



**Wesen und Werden  
des Unterrichtsfilms  
in Deutschland**

Von

**DR. KURT ZIEROLD**

**Ministerialrat im Reichsministerium  
für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung**



Abdruck aus  
„Film und Bild in Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung“,  
Zeitschrift der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm, Heft 10 und 11/1938  
Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart und Berlin NW 7, Schiffbauerdamm 19

Neudruck 1939

## Inhalt:

	Seite
I. Begriffsbestimmung .....	5
II. Vom Wesen des Films .....	8
III. Die Bedeutung des Films für den Unterricht .....	13
IV. Die Bedeutung des Films für die Forschung .....	18
V. Zur Geschichte des Unterrichtsfilms in Deutschland .....	20
VI. Die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm und die amtlichen Bildstellen	22
VII. Der Werdegang des Unterrichtsfilms .....	25
VIII. Der Einsatz des Films im Unterricht .....	31
IX. Das Schulfilmgerät .....	34
X. Die internationale Bedeutung des Unterrichtsfilms .....	35

## I. Begriffsbestimmung

Je mehr Autoren sich mit der Theorie des Films beschäftigen — und ihre Zahl wächst ständig —, um so vielfältiger werden Terminologie und Einteilungsgesichtspunkte. Was ist „Unterrichtsfilm“? Wie verhält er sich zum Lehrfilm, Schulfilm, Hochschulfilm, Erziehungsfilm, Wissenschaftsfilm, Forschungsfilm, Kulturfilm usw.?

Das Schaffen von Kategorien ist immer eine Willensentscheidung. Theoretisch lassen sich beliebig viele Filmtypen aufstellen. Nur wenn man zunächst die Vorfrage beantwortet, welche Begriffsabgrenzungen dem praktischen Bedürfnis dienen, kommt man zu einer fruchtbaren Einteilung.

Nun haben kaufmännisch-wirtschaftliche Gründe bereits dazu geführt, 2 Hauptgruppen zu unterscheiden, nämlich Filme, die für die Lichtspieltheater bestimmt sind, und sonstige Filme. Diese Unterscheidung hat ihre große praktische Bedeutung vor allem dadurch erhalten, daß sie im wesentlichen mit der zwischen Normalfilm und Schmalfilm zusammenfällt. Theaterfilme sind im Regelfalle Normalfilme, 35 mm breit und feuergefährlich, daher sehr einschneidenden feuer- und sicherheitspolizeilichen Vorschriften unterliegend; die Nichttheaterfilme sind ganz überwiegend Schmalfilme, d. h. sie sind — wenn wir von dem Amateurfilm absehen — 16 mm breit und schwer entflammbar, daher keinen schwierigen feuer- und sicherheitspolizeilichen Vorschriften unterworfen. Weil die wirtschaftliche und technische Abgrenzung im wesentlichen identisch sind, spricht man von den Theaterrechten an einem Film einerseits, von den Schmalfilmrechten andererseits.

Die Theaterfilme werden eingeteilt in 1. Spielfilme, 2. Kulturfilme, 3. Reportagefilme (insbesondere Wochenschauen), 4. Propaganda- und Werbefilme (diese 4. Kategorie lassen wir unberücksichtigt, sie ist begrifflich eindeutig und interessiert in unserem Zusammenhange nicht unmittelbar).

Die Lichtspieltheater dienen — wenn wir absehen von einigen künstlerischen Spitzenfilmen, auf die wir noch zurückkommen — vorwiegend der Volksunterhaltung<sup>1)</sup>, und zwar sind: Spielfilme Filme erzählender Unterhaltung, Kulturfilme Filme belehrender Unterhaltung, Wochenschauen Filme nachrichtlicher Unterhaltung.

<sup>1)</sup> Es wäre erfreulich, wenn der Theaterfilm darin der Bühne naheferte, daß er noch mehr als bisher nicht nur Unterhaltungsbedürfnisse, sondern das Verlangen nach künstlerischem Erleben befriedigte. (Über den Unterschied zwischen filmischen Kunstwerken und künstlerischen Filmen in einem weiteren Sinne siehe S. 8/9.)

Diese Begriffsbestimmung, die von dem Besucher des Lichtspieltheaters ausgeht, schließt nicht aus, daß, vom Filmhersteller gesehen, mit einem bestimmten Film mehr als Unterhaltung, z. B. staatspolitisch-propagandistische Beeinflussung beabsichtigt ist. Es hieße aber vor der Wirklichkeit die Augen schließen, wollte man leugnen, daß der Besucher des Lichtspieltheaters vor allem Entspannung und Ablenkung von den Sorgen des Alltags, d. h. Unterhaltung sucht. Ein Mittel guter Volksunterhaltung zu sein, ist die bedeutungsvolle Aufgabe des Lichtspieltheaters. Die drei Gruppen der Theaterfilme (Spielfilme, Kulturfilme und Wochenschauen) unterscheiden sich danach, in welcher besonderen Art und mit welchen besonderen Mitteln sie dieses Unterhaltungsbedürfnis befriedigen.

Der Nichttheaterfilm dient im wesentlichen — vom Amateurfilm abgesehen — entweder der Propaganda und Werbung (Gebiete, die für unsere Untersuchung ausscheiden)<sup>2)</sup> oder der Belehrung und Erziehung oder der Forschung. Da man jene Belehrung und Erziehung, die in systematischem Zusammenhang und methodischem Aufbau dargeboten wird, „Unterricht“ nennt, und da es sich nur für ihn wirtschaftlich lohnt, Filme herzustellen, heißt diese Kategorie des Nichttheaterfilms „Unterrichtsfilm“<sup>3)</sup>. Aus den Unterrichtsfilmen im allgemeinen (Filme zur Fortbildung von Berufsangehörigen, Schulungsfilme von Organisationen usw.) heben sich nach der Stätte des Unterrichts die „Schulfilme“ und die „Hochschulfilme“ heraus. Seinem Inhalt nach dient der Unterrichtsfilm vorwiegend entweder der Wissensvermittlung (so der biologische, erdkundliche, geschichtliche Film) oder der Vermittlung von Fertigkeiten (so der Sportfilm und die meisten Berufs- und Fachschulfilme) oder der (charakterlichen oder weltanschaulichen) Erziehung (so der staatspolitische Film). Seiner Form nach kann der Unterrichtsfilm wie der Theaterfilm Spielfilm sein (z. B. die Märchenfilme) oder Reportagefilm (so manche geschichtlichen Unterrichtsfilme); im Regelfall wird er aber eine nur ihm gemäße Sonderform ausbilden müssen (Unterrichtsfilm im engeren Sinne). Dieser Unterrichtsfilm steht in Parallele zum Kulturfilm der Lichtspieltheater, unterscheidet sich von ihm aber grundsätzlich dadurch, daß er nicht wie jener der Unterhaltung dient; der Kulturfilm soll, wie wir sahen, zwar auch belehren, aber vor allem

