



Medienimpulse  
ISSN 2307-3187  
Jg. 62, Nr. 3, 2024  
doi: 10.21243/mi-03-24-03  
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

## Rezension: Filmmythos Wachau. Die Inszenierung einer Landschaft von Stefan Schmidl

Michael Burger

*Stefan Schmidl gibt in seiner Monografie einen guten Überblick über die filmische Konstruktion der Wachau. Von den frühen Anfängen der Oper bis hin zu dem, was er als „Wachaufilm“ bezeichnet, wird eine historische Entwicklung skizziert, wobei Schmidl stets einen Fokus auf die Musik legt. Dabei wird deutlich, dass diese niederösterreichische Region seit jeher ein Ort von Imaginationen und Wünschen ist.*

*In his monograph, Stefan Schmidl provides a good overview of the cinematic construction of the Wachau. From the early beginnings of the opera to what he calls the “Wachau film”, a historical development is outlined, with Schmidl always focussing on*

*music. It becomes clear that this Lower Austrian landscape has always been a place of imagination and desire.*



Verlag: Hollitzer

Erscheinungsort: Wien

Erscheinungsjahr: 2022

ISBN: 978-3-99094-094-5

Die Wachau umschreibt gemeinhin das Donautal zwischen den Ortschaften Krems und Melk und gehört zu den – auch außerhalb Österreichs – bekanntesten Kulturlandschaften der Alpenrepublik. Im Jahr 2000 wurde ihr sogar der Rang eines UNESCO-Weltkulturerbes mit den Stiften Melk und Göttweig sowie der Altstadt Krems zuerkannt. Dabei ist diese Region auch Ort von Imaginationen, Wünschen und Begehren. Stefan Schmidl geht in seiner Monografie der Wachau als filmisches Sujet auf den Grund. Schmidl,

der eine Professur für Geschichte und Theorie an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien innehat und ebendort das Kompetenzzentrum für Film und Filmmusik leitet, gibt in seinem Werk einen groben Überblick über die filmische Konstruktion der niederösterreichischen Landschaft. Aus seiner Profession heraus ist auch verständlich, dass Schmidl in seiner Monografie der Musik einen großen Stellenwert beimisst und die bewegten Bilder immer in Relation zu dieser analysiert.

Mit der Signifikanz der Musik im Hintergrund beginnt die Studie mit Opern, allen voran jene, die sich am historischen Stoff der Gefangenschaft des englischen Königs Richard Löwenherz auf der Burg Dürnstein abarbeiten. Am erfolgreichsten war hier *Richard Coeur-de-Lion* (1784) von André-Ernest-Modeste Grétry, wobei das Libretto selbst keinen Bezug zur Landschaft herstellt und die Wachau in den überlieferten Bühnenbildern eher in Form der für das 19. Jahrhundert typischen mittelalterlichen Burgarchitektur in Erscheinung tritt. Erst 1923 folgt mit Julius Bittners *Das Rosengärtlein* eine Oper, die die Handlung dezidiert in der Wachau verortet und deren Bühnenbilder die Donaulandschaft entsprechend visualisierte. Diese Opern sind Vorformen dessen, was Schmidl in weiterer Folge als „Wachaufilm“ bezeichnet – eine Genrebeschreibung, die der Autor einführt, aber keiner genaueren Definition zuführt. Für den Film vor dem Ersten Weltkrieg spielt die historische Verortung von Geschehnissen keine Rolle. Vielmehr geht es um die Erfüllung von Sensationslust. Symptomatisch hierfür steht die zweiteilige Produktion *Die Wachau* (1913), die eine Fahrt auf ei-

nem Raddampfer auf der Donau zeigt und die Wachau als eine Aneinanderreihung von Ansichten visualisiert.

Erst 1928 tritt die Wachau auch im Erzählkino auf: *Das Mädel aus der Wachau* trägt den Handlungsort schon im Namen, dabei ist jedoch zu konstatieren, dass die Region weiterhin vorwiegend als Drehort Verwendung fand. Die Ausführungen Schmidls zu den einzelnen Filmen werden immer wieder mit grau eingefärbten Infoblöcken unterbrochen. Diese Blöcke liefern neben den Produktionsdaten, wie Regie, Drehbuch, Musik und Darsteller\*innen auch kurze Inhaltsangaben, die Schmidl oftmals aus zeitgenössischen Zeitschriften, Zeitungen oder Presstexten entnimmt. Darüber hinaus sind teilweise ganzseitige Abbildungen von Werbeplakaten und Filmstills in den Fließtext eingearbeitet. Generell ist zu konstatieren, dass die Monografie grafisch keine Wünsche offenlässt.

