

## קולנוע גרמני - האקספרסיוניזם (Expressionism) (1913-1933) ערך וכתב - יאיר הוכנר

אקספרסיוניזם - סגנון אומנותי/קולנועי המדגיש עיוות קיצוני, פיוט וביטוי עצמי אמנותי על חשבון תחושת המציאות.

התנועה האקספרסיוניסטית התפתחה בסוף המאה ה-19. האומנים באותו זרם השתמשו באלמנטים של עיוותים, הנצחה של רגע בו אור פוגע בעצם. התרשמות קסומה הרמונית המשלבת בין האובייקט לאור. שיקוף של נפש סוערת, אימה, פרנויה. האקספרסיוניסטים לא פעלו יחדיו ולא היתה אסכולה אומנותית. כל אחד מהם פעל בשאיפה לבטא עולם פנימי ולא עולם חיצוני. מאחר ולא פעלו יחדיו לא היו כללים ליצירה וכל אחד השתמש בטכניקות ציור שונות, אבל מה שאיחד את כולם היתה תחושה קיומית שהפרט הולך לאיבוד בתוך המציאות העירונית. האדם מול עצמו !

גרמניה של אחרי מלחמת העולם הראשונה מצאה שהאומנות הטובה והנגישה ביותר להתבטא בעזרתה היא דווקא באמנות הצעירה מכולם, הקולנוע. על המסך הופיעו לראשונה: אירועים מצמררים מתחום תורת הנסתר, מפלצות בלבוש אדם, חיים לאחר המוות או ממלכות דמיוניות מן העבר והעתיד. הסרטים סמלו את הרפובליקה הווימארית הנקרעת בין היצרים האלימים והרצחניים לבין הדמוקרטיה, החופש והאמנות. גדולתו של הקולנוע הגרמני היתה ההכרה בחשיבותה של האווירה, התפאורה ומרקם הפרטים בכל שוט. הקולנוע הגרמני האילם דיבר אווירה: צורתו הויזואלית נבנתה על ידי קונטרסטים קיצוניים, קווים אלכסוניים על מנת למנוע בצורה חדה את אשליית העומק ומעניקים תחושה של חוסר יציבות ומצוקה.

האקספרסיוניזם התמקד במיזנסצנה ובפסיכולוגיה והפך את השיגעון לדבר המבוסס במציאות הויזואלית של הסרט, חלונות, קירות, בניינים, כולם חושפים את המהות הפסיכולוגית מאחורי הדמויות המככבות בסרט. התפאורה יוצרת עיוות חלל, תחושת רדיפה, טרדה ואימה. הסטים מלאכותיים בכוונה: שטוחים, צבועים, אין ניסיון לשמר את מוסכמות הפרספקטיבה וקנה המידה. תפקידם להביע מצב נפשי מעורער, לא על מקום. התאורה ועיצוב הסט מתואמים בקפידה, כאחד מצל על השני. צורות מעוותות יוצרות אווירה מסוייטת.

השחקן בסרט האקספרסיוניסטי בעצם שיחק ייצוג של מצב נפשי רעוע לכן הוא נדרש לשחק כאילו הוא משוגע אמיתי. כמו כן השחקנים אופרו בצורה כבדה כדי למנוע אשליה של ריאליזם.

ארגון U.F.A היה מבין המשפיעים העיקריים על הקולנוע בגרמניה ועל האקספרסיוניזם בפרט. מטרת הארגון שהוקם על ידי הממשלה הגרמנית היתה למנוע את השתלטות הקולנוע האמריקאי על גרמניה. הארגון תמך בסרטים והצליח להפוך את תעשיית הקולנוע הגרמני למשגשגת. בשנת 1919 הפיקו את הסרט האקספרסיוניסטי הראשון, "הקבינט של ד"ר קליגרי". הבמאי רוברט ווין צילם את הסרט בדצמבר 1919 וינואר 1920 באולפנים של חברת DECLA. וב-27 בפברואר נערכה הקרנה חגיגית בברלין. הסרט קודם במסיביות על ידי שלטי חוצות שזעקו "You Must Become Caligari!" והפך בין לילה לשובר קופות גדול ובו זמנית זכה לתשואות המבקרים. הסרט ציין את ראשיתה של התקופה החדשה בקולנוע הגרמני וסיפר את סיפורו של קוסם מסתורי בשם ד"ר קליגרי הפותח ביתן ביריד ובו הוא מציג לראווה את סזר, צעיר שקליגרי הצליח להשתלט על מוחו ולהפוך אותו למכונת רצח אכזרית, הקוטלת בעיקר נשים צעירות ויפות. פרנסיס הוא בחור צעיר החושד בדוקטור המסתורי ובסזר המפחיד, עוקב אחריהם ומנסה לפתור את התעלומה.

