



Ludwig (Sabin Tambrea, mit Paula Beer) in der neuen Verfilmung von Peter Sehr und Marie Noëlle

Der Traum vom guten König

Kein anderes deutsches herrscherliches Leben ist so oft verfilmt worden wie das des berühmten Bayernkönigs Ludwig II. – sieht man einmal vom Preußenkönig Friedrich II. ab

Und es scheint so, als würde seit der Erfindung der Kinematografie, wenige Jahre nach dem Tod Ludwigs II. im Jahre 1886, der Preußenmythos mit dem Bayernmythos in einem ständigen filmischen Wettstreit liegen; nicht zuletzt um die Frage nach Krieg und Frieden, das heißt nach der Legitimität von Krieg als Mittel der Politik. Die Heroisierung von Krieg und Machiavellismus in den zahlreichen filmischen Wiedergängern des Preußentums der 20er bis 40er Jahre (überwiegend mit Otto Gebühr als Hauptdarsteller) steht im harten Kontrast zu den nunmehr acht Ludwig-Filmen, in denen – eng entlang am historischen Vorbild – einer Politik des friedlichen föderalen Ausgleichs und der Förderung von Kunst und Kultur im Königreich Bayern gehuldigt wird. Das Leiden Königs Ludwig II. am »Deutschen Reich« wegen des Verlusts bayerischer Souveränität nach der preußisch-hegemonialen Reichsgründung 1871 und die Flucht in Musik (Richard Wagners Opern) und Architektur (die Schlösser) wird in diesen Filmen schließlich zum alles beherrschenden Thema.

Abgesehen von den Jahren des Nationalsozialismus hatte fast jede Dekade des vergangenen Jahrhunderts »ihren« Ludwig-Film, weshalb die Veränderungen dieses Bildes (wie bei den Preußenfilmen) ein präziser Spiegel

gesellschaftlicher Verhältnisse sind. Im Sinne dieser Projektions- und Spiegelfigur eignete sich Ludwig II. offenbar ganz besonders dazu, dem Wunsch nach einer Versöhnung von Kunst und Leben und vielleicht auch dem (deutschen) Traum von einem guten König immer wieder neue Gestalt zu geben. So wie jetzt wieder die Filmemacher Peter Sehr und Marie Noëlle mit ihrem in jeder Hinsicht aufwendigen LUDWIG II.

Überhaupt nicht verwirrt

Während die Serie der Preußenfilme erst nach dem Ersten Weltkrieg einsetzt, stammt die erste Filmbiografie LUDWIG II VON BAYERN bereits aus dem Jahre 1913, entstanden unter der Regie des seinerzeit bekannten Schauspielers und Schriftstellers Ferdinand Bonn (1861–1933), die aber aufgrund eines Verbots nicht das Licht der Welt erblicken durfte und wohl auch nicht erhalten ist. Direkt nach Ende des Ersten Weltkriegs startete Bonn einen neuerlichen Versuch, diesmal aber nur als Darsteller unter der Regie von Rolf Raffé, der Ferdinand Bonn in der Rolle des älteren Königs besetzte. Mit dem Hofopernsänger Martin Wilhelm als jüngerem König ist hier eine Doppelrollenkonstruktion situiert, die interessanterweise Peter Sehr mit dem Duo Sabin Tambrea/Sebas-

tian Schipper jetzt wieder aufgegriffen hat. Dieser zweite Ludwig-Film kam zunächst unter dem Titel LUDWIG II., KÖNIG VON BAYERN – SEIN SCHICKSAL UND TRAGISCHES ENDE (1920) in die Kinos und wurde bereits ein Jahr später aufgrund einer Nachzensur unter dem Titel DAS SCHWEIGEN AM STARNBERGER SEE vertrieben. Mit großer Sympathie wird hier – entgegen der damals propagierten Überlieferung – das Bild eines überhaupt nicht verwirrten Bayernkönigs gezeichnet, der sich erfolglos gegen eine Ministerintrige zur Wehr setzt.

Zehn Jahre später konzentrierte sich Wilhelm Dieterle mit dem Studiofilm LUDWIG DER ZWEITE, KÖNIG VON BAYERN (1930), mit ihm selbst in der Hauptrolle, ganz auf das Schicksal des »Menschen« Ludwig: der Versuch, »eine Persönlichkeit besser zu verstehen, als es die Vergangenheit vermochte« (Dieterle). Im Zentrum der Handlung stehen nur die letzten Jahre der Regentschaft, die gleichfalls der Erzähllogik einer politischen Verschwörung gehorchen nach dem Motto: »Seine Bauten sind unsere Hoffnung!« Obwohl Dieterle dies sicher nicht intendiert hatte, spielt er den König fast nur als einen von Bausucht, Phobien und Selbstzweifeln geplagten Menschen, der so dem Vorwurf des Wahnsinns paradoxerweise immer neue Nahrung gibt. Und so steht dieser Ludwig am Ende zwar auch als ohnmächtiges Opfer da, aber ebenso als grübelnder menschenscheuer Gefangener seiner eigenen Sehnsüchte und Ängste. Auf der Strecke dieses einfühlsamen Psychogramms bleiben bei-

spielsweise die ästhetischen und politischen (Staats)Utopien, die den historischen König Ludwig II. im Verbund mit Richard Wagner eben auch angetrieben hatten.