<sup>2)</sup> Werbefilme sind in unserem Zusammenhang nur insoweit interessant, als sie auch unterrichtliche Bedeutung haben. Das trifft für eine ganze Reihe, insbesondere industrieller Werbefilme zu. Ist ihre Werbungstendenz unaufdringlich und ihr belehrender Gehalt bedeutend, so werden sie in den deutschen Schulen (besonders den Berufs- und Fachschulen) solange zugelassen, als reine Unterrichtsfilme des betreffenden Inhalts noch nicht da sind. Der Werbefilm im Unterricht bleibt aber immer ein Notbehelf.

<sup>3)</sup> Die früher vielfach übliche Bezeichnung „Lehrfilm“ wird am besten gemieden, sie hat durch das Vergnügungssteuergesetz, das die Bezeichnung für bestimmte Theaterfilme anwendet, einen Nebensinn bekommen, der sie jetzt zur Unterscheidung ungeeignet macht.

unterhalten; der Unterrichtsfilm soll nur belehren und erziehen. Er verhält sich zum Kulturfilm wie der wissenschaftliche Aufsatz oder der Abschnitt eines Lehrbuches zum Unterhaltungsteil der Tageszeitung. Der Unterrichtsfilm zeichnet sich gegenüber dem Kulturfilm stets durch eine gewisse Strenge aus, was nicht bedeutet, daß er langweiliger oder unlebendiger ist. Ein Kulturfilm ist in Schule und Hochschule immer nur ein Notbehelf, in Deutschland sieht man daher von ihm als Unterrichtsmittel jetzt völlig ab. Als die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm (RfdU) im Sommer 1934 von dem Reichserziehungsminister Rust ins Leben gerufen wurde, erhielt sie als Hauptauftrag den: die Sonderform „Unterrichtsfilm“ zu schaffen und nur diese Filme in den deutschen Schulen und Hochschulen zum Einsatz zu bringen<sup>4)</sup>.

Neben dem Unterrichtsfilm steht als weitere bedeutungsvolle Gruppe des Nichttheaterfilms der Forschungsfilm. Die Forschungsfilme sind, wie die meisten Hochschulfilme, für die Wissenschaft bestimmt<sup>5)</sup>, aber nicht für die wissenschaftliche Lehre, sondern für die wissenschaftliche Forschung. Sie werden nicht geschaffen, um in den Vorlesungen eingesetzt zu werden, sondern um Mittel der Forschung zu sein (was ihre spätere Eignung als Unterrichtsfilme natürlich nicht auszuschließen braucht).

Die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm hat nach dem grundlegenden Erlaß des Reichserziehungsministers vom 26. Juni 1934<sup>6)</sup> alle die Aufgaben zu erfüllen, die sich „aus der Verwendung von Film und Lichtbild auf dem Gebiet von Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung ergeben“. Die RfdU hat also aus Abkürzungsgründen ihren Namen von ihrem Hauptarbeitsgebiet erhalten, betreut aber tatsächlich — neben dem (stehenden) Lichtbild — den Unterrichtsfilm und Forschungsfilm<sup>7)</sup>.

<sup>4)</sup> In einigen Veröffentlichungen wird die Bezeichnung „Kulturfilm“ als Oberbegriff auch für den Unterrichts- und Forschungsfilm verwendet. Das ist abzulehnen. Das Wort „Kulturfilm“ ist an sich unglücklich, weil verschwommen und daher nichtssagend. (Ist der Spielfilm kein „Kultur“-film?) Kann man den Begriff schon nicht abschaffen, weil er eingebürgert und ein anderer schwer zu finden ist, so darf man ihn jedenfalls nicht ausdehnen, vor allem dann nicht, wenn man unter dem erweiterten Begriff völlig Verschiedenartiges begreift, das einer Zusammenfassung gar nicht bedarf.

<sup>5)</sup> Daher werden diese beiden Gruppen zusammen als „Wissenschaftsfilm“ bezeichnet. (Genau genommen gehört zu ihm noch eine dritte Untergruppe, nämlich der Film als wissenschaftliches Publikationsmittel: er dient unmittelbar weder dem Hochschulunterricht noch der Forschung, sondern der Veröffentlichung wissenschaftlicher Erkenntnisse. In einem Erlaß vom 19. Mai 1937 hat der Reichserziehungsminister den Film als wissenschaftliches Publikationsmittel neben dem Buch ausdrücklich anerkannt.)

<sup>6)</sup> Vergl. über ihn und alle sonstigen amtlichen Bestimmungen Zierold „Der Film in Schule und Hochschule“, 2. Aufl., Stuttgart 1938

<sup>7)</sup> Für den Theaterfilm und aus der Gruppe der Nichttheaterfilme den Propagandafilm ist das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda zuständig.

