Nr. 155. XX. Jahrgang. Dienstag, 11. Juni 1912.

Dresdner Neueste Nachrichten

Unabhängige Tageszeitung.

Größte Verbreitung in Sachsen.

Redaktion und Hauptgeschäftsstelle Ferdinandstraße 4.
Fernsprecher: Redaktion Nr. 2897. Expedition Nr. 4571. Verlag Nr. 542.

Anzeigen: Die einspaltige Kolonelzeile kostet für Dresden und Vororte 25 Pf., für auswärts 35 Pf., für das Ausland 40 Pf. Die zweispaltige Reklamezeile 1.50 Mk., mit Wiederholungsrabatt 2 Mk. Bei Wiederholungen und Jahresabschluß Rabatt nach Tarif. Chiffregebühr 20 Pf. Anzeigen auswärts werden nur gegen Vorausbezahlung angenommen. Für das Erscheinen an bestimmten Tagen und Plätzen wird nicht garantiert. Telephonische Aufgabe von Anzeigen ist unzulässig. Unsre Dresdner und auswärtigen Geschäftsstellen sowie sämtliche Annoncen-Expeditionen im In- und Auslande nehmen Anzeigen zu Originalpreisen und -rabatten an.

Bezugspreis: In Dresden und Vororten monatlich 80 Pf., vierteljährlich 1.50 Mk. frei Haus, auswärts durch unsre Ausgabestellen monatlich 70 Pf., vierteljährlich 2.10 Mk. frei Haus. Mit der wöchentlichen Beilage „Illustrierte Neueste" oder „Dresdner Illustrierte Blätter" je 15 Pf. monatlich mehr.
Postbezug in Deutschland und den deutschen Kolonien: Ausg. A mit „Illustr. Neueste" monatl. 90 Pf., vierteljährl. 2.70 Mk. Ausg. B ohne Illustr. Beilage „ 75 „ „ „ 2.25 „
In Oesterreich-Ungarn: Ausg. A mit „Illustr. Neueste" monatl. 1.70 Kr., vierteljährl. 5.10 Kr. Ausg. B ohne Illustr. Beilage „ 1.53 „ „ „ 4.57 „
Nach dem Auslande in Kreuzb. wöchentlich 1 Mk. Einz. Numm. 10 Pf.

Diese Nummer umfaßt 14 Seiten. Roman siehe Seiten 11 und 12. Dresdner Sportzeitung Seite 9.

Budapest und Agram.

Von unserm ⊙-Mitarbeiter.

Budapest, 9. Juni.

Die Revolver treten in Aktion. Freitag schoß der Agitator Gyula Kovacs auf den Präsidenten Tißza, Sonnabend der Student Luka Jukic auf den Kommissar Cuvaj — beides Mordversuche aus politischen Gründen. Solch verbrecherische Wahnsinnstaten reifen nicht bei geordneten politischen Verhältnissen, wenn die Abwicklung der öffentlichen Angelegenheiten in ruhiger, durch das Gesetz vorgeschriebener Weise vor sich geht, sondern in stürmischen politischen Atmosphären, wenn alles drunter und drüber geht, droht und die gesetzmäßigen Bahnen verlassen werden, sei es aus Willkür, sei es aus Notwehr. Vielleicht ist das Verbrechen von Agram nur aus dem von Budapest entstanden, indem wieder einmal, wie schon so oft, das Gesetz der Serien sich geltend machte. Jedenfalls aber sind beide Schüsse eine ernste Mahnung, daß die Parteien in Ungarn und in Kroatien in sich gehen und Ordnung schaffen, gesetzmäßige Ordnung, weil sonst die Verwirrung weiter um sich greifen und Verheerungen anrichten würde, die nur schwer wieder gutzumachen wären.

