

Document Citation

Title	Die weiße hölle vom Piz Palü
Author(s)	
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	program note
Language	English
Pagination	
No. of Pages	2
Subjects	
Film Subjects	Die weisse hölle vom Piz Palu (The white hell of Pitz Palu), Fanck, Arnold, 1929

Die weiße Hölle vom Piz Palü

Inhalt

„Alle Jahre wieder kommt der Alpenfilm des Dr. Arnold Fanck, und jedesmal weiß er uns neue Schönheiten aus der erhabenen Gletscherregion zu enthüllen. Diesmal ist der Schauplatz seines Films der Piz Palü, der die Bergsteiger mit seiner unerstiegenen Nordwand lockt. Wie immer ist in die grandiose Natur eine Handlung eingearbeitet, die den Menschen im Kampf mit dem Berg zeigt, ihn in heroische Anstrengungen verwickelt und diesmal tragisch endet. Dem Naturfreund würden wahrscheinlich die Einblicke in die Gletscherwand – von der 3000 Meter hoch gelegenen Hütte aus – in den verschiedenen Tages- und Nachtstimmungen, die Schau auf den wilden Gletscherbruch und die kolossale Eiswand, in die unheimlichen Tiefen einer endlosen Gletscherpalte genügen. Die von dem Flugzeug Udets aus aufgenommenen Bilder nimmt er dankbar dazu. Aber zur Steigerung der Anteilnahme ist es nun einmal Brauch geworden, den Menschen in die Natur eingreifen zu lassen. Ein junges Liebespaar lernt auf der Hütte einen seltsamen Gast kennen, der gerade vor zehn Jahren seine junge Frau bei dem Angriff auf diesen

Berg verlor. Es reizt sie, mit ihm die steile Nordwand zu erobern, auf die es gleichzeitig Züricher Studenten abgesehen haben. Der Aufstieg mit all seinen Schwierigkeiten und Gefahren wird von uns miterlebt, wir werden schauernd Zeugen, wie die Studenten von einer Eislawine in die Spalte geschleudert werden. Unsere drei Pioniere kommen in eine gefährvolle Situation. Sie können nicht mehr vorwärts und rückwärts und müssen Tage und Nächte auf die Rettung warten. Ein ganzes Dorf rückt zur Nachtzeit mit Fackeln aus – prachtvollste Beleuchtungseffekte –, birgt die verunglückten Studenten und kann erst, nachdem der Flieger Udet in kühnen Sturzflügen die genaue Stelle der Drei den Helfern angezeigt hat, ihnen zu Hilfe kommen. Das junge Paar wird gerettet. Der Ältere, der von dem Berg nicht mehr los konnte, hat sich für die Zwei selbst geopfert. (...)“

D., Der Abend, Spätausgabe des Vorwärts, 16. 11. 1929



Deutschland 1929/35

Regie

Buch

nach einer Idee von
Kamera

Schnitt Bauten

Rollen

Maria Majoni
Hans Brandt
Dr. Johannes Krafft
Maria Krafft
Christian Klucker
Der Flieger

Produktion H. R. Sokal-Film GmbH,
Berlin
Produzent H. R. Sokal
Uraufführung 22. 10. 1929, Mannheim
Berliner Premiere 15. 11. 1929
Format 35 mm, s/w
Zensurlänge 3330 m

Anmerkungen: Drehorte: Bernina-Massiv, Grunewald-Atelier, Berlin. – In Amerika wurde der Film 1930 in einer Tonfassung verliehen, Musik: Heinz Roemheld. Deutsche Tonfassung: 1935, Musik: Giuseppe Becce, Erstaufführung: 23. 12. 1935. Wiederverfilmung 1950 unter dem Titel *Föhn*, Regie: Rolf Hansen, Drehbuch: Erna Fentsch nach einer Filmnovelle von Dr. Arnold Fanck, Kamera: Richard Angst, mit Hans Albers, Liselotte Pulver und Adrian Hoven.

