

# Das Himmelschiff

Autor(en): **Eckel, Paul E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **8 (1918)**

Heft 13

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719239>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Nebengeräusche, aber auch über das Zukunftsideal des Phonokinetographen, dem zurzeit noch viele schlechtberatenen Freunde des Kinos anhängen. In dem Augenblicke, in dem dieser Phonokinetograph, der ja immerhin ein sehr interessantes technisches und auch wissenschaftliches Problem bildet, sich in die Kinokunst einschmeicheln und einschleichen könnte, und sich hier als frecher Eindringling und Parasit breitmachen würde, in diesem Augenblicke müßte die Kinokunst, ihrer eigenen Natur untreu, zu einer lächerlichen Karikatur der Theaterbühne werden.

Alle diese geforderten Bedingungen wird aber nur jene Musik erfüllen können, die eigens für das betreffende Filmbild geschrieben wurde, von einem Komponisten, der dem Kinodichter und Regisseur kongenial das gleiche in seinen Tönen sagt, „nur leiser, ferner, nicht so nah dem Blut“. Diese Forderung, die Symbolmusik, ist das zu erstrebende Ideal der Kinomusik.

Und es sprechen bereits verheißungsvolle Anzeichen dafür, daß sie keine Utopie bleiben wird. Der deutsche Film mit seinem reicheren, tieferen Gefühlsleben rief denn auch zuerst nach einer adäquaten Musik, und fand bei den in Deutschland, speziell in Berlin so zahlreichen Komponisten bald Anklang. Die Versuche, die bereits angestellt worden sind, die Filmkompositionen, die bereits geschrieben und gespielt wurden, sind wenn auch noch keine Großtaten, so doch immerhin beachtens- und empfehlenswerte Leistungen!

Nur wer es am eigenen Leibe erfahren hat, wie wohl und wie wehe es tut, weiß eine solche Musik richtig zu würdigen. Man genieße den nämlichen Film, vorerst in einem der behaglichsten U. L. unter dem zarten, diskreten Mittlingen einer „dem Film auf den Leib geschriebenen“ Filmmusik, und nachher in einem Vorstadtkino, wo das Herunterschmettern der zügigen „Saisonchlager“ und das Mitjohlen und Mitpfeifen des Publikums einen Genuß völlig ausschließt.

Der Klavierspieler ist überhaupt ein Schmerzenskind des Kinos. In den Augen vieler Theaterdirektoren ist er nur so ein notwendiges Uebel, ein Theaterrequisit, wie etwa der Portier; und auch die wenigsten Spieler sind sich ihrer eigentlichen Bedeutung bewußt, daß sie gleichsam der Dolmetsch des Filmbildes sind und dem Publikum das tiefere Erfassen und Erfühlen des Geschautes zu vermitteln haben, daß sie die Schlüsselgewalt über dieses Phantasiereich der Kinokunst haben.

Zur Illustration für die „Arbeit“ des Klavierspielers ein alltägliches Beispiel:

Die letzten Augenblicke des letzten Aktes. . . . Schwer, fast laut atmen die Zuschauer unter dem drückenden, geheimnisvollen Bann ihres eigenen Erlebens. . . . Traumgeistert, überwältigt starren hunderte von Augen, nur leise fiebernd, in heimlicher Angst, zitternd in freudiger Erwartung auf den letzten erlösenden. . . ., da auf einmal, kaum, daß einige taktlose Zuschauer Miene machen, sich auf die Garderobe zu stürzen, bricht das Klavier. . . in seinem verhauchenden „morrendo“ ab, und setzt in einen rasenden Galopp über: „Kauschweißer!“

Noch angenehmer wirkt dieser „Sturz v. Himmel,“ wenn die Theaterleitung durch das langsam allmähliche Aufglühen der Lichter diesen schroffen Wechsel zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Finsternis und Licht, möglichst schonend vermitteln will.

Je weniger Gewicht aber die Theaterleiter auf die Kinomusik zu legen scheinen, umso mehr das Publikum, und wahrlich nicht zum Vorteil solcher kurzfristiger Direktoren. Eine angenehme Musik, ein treffliches Orchester ist neben dem Programm die beste Reklame, und wohl oft bei der Wahl des Theaters entscheidend und ausschlaggebend.