In Ungarn hat die Obstruktion, die unter dem Kabinett Szell im Jahre 1909 gegen die so notwendige Erhöhung des Rekrutenkontingents begonnen hat, von Mai 1911 bis Mai 1912 unausgesetzt wahre Orgien gefeiert und das ungarische Parlament gänzlich lahmgelegt, namentlich die gerade zum Schutze Ungarns unentbehrliche Wehrreform hintangehalten. Wenn jetzt Tißza „reinen Tisch" mit der Obstruktion macht, das neue Wehrgesetz, wie er selbst sagt, auf geschäftsordnungswidrigem Wege erledigt und die johlende und pfeifende Opposition auf geschäftsordnungsmäßigem Wege einen nach dem andern abschließt, so handelt er, wie er erklärt, aus Notwehr. Auch der Staat will leben wie jedes Individuum, und wenn ihm durch Obstruktion die Quellen des Lebens verstopft werden, so stößt er die Hindernisse mit Gewalt hinweg, auch mit Polizeigewalt. Das ist natürlich eine Radikalkur, in dem Sinne, daß radikale Mittel angewandt werden, aber auch in dem Sinne, daß die Heilung radikal werden muß. Dieser Erfolg wird freilich nur dann eintreten, wenn der Radikalismus in der Behandlung des Parlaments nicht in Permanenz erklärt, sondern zur rechten Zeit eingestellt wird. Diese Zeit wird in wenigen Tagen gekommen sein, wenn die verschärfte Hausordnung, die schon unter der Obstruktion in Geltung war, beschlossen sein wird. Dann muß das Notwendigste auf außerordentlichem Wege und mit außerordentlichen Mitteln, auch mit Gewaltmitteln, gelan, und es muß sich zeigen, ob Tißza, wie seine Feinde behaupten, nur gearbeitet hat, um die demokratische Wahlreform zu hintertreiben, oder ob der Ministerpräsident Lukacs ihn nur frei schalten ließ, um für eine solche Reform Zeit und Raum zu gewinnen. Das Urteil der Geschichte über die Präsidentenära Tißza wird erst gesprochen werden, wenn diese Frage entschieden ist.

Bei Kroatien aber handelt es sich darum, daß man keinen Landtag zusammenzubringen vermag, der in bezug auf Ungarn unionistisch gesinnt, der also einer engeren Angliederung des slawischen Nebenlandes an das magyarische Hauptland geneigt wäre. Aus diesem Grunde hat die magyarische Regierung dort Landtage aufgelöst, noch bevor sie zusammentraten, und innerhalb der gesetzlichen Frist Neuwahlen nicht ausgeschrieben, und schließlich wurde der Banus Cuvaj mit den Machtvollkommenheiten eines königlichen Kommissars betraut. Er regiert absolut, hat die verfassungsmäßigen Rechte suspendiert, die Presse geknebelt, die Präventivzensur und die Zeitungskautionen eingeführt, die Versammlungsfreiheit aufgehoben, die autonome Verwaltung in eine von ihm abhängige polizeiliche umgewandelt. Seine Bestellung zum königlichen Kommissar erfolgte auf Vorschlag der ungarischen Regierung, alles, was er getan hat, mit deren Zustimmung. Er soll die Opposition gegen Ungarn ausjäten, er soll den Kroaten Neigung zum Zusammenschluß mit Ungarn einimpfen. Aber auch hier wird bald etwas geschehen müssen, um die Wiederkehr der Geltung der Gesetze vorzubereiten. In Ungarn muß die Reform des alten Wahlgesetzes von 1848 auf moderner, demokratischer Grundlage durchgeführt werden, in Kroatien die Revision des Ausgleichs mit Ungarn von 1868 im Sinne einer größeren wirtschaftlichen und finanziellen Selbständigkeit Kroatiens. Dann wird man aufhören, in Budapest und Agram zu schießen, der verbrecherische Wahnsinn wird zurücktreten und die ruhige Vernunft kann wieder die Oberhand gewinnen.

