

Charlie Chaplins „Goldrausch“ von 1925 wird selten zum einschlägigen Bergfilm-Kanon gezählt. Dabei dreht sich das gesamte Genre eigentlich bis heute um dieses Thema: Jemand sucht sein Glück in den Bergen, und macht sich dabei mehr oder weniger zum Clown.

# Bergfilm

## Berge in Bewegung

„Overtourism“, „Laufsteg Berg“, „Schutzgebiete“. Nach einigen mehr oder minder kontroversen Schwerpunktthemen widmet sich diese alpinwelt-Ausgabe einem vermeintlich harmlosen Thema: dem „Bergfilm“. Vermeintlich deshalb, weil kein anderes Medium eine vergleichbare Macht besitzt, das Bild unserer Leidenschaft zu prägen: Bisweilen stellt schon das Anschauen eines Dokumentarfilms berufliche Weichen, wie wir im Doppelinterview mit einer Regisseurin und einer Kamerafrau (S. 28–33) erfahren. Alles andere als harmlos geht es auch in den meisten Kletter- und Skifilmen zu, weshalb wir versuchen, einen Blick hinter die Kulissen solcher Actionproduktionen (S. 36–39) zu werfen. Und die große alpine Spielfilm-Retrospektive (S. 16–23) hinterfragt zu Recht, wo eigentlich die Frauen im Bergfilm bleiben. In diesem Sinne: Film ab!



# Raserei in Weiß

Der Bergfilm gilt als deutsches Genre, begründet von Pionier Arnold Fanck. Das Bild der alpinen Helden und der Berge selbst hat sich seither stetig gewandelt.

Text: Franziska Horn

Steile Karriere: Der von Arnold Fanck am Arlberg gedrehte Tonfilm *Der weiße Rausch – neue Wunder des Schneeschuhs* wurde 1931 im Ufa-Palast in Berlin uraufgeführt.

Neben Arnold Fanck prägte vor allem der Südtiroler Luis Trenker (1892–1990) die Frühphase des deutschen Bergfilms.



Es war ein Vortrag, der auf ganzer Linie überraschte. Es war 2013, beim jährlichen Fachübungsleiter-Symposium des Alpenvereins München & Oberland, das Thema mutete zunächst eher trocken an: „Konflikte – Erfolgreich Gruppen leiten mit themenzentrierter Interaktion“. Aber dann: Auf dem Podium zeigte Manfred Huber, Dozent vom Institut Gauting, alte Spielfilmausschnitte in Schwarz-Weiß und setzte sie dann in einem großen Wurf in den Kontext zu Gruppendynamik, Persönlichkeitsentwicklung und zur „Heldenreise“ als Schema menschlicher Erfahrung. Luis Trenkers *Liebesbriefe aus dem Engadin* von 1938 als Vorlage für modernes Konfliktmanagement?

Film ab: Ein Zug rauscht durch ein tief verschneites Tal. Schnitt. Im Inneren des Waggons sitzt ein mondänes Stadtmädel in weichen Kissen. Schnitt. Oberhalb tobt ein wildes Abfahrtsrennen, auf meterlangen Holzlatten über die unverspurten Steilhänge. Stürze im Schnee. Eine Raserei in Weiß. Doch immer wieder entkommt der schneidige Toni Anewanter (Luis Trenker) seinen Verfolgern. Er will, er *muss* den Zug erreichen, in welchem sein Gspusi gerade davonflitzt. Dann bricht ein Ski entzwei, jetzt hängt der Toni fest. Rafft sich auf. Klaut einen Ski, irgendwoher – weiter geht's. Hinauf und hinab. Hin und her. Fast zehn Filmminuten dauert die Hatz über die Hänge, ein bis heute gern wiederholtes Motiv des Bergfilms (James Bond!). Und doch stecke in diesen Szenen weit mehr, erklärte Huber dann. Die Zugfahrt im Tal im Schnitt gegen die gleißenden Gipfel: der Kontrast von Stadt und Natur. Oben die lebendige Jagd in einer fremden Bergwelt voller Abenteuer: die Welt der Freiheit, die neue Welt. Unten im Tal die Zivilisation, in der es routiniert wie auf Schienen läuft, eine industrialisierte Komfortzone – schon damals. Die urbane Welt: Im Bergfilm ist sie die Welt des Mangels und des Unglücklichseins. Grund genug für Sinnsuche und Aufbruch ins Ungewisse: So beschreibt es Mythenforscher Joseph Campbell (1904 bis 1987) in seinem 1949 erschienenen Buch „Der Heros in tausend Gestalten“. Er skizziert die ewige Suche des Menschen nach Erfolg, Glück und Veränderung, mit allen Irrungen und Wirrungen auf dem Weg zum Ziel. Es ist das Prinzip der Heldenreise. Auch genannt: „The Quest“.

Ein und dasselbe Erzählschema für Filme ganz unterschiedlicher Couleur? Das funktioniert.

„Gemäß Campbell ist die Heldenreise ein uraltes Erzählprinzip, ein Destillat, das auf psychologischen menschlichen Erfahrungen beruht“, sagte Manfred Huber. Beeinflusst von der Tiefenpsychologie und von C. G. Jung gliederte Campbell das Schema für diesen Weg der Wandlung in zwölf Stationen. Ein Schema, das in gestrafter und reduzierter Form auch für Film-Drehbücher gilt: Ein Protagonist („Held“) macht sich auf, ein Ziel zu erreichen. Er kommt voran, trifft Helfer und Mentoren, Gegner und Widerstände. Er erlebt Wendungen, Krisen, Schmerzen, Verluste, Konflikte, dann den Punkt, der eine Umkehr unmöglich macht – bis schließlich der Gipfel erreicht, die Rückkehr ins Tal geglückt, die Trophäe, der Gral, das Elixier, die Weltformel, das Allheilmittel errungen, die Frau/der Mann des Lebens gefunden oder das Böse besiegt ist.

Die Zyklen der Heldenreise finden sich in der Bibel oder in Sagen der Antike, in Shakespeares Dramen, Grimms Märchen und in Hollywood-Blockbustern wie *Matrix*, *Star Wars*, *Pretty Woman*, *Titanic*, *Herr der Ringe* oder *Harry Potter*. Ein und dasselbe Erzählschema für Filme ganz unterschiedlicher Couleur? Das funktioniert. Im wahren Leben kann schon eine einzelne Bergtour zur Heldenreise werden, ein Kletterkurs oder eine Ausbildung zum Fachübungsleiter. Der erste Achttausender. Oder alle vierzehn?





Zurück zum Film. In *Liebesbriefe aus dem Engadin* führte Trenker Regie, schrieb das Drehbuch, spielte den Protagonisten. Gelernt hat er zuvor bei Altmeister Arnold Fanck, dem Bergfilmpionier schlechthin. Schon 1931 hatte Fanck in *Der weiße Rausch – neue Wunder des Schneeschuhs* ein Verfolgungsrennen seiner Hauptdarsteller Hannes Schneider, Guzzi Lantschner – und Leni Riefenstahl als „Schibaby“ – inszeniert. Der Geologe Fanck (1889 bis 1974) gilt als Erfinder des Bergfilm-Genres. Er hatte früh erkannt, dass es nicht genügt, Berge dokumentarisch abzufilmen, um die Massen ins Kino zu holen. Also entwickelte er eine Spielhandlung und setzte den Menschen als „Bezwingen“ in ein Spannungsverhältnis zum Berg, oft unter Einsatz von Lebensgefahr – das galt für den Film-Plot ebenso wie für die Dreharbeiten vor Ort. So gelang beides: monumentale Gipfel auf Zelluloid zu bannen – und die Zuschauer durch ein emotionales Narrativ. Dabei griff er durchaus auf romantisierende Veduten im Sinne von Caspar David Friedrich zurück, aber auch auf moderne Technik. Mit Kameramann Sepp Allgeier (1895 bis 1968) setzte Fanck Filmtechniken wie die „entfesselte Kamera“ ein, um die Schwenks dynamischer zu gestalten, und gründete eine eigene Produktionsgesellschaft namens Berg- und Sport-Film GmbH. Um diese herum entstand die Freiburger Schule, deren Kameramänner sich für damalige „Extrem-sportarten“ wie Skilaufen, Skispringen und Bergsteigen begeisterten. Dafür schleppte Allgeier seine Zehn-Kilo-Kamera auf den Berg und ließ sie auch mal von Lawinen überrollen.

Die Berge selbst boten ein reiches Inventar für gute Geschichten und imposante „Berghelden“: für äußere Kämpfe gegen Schneesturm, Lawinen, Gletscherspalten, Verletzungen, große Kälte oder Konkurrenzen. Oder für die noch größeren inneren Kämpfe – wie Verbote, Ängste, Konflikte. Bei Fanck häufig zentral: der Konflikt Mensch gegen Berg. So müssen sich in *Im Kampf mit dem Berge* (1921) Hannes Schneider und Ilse Rohde durch spaltenreiche Gletscher den



Foto: picture alliance/dpa

„Fanck gelang beides: monumentale Gipfel auf Zelluloid zu bannen – und die Zuschauer durch ein emotionales Narrativ.“