## II. Vom Wesen des Films

Wer die Bedeutung des Films für den Unterricht verstehen will, muß sich klar sein über das Wesen des Films überhaupt. Untersuchungen über dieses Thema sind in Deutschland meist unter der Fragestellung geführt worden, ob und unter welchen Voraussetzungen der Film als Kunstwerk angesprochen werden kann<sup>8)</sup>. Eine Klärung ist mindestens insoweit erzielt, als feststeht, daß der Film von jeder anderen Kunstgattung wesensverschieden ist und nicht nur eine technische Übersetzung anderer Künste darstellt. Jede Kunst hat ein ihr eigentümliches Ausdrucksmittel, ein besonderes Material, das der Künstler prägt und gestaltet: das ist der Ton bei der Musik, das Wort bei der Dichtkunst (auch bei der dramatischen!), die plastische Form (von Stein und Holz) bei Architektur und Bildhauerkunst, die Farbe bei der Malerei, die Bewegung des menschlichen Körpers beim Tanz. „Und nun das Mittel der Filmkunst? Es ist zunächst nicht wie bei allen anderen Künsten ein unmittelbares, sondern ein Abbild, und zwar ein Abbild von Bewegungen. Dabei handelt es sich nicht wie bei der Tanzkunst (und der Pantomime) nur um menschliche Bewegungen, sondern um Bewegungen überhaupt: Bewegung von Dingen, Tieren und Menschen im Raum, Bewegung im Menschen (Mimik und Pantomimik), Bewegung der Räume, Bewegung des Betrachters zum Raum. Bildhafte Bewegung ist das Mittel des Films. Damit ist gesagt, daß es sich um eine Kunst des Optischen handelt. Die beiden Fragen für den Filmgestalter lauten daher immer: welche Bewegung ist so bedeutungsgefüllt, von solcher unterscheidenden Besonderheit, daß sie das gerade Auszudrückende am vollsten in sich faßt, und welches Bild gibt diese Bewegung am charakteristischsten wieder? Es gilt für den Filmgestalter, ein Wesen in ausdrucksgefüllten Bewegungen und diese Bewegungen in charakteristischen Bildern wiederzugeben“<sup>9)</sup>. Das Wesen des Filmischen ist also die Verbindung des Bildhaften und Bewegten, des Optischen und des Dynamischen. Es braucht hier nicht im einzelnen dargelegt zu werden, wann ein Film als Kunstwerk anzusprechen ist; das hängt nicht nur von der Vollkommenheit der Gestaltung, sondern auch davon ab, was gestaltet wurde: sind nicht dichterisch geschaute Bilder, sondern Wünsche, Strebungen, Gedanken — mögen sie noch so bedeutend sein — in ein Werk gebannt, entsteht nie ein Kunstwerk im eigentlichen Sinne. Jedoch es ist zweierlei, ob ich feststelle:

<sup>8)</sup> Vergl. Zierold, Abdruck eines Rundfunkvortrages im Filmkurier vom 9. April 1932, Nr. 84

<sup>9)</sup> Aus dem in Anmerkung 8 zitierten Rundfunkvortrag

„dieser oder jener Film ist ein Kunstwerk“, oder: „dieser Regisseur hat eine künstlerische Leistung vollbracht“. Wir sind der Meinung, daß in diesem letzteren Sinne jeder wesentliche Film das Werk eines Künstlers ist, wie auch der große Sprachgestalter Künstler genannt zu werden verdient, unabhängig davon, ob der Gehalt seines Werkes Dichtung ist — dann spricht man mit Recht von einem „Kunstwerk“ — oder Philosophie, Wissenschaft, ja nur „Bericht“. Kunst in diesem weiteren Sinne ist jede Umprägung eines Stoffes aus menschlicher Gestaltungskraft. Dort, wo ein „Werk“ entsteht und das heißt eine *res nata* (im Gegensatz zur *res facta*), dort wo gestaltet wird aus Schichten menschlichen Wesens heraus, die dem Willen nicht zugänglich sind, dort, wo Einfall, „Inspiration“, „Intuition“ am Werke ist, dort schafft Künstlerhand. Verfehlt ist daher die Meinung, Raum für künstlerisches Schaffen sei nur innerhalb des Spielfilms, Berichts- und Unterrichtsfilm hätten mit Kunst nichts zu tun. Deutliches Gegenbeispiel ist Leni Riefenstahls dokumentarischer Film von der Berliner Olympiade. Dieser Film ist so künstlerisch wie die besten Spielfilme, die wir in diesen Jahren sahen.

Auch ein wirklicher Unterrichtsfilm, insbesondere mit erzieherischem Gehalt, ist nur von der Hand des Künstlers zu erwarten. Wenn man gegenüber dieser Feststellung etwa auf die medizinischen Operationsfilme hinweisen sollte und zweifelnd früge, wo denn da „Kunst“ sei, das sei doch nur „Technik“, so wäre folgendes zu erwidern: Selbstverständlich ist die Notwendigkeit künstlerischer Formung verschieden, je nachdem, ob filmisch dargestellt werden soll das Äußere eines Vorgangs oder sein Kern, sein Wesen, sein Gehalt. Je mehr es genügt, den äußeren Ablauf eines Vorgangs filmisch festzuhalten, desto mehr genügt dafür nur technisches Können. Wenn aber — und das ist der Regelfall — nicht ein Außen, sondern ein Innen filmisch wiedergegeben werden soll, das „Wesen“ zum Beispiel einer Landschaft, einer Stadt, einer Rasse, eines Tieres, eines — nicht einfach hintereinander ablaufenden — Vorgangs (z. B. einer Schlacht), dann tauchen schwierige Gestaltungsfragen auf (der Bildwahl, der Einstellung, des Schnittes usw.), dann muß der Film „komponiert“ werden; und dieses Komponieren ist ebenso ein künstlerischer Vorgang wie die musikalische Komposition.

Der Unterrichtsfilm ist innerhalb seiner ganzen Spielbreite, die von der Darstellung des äußeren Ablaufs zur Sichtbarmachung des Wesens, vom Augenscheinsbild zum Sinnbild reicht, „film of fact“ (abgesehen nur von den Märchenfilmen), der Spielfilm dagegen ist „film of fiction“; er wird, wenn er ein Kunstwerk ist, wie jedes echte Kunstwerk „Sinnbild“, begegnet sich daher mit dem künstlerisch gestalteten Unterrichtsfilm. Der außerkünstlerische Spielfilm aber hat meist überhaupt keinen Wirklichkeitsgehalt, bleibt in der Scheinwelt des Ateliers und bebildert nur eine mehr oder weniger flache

Wunschtraumwelt. Der Unterrichtsfilm als dokumentarischer Film ist immer „echt“, mag er den Augenschein der Wirklichkeit wiedergeben oder ihren Sinn; der Spielfilm wird echt, nur wenn er künstlerisch ist. Daher lautet für ihn mit Recht die Parole: weg von der Traumfabrik, hin zur Wirklichkeitsgestaltung!

Das Material des Films ist, so sahen wir, abgebildete Bewegung. Der Film hat nichts zu tun mit dem Theater, das eine Stätte der Wortkunst bleibt, auch wenn die Sprache hier von Bewegungen des Schauspielers (Mimik und Gesten) unterstützt wird (umgekehrt wie beim Tonfilm, wo das Wort dienend zu der abgebildeten Bewegung hinzutritt). Das Wort regiert die Bühne, das Bild beherrscht den Film. Auch das „Schau“spielhaus ist Stätte der Wortverkörperung (wenn es nicht zum Revuetheater wird und damit sich dem Filmischen nähert!). Das Wesen des Films dagegen ist stets Bildgestaltung. Damit stehen im Zusammenhang zwei Eigenschaften des Films, die man kennen muß, wenn man seine Bedeutung für den Unterricht würdigen will: seine Suggestivkraft und sein Wirklichkeitsanspruch.

