

Die Macht der Mätresse und die Ohnmacht der Ehefrau

Zur Darstellung von Frauen in der DEFA-Produktion „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ (1985/87)*

von
ANDREAS RUTZ

Filme prägen Geschichtsbilder. Ihren auf Auge und Ohr, Geist und Gemüt zielenden Narrativen und visuellen Inszenierungen kann man sich schwer entziehen. Denn selbst wenn man sich in einem Akt kritischer Abgrenzung von dem Gesehenen distanziert, wird man die Bilder dennoch nicht los und sie prägen fortan – bewusst oder unbewusst – den eigenen Blick auf das Dargestellte.¹ Propagandafilme sind hierfür ein erschreckendes Beispiel, man denke etwa an die Filme Leni Riefenstahls, deren Bilder von den ‚Reichsparteitagen‘ der NSDAP in Nürnberg oder den Olympischen Spielen in Berlin sich trotz allen Wissens um die Inszenierungsstrategien und die Propagandamaschinerie des Nationalsozialismus in das kollektive Gedächtnis eingebrennt haben.² Gleiches gilt aber natürlich auch für Doku-

* Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag, der ursprünglich im Oktober 2020 auf einem Kolloquium zur Verabschiedung von Prof. Dr. Winfried Müller (Dresden) als langjährigem Direktor des ISGV gehalten werden sollte. Aufgrund der Corona-Pandemie konnte die Veranstaltung nicht stattfinden, sie wird in veränderter Form im Oktober 2021 nachgeholt.

- ¹ Vgl. zum Film als Quelle der Geschichtswissenschaft mit dem jeweils aktuellen Forschungsstand GÜNTHER RIEDERER, Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung, in: Gerhard Paul (Hg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 96-113; ALEXANDER KÄSTNER, Mehr als Krieg und Leidenschaft – zur Einführung, in: Ders./Josef Matzerath (Hg.), Mehr als Krieg und Leidenschaft. Die filmische Darstellung von Militär und Gesellschaft der Frühen Neuzeit (Militär und Gesellschaft der Frühen Neuzeit 15/2), Potsdam 2012, S. 243-270, hier insb. S. 254-263; sowie jüngst HELENE ALBERS/KAI WESSEL, Spielfilme, in: Felix Hinz/Andreas Körber (Hg.), Geschichtskultur – Public History – Angewandte Geschichte. Geschichte in der Gesellschaft: Medien, Praxen, Funktionen, Göttingen 2020, S. 197-219; für die Landesgeschichte vgl. MARKUS KÖSTER, Zwischen Quelle, Bildmedium und Historiament. Film in der Landesgeschichte, in: Arnd Reitemeier (Hg.), Landesgeschichte und public history (Landesgeschichte 3), Ostfildern 2020, S. 175-196.
- ² Vgl. zur Nutzung historischen NS-Bild- und Filmmaterials in heutigen Geschichtsdokumentationen JUDITH KEILBACH, Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen (Medien Welten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur 8), Münster 2010, S. 31-137; zur Prägekräft der betreffenden Bilder etwa ebd., S. 37: „Diese Bilder bestimmen maßgeblich die visuelle Vorstellung vom Nationalsozialismus.“ Ich danke Thomas Lindenberger (Dresden) für

mentarfilme, die – bei allem Streben nach Objektivität, etwa durch fachwissenschaftliche Beratung – selbstverständlich immer auch Zeugnisse ihrer eigenen Zeit sind und dementsprechend standortgebunden und perspektivisch über historische Sachverhalte unterrichten, und das heißt, bestimmte Geschichtsbilder entwerfen.

In diesem Zusammenhang sind auch Spielfilme zu nennen, die historische Stoffe verarbeiten oder historische Settings abbilden und damit unsere Vorstellung von Vergangenheit prägen.³ Man denke nur an die unzähligen Cowboy-Filme, die zusammen mit Karl-May-Romanen unser Bild des ‚Wilden Westen‘ bestimmen,⁴ die Mantel-und-Degen-Streifen, die ein sehr spezielles Bild der frühneuzeitlichen Adelskultur entwerfen,⁵ oder auch Fantasy-Produktionen, die im Kern – trotz aller Drachen und Fabelwesen – Bilder mittelalterlicher Gesellschaften, von ritterlicher Kultur, Fehdewesen, dynastischer Herrschaft usw. produzieren.⁶ Als Teil der Unterhaltungskultur sind gerade Spielfilme massenwirksam, das heißt, sie haben das Potenzial, viele Menschen zu erreichen,⁷ und das häufig nicht nur einmal, sondern – durch Wiederholungen im Fernsehen sowie neuerdings durch die Verfügbarkeit in Mediatheken und bei Streamingdiensten – immer wieder und

diesen Hinweis. Zu Riefenstahl vgl. jüngst NINA GLADITZ, Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin, Zürich 2020.

- ³ Vgl. den konzisen Überblick von ALBERS/WESSEL, Spielfilme (wie Anm. 1), hier insb. S. 205-207; sowie empirisch unterlegt ANDREAS SOMMER, Geschichtsbilder und Spielfilme. Eine qualitative Studie zur Kohärenz zwischen Geschichtsbild und historischem Spielfilm bei Geschichtsstudierenden (Geschichtskultur und historisches Lernen 5), Berlin 2010.
- ⁴ BERND KIEFER/NORBERT GROB (Hg.), Filmgenres. Western, Stuttgart 2003; ROLF-BERNHARD ESSIG/GUDRUN SCHURY, Karl May, in: Etienne François/Hagen Schulze (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, Bd. 3, München 2001, S. 107-121; ALEXANDRA SEITZ, Die deutschen Karl-May-Filme, in: Bodo Traber/Hans J. Wulff (Hg.), Filmgenres. Abenteuerfilm, Stuttgart 2004, S. 148-151; JOHANNES ZEILINGER, Karl May, in: André Thieme/Matthias Donath (Hg.), Sächsische Mythen. Elbe – August – Eierschecke, Leipzig 2011, S. 244-258.
- ⁵ GERHARD MIDDING, Der Mantel-und-Degen-Film, in: Traber/Wulff, Abenteuerfilm (wie Anm. 4), S. 54-66; FABIENNE LIPTAY/MATTHIAS BAUER (Hg.), Filmgenres. Historien- und Kostümfilm, Stuttgart 2013.
- ⁶ ANDREAS FRIEDRICH (Hg.), Filmgenres. Fantasy- und Märchenfilm, Stuttgart 2003; als jüngeres Beispiel vgl. in unserem Zusammenhang ZITA EVA ROHR/LISA BENZ (Hg.), Queenship and the Women of Westeros. Female Agency and Advice in Game of Thrones and A Song of Ice and Fire (Queenship and Power), Cham 2020.
- ⁷ Vgl. zur Dresdner Kinokultur das von Winfried Müller am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde geleitete Forschungsprojekt „1918 als Achsenjahr der Massenkinokultur. Kino, Filmindustrie und Filmkunstdiskurse in Dresden vor und nach 1918“. Die Ergebnisse liegen als interaktive Webseite vor: Dresdner Kinokultur, URL: <https://kino.isgv.de/> [Zugriff 4. April 2021]; vgl. außerdem WOLFGANG FLÜGEL/MERVE LÜHR/WINFRIED MÜLLER (Hg.), Urbane Kinokultur. Das Lichtspieltheater in der Großstadt 1895–1949 (ISGV digital. Studien zur Landesgeschichte und Kulturanthropologie 2), Dresden 2020, URL: https://www.isgv.de/files/content/publikationen/isgv-digital/2020_ISGV-UrbaneKinokultur.pdf [Zugriff 4. April 2021]; WINFRIED MÜLLER, Ein neues Medium wird geädelt. König Friedrich August III. von Sachsen geht ins Kino, in: Volkskunde in Sachsen. Jahrbuch für Kulturanthropologie 32 (2020), S. 79-91.

über Generationen. Durch das populäre Medium Film und seine Breitenwirkung haben solche Geschichtsbilder jedenfalls eine größere Reichweite als detaillierte Quellenforschungen, die in Aufsätzen und Büchern für die ‚scientific community‘ münden.⁸

Ein herausragendes Beispiel hierfür ist die DEFA-Produktion „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ von Albrecht Börner (Szenarium) und Hans-Joachim Kasprzik (Drehbuch, Regie).⁹ Gedreht in den 1980er-Jahren an originalen Schauplätzen in der DDR, aber auch an Orten in Tschechien und in der Sowjetunion, die als Ersatz für die kriegs- und nachkriegsbedingten Zerstörungen historischer Bausubstanz in Deutschland und Polen dienten, wurde der sechsteilige Filmzyklus 1985 und 1987 im DDR-Fernsehen ausgestrahlt und erreichte ein Millionenpublikum. Zudem erwarb die ARD die Lizenzrechte, sodass der Mehrteiler schon 1987 auch in der Bundesrepublik gezeigt werden konnte. Seitdem werden die Filme

⁸ Die Vielfalt von populären Medien der Geschichtskultur ist mittlerweile überaus groß und umfasst nicht nur den Film, sondern etwa auch Comics, Living History, Digitale Spiele und vieles andere mehr; vgl. diesbezüglich das aktuelle Handbuch von HINZ/KÖRBER (Hg.), *Geschichtskultur* (wie Anm. 1).

⁹ Eine intensivere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Filmserie – sowohl aus geschichtswissenschaftlicher als auch aus film- oder literaturwissenschaftlicher Perspektive – fehlt. Bislang liegen lediglich kleinere Überblicksartikel vor, die weitgehend deskriptiv sind und allenfalls erste Ansätze zur Interpretation bieten; vgl. SABINE SPINDLER, *Preußen in den DDR-Medien, dargestellt am Beispiel von „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“*, in: *Der Wandel des Preußenbildes in den DDR-Medien* (Schriftenreihe Medienberatung 1), hrsg. von der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn ²1997, S. 11-18; JÖRG-UWE FISCHER, „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“. Spannender Geschichtsunterricht im DDR-Fernsehen, in: *Dresdner Hefte 111* (2012): Sachsen und Preußen. Geschichte eines Dualismus, S. 72-80; MADELEINE BROOK, *Popular History and Fiction. The Myth of August the Strong in German Literature, Art and Media* (Cultural Identity Studies 28), Bern u. a. 2013, S. 194-199; STEPHAN GUTSCHMIDT, *Sachsens Glanz und Preußens Gloria*, in: Frank Göse u. a. (Hg.), *Preußen und Sachsen. Szenen einer Nachbarschaft*, Dresden 2014, S. 490 f.; MATTHIAS DONATH, *August der Starke im Film*, in: André Thieme/Matthias Donath (Hg.), *350 Jahre Mythos August der Starke. Geschichte. Macht. Ihr., Königsbrück 2020*, S. 126-139, hier S. 134-136. Zum DDR-Fernsehen vgl. umfassend RÜDIGER STEINMETZ/REINHOLD VIEHOFF (Hg.), *Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens*, Berlin 2008, wo der Filmzyklus zwar „als vor allem unterhaltsamer Ausstattungsfilm“ (S. 479) erwähnt, aber nicht näher besprochen wird. Zur DEFA liegen zahlreiche Publikationen vor, die aber in der Regel die Fernsehproduktionen nicht oder nur am Rande behandeln; vgl. u. a. *Der geteilte Himmel. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946–1992*, hrsg. vom Filmarchiv Austria, 2 Bde., Wien 2001; DAGMAR SCHITTLY, *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen* (Forschungen zur DDR-Gesellschaft), Berlin 2002; BARBARA EICHINGER/FRANK STERN (Hg.), *Film im Sozialismus – die DEFA*, Wien 2009; MARC SILBERMAN/HENNING WRAGE (Hg.), *DEFA at the Crossroads of East German and International Film Culture. A Companion* (Companions to Contemporary German Culture 4), Berlin/Boston 2014; CORNELIA KLAUSS/RALF SCHENK (Hg.), *Sie. Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme*, Berlin 2019.

regelmäßig im Fernsehen wiederholt,¹⁰ gelegentlich auch auf der großen Leinwand gezeigt,¹¹ und jüngst brachte der MDR zum 35. Jubiläum des Filmstarts eine ausführliche Dokumentation heraus.¹² Der Erfolg des Mehrteilers scheint ungebrochen, und auch die literarische Vorlage – die sogenannte Sachsentrilogie des polnischen Autors Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) mit den Romanen „Hrabina Cosel“ („Gräfin Cosel“, 1873), „Brühl“ (1874) und „Z siemioletniej wojny“ („Aus dem Siebenjährigen Krieg“, 1875) – erfreut sich nach wie vor großer Beliebtheit.¹³ Allein für den Roman über die Cosel liegen seit 1952 laut Katalog der Deutschen Nationalbibliothek 24 deutschsprachige Auflagen vor, die letzte stammt von 2019.¹⁴

Hinsichtlich der Entstehung und Verbreitung von Geschichtsbildern ist zu betonen, dass der Filmzyklus mehrere Zeitschichten miteinander verbindet und einen komplexen Aneignungsprozess von Geschichte abbildet: Die Handlung spielt im Sachsen des 18. Jahrhunderts, genauer im augusteischen Zeitalter, zu dem es eine reiche Quellenüberlieferung und eine – nicht ganz so reiche, jedenfalls seiner Bedeutung nicht entsprechende – Forschungsliteratur gibt.¹⁵ Die Darstellung

¹⁰ FISCHER, Sachsens Glanz (wie Anm. 9), S. 78; vgl. auch <https://www.fernsehserien.de/sachsens-glanz-und-preussens-gloria/sendetermine/-1> [Zugriff 3. Januar 2021].

¹¹ Vgl. <https://blog.slub-dresden.de/beitrag/2019/11/11/sachsens-glanz-und-preussens-gloria-in-der-slub-und-im-verkehrsmuseum/> [Zugriff 3. Januar 2021].