Liskamm hinauf- und wieder hinunterarbeiten. 1923 folgte der Stummfilm *Berg des Schicksals*, für Luis Trenker die erste Hauptrolle überhaupt. Der muss hier ein No-Mountains!-Versprechen brechen, um eine Jugendfreundin zu retten. In Berlin sieht die 21-jährige Leni Riefenstahl (1902 bis 2003) den Film und bewegt Fanck dazu, eine Rolle für sie zu schreiben: 1926 spielt sie in *Der heilige Berg* die Tänzerin Diotima, eine Frau zwischen zwei Männern. Eine Konstellation, die sich wiederholt, vor der Kamera und auch dahinter. Für die beiden Berghelden, gespielt von Luis Trenker und Ernst Petersen, geht das im Film nicht gut aus. Auch in Fancks erstem Tonfilm von 1928, *Stürme über dem Mont Blanc*, wirken die bewährten Zutaten: die Bergwelt als Akteur, Pathos und Mystik, eine Verfolgungsjagd, eine Frau zwischen zwei Männern und der Berg, der Prüfungen in Form von Unwettern schickt. Im selben Jahr erscheint Fancks wohl packendster Film, *Die weiße Hölle vom Piz Palü*. Beim Dreh lässt Fanck eine Schneewand oberhalb von Leni Riefenstahl absprenge, um Dramatik zu erzielen. Wieder setzt er seine Darsteller hohen Gefahren aus. Der Protagonist muss leiden, so lautet eine Drehbuch-Regel gemäß Heldenreise. Im Film versucht Dr. Johannes Krafft (Gustav Diessl) immer wieder, die Nordwand des Piz Palü zu besteigen, wo seine Frau einst in einer Spalte starb. Dabei trifft er auf ein junges Paar mit demselben Ziel, so entsteht eine Schicksalsgemeinschaft, in der Riefenstahl – genau! – einmal mehr zwischen zwei Männern steht. Stürme, Steinschlag und Lawinen beschleunigen Handlung und Dramatik. Krafft findet schließlich Erlösung und Katharsis, indem er das Paar quasi als Kompensation retten kann, während er sich selbst opfert und am Berg erfriert – in der Nähe seiner toten Frau. Im Tode vereint. Fanck habe, heißt es später, mit seinen Heldenepen der Weimarer Republik einer durch den Ersten Weltkrieg gedemütigten Nation neuen Aufwind verschafft.



Foto: picture alliance / akg-images

← „Der Karl erfriert doch!“ – Maria Leni Riefenstahl erhofft Hilfe vom angeschlagenen Dr. Krafft (Gustav Diessl). Mächtige Natur und menschliche Dramen sind die Zutaten für *Die weiße Hölle vom Piz Palü* von Fanck, 1929. Der riskante Dreh fand an originalen Schauplätzen im Bernina-Massiv statt – ein Must-see für Bergfilmfans!

## Trio infernale: Fanck, Trenker, Riefenstahl

Apropos Politik: Der frühe deutsche Bergfilm war stets politischer Instrumentalisierung ausgesetzt. 1932 entsteht der in Südtirol angesiedelte Film *Der Rebell*, dem Leben von Nationalheld Andreas Hofer nachempfunden. Drehbuch, Regie, Hauptdarsteller: Luis Trenker. Hitler soll den Streifen mehrmals gesehen und wegen der nationalen Gesinnung hoch gelobt haben, Goebbels erhob den Film zum „Vorbild“. Im gleichen Jahr bringt Riefenstahl als Variation eines Urmythos *Das blaue Licht* heraus und gibt das als Regie-debüt aus. Doch verantwortlich für die Regie ist Béla Balázs, den sie nachträglich um Honorar und Anerkennung bringt. Von Fanck hat Riefenstahl in Sachen Körperkult, Heroisierung und Glorifizierung der Protagonisten dazugelernt, Anhänger der faschistischen Ideologie ist Fanck jedoch nicht. Mit *Der Berg ruft* (1938) zementiert Luis Trenker sein Image vom heimatduseligen Naturburschen für alle Zeiten. Doch während sich Trenker 1940 der NSDAP anschließt, tut Riefenstahl das nicht und reüssiert trotzdem beruflich. Fanck wiederum hatte sich früh von der NSDAP distanziert und fällt daraufhin in Ungnade. Als er 1940 doch noch beitrifft, im Versuch einer späten Anbiederung, ist es zu spät. Hitler propagiert Riefenstahl, Goebbels fördert Trenker. Fanck, der den Berg für die Massen erschlossen, das Skilaufen populär und eine ganze Industrie angeregt hat, stirbt verarmt. An ihm orientieren sich zahllose Filmemacher bis heute, darunter Willy Bogner (*Fire & Ice*), Leo Dickinson und Reinhold Messner.

Foto Hintergrund: istockphoto / Radu Bighian

← „Stets politischer Instrumentalisierung ausgesetzt“: Der frühe Bergfilm und seine beiden Protagonisten Arnold Fanck (1889–1974) und Leni Riefenstahl (1902–2003). In sechs seiner Filme spielte sie eine Hauptrolle.

Als Reaktion auf die Traumata des Zweiten Weltkriegs entsteht in den Nachkriegsjahren bis ca. 1960 der Heimatfilm mit rund 300 deutschsprachigen Produktionen. Was diese verbindet: Berge sind hier nicht mehr Bedrohung, sondern heile Welt und Sehnsuchtsort. Eine einfache Welt, in der das Traditionelle häufig klischeehaft und heimattümelnd stilisiert wird, oft mit seichter Spielhandlung. Es geht um das Wildern oder den Erbstreit, das Gute und das Böse werden scherenschnittartig getrennt. Manche Streifen kommen als romantisierendes Rührstück daher, darunter Verfilmungen von Ludwig-Ganghofer-Romanen, z. B. *Das Schweigen im Walde*, eine Romanze zwischen der blonden Sennerin Lore (Belinda Mayne) und dem schnöseligen Graf Ettingen (Alexander Stephan), der prompt eine Wandlung (Heldenreise!) durchmacht hin zum geläuterten Waldbesitzer – gedreht im Berchtesgadener Land. Und wer erinnert sich noch an den schlimmen „Huisentoni“ (Siegfried Rauch) aus *Der Jäger von Fall* (1974)? Ähnlich trivial geht es in *Der Förster vom Silberwald* mit Rudolf Lenz zu (Österreich, 1954), mit rund 28 Millionen Kinobesuchern ein Klassiker und Kassenschlager des Heimatfilms, in dem die Kritiker „eine durchschnittliche Schnulze mit stereotyper, konventioneller Handlung“ sahen. Anders als bei Fanck, wo der Berg als Akteur dem Menschen seine harschen Gesetzmäßigkeiten aufzwingt, ist der Blickwinkel im Heimatfilm touristisch, der Berg eine passiv-liebliche Kulisse – aber auch hier schon ein mitunter gefährdetes Stück Natur.





## Moderner Bergfilm: außen heil, innen Hölle

Ende der 1970er-Jahre folgt die Phase des modernen Heimat- oder Bergfilms, die bis heute andauert. Seine Themen zeigen sich nun differenzierter und realistischer. Die Meilensteine: *Herbstmilch* von Joseph Vilsmaier (1988, mit Werner Stocker und Dana Vávrová) erscheint atmosphärisch dicht und unverkitscht, ebenso *Rama dama* von 1991. Ein ganzes Stück weiter geht Regisseur Hans Steinbichler später mit *Hierankl* (2003), der glänzend besetzt im Chiemgau spielt (Wokalek, Simonischek, Bierbichler, Sukowa), psychologisch jedoch etwas überfrachtet wirkt. Kritiker Michael Althen schreibt: „Ein Film, der dem Zuschauer im Halse steckenbleibt (...) an einem Ort, wo Bayern am schönsten ist.“ Anders als beim frühen Bergfilm, wo die Hölle im Außen für die Hölle im Inneren steht, kehrt der Regisseur hier die Verhältnisse um. Das realistisch abgefilmte Naturidyll scheint die Dynamik des menschlichen Dramas noch zu verstärken.

„Und Hollywood? Wo die Fiktion versucht, das Leben zu übertreffen, kann es schon mal absurd zugehen.“



Foto: picture alliance/dpa

↑  
Unverkitscht: Dana Vávrová und Werner Stocker in *Herbstmilch*

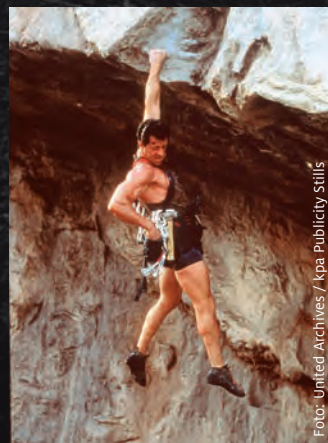


Foto: United Archives / kpa Publicity stills

„Monsterartige Abgründe“:  
Sylvester Stallone in *Cliffhanger*

Der „vielleicht schlechteste  
Bergfilm aller Zeiten“: *Vertical Limit*



Foto: picture alliance/dpa

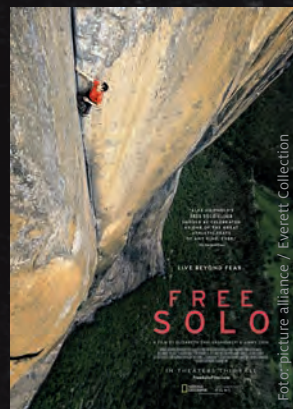


Foto: picture alliance / Everett Collection

→  
Gewann 2019 den Oscar für den besten Dokumentarfilm: *Free Solo*



Foto: picture alliance / AP Images

Und Hollywood? Wo die Fiktion versucht, das Leben zu übertreffen, kann es schon mal absurd zugehen, wie *Cliffhanger* (1993) mit Sylvester Stallone beweist, gedreht in den Dolomiten. Monsterartige Abgründe verbreiten hier einen Horror, wie man ihn sonst nur aus Spektakeln wie *Der weiße Hai* kennt. Der Berg bleibt hier kulissenhaft. Ebenso die alberne Gletscherspalten-Posse aus *Vertical Limit* (2000), dem vielleicht schlechtesten Bergfilm aller Zeiten. Mäßig spannend ist auch *In eisige Höhen – Sterben am Mount Everest* von 1997, der zwar auf der realen Vorlage von Jon Krakauer beruht, das wahre Ausmaß dieses Bergdramas aber nicht nachzeichnen kann. Gleiches gilt für den seichten Streifen *Everest* von 2015, mit Josh Brolin und Robin Wright. So erwartbar und durchschnittlich die Berg-Spielfilme aus dem Hause Hollywood sind, umso opulenter und aufwendiger sind neuerdings die amerikanischen Dokumentarfilme zum Thema Berg(-sport). Dem US-Regisseur und Kameramann Jimmy Chin gelang mit *Free Solo* (2018) über Alex Honnolds seilfreie Durchsteigung des El Capitan das Kunststück, mit einem Bergfilm einen Oscar zu gewinnen. Auch beim jüngsten Streaming-Hit über Nirmal Purjas Eil-Besteigung aller 14 Achttausender hatte Chin die Finger im Spiel, *14 Peaks* läuft derzeit erfolgreich auf Netflix. Der Erfolg der beiden Produktionen liegt sicher auch daran, dass sie einen starken Heldenreisen-Faktor besitzen: Es sind Dokumentarfilme, die wie Spielfilme funktionieren.

