

Zeitschrift:	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber:	Stiftung Filmbulletin
Band:	34 (1992)
Heft:	181
Artikel:	Gespräch mit Produzent Uwe Franke : "Auf Authentizität haben wir wenig Wert gelegt"
Autor:	Kremski, Peter / Franke, Uwe
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-867350

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gespräch mit Produzent Uwe Franke

”Auf Authentizität haben wir wenig Wert gelegt“

FILMBULLETIN: Warum ein neuer SISSI-Film? Die alten waren doch auch ganz schön.

UWE FRANKE: Warum ein neuer SISSI-Film? Das müsste man eigentlich den Autor und Regisseur Christoph Böll fragen. Stellvertretend für ihn kann ich nur sagen, dass ihn diese Figur fasziniert hat und dass er – ausgehend von der historischen Figur und von den historisch nicht authentischen SISSI-Filmen – versucht hat, einen neuen Ansatzpunkt zu finden. Er wollte die Figur der Sissi anders darstellen, ihr Verhältnis zu Franz Joseph neu ergründen – im Sinne von Wien gegen Possenhofen, Macht gegen Lust.

FILMBULLETIN: Aber da Sie diesen Film produziert haben, werden Sie doch zumindest das Gefühl gehabt haben, dass die Zeit reif ist für eine Neuverfilmung, für eine andere Sichtweise auf den Stoff.

UWE FRANKE: Ich denke schon, dass die Zeit reif für einen neuen SISSI-Film ist, weil ich auch ganz einfach weiß, dass verschiedene ausländische Fernsehanstalten Serien zu diesem Thema planen, allerdings im Unterschied zu uns das ganze Leben der Sissi abhandeln wollen. In einer dieser Serien ist zum Beispiel Sigourney Weaver als Hauptdarstellerin vorgesehen. Für mich als Produzent war und ist dieses Projekt aber mit einem grossen Risiko belastet, weil es ungeheuer schwer ist, gegen den alten Film anzukommen. Das wird nicht nur jetzt schwer sein hinsichtlich der kommerziellen Auswertung, das war auch schon schwer bei der Finanzierung. Das liegt daran, dass bei diesem Stoff jeder seine eigenen Vorstellungen und Phantasien hat, wie eine neue Version aussehen könnte, und deshalb mitreden zu müssen meint. Jeder glaubt, sich auszukennen, und alle halten den Mythos, der sich über Jahrzehnte aufgebaut hat, für unzerstörbar. Deshalb hatten wir in der Anfangsphase irrsinnige Schwierigkeiten, das Projekt überhaupt auf die Beine zu stellen.

FILMBULLETIN: Sie haben dann aber einen französischen Co-Produzenten gefunden ...

UWE FRANKE: Wir hatten auch noch einen italienischen Co-Produzenten bei der Hand, der aber wieder ausstieg, als *Mario Adorf* die Rolle des Herzogs Max nicht spielen konnte, weil er vertraglich ans ZDF gebunden war. Die Mitwirkung Adorfs wäre für den italienischen Produzenten eine Grundbedingung für seine Beteiligung gewesen.

FILMBULLETIN: Der europäische Gedanke ist ja inzwischen nicht nur verständlicher-, sondern auch notwendigerweise zu einem wirtschaftlichen Phantom in den Köpfen von Filmproduzenten geworden. Verstehen Sie SISI UND DER KAISERKUSS in Hinsicht auf Stoff und Herstellung als europäischen Film?

UWE FRANKE: Da muss man erst einmal definieren, was ein europäischer Film ist, und darüber sind sich die Geister noch nicht einig. Das kann ein Film sein, der europäisch finanziert ist, der in verschiedenen europäischen Ländern spielt, in verschiede-

nen europäischen Ländern gedreht ist oder der eine Vielfalt europäischer Aspekte zusammenbringt. Ein Film, der nur im Kulturraum Deutschland und nur mit deutschem Geld entsteht, ist aber letztendlich auch ein europäischer Film. Das Schlechteste, was uns passieren könnte, wäre, wenn man unter dem europäischen Film den Euro-Pudding verstehen würde, bei dem jeder seinen Teil dazu gibt. Der europäische Film ist für mich der Film, der aus den einzelnen europäischen Ländern kommt – die Themen können grenzüberschreitend sein. Es darf auf gar keinen Fall darauf hingearbeitet werden, dass, um der ausgleichenden Gerechtigkeit willen, zwangsläufig ein paar Szenen in Frankreich, ein paar in England und ein paar in Deutschland zu spielen haben.

FILMBULLETIN: Was heißt das für SISI UND DER KAISERKUSS?

