

den Rückweg über das Giralbajoch. Als ich von Giralba, aus dem Anzeital herauf, zur Mündung der Val Stallata kam, standen sie wieder vor mir, die großen Berge der südöstlichen Sextener Dolomiten, mit denen mir die Fälle meiner besten Erinnerungen verknüpft war. Dort droben im Latschenwald, hart am Rande der wilden Bachschlucht, erkannte ich mit wehmütigem und doch stolzen Erinnern jene Stelle, die uns nach dem schwer erkämpften Abstieg von der Cima Popera vor genau 20 Jahren als Bivakplatz gedient hat. Zwanzig Jahre!

Von der Sigmondhütte waren wir (Adolf Wigemann, drei Bayerländer und ich) ausgezogen, um die Cima Popera zu packen. Vom Nordglat der Hochbrunnerschneid nach Osten zu einem Schneeband absteigend, leitete uns dieses in die tiefe Scharte hinein, aus der mit überhangenden Aufschwung sich unser Berg aufbäumt. Unter wechselnden Schwierigkeiten hatten wir den Gipfel erreicht, doch nur kurz konnten wir uns an der Aussicht erfreuen. Großartig war vor allem der Tiefblick über die ungeheure Nordwand hinunter auf die Arzalpe und auf Elferkofel und die Rotwand mit ihren wilden Eisschluchten. Im Süden wuchet die Cima Vagni auf und im Westen die glatten Mauern der Hochbrunnerschneid und des Monte Giralba. Mit unglaublicher Schnelligkeit trieb der Südwind ein Gemitter daher. Düstere Nebel stiegen aus den Kären herauf. Schärfer wurde der Wind. Erst wirbelten kleine Kristalle glänzend und hart durch die Luft, dann fielen große Flocken vom grau gewordenen Himmel. Und zu diesem sommerlichen Schneefall kam nun noch Blis auf Blis, Donner auf Donner, der mit gewaltigem Echo über die Dolomiten rollte. An die geplante Überschreitung war natürlich nicht zu denken, wir stiegen ab, wo wir heraufgekommen waren. Ein schmetternder Blisstrahl durchzuckte mit fahlem Schein das Flockengewirbel, fuhr neben uns ins Gestein, ein fürchterlicher Donnerschlag folgte unmittelbar. Steine brachen und sausten über unsere Köpfe hinweg in die Tiefe, Schnee überdeckte rasch die Felsen. Wir hasteten auf Teufel-komm-raus hinunter.

Als wir wieder in der Scharte standen, war die Gewalt des Unwetters gebrochen. Auf Minu-

ten durchdrang die Sonne die Wolkenmassen. Wir stiegen, vom „Hochtouristen“ geleitet, in das einsame, kaum je betretene Stallatal ab und fanden am rechten Talgehänge ein abwärts führendes Steiglein und freuten uns unseres gewonnenen Weges. Es zogen aber wieder Wolken herbei und von neuem begann, wie um uns zu „derblecken“, nochmals der Schneefall. Und das Steiglein tat daselbe. Nach Querung einer Wildwasserrinne zog es noch ein Weilchen weiter, bis es auf einmal mitten in einer Latschenwildnis nicht mehr mochte. Was wir auch suchten, keine Spur von Weg, nicht einmal eine Spur von der Spur einer Wegspur. Hinein ins vernebelte Berggehänge! Immer steiler wurde das Gelüder, immer zerfissener. Und die Latschen lachten über unser Hatschen und hauten uns ihre nassen Wedel um die Ohren. Naß ist nichts gegen unsere Feuchtigkeit. Immer wieder mußte das Seil heraus, in tiefe Schluchten hinab leitete uns der freundliche Hanf. Und als wir uns zum fünftenmal abgeseilt hatten, da schien es uns doch so, als ob im „Hochtouristen“ von anno dazumal der Abstieg nach dieser Talseite falsch beschrieben war.

Die Nacht brach an. Im Geschrof heulte der Wind; es ächzten die Fichten und Lärchen, unheimlich rauschte unter uns in einer tiefen Klamme das Wasser. Zäh und unbeirrt kämpften wir uns abwärts. Da — wieder eine Schlucht. So scharf ich auch schauen mochte, ich konnte keinen Grund erspähen. An Latschen angebunden, verbrachten wir die Nacht über der Bodenlosigkeit, auf jenem Bivakplatz dort oben.