Zurück zum Spielfilm: Anders als Hollywood zeigt der deutsche Bergfilm interessantere neue Ansätze. In *Nordwand* (2008) setzt Regisseur Philipp Stölzl das Drama um Andreas Hinterstoiber und Toni Kurz in der Eigernordwand von 1936 als menschliche Tragödie in Szene. Stölzl, der zuvor Opern inszenierte und Video-Clips für Rammstein drehte, sagt: „Der Bergfilm ist unser Western.“ Die Riefenstahl-Ära bezeichnet er als „politisch kontaminiert“. Stölzl überwindet diese Ära, indem sich seine Protagonisten zwar im Bergheldentum versuchen, doch das missglückt auf fatale Weise. „Es geht mir um das Scheitern eines falschen Heldenideals“, so Stölzl. Puristen bemängeln zwar, dass Stölzl eine Liebesgeschichte in den Nordwand-Plot hineinknotete und die Eiswand-Szenen im Kühlhaus drehte. Aber: „Der Wahrheit kommt man nicht zwingend dadurch näher, dass man sie minutiös abbildet“, sagt Stölzl. Es geht darum, faktische Handlungen in emotionale Seelenzustände zu übersetzen. Das Sujet vom Scheitern am Berg scheint dabei so modern wie nie.

Zu Joseph Vilsmaiers Streifen *Nanga Parbat* (2010) über die Expedition der Messner-Brüder schreibt der Filmdienst: „Ein mäßig spannendes, breit ausgewalztes Schuldkomplex-Drama, dem das inszenatorische Gespür für die imposante Landschaft des Hochgebirges abgeht.“ Im Sinne der Campbellschen Heldenreise spielt der sieben Millionen Euro teure Film klar auf das biblische Urthema von Kain und Abel an. Mit einem Bruchteil der Kosten kommt der intelligent gemachte belgische Kurzfilm *Sleepless night/Nuit blanche*



Foto: picture alliance/dpa

↑  
Der Toni, der Anderl und der Eiger  
(im Hintergrund): *Nordwand* von 2008,  
mit Florian Lukas und Benno Fürmann,  
Regie von Philipp Stölzl.

(2010) aus – nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Actionstreifen –, erreicht aber deutlich mehr: Während die Kamera eng auf einen Bergretter am Telefon hält, entfaltet die Dramatik ihre ganze Wucht ausschließlich in den Köpfen der Zuschauer. Auf ein Rache-Sujet setzt dagegen Regisseur Andreas Prochaska mit seinem Alpen-Western *Das finstere Tal* (2014) und begreift das hochwinterliche Schnalstal gleichnishaft für die klaustrophobische Enge der Figuren. Ein klassischer Western-Stoff, der an *Der Besuch der alten Dame* von Dürrenmatt erinnert, mit Sam Riley als modern-jungenhafter Version von Rächerin Claire Zachanassian. Härte und Gewalt korrespondieren hier mit einer rauen Bergnatur, ebenso wie im Thriller *Fremder Feind* mit Ulrich Matthes (2017): Eine einsame Berghütte symbolisiert als Seelenlandschaft die Isolation des Protagonisten, der völlig auf sich allein gestellt vom Pazifisten zum Mörder wird. In *Höhere Gewalt* (Ruben Östlund, Schweden, 2014, gedreht in Les Arcs) überlebt eine Familie einen Lawinenabgang, doch die Fluchtreaktion des Vaters verstärkt die innere Instabilität der Familie und zermürbt diese in einem langsamen Prozess. Auch in *Drei Zinnen* von Jan Zabeil (2017) fungiert die Natur als Katalysator und setzt familiäre Spannungen frei.

Das Fazit von alledem? Die Hölle ist nicht weiß. Sie ist auch nicht oben am Piz Palü. Die wahre Hölle steckt tief in uns drinnen, das weiß der moderne Bergfilm gut zu transportieren. Campbell hat recht: Das Leben ist eine Heldenreise. Erst recht oben am Berg.

„Der Bergfilm ist unser Western.“ – Philipp Stölzl



Foto: picture alliance/dpa

↑  
Alpiner Neo-Western: Finstere Typen, finstere Blicke, gefangen in klaustrophobischer Enge – *Das finstere Tal* von Andreas Prochaska, 2014. Gedreht im Schnalstal, Südtirol, mit Franz-Xaver Brückner und Tobias Moretti.







Foto: Mary Evans Picture Library 2008

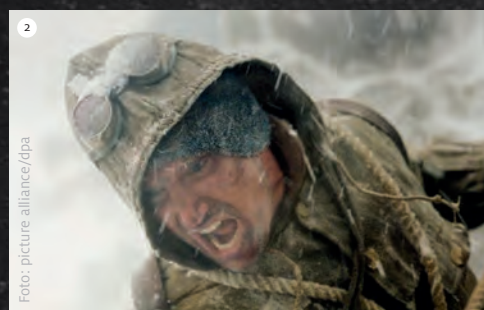


Foto: picture alliance/dpa



Foto: picture alliance/alg-images



Foto: picture alliance



Foto: picture alliance



Foto: picture alliance

#### Eine Zeitreise in Zelluloid:

- 1 — Skiteufel in Ättschn: Fanck am Arlberg beim Dreh von *Der weiße Rausch*, 1931.
- 2 — Nein, in den Bergen ist's nicht immer schön: Hier gerät die *Nordwand* zur Mordwand, Film von 2008.
- 3 — *Geierwally* rettet Bärenjosef! Dritte Film-Version, 1956, mit Barbara Rütting, Carl Möhner.
- 4 — Romeo und Julia auf dem Dorfe: Werner Stocker und Dana Vávrová in *Herbstmilch*, 1989.
- 5 — Wenn der Hubert mit der Liesl: *Der Förster vom Silberwald*, 1954, mit Rudolf Lenz, Anita Gutwell.
- 6 — Winke winke! Flieger Ernst Udet naht – Rettung aus der Luft! Leni Riefenstahl, Gustav Diéssl, *Die weiße Hölle vom Piz Palü*, 1929.

#### ZUR PERSON



#### Franziska Horn

Seit die Alpinjournalistin Franziska Horn 2013 die „Heldenreise“ auf dem FÜL-Symposium entdeckte, integriert sie das Erzählschema in ihre Autorinnenarbeit. Außerdem besucht sie derzeit Drehbuch-Seminare. Aktuelle Lieblingsfilme: „Das finstere Tal“ und „The Power of the Dog“.

Foto Hintergrund: iStockphoto / Radu Bighian



Foto: United Archives / kpa Pulchra/Stillis



Foto: picture alliance

## Von der Geierwally zu Heidi – wo sind die Frauen im Bergfilm?

Bis ins Jahr 2022 gilt: Das traditionelle Spielfilm-Genre Bergfilm bot bisher kaum Hauptrollen für Frauen. Und wenn, dann im Rollenfach „love interest“: als Objekt der Begierde, Leidenschaft, als Gspusi, „Schi-Baby“ oder verträumtes Hascherl wie in *Das Schweigen im Walde*. Schon Riefenstahl wurde als ewige „Frau zwischen zwei Männern“ inszeniert und übernahm diese Konstellation später in ihren Filmen (Vorsicht, böser Spitzname: „Reichsgletscherspalte“!). Eine Ausnahme bildet der mehrfach verfilmte Stoff *Die Geierwally*, entstanden nach einer Romanvorlage auf Basis des Lebens von Anna Stainer-Knittel – die frühe Emanzipationsgeschichte einer nicht angepassten Frau. Eine Version von 1940 wurde mit Heidemarie Hatheyer und Sepp Rist auf den Rofenhöfen im Venter Tal gedreht, mit 1,7 Millionen Reichsmark überaus teuer: „Die Summe wurde genehmigt, weil man damit die patriarchalischen Bräuche der Bergbauern würdigen wollte.“ (Wikipedia). Der Film-Dienst: „Der Film von 1940 zeigt Spuren der ‚Blut und Boden‘-Ideologie, hat aber durch Hatheyers Charakterdarstellung und die bestechende Landschaftsfotografie künstlerisches Format.“ Der Wiener Kritiker Herbert Holba schreibt im Geist seiner Zeit: „Ihre herbe, männlich-aktive Ausstrahlung und herausfordernde Erotik machte sie zur Ausnahmeerscheinung im deutschen Film.“

Patriarchalische Strukturen spielen auch in *Via Mala* (1961) eine Rolle, mit Christine Kaufmann als „unterdrückter Tochter“. Die Graubündner Viamala-