•

Ueber die Attentäter

erhalten wir noch folgende eigene Drahtnachricht:

⊙ **Budapest**, 10. Juni. (Priv.-Tel. der Dresdner Neuesten Nachrichten.) Im Befinden von Kovacs ist eine Besserung eingetreten. Unmittelbar vor dem Attentat hat Kovacs an mehrere Zeitungen ein Schreiben gerichtet, welchem ein Gesuch beigelegt war, das Kovacs am 6. Juni an die Kabinettskanzlei des Kaisers gesandt hatte. In diesem Gesuch, welches aus konfusen Phrasen besteht, wendet sich Kovacs „am Rande seines Grabes vor den Toren des Todes" an den Monarchen mit der Bitte, er möge den Verbrechen von Tißza und Lukacs ein Ende bereiten und betont, seine Worte seien von aufrichtigem Patriotismus erfüllt. Aus dem Gesuch geht auch hervor, daß Kovacs seine Tat reiflich vorbereitet hat. Die Vernehmung des Grafen Tißza erfolgt in den nächsten Tagen; es heißt, daß er nicht die Bestrafung des Attentäters verlangen wird. — Der Attentäter Jukic hat bekundet, daß er den Attentatsplan gegen den Banus Cuwaj anläßlich des Besuches der Agramer Studenten in Belgrad, an dem er teilgenommen, gefaßt habe. Den Browning hatte er in Belgrad erhalten, nachdem man seine

Bitte um eine Bombe abgeschlagen

hatte. Ursprünglich wollte er während der Fronleichnamsprozession auf den Banus schießen, doch sei er am Donnerstag nicht nahe genug an ihn herangekommen.

Das Befinden des schwerverwundeten Hervoitsch, Schwagers des Banus, der von einem Berliner Blatt totgesagt wurde, ist, da das Gehirn verletzt wurde, hoffnungslos. Von den Studenten, die mit Jukic in Belgrad gewesen waren, sind bereits 30, meist bosnischer Nationalität, verhaftet worden. Jukic soll übrigens bereits früher einmal ein Bildnis Graf Khuens im Banuspalais zerschnitten haben.

Die ungarische Arbeiterpartei hat jetzt, wie aus Budapest gemeldet wird, das Manifest der Opposition erwidert und sich darin tatsächlich verpflichtet, im Herbst eine demokratisch-nationalistische Wahlreform zu schaffen. Die Führer der Opposition, Kossuth und Apponyi haben sich übrigens inzwischen nach Nauheim bzw. Misdroy begeben.

Die großen Fernflüge.

Hirth als Erster im Wettflug Berlin—Wien. — Die Luftschiffe unterwegs. — Todesstürze in Frankreich.

In den Lüften herrschte Sonntag und Montag großes Leben. Mehrere aviatische und aeronautische Ereignisse fanden statt. Das bedeutendste von allen ist gewiß der Wettflug Berlin—Wien, der am Sonntagmorgen in Johannisthal begann. Seit Monaten hat man diesem Unternehmen mit spannender Neugierde entgegengesehen. Der Flug ist bekanntlich mit Passagieren und in zwei Etappen zurückzulegen: Berlin—Breslau, Breslau—Wien. Die erste Etappe brachte schon mehrere glänzende Leistungen, aber die Flieger hielten es für geraten, die zweite Etappe nicht mehr an demselben Tage zu bewältigen, da in Oesterreich Gewitter niedergingen, sondern Montag den Flug fortzusetzen. Das ist schon geschehen, und der Flieger Hirth ging bisher als Sieger hervor. Daß sich bei einem so großen Wettbewerb auch Unfälle ereignen, war zu befürchten, doch sind sie — soweit bisher die Meldungen vorliegen — verhältnismäßig glimpflich verlaufen. Wir erhalten die folgenden Berichte:

Der Start in Johannisthal.

(Von unserm Sonderberichterstatter.)

Berlin, 9. Juni.