התפאורה של "הקבינט של ד"ר קליגרי" מורכבת מצללים גרוטסקיים המצוירים על רחובות ומדרגות, ארובות ודלתות הנטויות וחלונות עקומים. רהיטים גבוהים באופן מוגזם. התפאורה בסרט יוצרת תחושה בלתי טבעית, עולם ללא אור שמש המורכב בעיקר מכתמי צל.

התסריטאי, הנס גאנויץ טען שכתובת התסריט הושפעה קשות מרצח על רקע מיני שהיה עד לו (ואכן מרבית סרטיו עסקו ברוצחי נשים). עלילת הסרט מבעיתה במיוחד כשבוחנים את העתיד להתרחש בגרמניה בשנים הבאות ומצביעה על תת-טקסט המציג באופן קולקטיבי ולא-מודע את הלך הרוח והמחשבה זמן רב לפני שהעם הגרמני פנה למצוא את גואלו בשלטון הנאצי.

לעומת האירועים הטראגיים העומדים להתרחש במציאות העתידית, הסרט "הקבינט של ד"ר קליגרי" מסתיים בצורה נינוחה יותר כאשר מסתבר שפרנסיס הוא מטופל בבית משוגעים שרק חלם את האירועים המתרחשים בסרט וקליגרי הוא בעצם רופא מאד נחמד בבית משוגעים המטפל בו. אבל גם כאן תפאורת בית החולים אינה נראית אמיתית ובעזרתה נוצרת סתירה פנימית, אם מדובר במציאות מדוע התפאורה עדיין אקספרסיוניסטית?

בסרט "הגולם" של פאול ווגנר ניתן להבחין ברתיעה מהעולם הישן, הכפרי, הפרימיטיבי והמיסטי. הסרט שצולם בשנת 1920 מבוסס בצורה נאמנה על סיפור העם היהודי. סיפורו של רב המצליח להחיות פסל חימר כדי להגן על עיירה יהודית מפני תקיפות של גורמים לא רצויים. אבל כשהוא מתעורר הרבי מאבד שליטה על יציר כפיו, דבר המוביל כמעט לאסון גדול. למרות שהסרט לא נראה בחלקו כסרט אקספרימנטלי הוא עוסק בנושאים שונים שהעסיקו את היוצרים הגרמניים באותה תקופה. בסצינה שבה הרב מפיח חיים בגולם ישנם מוטיבים שטניים, התפאורה מעוותת ואווירה מיסטית.

#### מטרופוליס והבמאי פריץ לאנג

פריץ לאנג ואשתו תיאה פון הרבו היו מבכירי היוצרים של הקולנוע הגרמני של שנות העשרים. הקשר היצירתי בין השניים היה הדוק: היא העלתה את הרעיונות וכתבה את התסריטים, הוא עיבדם לתמונות נעות. כל סרטיו של לאנג, עד עזיבתו את גרמניה בשנת 1933, נכתבו בידי פון הרבו, והצטרפותה למפלגה הנאצית באותה שנה לא היתה מקרית. דעותיה של הסופרת והתסריטאית המפורסמת היו שמרניות-ימניות, בעלות גוון נוצרי מובהק, ולמעשה היא שהכתיבה את המסרים האידיאולוגיים ביצירותיהם של בני הזוג.

בשנת 1926, פריץ לאנג ביים את הסרט האקספרסיוניסטי האילם, היקר, הגדול והמפואר ביותר שנעשה בגרמניה עד אותה שנה, "מטרופוליס". סיפורה של עיר עם חברה מעמדית בלתי שוויונית בעתיד בלתי ידוע. העיר מתחלקת לפי מפתח חברתי, שבו העשירים והמשכילים חיים על פני כדור הארץ עם מטוסים, רכבות וגורדי שחקים, והפועלים שבזכותם העיר מתקיימת, אלו חיים ב"עיר" תת-קרקעית אפלה שהיא מבוך של מערות אפלות. בעיר התחתית חיים ועובדים הפועלים ולעומתם בני המעמד העליון משתעשעים בגנים מרהיבים מלאי אור ושמם בעולם שבו חיים חיי תענוגות. השליט הכל יכול של מטרופוליס הוא גם המפקח על כל מערכת הייצור המנוהלת במרתפיה. פרדר, בנו הרגיש של שליט מטרופוליס, מורד בסגנון החיים של העשירים ומתאהב במריה, בת פועלים ובמקרה גם מנהיגה רוחנית המטיפה לשלום מעמדי ללא אלימות ולחסד אלוהי.