Schlucht steht als Gleichnis für die bedrückende Enge familiärer Beziehungen. Zeichen seiner Zeit ist auch der mehrfach verfilmte Schwank *Kohlhiesels Töchter* (1962), gedreht in München und dem Berner Oberland. Er formuliert den gesellschaftlichen Anspruch der 50er-Jahre, dass eine Frau doch bittschön adrett auszusehen hat – oder chancenlos als Bauerntölpel dasteht. Die Rollen beider Schwestern verkörpert Lieselotte Pulver, eine Heldinnenreise von „hässlich“ zu „schön“. Tja, wer bleibt noch? Natürlich *Heidi*! Bezeichnend, dass die aus Japan stammende Trickfilmserie (Anime) von 1974 die Optik der später so beliebten Manga-Comics vorwegnimmt. Auch wenn ihre Heldinnenreise vom tief unglücklichen Frankfurter Stadtmädel mit der Antagonistin „Fräulein Rottenmeier“ zurück auf die Alm führt und damit dem Campbellschen Heldenkosmos entnommen scheint. Mit dem etwas störrischen Geißenpeter als männlichem Sidekick – sonst ist es ja eher andersherum. Auf eine Selbstfindung nach Campbellscher Couleur begibt sich Reese Witherspoon 2014 in *Der große Trip* mithilfe des Pacific Crest Trails. Während Martina Gedeck in *Die Wand* (2012, nach dem Buch von Marlen Haushofer) lernt, mit jener Isolation zu leben, die oft mit den Bergen assoziiert wird. Heimliche Hauptdarstellerin ist hier: die Bergnatur. Die Filmkritik findet: „(Dem Regisseur) Pölsler gelingt es in seiner bemerkenswerten Literaturverfilmung, Tiere und Natur ohne Sentimentalität, ohne Kitsch, doch mit größtmöglicher Einfühlung in Szene zu setzen. Da filmt einer mit Achtung, ja Demut vor der Natur.“

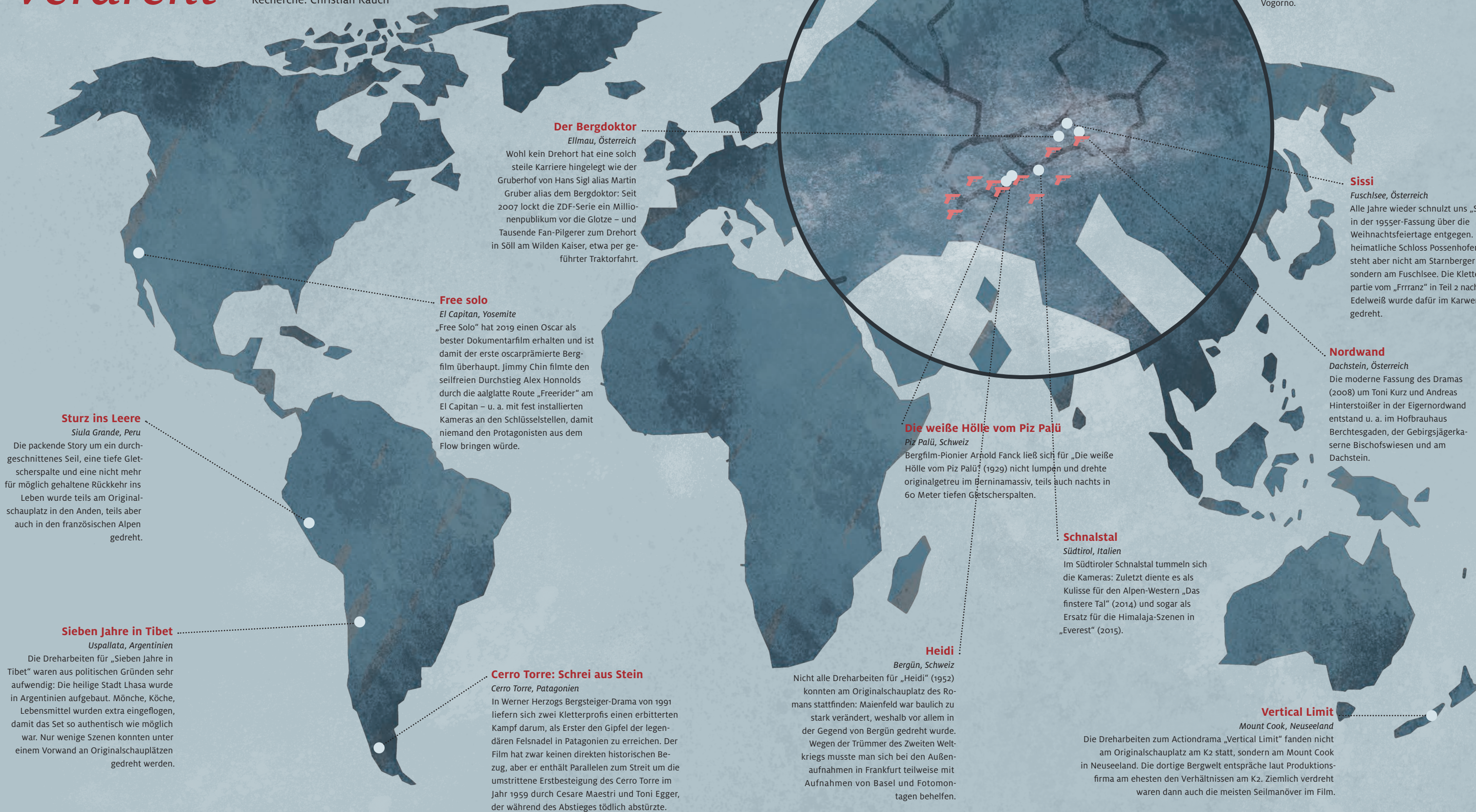




# Völlig verdreht

K2 in Neuseeland? Tibet in Südamerika? Die Rocky Mountains in den Dolomiten? Mit Originalschauplätzen nehmen es manche Bergfilm-Regisseure nicht allzu genau, andere dagegen sehr. Und: Wo in den Alpen jagte Bond Bösewichte? Eine kleine, subjektive Auswahl an Drehorten von Bergfilmen.

Recherche: Christian Rauch



**Sturz ins Leere**  
*Siula Grande, Peru*  
 Die packende Story um ein durchgeschnittenes Seil, eine tiefe Gletscherspalte und eine nicht mehr für möglich gehaltene Rückkehr ins Leben wurde teils am Originalschauplatz in den Anden, teils aber auch in den französischen Alpen gedreht.

**Sieben Jahre in Tibet**  
*Uspallata, Argentinien*  
 Die Dreharbeiten für „Sieben Jahre in Tibet“ waren aus politischen Gründen sehr aufwendig: Die heilige Stadt Lhasa wurde in Argentinien aufgebaut. Mönche, Köche, Lebensmittel wurden extra eingeflogen, damit das Set so authentisch wie möglich war. Nur wenige Szenen konnten unter einem Vorwand an Originalschauplätzen gedreht werden.

**Free solo**  
*El Capitan, Yosemite*  
 „Free Solo“ hat 2019 einen Oscar als bester Dokumentarfilm erhalten und ist damit der erste oscarprämierte Bergfilm überhaupt. Jimmy Chin filmte den seilfreien Durchstieg Alex Honnolds durch die aalglatte Route „Freerider“ am El Capitan – u. a. mit fest installierten Kameras an den Schlüsselstellen, damit niemand den Protagonisten aus dem Flow bringen würde.

**Cerro Torre: Schrei aus Stein**  
*Cerro Torre, Patagonien*  
 In Werner Herzogs Bergsteiger-Drama von 1991 liefern sich zwei Kletterprofis einen erbitterten Kampf darum, als Erster den Gipfel der legendären Felsnadel in Patagonien zu erreichen. Der Film hat zwar keinen direkten historischen Bezug, aber er enthält Parallelen zum Streit um die umstrittene Erstbesteigung des Cerro Torre im Jahr 1959 durch Cesare Maestri und Toni Egger, der während des Abstieges tödlich abstürzte.

**Der Bergdoktor**  
*Ellmau, Österreich*  
 Wohl kein Drehort hat eine solch steile Karriere hingelegt wie der Gruberhof von Hans Sigl alias Martin Gruber alias dem Bergdoktor: Seit 2007 lockt die ZDF-Serie ein Millionenpublikum vor die Glotze – und Tausende Fan-Pilgerer zum Drehort in Söll am Wilden Kaiser, etwa per geführter Traktorfahrt.

**Heidi**  
*Bergün, Schweiz*  
 Nicht alle Dreharbeiten für „Heidi“ (1952) konnten am Originalschauplatz des Romans stattfinden: Maienfeld war baulich zu stark verändert, weshalb vor allem in der Gegend von Bergün gedreht wurde. Wegen der Trümmer des Zweiten Weltkriegs musste man sich bei den Außenaufnahmen in Frankfurt teilweise mit Aufnahmen von Basel und Fotomontagen behelfen.

**Die weiße Hölle vom Piz Palü**  
*Piz Palü, Schweiz*  
 Bergfilm-Pionier Arnold Fanck ließ sich für „Die weiße Hölle vom Piz Palü“ (1929) nicht lumpen und drehte originalgetreu im Berninamassiv, teils auch nachts in 60 Meter tiefen Gletscherspalten.

**Schnalstal**  
*Südtirol, Italien*  
 Im Südtiroler Schnalstal tummeln sich die Kameras: Zuletzt diente es als Kulisse für den Alpen-Western „Das finstere Tal“ (2014) und sogar als Ersatz für die Himalaja-Szenen in „Everest“ (2015).

**Vertical Limit**  
*Mount Cook, Neuseeland*  
 Die Dreharbeiten zum Actiondrama „Vertical Limit“ fanden nicht am Originalschauplatz am K2 statt, sondern am Mount Cook in Neuseeland. Die dortige Bergwelt entspräche laut Produktionsfirma am ehesten den Verhältnissen am K2. Ziemlich verdreht waren dann auch die meisten Seilmanöver im Film.

**Nordwand**  
*Dachstein, Österreich*  
 Die moderne Fassung des Dramas (2008) um Toni Kurz und Andreas Hinterstoißer in der Eigernordwand entstand u. a. im Hofbrauhaus Berchtesgaden, der Gebirgsjägerkaserne Bischofswiesen und am Dachstein.