UWE FRANKE: Ursprünglich haben wir überhaupt nicht an eine Co-Produktion gedacht. Es sollte eine rein deutsche Produktion mit ausschließlich deutscher Besetzung werden. Einen Partner in Frankreich zu suchen, war eher eine spontane Idee. Andererseits glaube ich schon, dass SISI UND DER KAISERKUSS ein europäischer Film ist. Er behandelt ein historisches europäisches Sujet. Und obendrein ist die Geschichte von Sissi und Franz Joseph längst keine reine Habsburger-Geschichte mehr. Sie spielt zwar in Österreich und, wenn man weiterdenkt, in Ungarn und der Schweiz – das Entscheidende an dieser Geschichte ist aber doch, dass sie ein Märchen ist. Der Sissi-Stoff ist in den letzten dreissig Jahren zu einem europäischen Märchen und deshalb ganz allgemein zum europäischen Kulturgut geworden. Jeder weiß etwas davon, jeder kennt Sissi. Dass es ein europäisches Thema ist, haben auch schon die Verkäufe gezeigt. Wir waren 1990 nur mit einem Plakat in Cannes, und nur auf Grund dieses Plakats sind schon die ersten Verkäufe ge-

Produzent Uwe Franke



macht worden. Das ist natürlich ideal, wenn man einen Film schon im voraus verkaufen kann. Die Leute hatten keinen Zentimeter von dem Film gesehen, kannten aber das Thema, wussten, dass die alten Filme gut gelaufen sind, und versprechen sich von dem neuen, dass er genauso gut läuft. Die Sissi-Geschichte ist gerade durch die alten SISSI-Filme, die in ganz Europa ein grosser Erfolg waren, europäisch geworden. Dadurch war es uns ja auch möglich, den Film mit anderen Ländern zu co-produzieren, eben mit Frankreich, wo die alten SISSI-Filme besonders gut gelaufen sind und noch immer zu Weihnachten im Fernsehen gezeigt werden. Wir hätten auch mit Spanien co-produzieren können; eine Co-Produktion mit Frankreich war aber besonders nahe liegend, weil die frühere Sissi-Darstellerin *Romy Schneider* dort ein noch viel grösserer Star war als in Deutschland.

FILMBULLETIN: Was für Möglichkeiten bestehen für eine deutsch-französische Co-Produktion wie SISI UND DER KAISERKUSS an europäische Förderungsmittel heranzukommen?

UWE FRANKE: Wenn ein Film von drei europäischen Partnern produziert wird, kann man europäische Förderungsmittel beantragen. Ich spreche jetzt von EURIMAGES, dem Instrumentarium des Europarats. Dort finanziert man aber auch nur in der Spurze, das heisst das letzte noch fehlende Geld kommt von dort. Nicht inhaltliche Kriterien sind bei dieser Förderung massgeblich, sondern der Stand der Finanzierung. Wenn schon Geld aus drei Ländern da ist und das Budget schon fast steht, gibt EURIMAGES das noch fehlende hinzu.

Die satirische Ironie ist in SISI UND DER KAISERKUSS anscheinend milder, vielleicht aber auch nur klebrig-verzuckerter und somit verdeckter. Möglicherweise auch hat das Buch nach diversen Bearbeitungen, vorgenommen aus der Produzenten-Sorge, sonst unter Umständen kommerziell erfolglos zu bleiben, an Deutlichkeit und Schärfe eingebüsst.

Wir haben wohl über EURIMAGES nachgedacht. Dann hätten wir noch einen Partner mehr haben müssen. Zu der Zeit, als wir den Film anfingen, war er aber finanziell schon genügend ausgestattet. Mit einem weiteren Antrag hätten wir nur Zeit verloren. Ein späterer Drehbeginn war für uns nicht möglich. Bei den nächsten Co-Produktionen, die wir planen, werden wir sicher auch EURIMAGES einkalkulieren.

FILMBULLETIN: Wie sieht es mit den europäisch geförderten Vertriebsmöglichkeiten für SISI UND DER KAISERKUSS aus?

UWE FRANKE: EFDO könnte noch genutzt werden. Wir starten den Film zuerst in Deutschland. Die Franzosen beispielsweise könnten sich mit zwei

anderen europäischen Ländern zusammenschliessen und den Film durch EFDO fördern lassen. EFDO funktioniert so, dass drei Verleiher aus drei EG-Ländern, die diesen Film herausbringen wollen, einen gemeinsamen Antrag auf Förderung stellen können. Dabei spielt es wiederum keine so grosse Rolle, was das für ein Film ist. Entscheidend ist nur, dass drei Länder den Film gleichzeitig herausbringen wollen und das Grundbudget dafür da ist. EFDO gibt nur bis zu fünfzig Prozent der Verleihvorkosten, die anderen fünfzig Prozent müssen aus Eigenmitteln bestritten werden. Und auch fünfzig Prozent Verleihkosten zu übernehmen, ist immer noch ein grosses Risiko, um einen europäischen Film herauszubringen. Keiner weiss, ob das gut geht, keiner hat die nötigen Ressourcen im Rücken, um möglicherweise auftretende Löcher wieder stopfen zu können.