השליט והוא פונה למדען/מכשף מטורף לייצר למענו רובוט שישימש ככפיל למריה, הכפילה המרושעת ושופעת המיניות מחליפה את המנהיגה החיובית. הכפילה אמורה לפתות את העובדים לעבוד ביתר שאת והיא מוצגת בסגנון מיני בוטה. היא נראית כאלה אשורית מרשעת. התוכנית של השניים משתבשת

והכפילה מסיתה למרד עובדים ולהרס המכונות. ההתקוממות אמנם פורצת וכמעט מביאה דווקא להתמוטטותה של העיר התחתית כאשר מים מציפים אותה. למים יש אלמנט מזכך כמו מים קדושים. המרד גורם למנהיג הפועלים להגיע להסכם עם שליט העיר שעדיף להם להישאר בעמדותיהם מתחת לפני האדמה ולעשות את מה שעשו עד עכשיו, הסכם שנחתם בלחיצת יד. הסרט כמו "הקבינט של ד"ר קליגרי", מתאר כיצד בני אדם מסוגלים לשטוף את מוחם של אנשים אחרים. לעומת קליגרי שעוסק בפסיכולוגיה ומיסטיקה, כאן המיעוט העשיר מצליח לגרום להמון העני לרצות מרצון להיות כנועים ולמלא את דרישותיהם. הסבל המודגש של הפועלים אינו למטרה סוציאליסטית אלא כדי להציגם כהמון נבער שניתן להסטה – המון חסר פנים כמו מכונות – גוון פשיסטי.

בתחילת המאה העשרים התבססה התנועה הסוציאליסטית שתמכה בזכויות העובדים והפועלים. השמאל העולמי שר להם שירי תהילה באותם שנים. ביצירתם של הזוג לאנג גדודי העובדים הוא צבא עבדים הצועדים בראש מושפל ובסדר גיאומטרי מושלם לקראת יום עבודה מפרך. הפועלים בסרט אינם עבדיו של המעמד העליון בלבד, בעיקר הם משרתיהם של המכונות ושל הזמן שהן מכתיבות, תנועות הגוף שלהם תואמות למהירות ולקצב הייצור. השעון הענקי המוזר שבו תלויה כל העבודה במפעל, הוא אובייקט מפלצתי המרתק, פשוטו כמשמעו, את גוף העובד להגיונו הסתום והלא מובן. "כמה ארוכות יכולות להיות עשר שעות", אומר גיבור הסרט, בנו של השליט, הנקלע למפעל התת קרקעי. עד אז הוא לא ידע שהזמן הבורגני שונה לחלוטין מהזמן של הפועל. היחס הפשיסטי לבני אדם, הופך אותם לעדר של כבשים ממושמצים או אספסוף של מתפרעים שלוחי רסן, חסרי ייחוד אישי. הפועלים נתונים בנקל לכל השפעה, בין אם של הרובוט ובין אם של מריה, הם אינם מסוגלים לדאוג לעצמם ותלויים לחלוטין בחסדיו של השליט.

באותו ביקור, פרדר, בנו של השליט עד לתאונת עבודה, שבה משליכות מעליהן המכונות את עובדיהן כחפצים. בחזיונו הוא מדמה את המכונה הגדולה הופכת לפה עשן של מולך ענקי. במדרגות העולות אל תוך פי הכבשן מולכים מאות בני אדם מגולחי ראש אסורים בשלשלאות. בתוך הכבשן מוסיפות בוכנות המכונה לפעול והאסירים מושלכים אליו כדי להזין את רעבונו המתועש. גם אם זו הזיה בתוך סרט שכולו פנטזיה, מעולם לא נעשה קודם לכן ביצירת תרבות כלשהי קישור כה ישיר בין היגיון תעשייתי ללוגיקה של השמדה המונית – דימוי נבואי ומעורר חלחלה אם חושבים על המוות המתועש שהתרחש באירופה

חמש-עשרה שנה לאחר מכן.

