

Bergfilm

Englisch: Mountain Film

THEORIE

Deutsches Kino der 1920er–1950er, das Berge als monumental-sublime Kraft inszeniert — oft ideologisch aufgeladen, visuell aber unbestreitbar einflussreich für Landschaftskomposition.

Die deutsche Bergfilm-Tradition hat weniger mit Wanderlust zu tun als mit der visuellen Grammatik des Erhabenen. Regisseure wie Arnold Fanck und Leni Riefenstahl haben in den 1920er Jahren gelernt, Berglandschaften nicht als Kulisse zu filmen, sondern als aktive dramaturgische Kraft — Gesteinsmassen, die Charaktere erdrücken, testen, transzendieren. Der Berg wird zur Metapher, manchmal zur Religion. Technisch hat das erhebliche Konsequenzen für Kamerajahre. Extrem tiefe Schärfentiefe war nötig, um Vordergrund-Felsbrocken und Schneeegrat in der Ferne gleichzeitig plastisch zu halten. Die Lichtsetzung musste dramatische Volumetrie erzeugen — keine flache Postkarten-Ästhetik. Fanck und seine Kameramänner arbeiteten mit seitlichem, rauen Licht, das Felsstrukturen zerlegte. Der Schnitt war schneidend: Schnelle Schnittfolgen beim Bergsteigen, kontrastiert mit langen, statuarischen Einstellungen von Naturgewalten. Die ideologische Aufladung kann man heute nicht ignorieren. In den 1930ern wurde die Bergfilm-Ästhetik zur visuellen Sprache eines Übermensch-Kults — Riefenstahls Triumph des Willens nutzt exakt die gleichen Kamerawinkel und Monumentalisierungs-Techniken. Das macht den Bergfilm historisch belastet, aber formal ungefiltert wertvoll. Die Lektionen in Landschafts-Komposition, in der Verwendung von Schatten als dramatisches Element, in der Tiefengestaltung durch Schichtenaufbau — das funktioniert unabhängig von der Ideologie. Praktisch geht es um die psychologische Wirkung von Skalierung. Ein Berg im falschen Winkel wird zur Hügel-Fälschung. Richtig gefilmt — von unten, mit überschlagenen Vertikalen, mit menschlichen Figuren als Maßstab — wird er zur existenziellen Bedrohung. Das ist kein Effekt, das ist Komposition. Wer mit Naturlandschaften arbeitet, sollte verstehen, wie Fanck und Riefenstahl die Perspektive als psychologisches Werkzeug genutzt haben, unabhängig davon, wofür sie die Bilder später missbraucht haben.