**Sissi**  
*Fuschlsee, Österreich*  
 Alle Jahre wieder schnulzt uns „Sissi“ in der 1955er-Fassung über die Weihnachtsfeiertage entgegen. Das heimatliche Schloss Possenhofen steht aber nicht am Starnberger See, sondern am Fuschlsee. Die Kletterpartie vom „Frrranz“ in Teil 2 nach dem Edelweiß wurde dafür im Karwendel gedreht.

**Alpen: James-Bond-Filme**  
 Mindestens zehn Mal jagte 007 unserer Zählung nach in den Alpen Bösewichte, zuletzt etwa für „Spectre“ in Sölden und Obertilliach. In Erinnerung bleiben v. a. die Stunts am Flugplatz von Courchevel, am Schilthorn und an der Staumauer des Lago di Vogorno.







# Story vor Technik



Was hat ein Bergfilmer heutzutage im Rucksack? Regisseur und Kameramann **Valentin Rapp**, beim letzten Tegernseer Bergfilmfest mit dem Otto-Guggenbichler-Preis ausgezeichnet, zeigt uns das Equipment für sein neuestes Projekt – und erklärt, warum es letztlich eher auf die Geschichte ankommt als auf die Technik.

Protokoll: Thomas Ebert, Fotos: Valentin Rapp

„Was da links zu sehen ist, ist die Ausrüstung für das Projekt ‚Seven Summits‘. Damit habe ich letztes Jahr Lukas Irmeler gefilmt, wie er auf dem jeweils höchsten Gipfel der sieben Alpenländer eine Slackline begeht. Der Film ist gerade im Schnitt und wird hauptsächlich online laufen, aber auch bei Filmfestivals. Richtige Kinokameras sind nochmal größer, aber am Berg ist die Ausrüstung eben immer ein Kompromiss zwischen Qualität und Gewicht. In diesem Fall musste ja auch noch die Hochtourenausrüstung dazu. Ich habe keinen engen Bezug zu meinen Kameras, das würde sonst zu sehr weh tun, wenn die Kamera mal in den Schnee fällt. Denn das Material leidet natürlich, gerade die Objektive im Fels. Zwei oder drei Drohnen habe ich auch schon zerstört. Natürlich ist alles versichert, aber das bringt dir am Berg nichts, der Dreh muss unterbrochen werden.“

Gute Technik ist wichtig, aber nicht alles. Es gibt ein hohes Grundniveau, unter das man nicht fallen darf, denn wir alle sind verwöhnt von scharfen und stabilen Bergfilmen. Als ich während meiner Schulzeit angefangen habe zu filmen, gab es technisch gute

Bergvideos auf YouTube eigentlich nur von Profis. Der Rest war amateurhaft, verwackelt. Damals war es noch einfacher, aus der Masse herauszustechen. Heute bieten auch kleinste Kameras hohe Auflösungen und gute Stabilisierungen, damit können auch Leute mit wenig Bezug zum Film hohe Produktionsstandards erreichen. Die meisten Bergfilme sind heute optisch top. Aber zu einem packenden Film gehört für mich mehr, als den Italienurlaub mit der neuesten GoPro zu filmen. Abheben kann man sich heute vor allem mit guten Geschichten, die es wert sind, erzählt zu werden. Ich bin kein Fan davon, Dinge mittels Technik größer aufzubauschen, als sie sind – die Technik dient nur zum Einfangen der Geschichte. Insofern war der Nachwuchspreis beim Tegernseer Bergfilmfest, wo ja auch eher tiefergehende Filme laufen als Red-Bull-Actionstreifen, eine tolle Auszeichnung.“

Valentin Rapps Film  
„Alpine Highlining“  
(13 min) gibt es in voller  
Länge auf vimeo.



←  
Die Ausrüstung: Kamera A – Red Scarlet-W, Akku, Speicherkarten, Objektive 18–35 mm, 24–105 mm, 70–200 mm, Kamera B – Sony Alpha 7s III, Akku, Speicherkarten, Objektive 20 mm, 24–105 mm, 70–200 mm, Drohne, Akku, Fernbedienung, ND-Filter, Aufsteckmikro, Funkmikros, 2x GoPro + Akku, Leichtes Stativ, Gimbal, Funkgeräte, Helm, Hochtourenrucksack, Karabiner, Bandschlingen, Eisschraube, Spaltenrettung, Steigeisen, Pickel, Seil, LVS, Erste Hilfe, Biwaksack, Stirnlampe, Daunenjacke, Wechselshirt, Verpflegung, Handschuhe, Mütze, Sonnenbrille, Rucksack







Strahlend und erholt einige Wochen nach der Expedition: Regisseurin Lisa Rösli und Kamerafrau Caroline Fink in der Züricher Bergsport-Buchhandlung Piz Buch & Berg

## „Ich will keine Heldengeschichten erzählen.“

Traumjob – oder Knochenarbeit? Als Filmteam begleiteten **Lisa Rösli** und **Caroline Fink** eine Achttausender-Expedition in Nepal. Mehrere Wochen filmten sie zwischen Gletscherspalten, bei zweistelligen Minustemperaturen und Schlechtwetter – und das auf über 6000 Metern Höhe. Was es bedeutet, einen Film dort zu drehen, wo selbst trainierte Bergsteiger an ihre Grenzen kommen – ein Gespräch über Dokumentarfilme am Berg.

Interview: Rabea Zühlke



Foto: Caroline Fink

↑  
Eisige Nächte in der Höhe: das zweite Lager auf über 6400 Metern Höhe am Dhaulagiri





### Was zeichnet einen guten Bergfilm aus?

**Caroline:** Ich will möglichst nah an der Realität sein und keine Heldengeschichten erzählen.

**Lisa:** Außer es sind Helden.

**Caroline:** Aber auch Helden sind ganz normal. Es gibt Filme, die mir nicht gefallen, weil sie inhaltslos sind. Bei Bergfilmen geht es oft um dasselbe: Das Filmteam dreht am Berg, macht noch etwas Ethnografisches dazu, der Protagonist kommt auf den Gipfel oder scheitert, danach kommen noch ein paar Interviews. Ein Bergfilm, in dem ich involviert sein will, muss anders sein.

### Was war bei eurer Dokumentation über die Schweizer Höhenbergsteigerin Sophie Lavaud anders? Ist es nicht auch ein Bergfilm über die heroischen Taten einer Bergsteigerin, die einen Achttausender besteigt?

**Lisa:** Es gibt 14 Achttausender, Sophie möchte ihren zwölften besteigen. Sie könnte die erste Schweizerin und vierte Frau werden, die auf allen Achttausendern stand. Eine große Leistung – aber das macht Sophie in meinen Augen nicht zu einer Heldin. Zudem ist sie auf den Normalwegen der 8000er unterwegs, sie ist keine Spitzenathletin und taugt in dem Sinne nicht für eine der beliebten Rekordgeschichten. Mich interessierte die Geschichte dieser Frau, die sich selbst als ganz „normal“ bezeichnet. Es steckt eine persönliche Entwicklung dahinter bis jemand auf die Idee kommt, alle 8000er zu besteigen. Dass ich den Film für ein Format des französisch-

sprachigen Schweizer Fernsehens machen durfte, das auf Porträts spezialisiert ist, kam meinem Interesse sehr entgegen.

**Caroline:** Es ist ein Porträt über eine Persönlichkeit, die wirklich spannend und vielschichtig ist.

### War es für euch das erste Filmprojekt an so einem hohen Berg?

**Lisa:** Ich habe 2017 für den Sender 3sat einen Dokumentarfilm über die Besteigung des Elbrus gedreht. Privat war ich auf etlichen Expeditionen und stand auch schon auf 8000ern. Deswegen habe ich mir dieses Projekt überhaupt zugetraut. Ich habe Sophie Lavaud 2016 am Makalu kennengelernt, das war ihr fünfter 8000er damals, und als ich sah, dass sie danach einen Gipfel an den nächsten reihte, wollte ich in die Geschichte einsteigen.

**Caroline:** Ich habe professionelle Erfahrung im Filmen am Berg, allerdings vor allem in den Alpen. Privat war ich bisher auf knapp 6000 Metern. Insofern ja: Für mich war es das erste Mal an einem Achttausender – als Bergsteigerin und Filmerin für ein so großes Projekt im Auftrag des öffentlich-rechtlichen Fernsehens.

### Ihr habt die von Sophie geleitete Frauen-Expedition sieben Wochen lang in Nepal begleitet, drei davon wart ihr am 8167 Meter hohen Dhaulagiri. Am Ende dreht es sich aber doch um die Frage, ob sie es schaffen wird oder nicht.

**Caroline:** Schon, aber wenn es in einem Film nur um die Leistung geht – selbst wenn diese großartig ist –, dann in-

teressiert mich der Film nicht. Ich möchte wissen, was dahintersteht.

**Lisa:** Beim Bergsteigen geht es immer um den Gipfel. Das hat dieser Sport so an sich. Der Schluss des Filmes ist in dem Sinne klar. Aber es gibt eine Erzählung davor. In unserem Film ist man in der Hälfte noch nicht einmal im Basislager! Zudem: Es ist anspruchsvoll, die objektiven Gefahren, das physische Leiden und noch viel mehr den inneren Kampf einer Bergsteigerin bildlich einzufangen und zu vermitteln. Was deswegen oft gemacht wird: viel dramatische Musik und ein Kommentator, der ständig von Gefahr redet. Wenn man dann noch mit Helikoptern, vielen Kameras und großem Team unterwegs ist, wird es natürlich spektakulärer als mit unseren bescheidenen Mitteln – zwei Kamerafrauen und eine Drohne.

**Caroline:** Man muss in unserem Genre wirklich aufpassen: Das Risiko ist groß, dass wir Klischees bedienen.

### Welche zum Beispiel?

**Caroline:** Allen voran das Klischee des unerschrockenen und doch bescheidenen Bergsteigers, der an einem gefährlichen Berg sein Leben riskiert, um glücklich zu sein. Oft werden auch gleich noch die Gender-Stereotype bedient, indem der Bergsteiger – um seine Freiheit zu leben – Frau und Kinder daheim lässt. Das haben wir so oft als runtergeleitete Story gesehen, dass es für mich nur noch als Plattitüde daherkommt.

