



STEFAN SCHMIDL

FILMMYTHOS WACHAU

DIE INSZENIERUNG EINER LANDSCHAFT

HOLLITZER



Filmmythos Wachau

STEFAN SCHMIDL

Filmmythos Wachau
Die Inszenierung einer Landschaft

Mit einem Beitrag von Werner Telesko

HOLLITZER



Die vorliegende Publikation wurde durch die Unterstützung
folgender Institutionen ermöglicht:

WISSENSCHAFT · FORSCHUNG
NIEDERÖSTERREICH 

Forschungsprojekt *Arbeit am Wachau-Mythos*

die
MUK MUSIK UND KUNST
PRIVATUNIVERSITÄT
DER STADT WIEN

Kompetenzzentrum Film | Filmmusik

 **ÖAW**
ÖSTERREICHISCHE
AKADEMIE DER
WISSENSCHAFTEN

 austrian centre for
digital humanities
& cultural heritage

Abteilung Musikwissenschaft



Stefan Schmidl: *Filmmythos Wachau. Die Inszenierung einer Landschaft.*

Mit einem Beitrag von Werner Telesko

© Hollitzer Verlag, Wien 2022

Umschlagabbildung:

Gerlinde Locker und Albert Rueprecht in *Dort in der Wachau* (D 1957)

(© Wien, Filmarchiv Austria, ID 590557)

Abbildungs- und Rechtenachweis:

Die Abbildungsnachweise und fallweise Rechtenachweise sind in den jeweiligen
Bildlegenden bzw. Bildbeschreibungen vermerkt. Der Autor hat sich bemüht,
sämtliche Rechteinhaber:innen ausfindig zu machen, sollte dies nicht in allen Fällen
gelungen sein, bitten wir die jeweiligen Rechteinhaber:innen, sich an den Autor zu wenden.

Satz und Covergestaltung: Nikola Stevanović

Papier: Pergraphica



Gedruckt und gebunden in der EU

Alle Rechte vorbehalten

HOLLITZER



ISBN 978-3-99094-095-2

Inhalt

Vorwort	7
Das Werden eines audiovisuellen Schauplatzes	9
Stumm- und Tonfilme der 1930er Jahre	15
<i>Das Glück wohnt nebenan</i> (D 1939): Ein Wachau-Intermezzo	19
<i>Die deutsche Wachau</i> (D 1939): Die ideologisierte Region	23
<i>Weinhauer unter dem Hüterstern</i> (D 1944): Blut, Boden, Wein	25
<i>Der Hofrat Geiger</i> (A 1947): Zur Musik- und Bilderfindung des archetypischen Wachaufilms	29
<i>Das Kind der Donau</i> (A 1950): Ein Revuefilm „unter russischer Hoheit“	37
<i>Gruß und Kuß aus der Wachau</i> (A 1950): Die kapitalisierte Wachau	47
<i>Ivanhoe</i> (USA 1952): Richard Löwenherz ohne Wachau	53
<i>Sissi</i> (A 1955): Die „Brautfahrt“ (Werner Telesko)	57
<i>Donauballade</i> (A 1956): Ein ironischer Werbefilm der DDSG	61
<i>Dort in der Wachau</i> (D 1957): Die Läuterung des Don Juan	65
<i>Vier Mädels aus der Wachau</i> (A 1957): Die Inszenierung der Donauuferstraße	69
<i>Der schönste Tag meines Lebens</i> (A 1957): Die Stimmen der Donau	75
<i>Heimweh ... dort wo die Blumen blüh'n</i> (A 1957): Dürnstein als Liebespastorale	81
<i>Die Lindenwirtin vom Donaustrand</i> (A 1957): Calypso in der Wachau	85
<i>Mariandl</i> (A 1961): Moderne und Idylle in Werner Jacobs' Remake des <i>Hofrat Geiger</i>	93
<i>Der Orgelbauer von St. Marien</i> (A 1961): Triviale Folklore	99
<i>Mariandls Heimkehr</i> (A 1962): Die Suche nach Variationen	103
<i>The Cardinal</i> (USA 1963): Die Wachau im Filmepos von Otto Preminger	109
<i>An der Donau, wenn der Wein blüht</i> (A/BRD 1965): Symptom des Krisenkinos	113
<i>Donauprinzessin</i> (D 1993): „Traumschiff“ auf der Donau	121
<i>Alte Liebe – Neues Glück</i> (A 1996): Das vierte Remake des <i>Hofrat Geiger</i>	125
<i>Wachau – Land am Strome</i> (A 2005): Die erhabene Landschaft	129
<i>Klingendes Österreich: Des Staunens Wert</i> (A 2007): Die „authentische“ Wachau <i>Ein</i> <i>wilder Sommer. Die Wachausaga</i> (A 2018): Versuch eines Sozialdramas	131
Schlussbemerkungen	134
Bibliografie	136