פריץ לאנג הושפע מתנועה אוונגרדית בשם "האובייקטיביות החדשה" שהיתה בעלת נטייה מודרניסטית – פוטוריסטית. תנועה זו העריצה את המכונה וזרם שלם של סרטים אוונגרדים ניסו ליצור קולנוע מופשט של תמונה וצליל כשיר הלל למכונה ולמודרניזם. אחד הסרטים הבולטים של אותה תנועה הוא "ברלין-סימפוניה של עיר" של וולטר רוטמן.

"מטרופוליס" הוא ניצחון של עיצוב אמנותי. תפאורה אקספרסיוניסטית בשיאה. גורדי שחקים מיתמרים מעלה, נאבקים על אוויר בשמים המזוהמים. סמטאות זדוניות וגומחות אפלות מסתירות פשעים כנגד האנושות.

"מטרופוליס" שהיה הפקת ענק של ארגון U.F.A , כמעט וגרם לקריסת האולפנים. הסרט נכשל בקופות בגרמניה ולקהל האמריקאי הוא היה מורכב מדי ואחרי עריכה של האולפנים שם הוא היה בלתי ברור לחלוטין. בשנות השמונים הוא זכה לעדנה והוקרן בבתי הקולנוע בליווי פסקול עכשווי.

"מטרופוליס" הוא ייצוג מושלם לכל המסרים של הזרם האקספרסיוניסטי, יש בו את הגיבור הגרמני הנאור הפוגש בעולם המנוון מטה. יש בו את הפחד מפני אותו עולם פרימיטיבי המבוסס על אמונה ומסורת, עד כדי כך שבדמיונו הוא רואה טקסי הקרבת אדם. בו זמנית ישנו הפחד מהקדמה וממה שתביא ועם זאת מעריץ אותה.

פריץ לאנג, במאי גרמני ממוצא יהודי היה אחד הבמאים המובילים של אותם שנים ובין סרטיו הרבים ניתן למצוא את שלושת סרטי האימה של "דוקטור מבוזה", המיתולוגיה הגרמנית "הניבלונגים", "מטרופוליס" וכמובן סרט האימים המעולה "M – רוצח בינינו" (על רוצח סדרתי של ילדות קטנות). כאשר הנאצים עלו לשלטון הוא הוזמן על ידי היטלר להמשיך ולביים סרטים עבור הנאצים. לאנג בחר לברוח לארצות הברית ובהוליווד התקבל בזרועות פתוחות. הקריירה שלו המשיכה להתפתח והוא המשיך לביים סרטים אפלים כאשר הידוע מביניהם הוא "רחוב הארגמן". אשתו נשארה בגרמניה, הצטרפה לנאצים, קבלה את המשרה והחזיקה בה עד שהוחלפה בידי לני רייפנשטאל.

## פ.ו. מורנאו

בשנת 1922 פרידריך וויליאם מורנאו, צילם את אחד הסרטים האקספרסיוניסטים הגדולים בכל הזמנים, "נוספרטו". הוא עשה היסטוריה כאשר הוציא את הסרט האקספרסיוניסטי אל מחוץ לאולפן וצילם אותו בלוקיישנים אמיתיים. עוד אדם שעמד מאחורי העשייה של "נוספרטו" היה אלבין גרו: צייר, ארכיטקט ותפאורן שהשתייך לתנועה רוחנית שנקראה "Fraternitas Saturni" שהאמינה באלכימיה, אסטרולוגיה, מיסטיקה, תורת הנסתר ואף ערכה טקסים דתיים של דתות שונות. אלבין גרו ואיש העסקים אנריקו דיקמן הקימו בינואר 1921 את סרטי פראנה במטרה ליצור סרטים שעוסקים אך ורק בנושאים על-טבעיים בין שלל הסרטים שלהם: "החלומות מהגיהנום", השטן מהביצה" ו"נוספרטו".