Romantiker und Pazifist

Erst 25 Jahre später legte Helmut Käutner eine erneute Verfilmung unter dem Titel LUDWIG II. – GLANZ UND ELENDE EINES KÖNIGS (1955) vor, die mit zwei Besonderheiten auftrumpfen konnte: der spezifisch glanzvollen Farbigkeit von Technicolor und den ungehinderten Drehmöglichkeiten in und vor den Königsschlössern. Käutner hatte dies mit Kompromissen beim Drehbuch »bezahlen« müssen, in dem beispielsweise die Homosexualität des Bayernkönigs kein Thema sein durfte. Und so erzählt er »das Volksmärchen von dem guten König, der am Unverstand seiner Umgebung kaputtging« (Käutner) mit Ludwig (O.W. Fischer) und der Kaiserin Elisabeth von Österreich (Ruth Leuwerik) im Zentrum einer Dramaturgie der Seelenverwandtschaft. In der Konstellation mit Ludwigs Bruder Otto (Klaus Kinski) kann Käutner aber sehr eindringlich den Bayernkönig als Kriegsgegner in Szene setzen (der Kriege von 1866 und 1870/71), einen Romantiker und Pazifisten, was Mitte der fünfziger Jahre auch als direkter kritischer Kommentar zur Wiederbewaffnung in der Bundesrepublik Deutschland verstanden werden konnte.

Auch der 1973 uraufgeführte LUDWIG des italienischen Regisseurs Luchino Visconti konnte mit dem Glanz der Originalschauplätze (der Königsschlösser) aufwarten, die in seinem erst 1980 integral rekonstruierten vierstündigen Epos geradezu reklamemäßig zelebriert werden, mit Helmut Berger und Romy Schneider in den Hauptrollen. Visconti sieht Ludwig als Verkörperung einer anderen, jedoch unterlegenen politischen Idee von Deutschland unter Verzicht auf Krieg als Mittel der Politik. Ein mit großen Sympathien gezeichneter Verlierer, der angesichts seiner Ohnmacht in die romantische Welt der Kunst von Musik und Architektur flüchtet mit Richard Wagner als charismatischem Anführer. Neu an dem Film war die vorbehaltlose Thematisierung von Ludwigs Homosexualität, die zensorielle Eingriffe verursachte. Dramaturgisch gesehen bestand eine wesentliche Neuerung darin, dass Visconti die Person des Königs – einem Gerichtsverfahren nicht unähnlich – aus den unterschiedlichen Perspektiven der ihn umgebenden Personen beleuchtet und damit ein langsam erzähltes, sparsam musikalisch untermaltes und vielschichtiges Tableau entwirft.

Dieses Tableau wiederum ist der Grundgedanke des fast zeitgleich entstandenen Films von Hans Jürgen Syberberg LUDWIG – REQUIEM FÜR EINEN JUNGFRÄULICHEN KÖNIG (1972), der aber im radikalen Gegensatz und in ästhe-

Drimal Ludwig:
Helmut Berger (mit
Romy Schneider als
Sissi) in Viscontis
Verfilmung (1973) und
in LUDWIG 1881 der
Brüder Dubini; unten:
O.W. Fischer in LUDWIG
II. – GLANZ UND ELENDE
EINES KÖNIGS (1955),
mit Ruth Leuwerik
als Sissi



tischer Konkurrenz zu Visconti als statisches Tableau vivant, eben als ein »lebendes Gemälde« konzipiert ist. Alle handelnden Personen stehen fast immer gleichzeitig auf der Bühne, die man insofern wörtlich nehmen muss, als bei den stummfilmähnlichen Montagen (mit Zwischentiteln) mit den klassischen Mitteln des Theaters und der Oper gearbeitet wird: gemalten Bühnenprospekten, Requisiten und Kostümen, eingeblendeten Musikkollagen aus Wagner-Opern. Syberberg inszeniert den im Zentrum stehenden Ludwig II. mit dem Wissen um sein Nachleben und Fortwirken bis in die Gegenwart. Dieser Ludwig als Inkarnation bayerischer Identität ist gleichzeitig unschuldig Kind, leidender Christus und martyrisches Opfer der Geschichte.

Die nunmehr vorletzte Filmbiografie präsentierte die beiden Schweizer Regisseure Fosco und Donatello Dubini mit ihrem LUDWIG 1881 (1993), eine Chronik jener spektakulären Reise des Königs durch die Innerschweiz am Vierwaldstättersee im Jahre 1881 mit dem Hofschauspieler Josef Kainz. An den Originalschauplätzen von Schillers »Tell«-Drama soll

der Schauspieler unentwegt poetische Höhepunkte herbeizitieren, was angesichts der Unzulänglichkeit von Mensch und Natur zwangsläufig zum Scheitern verurteilt ist. Schon durch die Besetzung der Hauptrolle mit dem Schauspieler Helmut Berger entsteht der gewollte Eindruck einer Fortsetzung oder besser eines Weiterdenkens des Visconti-Films. Stärker und plausibler als alle vorhergehenden Filme zeigen die Dubini-Brüder nämlich die Radikalität des Ludwigschen Kunstwollens, dem die menschliche Natur, etwa die eines Schauspielers oder eines Komponisten, nicht gewachsen ist. Diesem hohen Anspruch können nur Bau- und Ingenieurskunst Genüge leisten, weshalb in einer Parallelmontage zur Schweizreise immer wieder Sequenzen mit den im Bau befindlichen Königsschlössern zu sehen sind. Exakt diese Schlösser sind folglich das eigentliche ästhetische Erbe des Bayernkönigs, dessen Entzifferung in Wahrheit gerade erst begonnen hat.

Alfons Maria Arns
Kritik zu Ludwig II auf Seite 38. Alfons Maria Arns bereitet ein Buch über König Ludwig im Kino vor.