VORWORT

Im Jahr 2000 wurde der Wachau der Rang eines UNESCO-Weltkulturerbes zuerkannt. Die Auszeichnung galt einer Landschaft, „von der Natur geschaffen, vom Menschen geformt“,¹ wie es Sabine Haag, die Präsidentin der Österreichischen UNESCO-Kommission, formuliert hat. Die Wachau ist aber nicht nur eine reale Kulturlandschaft, sondern auch ein kollektives Vorstellungsbild, das sich aus visuellen, textlichen und klanglichen Formulierungen speist. Unter diesen Interpretationen ist es der Film, der besondere Wirkung entfaltet und die mentale Vergegenwärtigung der Region bis zum heutigen Tag in spezifische Bahnen lenkt. Ausgehend von diesem Umstand geben die folgenden Ausführungen nicht nur einen Überblick über die markantesten Spiel- und Dokumentarfilme, in denen die Wachau als sinnstiftender Schauplatz fungierte,² sondern es werden auch Details und Strategien der Inszenierung betrachtet. Es ist Hans Blumenbergs „Arbeit am Mythos“, die sich am besonderen Gegenstand des Wachaufilms exemplifizieren lässt.

Die nachfolgenden Untersuchungen sind die Ergebnisse eines Forschungsprojekts, das durch die Wissenschaftsförderung des Landes Niederösterreich ermöglicht wurde. Dieser Institution ist dafür großer Dank auszusprechen. Für ihre finanzielle Unterstützung ist ebenso dem Zentrum für Wissenschaft und Forschung (ZWF), der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK) sowie der Abteilung Musikwissenschaft des Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage (ACDH-CH) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) herzlich zu danken. Armin Loacker (Filmarchiv Austria), Monika Jaros (radio klassik Stephansdom), Andreas Maurer (Österreichischer Rundfunk) und Magdalena Weber (ÖAW) haben die Recherchen maßgeblich unterstützt, wofür ich mich sehr verbunden fühle. Dass die vorliegenden Abhandlungen nunmehr im Hollitzer Verlag erscheinen können, ist besonders erfreulich. An dieser Stelle ist es zuletzt mehr als geboten, Werner Telesko nicht nur für eine langjährige Zusammenarbeit höchste Wertschätzung auszusprechen, sondern auch für seine umfassende Expertise und sein nie erlahmendes Forschungsinteresse. Der Beitrag zur „Brautfahrt“ in *Sissi* beweist dies in wunderbarer Weise.

Stefan Schmidl, Oktober 2022

-
- 1 Sabine Haag: „Von der Natur geschaffen, vom Menschen geformt. Kulturlandschaft im Kontext des UNESCO-Welterbes“, in: *Die Wachau. 20 Jahre UNESCO-Welterbe* (Denkmalpflege in Niederösterreich. Bd. 62). St. Pölten 2020, S. 6–9.
 - 2 Den ersten Versuch eines diesbezüglichen Überblickes unternahm Andreas Nunzer: „Die Wachau als Filmlandschaft: Eine Kulisse macht Karriere“, in: *Draußen in der Wachau. Der etwas andere Reisebegleiter* (Band 3), hg. von Walter Grond. Innsbruck, Wien 2013, S. 108–128 (basierend auf: Ders.: *Die Wachau als (telegene) Filmlandschaft: Vom Hofrat Geiger zum Land am Strome oder eine Kulisse macht Karriere*. Masterthese, Donau-Universität Krems 2006).