**Lisa:** Da sind wir wieder beim Thema Helden. Wenn du Sophie auf die vielen Toten an den Achttausendern ansprichst, sagt sie, auf ihren 18 Expeditionen wurde sie zwei, dreimal mit dem Tod konfrontiert. Sie habe auch Glück gehabt, aber sie



„Filmen ist oft unangenehm, wir dringen in die Privatsphäre anderer ein.“ – Caroline Fink

sagt nicht: „Es sterben so viele Menschen, ich mache es trotzdem und bin ein Held, weil ich meine Angst überwinde.“

### Wie sieht eure Herangehensweise an einen Bergfilm aus?

**Caroline:** Ein guter Bergfilm soll unmittelbare und echte Emotionen vermitteln. Besonders im Bergfilm-Genre passiert es, dass jemand versucht, Authentizität künstlich herzustellen. Es ist verlockend, Szenen zu stellen, weil das Filmteam mit der Anstrengung und dem schwierigen Gelände vor Ort konfrontiert ist. Die Fotos einer Erstbesteigung werden auch oft nachgestellt. Beim Filmen gibt es eine ähnliche Tendenz, doch man scheitert immer damit. Authentizität kann man nicht herstellen, Authentizität ist einfach da.

### Ihr habt also keine gestellten Szenen am Dhaulagiri?

**Lisa:** Nein, auf 6000 Metern Höhe kannst du nicht sagen „Bitte geh nochmal zurück“. Wir haben schon zwischendurch zu Sophie gesagt, sie solle warten. Aber solche Regie-Anweisungen sind für die Protagonistin ermüdend. Wenn etwas passiert, muss die Kamera da sein – so wird Authentizität erreicht. Einer Bergsteigerin ging es schon im Lager eins, auf nicht mal 6000 Metern Höhe, so schlecht, dass sie entschied, abzubrechen. In diesem Moment musst du mit der Kamera da sein, das kannst du nicht wiederholen.

### Ist es nicht unangenehm, mit der Kamera auf eine Person draufzuhalten, der es eh nicht gut geht?

**Caroline:** Filmen ist oft unangenehm. Man dringt in die Privatsphäre der Menschen ein, deswegen ist das Vertrauen ganz wichtig.

**Lisa:** Was am Berg der Unterschied ist: Niemand hat Zeit und Energie, um elend lange Diskussionen zu führen. Trotzdem fragt man natürlich die Protagonisten, ob es okay ist, zu filmen. Mit der Teilnehmerin waren wir zu dem Zeitpunkt schon mehrere Wochen unterwegs. Sie hat sich filmen lassen, weil sie uns kannte. Bei solchen Bergdokumentationen verbringt man viel Zeit miteinander, das kann vertrauensbildend sein.

### Wenn auf der Expedition etwas Schlimmes wie ein Lawinenabgang, ein Spaltensturz oder Ähnliches passiert wäre, hättet ihr irgendwann die Kamera ausgeschaltet?

**Lisa:** Ich habe oft überlegt, was ist, wenn ein Unfall passiert: Wie wird Sophie reagieren? Bin ich noch fähig, mit der Kamera zu arbeiten? Alles Fragen, die du kannst und musst du dir vorher überlegen, um mental vorbereitet zu sein, aber beantworten kannst du sie nicht. Das entscheidet sich, wenn es so weit ist.

**Caroline:** Da kommt deine innere Haltung zutage. Diese innere Haltung beeinflusst, wie du filmst und wie die Dokumentation am Ende wirkt. Leute spüren, ob du eine voyeuristische, eine dokumentierende oder sogar anteilnehmende Kamera machst. Und gerade in extremen Situationen lassen es Leute dann einfach zu. Während einer Doku über Schweizer Bergführerinnen habe ich eine Aspirantin in

ihrer letzten Eis-Prüfung gefilmt. Die Route war extrem anspruchsvoll. Die junge Frau hat echt gekämpft, sie hat geschrien und geheult – und die Route geschafft. Am Abend sagte sie mir, ich könne alles Material verwenden. Das hat viel damit zu tun, sich Zeit zu nehmen und Vertrauen aufzubauen. Am Dhaulagiri hatte ich das Vertrauen in uns, dass wir spüren, wie weit wir gehen können. Außerdem kannst du später im Schnitt noch entscheiden, welche Szenen reinkommen.

**Lisa:** Grundsätzlich gilt: Was ich nicht gefilmt habe, kann ich nachher im Schnitt auch nicht fortwerfen. Außerdem ändern Menschen ihre Meinung: Was im Moment unerträglich ist, kann mit Distanz akzeptierbar sein. Und umgekehrt. Das ist nichts Bergfilm-Spezifisches. Und klar war für mich auch, dass Sophie Lavaud den Film vor der Fertigstellung zu Gesicht bekommt.

### Ihr musstet nicht nur, wie alle anderen Expeditionsteilnehmerinnen, mit der Höhe und der Kälte klarkommen, sondern gleichzeitig noch filmen. Habt ihr am Ende nicht viel mehr geleistet als die Bergsteigerinnen?

**Lisa:** In gewisser Art schon. Man muss so weit voraus sein, dass sich die Atmung wieder beruhigt und man den Atem sogar anhalten kann, damit das Bild nicht verwackelt. Sobald Sophie an uns vorbeiging, mussten wir sie wieder einholen. Wenn alle eine Pause machen, machen wir keine. Bis auf 6500 Metern hat das funktioniert, weiter oben wissen wir nicht. Unser Sherpa Pasang war ein talentierter





Foto: Urs Nett

„Wenn sich jemand selbst filmt, ist es immer eine Inszenierung.“ — Lisa Röösli

**Caroline:** Man muss vor allem Erfahrung mitbringen, wie man sich im alpinen Gelände bewegt und wie man dort arbeitet. Außerdem haben wir uns tagelang darüber unterhalten, welche Kameras wir mitnehmen. Zu Hause habe ich meine Kameras in die Tiefkühltruhe gelegt und alle zwanzig Minuten geschaut, ob der Akku noch hält.

**Lisa:** Es geht gar nicht darum, mit den großen Produktionsfirmen mitzuhalten. Die Budgets sind überall im Filmschaffen unterschiedlich. Man arbeitet mit dem, was man hat. Da braucht es halt Kompromisse – und ja: je weniger Leute, desto größer der Einsatz! Aber am Ende geht es darum: Kann ich die Geschichte erzählen, die ich möchte?

**Wie habt ihr es mit dem Ton gelöst?**

**Lisa:** Das französischsprachige Schweizer Fernsehen arbeitet normalerweise mit Tontechnikern. Für sie war es ein Experiment, uns ohne loszuschicken, aber finanziell wäre es nicht mehr machbar gewesen. Für die Interviews hatten wir Ansteckmikrophone, Richtmikros auf den Kameras und ...

**Caroline:** Nicht alle Berufsgeheimnisse ausplaudern! (lacht)

**Lisa:** Wir hatten unsere Techniken – auch, um den Atem aufzunehmen. Für den Zuschauer sieht es nämlich gleich aus, ob jemand auf 2000 oder 6000 Metern Höhe marschiert. Hört man den Atem, versteht man eher, was es heißt, sich in dieser Höhe zu bewegen.

**Bei einigen Bergfilmen, wie beispielsweise beim Porträt der Südtiroler Bergsteigerin Tamara**

**Lunger am K2, hat sich die Protagonistin einfach selbst gefilmt. Interviews und andere Sequenzen wurden bei ihr zu Hause nachgedreht. Wäre das für euch eine Option gewesen?**

**Lisa:** Caroline hat lustigerweise vorhin gesagt, wir seien „altmodisch“ mit unserem Vorgehen: Menschen begleiten, beobachten und befragen – und auch probieren zu filmen, wenn etwas unangenehm ist. Der Trend geht vielleicht in eine andere Richtung, aber man muss die beiden Herangehensweisen nicht gegeneinander ausspielen. Das „Sich-Selbst-Filmen“ ist ein interessantes Stilmittel und kann zu lebendigen und eindringlichen Szenen führen. Nicht selten ist es bei Bergfilmen die einzige Möglichkeit, überhaupt Filmmaterial zu bekommen: Das Geschehen passiert einerseits in extremen Situationen, wo kaum eine beobachtende Kamera hinkommt, andererseits ist es anders nicht finanzierbar. Doch dieses Vorgehen birgt die Gefahr des „Me, Myself and I“. Wenn sich jemand selbst filmt, ist es immer eine Inszenierung. Deswegen liegt mir dieser „altmodische“, journalistische Ansatz am Herzen: Der Blick von außen erlaubt es, mitzuerleben und Fragen zu stellen, das Tun zu reflektieren. Das verleiht dem Film Tiefe.

**Caroline:** Am besten funktioniert das, wenn die Kamera so „klein“ und „still“ wie möglich ist. Also die Protagonisten so vertieft in etwas sind, dass sie die Kamera nicht bemerken. Dafür müssen sie wiederum das Vertrauen haben, dass man sie am Ende mit dem Filmmaterial nicht

in die Pfanne haut. Als Fotografin glaube ich außerdem an das gute Bild – das verliert nicht an Wert. Nur weil man die Technik zum Filmen hat, heißt das nicht, dass gutes Filmmaterial geschweige denn ein guter Film daraus wird.

**Free Solo, Touching The Void, Die weiße Hölle vom Piz Palü – alles große Bergfilme. Bei welchen Dreharbeiten wärt ihr gern dabei gewesen?**

**Lisa:** Bei „Touching The Void“, weil das Storytelling unglaublich spannend ist. Eine klassische Dramaturgie fesselt den Zuschauer, weil er unbedingt wissen will, wie die Geschichte ausgeht. In diesem Film weiß man von Anfang an, dass die beiden Bergsteiger überleben – und trotzdem bleibt man permanent in der Spannung, eine super Narration.