FILMBULLETIN: SISI UND DER KAISERKUSS ist eine *kleine* europäische Produktion. Hat ein Film dieser Grössenordnung überhaupt eine Marktchance?

UWE FRANKE: Bei den kleineren Produktionen gibt es immer nur den "Ausreisser", der am Markt Erfolg haben kann. Hierfür wird immer wieder Doris Dörries MÄNNER als Beispiel genannt. Aber das war blosser Zufall. Es wird ja nicht darauf hingearbeitet, solche Produkte im Kino erfolgreich zu plazieren. Man schreitet in der Finanzierung nur immer wieder mit der gleichen Unsicherheit voran. Bei amerikanischen Produktionen ist der Vertrieb schon von vornherein gesichert, was hier in Europa – gerade bei kleinen Produktionen – äusserst sel-



Bölls Kaiser Franz Joseph ist ein ätherischer Traumtänzer und Opfer dominanter Mutterfiguren

ten der Fall ist. *Presales* gibt es hier kaum – in dem Sinne, dass ich zum Verleih oder zum Weltvertrieb hingeho und man mir dort sagt: «Okay, mach den Film und ich gebe dir fünfzig Prozent des Budgets.» So etwas ist in Amerika gang und gäbe, aber hier gibt es das nicht, hier blecht keiner eine müde Mark dafür. Ich denke, dass kleine Filme durchaus eine Chance haben. Aber davon ausgehen, dass ein kleiner Film ein Kinohit werden könnte, würde ich nicht mehr. Das habe ich gemacht. Ich habe viele kleine Filme produziert und gedacht, der eine oder andere wird es doch auch einmal bringen. Heute glaube ich, das hat überhaupt keinen Zweck. Wenn ich darauf warten soll, dass ein kleiner Film ein grosser Erfolg wird, werde ich selber achtzig oder neunzig Jahre alt und dann sterbe ich.

FILMBULLETIN: Sie haben *SISI UND DER KAISERKUSS* mit einem französischen Partner produziert, was mit Zwängen bei der Besetzung verbunden ist und zu Kommunikationsproblemen bei der Herstellung des Films führt.

UWE FRANKE: Bei diesem Film waren die Zwänge nicht so schlimm, weil die französische Beteiligung minimal ist. Man muss zwar den Grundsätzen des Bundesgewerbeamts Rechnung tragen, aber die sind bei einer so kleinen Produktion nicht so gravierend. Schlimmer wird es bei einer gleich verteilten deutsch-französisch-italienischen Co-Produktion. Da hat man dann drei verschiedene Sprachen im Team, und die Rollen müssen aus den drei Ländern besetzt sein. Das wird dann richtig kompliziert, und es ist selten befriedigend, wenn die Teams so durcheinandergewirbelt werden. Andererseits ist das aber eine europäische Integration auf kleiner Ebene. Wir haben zweisprachig gedreht, deutsch und französisch. Das war für die Schauspieler am Anfang sicher ungewohnt, aber sie sind gut damit klargekommen. Ich habe von anderen Produktionen gehört, dass es nicht immer so gut läuft, aber in unserem Fall hat es geklappt.

FILMBULLETIN: Wie funktioniert das? Können Sie für dieses Nebeneinander von Deutsch und Französisch beim Sprechen der Dialoge, die Sie dann später einsprachig synchronisieren lassen mussten, ein Beispiel geben? UWE FRANKE: Das ist ganz einfach. Die Sisi ist Französin, die ausschliesslich französisch spricht, und ihre Mutter Ludovika spricht ausschliesslich deutsch. Es ist keine Kommunikation möglich. Aber die

Texte sind klar, jeder hat in seiner Sprache das Buch, jeder weiss, was kommt. Die französische Darstellerin lernt ihren Text auf französisch, die deutsche ihren Text auf deutsch. Wenn die französische Darstellerin zu ihrer Filmmutter etwas auf französisch sagt und diese auf deutsch antwortet, versteht keine die andere, aber jede weiss, worum es geht. Damit das funktionieren kann, sind die französischen Sätze den deutschen Schauspielern bekannt. Die Anfangs- und Endpunkte, an denen die Schauspieler ihren Einstieg haben, sind festgelegt. Darüberhinaus kann man an dem Rhythmus einer Stimme erkennen, wo ein Satz oder ein Absatz zu Ende ist, wo der nächste Part anfängt. Sicher muss man sich mehr damit beschäftigen, als man müsste, wenn man es verstehen würde. Aber es geht.