DAS WERDEN EINES AUDIOVISUELLEN SCHAUPLATZES

Bereits elf Jahre nach Patentierung des Kinematographen wurde erwogen, die Wachau mittels einer filmischen Donaufahrt zu inszenieren.³ Sehr früh ist damit erkannt worden, welches Potential das damals noch junge Medium für die Verbreitung von Vorstellungsbildern der Region besaß. Der Film hat in dieser Hinsicht die Malerei abgelöst, die solche imaginären Schemata seit dem 19. Jahrhundert bereitgestellt und kanonisiert hat.⁴ Jedoch schon davor war es zu einer anderen audiovisuellen Auseinandersetzung mit der Wachau gekommen, nämlich auf dem Gebiet der Oper. Als vorrangiger Gegenstand fungierte hier allerdings nicht die Vorführung ihrer landschaftlichen Vorzüge, sondern ihr historisches „Erbe“, das in erster Linie in der Gefangenschaft des englischen Königs Richard Löwenherz auf der Burg Dürnstein sowie in dessen vermeintlicher Wiederfindung durch den Troubadour Blondel erblickt wurde.⁵ Unter den Bearbeitungen dieses Stoffes ist *Richard Cœur-de-Lion* (Paris 1784), vertont von André-Ernest-Modeste Grétry, die erfolgreichste gewesen. Die zentrale Szene von Grétrys Oper besteht in der mythischen Begegnung Blondels mit seinem gefangenen König Richard Löwenherz. Dramaturgisch wird diese Begegnung herbeigeführt durch den Gesang, den Blondel zu seiner Fiedel anstimmt. Es handelt sich um das Lied „Une Fièvre Brûlante / Un Jour Me Terrassait“ („Ein brennendes Fieber überkam mich eines Tages“), das, gemäß der Handlungslogik, nur den beiden Protagonisten vertraut ist. Das musikalische Thema erlangte eine solche Popularität, dass es 1796/97 vom jungen Ludwig van Beethoven aufgegriffen und zur Grundlage eines kleinen Variationszyklus für Klavier gemacht wurde.⁶

Das Libretto von *Richard Cœur-de-Lion* nimmt dabei keinen Bezug auf Dürnstein oder die Wachau,⁷ wenngleich die Bühnenbilder, die für spätere Auf-

3 Den Anlass dafür bildete die *Imperial Austrian Exhibition* in London 1906, vgl. Wolfgang Krug: *Wachau. Bilder aus dem Land der Romantik*. Weitra 2020, S. 65.

4 Elisabeth Loinig, Johannes Ramharter: „Bildende Kunst – Malerei und Skulptur. Ein Bildessay“, in: *Niederösterreich im 19. Jahrhundert*. Band 2: *Gesellschaft und Gemeinschaft. Eine Regionalgeschichte der Moderne*, hg. von Oliver Kühschelm, Elisabeth Loinig, Stefan Eminger und Willibald Rosner. St. Pölten 2021, S. 822.

5 Siehe dazu zusammenfassend: Veit Wilhelm Jerger: „Die Gestalt Richards I. Löwenherz von England in Dichtung und Musik. Versuch einer Gliederung“, in: *König Richard I. Löwenherz/Dürnstein*, hg. von der Stadt Dürnstein. Wien 1966, S. 36–52; Gregor Kremser, Martina Scherz: „Richard Löwenherz in Dürnstein – Mythos und Wahrheit“, in: *Draußen in der Wachau. Der etwas andere Reisebegleiter* (Band 2), hg. von Walter Grond. Innsbruck, Wien 2012, S. 140–159.

6 Siehe dazu: Wolfgang Osthoff: „Beethovens Grétry-Variationen WoO 72“, in: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 47 (1993), S. 125–142.