**Caroline:** Von den klassischen Berg- und Abenteuerfilmen wäre ich gerne bei der „Weißen Hölle vom Piz Palü“ dabei gewesen, weil es ein Spielfilm ist. Ich finde die Kombination von Spielfilm und Dokumentation spannend.

**Wie läuft generell die Finanzierung eines unabhängigen Filmprojekts ab?**

**Caroline:** In der Schweiz sind die Institutionen relativ gegeben, wo man seine Drehvorlage einreichen und Geld für freie Produktionen bekommen kann. Für meinen Bergführerinnenfilm habe ich bestimmt zwei Jahre Geld gesucht. Wir haben schon währenddessen gedreht, aber das sind Hochrisikodrehtage. Außerdem

ist die Post-Produktion sehr teuer: das Color-Grading, die Audio-Mischung usw. – Filmen ohne Budget ist viel, viel schwieriger als Fotografieren ohne Budget.

**Ist es am Ende den ganzen Aufwand überhaupt wert?**

**Caroline:** Im Lateinunterricht habe ich gelernt: „Per aspera ad astra“ – durch Mühsal zu den Sternen. Fängt man mit einem Filmprojekt an, schafft man sich viele Probleme, die man sonst nie hätte. Wenn man am Ende aber den fertigen Film sieht und damit Menschen inspiriert, dann ist es ein Privileg. Nach der Bergführerinnen-Doku haben mir junge Bergsteigerinnen geschrieben, das sei der letzte Funke gewesen, sich für die Ausbildung anzumelden.

**Lisa:** Ich habe nun über zwei Jahre für diesen Film gearbeitet, wegen Corona mussten wir den Dreh zweimal verschieben. Das heißt auch: Ich habe dreimal intensiv für die Expedition trainiert. Natürlich fragt man sich manchmal: Was mach ich da eigentlich? Am Ende mussten wir die Expedition sogar abbrechen, weil das ganze Team an Covid-19 erkrankt war. Trotzdem gab es einen Film! Wenn er gut endet, endet er gut, und wenn es kein Happy End gibt – aus welchem Grund auch immer –, gibt es eben keines. Das hat mich nie gestresst. Es geht mir darum, einen Film zu machen, der Bestand hat.

**Caroline:** Und das „Wie“ ist schlussendlich nicht so relevant. Ob in Form einer erzählten Geschichte, eines Theaterstücks oder einer Ausstellung – wir sind in der privilegierten Lage, dass wir Geschichten, die uns inspirieren, weiter erzählen dürfen. ☺

ZU DEN PERSONEN



Lisa Röösli

Lisa Röösli, 1965 in Oberrieden im Kanton Zürich geboren, ist seit über zwanzig Jahren als Journalistin, Regisseurin und Kamerafrau beim Schweizer Fernsehen (SRF). Von Serien wie „Die Bergretter – Unterwegs mit der Air Zermatt“ über ethnografische Filme im Alpenraum bis hin zu Expeditionen wie am Elbrus oder am Dhaulagiri hat die Schweizerin verschiedene Bergfilme und Dokumentationen gedreht.



Caroline Fink

Caroline Fink, 1977 in Biel/Bienne im Kanton Bern geboren, arbeitet als freischaffende Fotografin, Filmemacherin und Autorin. Die Wahl-Zürcherin ist über die Fotografie zum Filmen gekommen. Viele ihrer Dokumentationen wie „Frauen am Berg“ oder „Aletsch“ wurden auf internationalen Bergfilmfestivals gezeigt. Aktuell ist Caroline Fink Teil der Jury des Kathmandu International Mountain Film Festivals. caroline-fink.ch

Zur Dokumentation „Sophie Lavaud und das Abenteuer der 8000er“





# Der Mensch macht's!

Männliche Helden, die sich wagemutig an steilen und vereisten Felswänden verausgaben? Nett, aber der Bergfilm von heute ist weiter. Mit **Paula Flach** und **Michael Pause** bestätigen das zwei Menschen, die kraft ihres Amtes als Filmfestival-Direktoren eng mit dem Genre verbunden sind. Authentisch, tief Sinnig und bildgewaltig – das sind die neuen Chiffren des Bergfilms.

Interviews: Nadine Regel



Paula Flach ist Creative Director der European Outdoor Film Tour und arbeitet seit 2013 für die größte Outdoor-Film-Tour Europas. Seit ihrem Filmstudium in Norwegen verbindet sie ihr Faible für den Film mit besonderen Geschichten aus der wilden Natur.



„Geile Bilder allein ermüden auf Dauer.“

Michael Pause ist Bergjournalist, ehemaliger Moderator und Leiter der Sendung Bergauf-Berg ab beim Bayerischen Fernsehen und seit 2009 Direktor des Tegernseer Bergfilm-Festivals.

„Der innere Berg ist der interessantere.“

*Was macht für Sie die Faszination des Bergfilms aus?*

Filmerisch darzustellen, wie sich dieser kleine Mensch in den großen Bergen zurechtfindet, das finde ich faszinierend. Man wird in eine andere Welt entführt und erlebt sie durch die Augen eines anderen. Dabei gehört das klassische Narrativ „Mensch bezwingt Berg“ der Vergangenheit an. Es geht nicht mehr darum, dass der Mensch die Natur besiegt, auch, weil der Respekt vor der Natur größer geworden ist. Der Berg bleibt am Ende eh der Chef. Für mich ist der innere Berg immer der interessantere, also was in einem passiert, wenn man draußen unterwegs ist.

*Worauf achten Sie bei der Auswahl der Filme für die E.O.F.T.?*

Wir haben uns schon lange von dem Credo „höher, schneller, weiter“ verabschiedet. Für uns steht im Mittelpunkt, Geschichten zu erzählen, die auf der großen Leinwand der Natur spielen. Klar ist das alles spektakulär, aber es gibt auch Grenzen, denn irgendwann ist das Adrenalin einfach ausgereizt. Dann kann man sich als Zuschauer nicht mehr damit identifizie-

ren. Spannende Charaktere und ihre Erlebnisse bieten da mehr Anknüpfungspunkte. Darauf achten wir auch bei der Filmauswahl. Über die vergangenen 20 Jahre ist unser Netzwerk zu Filmschaffenden gewachsen. Aber auch wir setzen Filmprojekte um, wenn wir einen faszinierenden Menschen und seine Geschichte erzählen wollen.

*Wie sieht die Zukunft des Bergfilms aus?*

Die Zukunft des Bergfilms ist divers – technologisch, aber auch erzählerisch und was die Protagonisten angeht. Es wächst gerade eine Generation heran, die wahre Tausendsassas am Berg hervorbringt. Sie beherrschen verschiedene Sportarten und können mit der neuesten Filmtechnik umgehen. Die Digitalisierung hat den Film demokratisiert, weil es für viele erst erschwinglich geworden ist, überhaupt einen Film zu drehen. Der Berg wird so unterschiedlich im Film gezeigt, wie die Menschen ihn erleben. Je diverser die Stimmen werden, desto diverser werden die Geschichten.

*Was macht einen guten Bergfilm aus?*

Es gibt Filmschaffende, die glauben, dass sie auf das Geschichtenerzählen verzichten können. Sie lassen sich von der Macht der Bergfilmbilder berauschen und produzieren Freeride-, Climbing- und Downhill-„Pornos“. Das heißt: Auch „geile“ Bilder allein ermüden auf Dauer. Ein guter Bergfilm lebt von einer starken Geschichte und überzeugenden Protagonisten und Protagonistinnen. Zudem muss ein Bergfilm glaubhaft sein – das ist ein „Essential“ dieses Genres! Durch die spektakuläre Kulisse, die dem Bergfilm immanent ist, können wir die Zuschauer die Erhabenheit der Natur spüren lassen.

*Wie hat sich das Genre verändert?*

Einschneidend war die Digitalisierung des gesamten Filmwesens durch Smartphones, Drohnen und Actionkameras. Insbesondere die Drohnen haben dem Bergfilm in den letzten 15 Jahren zu neuen, atemberaubenden Bildern verholfen – sie ermöglichen es den Zuschauern, noch tiefer in die Erlebnis-

welt der Darsteller und Darstellerinnen einzutauchen. Zudem ist das Themenspektrum groß: Die Begegnung Mensch und Berg stellt ein unendliches Universum dar. Zwar gibt es noch die Heldengeschichten nach Trenker-Art. Beim Gros der Filme handelt es sich aber um Dokumentarfilme über Menschen, die in den Bergen Natur, Entschleunigung und Selbstbestimmung suchen. „Dokudramen“ sind seit einigen Jahren stark im Trend.

*Welchen Beitrag leistet das Tegernseer Bergfilm-Festival?*

Mit Filmen aus aller Welt zeigt das Festival den Besuchern und Besucherinnen die unglaubliche Themenvielfalt des modernen Bergfilms. Außerdem ist es ein wichtiger Markt für Filmschaffende. Wer nicht von Haus aus Beziehungen zu einem Sender hat, der braucht irgendwo einen Marktplatz, wo er seine Filme zeigen und anbieten kann. Festivals sind da der ideale Ort. Hier kommt die Community zusammen, Zuschauerinnen treffen auf Filmemacher – die persönliche Begegnung macht den Unterschied.



„Ich wusste, dass ich ein Zeichen setzen musste, um alle Freiheiten zu haben.“ – Markus Eder



Foto: Markus Eder / The Ultimate Run

## In der Grauzone

Ski- und Kletterfilme sind Klick-Garanten in den sozialen Netzwerken. Aber wie ist es um die Sicherheit bei den Dreharbeiten zu den spektakulären Videos bestellt?