¹² Sachsens Glanz und Preußens Gloria. Geheimnis einer Serie, Film von Kerstin Mauersberger, MDR 2020; Ausstrahlung der 45-min.-Fassung im Dezember 2020, eine 90-min.-Fassung wird im Frühjahr 2021 gezeigt; <https://www.mdr.de/tv/programm/sendung910452.html> [Zugriff 3. Januar 2021]. Vgl. auch die Sachbücher zum Film von ALBRECHT BÖRNER, Sachsens Glanz und Preußens Gloria, Jena/Quedlinburg 2007, und – basierend auf einer Zeitungsserie in der Morgenpost Sachsen – JENS JUNGMANN, Sachsens Glanz & Preußens Gloria, Dresden 2012, die die Handlung des Films nacherzählen und über die Dreharbeiten berichten sowie populärwissenschaftlich über die historischen Hintergründe informieren; zum Entstehungshintergrund außerdem DIRK JUNGNIKEL, „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“. Werkstattgespräch mit Albrecht Börner zur Stoffentwicklung und Entstehungsgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des Preußenbildes in der DDR, in: Wandel des Preußenbildes (wie Anm. 9), S. 19–33.

¹³ Vgl. zum Autor ERHARD HEXELSCHEIDER, Kraszewski, Józef Ignacy, in: Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Online-Ausgabe: <http://www.isgv.de/saebi/> [Zugriff 3. Januar 2021]; zur Sachsentrilogie BROOK, Popular History (wie Anm. 9), S. 185–194.

¹⁴ Vgl. <https://portal.dnb.de/opac.htm?query=%22kraszewski%22+and+cosel&method=simpleSearch&cqlMode=true> [Zugriff 3. Januar 2021].

¹⁵ Das zeigt sich schon daran, dass es zu keinem der beiden Kurfürst-Könige aus jüngerer Zeit eine wissenschaftliche Biografie gibt. Die Arbeiten von Jacek Staszewski bilden hier eine Ausnahme, sind allerdings auch schon wieder einige Jahrzehnte alt; JACEK STASZEWSKI, August III Sas [August III. der Sachse], Wrocław 1989; DERS., August III. Kurfürst von Sachsen und König von Polen. Eine Biographie, Berlin 1996; DERS., August II Mocny [August II. der Starke], Wrocław/Warszawa/Kraków 1998. Zur Sächsisch-polnischen Union vgl. in jüngerer Zeit Sachsen und Polen zwischen 1697 und 1765 (Saxonia. Schriftenreihe des Vereins für sächsische Geschichte 4/5), hrsg. vom Verein für Sächsische Landesgeschichte, Dresden 1998; REX REXHEUSER (Hg.), Die Per-

dieser Epoche, der Ereignisse und Personen basiert allerdings auf der literarischen Vorlage Kraszewskis, der viele Jahre im Exil in Dresden gelebt und sich hier den historischen Stoff erarbeitet hat. Seine Interpretation der sächsisch-polnischen Kurfürsten-Könige August II. (reg. 1694/97–1733) und August III. (reg. 1733–1763) ist sehr stark von der polnischen Nationalbewegung seiner Zeit geprägt und fällt für die von außen kommenden Monarchen entsprechend negativ aus.¹⁶ In den Filmen wurde diese Gesamtaussage der Romanvorlage nicht übernommen, sondern ein positiveres Bild der Epoche aus deutscher bzw. DDR-Perspektive gezeichnet. Die Spätphase der DDR, in der der Filmzyklus gedreht wurde, bildet die dritte Zeitschicht. Sie war kulturpolitisch von der sogenannten Erbe-Diskussion geprägt, bei der es um die Frage ging, wie der sozialistische Staat sich zur deutschen Geschichte verhalten sollte.¹⁷ Hatte man in den ersten Jahrzehnten nach Gründung der DDR nur die revolutionären oder angeblich revolutionären Traditionen für die eigene historische Identität reklamiert, wurde der Anspruch seit den späten 1970er-Jahren auf die gesamte deutsche Geschichte als ‚Erbe‘ ausgeweitet. Damit gerieten etwa auch Luther und die Reformation, Friedrich der Große und schließlich auch Sachsen und seine Kurfürsten in den Blick.¹⁸ Die Pläne zum Wiederaufbau der Dresdner Altstadt und insbesondere des Schlosses sind ein Teil

sonalunionen von Sachsen-Polen 1697–1763 und Hannover-England 1714–1837. Ein Vergleich (Deutsches Historisches Institut Warschau. Quellen und Studien 18), Wiesbaden 2005; FRANK-LOTHAR KROLL/HENDRIK THOSS (Hg.), *Zwei Staaten, eine Krone. Die polnisch-sächsische Union 1697–1763*, Berlin 2016.

- ¹⁶ So lassen sich etwa nach einer jüngeren Interpretation die Gräfin Cosel bei Kraszewski als Sinnbild für das im 19. Jahrhundert von der Landkarte verschwundene Polen und August der Starke als die auswärtige, nicht polnische Macht interpretieren, die sich dieses Landes unberechtigterweise bemächtigt hat; KAROLINA KURZAK, *Noble Faces and Beautiful Souls. Luxury in J. I. Kraszewski's ‚The Countess Cosel‘*, in: *Australian Slavonic and East European Studies* 19 (2005), S. 117–142; vgl. hierzu BROOK, *Popular History* (wie Anm. 9), S. 189–194. Vgl. außerdem mit übergreifender Perspektive MARTIN MUNKE, *Sachsens Glanz – Preußens Gloria – Polens Niedergang. Zum Bild der Sächsisch-polnischen Union bei Józef Ignacy Kraszewski*, in: Kroll/Thoss, *Zwei Staaten* (wie Anm. 15), S. 317–344. Zur polnischen Beurteilung der Sachsenkönige vgl. MIŁOŠ ŘEZNÍK, *August der Starke. Guter Mäzen und schlechter König?*, in: Hans Henning Hahn/Robert Traba (Hg.), *Deutsch-polnische Erinnerungsorte*, Bd. 2: *Geteilt / Gemeinsam*, Paderborn 2014, S. 273–293, hier insb. S. 274–280.
- ¹⁷ Vgl. JAN HERMAN BRINKS, *Die DDR-Geschichtswissenschaft auf dem Weg zur deutschen Einheit. Luther, Friedrich II. und Bismarck als Paradigmen politischen Wandels, Frankfurt am Main/New York 1992*; HANS ALEXANDER KRAUSS, *Die Rolle Preußens in der DDR-Historiographie. Zur Thematisierung und Interpretation der preußischen Geschichte durch die ostdeutsche Geschichtswissenschaft (Europäische Hochschulschriften III/544)*, Frankfurt am Main u. a. 1993.
- ¹⁸ Vgl. in landesgeschichtlicher Perspektive WINFRIED MÜLLER, *Landes- und Regionalgeschichte in Sachsen 1945–1989. Ein Beitrag zur Geschichte der Geschichtswissenschaften in der DDR*, in: Enno Bünz (Hg.), *100 Jahre Landesgeschichte (1906–2006)*. Leipziger Leistungen, Verwicklungen und Wirkungen (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 38), Leipzig 2012, S. 345–447, hier S. 398–403.

dieses neuen Umgangs der DDR mit der deutschen Geschichte,¹⁹ eine intensivierte Forschung zur sächsischen Geschichte in den 1980er-Jahren ein zweiter,²⁰ die Aufbereitung dieser Geschichte im Film schließlich ein dritter und vielleicht der bis heute wirkmächtigste Teil. Die wissenschaftliche Beratung erfolgte durch niemand anderen als den Leipziger Landeshistoriker Karl Czok (1926–2013), der in dieser Zeit gleich mit zwei publikumswirksamen Büchern über August den Starken das Bild des Kurfürsten und Sachsens im Barock nachhaltig prägte.²¹

Der Frage nachzugehen, wie historisch wahrheitsgetreu der Filmzyklus die Epoche, bestimmte Ereignisse der sächsischen Geschichte und die handelnden Personen zeigt, erscheint müßig, ginge es doch um eine Rekonstruktion des Forschungsstandes der 1980er-Jahre und einen diesbezüglichen Abgleich mit dem Film. Ein solches Vorgehen ist aber auch methodisch überholt.²² Denn dies würde dem Genre nicht gerecht, das zwar von einem historischen Stoff ausgeht, diesen aber natürlich künstlerisch adaptiert und durchformt. Auch Historienfilme sind nicht losgelöst von ihrer Zeit zu verstehen, sie sind immer auch ein Spiegel ihrer Gegenwart, die ihren Geschichten eingeschrieben ist.²³ So lässt sich „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ in vielerlei Hinsicht als Kommentar zur politischen und gesellschaftlichen Situation in der DDR in den 1980er-Jahren lesen, enthält viele Anspielungen auf den Alltag, aber auch die politische Situation der Zeit und reflektiert das Verhältnis zwischen den Mächtigen und der Bevölkerung, auch wenn es vordergründig als Historiendrama daherkommt.²⁴ Diese auf die zeitgenössische Gegenwart ausgerichtete Perspektive wird auch im Folgenden eingenommen, wenn es um die Darstellung von Frauen in „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ geht. Es soll nicht gefragt werden, wie nah der Filmzyklus der von der Forschung rekonstruierten historischen Wirklichkeit kommt.²⁵ Vielmehr wird

¹⁹ Dresdner Hefte 38 (1994): Das Dresdner Schloß. Geschichte und Wiederaufbau; REINHARD SPEHR, Archäologie im Dresdner Schloss. Die Ausgrabungen 1982 bis 1990 (Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie mit Landesmuseum für Vorgeschichte 50), Dresden 2006.

²⁰ Vgl. als Summe dieser Forschungen KARL CZOK (Hg.), Geschichte Sachsens, Weimar 1989.

²¹ KARL CZOK, August der Starke und Kursachsen, Leipzig 1987; der Band erlebte bis 2006 mehrere Neuauflagen; vgl. außerdem DERS., Am Hofe Augusts des Starken, Leipzig 1989. Kurz zuvor erschienen war bereits die ebenfalls populärwissenschaftliche Biografie von GEORG PILTZ, August der Starke. Träume und Taten eines deutschen Fürsten – Biographie, Berlin-Ost 1986.

²² Vgl. ALBERS/WESSEL, Spielfilme (wie Anm. 1), S. 210.

²³ Vgl. zur Perspektive der Filmschaffenden ALBERS/WESSEL, Spielfilme (wie Anm. 1), S. 207–210.

²⁴ Zu diesen Aspekten des Filmzyklus plane ich einen separaten Aufsatz.

²⁵ Die Forschung zur Rolle von Frauen bei Hof und zu weiblicher Herrschaftspartizipation wird seit etwa zwei Jahrzehnten mit zunehmender Intensität betrieben, spielte aber zur Zeit der Entstehung des Filmzyklus weder in der geschichtswissenschaftlichen Diskussion in der DDR noch in der Bundesrepublik eine Rolle; vgl. für Sachsen u. a. MARTINA SCHATTKOWSKY (Hg.), Witwenschaft in der Frühen Neuzeit. Fürstliche und adlige Witwen zwischen Fremd- und Selbstbestimmung (Schriften zur sächsischen Geschichte

zunächst die Darstellung von Frauen mit Blick auf die filmimmanenten Erzählstrategien analysiert (I), um sodann auf dieser Grundlage die in der Darstellung reflektierte Rolle von Frauen in der DDR zu diskutieren (II).

I. Die Darstellung von Frauen in „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“

Abgesehen von zahlreichen Statistinnen, die die Bälle und Feste bei Hofe oder die Straßen Dresdens bevölkern, kommen Frauen in „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ in zwei herausgehobenen Positionen vor – als Ehefrau und als Mätresse oder Geliebte.²⁶ In den ersten beiden Teilen mit dem Titel „Gräfin Cosel“ steht selbstverständlich Anna Constantia von Hoym (1680–1765), die spätere Gräfin Cosel, im Mittelpunkt (Abb. 1). Sie war seit 1704 die Mätresse des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August II., des Starken, erlangte von ihm sogar ein Eheversprechen, fiel dann aber aufgrund von veränderten politischen Konstellationen am sächsisch-polnischen Hof in Ungnade und wurde 1713 vom Hof nach Schloss Pillnitz verbannt. 1715 floh sie nach Berlin, wurde aber 1716 vom preußischen König an Sachsen ausgeliefert und sodann auf Burg Stolpen bis zu ihrem Lebensende festgesetzt. Die Geschichte der Cosel am Dresdner Hof und ihr Schicksal in jahrzehntelanger Gefangenschaft hat den Blick der Nachwelt auf August den Starken und das augusteische Zeitalter stark geprägt, und zwar so sehr, dass sich über die Epoche mittlerweile eine dicke Sedimentschicht aus Mythen und Legenden gelegt hat, gegen die die weiterhin nur disparate Forschung kaum

und Volkskunde 6), Leipzig 2003; UTE ESSEGERN, Fürstinnen am kursächsischen Hof. Lebenskonzepte und Lebensläufe zwischen Familie, Hof und Politik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 19), Leipzig 2007; ANNE-SIMONE KNÖFEL, Dynastie und Prestige. Die Heiratspolitik der Wettiner (Dresdner historische Studien 9), Köln/Weimar/Wien 2009; KATRIN KELLER, Kurfürstin Anna von Sachsen (1532–1585), Regensburg 2010; JENS KLINGNER/ANDRÉ THIEME (Hg.), Die Korrespondenz der Herzogin Elisabeth von Sachsen und ergänzende Quellen (Quellen und Materialien zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 3), bislang 2 Bde., Leipzig 2010/2017; DÖRTHE BUCHHESTER, Die Familie der Fürstin. Die herzoglichen Häuser der Pommern und Sachsen im 16. Jahrhundert. Erziehung, Bücher, Briefe (Medieval to Early Modern Culture/Kultureller Wandel vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit 15), Frankfurt am Main u. a. 2015; ANDREAS RUTZ, Beten für den Gatten. Zur Inszenierung von Weiblichkeit in den Briefen Sibylles von Jülich-Kleve-Berg an Johann Friedrich von Sachsen (1546 bis 1553), in: Neues Archiv für sächsische Geschichte 90 (2019), S. 43–64.

