



Regie & Buch Arnold Fanck
Kamera Außen („Freiburger Schule“) Arnold Fanck,
Hans Schneeberger,
Sepp Allgeier
Assistenten Albert Benitz,
Kurt Neubert
Kamera im Atelier Helmar Lerski,
Hans Schneeberger
Bauten Leopold Blonder
Plastiken Karl Böhm
Schnitt Arnold Fanck
Produktion Ufa Kulturabteilung
Originalmusik 1926 Edmund Meisel
Musik 2014 Richard Siedhoff

Darsteller
Leni Riefenstahl Tänzerin Diotima
Luis Trenker Der Freund
Ernst Petersen Vigo
Hannes Schneider Bergführer
Friedrich Schneider Colli

Uraufführung:
17. Dezember 1926
Im Ufa Palast am Zoo, Berlin

Ursprüngliche Länge:
3.100 Meter (ca. 113 Minuten bei 24 fps)
Länge der 2001 restaurierte Fassung:
2.668 Meter (ca. 97 Minuten bei 24 fps)

Filmkopie (35mm): Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden

Inhalt (Siegfried Kracauer, Frankfurter Zeitung vom 4. März 1927)

Das Mädchen muss immer tanzen, als Kind schon am Meer mit den Wogen, später im Hochgebirge, wo sie sich das Reine und Schöne und Gott weiß was ersehnt. Dort trifft sie ihn, den Herrlichsten von allen, der den ganzen Tag auf den Bergen herumrennt, weil sie so hoch sind und so keusch und Gott weiß was. Ein pathologischer Fall, die Hochtouristen sollten sich solche Karikaturen verbitten. Das rhythmisch-gymnastische Mädchen fragt ihn, was er dort oben suche. „Mich selbst!“ Auch die übrigen Bildtexte tönen von innen. Den Narren treibt es mit einem Freund, auf den eifersüchtig zu sein der Autor ihm verschreibt, eine Nordwand hinan, in deren Mitte er irrsinnig wird und von Eisdomen träumt. Und Pippa tanzt derweil unten und das alte Mütterchen weint. Dass die zwei auf ihrer Nordwand am Ende erfrieren, ist die gerechte Rache der Berge für ihre Schändung.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff

Stummfilm mit Live-Musik
Richard Siedhoff
am Piano

"Der Heilige Berg"

Ein Film von
Arnold Fanck
mit
Leni Riefenstahl
& Luis Trenker

Sonntag, 26. Januar / 19:15 Uhr
im Lichthaus Kino Weimar

Spielfilm - Bergfilm - Kunstfilm

„Dieser von Dr. Arnold Fanck in anderthalb Jahren geschaffene Film ist eine gigantische Komposition aus Körperkultur-Phantasien, Sonnentrottelei und kosmischem Geschwöge. Selbst der abgehärtete Routinier, den die alltäglichen Gefühlsfaseleien nicht mehr berühren, findet sich hier aus seinem Gleichgewicht gebracht.“ (Siegfried Kracauer, FZ vom 4. März 1927)

Fanck kann als einer der frühesten Autorenfilmer Deutschlands gezählt werden, dessen improvisiert-inszenatorischer Einfallsreichtum, gewagt neue Bildästhetik und dokumentarisch-dynamische Montagefähigkeit, ihn bald zur Ufa lockten. 1929 arbeitete er gar mit dem großen Georg Wilhelm Pabst zusammen an dem Film „Die weiße Hölle vom Piz Palü“, in dem sich der nächtliche Pechfackelzug vom „Heiligen Berg“ (1925/26), diesmal im Gletschereis-Labyrinth, wiederholte. Fanck sprengte die Konvention der Filmindustrie, filmte bei Gegenlicht, aus ungewöhnlichen Perspektiven und schnallte die Kamera gar auf Skier um den Kinzuschauer mit auf die Piste zu nehmen. Fanck „führte Regie mit Gletschern, Stürmen und Lawinen“, darin war er seinerzeit konkurrenzlos. In der symbolhaften Einflechtung von Naturbildern in anderen Szenen zeigt sich die Verwandtschaft zu Regisseuren wie Friedrich Wilhelm Murnau oder Filmen wie „Sylvester“ (1923) von Lupu Pick. „Die Naturaufnahmen (...) sind zum Teil wundervoll. Das Meer leuchtet wie noch kaum je auf der Leinwand. Ein Skirennen in allen seinen Phasen ist mit unerhörter Vehemenz gefilmt (...) Auch das Wallen der Wolkenschübe ist mustergültig verzeichnet. - In einigen Photographien ist leider der Ungeist der Handlung gefahren. Sie sind Kunstdrucke auf Glanzpapier, und zu den dargestellten Naturobjekten hat der Operateur vorher: ‚Bitte recht freundlich‘ gesagt.“ (Kracauer, FZ vom 4. März 1927) Gefilmt wurde an Originalschauplätzen in den Alpen. Die Darsteller waren meist Amateur-Schauspieler, jedoch Profi-Bergsteiger. Auch die Kameramänner mussten extrem belastbar und sportlich sein. Eigentlicher Hauptdarsteller in Fancks Filmen ist schließlich aber immer wieder die Natur mit ihrer ungebändigte Gewalt und mystischen Schönheit; Thema das schicksalhafte Erliegen des in die Natur vordringenden Menschen.