במקור "נוספרטו" הוא אדפטציה קולנועית מבריקה לספרו של בראם סטוקר, "דרקולה". גרו לא הצליח להשיג את הזכויות לרב המכר בן שני העשורים ולכן שונו כל שמות הדמויות בסרט. הבמאי הגאון, פרידריך וויליאם מורנאו נשכר לביים את הסרט. זו לא היתה הפעם הראשונה שהוא ביים סרט אימה לפי רב מכר, שנתיים לפני זה ביים את "דוקטור ג'קיל ומיסטר הייד". אחרי שהסרט צולם הוגשה תביעה מצד אלמנתו של בראם סטוקר והסרט נאסר להקרנה. לא רק זה בית המשפט דרש להשמיד את כל העותקים שלו. למזלנו נותרו שני עותקים שחושפים לעולם את אחת היצירות האקספרסיוניסטיות המרשימות ביותר בתולדות הקולנוע.

אוירת אימה וקדרות אופפת את הסרט "נוספרטו" מתחילתו ועד סופו, מעין אוירה מיסטית ותחושה מעיקה שהמוות נוגס ללא הרף בחיים. הערפד של מורנאו לא היה ג'נטלמן אדיב, מגרה וערמומי שהיה מסוגל לו רק רצה בכך, לכבוש את לבה של הליידי שמצץ את דמה כפי שאנחנו מכירים מגרסאות מאוחרות יותר, הערפד של מורנאו חיזור, מצומק, כיעור מבעית נטול כל רומנטיקה בזכות המראה שלו אקט מציצת הדם בעל אופי מחריד עוד יותר.

כמוכן שמגיע גם קרדיט לשחקן מקס שרק המגלם את הרוזן אורלוק, בהופעה מצמררת במיוחד. מאחר והוא היה שחקן לא ידוע נוצר סביבו מיתוס קולנועי שמדובר בערפד אמיתי. (סביב אותו מיתוס נוצר הסרט המעולה, "צילו של ערפד" על צילומי הסרט "נוספרטו" עם גון מלקוביץ וויליאם דפו).

מורנאו שנחשב לאחד מגדולי הבמאים האקספרסיוניסטים ידע להשתמש בתנועות המצלמה ככלי ביטוי, המצלמה שלו היתה משוחררת מתנועות המצלמה שהיו מקובלות עד אותם ימים. המצלמה של מורנאו

הפכה לישות היוצרת קודים אסתטיים חדשים כך היה בסרטו החברתי, "הצחוק האחרון" (1924). בסרט זה, לראשונה מצלמה עושה תנועה של 360 מעלות בחדר כביטוי להרגשתו הסובייקטיבית של גיבור הסרט. "הצחוק האחרון" נחשב לסרט הראשון שבו מורנאו משתמש בשיטת, "המצלמה המשוחררת". עד עכשיו סרטיו אופיינו בצילומי חצי גוף של השחקנים. בסרט זה הוא מוסיף צילומי תקריב של עצמים ובני אדם. שחרור המצלמה מן הסטאטיות ומן הזוויות הנטרליות נראה כהישג הטכני הגדול ביותר של מורנאו. המצלמה בסרט מתחילה לנוע ולהתנדנד, לנטות ולהסתובב. לראשונה תנועתה של המצלמה משרתת את התוכן העלילתי והפסיכולוגי. המצלמה משקפת את נשמתו של הגיבור, היא מצלמת כיצד הוא רואה או חש את העולם והופכת לדמות ראשית נוספת המשחקת לצדו של אמיל יאנינגס כוכב הסרט. כוחה של המצלמה המשוחררת, הקנה ל"הצחוק האחרון" פרסום בין-לאומי, בשוט הראשון של הסרט המצלמה יורדת במעלית של מלון אטלנטיק, היא חוצה את אולם הכניסה ההומה כאילו היתה אחד האורחים שיצא מן המעלית ועשה את דרכו אל הדלת המסתובבת.

"הצחוק האחרון" מתאר את חייו של שוער ראשי בבית מלון יוקרתי שבעקבות גילו המתקדם מורד בדרגה והופך למנקה בחדר השירותים, ובכך מאבד את מדיו המפוארים ואת מעמדו החברתי. מורנאו מנתח בחריפות את חוסר הצדק שבסדרי החברה הגרמנית על רקע השפל הכלכלי החריף. מורנאו המשיך לביים יצירות קולנועיות מרשימות ביניהן את: פאוסט (1926), טרטיף (1925) ובעקבות ההצלחה הוא הוזמן לארצות הברית שם ביים את "הזריחה" (1927) המופתי. בשנת 1931 בגיל 42 מת בתאונת דרכים שבוע לפני צאת סרטו האחרון "טאבל".

