide auf Papier. Gleichzeitig war es vergleichsweise günstig, einfach zu erlernen und ermöglichte detailreiche, reproduzierbare Bilder.

Der Durchbruch – Verbreitung im 19. Jahrhundert

Nachdem Senefelder seine Technik 1799 patentieren lässt, verbreitet sie sich schnell im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus. Er gründet mit Partnern erste Druckanstalten, etwa in München, Wien und London, und veröffentlicht 1818 sein Werk »Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey«, das zur Grundlage für die internationale Verbreitung der Technik wird. Besonders im 19. Jahrhundert entwickelt sich die Lithografie zum wichtigsten Medium der Bildvervielfältigung: in Zeitungen, Zeitschriften, Musikdrucken, wissenschaftlichen Illustrationen (zum Beispiel in Botanik oder Zoologie), Stadtansichten, Porträts und nicht zuletzt in der Kunst. In München, Paris und Wien entstehen bedeutende lithografische Kunstanstalten. Die Technik findet auch großen Anklang bei Künstlern wie Honoré Daumier, Francisco de Goya, später Henri de Toulouse-Lautrec und Édouard Manet.

Kunst und Kommerz

Die Lithografie verbindet von Anfang an künstlerische Freiheit mit wirtschaftlicher Effizienz. Sie ermöglicht es Künstlern, ihre Werke selbst zu gestalten und direkt für den Druck vorzubereiten – lange vor dem Aufkommen der Fotografie. Besonders beliebt ist die Farblithografie, ab den 1830er-Jahren in Form der Chromolithografie entwickelt. Mit ihr können farbenprächtige Plakate, Stadtansichten oder Werbebilder hergestellt werden – ein Vorläufer moderner Grafikdesigns.

Mit der Verbreitung der Fotografie und später des Offsetdrucks verliert die Lithografie ab dem späten 19. Jahrhundert an Bedeutung im kommerziellen Bereich. Doch als künstlerisches Ausdrucksmittel überlebt sie. Im 20. Jahrhundert wird sie von Künstlern wie Pablo Picasso, Marc Chagall und Joan Miró wiederentdeckt und kreativ weiterentwickelt.

Die Erfindung der Lithografie durch Alois Senefelder ist ein Meilenstein der Druckgeschichte. Sie ermöglicht es erstmals, Bilder und Texte mit großer Präzision und zu niedrigen Kosten zu vervielfältigen – ein Schritt in Richtung visueller »Demokratisierung«, wie sie später durch Fotografie, Film und digitale Medien weitergeführt wird. Der Steindruck ist nicht nur eine technische Innovation, sondern auch ein Medium, das Künstlern, Wissenschaftlern und Verlegern neue Möglichkeiten eröffnet hat. Und obwohl die Technik heute weitgehend von anderen Verfahren abgelöst wurde, lebt ihr Geist in der künstlerischen Druckgrafik fort – und in der Geschichte der Bilder, die sie der Welt schenkte.