Vor allem zur Zeit des Nationalsozialismus fand eine ideologische Vereinnahmung der Region statt. Der Film *Die deutsche Wachau* (1939) zeigt die Donaulandschaft nicht nur als Ort, der immer schon dem deutschen Volk gehört hat und durch blutige Kämpfe zurückerobert wurde, sondern auch eine Region, die gleichsam als Urlaubsdestination beworben wird. Auch der Film *Weinhauer unter dem Hüterstern* (1944) inszeniert die Weinleise in einer für den Nationalsozialismus typischen Blut-und-Boden-Ästhetik. Grundstein für den „klassischen“ Wachaufilm legte, so Schmidl, *Der Hofrat Geiger* (1947). Die Wachau mit ihrem ländlichen Leben zeigt das Gegenbild zum zerstörten Österreich der Nachkriegs-

zeit. Die Region ist dabei nicht nur bloße Kulisse, sondern ist Spiegelbild der inneren Empfindungen der Figuren. Mit dem Mariandl-Lied enthält der Film zudem eine musikalische Gesangseinlage, die später über den Film hinaus große Popularität erlangen sollte. Zeitgleich waren die späten 1940er- und frühen 1950er-Jahre jedoch geprägt von einem Ringen um die Bedeutungshoheit über die Region. Das unter sowjetischer Besatzung und mit deren Geldern finanzierte *Das Kind der Donau* (1950) entpuppt sich als symbolhafte Parabel, die von der Transformation in einen sozialistischen Staat erzählt. Gegenpol hierzu ist *Gruß und Kuss aus der Wachau* (1950), der mittels kapitalistischem Gestus die Region als Touristenort inszeniert und bewirbt.

Mitte der 1950er-Jahre setzt somit ein regelrechter Boom an Wachau-Filmen ein, die den neu gewonnenen Wohlstand ebenso zeigten, als auch immer wieder die Region als Urlaubsziel ins Zentrum rückten. Oft dominiert in der Bildsprache der Gegensatz von Stadt und Land. Mit *Mariandl* (1961) wurde sogar der Hofrat-Geiger-Stoff neu interpretiert. Kompositorisch wurde auf das Vorbild aus den 1940er-Jahren zurückgegriffen, allerdings ist die musikalische Gestaltung durchaus ausgefeilt; es wird versucht, den Gegensatz von Stadt und Land einer Synthese zuzuführen. Im Gegensatz zum Gros der Wachau-Filme zu dieser Zeit gelang *Mariandl* „die Erneuerung der vertrauten Repräsentationsmuster des Wachaufilms“, wie Schmidl die Ästhetik des Films zusammenfassend beschreibt. In Zeiten einer evidenten Kinokrise war *Mariandl* zudem ein großer kommerzieller Erfolg. In den 1960er-Jahren hat-

te sich allerdings das Genre des Heimatfilms und damit des Wachau-Films wesentlich erschöpft. Erst das Fernsehen entdeckte diese Region wieder, etwa mit Folgen der Serien *Traumschiff*. Die Wachau bleibt aber, wie auch bei der erwähnten Hofrat-Geiger-Neuinterpretation oft bloße Kulisse und zitiert die bereits etablierten Bildmuster.

Schade ist, dass Schmidl den österreichischen Produktionen sehr viel Raum gibt. Dass ein Blick über die Landesgrenzen durchaus fruchtbar sein kann, zeigt seine Analyse von Otto Premingers *The Cardinal* (1963). Preminger setzt der komödiantisch-sentimentalen Konnotation der Landschaft eine spirituell-asketische Bildsprache entgegen und verfährt in der Inszenierung der Landschaft sehr viel subtiler, wodurch sie weit über eine bloße Kulisse hinausreicht. Schmidl präsentiert die Geschichte des Wachau-Films chronologisch anhand einzelner Filme, wobei unklar bleibt, ob ein gesamtheitlicher Anspruch besteht bzw. wie die Filmauswahl vonstatten ging. Der Autor betont stets den enormen Stellenwert, den auch die Musik für die filmische Konstruktion hat, worin vor allem der Wert der Studie gesehen werden kann. Schmidls Ausführungen bleiben auch für ein Laienpublikum stets gut und leicht verständlich. Der fachkundigen Leser\*innenschaft – sowohl der Film- als auch der Musikwissenschaft – dürfte ein wenig der Tiefgang in der Analyse fehlen. Die vorliegende Studie hätte bestimmt an Stärke gewonnen, wenn die einzelnen Filmbesprechungen in einem Fazit, das mit einer halben Seite recht dürftig ausgefallen ist, nochmals einer systematischen Zusammenfüh-

zung zugeführt worden wäre. Unterm Strich ist *Filmmythos Wachau* ein solide recherchiertes, wunderschön illustriert und gestaltetes Werk, dem ein wenig mehr filmanalytische Schärfe gutgetan hätte.