Die außerordentliche Suggestivkraft des Films ist immer wieder empfunden und festgestellt worden; darin liegt ja vor allem seine hervorragende Eignung als Mittel der Propaganda begründet<sup>10)</sup>. Was aber besagt psychologisch die Feststellung eigentlich, der Film wirke suggestiv?

Nach populärer Auffassung bedeutet Suggestion — und zwar sowohl die Wachsuggestion wie die Suggestion bei partieller Einschläferung, die man Hypnose nennt — die Willensausschaltung bei einem Menschen durch den überlegenen Willen eines anderen Menschen; Suggestionskraft sei eine spezifische Willenskraft, so meint man. Das ist irrig. Die moderne Psychologie<sup>11)</sup> hat einwandfrei festgestellt, daß der Suggestionsvorgang ein vitaler Vorgang ist, ein Einbildungsvorgang: der Suggestor prägt in die außerrationalen Schichten des zu Suggestierenden bestimmte Bilder ein, die dann in gewünschter Richtung fortwirken. Auf seiten des Suggestors sind keine ungewöhnlichen Eigenschaften erforderlich, wenn auch ein gewisses Maß vitaler Energie vorausgesetzt wird. Der Suggestionsvorgang wird also nicht durch eine Besonderheit des „Senders“ charakterisiert, sondern des „Empfängers“, seine „Suggestibilität“ (= vitale Beeinflussbarkeit). Eine vitale Einwirkung (im Gegensatz zur geistigen Einwirkung einerseits und zur rein körperlichen andererseits) wird dann ein Suggestionsvorgang, wenn der Empfänger sie nicht geistig verarbeitet oder

<sup>10)</sup> Vergl. Zierold „Über die Bedeutung und Grenzen des Films als Erziehungsmittel“ in „Film und Bild“ 1935, S. 2, auch abgedruckt in Heft 6 der Schriftenreihe der RfdU „Begriff und Gestaltung des Unterrichtsfilms“, Stuttgart 1937

<sup>11)</sup> Vergl. Haeblerlin „Die Suggestion“, Basel 1928; Brauchle „Hypnose und Suggestion“, Leipzig 1936; Klages „Grundlagen der Charakterkunde“, 2. Aufl., Leipzig 1926, S. 119 f.

ihr mit Selbstbehauptungsinteresse entgegentritt, sondern wenn er sich ihr hingibt. Sogenannte suggestive Kraft (im Sender) ist nichts weiter als eine Methode der Erhöhung der Suggestibilität (des Empfängers). Bei der Hypnose nun kann man am besten studieren, welches die wirksamste „Methode“ ist: absolute Fixierung des Empfängers (die bei der Hypnose bis zur partiellen Einschläferung führt!)<sup>12)</sup>. Das Besondere des Films ist nun, daß er nicht gewollt, aber tatsächlich — „Absicht“ gehört überhaupt nicht zum Wesen der Suggestion! — eine solche Methode der Fixierung anwendet: Bei der Filmvorführung wird der Raum völlig verdunkelt, nur die Leinwand leuchtet in grellem Licht und zieht alle Augen magnetisch an. Auf dieser strahlenden Fläche erscheinen nun bewegte Bilder, Vorgänge, die die Wirklichkeit vortäuschen. Der Beschauer kann aber nicht — wie in der „wirklichen“ Wirklichkeit — sein Interesse auf diese oder jene Teile der Umwelt konzentrieren, nein, sein Blick wird „fixiert“: da erscheint ein Wirklichkeitsausschnitt in einer Blickrichtung, die nicht er bestimmt, da erscheint ein Ausschnitt des Ausschnitts (Großaufnahme!), den nicht er ausgesucht hat; die zeitliche Dauer der Betrachtung bestimmt nicht er; in dem Bild werden einzelne Partien besonders hervorgehoben (z. B. dadurch, daß innerhalb einer im ganzen langsamen Bewegung irgendwo eine schnelle Bewegung entsteht), schon erfolgt eine weitere Blickfixierung auf diesen Bildteil. So bringen Filmvorführung und Filmgestaltung gleichermaßen den Zwang zur Fixierung und setzen damit die wesentliche Voraussetzung zur Suggestionswirkung des Films. Der Film „fesselt“ (im Doppelsinne dieses Wortes)! Damit ist gleichzeitig festgestellt, daß der Film wesensmäßig nicht den Verstand, sondern das Gefühl anspricht (was nicht ausschließt, daß der Inhalt eines konkreten Filmes sich an den Intellekt wendet). Zunächst überredet der Film, er überzeugt erst bei bestimmtem Inhalt und bestimmter Formung.

Von diesem Gefesseltsein durch den Film ergibt sich schließlich auch ein Zugang zu dem, was wir den Wirklichkeitsanspruch des Films nannten: die Illusionswirkung des Films kann so stark werden, daß er den Eindruck erweckt, Wirklichkeit nicht nur abzubilden, sondern zu sein! Wenn Gespanntheit und Fesselung ihr höchstes Stadium erreicht haben, dann schwindet die Distanz zwischen Zuschauer und Film, dann ist nichts mehr vom Charakter des Licht„spiels“ da, es ist alles Wirklichkeit, und der Beschauer ist ein Teil von ihr! Dem Film eignet immer die Tendenz zu diesem letzten Grad der „Verwirklichung“, er erhebt immanent den Anspruch, nicht mehr Abbild zu sein, sondern das Abgebildete selbst (man fühlt sich erinnert an

<sup>12)</sup> In den RfdU-Filmen C 100 „Die Phänomenologie der Hypnose“ und C 101 „Versuche zur forensischen Bedeutung der Hypnose“ sind diese Techniken zur Fixierung erstmalig mit wissenschaftlicher Genauigkeit filmisch festgehalten.