FILMBULLETIN: Was für Konsequenzen hat das für die Regie?

UWE FRANKE: Das ist sicher ein Riesenproblem. Christoph Böll spricht nur deutsch und ein bisschen englisch.

FILMBULLETIN: Der Regisseur hat überhaupt kein Französisch gesprochen?

UWE FRANKE: «Bonjour» konnte er sagen.

FILMBULLETIN: Wie löst man ein solches Kommunikationsproblem?

UWE FRANKE: Es ist grundsätzlich immer schwierig, wenn ausländische Schauspieler verschiedener Nationalitäten dabei sind. Es muss eine gemeinsame Kommunikationsebene gefunden werden: ein Problem, das in der Regel durch einen zwei- oder dreisprachigen Coach oder auch durch mehrere Coaches gelöst wird, die Regiekenntnisse haben und mit den Schauspielern arbeiten können müssen. Das Kommunikationsdefizit des Regisseurs muss der Coach ausgleichen, indem er zwischen Regisseur und Darstellern vermittelt. Was dabei besonders schwierig ist: er muss nicht nur Worte übersetzen, sondern auch die Intentionen, Geisteshintergründe und Gefühle verständlich machen. In unserem Fall hiess das, dass jemand die Anweisungen des Regisseurs simultan zu übersetzen hatte und den französischen Schauspielern klarmachen musste, was der Regisseur will. Die Ansätze, die der Schauspieler für seine Rolleninterpretation hat, müssen dann umgekehrt auch an den Regisseur herangetragen werden. Weil das Übersetzen als ein Akt der Kommunikation über einen Dritten Zeit braucht, kommt es dann natürlich zu Verzögerungen.

FILMBULLETIN: Wie sind Sie auf eine Französin als Sisi gekommen?

UWE FRANKE: Wir haben über Zeitschriften, Agenturen und sogar in Zusammenarbeit mit der DEFA durch relativ breiträumige *castings* versucht, in der BRD und in der ehemaligen DDR eine Sisi zu finden. In der Zwischenzeit war der französische Co-Produzent in das Projekt eingestiegen. Das bedingte bekanntlich die Mitwirkung französischer Schauspieler. Wir sind von zwei oder drei ausgegangen, aber unser Co-Produzent hat uns dann für vier oder fünf Rollen durchweg gute französische Schauspieler präsentiert. Unter anderem war etwa *Andréa Ferreol* für die Rolle der von Wrangel im Gespräch, die jetzt von *Bernadette Lafont* gespielt wird – das soll aber nicht heissen, dass die Lafont schlechter, nur dass die Ferreol in Deutschland vielleicht etwas bekannter ist. Unser Co-Produzent hat uns auch einen Kaiser offeriert, den wir eigentlich gar nicht nachgefragt hatten, und eben eine Sisi. Neben anderen war auch *Vanessa Wagner* dabei, die für uns sozusagen zum Schlüsselerlebnis wurde. Entscheidend war, dass zudem in Paris gerade ein Film mit ihr lief: *LE BAL DU GOUVERNEUR* von *Marie-France Pisier*. Wir konnten uns also von ihrer Leinwand-Präsenz selbst überzeugen und fanden, das war die adäquate Besetzung für unsere Sisi.

FILMBULLETIN: Ein Film über Sissi ist natürlich zwangsläufig vom Genre her ein Historienfilm, ein Kostümfilm, ein Ausstattungsfilm. Wie wichtig war Ihnen dabei der Faktor Authentizität – hinsichtlich von Handlung, Kostümen, Schauplätzen, Drehorten?

UWE FRANKE: Die alten *SISSI*-Filme haben auch nicht viel Wert darauf gelegt. Das sieht nur so aus, als würden sie das tun. Wir haben uns bemüht, noch weniger Wert darauf zu legen. Zwar haben wir die Handlung und die Figuren in schönen Putz eingekleidet, aber das hat rein gar nichts mit Historie zu tun. Das ist nur dazu da, das Wiener und das bayerische Milieu zu bezeichnen und einander gegenüberzustellen.

FILMBULLETIN: Sagen Sie doch, wo Sie den Film gedreht haben!

UWE FRANKE: Wir haben den Film in Hamburg und in einer Zeche in Nordrhein-Westfalen gedreht. In der Zeche Waltrop bei Dortmund haben wir sehr schöne Drehbedingungen vorgefunden. Diese Zeche haben wir dann zur Wiener Hofburg umgebaut.

Das Gespräch mit Uwe Franke führte Peter Kremski