Verleihkopie

16 mm mit Ton DIF
Länge 1003 m = 92 Minuten
Rechte Taurus

Hinweis: Die Länge der 16 mm-Kopie entspricht einer 35 mm-Kopie von 2508 m. – Die Zwischentitel der Stummfilm-Fassung wurden für die 1935 hergestellte Tonfassung entfernt. Das DIF verleiht diese Tonfassung.

Über die Dreharbeiten

Wer erinnert sich wohl noch an jene erstaunlichen Fackelaufnahmen im Bauche des Gletschers – wohl jeder, der den Piz-Palü-Film gesehen hat. Was unsere Leute bei dieser Arbeit leisten, ist kaum zu schildern. Kameramann Angst hängt zwischen Himmel und Erde in den Spalten, die Kamera dabei um den Leib geschnallt. David Zogg und Beni Führer, zwei der mutigsten und tüchtigsten unter unseren Leuten, steigen dabei bis zu fünfzig Meter tief hinein in das Spaltengewirr. In einer Hand das Seil, in der andern die brennende Fackel. Und doch gibt es Zeitungen und besonders gut orientierte Kritiker, die da schreiben, diese Gletscherspalten seien doch eigentlich recht unnatürliche Atelierbauten.

Bei einer Aufnahme werde ich am Seil über die Eiswände hochgezogen. Eine zwanzig Meter hohe Wand im Morteratschgletscher hat man dafür ausgesucht. Drei Tage hindurch wird am obersten Rand der Eiswand Schnee aufgeschichtet, weil es das Manuskript will, daß während des Aufziehens eine Lawine über mich hinweggeht. All diese Vorbereitungen beobachte ich sehr mißtrauisch; denn ganz geheuer ist mir nicht bei der Vorstellung, daß diese Lawine über mich wegstürzen soll, während ich wie ein Paket am Seil hänge. Es könnte ja sein, denke ich mir, daß das Seil unter dem Druck der Schneemassen reißt. Und wenn auch das nicht gerade geschieht, so ist es auch nicht eben angenehm, wenn einem der Schnee Mund, Nase und Ohren verstopft. Auf jeden Fall wird es eine recht ungemütliche Sache werden. Ich nehme sogar einen Anlauf, richtiggehend zu kneifen, doch auf gutes Zureden des Regisseurs gebe ich schließlich nach, zumal mir Dr. Fanck verspricht, daß ich nur wenige Meter hochgezogen und dann wieder herabgelassen werden soll.

Endlich sind alle Vorkehrungen getroffen, ich werde angeseilt und hänge nun einige Meter über dem Boden. „Drehen“ heißt es. Und man zieht mich hoch. Und ich sehe oben über der Kante der Eiswand die Schneemauer sich lösen. Der Himmel verdunkelt sich, und schon stürzen prasselnd und dönnend die Massen über mich hinweg. Da meine Arme eingebunden sind, kann ich mich nicht vor dem Schneestaub schützen, und genau so, wie ich es mir vorgestellt habe, trifft es ein. Ohren, Nase und Mund sind voller Schneestaub, und ich schreie, man solle mich hinablassen. Aber man zieht mich über die ganze Eiswand hinauf, was ganz offenkundig hinter meinem Rücken verabredet worden war. Doch damit noch nicht genug – oben an der scharfen Eiskante macht man nicht etwa halt, nein, man zerrt mich auch noch darüber hinweg, und die Rillen und Zacken des harten Gletschereises schneiden mir böse ins Fleisch. Grün und blau gestoßen, so komme ich über der Kante an, vor Wut weinend, daß ich mich von dem

Regisseur habe dermaßen überrumpeln lassen. Aber anstatt wenigstens Mitleid zu heucheln, steht Dr. Fanck da und lacht, so freut er sich über die fabelhaft gelungene Aufnahme.

Leni Riefenstahl: Kampf in Schnee und Eis. Leipzig 1933

Über den Film

Ein neues Werk des Mannes, dem der deutsche Film schon viel an Bereicherung und Anregung zu verdanken hat. Ein neuer Film von Arnold Fanck.

Und wieder das alte Motiv, kreisend um die Berge: diesmal im Aufblättern der ernstesten Seite: Kampf um die Bezwungung der Natur. Berg in Abwehrstellung gegen die Menschen. Die weiße Hölle vom Piz Palü.