²⁶ Filmszenen aus „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ [SGPG] werden im Folgenden mit dem jeweiligen Filmteil und unter Angabe von Stunde, Minute und Sekunde (00:00:00) des Szenenbeginns angegeben; zitiert wird die folgende DVD-Ausgabe: Sachsens Glanz und Preußens Gloria (DDR TV-Archiv), 3 DVDs, ca. 540 Min., © DEFA-Studio Spielfilme im Auftrag von Deutscher Fernsehfunk/Fernsehen der DDR 1985 und 1987, Hamburg: Studio Hamburg Enterprises GmbH 2013.

anzuschreiben vermag.²⁷ Kraszewski und der hier untersuchte Filmzyklus sind daran nicht ganz unschuldig.²⁸

Es ist hier nicht der Ort, diese Mythen und Legenden genauer zu überprüfen, sondern es geht um die filmische Darstellung. Die Cosel wird in den beiden Filmtiteln in doppelter Perspektive charakterisiert, einerseits – im Sinne einer Charakterstudie – als starke, handlungsmächtige Frau und andererseits – in der Perspektive des höfischen Umfelds – als Spielball von Einzelinteressen, für die sie instrumentalisiert wird. Bereits am Anfang des ersten Teils wird diese Interpretation der historischen Figur in mehreren Szenen deutlich gemacht: Nach einer eindrucksvollen Krönungszeremonie, die der Charakterisierung Augusts des Starken dient, einer knappen historischen Einführung in die europäischen Konfliktlagen des frühen 18. Jahrhunderts und einer Reihe von Kriegsszenen, die Augusts Scheitern im Großen Nordischen Krieg gegen die Schweden zeigen, kommt der siegreiche König Karl XII. von Schweden (reg. 1697–1718) auf das Schloss der Grafen von Hoym, wo er – und wir als Zuschauer ebenfalls – erstmals Anna Constantia begegnet.²⁹ In der folgenden Unterredung wird sie angesichts der Plünderungen durch die Schweden, die auch ihr Schloss und ihre Leute heimsuchen, als äußerst willensstark und geradezu furchtlos dargestellt. Ohne Rücksichtnahme auf den Status des Königs, empfängt sie ihn mit den Worten „Beteiligen sich Majestät jetzt persönlich

²⁷ Zur Biografie Anna Constantias vgl. immer noch KARL VON WEBER, Anna Constance Gräfin von Cossell, nach archivalischen Quellen, in: Archiv für die Sächsische Geschichte 9 (1871), S. 1-78, 113-164; sowie die romanhafte, aber quellenbasierte Lebensbeschreibung von GABRIELE HOFFMANN, Constantia von Cosel und August der Starke. Die Geschichte einer Mätresse, Bergisch Gladbach 1984; außerdem in jüngerer Zeit JENS GAITZSCH, Lebenslang verbannt. Die Gefangenschaft der Gräfin Cosel 1716–1765. Zum 250. Todestag der Anna Constantia von Cosel, Markkleeberg 2015, sowie die erweiterte Fassung DERS., Gräfin Cosel. Quellenkundliche Materialsammlung. Zum 250. Todestag der Anna Constantia von Cosel (31. März 2015) und dem 300. Beginn ihrer Gefangenschaft auf Burg Stolpen (24. Dezember 2016) (2020), URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-710250> [Zugriff 3. Mai 2021]. Ein stärker thesenorientierter, aber bislang nicht von der sächsischen Landesgeschichte aufgegriffener Zugriff findet sich bei FRANK GÖSE, Vom Aufstieg und Fall einer Favoritin. Die Gräfin Cosel, in: Michael Kaiser/Andreas Pečar (Hg.), Der zweite Mann im Staat. Oberste Amtleute und Favoritin im Umkreis der Reichsfürsten in der Frühen Neuzeit (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 32), Berlin 2003, S. 101-120.

²⁸ Zum Mythos Cosel vgl. JENS GAITZSCH, Gräfin Cosel, in: Thieme/Donath, Sächsische Mythen (wie Anm. 4), S. 148-159; DERS., Gräfin Cosel – Augusts große Liebe, in: Thieme/Donath, 350 Jahre Mythos (wie Anm. 9), S. 52-69; außerdem zum Mythos Augusts des Starken KATRIN KELLER, Landesgeschichte zwischen Wissenschaft und Politik. August der Starke als sächsisches „Nationalsymbol“, in: Konrad H. Jarausch/Matthias Middell (Hg.), Nach dem Erdbeben. (Re-)Konstruktion ostdeutscher Geschichte und Geschichtswissenschaft (Beiträge zur Universalgeschichte und vergleichenden Gesellschaftsforschung 5), Leipzig 1994, S. 195-215; MATTHIAS DONATH, August der Starke, in: Thieme/Donath, Sächsische Mythen (wie Anm. 4), S. 137-147; ŘEZNÍK, August der Starke (wie Anm. 16); sowie ausführlich BROOK, Popular History (wie Anm. 9).

²⁹ SGPG, Teil I, 00:10:32.



Abb. 1: Szenenfoto aus „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ mit Dietrich Körner als August der Starke und Marzena Trybala als Gräfin Cosel.

an der Ausplünderung wehrloser Damen?“, wobei sie zumindest verbal gar nicht so wehrlos wirkt.³⁰ Wir sehen hier also eine Frau, die – während ihr Mann offensichtlich nicht im Hause ist – autonom handelt und sich nicht in eine vermeintlich weibliche Rolle fügt, sondern dem Mann, dem König gegenübertritt und sich und ihre Leute verteidigt.

Das genaue Gegenbild liefert eine Szene wenig später:³¹ August sucht nach seiner Niederlage Trost bei einem Trinkgelage mit seinen Getreuen. Das Gespräch dreht sich schließlich um Frauen und deren Schönheit bzw. ihre sexuelle Anziehungskraft. Mit dabei ist Anna Constantias Ehemann Adolph Magnus von Hoym (1668–1723), der als Direktor des sächsischen Generalakzise-Kollegiums enger

³⁰ Ganz ähnlich furchtlos zeigt sie sich kurz darauf bei einer Kutschfahrt nach Dresden, wo sie dem sie kontrollierenden schwedischen Soldaten entgegenhält: „Habt Ihr Euch vom Plündern aufs Wegelagern gelegt, Monsieur?“, SGPG, Teil I, 00:19:58.

³¹ SGPG, Teil I, 00:15:37.

Vertrauter Augusts war.³² Am Ende wird über das Aussehen der den Anwesenden noch unbekanntes Gräfin von Hoym spekuliert, deren Schönheit von ihrem Mann gepriesen wird. Sie sei „so schön, wie eine Göttin“, in Sachsen, ja in Europa finde man nicht ihresgleichen.³³ Man wettet schließlich auf die Schönheit der Gräfin und lässt sie – gegen ihren Willen – nach Dresden bringen.³⁴ Auf dem Hofball am folgenden Tag wird sie mit August bekannt gemacht³⁵ und es beginnt ein längerer Erzählstrang, der nicht nur die Bemühungen des Kurfürsten um Anna Constantia zeigt, sondern insbesondere auch die Versuche seines Umfelds, angeführt von dem Minister Jakob Heinrich Graf von Flemming (1667–1728),³⁶ sie zur neuen Mätresse des Kurfürst-Königs zu machen. Anna Constantia wird in diesem Zusammenhang als Objekt dargestellt, über das von Männern sexuell konnotiert gesprochen wird, welches der Ehemann symbolisch verwettet und das von bestimmten Akteuren bei Hof schließlich für die eigenen Machtpläne und politischen Strategien benutzt wird. Anna Constantia, die sich im Gespräch mit August und beim Tanz mit ihm in weiblicher Bescheidenheit übt, ihn dann aber zurückweist, ist also nicht mehr handlungsmächtig, wie noch in der Auseinandersetzung mit dem Schwedenkönig. Vielmehr ist ihre Karriere als Mätresse längst ohne ihr eigenes Zutun angebahnt.

Unterstrichen wird diese Charakterisierung dadurch, dass August sich nach der Abfuhr von Anna Constantia seiner früheren Mätresse, Ursula Katharina von Altenbockum (1680–1743) – der Gräfin Teschen,³⁷ zuwendet und mit ihr vor den

³² ALFONS PERLICK, Art. ‚Hoym, Adolf Magnus Graf von‘, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 9, Berlin 1972, S. 670 f.

³³ SGPG, Teil I, 00:17:36.

³⁴ Diese Anekdote geht, wie vieles andere, was im Zusammenhang mit den Mätressen am Dresdner Hof kolportiert wird, auf CARL LUDWIG VON PÖLLNITZ, *Das galante Sachsen* (1734), München 1995, S. 147 f., zurück.

³⁵ SGPG, Teil I, 00:22:30.

³⁶ JOCHEN VÖTSCH, Jakob Heinrich von Flemming, in: *Sächsische Biografie*, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Online-Ausgabe: <http://www.isgv.de/saebi/> [Zugriff 5. April 2021].

³⁷ Die Mätressen Augusts des Starken sind mit Ausnahme der Cosel (vgl. oben Anm. 27 und 28) und Maria Aurora von Königsmarck (1662–1728) kaum erforscht; vgl. SYLVIA KRAUSS-MEYL, „Die berühmteste Frau zweier Jahrhunderte“. Maria Aurora Gräfin von Königsmarck, Regensburg ³2012; RIEKE BUNING/BEATE-CHRISTINE FIEDLER/BETTINA ROGGMANN (Hg.), *Maria Aurora von Königsmarck. Ein adeliges Frauenleben im Europa der Barockzeit*, Köln/Weimar/Wien 2015. Zu den übrigen Frauen fehlen selbst kurze biografische Abrisse oder sind völlig veraltet, zur Gräfin Teschen etwa liegt nur in der Allgemeinen Deutschen Biographie, nicht aber in der Neuen Deutschen Biographie oder der Sächsischen Biografie ein Artikel vor; HEINRICH THEODOR FLATHE, Art. ‚Lubomirska, Ursula Katharina Fürstin von‘, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 19, Leipzig 1884, S. 333 f.; vgl. aber Art. ‚Lubomirska, Ursula Katarzyna‘, in: *Polski Słownik Biograficzny*, Bd. 17, Warszawa 1972, S. 634 f. Die umfassendste Darstellung bietet immer noch THEODOR GRIESINGER, *Die Mätressenwirtschaft in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert*, Bd. 1: *Der Hof von Dresden*, Bd. 2: *Der Hof von Dresden und Hannover*, Stuttgart 1874; Hinweise auf die Lebensläufe einzelner Mätressen am sächsischen Hof, wenn auch teilweise in

Augen Annas ein Rendezvous verabredet.³⁸ Letztlich sind beide Frauen nur Figuren in einem männlich dominierten Spiel. Auch die vormalige Mätresse hat keinerlei Rechte, die sie geltend machen kann, sondern ist auf die Gunst des Monarchen angewiesen. Dass Anna Constantia zudem auch das Geschöpf einer Hofpartei ist, zeigt sich am Ende des ersten Teils noch einmal überdeutlich, als sich der Machtkampf zwischen Cosel und Flemming zuspitzt und der Minister mit seinen Getreuen bespricht, was gegen diese „ungekrönte Königin“ unternommen werden könne. Schlussendlich resümiert Flemming: „Aber haben wir die Mittel gefunden, sie auf den Thron zu heben, werden wir auch die Mittel finden, sie wieder herabzustürzen“.³⁹ Die Abhängigkeit der Mätresse von ihren männlichen Gönnern bei Hofe wird dadurch mehr als deutlich. Und tatsächlich reist Flemming nun allein mit August nach Polen und sucht in Warschau nach einer neuen Mätresse für ihn, um die Cosel zu ersetzen. Dabei wird der Objektstatus der gesuchten Partie ganz unumwunden eingestanden, ja sogar gefordert. Denn die neue Mätresse solle jugendliche Koketterie besitzen, Geist und Ehrgeiz seien für diese Funktion hingegen eher abträglich, wie Flemming zu Beginn des zweiten Teils im Gespräch mit seiner Cousine Margareta Elisabeth von Flemming (1664–1728), der Frau des Kronschatzmeisters Jan Jerzy Przebendowski (1638–1729), äußert.⁴⁰ Die neue Mätresse sollte also das Gegenteil der Cosel sein, die ja Koketterie und Geist kongenial miteinander verband.

Ex negativo scheint hier wiederum die eingangs erwähnte Charakterisierung der Cosel als autonome Akteurin auf, und als solche wird sie auch im Film immer wieder porträtiert. Das ist besonders auffällig in den vielen Szenen, in denen die Cosel nicht nur als politisch interessiert gezeigt wird, sondern sich tatsächlich auch als politische Beraterin Augusts engagiert und so ihren politischen Überzeugungen Geltung zu verschaffen sucht. Ins Spiel gebracht wird diese Möglichkeit einer informellen Einflussnahme auf den Monarchen ausgerechnet von der Gräfin

populärwissenschaftlicher Form, finden sich bei WALTER FELLMANN, *Mätressen*, Leipzig 1994; THOMAS KUSTER, *Aufstieg und Fall der Mätresse im Europa des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Darstellung anhand ausgewählter Personen*, Nordhausen 2003; ANNA EUNIKE RÖHRIG, *Mätressen und Favoriten. Ein biographisches Handbuch*, Göttingen 2010. Aktuelle Forschungen zum Mätressenwesen liegen insb. für Frankreich vor; für die Fürstenhöfe im Reich vgl. monografisch lediglich SYBILLE OSSWALD-BARGENDE, *Die Mätresse, der Fürst und die Macht. Christina Wilhelmina von Grävenitz und die höfische Gesellschaft (Geschichte und Geschlechter 32)*, Frankfurt am Main/New York 2000; außerdem begegnen Mätressen in übergreifenden Studien zu Frauen bei Hofe, etwa bei BRITTA KÄGLER, *Frauen am Münchener Hof (1651–1756)* (Münchener Historische Studien. Abteilung Bayerische Geschichte 18), Kallmünz 2011, S. 272–301; kunstgeschichtlich ausgerichtet ist ANDREAS TACKE (Hg.), „... wir wollen der Liebe Raum geben“. Konkubinate geistlicher und weltlicher Fürsten um 1500 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg 3), Göttingen 2006.