Kein geringerer als Karl Spitteler hat sich in seinem Artikel: „Meine Befehung zum Kinema“ vor kurzem mit der Kinomusik beschäftigt, dessen Worte wir zum Schluß hier anführen wollen.

„Eines habe ich gegen das Kinema. Die Musik hat mich schon oft in schleunige Flucht gejagt. Ich weiß nicht, warum alle Städte das Vorurteil haben, im Kinema müsse eine aufdringliche, marktschreierische Schauermusik gelten. Zwar, wo mechanische Musik tönt, sind wir gerettet, da ist man wenigstens vor Erzeßen sicher. Hingegen die Rumpfsorchsterchen, die Geiger, die Klavierspieler! Mitleid und Sparsamkeit mögen sie meinerwegen dulden, einverstanden, ob auch seufzend. Aber wenn der Klavierspieler zu „phantasieren“ anfängt! O Graus, Martern der Hölle!“

Da wir gerade von Musik sprechen: ich habe die feste Ueberzeugung, daß das Lichtspieltheater berufen ist, einmal in der Musikgeschichte eine große Rolle zu spielen: Statt Programmmusik, Symbolmusik, mit der seligen Scene im „Orpheus“ als Vorbild.“

## Das Himmelschiff.

Nachdem das Speck'sche Etablissement zwei Wochen lang den phantastischen Roman des letzten Jahrhunderts über die Leinwand gleiten ließ, öffneten sich die Pforten des prächtigen Kintempels an der Waisenhausstr. in Zürich, des „Orient-Lichtspiel-Theaters“, um uns einen nicht weniger interessanten Roman vorzuführen, der dem Jules Verne'schen Werk indes kaum nachstehen dürfte. Jenes

spielt unter dem Meere, uns seine Schätze erschließend, dieser führt uns per gepanzertem Luftauto nach dem Mars, dem Gestirn, dessen jupponierte Lebewesen schon so oft als Vergleich mit uns niederwärtigen Menschen auf dieser fruppigen Erde herangezogen wurde.

Wenn schon eine Premiere des „Himmelschiff“ im eleganten Union-Palast in Berlin nicht so ganz dasselbe



ist wie die Erstaufführung im „Orient“, so dürfen wir doch berichten, daß dieses abenteuerlich-phantastische Werk mit seinen packenden Massenzenen auch hier bei uns großen Beifall und Anerkennung fand, sodaß es seine Reise nach den übrigen schweizer. Theatern mit einem sichern Erfolgspaß antreten darf.

Allerdings hatten wir hier in Zürich, anlässlich dieser Erstaufführung nicht den „hohen Besuch“ von Mia May, Lu Synd, Lotte Neumann, Pola Negri, Hella Moja u. a. zu verzeichnen, keine türkischen und dänischen Botschafter, noch andere hohe Würdenträger, aber das Elite-Stammpublikum des „Orient“ war vertreten, das hochoriginelle Filmwerk, welches Ole Olsen, der „nordische Kino König“ in Gemeinschaft des hervorragenden dänischen Dichters Sophus Michaelis, dem wir hier zum ersten Mal im Film begegnen, schufen, um uns ein echt zeitgemäßes Versöhnungs- und Friedenswerk vor Augen zu führen. Dieser Film ist somit neutral und wir wünschen ihm daher auch eine Weltverbreitung, mag er doch Hunderttausende aufrütteln und zu vernünftigem Denken zwingen.

Eine große Reihe prächtiger Bilder ziehen auf der Leinwand vorüber und halten uns vom ersten bis zum letzten Akt in Spannung. Liebreizende Reigen und Tänze

vermitteln uns eine kleine Vorstellung von den eldoradischen, schönheitsreinen Freuden, welche in der Phantasie des Marsdichters erstanden, um uns eine idealisierte Welt her zu zaubern, die zum erstrebenswerten Vorbilde zu nehmen, den Geist aller beschäftigen sollte. Gunnar Tolnaes, der große nordische Schauspieler, bei dessen Namensnennung wir immer wieder an seinen unsterblichen Kollegen Pjylander erinnert werden, entledigt sich seiner Aufgabe, wie wir es eben uns bei einem Großen im Reiche des Films zu sehen gewohnt sind und er findet in Billi Jacobson eine würdige Partnerin. Regie und Photographie sind — wie nicht anders zu erwarten — durchwegs erstklassig und bilden Beweisdokumente der bewunderungswerten Entwicklung nordischer Filmkunst.