Text: Nadine Regel

→  
Bahn frei? Markus Eder  
bei den Dreharbeiten  
zu „The Ultimate Run“

Klassische Musik mit Gänsehautgarantie, eine perfekte Gletscherwelt mit unverspurtem Schnee, mittendrin ein Skifahrer mit hoher Geschwindigkeit, der in Verbindung mit der Musik seine Choreografie mit einer Präzision abspult, als befände er sich in einem Studio unter künstlichen Bedingungen. Das alles vermittelt der neue Film von Markus Eder. Mit der Veröffentlichung von „The Ultimate Run“ setzt der Südtiroler Extremskifahrer einen Punkt hinter ein Projekt, das in der Umsetzung sage und schreibe zwei Jahre und 100 Filmtage gedauert hat. Das ist außergewöhnlich für die Produktion eines Skifilms, der mit zehn Minuten weder besonders kurz noch übermäßig lang ist. In der Regel haben die Produzenten und Athleten nur ein kurzes Zeitfenster und müssen mit den Bedingungen auskommen, die sie vorfinden. Der immense Aufwand macht sich bezahlt: Bis Ende Januar sammelte das Video auf YouTube bereits über fünf Millionen Views ein.

Ski- und Kletterfilme sind als wichtiger Berührungspunkt zwischen Athleten und ihren Fans ein wesentlicher Bestandteil der Szene. Das gilt auch für den 31-jährigen Markus Eder: „Meine Leidenschaft für den Sport habe ich damals durch die ersten Skifilme bekommen, die ich auf DVD geguckt habe.“ Sie dokumentieren die Leistung der Athleten und Athletinnen, geben Einblick in ihr Leben, eröffnen dem Zuschauer neue Welten und begeistern durch das Nacherleben von Abenteuern. Filme wie „The Ultimate Run“ mit ihren Aneinanderreihungen von Stunts werfen beim Publikum aber auch die Frage nach der Sicherheit auf. Sicherheit ist bei Drehs ein wichtiges Thema, immerhin sind Skifahren und Klettern Extremsportarten. Sportler und Sportlerinnen gehen an ihre physischen Grenzen, nehmen dabei teils existenzielle Risiken in Kauf und akzeptieren eine niedrige Fehlertoleranz. Dass das auch für Filmdrehs gilt, hat sich erst kürzlich wieder auf traurige Weise bewahrheitet: Im November 2021 verunglückte der Profi-Snowboarder Marko Grilc bei Dreharbeiten in Sölden so schwer, dass er noch an der Unfallstelle verstarb. Ohne Helm schlug der 38-jährige Slowene mit Kopf und Gesicht auf einen von Schnee bedeckten Felsen auf, als er abseits der Piste das Gelände für den Dreh erkundete.

↖  
Mit Vollgas durch die Spaltenzone: „Wir bewegen uns an gefährlichen Orten, das aber sehr bewusst“, sagt Markus Eder über den Dreh von „The Ultimate Run“.



Foto: www.wisthaler.com

„Wir bewegen uns an gefährlichen Orten, das aber sehr bewusst.“

Objektive Gefahren lauern im Gelände überall. Da wären die Lawinen. Die machten am meisten Angst, stellten aber meist nicht die größte Gefahr dar, sagt Markus Eder. „Aber ich will nicht wissen, wie oft ich schon kurz davor war, eine Lawine ausgelöst zu haben“, fügt er hinzu. Stürze sind da schon eine andere Sache, vor allem mit Felskontakt. „Tiefschneeaufnahmen filmen wir daher meistens im Frühjahr, damit die Steine so gut wie möglich verdeckt sind“, sagt Eder. Trotzdem schätzt Markus Eder die Dreharbeiten für seine Filme als verhältnismäßig sicher ein. Regelmäßige Sicherheitstrainings, die gemeinsame Gefahreinschätzung in einer großen Gruppe, die Sicherheitsausrüstung und gute Absprachen würden helfen, das Risiko bei Drehs überschaubar zu halten. Teilweise seien auch Bergführer zur Gefahreinschätzung und Hubschrauber zum Support bei Rettungseinsätzen dabei. „Wir bewegen uns zwar an gefährlichen Orten, das aber sehr bewusst“, sagt Eder.

„Für unsere Filme ist die Urmotivation des Athleten das Wichtigste“, sagt Tobias Reindl von Legs of Steel aus Innsbruck. Die Produktionsfirma ist auf Ski- und Snowboardfilme spezialisiert und war für die Umsetzung von Eders Filmprojekt zuständig. Der Athlet begeben sich oft in Lebensgefahr, das sei gerade beim Freeridefilm die Achillesferse, so der 35-Jährige. Daher sollten auch die Idee und der Antrieb für die Umsetzung vom Athleten ausgehen, so wie das bei Markus





„Wir drängen niemanden dahin, wo er nicht sein will.“ – Tobias Reindl

Eder der Fall war. „Wir drängen niemanden dahin, wo er nicht sein will“, sagt Reindl. Zudem sei es beim Dreh herausfordernd, immer mit genügend Manpower aufgestellt zu sein. Oft sei der Kameramann weit weg vom Athleten platziert. Wenn dann etwas passiere, seien die Rettungs- und Kommunikationswege sehr lang. Grundsätzlich gebe es aber bei Legs of Steel das „gelernte Einverständnis“, dass beim Dreh jeder für sich selbst verantwortlich ist.

„Meistens sind die wildesten Sachen nicht auf der Kamera.“

Johannes Mair, Chef der Produktionsfirma Alpsolut und selbst Bergführer, sieht das ähnlich. Er arbeitet mit Kletterern und Kletterinnen wie Babsi Zangerl, Jakob Schubert und Nina Caprez zusammen. „Die Verantwortung liegt für mich beim Athleten“, sagt Mair. Bei einer Produktion habe mal ein Athlet gesagt: „Du bist der Bergführer, du hast die Verantwortung.“ Mair hält das für falsch: Der Profi müsse mit seinem sportlichen Niveau über dem des Bergführers sein und wissen, was er tut. Die Filmcrew muss die Verantwortung für sich selber übernehmen und in Abstimmung mit den Athleten abschätzen, was gemacht werden soll und darf. „Als Bergführer und Kameramann bin ich auf Expeditionen in den kleinen Teams unter den Profiathleten meist das schwächste Glied“, sagt Mair. Johannes Mair hat sich mit seiner Produktionsfirma auf Drehs im Fels spezialisiert. „Das ist weniger fassbar als das Skifahren“, sagt Mair. Bei Skifilmen gehe es weniger um Athleten-Porträts und Beschreibungen von Klettermoves, sondern vielmehr um den Style, coole Lines, Tricks und spektakuläre Aufnahmen. Das ist, was die Zuschauer sehen wollen. Beim Klettern und Bergsteigen hinterfragen sie mehr: Warum tun die Athleten und Athletinnen das? Daher sei die Storyline neben der eigentlichen Umsetzung eine der größten Herausforderungen. „Ich überlege mir, welche Bilder ich einfangen will, und lege mir verschiedene Strategien zurecht“, erläutert Mair seine Herangehensweise. Dabei entscheide er, wen er wo hinschicken kann, damit alles möglichst sicher und effizient abläuft. „Je mehr Leute ich habe, umso mehr kann ich machen“, sagt Mair. Meistens hängen beim Kletterdreh die Kameralleute mit den Athleten in derselben Tour, manchmal auch in einer Nachbarroute in derselben Linie. Am (Statik-)Seil bewegt sich das Team mit Steigklemmen. In leichterem Gelände klettert Mair mit einem Seilpartner voraus und filmt die nach-



steigende Seilschaft. Aber auch die beste Planung kann nicht alles Unvorhergesehene abdecken. „Meistens sind die wildesten Sachen nicht auf der Kamera“, sagt Mair. Bei der neuesten Filmproduktion mit Babsi Zangerl und Jacopo Larcher am Eiger gab es einen Zwischenfall mit Gewitter, neben Steinschlag eine der größten Gefahren beim Dreh. In solchen Situationen ist für gewöhnlich keine Kamera dabei. Auch am Eiger war das das Schlüsselereignis für die Athleten – und wäre wahrscheinlich die spannendste Szene geworden.

Dann wäre da noch das Thema Sponsoren, die Filmprojekte und Athleten finanzieren, dafür aber ihre Werbung platzieren wollen. Im Fall von Markus Eder haben ihm seine Sponsoren viel Vertrauen geschenkt, um sein Filmprojekt umzusetzen. Das sei aber nicht von einem Tag auf den anderen gekommen. „Ich wusste, dass ich bei der Freeride World Tour ein Zeichen setzen musste, um alle Freiheiten zu haben“, sagt Eder. Das gelang ihm 2019, als er den Gesamtsieg der legendären Meisterschaften im Big Mountain Skiing einfuhr. „Aber es gibt sicher Athleten, bei denen das anders funktioniert, die sich eher in etwas reinnavigieren lassen“, sagt Eder. Und die dann vielleicht zu große Risiken eingehen, um ihren Traum vom Profi wahr werden zu lassen – in einer Branche, in der Tod und Leben manchmal zu nah beieinander liegen.

ZUR PERSON



### Nadine Regel

Die Politologin und Outdoor-Journalistin schreibt am liebsten über Extremsport. Die begeisterte Skitourengeherin und Kletterin hat sich schon oft gefragt, wie viel Risiko in den Bergen vertretbar ist. Sie ist sich aber sicher, dass ein wenig Selbstüberwindung noch jedem gutgetan hat.

Gelerntes Einverständnis beim Dreh: Jeder ist für sich selbst verantwortlich.

←

Szene aus „The Ultimate Run“: „Coole Lines und Tricks, das wollen die Zuschauer sehen.“

→

Keine Studiobedingungen: Die Kletterprofis Babsi Zangerl und Jacopo Larcher wurden bei Dreharbeiten in der Eignordwand von einem Gewitter heimgesucht.

↓