Die schummrige Morgendämmerung lag noch in bläulichem Grau über dem sonntäglichen Berlin. Auf der Hauptstraße nach Johannisthal. Die Menschenfluten wälzen sich in denkwürdigem Gedränge. Oben auf dem Bahndamme keuchen die plumpen Züge, gepreßt voll Menschen. Unten auf dem Fahrweg zuerst die Familien generationsweise, mit Kinderwagen und Tagesproviant, daneben die Radfahrer eingeklemmt zwischen den Autos, so daß ein wahres Schneckentempo anhebt, und die Kinder, die gratis fahren wollen, sich wie die Mücken an die Wagen ankleben und sich durch nichts abschütteln lassen.

Nun sitzt man wieder in der luftigen Tribünenloge, hat den ganzen blauen Himmel, Fernrohr, Kaffee und Morgenzeitungen vor sich und betrachtet zunächst die Zehntausende, die auch das Wunder vollbracht haben, kurz nach Mitternacht aufzustehen, wenn sie es nicht vorgezogen haben, durchzubummeln. Richtig, auch Fracks sind da, gewiß keine sehr korrekte Morgenturkleidung. Man sieht die Prinzessin Friedrich Leopold von Preußen mit ihrer Tochter und ihrem jüngsten Sohne, Vertreter des Kriegsministeriums, des Generalstabes, der Verkehrstruppen, zahlreiche sonstige Offiziere und Sportsmen. Es geht los. Heinrich Bier, K. u. K. Feldpilot, der Sieger von Budapest—Wien, will als Erster starten. Er sitzt in der stolzen und schönen Karosserie, die Monteure drehen am Propeller, um ihn anzukurbeln, aber die Zündung versagt. Da springt Nummer 20, mit X. notiert (es ist der Leutnant Freiherr v. Thüna), in die Lücke und auf einem schmalbrüstigen L.-V.-G.-Apparat startet er flink, kommt auch gut in die Höhe — tausend Gläser eilen ihm nach. Da, bei der ersten Schleife, Donnerwetter, was ist das, der Apparat legt sich horizontal, kippt über, stürzt ab! Seine Flügel sind gebrochen, aber dem Flieger und seinem Passagier gelang noch der rechtzeitige Absprung, sie stehen gesund vor dem Trümmerhaufen. Endlich läßt Helmut Hirth, der bekannteste unter den Fliegern, seinen Rumpler heranschaffen und im Augenblick schwebt er oben, sicher und beherrschend und schlägt den Weg nach Breslau ein. Nun steigt ein Fokker-Eindecker, der aber nicht mitfliegt, auf und unterhält das Publikum mit wunderschönen Gleitflügen und Schleifen. Schließlich raffen sich noch einige Teilnehmer auf und machen sich auf den Weg. Freilich, Hirths schöner Start und die kläglichen Versuche nach ihm haben die Stimmung verdorben, der Autopark hinter den Tribünen beginnt sich zu lichten und es bleiben nur Dauerzuschauer da, die es ohne Nervosität mit ansehen können, wie ein Monteur viereinhalb Stunden einen Propeller zu überreden sucht, herumzuschwingen. Der Oesterreicher Sablatnig, der am Sonnabend mit seinem Nieuport-Eindecker Havarie erlitten hat, hatte sich von der Starterliste streichen lassen, später verzichtete dann auch offiziell Vinczierz, dessen Apparat vorher zertrümmert worden war.

Der Nebel weicht und prächtiger Sonnenschein bestrahlt die Landschaft. Nun startet 5 Uhr 50 Min. Stanger, 6 Uhr Csakay Oberleutnant Blaschke, 7 Uhr 25 Min. Oberleutnant Miller und 8 Uhr 12 Min. Oberleutnant Bier, dessen defekt gewordener Benzintank hat geölet werden müssen. Robert Thelen fliegt auf, beschädigt aber seinen Apparat und kehrt um. Erst nachmittags startete Krieger. Rasch hintereinander trafen bald darauf Telegramme ein, wo die einzelnen Flieger überall gesichtet wurden, und damit auch Nachrichten über

Unfälle auf der ersten Etappe,

durch die die Zahl der Konkurrenten vermindert wird. Oberleutnant Bier mußte in der Nähe von Groß-Muckrow bei Beeskow eine Notlandung vornehmen. Er stieß mit seinem Ein-

Kunst und Kino.