„Das Himmelschiff“ erscheint zur rechten Zeit, uns irreführten Menschen zu versöhnen, die große endgiltige Vereinigung aller Völker anzustreben und wir reichen diesem Prachtwerk der Filmindustrie mit Stolz neben Bertha v. Suttner's „Die Waffen Nieder“, neben „Pax Aeterna“, und — zwar nicht auf dem gleichen Gebiete, jedoch kulturell auf ebenbürtiger Stufe — neben den Aufklärungsfilm „Es werde Licht“.

Paul G. Eckel.

## Das Fluidum.

Sensations-Drama in 4 Akten.

Die Premiere dieses zweiten Lips-Films, die wir vorletzten Mittwoch im Cardinal-Theater in Basel sahen, fand vor geladenem Hause den größten Beifall. Wir verrieten schon in Nr. 10 des Kinema etwas über die darstellenden erstklassigen Kräfte. Nun wir deren Spiel im Bilde gesehen, dürfen wir Herrn Lips, dem Autor, Regisseur und Operateur in einer Person, für das glänzende Gelingen seines Werkes von Herzen gratulieren. Die Photographie ist klar und scharf, die Charaktere der Titelrollen sind vorzüglich gezeichnet und die Handlung ist leichtverständlich, interessant, logisch auseinander gereiht und von Akt zu Akt spannender. Wir wollen uns nicht leichtfertig dem Vorwurf, ein geschminftes Urteil abgegeben zu haben, aussetzen, aber was wahr ist darf und soll offen gesagt werden: Der Film wird jedem Programm zur Ehre gereichen und selbst den verwöhntesten Kinobesucher befriedigen. Herr Konrad Lips darf sich also getrost an die Verfilmung weiterer Werke machen. Um Abnehmer im In- und Auslande braucht er nicht besorgt zu sein, denn wer „Das Fluidum“ gesehen hat, wird sich unserem Urteil anschließen. Wir werden demnächst auf dieses Sensationsstück zurückkommen.

Gerne lassen wir noch die Rezension der „Basler Nachrichten“ des 24. März folgen, welche in ihrer Filmrevue schreibt:

Noch sei mit wenigen Worten einer Uraufführung gedacht, die ein Basler Detektivdrama im Cardinaltheater am Mittwoch Vormittag erlebte. Der Vierakter nennt sich „Das Fluidum“ und ist verfaßt und inszeniert von unserm

Basler Kino-Operateur Lips. Dem Stücke liegt in kurzen Worten folgende Handlung zu Grunde: Einem jungen Lokomotivführer gelingt es, das Problem der leitungslosen Uebertragung elektrischer Wellen zu lösen. Er findet eine Anstellung als erster Ingenieur in einer Elektro- und Sprengstoffabrik, deren Direktor jedoch sein Werk durch noble Passionen an den Rand des Abgrundes gebracht hat. Nur noch die Versicherungspolice von 5 Millionen kann ihn retten. Er stellt also die von seinem Ingenieur erfundene Uhr zur Fernzündung seines Sprengstofflagers auf eine dunkle Nachtstunde ein und krachend stürzen die Mauern und Schote der Fabrik zusammen. Indem er den Ingenieur zur kopflosen Flucht überredet, entfernt der Direktor nicht nur einen Mann, der ein gefährlicher Kenner der tatsächlichen Verhältnisse werden könnte, sondern schafft sich zugleich auch freie Bahn zu der Braut seines Ingenieurs. Aber verschiedene Indizien, wie Fingerabdrücke und anderes, führen den Detektiv bald auf die richtige Spur, und dem Ingenieur und seiner standhaften Braut erblüht aus den Ruinen ein neues Glück. Wie man sieht, sind die Gedanken des Films nicht gerade überaus neuartig. Einen eigenen Reiz verleihen ihnen aber zwei Umstände: der Ort der Handlung und die Darsteller. Ort der Handlung ist ja zumeist unser liebes Basel und seine schöne Umgebung im Birseck. Daß weiterhin Herr Tsailovits als Fabrikdirektor Waldner mit seiner gewaltigen Ausdruckskraft dem Spiele eigentliches Leben verleihen hat, kam dem Film sehr zu statten. Joe Francys von den Thaliafilmen in Mailand als Ingenieur und Jrl.