7 Sowohl Michael Klügl als auch Georges Sion nennen in ihren Ausführungen zur Oper „Linz“ bzw. ein „château fort de Lints“ als den im Libretto angegebenen Ort der Handlung,

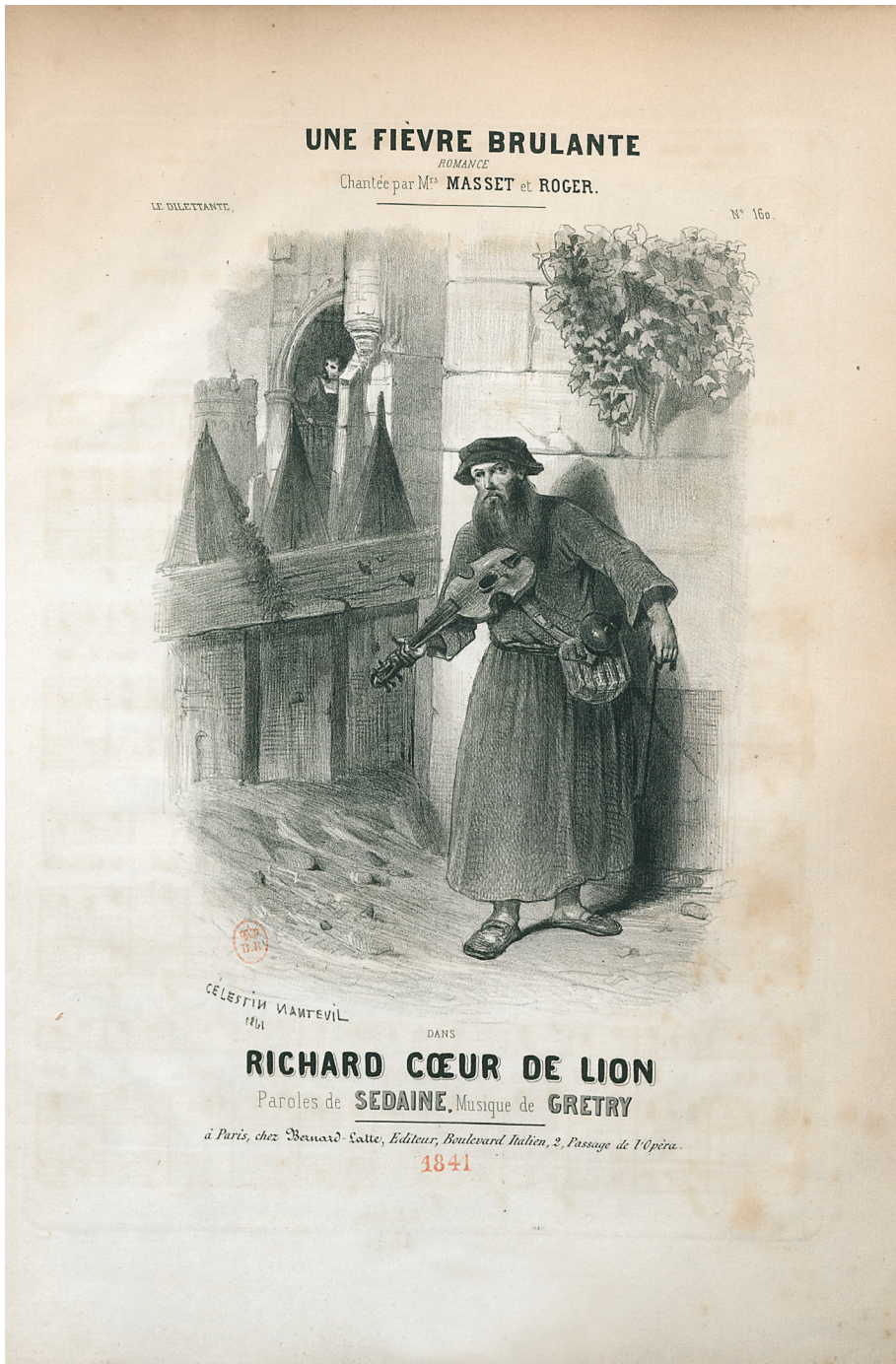


Abb. 1: Einzelausgabe der Romanze „Une fièvre brûlante“ aus André-Ernest-Modeste Grétrys *Richard Cœur-de-Lion*, erschienen bei Bernard Latte, Paris 1841 (© Bibliothèque nationale de France, département Musique)