Ich grüße dich, du lieber Erinnerungswecker! Ich bleibe heute Nacht nicht bei dir. Leb' wohl, du einsamer Schlafplatz. Das Rifugio Carducci am kleinen Lago nero diesseits des Choes wird mich diesmal freundlich in seine heimeligen Arme nehmen.

Nichts tat es. Rifugio totale Kaputto!

Manchmal hat man zum Zudecken in der Nacht nur sein gutes Gewissen und vielleicht noch ein Skizzenbuch.

Gut, daß die Cima Popera nicht bis in meinen diesjährigen Bivakplatz hereinsehen konnte, die hätte sich sonst krumm gelacht über ihren Freund, den Bivakpezialisten.

Alpensee

Du wunderbarer Alpensee
Bist wie ein Auge der Natur,
Das unsres Tuns und Lassens Spur
Beschaut als eine milde Fee,
Und widerspiegelnd schön und licht
Zurück zu Tal und Haus uns läßt —
Und nur das Finstre gibt er nicht
Und hält's in seinen Wassern fest,
Der tiefe, dunkle, gütige See!

Hermann von Pfaunder

Der weiße Rausch

Grundsätzliche Betrachtungen zum neuen Sanck-Film von Dr. Walter Bing

Auch die Kritik an diesem neuen Sanck-Film muß mit der problematischen Frage eingeleitet werden: Welchen Sinn und welches Ziel haben alpine Skifilme eigentlich zu erfüllen? Wenn ein Skigroßfilm nur den einzigen Zweck zu erfüllen hätte, für die weiße Kunst im allgemeinen und für die Arlbergerschule im besonderen zu werben, dann hätte Sancks neuer Film diese Aufgabe restlos erfüllt und jede weitere Kritik würde sich erübrigen. Die durchweg begeisterte Zustimmung der Tageskritik zu dem neuen Werk bietet Anhaltspunkte dafür, daß die Öffentlichkeit — oder sagen wir lieber gleich das Großstadtpublikum — die Aufgaben des alpinen Skifilms in diesem engbegrenzten Zweck erschöpft sieht. Die Fachkritik des Alpinisten und des Skihochtouristen muß von anderen Gesichtspunkten aus urteilen. Ihr genügt diese Aufgabe, die Sanck sich offenbar gesetzt hat, ihr genügt die Erfüllung eines reinen Skiprogramms und Fremdenwerbungszweckes allein nicht; sie muß — ganz abgesehen von der künstlerischen Kritik — untersuchen, ob dieser Film alpin-pädagogische Zwecke erfüllt, und ob er das Verständnis nicht nur für die Schönheiten, sondern auch für die Wirklichkeiten des winterlichen Hochgebirges fördert.

Sanck gibt in offiziell und inoffiziell veröffentlichten Kommentaren selbst zu, daß er sich um eine neue Filmidee nicht lange den Kopf zerbrochen hat. Er hat es auch löblicherweise verschmäht, nach dem Beispiel mancher großer Bühnenautoren eine Anleihe bei anderen aufzunehmen, sondern er hat auf seine eigenen Filme zurückgegriffen und keiner wird ihn deswegen tadeln. Die Idee der Fuchsjagd auf Skiern ist der Leitfaden auch dieses neuen Films. Diese Idee wird aus der Technik des Skilaufes selbst geboren und hat also sicher das eine Gute, daß sie die immer kitschig wirkende Verquickung eines natur- und sportfremden dramatischen Stoffes (kriminelles Thema oder Liebesgeschichte) mit dem eigentlichen Sportthema vermeidet. Diese Feststellung enthebt uns indessen nicht der Verpflichtung, das Gesamturteil über diesen Film von vornherein dahin zu präzisieren, daß der Film zwar eine Handlung hat, daß ihn aber eine eigentliche tiefere Idee — Idee im ethischen Sinne —, wie sie u. a. noch der letzte Sancksche Montblancfilm und der letzte Trenkerfilm aufwiesen, fehlt. Dafür ist die Inszenierung von einer unerhörten Lebendigkeit und von einem tollen Tempo getragen. Andersons Stunden lang tost ein Wirbel von Aufstiegen, Abfahrten, Skirennen, Sprüngen, Stürzen, Foppereien, Neckereien und originellen Skitricks über die Leinwand.