Von Hermann Konsbrück.

Der Glanzpunkt eines Kinderfestes ist die Vorführung einer Laterna magica; die Zauberlaterne für große Leute ist der Kinematograph, dessen stets wachsende Anziehungskraft für alle Volkskreise genau erheblich ist, wie die Zunahme der Lust an Spiel und Sport. Die beweglichen Lichtbilder unterhalten und ergötzen nicht nur, sie sind — besonders die Aufnahmen aus fremden Ländern und die Bilder mit kulturgeschichtlichem Inhalt — hervorragende Mittel zur Erweiterung des Gesichtskreises, zur Anregung und Belehrung.

Wer einmal in starker Vergrößerung die honigsammelnden Bienen und Insekten sah, wer für höchstens eine Mark Elefantenjagden in Zentralafrika erlebte, wer mit Shakleton den schweren Proviantschlitten nach dem Südpol zog — an lustigen Pinguinkolonien vorbei — der weiß, welch innere Werte durch die beweglichen Lichtbilder geschaffen werden.

Da die Mehrzahl aller Naturaufnahmen einwandfrei ist, so wird mancher bei dem leisen Versuch einer Kritik unwillig den Kopf schütteln. Hier werden positive Besserungsvorschläge gemacht, Charakter und Ziel dieser Kritik können nicht verkannt werden.

Daß bewegliche Lichtbild gibt gleich der Photographie stets das mit den Augen Sichtbare, das sinnlich Wahrnehmbare; nicht die Uebersetzung der Natur in künstlerischer Umformung. Lichtbild und Kunstwerk sind klare Gegensätze, daran ist kein Zweifel. Der beim Künstler notwendige und beim Stümper fehlende Wille zur Umformung der Naturerscheinungen, mangelt der Linse des Apparates völlig. Die Linse reproduziert die Natur, wie sie ist, unbekümmert darum, ob der Ausschnitt bildmäßig gut ist oder nicht. Kunstwerk und Lichtbild sind absolute Gegensätze, und doch ist der Weg zu beiden auf der ersten Strecke derselbe: für beide gelten die unumstößlichen Gesetze der Bildflächendekoration! Anders ausgedrückt: Die berühmte Einstellungsfrage, die ebenso wie Sehfrage ist, ist das Gemeinsame und Wichtige bei der Arbeit des Malers und der des Photographen. Die Verteilung von Licht- und Schattenmassen, von Hell und Dunkel, der Verlauf der führenden Hauptlinien, diese Grundgesetze geben bei Flächendarstellungen den Ausschlag für die gute oder schlechte Wirkung des Bildes.

Wohl die meisten Films zeigen einige Bilder, die in dieser Hinsicht unbefriedigend sind. Das ist um so bedauerlicher, als es weder teurer noch schwerer ist, Einstellungsmängel zu vermeiden, sofern das gar nicht einmal geheimnisvolle Gesetz von der Bildwirkung begriffen ist. Es gibt freilich Naturzusammenhänge, die stofflich so fesselnd sind, daß der Zuschauer das ästhetisch Mangelhafte gar nicht [illegible] Aber die Fälle sind gewiß nicht sehr selten, in denen örtliche Verhältnisse das gute Einstellen unmöglich machen.