ריאליזם גרמני

במקביל לקולנוע האקספרסיוניסטי התפתחו זרמים קולנועיים נוספים, אחד מהם הוא זרם סרטי הרחוב, הבמאי האוסטרי ג'ו פבסט ביים את אחד הסרטים החשובים ביותר בזרם, "רחוב העצב" (1925) שהוא בעצם מסמל חברתי כנגד חברה המאלצת נשים עניות להידרדר לזנות כדי לשרוד. הסרט מתאר עולם שטוב נאבק עם הרע והרגשות בו קיצוניים: עולם של עשירים ועניים, מסעדות פאר ורעב, ערכי משפחה וזנות. מציאות מכוערת של מצוקה ורעב לעומת חיי הוללות של עשירים קלי דעת. הסרט עוקב אחרי נשים החייבות לבחור בין מסלול של עוני לבין מסלול הזנות שיהפוך אותן לעשירות. שתי הגיבורות מתחילות מאותה נקודת מוצא אך מסיימות את הסרט בצורה אחרת לחלוטין, האחת ניצלת ממכירת גופה ואילו השנייה מוכרת את גופה ולבסוף מבצעת רצח.

הכינוי שהודבק לנשים מסוג זה הוא האישה הוואמפירית – זה היה הכינוי שלה. אשה כוחנית ומאד מינית. לבושה שחור שתעשה הכל כדי להתקדם בסולם המעמדות, כולל מין ורצח. דמות האשה נבע מתוך המצב הכלכלי הקשה בגרמניה כאשר נשים רבות עבדו בזנות ברחובות והמועדונים היו מלאים בנשים שיעשו הכל כדי להפוך לפילגש של איש עשיר. דמות האשה תמשיך להופיע בסרטיו של פבסט כגון: "אהבותיה של ז'ני ניל" (1927), "אופרה בגרוש" (1933), "לולו – תיבת פנדורה" (1928).

סרטיו נוגדים מבחינה נושאית את הקולנוע האקספרסיוניסטי האישי אבל מבחינה חזותית נאמנים לזרם ותחושת הנרדפות עדיין קיימת אך הרצון האמיתי הוא להציג את עולם העוני. אלו סרטים מלודרמטיים שבדרך כלל עוסקים בנערה ענייה המנסה להתקדם בסולם החברתי אבל מדרדרת מבחינה מוסרית עוד יותר. הסרטים האלה מופיעים ב 1924 ונמשכים עד סוף הזרם האקספרסיוניסטי, את רובם פבסט ביים. סופו של האקספרסיוניזם הגרמני היה בשנת 1933 עם עליית הנאציזם לשלטון. התנועה הנאצית טענה שמדובר בסרטים מנוונים המוציאים שם רע לגרמניה. הסרט האקספרסיוניסטי האחרון היה "המלאך הכחול" בכיכובה של מרלן דיטריך. על זמרת מועדונים המנצלת את המיניות שלה כדי לרושש אדם עשיר ומזדקן. הסרט הפך אותה לכוכבת בינלאומית והיא נטשה את גרמניה לטובת קריירת משחק בהוליווד.



### ז'אנר סרטי ההרים

במקביל לפריחתו של הקולנוע האקספרסיוניסטי התפתח ז'אנר שהיה לחביב הקהל הגרמני ושמו "סרטי ההרים" – סרטים שבמרכזם עומדת עלילה העוסקת בטיפוס הרים וגיבורי היו גרמניים אתלטיים וחטובים שסיכנו את נפשם כדי להציל חיים של אחרים תוך כדי טיפוס על הר מושלג. הסרט החשוב ביותר בזרם הוא "הגיהנום הלבן של פיץ פאלו" (1929) שבו כיכבה לני רייפנשטאל שמאוחר יותר היתה לבמאית הבית של המפלגה הנאצית. היא בעצמה ביימה את "האור הכחול" (1932) אחד הסרטים הידועים בזרם זה. היטלר העריץ את סרטי ההרים שהציגו את הגרמנים כגיבורים המבצעים מעשי גבורה והקרבה עצמית. מדובר היה בסרטי הרפתקאות ששילבו בעלילותיהם סיפורי אהבה על רקע נופים מושלגים מרהיבי עיניים. הסרטים צולמו בלוקיישנים אמיתיים והיו שונים מהסרטים האקספרסיוניסטים האפלים שצולמו באולפנים.