Ein wahrer Charell der Skirevue, ein kleiner Reinhardt der Skifilmtechnik — so hat es Sanck fertiggebracht, dieses nicht nur bekannte, sondern man muß schon sagen abgedroschene Motiv der Verfolgung auf Skiern mit einer Fülle reizvoller Regieeffekte zu umrahmen und zu durchflechten. Man wird sich dadurch der Dürftigkeit des film-dramatischen Geschehens überhaupt nicht mehr bewußt und fällt aus einem Staunen in das andere. Das Tempo dieses Films allein fasziniert die Zuschauer. Was uns der Mixer Sanck mit Routine und in gesucht prachtvoller Aufmachung kredenzt, versetzt uns in der Tat in einen „weißen Rausch“. Allerdings wird — und hier kommen wir schon auf den Kern der Kritik — aus dem erdgebundenen ersten Sport der Berge in der Verfilmung ein leichtes unirdisches Spiel; vom filmischen Standpunkt, von der Seite der Regiekunst aus — ein Erfolg, vom alpinen Gesichtspunkt aus ebenso zweifellos — ein Mangel. Hier wiederholt sich ins Phantastische gesteigert die typische Erfahrung, die der ernste Bergsteiger bei früheren Sanckschen Filmen machen mußte: ein Filmzauberer entlockt mit seinem Regiestab den Darstellern und der Natur (der geduldigen) potenzierte Wunder des Schneeschuhs, Wunder — aber keine Wirklichkeiten. ...

Und hier liegt die Gefahr. Man wird mir entgegen, daß weder Sanck etwas anderes gewollt hat noch das Publikum etwas anderes zu sehen wünscht als „Illusionen“. Demgegenüber frage ich: Ist es berechtigt und kann man es verantworten, die Natur des Hochgebirges — um diese handelt es sich im „Weißen Rausch“ — und einen Hauptbestandteil der Technik winterlichen Bergsteigens (den Hochgebirgsskilauf) zur Erzielung spielerischer Illusionen zu verwenden oder zu mißbrauchen? Kann man es verantworten, ganz Mitteleuropa in einen solchen weißen Rausch zu versetzen, dem unter Umständen in einzelnen Fällen Ernüchterungen folgen können, die dem ethischen Sinn des Bergsportes, vor allem der Skihochtouristik, widersprechen und immer wieder vollkommen falsche Vorstellungen vom Hochgebirgsskilauf und Hochgebirgsschnee erwecken. Darf man mit einem Wort ein so rationalistisch-naturalistisches, ein so bitter hartes und ernstes Thema, wie den Kampf menschlicher Technik und sportlicher Tüchtigkeit mit der Lücke des Objekts und der Wucht der winterlichen Natur derartig „idealisieren“, wie Sanck es bewußt oder unbewußt tut? Ich will die Antwort auf diese Frage durch die Zitierung eines einzigen Beispiels aus der Praxis dieses Films geben. Eine der vielen Szenen aus der „Fuchsjagd“ zeigt den Fuchs Hannes Schneider, wie er