Abb. 2: Bühnenbildentwurf für die Aufführung von André-Ernest-Modeste Grétrys *Richard Cœur-de-Lion* am Darmstädter Hoftheater 1785 (© Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Theatergeschichtliche Sammlung, Mappe 6/2)

führungen der Oper gefertigt wurden, in manchen Fällen zumindest Anspielungen auf den realen Schauplatz der Handlung mutmaßen lassen wie etwa jene einer Festaufführung im Darmstädter Hoftheater im Jahre 1785. Auch im Bühnenbild der Inszenierung von 1824 für das Pariser Théâtre de l'Odéon ist eine „Festung, die das Land beherrscht“ („forteresse dominant la campagne“) entworfen worden. In dieser Skizze kann ein Fluss ausgemacht werden, der sich als Donau erkennen lässt. Zudem ist ein Kirchturm zu sehen, der an die Dürnsteiner Stiftskirche erinnert. Diese wurde aber erst 1745 geweiht und hätte daher im Kontext der Handlung einen Anachronismus dargestellt. Mit höchster Wahrscheinlichkeit ist die Gestaltung der Bühnenbilder des *Richard Cœur-de-Lion* aber nicht von tatsächlicher Anschauung geleitet gewesen, sondern von generischen Vorstellungen mittelalterlicher Burgarchitektur, so wie sie für das 19. Jahrhundert typisch waren.

vgl. Michael Klügl: „Richard Cœur de Lion“, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, hg. von Carl Dahlhaus und Sieghart Döhring. Band 2, München 1987, S. 574; Georges Simon: „Richard Cœur de Lion“, in: Booklet der CD/DVD Grétry: *Richard Cœur de Lion*, Château de Versailles 2019, S. 14. In der Partitur sowie im Klavierauszug ist dagegen undifferenziert angegeben: „Le theatre represente les environs d'un chateau fort“ (1. Akt) und „Le theatre represent l'interieur d'un chateau fort“ (2. Akt).

Dezidiert in der Wachau verortet war hingegen eine spätere Oper: *Das Rosengärtlein* (1923) des österreichischen Spätromantikers Julius Bittner.⁸ Gegenüber dem musiktheatralisch oft bearbeiteten Löwenherz-Sujet wurde hier mit dem Mythos um die Burg Aggstein ein Stoff aufgegriffen, der bis dato noch nie eine entsprechende Darstellung gefunden hatte und deswegen als singulär gelten konnte.⁹ Obwohl der Komponist den Schauplatz seiner Oper selbst nie besucht hat,¹⁰ ist *Das Rosengärtlein* vom musikalischen und szenografischen Bestreben getragen, einen Ort und dessen Legende vorzuführen. Dies findet auch in den Bühnenbildern, die Robert Kautsky für die Premiere in der Wiener Staatsoper 1924 gestaltet hat, seinen Ausdruck.



Abb. 3: Robert Kautsky, Bühnenbildentwurf zum 1. Akt von Julius Bittners *Das Rosengärtlein*, 1924 (© Wien, KHM-Museumsverband, Theatrumuseum Wien, Sign. HZ_HOpU5633)

- 8 Waltraud Zauner: „Studien zu den musikalischen Bühnenwerken von Julius Bittner I und II“, in: *Studien zur Musikwissenschaft*. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich. 39. Band. Tutzing 1988, S. 334–348.
- 9 Walter Pass: „Julius Bittner oder das musikalische Nachleben der Kuenringer“, in: *Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich*, hg. vom Amt der Niederösterreichischen Landesregierung. Bad Vöslau, Baden 1981, S. 337.
- 10 Ebenda, S. 336.