die bekannte Tatsache, daß für alle Primitiven das Abbild [des Gottes z. B.] das wirkliche Wesen nicht bedeutete, sondern war!<sup>13)</sup>. Wie kommt es, daß der Wirklichkeitsanspruch des Films so unendlich viel größer ist als der des Theaters? Trotz allem Schaubaren bleibt beim Theater, so sahen wir, das Optische Hilfsmittel zur Gestaltung des dichterischen Wortes; beim Film dagegen trägt das Wort keinerlei Akzente, der Film wendet sich wesentlich an das Auge, und nur das Auge erfaßt „Gestalten“. Wir riechen Düfte, wir hören Klänge und Töne, wir sehen Farben — aber wir sehen auch Gestalten<sup>14)</sup>, das heißt, ein Verhältnis im Nebeneinander, ein Dauerndes, geronnene Zeit im Mittel des Raumes. Da das Auge im Gestalterlebnis beide Pole der Wirklichkeit, Raum und Zeit in einem umfaßt, ist das Wirklichkeitserlebnis so bedeutend wie bei keinem anderen Sinn. Wenn man dem begegnen wollte mit dem Einwand, auch die Malerei sei doch eine optische Kunst und niemand unterläge auch nur augenblicksweise der Illusion, das Gemälde sei wirklich —, so ist dem folgendes zu entgegen: Der Film hat mit der Malerei gemein, daß er eine Kunst des Optischen ist, mit dem Theater, daß er Bewegung darbletet. Der Wirklichkeitsanspruch des Theaters ist gering, weil das Optische bei ihm nicht zentrale Bedeutung hat<sup>15)</sup>, der Malerei, weil sie keine Kunst der Bewegung ist. Erst aus der Vereinigung des Optischen und Bewegten ergibt sich jene hochgradige Wirklichkeitssteigerung, die Wirklichkeit illusionieren kann, und das deshalb, weil der Ausdrucksgehalt der Bewegung unvergleichlich größer ist als der der Ruhe; denn die Wirklichkeit selbst ist ja ständiges rhythmisches Bewegtsein („alles fließt“).

<sup>13)</sup> Klages „Der Geist als Widersacher der Seele“, Leipzig 1932, S. 708 ff.

<sup>14)</sup> Vergl. Klages a. a. O. S. 290 ff.

<sup>15)</sup> Und weil das Optische des Theaters die Irrealität des Theatergeschehens unterstreicht: durch Bühnenrahmen, Kulissen (besonders stilisierte), gesteigerte („unnatürliche“) Gesten und Gebärden usw.

### III. Die Bedeutung des Films für den Unterricht

Aus dem Wesen des Films ergibt sich seine Bedeutung für den Unterricht. Sind die Merkmale des Films Bildhaftigkeit und Bewegung, so muß er dem Unterricht vor allem zweierlei geben: Anschaulichkeit und Lebendigkeit. Der Film ist daher besonders bedeutungsvolles Hilfsmittel zu einer Zeit, in der man sich bemüht, die Schule nicht als Stätte einseitiger Verstandesbildung, sondern als Erziehungsstätte des ganzen Menschen neu aufzubauen. Will man entgegenwirken dem allzu Abstrakten, dem nur Theoretischen, dem einseitig Rationalen, will man nicht nur den Verstand ansprechen, sondern auch das Gefühl, will man den Unterricht lebendiger, wirklichkeitsnäher, anschaulicher gestalten, will man die Schule dem pulsierenden Leben draußen öffnen —, dann gibt es keinen besseren Mittler und Bundesgenossen als den Film, d. h. den Film, der nach den Bedürfnissen des Unterrichts gestaltet ist.

Der Unterrichtsfilm hat sich in der deutschen Schule durchgesetzt und ist aus ihr nicht mehr wegzudenken —, diese Feststellung kann man jetzt mit völliger Sicherheit treffen. Ein Teil der Lehrer hat sich ihm mit Begeisterung zugewendet, ein anderer zögernd und überlegend, aber schließlich gewonnen, ein dritter steht zur Zeit noch abseits —, das kann nicht anders sein. Aber der Film ist für alle Zeit in der deutschen Schule! Dafür sorgt schon die deutsche Jugend, deren Filmbegeisterung echt und ursprünglich ist, die eingenommen ist nicht, wie man vielleicht meinen könnte, vorwiegend für den Unterhaltungsfilm im Lichtspieltheater, sondern für den strengen Unterrichtsfilm mit seiner unbestechlichen Wirklichkeitstreue und seiner Ablehnung aller sensationellen Verfälschung und oberflächlichen Verkitschung. Es ist dieselbe Jugend, die das schwierige Unterfangen beginnen will, sich selbst auch künstlerische Spielfilme zu schaffen, um in ihrer Schule und in ihrer HJ. nicht mehr zur staatspolitischen Erziehung diejenigen Filme vorgeführt zu erhalten, die reine Produkte aus der Welt der „Erwachsenen“ sind.

Die noch Abseitsstehenden unter den Lehrern kann man in drei Gruppen einteilen. Die Einwände der ersten Gruppe sind etwa in die Äußerung zusammenzufassen: es ist doch bisher immer ohne Film gegangen, warum sollen wir nicht auch weiter ohne ihn auskommen. Die Ablehnung geschieht hier nicht aus Einsicht, sondern aus mehr oder weniger affektivem Gefühl: aus Angst vor dem Neuen, aus Schwerfälligkeit, Bequemlichkeit, Unlebendigkeit. Die Zahl dieser Gegner ist gering, sie sind unwichtig und erledigen sich von selbst. Zur zweiten Gruppe gehören diejenigen, die Angst vor der Technik

haben, die die technischen Schwierigkeiten des Filmeinsatzes ungeheuer übertreiben, die für grundsätzliche Einwände halten, was vorübergehende Nöte der Übergangsjahre sind, Nöte, die verschwunden sein werden, wenn die Einführung des Films in den Schulen vollendet ist. Die Zahl dieser Bedenklichen schmilzt zusehends zusammen, die Zeit widerlegt sie, auch sie merken allmählich, daß das Filmgerät gar nicht solch ein unbezwingbares Ungeheuer ist und daß alles leichter wird in dem Maße, in dem der Apparat des Unterrichtsfilmwerkes sich einspielt und der Film in der Schule selbstverständlich und gewohnt wird.

Die dritte Gruppe der Abseitsstehenden umfaßt jene Lehrer, die nach ernster Beschäftigung mit dem Film glauben feststellen zu müssen, daß seine Gefahren seine Vorteile überwiegen, die aus pädagogischer Verantwortung glauben warnen zu müssen. In dieser Gruppe sind besonders wertvolle Menschen, die gewonnen werden könnten und deren Gewinnung wirklich ein Gewinn wäre — sie verdienen daher, daß man sich mit ihren Hauptargumenten noch einmal auseinandersetzt.