seinen Verfolgern von der Höhe eines felsdurchsetzten Firnhangs aus zuwinkt. Dieser Bildauschnitt ist auch das Titelbild des offiziellen Programms in den deutschen Lichtbildtheatern gewesen. Dies Bild nun erweckt bewußt den Eindruck, als ob Schneider mit seinen Skiern auf einer Felsen Spitze stände (während er in Wirklichkeit auf dem Firnschnee steht, der sich hinter dem Felsen dem Beschauer unsichtbar, erstreckt). Später geht die Jagd nochmals über diesen Hang. Durch geschickte Anordnung der Aufnahmeapparatur wird die Illusion (Zeitlupe) erweckt, als sprängen der Verfolgte und die Verfolger von der Spitze dieses Felsens in die Tiefe. Das Laienpublikum verläßt also das Kinotheater unter dem Eindruck, daß man im Hochgebirge auf Skiern von einem Felsgipfel über eine Felswand in die Tiefe springen könne. Und wenn ich auch nicht gerade glaube, daß irgendeiner der begeisterten Verehrer von Hannes Schneider so naiv sein wird, dieses Kunststück (das in Wirklichkeit keines ist, denn es handelt sich, wie gesagt, um einen allerdings recht kühnen Geländetiefsprung über einen steilen Schneeabbruch) nachzumachen, so erscheint es mir doch bedenklich, derartige Vorstellungen im Publikum zu erwecken. Wenn dann obendrein die Berliner Filmvertriebsgesellschaft in ihren „Nachrichten“ unter dem Titel „50 im weißen Rausch“ zur gefälligen Verbreitung in der ganzen Presse der staunenden Mittwelt kündigt, „daß zur Ausfühung derartiger Bilder die abenteuerlichsten Felszacken ausgewählt wurden, von denen aus die Läufer bis zu 20 Meter in die Tiefe springen mußten“, so ist das eine Verzerrung der alpinen Grundbegriffe, gegen die jeder zünftige Alpinist, vor allem Dr. Kand selbst, energisch Front machen mußte. Dazu ist der Alpinismus und dazu ist vor allem die Skihochtouristik in Deutschland und Österreich, die seit 40 Jahren in Europa führend ist, dem doch zu schade. Die alpinen Laien in der Filmkritik der Tagespresse mögen solchen Unsinn abdrucken. Wir Bergsteiger verwahren uns gegen derartige Scherze, die zur Not als lustige Illustration einer Aprilnummer irgendeiner Bilderwochenchrift, aber unmöglich in einem offiziellen Waschzettel, der zur Verbreitung in der ganzen Presse bestimmt ist, benutzt werden dürfen. Wir verwahren uns gegen solche Scherze nicht etwa, weil wir egozentrisch eingestellt und das zünftige Bergsteigen für uns gepachtet zu haben glauben, sondern aus grundsätzlichen Erwägungen sportlicher und historischer Natur. Die Berge sind uns zu heilig, und der Bergsport ist uns zu ehrlich, als daß wir derartige Tricks in einem Sportfilm zu sehen wünschten.

Grundsätzlich scheint uns auch der Versuch Kands durch zwei Skilehreepisoden, die der eigentlichen Fuchsjagd vorangehen, Anlaß zu besonderer Kritik. In beiden Episoden liegt die pädagogische Gefahr der Überschätzung der Skilaufschwierigkeiten und die theoretisch und praktisch bedenkliche Illusion, man brauche nur ein Jahr

auf den Arlberg zu gehen, um im Jahre darauf schon bei einer Fuchsjagd im Kandschen Stil aktiv oder passiv mitzuwirken. Ich meine, man dürfte auch dem rein Bildhaften zuliebe die realen Grundlagen des Skilaufs, besonders des Arlberg-Skilaufs, nicht so verschleiern (um nicht zu sagen verzerren), wie die Filmregie es im „Weißen Rausch“ aus Effektgründen tut. Man braucht nicht kleinlich zu sein, um gegenüber derartigen Versuchen die Verpflichtung zu fühlen, einen schärferen Maßstab anzulegen, als das unwissende breite Publikum es im allgemeinen tun wird. An sich ist es ganz lobenswert, diesem Publikum zu zeigen, wie die Kinder am Arlberg (Anfängerinnen) ihre Bretter meistern. Restlose Freude wird auch jeder — und damit kommen wir zu der Kritik im einzelnen — an dem kleinen achtjährigen Wunderknaben (Lothar Ebertsberg) empfinden, der ebenso natürlich spielt, wie er sein schweres Pensum auf den Brettern mühelos abfolviert. Für ein absolut geeignetes Skierzehungsmittel halte ich diesen Film ungeachtet einzelner blendender Szenen nicht. Auch die Zeitlupenaufnahmen sind wohl für die empirische Technologie des Skilaufs, nicht aber für pädagogische Zwecke verwertbar. Daß die eigentlichen Skikursepisoden in diesem Film auch spielerisch nicht ganz gelungen sind, liegt zum Teil an der Hauptdarstellerin Leni Riefenstahl. Sie spielt eine krasse (etwas unglaubwürdig auf sich allein gestellte) Anfängerin. Bei einer Sprungkonkurrenz sieht sie zum erstmalig 50- bis 70-Meter-Sprünge, baut sich flugs einen „eigenen Hügel“ und versucht sich solissima im Springen. Wenn ich solchen Mut auch bewundere, so halte ich ihn doch für unwahrscheinlich. Wenn dieser ahnungslose Engel schließlich das Naheliegende zuletzt tut und sich zu Meister Schneider in die Lehre begibt, wenn der Meister das „Fräulein“ erst dem Skilehrer Rudi Matt anvertraut, um sie ihm alsbald zu einem Skiprivatissimum wieder auszuspannen, sehen wir zwar in ein paar lustigen Drehbildern, wie man es beim Hinfallen, beim Aufstehen und beim Wenden nicht machen soll. Aber Leni Riefenstahl wird dieser Anfängerrolle deswegen nicht gerecht, weil ihre Bewegungen zu gezwungen und zu künstlich wirken. Diese Schauspielerin hat seit dem letzten Montblancfilm weitere beachtliche Fortschritte auf Brettern gemacht, aber so viel kann sie leider noch nicht, daß ihr die skitechnisch und schauspielerisch gleich schwierige Aufgabe, eine Anfängerin zu mimen, restlos gelänge.