³⁸ SGPG, Teil I, 00:27:11.

³⁹ SGPG, Teil I, 01:27:00.

⁴⁰ SGPG, Teil II, 00:05:04. Zu Przebendowski vgl. Art. „Przebendowski, Jan Jerzy“, in: *Polski Słownik Biograficzny*, Bd. 28, Warszawa 1985, S. 649–658.

Henriette Amalie Reuß (1668–1732), die mit Flemming daran arbeitet, Anna Constantia als Mätresse Augusts zu installieren – und am Ende ihre Absetzung zu betreiben, weil sie politisch zu einflussreich geworden war. Gräfin Reuß verspricht ihr bei einem Besuch die höchste Stellung bei Hofe und erläutert ihr in diesem Zusammenhang die politische Bedeutung einer Mätresse und die damit zusammenhängende Macht: „Fürsten und Könige verneigen sich vor derjenigen, die eine solche Stelle einnimmt. Sie ist in der Lage, manches Übel zu steuern, Unglückliche vor sicherem Untergang zu retten und andere glücklich zu machen. Ihr wird gestattet, auf die Regierung des Landes einzuwirken. Eine solche Macht hat doch einen hohen Wert.“⁴¹ Und tatsächlich zeigt der Film wenig später, wie umschwärmt Anna Constantia auf einmal von der höfischen Gesellschaft ist, die mit ihren feinen Antennen offenbar sofort den aufsteigenden neuen Stern am Gunstfirmament Augusts erspürt hat.⁴² Auch August selbst befördert die politischen Ambitionen Annas, indem er sie in der frühen Phase seines Werbens für ihre politische Klugheit lobt.⁴³ Sie erwidert nämlich seine Idee, ihr Edelsteine und Schmuck als Widergutmachung für die Plünderungen der Schweden zu schenken, mit dem Hinweis darauf, dass ihr die Freiheit Sachsens und die Würde der sächsischen Untertanen wichtiger seien als ein Ersatz für ihre Perlen, woraufhin August ihr attestiert, dass sie „bestimmt [sei], den Königen zu gebieten. Ihr könnt sie in den Himmel heben oder in die Hölle stürzen.“⁴⁴

Spätere Szenen zeigen Anna Constantia politisch engagiert: Sie versucht den besiegten August davon zu überzeugen, Sachsen wieder fest in die Hand zu bekommen, indem er den schwedischen König durch List und Verrat in seine Gewalt bringt.⁴⁵ August lehnt dies aber ab, woraufhin Anna die Aktion eigenmächtig plant, sie am Ende jedoch aufgrund Augusts Weigerung nicht durchführen kann.⁴⁶ Der Kurfürst-König argumentiert hier mit dem Hinweis auf die königliche Würde und Souveränität, die es auch beim Gegner zu schützen gelte.⁴⁷ Es dürfte kein Zufall sein, dass männliche Rationalität und Ehre im Film ganz plakativ gegen weibliche List und Heimtücke in Stellung gebracht werden, also auf ein häufig reproduziertes Geschlechterstereotyp rekurriert wird. Anna wirft August daraufhin fehlenden Mut vor, was ihn so wütend macht, dass er erst einmal nach Flandern in den Krieg ziehen muss, um sich und der Cosel seine Männlichkeit zu beweisen.⁴⁸ Während der Mann kämpft, liest seine Mätresse Akten und entdeckt bei ihrer Arbeit Unterschlagungen, Bestechungen, Schmiergelder und andere Vergehen, die auf Flemming zurückgehen.⁴⁹ Dies ist ein weiteres starkes Bild des Films,

41 SGPG, Teil I, 00:30:47.

42 SGPG, Teil I, 00:37:14.

43 SGPG, Teil I, 00:38:33.

44 SGPG, Teil I, 00:40:15.

45 SGPG, Teil I, 00:54:05.

46 SGPG, Teil I, 01:03:29.

47 SGPG, Teil I, 01:06:03.

48 SGPG, Teil I, 01:07:28.

49 SGPG, Teil I, 01:09:11.

um die ‚agency‘ der Protagonistin zu unterstreichen, nicht zuletzt durch die unmittelbare Konfrontation des in den Krieg ziehenden, aber letztlich militärisch nicht besonders erfolgreichen Mannes und der – aus heutiger Sicht – dem eigentlichen politischen Geschäft nachgehenden Frau.

Eine intensivere außenpolitische Diskussion führen Anna und August nach der Niederlage Schwedens gegen Russland 1709.⁵⁰ Während August nun seine Chance gekommen sieht, die polnische Krone zurückzuerlangen, will Anna ihn dazu bewegen, auf Polen zu verzichten und dafür das Bündnis mit Dänemark durch die Heirat des gemeinsamen Sohnes zu stärken. Ein diesbezügliches Angebot hat Friedrich IV. von Dänemark (reg. 1699–1730) ihr bereits unterbreitet, was wiederum Anna Constantias Bedeutung in politischen Zusammenhängen unterstreichen soll. Aber August lehnt mit Blick auf seine Ambitionen auf die Kaiserkrone, für die er eine katholische Hausmacht braucht, ab. Als wenn in dieser Szene eine allumfassende politische Beratertätigkeit der Cosel verdeutlicht werden soll, folgt sogleich noch eine kurze innenpolitische Diskussion betreffend die Steuerpolitik des klammen Kurfürsten, der sich von seinem Finanzminister eine neue Steuer einreden lässt, die Anna allerdings vehement ablehnt. Stattdessen fordert sie mehr Freiheiten für Finanziers und Hofjuden, die dann von August auch tatsächlich gewährt werden.⁵¹

Im zweiten Teil des Filmzyklus stehen die Intrigen Flemmings und das weitere Schicksal der Cosel im Vordergrund. In verschiedenen Szenen wird Anna zwar noch als handlungsmächtig dargestellt, etwa bei ihren Fluchten, auf die sie sich jeweils in Männerkleidern, also den Symbolen für weibliche Selbstbestimmung schlechthin, begibt.⁵² Aber von ihren Feinden wird sie nun nicht mehr als selbstständiger und damit gefährlicher Akteur wahrgenommen. Vielmehr sieht vor allem Flemming in ihr einen Machtfaktor, dessen sich andere, namentlich der König von Preußen, bedienen könnten.⁵³ Insgesamt wird die Cosel nun also immer stärker als ohnmächtig porträtiert. Bereits im ersten Teil hatte Anna Constantia nach dem Auftritt der Tänzerin Angélique Duparc (um 1685–1724)⁵⁴ dem Interesse Augusts an dieser Frau wenig mehr als eine Eifersuchtsszene entgegenzusetzen und verteidigte schließlich ihre Stellung lediglich dadurch, dass sie sich in ihr Schicksal fügte

⁵⁰ SGPG, Teil I, 01:18:56.

⁵¹ SGPG, Teil I, 01:20:50.

⁵² SGPG, Teil II, 00:34:03 und 00:58:45. Das ‚cross-dressing‘ wurde in der Frühen Neuzeit nicht selten von Frauen genutzt, um sich weitergehende, männlich besetzte Handlungsmöglichkeiten und -räume anzueignen; vgl. ANGELA STEIDELE, In Männerkleidern. Das verwegene Leben der Catharina Margaretha Linck alias Anastasius Lagratinus Rosenstengel, hingerichtet 1721. Biografie und Dokumentation, Köln/Weimar/Wien 2004; RUDOLF DEKKER/LOTTE VAN DE POL, Frauen in Männerkleidern. Weibliche Transvestiten und ihre Geschichte, Berlin 2012; zur geschlechtsspezifischen Codierung von Kleidung außerdem SIGRID METKEN, Der Kampf um die Hose. Geschlechterstreit und die Macht im Haus. Die Geschichte eines Symbols, Frankfurt am Main/New York 1996.

⁵³ SGPG, Teil II, 00:22:00 und ebd., 00:45:45.

⁵⁴ Vgl. oben Anm. 37.

und die Liebschaften des Königs akzeptierte.⁵⁵ Im zweiten Teil wird sie nun vollends als Opfer ihrer Liebe zum König dargestellt. An dieser Liebe hält sie bis zum Ende fest, stets in der Hoffnung, dass sie August wieder für sich gewinnen könnte. Ein Sinnbild für diese neue, gleichsam unschuldige Rolle der Cosel wird unmittelbar zu Beginn des zweiten Teils geboten (Abb. 2):⁵⁶ Es handelt sich weniger um eine Szene als um ein gemäldeartiges Standbild, in dem Anna in ihrem mit Kerzen beleuchteten Salon kniet und ihren neugeborenen, von August gezeugten Sohn im Arm hält, wobei es aufgrund ihres tiefen Dekolletees wirkt, als wenn sie dem Kind die Brust geben würde. Das Bild erinnert in seiner Komposition, der Lichtführung sowie der Körperhaltung und entrückten Mimik der Protagonistin an die christlichen Darstellungen der Gottesmutter mit dem Kinde. Denn es gibt wohl keine Figur in der abendländischen Tradition, die Tugendhaftigkeit und Reinheit so konsequent verkörpert wie Maria.⁵⁷ Zugleich wertete die Geburt eines Sohnes die Mätresse auf und das Bild der *Maria lactans*, das der Film reproduziert, verweist auf diese Bedeutung Anna Constantias für den Fortbestand der wettinischen Dynastie. Auf die hier angelegte Gefahr eines künftigen sächsischen Thronstreits wird der Kurfürst-König später von Flemming aufmerksam gemacht.⁵⁸

Auf das marienleiche Bild der Cosel folgt im Film zunächst die Schilderung der Intrigen ihres Antipoden Flemming, dessen Plan, dem König eine neue Mätresse zuzuführen und damit den Untergang der Cosel einzuleiten, tatsächlich aufgeht.⁵⁹ August lässt sich in Warschau mit der Tochter des polnischen Oberhofmarschalls Bielinski, der Gräfin Maria Magdalena von Dönhoff (* 1693),⁶⁰ ein und bringt diese mit nach Dresden, wo die Gräfin Cosel gezwungen wird, nach Pillnitz auszuweichen und ihre Kinder im Schloss zurückzulassen.⁶¹ Es folgt die Geschichte einer Demütigung, die nach der Flucht mit den Kindern nach Preußen schließlich auf Burg Stolpen endet, von wo die Cosel einen weiteren, ebenfalls scheiternden Fluchtversuch unternimmt. Und dennoch glaubt sie – naiv und durchaus im Gegensatz zu der charakterstarken, berechnenden Frau des ersten Teils – an Augusts Liebe zu ihr und gibt die Hoffnung auf eine Versöhnung nicht auf. Noch die letzte Sequenz des zweiten Teils spielt mit dieser Hoffnung, denn als August nach Stolpen kommt, ist die Cosel überzeugt davon, dass er sie nun an seine Seite zurückholen würde.⁶² Es ist die Hoffnung, gleichsam Teil einer Minnerzählung zu sein, in der der starke Ritter das eingesperrte Schlossfräulein befreit.

⁵⁵ SGPG, Teil I, 01:11:20.

⁵⁶ SGPG, Teil II, 00:03:29.

⁵⁷ Vgl. nur KLAUS SCHREINER, *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München/Wien 1994; außerdem PETER WALTER/HANS-JOACHIM KÖNIG, Art. ‚Marienverehrung‘, in: *Enzyklopädie der Neuzeit Online* (2019), URL: http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_COM_307261 [Zugriff 1. Mai 2021].

⁵⁸ SGPG, Teil II, 00:21:40.

⁵⁹ SGPG, Teil II, 00:03:53.

⁶⁰ Vgl. oben Anm. 37.

⁶¹ SGPG, Teil II, 00:12:27.

⁶² SGPG, Teil II, 01:12:20.



Abb. 2: Szenenfoto aus „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ mit Marzena Trybala als Gräfin Cosel.

Aber August erobert nicht die Burg und damit sinnbildlich die Frau, sondern er demütigt sie einmal mehr, indem er seine neuen Kanonen am Basaltfelsen der Burg ausprobiert und damit ihre Liebe für immer zerstört.