Da wird zunächst eingewandt, der Film wirke zerstreuernd, er sei spielerisch, er lockere so stark auf, daß er die dringend notwendige Konzentration der Schüler nicht fördere, sondern erschwere. Diese Bedenken gelten, so meint man, verstärkt in der augenblicklichen Situation der deutschen Schule, die durch die nationalsozialistische Revolution und viele neue Ansprüche, die in ihrem Gefolge an die Schule gestellt wurden, so aufgerührt und so nach außen gewandt sei, daß gerade jetzt mit aller Anstrengung wieder Raum geschaffen werden müsse für jene Stille und Konzentration, die die Voraussetzung für die allseits geforderte geistige Leistungssteigerung bilde; und in diesem Bemühen helfe der Film nicht, sondern wirke ihm vielleicht entgegen. Wäre der Einwand richtig, wäre er wirklich äußerst schwerwiegend. Aber stimmt die Behauptung tatsächlich, daß der Film zerstreue? Die psychologischen Gründe dafür, daß diese Meinung nicht zutreffen kann, ergeben sich bereits aus unseren Ausführungen über die Suggestivkraft des Films. In ihnen ist nachgewiesen worden, daß das Gegenteil richtig ist: Der Film bringt wesensmäßig gerade eine Höchstform von Konzentration. Die Einwände meinen etwas Richtiges, aber sie verwechseln das Wesen des Films und die Gestaltung vieler Filme, und zwar von Theater-Kulturfilmen, denn auf deren Kenntnis allein gründen sich die Urteile! Diese Filme sind entsprechend ihrer Zielsetzung als Unterhaltungsmittel feuilletonistisch und oft „zerstreuernd“, d. h. unruhig-oberflächlich von Gegenstand zu Gegenstand springend, vieles anrührend und nichts erfassend. Solche Kulturfilme schlechter Art wurden mangels spezifischer Unterrichtsfilme in früheren Jahren oft in den Schulen gezeigt, und sie haben manchen Pädagogen zu der Meinung

verführt, Zerstreuerung sei ein Wesensmerkmal des Films. Als der Reichserziehungsminister Rust im Sommer 1934 den Unterrichtsfilm in den Schulen allgemein einführt, war er sich durchaus darüber klar, daß das Verlangen nach ungestörter und von außen nicht beeinträchtigtster Konzentrationsmöglichkeit Voraussetzung jeder geistigen Schulung ist. Aber ebenso klar sah er, daß die Frage, ob der Film dabei Helfer oder Gegner sein werde, nicht eine Frage nach seinem Wesen, sondern nach seiner Gestaltung sei. Hinein mit dem Film in die Schule aber nur mit dem Film, der pädagogisch gestaltet ist — das wurde die Parole! Wenn man sich die bisher hergestellten Filme der RfdU ansieht: die biologischen Lebensbilder von Tieren, die Darstellungen von handwerklichen und fabrikatorischen Vorgängen, die physikalischen, mathematischen, geschichtlichen Filme usw., so wird niemand mit gutem Grunde sagen können, daß sie zerstreuen: sie vermeiden alle billigen Sensationen, alles interessant-unruhige Hin und Her, alles Hasten, sie bemühen sich um Ruhe, Kürze und Klarheit. Die Szenen sind „ausgespielt“, lassen Zeit zur Beobachtung und sind der kindlichen Aufnahmefähigkeit angepaßt. Daß die Filme sich dabei bemühen, frisch und lebendig zu bleiben, wird man ihnen nicht zum Vorwurf machen. Das berechnete Verlangen nach konzentrierter Arbeit kann ja nicht bedeuten, daß nur noch das abstrakte Wort in der Schule herrscht und daß die Anerkennung der Anschauung als Fundament aller Erkenntnis keine Gültigkeit mehr hat.

Wirkt der Film nicht zerstreuernd, so verführt er jedenfalls zur Oberflächlichkeit! —, so gehen die Einwendungen weiter. Der Film verführe zu einem passiv hinnehmenden Verhalten, er schalte den Verstand und die geistige Eigentätigkeit des Schülers aus! Mit diesen kurzen Schlagworten haben wir in etwa eine zweite Gruppe von Bedenken umschrieben. Auch hier wird ausgegangen von dem psychologischen Tatbestand, den wir oben mit den Begriffen Suggestivkraft und Wirklichkeitsanspruch gekennzeichnet haben. Es ist richtig, wie wir schon feststellten: der Film wendet sich primär nicht an den Verstand, sondern an das Gefühl, er überzeugt zunächst nicht durch Gründe, sondern durch sein „gewinnendes Wesen“, er zieht den Beschauer in das illusionierte Geschehen hinein, läßt also zunächst wenig Raum für Kritik, die immer Abstand voraussetzt! Aber alles das ist ja gerade die große Bedeutung des Films als Gegenpol zu dem nur Gesprochenen, nur Gedachten, nur akustisch Aufnehmbaren! Man kann doch nicht sagen: A bedarf eines Gegengewichts in B —, und nun werfe ich B vor, daß es nicht alle Eigenschaften von A hat! Der Vorwurf, der Film rege nicht unmittelbar den Verstand an, wäre nur dann richtig, wenn der Film den Lehrer ersetzen sollte, wenn er den Unterricht zu übernehmen hätte. Das ist aber,



wie immer wieder betont wurde<sup>16)</sup>, nicht der Fall. Der Film ist Hilfsmittel in der Hand des Lehrers, dasjenige bildhaft darbietend, was noch so anschauliche Worte nicht geben können! Den Unterricht gibt der Lehrer, die gedanklichen Verknüpfungen, Erklärungen, Auswertungen usw. besorgt der Lehrer (von dem Filmbeihelfer beraten und unterstützt). Es wäre ein sehr großer Irrtum — dem übrigens einzelne englisch-amerikanische Pädagogenkreise erlegen zu sein scheinen —, wenn man glaubte, den Unterricht dem mit Begleitvortrag versehenen Tonfilm übertragen zu können. Um solchen Mißverständnissen zu begegnen, sind in Deutschland zunächst alle Unterrichtsfilme stumm und grundsätzlich ohne Zwischentitel: es sollte damit klargestellt werden, daß diese Filme nichts aus sich sind, sondern alles nur in der Hand des Pädagogen, der die Filme ergänzen muß, und zwar nicht zuletzt nach der rationalen Seite. Die Feststellung, daß ein an sich Wertvolles durch falsche oder übermäßige Verwendung schädlich wirken kann, ist eine Binsenwahrheit!