Das Gefährteste dieser Skikurszene tritt dadurch besonders stark zutage, als die andere Episode, in der die beiden Gegenspieler Leni Riefenstahls, der lange Skiakrobat Walter Kimmel und der kleine Kilometer-Lancé-Meister Lantschner, ohne Zweifel die Glanzleistung dieses ganzen Films nicht nur schauspielerisch, sondern auch skitechnisch verkörpern. Sie meistern als Hamburger Zimmerleute in einer Art von Pat und Patathon Mimik und Dynamik der Bretter mit einer Sicherheit, die auch bei den

grottesten Szenen den Gedanken, hier gingen „unwahrscheinliche“ Dinge vor, nicht aufkommen läßt. Diese beiden, der 210 Meter lange Kimmel und der kurzbeinige Lantschner, können eben nicht nur vollendet skilaufen, sondern auch vollendet stümpfern. Sprachlich und musikalisch ist die Serie dieser Hamburger Zimmermannszenen prachtvoll synchronisiert. Der Gegensatz zwischen der Hochgebirgs- und der Hamburger Umgebung im Bild und dem Hamburger Platt im Wort steigert den Eindruck des Grotesken. Hier in dieser Episode bot sich eine nie wieder kommende Gelegenheit zu einer ganz neuen Skifilmidee. Hier lag die Gefahr der verschwommenen Illusionen ebenso fern wie die unsachgemäßer Skipädagogik. Aus diesen Szenen der beiden Hamburger Zimmergesellen allein hätte sich eine Skiparodie großen Stils schaffen, aus dieser Fülle entzückender Regieeinfälle, aus dieser wirklich bewundernswerten sportlichen und mimischen Fähigkeit Kimmels und Lantschners hätte sich jene große Linie formen lassen, die als Leitmotiv des ganzen Films sein künstlerisches Niveau gehoben hätte, ohne seinen Spannungsgehalt zu mindern und ohne daß man die vielen alten Pointen (z. B. die Kennlichmachung der Fuchspur durch „Abbiegung der Stahlkanten“ nach dem Muster des berühmten Reifnagels bei der Engadin-Fuchsjagd) so hätte zu Tode hegen brauchen, wie es in diesem Film vielfach geschehen ist. Ein besonderer Reiz dieser Zimmermannszenen — der dem großen Publikum allerdings verborgen bleibt — ist die köstliche Ironie, mit der der Gegensatz zwischen der „Reueltechnik“ und der „Arlbergschule“ bei den Lehrversuchen Kimmels und Lantschners zum Ausdruck gebracht wird. Kimmels stielichte Skiwälzer und Drehumsprünge werden dem Entdecker der „Verwindungstechnik“ im Skilauf ohne Zweifel neue Anhänger zuführen. Guzzi Lantschners skitechnische Leistungen (z. B. sein Sprung von einem Umhütendach auf das andere) stehen denen von Hannes Schneider und Rudi Matt ebenbürtig zur Seite.

Wir versagen es uns, auf eine Kritik im einzelnen weiter einzugehen, da ohnehin die meisten Leser dieser Zeitschrift den Film inzwischen gesehen haben werden. Die eigentliche Verfolgung auf Skiern wirkt natürlich auf die Dauer etwas ermüdend, und, wenn man den Dingen auf den Grund geht (ich erinnere nur an die Karussellverfolgung rund um das Hospiz von St. Christoph), manchmal auch etwas unwahrscheinlich. Aber da der Zweck der Fuchsjagd ja der ist, daß die beiden Füchse (Hannes Schneider und Leni Riefenstahl) nicht regulär, sondern nur mit List und Tücke (vermöge einer gleichfalls nicht ganz plausiblen „Abriegelung des Hotelzimmers“) durch den kleinen Lothar erwischt werden, wollen wir uns mit diesem Abschluß gern zufrieden geben. Technisch grandios ist das Verfolgungsduell zwischen Hannes Schneider und Rudi Matt: Abfahrtsmathematik in höchster Vollendung, Skirhythmus