Auch in den folgenden Filmteilen begegnet die Figur der außerehelichen Geliebten, wenngleich die betreffenden Frauen hier nicht im Zentrum der Erzählung stehen, wie die Cosel in den ersten beiden Teilen. Sie spielen aber dennoch eine wichtige Rolle, denn sie artikulieren vielfach politische Ideen und Meinungen zum tagesaktuellen Geschehen oder machen ganz konkrete Vorschläge zum weiteren Vorgehen, nehmen also aktiv am politischen Diskurs teil und versuchen, Einfluss auf ihre Geliebten zu nehmen. Hinsichtlich ihrer Charakterisierung als handlungsmächtige Frauen sind sie der Cosel also durchaus an die Seite zu stellen. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang in den beiden „Brühl“-Teilen des Filmzyklus die Gräfin Friederike Alexandra Moszyńska (1709–1784),

Tochter Augusts des Starken und der Cosel,⁶³ verheiratet mit dem polnischen Großschatzmeister Johann Anton Moyzyński († 1737)⁶⁴ und im Film Geliebte des polnisch-sächsischen Ministers Heinrich von Brühl (1700–1763).⁶⁵ Sie wird mehrfach in politischen Gesprächen mit Brühl gezeigt und nimmt dabei eine gleichsam katalysierende Funktion ein, indem sie zentrale Fragen auf den Punkt bringt und damit der weiteren Entwicklung die Richtung weist. Als Geliebte Brühls ist sie aber zugleich der Macht sehr nah und kann informell daran partizipieren. Eingeführt wird die Moszyńska in einer längeren Liebesszene, die das Paar zunächst bei einer Kutschfahrt und dann im Bett zeigt.⁶⁶ Die Gräfin skizziert zunächst in der Kutsche sehr luzide die Stellung, die Brühl und sie im Kosmos des verstorbenen Augusts des Starken eingenommen hatten: „Wir sind nur die Geschöpfe, aus denen der Schöpfer macht, was er will. Du solltest ihm Gold und Amusement verschaffen und ich sollte seinen polnischen Interessen dienen.“ Im Bett, nach dem Beischlaf verfeinert sie diese Analyse noch und entwickelt daraus ein politisches Handlungsmodell für sich und vor allem für Brühl.⁶⁷ Dieser äußert seine Bewunderung für August und möchte so sein wie er, was aber ohne Krone, wie die Moszyńska bemerkt, nicht möglich ist. Er könne aber etwas anderes sein, nämlich sein wie Brühl, indem er die Macht ausübt, ohne sie zu haben: „Unter August dem Starken geschah der Wille des Monarchen durch uns, wir hatten uns zu fügen. Unter seinem Sohn kehren wir den Spieß um, unser Wille geschieht durch den Monarchen.“

⁶³ Vgl. Art. ‚Moszyńska, Fryderyka‘, in: Polski Słownik Biograficzny, Bd. 22, Warszawa 1977, S. 108-112.

⁶⁴ Vgl. Art. ‚Moszyński, Jan Kanty‘, in: ebd., S. 112-117.

⁶⁵ Eine umfassende wissenschaftliche Biografie fehlt, in jüngerer Zeit sind aber erste Ansätze zu einer Neubewertung seiner Person entstanden; vgl. populärwissenschaftlich WALTER FELLMANN, Heinrich Graf Brühl. Ein Lebens- und Zeitbild, München/Berlin 42000; sodann JÜRGEN LUH, Vom Pagen zum Premierminister. Graf Heinrich von Brühl (1700–1763) und die Gunst der sächsisch-polnischen Kurfürsten und Könige August II. und August III., in: Kaiser/Pečar, Der zweite Mann im Staat (wie Anm. 27), S. 121-135; DAGMAR VOGEL, Heinrich Graf von Brühl. Eine Biografie, Bd. 1: 1700–1738 (Studien zur Geschichtsforschung der Neuzeit 29), Hamburg 2003; RENÉ HANKE, Brühl und das Renversement des alliances. Die antipreußische Außenpolitik des Dresdener Hofes 1744–1756 (Historia profana et ecclesiastica. Geschichte und Kirchengeschichte zwischen Mittelalter und Moderne 15), Münster u. a. 2006; Friedrich der Große und Graf Brühl. Geschichte einer Feindschaft, hrsg. von der Stiftung Fürst-Pückler-Museum – Park und Schloss Branitz, Cottbus 2012; sowie in jüngerer Zeit mit Blick auf das Mäzenatentum Brühls TOMASZ TORBUS (Hg.), Architektur und Kunst in der Ära des sächsischen Ministers Heinrich Graf von Brühl (1738–1763) (Studia Jagellonica Lipsiensia 16), Ostfildern 2014; UTE C. KOCH/CRISTINA RUGGERO (Hg.), Heinrich Graf von Brühl (1700–1763). Ein sächsischer Mäzen in Europa – Akten der internationalen Tagung zum 250. Todesjahr, Dresden 2017; Heinrich Graf von Brühl (1700–1763), Bauherr und Mäzen, hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen 29), Altenburg 2020.

⁶⁶ SGPG, Teil III, 00:23:12.

⁶⁷ SGPG, Teil III, 00:24:14.

Genau diese Idee wird von unterschiedlichen Protagonisten des Films unabhängig voneinander wiederholt, etwa von der kurfürstlich-königlichen Kanzlei, deren Mitglieder in der folgenden Szene eine ganz ähnliche Vorgehensweise als Reaktion auf die neue Situation und die sich daraus ergebenden Möglichkeiten diskutieren.⁶⁸ Aber auch Brühl selbst kommt darauf zurück, wenn er gegenüber dem von ihm abhängigen Rat Johann Christian von Henricke (1681–1752)⁶⁹ betont, dass das Ziel sein müsse, „die Macht im Sinne der Krone auszuüben, ohne sie auf dem Haupte zu haben“.⁷⁰ Wenig später taucht dieser Gedanke auch als Kritik am kursächsischen Hof in einem anonym publizierten, kritischen Zeitungsartikel des königlichen Kämmerers Graf Christian von Watzdorf (1698–1747) auf.⁷¹ Die Überlegungen der Gräfin Moszyńska sind also nicht nur launiges Bettgeflüster. Vielmehr artikuliert sie als erste eine Idee, die die weitere Handlung des Films leitmotivisch bestimmt und dem Zuschauer den Schlüssel zum Verständnis der politischen Ränkeschmiede bei Hofe an die Hand gibt. Auf dieser Metaebene erhält die weibliche Protagonistin somit ein außerordentliches Gewicht. Zugleich wirkt sie tatsächlich auf Brühl ein, liefert ihm Ideen und Unterstützung für sein Handeln und berät ihn auch in der Folge in politischen Fragen.⁷² Sie partizipiert somit durch ihren informellen Einfluss an seiner Macht.

Die Funktion als Stichwortgeberin in politischen Gesprächen wird im Film auch der Mezzosopranistin Faustina Bordoni-Hasse (1697–1781) übertragen.⁷³ Sie ist zwar eine verheiratete Frau, wird aber sehr deutlich im Milieu der Bühnenkünstler verortet, dem in der Frühen Neuzeit ein libertärer Lebensstil zugeschrieben wurde, zumal aus sozio-ökonomischen Gründen auch Prostitution in diesem Umfeld nicht selten war.⁷⁴ Aber auch in der DDR, und damit in der Perspektive der Filmmacher und der Zuschauer, galten Schauspielerinnen und Künstler sicherlich nicht als Prototypen eines konservativen bzw. systemkonformen Lebensstils,

⁶⁸ SGPG, Teil III, 00:27:21.

⁶⁹ HEINRICH THEODOR FLATHE, Art. ‚Henricke, Johann Christian Graf von‘, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 11, Leipzig 1880, S. 772 f.

⁷⁰ SGPG, Teil III, 00:42:40.

⁷¹ SGPG, Teil III, 00:46:46. Zu Watzdorf vgl. KARL VON WEBER, Christian Heinrich Graf von Watzdorff †1747, in: Ders., Aus vier Jahrhunderten. Mittheilungen aus dem Hauptstaatsarchive zu Dresden, Bd. 2, Tauchnitz/Leipzig 1858, S. 209–262; JENS BULISCH, Christian Heinrich Graf von Watzdorf und Heinrich Graf von Brühl als Meißner Domherren und Bautzener Pröpste, in: Monumenta Misnensia. Jahrbuch für Dom und Albrechtsburg zu Meißen 12 (2015/16), S. 94–116.

⁷² SGPG, Teil III, 01:15:24; ebd., Teil IV, 00:17:08.

⁷³ MARGARETE HÖGG, Die Gesangkunst der Faustina Hasse und das Sängerrinnenwesen ihrer Zeit in Deutschland, Diss. Berlin 1931; SASKIA MARIA WOYKE, Faustina Bordoni. Biographie – Vokalprofil – Rezeption, Frankfurt am Main u. a. 2010.

⁷⁴ REBECCA GROTHJAHN, Art. ‚Sänger/in‘, in: Friedrich Jaeger (Hg.), Enzyklopädie der Neuzeit Online (2019), URL: http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_COM_343980 [Zugriff 25. April 2021]; PETER W. MARX, Art. ‚Schauspieler/in‘, in: ebd., URL: http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_COM_344775 [Zugriff 25. April 2021].

sondern standen eher für die Möglichkeit alternativer Lebensmodelle.⁷⁵ Faustina bedient also ganz offensichtlich nicht das Klischee der ohnmächtigen Ehefrau. Gleich zu Beginn des dritten Teils engagiert sie sich in einer Diskussion über den Nachruhm des verstorbenen Augusts des Starken.⁷⁶ Während ihr Mann, der Komponist und designierte sächsische Kapellmeister Johann Adolph Hasse (ca. 1699–1783),⁷⁷ und der Kämmerer Watzdorf August als verschwenderischen, die Untertanen knechtenden Tyrannen brandmarken, verteidigt Faustina ihn vehement. Man könne ihn auch ganz anders betrachten, denn er habe „Sachsens Macht und Pracht strahlenden Glanz verliehen“ und dafür tüchtige Leute ins Land gebracht, aber er sei zu früh gestorben: „Hätte er seinen Traum vom Reich in der Mitte Europas verwirklichen können – Sachsen wäre reich, mächtig und prächtig geworden wie sonst kein Staat in deutschen Landen.“ Die Ambivalenz der politischen Ära Augusts des Starken wie überhaupt fürstlicher Herrschaft im 18. Jahrhundert wird in dieser Diskussion ganz deutlich.⁷⁸ Die weitere Entwicklung bzw. den weiteren Plot des Films bringt Faustina schließlich mit der Bemerkung auf den Punkt: „Sulkowski oder Brühl – das ist also die Frage!“, und offenbart mit diesem Hinweis auf die beiden wichtigsten Männer am sächsischen Hof ein sicheres Gespür für dessen Funktionsweise.

Eine weitere Frau, die in den „Brühl“-Teilen in ihrer Rolle als Geliebte an politischen Diskussionen teilhat, ist Franziska von Kolowrath (1717–1762),⁷⁹ die Geliebte Watzdorfs und spätere Frau Brühls (Abb. 3). Im Gegensatz zu den beiden genannten Frauen präsentiert sie allerdings weniger politische Analysen oder Strategien, sondern tritt vielmehr als Mahnerin auf.⁸⁰ Sie warnt ihren Geliebten vor den Gefahren, die er durch seine kritischen Zeitungsartikel eingeht und plädiert dafür, sich mit den Verhältnissen zu arrangieren, um so geschützt das persönliche Glück – beider Liebe – nicht zu gefährden. Erst gegenüber Brühl, mit dem sie schließlich verheiratet wird, weist sie auf politische Missstände im absolutistischen System hin, wobei sie freilich Meinungen ihres revolutionär angehauchten Gelieb-

⁷⁵ Vgl. PAUL KAISER/CLAUDIA PETZOLD, *Boheme und Diktatur in der DDR. Gruppen, Konflikte, Quartiere 1970–1989*, Berlin 1997; sowie in jüngerer Zeit PAUL KAISER, *Boheme in der DDR. Kunst und Gegenkultur im Staatssozialismus*, Dresden 2016, hier jeweils ausführlich auch zur Dresdner und Leipziger Szene.

⁷⁶ SGPG, Teil III, 00:16:55.

⁷⁷ PANJA MÜCKE, *Johann Adolph Hasses Dresdner Opern im Kontext der Hochkultur (Dresdner Studien zur Musikwissenschaft 4)*, Laaber 2003; RAFFAELE MELLACE, *Johann Adolph Hasse*, Beeskow 2016.

⁷⁸ Vgl. übergreifend ANDREAS RUTZ, *Möglichkeiten und Grenzen fürstlicher Herrschaft im spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Reich*, in: Guido von Büren/Ralf-Peter Fuchs/Georg Mölich (Hg.), *Herrschaft, Hof und Humanismus. Wilhelm V. von Jülich-Kleve-Berg und seine Zeit (Schriftenreihe der Niederrhein-Akademie / Academie Nederrijn 11)*, Bielefeld 2018, S. 97–125.

⁷⁹ Vgl. die in Anm. 65 genannte Literatur zu Brühl, wo auch Franziska passim erwähnt wird.

⁸⁰ SGPG, Teil III, 00:15:34; ebd., 00:30:04; ebd., 00:46:46; ebd., 00:49:27; ebd., 01:13:08.



Abb. 3: Szenenfoto aus „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ mit Ezard Hausmann als Graf Heinrich von Brühl und Jitka Molavcová als Franziska von Kolowrath.

ten reproduziert.⁸¹ Auch wenn Franziska im Gespräch mit Brühl durchaus als eigenständig denkend und handelnd dargestellt wird und sich nur aus strategischen Gründen mit ihm einlässt, lässt sie sich am Ende von ihm instrumentalisieren: Um ihren Geliebten, der auf dem Königstein inhaftiert ist, frei zu bekommen, willigt sie ein, sich dem Kurfürsten hinzugeben und ihn dazu zu bringen, den Minister Alexander Joseph Sulkowski (1695–1762) fallenzulassen.⁸² Brühl würde

⁸¹ SGPG, Teil IV, 00:08:59.