Es soll hier nicht erörtert werden, ob die durch die Kunst bewirkte Steigerung eines Eindrucks nicht auch für das Lichtbildtheater in Frage kommt. Die alten Zauberlaternen hatten immer die mit der Hand gezeichneten und bemalten Glasbilder, die künstlerisch oft recht wertvoll waren. Noch bedeutsamere Anfänge einer wirklichen Kinokunst sind die sehr guten Bilder für die Lebensräder, vor denen man als Kind stundenlang saß und staunte. Und trotz der Photographie gibt es heute schon kleine „lebende Bilder" für Zauberlaternen, die keine Naturaufnahmen, sondern geschickt mit Pinsel und Feder gemachte Bilder sind. Daß künstlerische Kinobilder möglich sind, ist kein Zweifel.

Wird aber, wie es heute geschieht, der Grundsatz aufgestellt: Der Stil des Kinematographen ist bestimmt durch die Wiedergabe der reinen Natur, dann bleibt die Forderung: Nur gute, bildhaft einwandfreie Naturwiedergabe ist anzustreben. Zu betonen ist, daß unter gut nicht allein die technische Leistung eines guten Objektivs verstanden werden darf.

Die den heutigen Aufnahmen anhaftenden kleinen Mängel sind leicht zu vermeiden. Wird ein Innenraum dargestellt, so gibt man fast durchweg das Bild einer gemalten und aufgebauten Theaterdekoration, in der sich die Figuren bewegen. Wird eine Tür zugeworfen, so wackeln die Wände wie auf der Bühne. Das ist, abgesehen von dem oft geringen Kunstwert der Kulissen und Hintergründe, deshalb stillos, weil alle übrigen Freilichtaufnahmen „reiner Naturalismus", Photographien der Wirklichkeit sind.

Man sieht etwa, wie ein Verbrecher ein auf schön besonnter Waldlichtung spielendes Kind raubt; man sieht ihn durch Gärten, Höfe, über Felder laufen; er besteigt einen Zug, sitzt mit dem Kinde auf einem Dampfer nach England und kommt in London — — in sein Zimmer? Nein, er kommt in einen Raum, dessen Wände gemalte Kulissen sind. Der Film zeigt also zwei Stile: er ist nicht gut. Nach guten Freilichtaufnahmen folgt Pseudonatur, ein Stück Theater. Diese Stilwidrigkeit fällt um so mehr auf, als man weiß, daß gute Interieurbilder von Sälen, Zimmern und Hütten leicht und einfach zu machen sind.

Bei Naturaufnahmen — bei Bildern vom Tage etwa — wird es nicht immer zu vermeiden sein, daß Figuren oder Dinge, wie Züge, Wagen oder Schiffe, in der Tiefenrichtung nach vorn zu aus dem Bilde verschwinden. Bei gestellten und gespielten Szenen ist dieser Mangel leicht zu vermeiden, indem die handelnden Personen nach rechts oder links abtreten, wie auf der Bühne, und außerdem einen bestimmten, genau festgelegten Abstand vor dem Objektiv einhalten. Verschwindet ein Objekt in der Tiefenrichtung nach hinten, so ist das für die Zuschauer das Natürliche. Das Heraustreten aus dem Bilde nach vorn ergibt Vergrößerungen, die uns stets fremd sind, weil wir sie in diesem Maße nicht erleben.

Schon Liebhaberphotographen wissen, daß man Objektive und Linsen in zwei Gruppen teilt: man spricht von Weit- und Nahwinkel. Gute Apparate haben Kombinationen beider Systeme, man kann mit ihnen große Fernen aufnehmen und doch nahe Objekte groß auf die Platte bringen. In erhöhtem Maße werden bei Kinoaufnahmen Apparate mit derartig veränderlichem Linsensystem nötig, um Fehlerquellen zu vermeiden, an denen manche Bilder noch leiden.

Kommt aus dem Bilde heraus aus weiter Ferne ein Zug näher, dann stellen wir, wenn wir den Vorgang in der Natur erleben, unsre Augen anders ein, je mehr sich der Zug nähert. Dieselbe Veränderung müßte auch im Linsensystem des Apparates vor sich gehen, d. h. während der Aufnahme des näherkommenden Zuges müßte das Weitwinkelobjektiv ein Nahwinkel werden.