von noch nie dagewesener Schwungkraft. Künstlich zu bedauern bleibt der kitschige Schluß: Die technisch originelle Idee einer Schneeballenschlacht in der Zeitlupe hätte man genau so gut im Rahmen des Startbildes — vor dem Hotel — durchführen können und sich die Mühe des Aufbaues eines eigenen Kunstschneezwingers für die beiden Füchse getrost ersparen können. Einige kleinere Verstöße erfolgen auch gegen den sportlichen Geist (z. B. das Singen der Skikursteilnehmer beim Bergauf marschieren, jene etwas groteske Episode des Massensturzes von 50 Skiläufern in eine einzige Mulde und dann, wie gesagt, die in der Praxis vollkommen undurchführbare Geschichte der Kennlichmachung der Fuchspur durch eine aufgebogene Stahlkante, schließlich die Tatsache, daß Leni ihre Skier nicht an den Spitzen, sondern an den Enden mit Reifnägeln oder so etwas Ähnlichem befestigt, hinter sich herzieht). Und wenn schließlich der Meister Hannes seiner übers Jahr „fuchsjagdreif“ nach „St. Paradiso“ am Arlberg zurückkehrenden Schülerin als Willkommengruß eine „Skikurskarte für Anfänger“ auf den Zimmertisch legt, während er ihr im ersten Jahr eine Karte „für Fortgeschrittene“ aushändigte, dann weiß ich nicht recht, ist dies nun ein Regielapsus oder soll das etwa eine feine Ironie gegenüber Leni Riefenstahl sein?

Goldhe und ähnliche kleine Regiefehler fallen einem natürlich erst dann auf, wenn man den Film mehrere Male gesehen hat, aber auch beim zweiten- und drittemal bleibt die kinematographische Leistung, sowohl Kands Regie als auch die Kunst der Operateure, über jede Kritik erhaben. Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, ist der neue Film zweifelsohne eine Spitzenleistung von phantastischen Ausmaßen. Seine Herstellung hat sich über viele Wintermonate hingezogen und hat natürlich entsprechende Kosten verursacht. Aber das reiche Material, das die Dauer- und die Geduldsarbeit der Operateure geschaffen, ist nicht nur filmisch, sondern auch photographisch von epochalem Wert. Übergänge und Abblendungen sind bis auf einige schwache Stellen, bei denen man den Eindruck gewinnt, als hätte die Regie nicht mehr recht gewußt, wie es weitergehen solle, geschickt aneinandergepaßt. Wundervolle Gegenlichtaufnahmen wechseln mit Schatteneffekten auf staubenden Schneewolken. Die Skitechnik der streckenweise mitfahrenden Operateure bildet ein würdiges Gegenstück zu der Kollektivleistung der Meute (unter der sich die anderen Brüder Lantschner, David Jogg und andere bekannte internationale Läufer befanden). Photographische Einzelfälle (z. B. die Zeitlupenaufnahme Leni Riefenstahls, die in ihrem Daunenbett Sprungübungen veranstaltet, das Aufblitzen und Erlöschen der Lichter in der Fensterfront des Hotels, das Überholen im Kinderstrecken, wo der kleine Lothar seinem baumlangen Vorgänger zwischen den Beinen durchwischt)

sind besonders originell. Der häufige Gebrauch der Zeitlupe bei Sprüngen und Stürzen, die Herausarbeitung der enormen Steilheiten der Abfahrten, die raffinierte Geschlossenheit der Skibewegungen auf einfach gegliedertem Hintergrund (Gegenlichtaufnahmen unter auffälliger Ausschaltung alpiner Landschaften), Schatteneffekte und Spurenormentilf: dies alles verdient schon aus photographischen Gründen rückhaltlose Anerkennung.