⁸² SGPG, Teil IV, 00:08:05; ebd., 00:30:29; ebd., 00:37:32. Die im Film im Detail ausbuchstabierte Rivalität zwischen Sulkowski und Brühl geht auf die maßgeblich von Friedrich II. verbreitete Legende zurück, Sulkowskis Sturz sei auf Brühls Intrigen zurückzuführen; vgl. LUH, Graf Heinrich von Brühl (wie Anm. 65), S. 130-132; außerdem ist – insbesondere auch für die Biografie Sulkowskis – immer noch zurückzugreifen auf ALBRECHT PHILIPP, Sulkowski und Brühl und die Entstehung des Premierministeramtes in Kursachsen. Ein Zeitbild aus dem augusteischen Sachsen (Aus Sachsens Vergangenheit 4), Dresden 1920.

morgen, so sagt sie unmittelbar vor der Liebesnacht, „die Festung sturmreif finden“.⁸³ Und tatsächlich kann Franziska bei August Zweifel an Sulkowski säen, die letztlich zu seinem Sturz beitragen. Ihr Geliebter überlebt den Königstein freilich nicht, sondern wird dort in den Tod getrieben. Franziska von Kolowrath nimmt dementsprechend im Film eine ambivalente Rolle ein: Als Geliebte Watzdorfs und anfänglich auch gegenüber Brühl, der sie umwirbt, agiert sie durchaus selbstständig und verfolgt ihre eigenen Ziele. Letztlich muss sie allerdings in eine Ehe mit Brühl einwilligen, um ihren Geliebten zu schützen, und wird schließlich ganz in die passive Rolle einer ohnmächtigen Ehefrau gedrängt. Ausgerechnet als Geliebte des Königs versucht sie, sich ihre Handlungsmacht zurückzuholen, was aber nicht gelingen kann, da sie Brühl völlig ausgeliefert ist. Die ursprüngliche Idee, August mit Franziska zusammenzubringen, stammte übrigens ausgerechnet von Brühls Mätresse, der Gräfin Moszyńska, was die Ohnmacht seiner Ehefrau nur noch deutlicher macht.⁸⁴ Die wütende Ankündigung Franziskas, sich nun andere Männer zu suchen, aber nicht mehr mit Brühl zu schlafen, wirkt hilflos und verzweifelt.⁸⁵ Mit weiblicher ‚agency‘ hat das nichts mehr zu tun, denn konkrete Ziele verfolgt Franziska damit nicht, zumal Brühls Liebe ohnehin der Moszyńska gilt und sie sich somit nicht im ehelichen Rahmen an ihm rächen kann.

Die Ausführungen zu weiteren Ehefrauen im Filmzyklus können kürzer ausfallen, denn es ist auffällig, dass die Frauen dieser Statusgruppe insgesamt keine prominente Rolle spielen. Sie verkörpern hingegen offenbar ganz das Stereotyp der passiven, auf häusliche Angelegenheiten beschränkten und dem Ehemann folgenden Frau. Besonders auffällig ist das in den Cosel-Teilen, in denen die Kurfürstin-Königin Christiane Eberhardine von Brandenburg-Bayreuth (1671–1727) weder als handelnde Person auftritt noch häufiger erwähnt wird.⁸⁶ Tatsächlich hatten sie und August der Starke bereits seit 1698, nicht zuletzt aufgrund konfessioneller Divergenzen, eine getrennte Hofhaltung. Christiane Eberhardine hielt sich, zumindest im Sommerhalbjahr, zumeist in Torgau und später in Pretzsch auf und führte dort ein eigenständiges, von ihrem Mann unabhängiges Leben. Gleichwohl nahm sie noch repräsentative Funktionen bei Hofe wahr, wenn auch mit zunehmendem Alter seltener.⁸⁷ Im Film weilt die Kurfürstin-Königin überhaupt nicht in Dresden und die Mätresse nimmt bei offiziellen Anlässen, etwa beim Besuch König Friedrichs IV. von Dänemark in Dresden 1709, ganz selbstverständlich die Rolle der Frau an der Seite des Kurfürsten ein.⁸⁸ Zwar erscheint die Cosel

⁸³ SGPG, Teil IV, 00:30:54.

⁸⁴ SGPG, Teil III, 01:16:21.

⁸⁵ SGPG, Teil IV, 01:07:11.

⁸⁶ Vgl. SILKE HERZ, *Königin Christiane Eberhardine – Pracht im Dienst der Staatsraison. Kunst, Zeremoniell und soziales Leben am Hof der Frau Augusts des Starken* (Schriften zur Residenzkultur 12), Berlin 2020.

⁸⁷ HERZ, *Königin Christiane Eberhardine* (wie Anm. 86), S. 43, 67-71; zur Wahrnehmung repräsentativer Aufgaben ebd., S. 51-55.

⁸⁸ SGPG, Teil I, 01:15:45. Vgl. dagegen HERZ, *Königin Christiane Eberhardine* (wie Anm. 86), S. 53.

insbesondere im zweiten Teil des Films als grundsätzlich männlicher Dominanz unterworfen, und sie kann sich auch nicht aus den Zwängen der gesellschaftlich verankerten Geschlechterverhältnisse befreien. Sie wird aber dennoch als handlungsmächtig dargestellt. Die Ehefrau Christiane Eberhardine hingegen wirkt nicht einmal ohnmächtig – in dem Sinne, dass sie zu handeln versucht, aber aufgrund der strukturellen Beschränkungen ohne Macht ist. Vielmehr spielt sie im Film buchstäblich keine Rolle.

In den „Brühl“-Teilen des Zyklus nehmen Ehefrauen eine etwas prominentere Rolle ein. Maria Josepha von Österreich (1699–1757), die Ehefrau des als ebenso kunstsinnig wie weltfremd dargestellten Kurfürsten-König August III.,⁸⁹ spielt zwar ebenfalls keine tragende Rolle, wird aber dennoch immer wieder einmal als handelndes Subjekt dargestellt. Während August vor allem Kunstkäufe tätigt und sich ansonsten von Brühl und Sulkowski dirigieren lässt, agiert Maria Josepha im Film durchaus politisch, indem sie etwa die Heirat Brühls mit der Tochter ihrer Oberhofmeisterin Kolowrath arrangiert, also aktiv Netzwerk- und Klientelpolitik betreibt,⁹⁰ oder zusammen mit dem Hofbeichtvater Ignatius Guarini (1676–1748) gegen Brühls Widerpart Sulkowski vorgeht und damit die habsburgischen Familieninteressen verteidigt.⁹¹ Allerdings dienen viele Auftritte Maria Josephas eher dazu, die Schwäche des Kurfürsten zu unterstreichen als die Handlungsmacht seiner Frau zu verdeutlichen. Bereits ihr erster Auftritt im dritten Teil zeigt dies sehr eindringlich: Es ist die Szene, in der August wegen der Nachricht vom Tod seines Vaters einen emotionalen Zusammenbruch erleidet und seine Frau ihm zwar Trost spendet, ihn aber zugleich dazu auffordert, sich zusammenzureißen und zu handeln: „Trage es mit der Würde, die Dir jetzt zukommt, August.“⁹² Durch die Gefasstheit Maria Josephas in dieser Situation wird Augusts Schwäche noch umso deutlicher, er wird in seiner Weinerlichkeit und Passivität geradezu feminisiert und damit abgewertet.⁹³ Gleichwohl übernimmt Maria Josepha nun keine politische Verantwortung, sondern verlässt den Raum und damit die politische Bühne. Das aktive Handeln übernehmen andere, nämlich Brühl, Sulkowski und Pater Guarini, also Männer.

Ganz ähnlich lassen sich zwei Szenen deuten, in denen sich der Kurfürst von Frauen betören lässt, zum einen von der Hofsängerin Faustina, deren Auftritt er

⁸⁹ Eine umfassende Biografie fehlt, zahlreiche Hinweise finden sich bei STASZEWSKI, August III. (wie Anm. 15), passim; vgl. außerdem HELEN WATANABE-O'KELLY, Religion and the Consort. Two Electresses of Saxony and Queens of Poland (1697–1757), in: Clarissa Campbell Orr (Hg.), Queenship in Europe 1660–1815. The Role of the Consort, Cambridge 2004, S. 252–275, hier S. 265–271.

⁹⁰ So arrangiert sie die Verbindung zwischen Brühl und der Tochter ihrer Oberhofmeisterin Kolowrath, SGPG, Teil III, 00:37:33 und 00:59:42.

⁹¹ SGPG, Teil III, 00:48:40; ebd., Teil IV, 00:21:37; ebd., 00:28:11; ebd., 01:01:35.

⁹² SGPG, Teil III, 00:12:20.

⁹³ Entsprechend lässt sich auch die Krönungsszene in Krakau deuten, bei der Maria Josepha den Monarchen im Moment der Krönung mit festem und strengem Blick beobachtet, während August ob der kommenden Bürde seines Amtes völlig verunsichert erscheint; SGPG, Teil IV, 00:05:28.

ersonnen verfolgt, während sich Maria Josepha gelangweilt abwendet und demonstrativ Biskuits isst,⁹⁴ und zum anderen von Franziska von Kolowrath, mit der August flirtet, während Maria Josepha lautstark über die Schändlichkeit und Unmoral der zeitgenössischen, von ihrem Mann so verehrten Kunst spricht.⁹⁵ In beiden Szenen wirkt August trotz der erotischen Konnotationen nicht wie der männliche Weiberheld, den sein Vater in den „Cosel“-Teilen darstellt, sondern vielmehr wie ein zarter, weichlicher Träumer, der seine Libido mit Kunst sublimiert. Die unverhohlene Verachtung seiner Frau, derer sich „August der Schwache“, wie er im Film mitunter genannt wird, nicht erwehren kann, verstärkt diesen Eindruck. Wie der Zuschauer weiß, ist die Affäre des Kurfürsten mit Franziska auch tatsächlich nicht auf seine Manneskraft zurückzuführen, sondern auf die perfide Strategie Brühls. Dessen gleichsam hegemoniale Männlichkeit,⁹⁶ die er nicht nur gegenüber seinem Monarchen ausspielt, sondern auch gegenüber allen anderen handelnden Personen, kommt natürlich auch gegenüber Maria Josepha zum Tragen, denn auch sie wird letztlich für Brühls Kampf gegen Sulkowski instrumentalisiert. Das gegen den ersten Minister geschmiedete Komplott wird selbstverständlich von Brühl orchestriert und nicht von der Kurfürstin-Königin.

Die beiden letzten Teile des Zyklus – „Aus dem Siebenjährigen Krieg“ – setzen, was die Darstellung von Frauen angeht, das bereits Bekannte fort, zumal das weibliche Personal teilweise dasselbe wie in den „Brühl“-Teilen ist. Wir sehen wieder die Gräfin Moszyńska, die zumindest eine Szene mit Brühl hat, in der sie mit ihm über Außenpolitik spricht.⁹⁷ Auch Franziska von Kolowrath tritt wieder auf, allerdings häufiger in amourösen als in handlungstragenden Szenen. Immerhin verhilft sie dem fiktiven Charakter des Schweizer Kavaliere Max de Simonis, der in geheimem Auftrag König Friedrichs II. von Preußen (reg. 1740–1788) nach Sachsen kommt, zu einer Anstellung bei ihrem Mann, betreibt also Klientelpolitik.⁹⁸ Stärker in die Handlung greifen drei andere Frauen ein, die zwar keine Mätressen oder Geliebten sind, aber dennoch im oben beschriebenen Sinne als handlungsmächtig charakterisiert werden. Es sind zwei Witwen und eine jüngere, noch unverheiratete Frau, also auffälliger Weise wiederum keine tendenziell ohnmächtigen Ehefrauen.

Im fünften Teil ist es zunächst die Gräfin Sophie Caroline von Camas (1686–1766), Oberhofmeisterin der preußischen Königin und enge Vertraute des Königs,⁹⁹ die nicht nur offene Worte über Friedrich und seine Politik findet, son-

⁹⁴ SGPG, Teil III, 00:44:05; vgl. ganz ähnlich auch ein weiterer Auftritt Faustinas ebd., 00:58:42.

⁹⁵ SGPG, Teil IV, 00:22:25; vgl. auch ebd., 00:34:30.

⁹⁶ Zu diesem für die Geschlechtergeschichte wichtigen Konzept vgl. R. W. CONNELL, *Masculinities*, Cambridge 21995.

⁹⁷ SGPG, Teil V, 00:44:12.

⁹⁸ SGPG, Teil V, 00:37:58.

⁹⁹ Der Briefwechsel Friedrichs des Großen mit der Gräfin Camas und dem Baron Fouqué, ausgewählt u. übersetzt v. Hans Droysen aus seinem Nachlaß im Geheimen Staatsarchiv (Veröffentlichungen aus den Archiven Preussischer Kulturbesitz 1), Köln/Berlin 1967.

dern auch die Spionageaktion des Schweizer Kavaliere in Dresden einfädelt, also eine wichtige informelle Rolle in der Politik Preußens spielt.¹⁰⁰ Sie aktiviert zudem ihr Netzwerk und vermittelt de Simonis in Dresden an ihre Freundin, die ebenfalls verwitwete Gräfin von Nostitz.¹⁰¹ Deren Nichte Pepita, Kammerfrau der Königin, spielt in den beiden Filmteilen eine wichtige Rolle und vereint in sich verschiedene Elemente weiblicher ‚agency‘, die bereits in den vorangegangenen Teilen in anderen Charakteren zum Tragen gekommen sind: Sie ist die mahnende Stimme des Films, die Friedrichs Politik und Staatsführung immer wieder äußerst kritisch kommentiert.¹⁰² Der unmittelbare Hintergrund ist, dass ihr Verlobter, der preußische Leutnant Sigismund von Miltitz, aufgrund eines Besuchs bei ihr in Dresden auf Anordnung des Königs standrechtlich erschossen wurde. Ihre politischen Äußerungen sind allerdings nicht nur privat motiviert, sondern resultieren auch aus ihrem wachen politischen Bewusstsein und der Sorge um Sachsen, dienen also höheren Zwecken. Sie ist zudem die Initiatorin eines Komplotts gegen Friedrich, dem auch die Königin Maria Josepha, der Pater Guarini und Franziska von Kolowrath angehören und das darauf zielt, den König gefangen zu nehmen und so Sachsen zu retten.¹⁰³ Das Unternehmen ähnelt dem Unterfangen der Cosel, den Schwedenkönig Karl festzusetzen. Es scheitert aber nicht, weil Brühl die Aktion – wie August der Starke im Falle der Cosel – ablehnt, sondern weil Pepitas Großtante, die Gräfin von Nostitz, die Verschwörung hintertreibt, also ihrerseits politisch agiert und Handlungsmacht beweist.¹⁰⁴ Auch wenn Maria Josepha, die Ehefrau, an dem Komplott beteiligt ist, spielt sie dabei doch keine entscheidende Rolle. Ihre gelegentlich zur Schau getragene Stärke desavouiert wiederum nur August ‚den Schwachen‘.¹⁰⁵ Der Versuch hingegen, sich Friedrich und seinen Soldaten im Dresdner Schloss entgegenzustellen, wirkt hilflos und endet in einer Demütigung.¹⁰⁶ Am Ende stirbt Maria Josepha, weil die „Ohnmacht, etwas gegen Friedrich ausrichten zu können“, sie mürbe gemacht und ihre Gesundheit untergraben hätte.¹⁰⁷

Zusammenfassend ist festzustellen, dass bei der Darstellung von Frauen in dem Mehrteiler „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ den Ehefrauen grundsätzlich eine eher passive Rolle zugeschrieben wird. Sie treten kaum in Erscheinung, sind selten handlungstragende Elemente und wenn sie agieren, sind ihre Aktivitäten nicht entscheidend für den Fortgang der Geschichte oder erleben eine Instrumen-

¹⁰⁰ SGPG, Teil V, 00:07:54; ebd., 00:11:50; ebd., 00:13:32.