So viel zur mangelnden Geistigkeit des Films. Psychologisch unrichtig ist die Behauptung, Filmsehen mache passiv. Im Gegenteil: jede visuelle Konzentrierung auf Bewegungen führt zu virtuellen Mitbewegungen<sup>17)</sup>, die z. B. ihren Ausdruck finden in der außerordentlichen sprachlichen Lockerung, die das Filmsehen mit sich bringt. Bei Niederschriften und Aufsätzen, die sich der Betrachtung von Filmen anschlossen, wurde immer wieder festgestellt, daß sprachlich unbewegliche Schüler aus sich herauskamen und sich frisch, anschaulich und lebendig ausdrückten. Auch die immer wieder gemachte Feststellung, daß das im Film Geschaute eine sehr viel tiefere Gedächtnisspur hinterläßt als das nur mit dem Ohr Vernommene, widerspricht der Auffassung, Filmsehen mache geistig träge: die Aufnahmefähigkeit wäre im Zustand der Trägheit herabgesetzt, nicht gesteigert!<sup>18)</sup>

Als letzter Einwand soll hier kurz die Befürchtung behandelt werden, der Film schalte die Phantasie der Kinder aus und beeinträchtige daher die gerade in der Jugend besonders starken bildschöpferischen Fähigkeiten. Das hier auftauchende Problem ist im Grundsätzlichen identisch mit der Frage nach der Bebilderung von Jugendbüchern. Soll man z. B. das Märchenbuch mit Bildern versehen? In der päd-

agogischen Literatur ist dies Thema ausführlich behandelt worden. Hier nur so viel: gewiß legt der Film zunächst bildhaft fest, schaltet daher insoweit zweifellos die Phantasie aus: regt er aber nicht gleichzeitig dazu an, das Geschaute in der Phantasie weiter zu gestalten, bildhaft auszumalen und träumend fortzusetzen? Im übrigen kann der berechtigten Sorge durch eine kluge filmische Themenwahl begegnet werden. Wenn eine mathematische Kurve veranschaulicht wird, wenn wir den Fischadler im Nest beobachten, wenn wir im Röntgenbild ins Innere des menschlichen Körpers sehen, wird keine Eigenphantasie getötet. Vorsicht ist dagegen geboten, z. B. bei filmischer Ausdeutung von Märchen, insbesondere solchen, die den Kindern bekannt sind, die daher in ihrer Phantasie schon bildhaft gestaltet wurden. Aus diesem Grunde hat die RfDU mit aller Behutsamkeit zunächst nur zwei Märchenfilme herausgebracht („Von einem, der auszog, das Gruseln zu lernen“ und „Tischlein deck' dich“). Wie reagiert die Jugend auf sie? Sie würde sie doch ablehnen, wenn die Filme störend in ihre eigene Bilderwelt eindringen. Nun, die beiden Filme gehören zu den größten Erfolgen der RfDU überhaupt, sie wurden überall mit Begeisterung aufgenommen! Diese Feststellung dürfte für die theoretische Betrachtung, ob der Film phantasielähmend wirkt, doch wohl nicht ganz unwichtig sein. Das schließt nicht aus, daß die RfDU auf dem Gebiet der Märchenfilme auch weiterhin Zurückhaltung üben wird; aber grundsätzliche Besorgnisse braucht man sicher nicht zu haben.

<sup>16)</sup> Vergl. u. a. Zierold „Bedeutung und Grenzen des Films als Erziehungsmittel“, „Film und Bild“ 1935, S. 2 ff.

<sup>17)</sup> Vergl. Klages „Geist als Widersacher der Seele“, Leipzig 1932, S. 1063 ff.

<sup>18)</sup> Vergl. auch Ernst Jünger „Das abenteuerliche Herz“, Hamburg 1938, S. 108: „Es geht von den Bildern eine höhere Sicherheit aus; sie geben den Grundstock der Erinnerung. Überall ist es die Anschauung, die das Geistige mächtig belebt; sie ist die Quelle erster Ordnung für alles Theoretische. Im Laufe der Zivilisation treten hierin leicht Mißverständnisse ein, indem sich der Geist auf die Quellen zweiter und dritter Ordnung verläßt“.

#### IV. Die Bedeutung des Films für die Forschung

Wenn unsere Ausführungen über die Bedeutung des Unterrichtsfilms an Beispielen aus der Schule erläutert wurden, so sollte damit nicht gesagt sein, daß für die Hochschulen etwas anderes gelte. Die pädagogisch-psychologischen Probleme des Schulfilms und des Hochschulfilms sind vielmehr im wesentlichen dieselben, so daß sich besondere Ausführungen über diesen erübrigen. Nur die Bedeutung des Films für die wissenschaftliche Forschung bedarf noch einer kurzen Betrachtung.

Wenn der Film Gegenstand der Forschung sein kann, so setzt das voraus, daß das Abbild wirklichen Geschehens, das er darstellt, Eigenschaften hat, die dem realen Geschehen abgehen; denn anderenfalls wäre es nicht verständlich, warum man an dem mittelbaren Objekt des Films forscht, statt an dem unmittelbaren Objekt der Wirklichkeit. Das filmische Geschehen hat für den Forscher in der Tat Vorteile gegenüber dem wirklichen Geschehen, die in folgenden Stichworten zusammengefaßt werden können: Vergrößerbarkeit, Wiederholbarkeit, Sichtbarmachung des Vorgangs.