Neben den Bildfragen ist zu sprechen von der Behandlung der Stoffe, von den „unhörbaren Texten" bei dramatisierten Geschehnissen. Die Tragödie, das Lustspiel, die Posse — alle Arten der im Lichtbildtheater gespielten Stücke haben mit der Kunst des richtigen Theaters etwas Gemeinsames: der Zuschauer soll von dem Schicksal der handelnden Personen, von den Ereignissen gefesselt, gepackt und mitgerissen werden, er soll miterleben, was er sieht, und nicht bloß mehr oder weniger passiv zuschauen.

Im Theater wirkt außer dem Bühnenbild das gesprochene oder gesungene Wort. Das Wort fehlt dem Kinotheater, und hieraus ergibt sich schon ein Einwand gegen die heutigen Darstellungsmethoden von Solo- und Ensemblesszenen. Die Figuren der Lichtbildbühnen scheinen zu sprechen, ohne daß der Zuschauer von Schallwellen erreicht wird, die das bei der Aufnahme mitgesprochene Wort übermitteln. Auch damit kommt etwas Stilwidriges in die Lichtbildszene. Im Kino ist die ganze Natur stumm; wir hören weder das Meer, noch Straßen-, Maschinen- oder Schußgeräusche. Die stumme Natur nehmen wir kritiklos an, weil sie keine Zeichen von Lautübertragung, noch weniger von Gedankenvermittlung gibt, wie der Schauspieler, der im Bilde lautlos spricht. Er erzielt dadurch beim Zuschauer, dessen Gehör nicht mitwirken kann, den Eindruck: „Ich, der Zuschauer, bin taub, denn ich sehe sprechen, ohne etwas zu hören."

Dieser starke Fehler ist sofort ausgeschaltet, wenn die Darsteller sich auf wortloses Spiel, auf stumme Mimik beschränken. Die gut gespielte Pantomime ist das für den Kino Notwendige. Da der lautlos sprechende Mund die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu sehr in Anspruch nimmt — man glaubt manchmal in einer Schule für Taubstumme zu sein — ist die Verlegung des Schwerpunktes auf gute Mimik und die deutlich verständliche Geste anzustreben.

Vielleicht muß die Mehrzahl der heutigen Darsteller die Kunst der Pantomime erst lernen: für ein gutes Kinoensemble sollte sie Daseinszweck sein.

Im Theater vermag das tönende Wort Ereignisse und Seelenvorgänge der Helden zu schildern, ohne daß auf der Bühne viel zu geschehen braucht. Ein Monolog, ein Satz, ein Wort kann eine Situation blitzartig erhellen und verständlich machen. Im Kino erleben wir die Geschichte der Helden nur mit den Augen: Diese verschiedenartige Darstellungsart bedingt eine jeweils andre Technik des Aufbaues der Szenen- und Bilderfolge. Die Ortsveränderung eines Menschen kann im Theater erzählt werden: wir glauben das, ohne zu sehen. Im Lichtbildtheater müssen wir die Bewegung sehen: ein Laufen, Reiten, Fahren, damit der Vorgang verstanden und geglaubt wird.

Der häufige Szenenwechsel ist also das Richtige, Wesentliche! Trotzdem ist der kleine Einwand berechtigt, daß die Lichtbilder manchmal zu oft wechseln und zu kurz gezeigt werden. Man kommt zu einem nur flüchtigen Betrachten und nicht zum rechten Miterleben der Vorgänge: die Bilder haften zu wenig, sie werden nicht fest genug.

Bei aller Wesensverschiedenheit haben Theater und Kientoppstücke noch etwas Gemeinsames: In jedem Zuschauer muß eine Spannung entstehen, die in gerader Linie auf das Hauptmoment im Stück hinzielt, um dann in richtiger Weise gelöst zu wer-

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id490223001-19120611/1