¹⁰¹ SGPG, Teil V, 00:31:04.

¹⁰² SGPG, Teil V, 00:28:20; ebd., 00:31:35; ebd., 00:59:18; ebd., 01:11:50.

¹⁰³ SGPG, Teil VI, 00:07:27; ebd., 00:21:00; ebd., 00:30:42; ebd., 01:00:30. Guarini plant parallel eine Vergiftung des Königs, da er nicht an das „Projekt der sächsischen Damen“ glaubt, sie könnten allenfalls den König verführen, aber nicht entführen; ebd., 00:12:50.

¹⁰⁴ SGPG, Teil V, 01:10:30; ebd., Teil VI, 00:21:35. Sie unterstützt auch in anderen Zusammenhängen die preußische Seite; ebd., Teil V, 01:03:14; ebd., Teil VI, 00:04:15.

¹⁰⁵ SGPG, Teil V, 01:10:40.

¹⁰⁶ SGPG, Teil V, 01:15:16.

¹⁰⁷ SGPG, Teil VI, 00:13:30.

talisierung durch die männlichen Akteure. Hierzu passt die von August gegenüber Anna Constantia geäußerte Einschätzung, „die Ehe eines Königs [sei] ein politisches Kalkül, das sich nach den Opportunitäten richtet. Sie ist eine politische Entscheidung.“¹⁰⁸ Ehefrauen werden damit zu bloßen Instrumenten der Politik. Demgegenüber scheinen die Mätressen und Geliebten im Film deutlich eigenständiger zu agieren, desgleichen die Witwen sowie die unverheiratete Pepita von Nostitz. Sie versuchen aktiv in das Geschehen einzugreifen, nehmen engagiert an Politik und Intrigen teil und werden insgesamt als politisch und strategisch denkend dargestellt. Allerdings zeigt sich bei genauerem Hinsehen, dass die Frauen dennoch keine ausschließlich eigene Agenda verfolgen, sondern immer auf einen Mann bezogen sind und diesen durch ihr Handeln zu unterstützen suchen. Die Cosel nimmt in diesem Zusammenhang eine herausgehobene Rolle ein, wird ihr doch eine Entwicklung zu einem eigenständigeren Agieren zugebilligt, das aber letztlich die Konventionen so weit übersteigt, dass sie dafür büßen muss – und damit der Herrschaft eines Mannes mehr denn je unterworfen ist.

II. Frauen in der DDR – Frauen in „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“

Es fragt sich, inwieweit die filmische Darstellung von Frauen in „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ nicht nur der Charakterisierung historischer Persönlichkeiten dient, sondern auch die Rolle von Frauen in der DDR reflektiert, der Filmzyklus also auch Abbild seiner eigenen Gegenwart ist.¹⁰⁹ Im Gegensatz zur Bundesrepublik, in der das bürgerliche Familienideal des 19. und frühen 20. Jahrhunderts die Geschlechterrollen prägte und Frauenarbeit weitgehend auf die Betreuung der Kinder sowie den Haushalt reduziert wurde, war die Beteiligung von Frauen am Erwerbsleben in der DDR nicht nur offizielles Leitbild und Propaganda, sondern gelebte soziale Praxis. Die Forschung hat in jüngerer Zeit aber deutlich gemacht, dass diese Form der gesellschaftlichen Teilhabe von Frauen von politischer Seite vor allem ökonomisch, das heißt mit Blick auf die Bewältigung des Arbeitskräftemangels, motiviert war, und dass auch familienpolitische Errungenschaften wie die hohe Betreuungsquote von Kindern in staatlichen Einrichtungen genau in diese Richtung zielten.¹¹⁰ Eine weitergehende emanzipatorische Zielsetzung wurde

¹⁰⁸ SGPG, Teil I, 00:43:05.

¹⁰⁹ Zusammenfassend zur Stellung von Frauen und zum Frauenbild in der DDR vgl. jüngst den souveränen Überblick von ANNA KAMINSKY, *Frauen in der DDR*, Berlin 2017, mit der älteren Literatur; außerdem weiterhin anregend INA MERKEL, *Leitbilder und Lebensweisen von Frauen in der DDR*, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr (Hg.), *Sozialgeschichte der DDR*, Stuttgart 1994, S. 359–382; UTE GERHARD, *Die staatlich institutionalisierte „Lösung“ der Frauenfrage. Zur Geschichte der Geschlechterverhältnisse in der DDR*, in: ebd., S. 383–403.

¹¹⁰ Vgl. zusammenfassend KAMINSKY, *Frauen* (wie Anm. 109), S. 68–99; JESSICA BOCK, *Frauenbewegung in Ostdeutschland. Aufbruch, Revolte und Transformation in Leipzig 1980–2000 (Studien zur Geschichte und Kultur Mitteldeutschlands 6)*, Halle (Saale) 2020, S. 38–54; sowie ausführlich HEIKE TRAPPE, *Emanzipation oder Zwang? Frauen in*

nicht verfolgt, sodass es nicht verwunderlich ist, dass die gesellschaftlichen Auswirkungen der hohen Frauenerwerbsquote mit Blick auf das Geschlechterverhältnis nicht so einschneidend waren, wie das etwa eine kommunistische Vordenkerin wie Clara Zetkin zu Beginn des 20. Jahrhunderts gehofft hatte. Sie war nämlich davon ausgegangen, dass sich traditionelle Geschlechterrollen und die Beziehungen zwischen Mann und Frau grundlegend ändern würden, wenn Frauen dieselben Bildungsmöglichkeiten, dieselben Berufschancen und dieselbe finanzielle Unabhängigkeit wie Männer hätten.¹¹¹

Dass die ‚Frauenfrage in der DDR‘ im Gegensatz zur vollmundigen Proklamation auf dem VIII. Parteitag der SED 1971 nicht ‚gelöst‘ war,¹¹² zeigt sich sehr deutlich an der im Filmzyklus hervorgehobenen Partizipation von Frauen an Macht und Herrschaft. „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ zeigt hier Perspektiven auf, die weniger als Spiegel der gesellschaftspolitischen Realität in der DDR zu verstehen sind, denn als nicht vorhandene, aber erstrebenswerte Möglichkeitsräume und Alternativen. Denn anders als man mit Blick auf die Erwerbsquote und die seitens der staatlichen Organe propagierte gesellschaftliche Partizipation von Frauen vermuten könnte,¹¹³ mangelte es in der DDR gerade im Bereich der Politik an Gleichberechtigung und Teilhabe. So stellte eine Studie der Friedrich-Ebert-Stiftung noch 1987 fest, dass Frauen in der DDR zwar „in starkem Maße für die Mitarbeit in den gesellschaftlichen Organisationen und Parteien mobilisiert [würden], und [...] sie auch auf deren unterer Ebene ein Betätigungsfeld in Funktionen [fänden]. Aber schon auf der mittleren Ebene sind es nur relativ wenige, die sich haben durchsetzen können, und in den höchsten Gremien haben Frauen eine bloße Alibifunktion.“¹¹⁴ Jüngere Forschungen bestätigen diesen Befund und spre-

der DDR zwischen Beruf, Familie und Sozialpolitik, Berlin 1995; GUNILLA-FRIEDERIKE BUDE, Frauen der Intelligenz. Akademikerinnen in der DDR 1945 bis 1975 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 162), Göttingen 2003, insb. S. 330-360; DONNA HARSCH, *Revenge of the Domestic. Women, the Family, and Communism in the German Democratic Republic*, Princeton/Oxford 2007; Hinweise zum Forschungsstand auch bei ARND BAUERKÄMPER, *Die Sozialgeschichte der DDR* (Enzyklopädie deutscher Geschichte 76), München 2005, S. 71-73.

¹¹¹ Vgl. CHRISTEL GRÄF, Waren Ostfrauen wirklich anders? Zur Darstellung von Frauen im DEFA-Gegenwartsfilm, in: *Der geteilte Himmel* (wie Anm. 9), Bd. 2, S. 107-117, hier S. 107.

¹¹² ERICH HONECKER, Bericht des Zentralkomitees der SED an den VIII. Parteitag der SED, Berlin 1971, S. 62, zit. nach GRIT BÜHLER, *Mythos Gleichberechtigung in der DDR. Politische Partizipation von Frauen am Beispiel des Demokratischen Frauenbunds Deutschlands* (Campus Forschung 752), Frankfurt am Main/New York 1997, S. 7.

¹¹³ Vgl. für das offizielle Frauenbild der DDR den umfangreichen Sammelband *Zur gesellschaftlichen Stellung der Frau in der DDR*, hrsg. vom Wissenschaftlichen Beirat „Die Frau in der sozialistischen Gesellschaft“ bei der Akademie der Wissenschaften der DDR, Leipzig 1978. Bezeichnenderweise sind hier den Themen Arbeit, Bildung, Ehe und Familie usw. umfangreichere Kapitel gewidmet, das Thema „Die Frau im politischen Leben“ wird aber nur in einem knappen Unterabschnitt diskutiert, ebd., S. 38-47.

¹¹⁴ *Frauen in der DDR. Auf dem Weg zur Gleichberechtigung?*, (Die DDR. Realitäten – Argumente), hrsg. von der Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn 1987, S. 60.

chen mit Blick auf die politische Sphäre gar vom „Mythos Gleichberechtigung in der DDR“.¹¹⁵ Der Filmzyklus zeigt dagegen starke Frauen, die die politischen Verhältnisse analysieren und darüber diskutieren, Netzwerke spinnen und im Hintergrund Fäden ziehen, aber auch auf der offenen Bühne Politik betreiben und sich nicht zuletzt für politische Fragen zuständig und für das Wohl des Landes verantwortlich fühlen. Diese Rolle kam Frauen in der DDR offiziell kaum zu, war aber in der Opposition der 1980er-Jahre und dann insbesondere in der Friedlichen Revolution von Bedeutung.¹¹⁶ Der Film reflektiert hier also die Gegenwart der DDR und die fehlenden Partizipationsmöglichkeiten von Frauen in der Politik sowie die zunehmende diesbezügliche Kritik durch die sich gerade bildende Frauenbewegung.

Auch im Hinblick auf die in der DDR gelebten Geschlechterrollen kann der Filmzyklus als Reflex und Spiegelbild der Gegenwart gelesen werden. Trotz einer im Vergleich zur Bundesrepublik moderneren Frauenpolitik blieben auch in der DDR traditionelle Rollen- und Familienmodelle verankert. So lastete der größere Teil der Kinderbetreuung und Hausarbeit auf den Frauen, die diese Arbeit parallel zu ihrer Berufstätigkeit erledigen mussten,¹¹⁷ waren Beziehungen nicht selten von männlicher Dominanz geprägt¹¹⁸ und entsprach das ideale Weiblichkeitsbild mit Blick auf Körperlichkeit und Erotik – schaut man auf Mode, Werbung und Sport – dem traditionellen männlichen Blick.¹¹⁹ Letzteres gilt auch für den Filmzyklus, der ganz abgesehen von der Dauerpräsenz barocker Dekolletés immer wieder in seichten erotischen Szenen schwelgt und die Frauen als Objekte männlicher Begierden inszeniert.¹²⁰

Mit Blick auf die weiblichen Rollenmodelle verkörpern die in „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ porträtierten Ehefrauen, seien es die Kurfürstinnen oder andere Frauengestalten, ganz offensichtlich ein überkommenes und im real existierenden Sozialismus überwunden geglaubtes Frauenbild: das der bürgerlichen

¹¹⁵ BÜHLER, Mythos Gleichberechtigung (wie Anm. 112); vgl. auch KAMINSKY, Frauen (wie Anm. 109), S. 21, 24-67, mit genaueren, auch statistischen Angaben zur gesellschaftspolitischen Partizipation von Frauen in der DDR.

¹¹⁶ KAMINSKY, Frauen (wie Anm. 109), S. 225-251; vgl. auch CORDULA KAHLAU (Hg.), Aufbruch. Frauenbewegung in der DDR. Dokumentation, München 1990; sowie jetzt ausführlich BOCK, Frauenbewegung (wie Anm. 110).

¹¹⁷ KAMINSKY, Frauen (wie Anm. 109), S. 100-142.

¹¹⁸ Thematisiert wurde das nicht zuletzt im Film; vgl. HEINZ KERSTEN, Die Rolle der Frau in den DDR-Spielfilmen seit Anfang der siebziger Jahre, in: Frauenbilder in den DDR-Medien (Schriftenreihe Medienberatung 2), hrsg. von der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn ²1997, S. 9-19, hier insb. S. 14 f.