Die Vertonung Paul Dessaus fußt auf bekannten Motiven, vor allem auf dem uralten Lied des Klubs alpiner Skiläufer von den „zwoa Brettln“ und benutzt in den Szenen der Hamburger Zimmerleute auch volkstümliche Melodien von wasserantigem Anstrich. In der Sprache wirken Hannes Schneider und Rudi Matt sowie der kleine Lothar wohl deswegen am natürlichsten, weil sie so reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Die beiden Hummel-Hummels (der witzige Dialog zwischen ihnen und Hannes, der mit „Hummel Hummel“ beginnt und mit einer anderen Hamburger Redewendung endet, leidet unter mangelnder Deutlichkeit) sind, wie erwähnt, nachträglich durch Hamburger Originaldialekt synchronisiert. Gegenüber diesen goldgedichteten Typen fällt die Hotel-

wirtin mit ausgesprochenem Berliner Dialekt stark aus dem Rahmen...

Ich habe versucht, dem neuen Film Dr. Gand's und seiner Betreuen von allen Seiten gerecht zu werden. Es ist kaum denkbar, daß die abfahrts-technischen und lichtbildnerischen Spitzenleistungen dieses Films noch überboten werden können. In dieser Hinsicht hat Gand's Arbeit wohl einen Höhepunkt und einen Abschluß zugleich erreicht. Doch verpflichtet technische Großzügigkeit, wie sie Gand uns in allen seinen Filmen gezeigt hat, bis zu einem gewissen Grad auch geistig, und die Bitte, die wir schon früher an diesen genialen Regisseur richteten, daß er einmal einen Film drehen möge, der eine richtige Sportidee und nicht nur ein Kaleidoskop von Einzeleinfällen umfasse, hat uns leider auch dieser „Weiße Rausch“ nicht erfüllt. Dieser Film bleibt eine seltsame Verbindung von Vollkommenem und Unzulänglichem, von Wirklichem und Unwahrscheinlichem, von handfesten Realitäten und gefährlichen Illusionen, von Gediegenheit und Kitsch. Aber trotz allem versinnbildlicht das, was in vielen Monaten auf der Marcialpe ob St. Christoph gedreht wurde, eine glanzvolle Entwicklungsphase im europäischen Skilauf, ein Stück Skigeschichte von Ewigkeitswert...



Nach einer Radierung von Carl Rang



Frecker See gegen Osten mit Garbove und Scara

Südkarpathenfahrt 1931

Rolf Richter

Der Entschluß

Anläßlich der Fünfzigjahrfeier des Siebenbürgischen Karpathenvereins (SKV.)^{*)} in Hermannstadt im Sommer 1930 hat es der 1. Vorsitzende des D. u. S. A. V., Herr Oberbaudirektor Nehlen, als vornehmste Aufgabe der Zukunft bezeichnet, das verbindende Kulturband zwischen der deutschen Alpinistik und jenen deutschen Kameraden, die anderen Regierungen unterstellt sind, nicht abreißen zu lassen.

Diese Worte wollte ich mithelfen in die Tat umzusetzen, um gleichzeitig auch die Transylvanischen Alpen (oder Südkarpathen) kennenzulernen.

Vorbereitungen

So schnell der Entschluß gefaßt war, so endlos lange sollte es dauern, bis alles Tatsache wurde.

^{*)} Der SKV. ist eine rein deutsche Organisation, die für die Alpinistik wie für das schwer um seine Grenzen eingedrungene Deutschtum in Rumänien eine hervorragende Rolle spielt.

Was es bedeutet, die einschlägige Literatur zusammenzufinden und durchzustudieren, Brief um Brief auf der Schreibmaschine herunterzuklappern, Anfragen, Bitten, Gesuche, dazu Rundschreiben an die Teilnehmer und das übrige Drum und Dran wegen Ausrüstung, Proviant usw., das kann nur derjenige ermessen, der so etwas selber durchgemacht hat.

Als alles geordnet war, auch die Notverordnung mit ihrer Ausreisegeldgebühr und sonstige Finanzschwierigkeiten glücklich überwunden waren, letztere mit dankenswerter Unterstützung des Hauptauschusses und unserer Sektion, da empfand ich Tag und Stunde der festgesetzten Abreise als eine Erlösung.

Ein letztes Kopfzerbrechen bereitete noch die Verteilung des Gepäcks vom Standpunkt des Gewichtes aus. Nur was bei weitgehender Anspruchslosigkeit notwendig erschien, hielt der strengen Musterung stand. Alles andere, es war manches Gute und Schöne dabei, blieb zu Hause.