Die missbrauchte Tendenz

Es scheint in der Mode des deutschen Films der jungen Goldenen 20er Jahre zu stehen, eine geniale und hoch künstlerische Bildsprache um Inhalte von ausgelassener Naivität zu spinnen. Die Moral von „Metropolis“ (Fritz Lang, 1925/26), von der später den Nationalsozialisten zugehörigen Thea von Harbou, lautet schlicht und ergreifend „Mittler zwischen Hirn und Hand muss das Herz sein“. Es geht banaler: Murnau reduzierte seinen bildgewaltigen „Faust“ (1926) und

dessen Erlösung trotz großer Vorlagen allein auf die „Liebe“ (war es Murnaus Homosexualität geschuldet?). Arnold Fancks „Der heilige Berg“, ebenfalls produziert unter dem Stigma des die Ufa ruinierenden Parufamet-Abkommens, zielt auf die „Treue“ ab. Doch Fanck trifft, entgegen Lang und Murnau, den Nerv der Zeit. Treue bis in den Tod, „Obwohl dieser Heroismus zu ausgefallen war, um als Vorbild für die Leute im Tal zu gelten, wuzelte er doch in einer der Nazis verwandten Mentalität. Unreife und Bergbegeisterung fielen in eins.“ (Kracauer, „From Caligari to Hitler“) Das darf uns heute als bedenklich erscheinen; ebenso bedenklich, wie die mit „Der heilige Berg“ beginnende Filmkarriere von Leni Riefenstahl, von der erfolgreichen Tänzerin zur Lieblingsdarstellerin Fancks, dann zur selbstständigen Regisseurin und schließlich zur propagandistischen Kinohofberichterstatteerin Goebbels (Fritz Lang entging einem gleichen Angebot 1933 mit sofortiger Emigration). Wie dem auch sei, erkennt man heute in vielen Bildern Fancks den deutlichen Vorreiter streng-pompöser nationalsozialistischer (Propaganda-)Ästhetik: Der nächtliche Fackelzug, der kahlglatte Eis-Altar mit Feuerschale, die Riefenstahl mit Lämmern im Arm, als sportliche Frau im Kampf gegen Naturgewalten, sowie in der Zeitlupen-Körperkult-Ästhetik ihres fast nackt anmutenden Tanzens. Ebenso wie Langs „Die Nibelungen“ (1923/24) wurden Fancks Filme von den Nazis ästhetisch geplündert und jene, einer melodramatischen Bergweltromantik entsprungenen Gefühlswelt aus Liebe, Sehnsucht, Freundschaft und Treue, in nationalistische Tendenz umgedeutet. Die einstige heroische Mystifizierung der Fanck'schen Bergwelt wurde zum mystifizierten Heroismus einer konstruierten Deutschtümelei nach 1933. Riefenstahl hat sich an Fanck, ihrem Lehrmeister, eifrig bedient und ihr ganzes Können später auf Anweisungen Goebbels mit „Triumph des Willens“ (1935) und „Olympia“ (1936) bewiesen. Dass sie 1932 mit Béla Balázs den märchenhaften Bergfilm „Das blaue Licht“ schrieb und inszenierte, steht heute leider im Schatten der faschistischen Handlangerin Riefenstahl.



Musik

Edmund Meisel, einer der wegweisendsten Neuerer der Filmmusik, schrieb 1926 für den „Heiligen Berg“ in Absprache mit Fanck eine minutiös ausgearbeitete Originalkomposition für großes Orchester, die er in seiner leitmotivischen Konstruktion als „Film-Musikdrama“ bezeichnete und mit Erfolg aufführte. Bedauerlicherweise gilt die Orchesterfassung als verschollen. Die erhaltene Klavierdirektion ist weder musikalisch repräsentativ, noch rechtlich greifbar. Der Stummfilmmusiker Richard Siedhoff komponierte daher für den imposanten Bergfilm eine eigene Musik mit zahlreichen neuen Leitmotiven, die in einer konzipierten Improvisation miteinander verwoben werden. Ein Duett zwischen Film und Klavier.