¹¹⁹ Vgl. zusammenfassend KAMINSKY, Frauen (wie Anm. 109), S. 179-203, 219-222; interessant auch die detaillierte diachrone Analyse von Bildern von Frauen in Zeitungen und Zeitschriften der DDR von MERKEL, Leitbilder (wie Anm. 109); sowie jüngst JESSICA BOCK, Emanzipierter, selbstbewusster, freizügiger oder: Die ewig Andere? Betrachtungen zur Sexualität und Sexualisierung der ‚Ostfrau‘, in: Gerbergasse 18. Thüringer Vierteljahrszeitschrift für Zeitgeschichte und Politik 95 (2020), Nr. 2, S. 27-32.

¹²⁰ Vgl. etwa SGPG, Teil I, 00:51:50; ebd., 01:08:49; ebd., 01:11:21; ebd., Teil IV, 00:31:53; Teil V, 00:25:10.

Hausfrau, die kaum aktiv in Erscheinung tritt, sich nicht zu Wort meldet, keine eigene Agenda verfolgt und auch in der Öffentlichkeit ausschließlich als Gattin, also immer in Relation zu ihrem Ehemann, wahrgenommen wird. Diese Darstellung kann durchaus als Kritik an den Zuständen des 18. Jahrhunderts gesehen und in eine Reihe von kritischen Perspektiven eingeordnet werden, die der Filmzyklus mit Blick auf seinen Gegenstand aufzeigt: Zwar zeichnet „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ insgesamt ein wohlwollendes und farbenfrohes Gemälde der Zeit, das weit entfernt ist von einer ideologisch verbrämten Verdammung monarchischer Herrschaft. Es treten aber immer wieder auch Personen wie der königliche Kämmerer von Watzdorf auf, die die Missstände, etwa die Pressezensur oder die Ausbeutung der Bevölkerung benennen und kritisieren.¹²¹ Die Kritik an den Zuständen im ‚Feudalismus‘ ist aber nur eine Perspektive des Films. Mit Blick auf die Darstellung der Ehefrauen ist nicht zu übersehen, dass ihre Ohnmacht im Filmzyklus mit dem negativen Image korrespondiert, welches dieser traditionellen Frauenrolle in der DDR zugeschrieben wurde. In den 1950er-Jahren waren Hausfrauen „als ‚Schmarotzerinnen‘ diffamiert und als ‚spieß- und kleinbürgerliche Außenseiter‘ dargestellt“ worden.¹²² Etwa die Hälfte der weiblichen Bevölkerung war zu dieser Zeit berufstätig, bis 1989 stieg dieser Anteil aufgrund politischer Maßnahmen und entsprechendem Druck auf über 90 %.¹²³ Ein Gegenbild zu den Ehefrauen stellen im Filmzyklus die Mätressen und Geliebten dar, die eine sehr viel aktivere Rolle einnehmen und nicht auf den traditionellen weiblichen Handlungsraum der Familie beschränkt sind. Es würde zu weit führen, in ihnen eine Verkörperung des sozialistischen Frauenideals zu sehen. Es drängen sich aber – gerade in Abgrenzung zur traditionellen, von den Ehefrauen verkörperten Rolle – gewisse Parallelen auf. Denn die aktive Rolle, die diese Frauen spielen, und das Selbstbewusstsein, mit dem sie ihre Ziele durchzusetzen versuchen, verleihen ihnen die Aura von Emanzipation und Gleichberechtigung, die in der DDR als gesellschaftliche Realität propagiert wurde.¹²⁴

Die aufgezeigte Gegenüberstellung von weitgehend passiven Ehefrauen und (politisch) aktiven Mätressen und Geliebten im Filmzyklus ist sicherlich kein Zufall oder allein dem historischen Material geschuldet. Auf die grundsätzlich negative Haltung der DDR gegenüber dem traditionellen Rollenmuster der bürgerlichen Ehefrau wurde bereits hingewiesen, zugleich hielt die DDR aber an ehelichen Paarbeziehungen und der Kleinfamilie als Nukleus der Gesellschaft fest, war also in familienpolitischer Hinsicht eher konservativ.¹²⁵ Die skizzierte Verhandlung alternativer Rollenbilder und Paarbeziehungen in „Sachsens Glanz und

¹²¹ Vgl. oben bei Anm. 71.

¹²² KAMINSKY, Frauen (wie Anm. 109), S. 95; vgl. auch BUDDE, Frauen (wie Anm. 110), S. 310 f.

¹²³ KAMINSKY, Frauen (wie Anm. 109), S. 99.

¹²⁴ Ebd., S. 11 f.

¹²⁵ Vgl. zu den Auswirkungen eines diesbezüglichen Normdrucks auf die individuellen Lebensverläufe TRAPPE, Emanzipation (wie Anm. 110), S. 103-113.

Preußens Gloria“ verweist aber auf einen gesellschaftlichen Diskurs in der DDR, wie er insbesondere in wichtigen Kinoproduktionen und in der Literatur artikuliert wurde. Denn in diesen Genres wurden seit den 1970er-Jahren alternative Lebensmodelle diskutiert, die gerade für Frauen andere, emanzipiertere Perspektiven aufzeigten. Die auffällige Konzentration dieser Debatte auf Frauen hat sicherlich mit der staatlichen Zensur- und Kulturpolitik der DDR zu tun, wie es die Drehbuchautorin Regine Kühn treffend eingeordnet hat: „Frauenfiguren wurden in dieser Zeit oftmals erzählt in Filmen, nicht um Frauenfiguren zu erzählen, sondern weil es möglich war, Gegenwartsprobleme, die an die Grenze dessen gingen, was man uns erlaubt hat, zu erzählen, oftmals leichter durchzusetzen waren, wenn man sie anhand von Frauen erzählt hat, weil: Frauen durften immer ein bißchen verrückter, ein bißchen phantasievoller, ein bißchen ausgeflippter, ein bißchen ärmer, ein bißchen magerer, ein bißchen alles-ein-bißchen-mehr sein als Männer. Männern hat man es übler genommen, wenn sie nicht Helden waren, Frauen durften das eher.“¹²⁶

Zugleich spiegelt sich in dieser Konzentration auf weibliche Lebensgeschichten aber eine sich zunehmend auch in der DDR bemerkbar machende Sensibilisierung für Fragen der Gleichberechtigung und Emanzipation, wie sie etwa zeitgleich auch in der Bundesrepublik und anderen Ländern zu konstatieren ist.¹²⁷ In der Literatur waren es vor allem Autorinnen, die den Blick auf den Alltag von Frauen warfen, und mit ihren Texten und Reportagen die Situation von Frauen in der DDR kritisch diskutierten und alternative Lebensentwürfe aufzeigten.¹²⁸ Als herausragende und prägende Werke zu nennen wären etwa Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T.“ (1968), Brigitte Reimanns „Franziska Linkerhand“ (1974), Irmtraud Morgners „Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz“ (1974) und natürlich Maxie Wanders „Guten Morgen, Du Schöne“ (1977). Im Film waren es vor allem männliche Regisseure, in den 1980er-Jahren aber auch verschiedene Regisseurinnen, die sich Frauenfiguren annahmen und ihren Alltag in der DDR-Gesellschaft schilderten, am bekanntesten sicherlich „Die Legende von Paul und Paula“ (1973) von Heiner Carow und „Solo Sunny“ (1980) von Konrad Wolf und Wolfgang Kohlhaase, aber auch „Das Fahrrad“ (1982) von Evelyn Schmidt, „Die Alleinseglerin“ (1987) von Herrmann Zschoche und viele andere wären hier zu

¹²⁶ Zit. nach *Frauenbilder in den DDR-Medien* (wie Anm. 118), S. 8.

¹²⁷ Vgl. nur die Überblicke von GISELA BOCK, *Frauen in der europäischen Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (Europa bauen), München 2000, S. 317-329; UTE GERHARD, *Frauenbewegung und Feminismus. Eine Geschichte seit 1789* (C. H. Beck Wissen 2463), München ⁴2020, S. 107-119.

¹²⁸ Vgl. ausführlich MECHTHILD M. MATHEJA-THEAKER, *Alternative Emanzipationsvorstellungen in der DDR-Frauenliteratur (1971–1989)*. Ein Diskussionsbeitrag zur Situation der Frau (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 309), Stuttgart 1996; außerdem BUDDÉ, *Frauen* (wie Anm. 110), S. 380-397; sowie zusammenfassend KAMINSKY, *Frauen* (wie Anm. 109), S. 209-218; BOCK, *Frauenbewegung* (wie Anm. 110), S. 60-71.

nennen.¹²⁹ In der Literatur wie im Film geht es um „Mehrfachbelastungen, Beziehungsprobleme aber auch Schwierigkeiten [der Frauen] im Umgang mit Kollegen, Vorgesetzten, Freunden und Bekannten. Ebenso um ihre Wünsche, die Suche nach Glück, Liebe und Anerkennung, das Recht auf ein individuell gestaltetes, selbstbestimmtes Leben und die Rebellion gegen Bevormundung und Spießbürgertum“, also nicht zuletzt um ein Ausbrechen aus der beengten Gegenwart, aber auch das diesbezügliche Scheitern.¹³⁰

Es fällt nicht sonderlich schwer, die hier nur knapp angedeutete kritische Perspektive auf die Situation von Frauen in der DDR, wie sie sich in der literarischen und filmischen Produktion der DDR in den 1970er- und 80er-Jahren niedergeschlagen hat, auch in den Frauenfiguren von „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ wiederzuerkennen. Denn der Filmzyklus zeigt sich überaus fasziniert von Frauen, die gerade keine traditionellen Rollen einnehmen, sondern andere Lebensmodelle suchen. Dass die Frauen bei aller Stärke letztlich doch ihren Männern folgen und sich ihnen unterordnen, passt freilich zu der in der sozialen Realität der DDR weiterhin gelebten traditionellen Rollenverteilung in Ehe und Haushalt, aber auch zum diskursiven Zusammenhang der erwähnten Literatur- und Filmproduktion, denn auch sie zeigt keine strahlenden Heldinnen und Gewinnerinnen, sondern Frauen im Alltag und in ihrer ganzen Zerrissenheit – so wie es Reimann ihrer Protagonistin Franziska Linkerhand in den Mund legt: „Ich fühle mich ganz alt und ausgehöhlt, ich fühle mich wie ein Apfel, den die Maden von innen aufgefressen haben, und nur noch die Schale ist übriggeblieben.“¹³¹

III. Fazit

„Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ ist ein großes historisches Epos, das das landläufige Geschichtsbild über das augusteische Zeitalter bis in unsere Zeit prägt. In der filmischen Darstellung sind viele, bei Kraszewski zu Literatur geronnene, aber teilweise schon seit dem 18. Jahrhundert überlieferte Anekdoten und Legenden in einprägsame, mit ‚echten‘ Charakteren verbundene Bilder gegossen worden. Dietrich Körners August der Starke, Marzena Trybalas Gräfin Cosel, Rolf Hoppes August III. oder Ezard Haußmanns Brühl werden im kollektiven Gedächtnis wohl noch lange mit den entsprechenden Porträts der Dresdner Gemäl-

¹²⁹ Vgl. u. a. Frauenbilder in den DDR-Medien (wie Anm. 118), mit ausführlicheren Beiträgen zu einzelnen Filmen sowie einer Filmografie; GRÄF, Waren Ostfrauen wirklich anders? (wie Anm. 111); ANKE PINKERT, Family Feelings: Kinship, Gender and Social Utopia in DEFA Film, in: Silberman/Wrage, DEFA at the Crossroads (wie Anm. 9), S. 107-129; detailliertere Hinweise zu einzelnen Filmen aus diesem thematischen Zusammenhang („Ein neuer Weg abseits der Mauer. Die Macht der Frauen“) finden sich auch in: Der geteilte Himmel (wie Anm. 9), Bd. 2, S. 245-294.

¹³⁰ SCHITTLY, Zwischen Regie und Regime (wie Anm. 9), S. 259; vgl. auch KAMINSKY, Frauen (wie Anm. 109), S. 13.

¹³¹ Zit. nach KAMINSKY, Frauen (wie Anm. 109), S. 216.

degalerie und den anderslautenden Charakterisierungen heutiger und künftiger Historikergenerationen konkurrieren. Der Macht der populären Bilder haben Historikerinnen und Historiker aber nicht nur andere Bilder entgegenzusetzen. Vielmehr gilt es darüber hinaus, populäre Geschichtsbilder zu dekonstruieren, das heißt aufzuzeigen, wie sie zusammengesetzt sind. Im Falle von „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ kann diese Dekonstruktionsarbeit durch das Aufzeigen von Quellen und Traditionslinien geschehen, die in die filmische Darstellung eingeflossen sind, etwa die Romane Kraszewskis oder auch ältere literarische Vorbilder. Es gilt aber darüber hinaus auch, den Filmzyklus in seiner Entstehungszeit zu verorten und zu zeigen, dass die angelegte filmische Perspektive nicht allein durch die Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition und dem historischen Stoff als solchem geprägt ist. Vielmehr spiegeln auch Spielfilme immer ihre Gegenwart, ein Historienfilm kann dementsprechend auch als zeitgeschichtliches Dokument gelesen werden. Diese Perspektive wurde hier zugrunde gelegt, um die Darstellung von Frauen in „Sachsens Glanz und Gloria“ nicht nur in ihrer narrativen Bedeutung für den Film zu analysieren, sondern deren Prägung durch einen für die DDR der 1970er- und 1980er-Jahre spezifischen Diskurs mit Blick auf die Rolle von Frauen in der Gesellschaft aufzuzeigen. Ähnlich wie die vielen differenzierten Frauencharaktere der Literatur und des DEFA-Films dieser Zeit verweisen auch viele Frauen in „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“ auf alternative Rollenmodelle jenseits der gesellschaftlichen Konventionen.