Das, in Bildform gebracht, von einer Geschlossenheit, wie Arnold Fanck sie bislang zu erreichen nicht vermochte. Die Ausgeglichenheit von Rahmen und Inhalt ergibt Wirkung von einer Kraft, die mit fortreißt.

Der große Wurf, das Kunstwerk von Allgemeingültigkeit – beim Film ebenso selten wie auf allen Gebieten geistigen Schaffens –: Hier ist's geglückt.

Fanck, und mit ihm der deutsche Film, hat mit der *Weissen Hölle vom Piz Palü* einen Sieg von Weltgeltung erkämpft. Einen Sieg durch geistige Mittel; einen Sieg ohne Konzessionen.

Der Glaube an die Schöpferkraft im Film, das Bekenntnis zur Kunstgattung Film, findet erneute Bestätigung. (...)

Lawine und Gletscher, Eiswände und Nebelgrau – ihnen gilt der Film. Natur, wie sie ist; in ihrer Härte und sonnenüberglänzten, kaum faßbaren Schönheit, dem Preis jahrelanger Alpinisten-Mühen.

Der Hintergrund wird zum Gegenspieler; der Berg beginnt zu leben. Er wird aktiv, wehrt sich, um sein Geheimnis zu wahren. Das ergibt Spannungen, nur vorübergehend gelöst, schnell wieder anspringend: von einer Intensität, die unmittelbar Wirkung bringt. Film-Technik – gemeistert wie zuvor nie – wird beschränkt auf die sekundäre Rolle. Sie ist selbstverständlich, bleibt Helferin.

Keine Distanz mehr zwischen den Ergänzungen im Atelier, zwischen Korrekturen der Natur und dem Geschehen. Die Handlung ist hineinkomponiert; verbunden mit dem Leben der Berge, nicht aufgepfropft. Innere Wahrhaftigkeit ist das Geheimnis der Unmittelbarkeit.

Denn das Lied der Treue unter Männern klingt nur, wenn ein Kerl von Format es anstimmt. Und Atelier-Notwendigkeiten, Korrekturen der Freiaufnahmen, sind Mittel zum Zweck. Erst durch sie wird die Konzentration des Ablaufs erreicht.

Immer mehr setzt unter den Filmschaffenden von Horizont die Erkenntnis sich durch, daß man die Erstarrung des Spiel-

films nur durch Überwindung der allzu glatten Form lösen kann. Das Atelier, das Überspiel zeigt sich als Feind des Fortschritts.

Als erster hat nun Arnold Fanck den neuen Weg beschritten.

Debatten um die Form werden gegenstandslos angesichts eines Kunstwerkes. Stumm oder tönend ... der Schöpfer-Künstler sucht seine eigenen Gesetze. Ein Filmwerk, das Musik trägt in sich selbst – darauf kommt es an. Das Furioso der *Weissen Hölle* hat es.

Die Gradlinigkeit im Ablauf der Handlung läßt Nebenwerk nicht zu; und doch ist es nicht einen Moment lang monoton. Nebenwerk: Etwa ein fröhliches Hüttenleben (vom Standpunkt der Zeitgenossen, 100 bis 150 Meter überm Meeresspiegel) oder gar Liebesleute in der Natur. Nicht auszudenken –.

Ernst und Kraft, unerläßlich fürs Alpine, dulden keine Verzettlung. Aber Raum ist für Bewegungsspiel des Körpers und freien Eros, für Männerfreundschaft.

Immer wieder mischt das Schaffen Fancks sich aus diesen drei Komponenten: Berg, Eros, Freundschaft. Diesmal aber fügt es sich zu organischer Einheit.

Der Abschluß bleibt problematisch. Er muß es bleiben, denn das Ringen um die Bezwungung der Wand geht weiter. Noch ist der Berg Sieger; aber schon ist der Flieger da, Abgesandter des Menschengeschöpfes Technik, um ihm zwei Opfer zu entreißen. Das nächstemal vielleicht schon werden sie es schaffen. Ein Epos: ein Kampfwerk. (...)

Hans Feld, Film-Kurier, 16. 11. 1929