1. Bei der filmischen Wiedergabe eines Bewegungsablaufs besteht die Möglichkeit, den Vorgang im Bild wesentlich zu vergrößern und damit die wissenschaftliche Prüfung zu erleichtern.
2. Durch die Verfilmung wird ein Vorgang im Abbild beliebig wiederholbar und die Bedeutung dieser Wiederholbarkeit für den Forscher liegt auf der Hand: Genaue Beobachtung ist die Voraussetzung wissenschaftlicher Erkenntnis und genaue Beobachtung heißt regelmäßig wiederholte Beobachtung. Die exakte Wiederholung eines Vorgangs in der Wirklichkeit ist aber — wenn wir von rein mechanischen Vorgängen absehen — niemals möglich; ist ein Vorgang auch nur zum Teil Naturvorgang, d. h., dem menschlichen Willen nicht unterworfen, ja, ist menschliches Tun in den Vorgang nur irgendwie eingeschaltet (und bestände es auch aus den einfachsten Handreichungen), dann ist der wiederholte Vorgang dem ersten immer nur ähnlich, niemals gleich; daher birgt für das wissenschaftliche Forschen die wirkliche Wiederholung stets eine Fehlerquelle, die das filmische Abbild nicht aufweist. Dazu kommt vor allem, daß viele Vorgänge tatsächlich nicht wiederholbar sind, z. B. bestimmte Naturerscheinungen, die beobachtet werden sollen. Außerdem ist das abgebildete Geschehen im Gegensatz zum wirklichen Geschehen ortlos und kann seines Bewegungscharakters entkleidet werden, d. h., ich kann den Film laufen lassen, wo ich will, und ich kann

ihn anhalten, wann ich will (sofern nur die technischen Voraussetzungen der Wiedergabe und des Stillstandes gegeben sind); ich kann also den Vorgang in die Studierstube verlegen und, wenn ich will, die (stehenden) Bilder des Filmes einzeln betrachten und damit oft erst wirklich die Voraussetzungen einer wissenschaftlichen Beobachtung schaffen. Der Ethnologe z. B., der im Innersten Afrikas die symbolgesättigten rituellen Tänze primitiver Stämme studieren will, wird im Regelfalle zu einer wissenschaftlichen und d. h. gelassenen, konzentrierten, unabhäufigen Beobachtung nicht kommen; hat er den Vorgang aber im Film festgehalten, dann sieht er vielleicht nach Monaten in der Stille seines Arbeitszimmers und bei genauer Betrachtung der zu unbewegten Bildern erstarrten Einzelphasen des Geschehens Dinge, die ihm völlig entgangen waren.

3. Das filmische Geschehen ist im Gegensatz zum wirklichen Geschehen nicht nur wiederholbar, sondern es kann auch die räumliche Seite eines Geschehens unter Veränderung der zeitlichen Seite, d. h. der Geschwindigkeit des Ablaufes, abgebildet werden — und das bedeutet, daß Vorgänge für das menschliche Auge sichtbar werden, die sonst unsichtbar sind, entweder weil sie so langsam laufen, daß wir sie noch nicht, oder so schnell, daß wir sie nicht mehr sehen (Beispiele für jenen Fall sind der Stunden- und der Minutenzeiger der Uhr, für diesen das fliegende Geschoß). Es sind der Zeitraffer und der Zeitdehner (wenig glücklich auch „Zeitlupe“ genannt), die eine so gewaltige wissenschaftliche Bedeutung haben. Der Zeitdehner verlangsamt im Abbild die Bewegung, z. B. des Geschosses<sup>19)</sup>, so, daß das menschliche Auge ihr folgen kann, der Zeitraffer beschleunigt die abgebildeten Bewegungen (z. B. des Pflanzenwuchses, der Zellteilung, des Kristallisationsvorganges) so, daß sie sichtbar werden. Wenn man erwägt, daß Zeitdehner und Zeitraffer mit den anderen technischen Hilfsmitteln des Auges (Mikroskop, Fernrohr, Röntgenapparat, Schlierenmethode<sup>20)</sup>) gekoppelt werden können, dann erhält man eine Ahnung, welche filmischen Möglichkeiten für den Forscher hier vorhanden sind und bisher nicht entfernt ausgeschöpft wurden<sup>21)</sup>.

<sup>19)</sup> In den RfdU-Filmen C 96 „Ballistische Untersuchungen“ und C 142 „Beschluß von Drähten und Panzerplatten“ ist es gelungen, Frequenzen bis 250 000 Aufnahmen in der Sekunde zu erreichen.

<sup>20)</sup> Unter Schlieren versteht man bewegte (oder ruhende) Zonen ungleicher Dichte in durchsichtigen festen Körpern, Flüssigkeiten oder Gasen (Inhomogenitäten). Diese Schlieren können durch eine besondere Art der Beleuchtung, da sie eine unterschiedliche Lichtbrechung haben, sichtbar gemacht werden (Schlierenmethode).

<sup>21)</sup> Eine weitere Möglichkeit der Sichtbarmachung durch den Film beruht auf der Tatsache, daß der photographische Film, der empfindlicher ist als das menschliche Auge, bei Verwendung ultraroter Strahlen Objekte sichtbar werden läßt, die das Auge unmittelbar nicht sieht.

## V. Zur Geschichte des Unterrichtsfilms in Deutschland

Der Film blickt jetzt auf eine etwa 40jährige Geschichte zurück. Es ist bekannt, daß er in seinen Anfängen nicht mehr war als ein Amüsiermittel niederer Art, das seine Herkunft von Schaubude und Panoptikum nicht verleugnete. Erst ganz allmählich wurde man sich der künstlerischen Möglichkeiten des Films bewußt. Wenn man die ersten 10 Jahre des Films überblickt, so drängt sich die interessante Feststellung auf, daß die Bedeutung des Films für die Wissenschaft offenbar früher erkannt wurde als die für die Kunst! Schon um die Jahrhundertwende stellte Oskar Meißter die ersten medizinischen Filme her. Schon damals (1899!) machte Professor Pfeffer, der Direktor des Botanischen Instituts der Universität Leipzig, die ersten Zeitrafferaufnahmen vom Wachstum der Pflanzen<sup>22)</sup>. Wenig später erschienen auch andere wissenschaftlich gut fundierte biologische Filme und regten zu allerhand Betrachtungen und Experimenten über die wissenschaftliche und pädagogische Bedeutung des Films an<sup>23)</sup>. Einen wirklich merkbaren Einfluß gewann der Film aber damit weder für die Hochschule noch für die Schule; der Gesamttiefstand des Films war viel zu augenfällig, als daß nicht dadurch alle Bestrebungen zum Einsatz des Films für Wissenschaft und Unterricht immer wieder mit diskreditiert wurden. So erklärt sich denn auch die ablehnende Stellungnahme des preußischen Kultusministers, der auf ein Gesuch um Förderung des Schulfilms in einem Erlaß vom 17. Februar 1914 kühl erwiderte: „Es muß den Schulen selbst überlassen bleiben, die zum Unterricht erforderlichen Anschauungsmittel zu beschaffen. Auf die Art und Weise, wie dies am besten geschieht, beabsichtige ich nicht einzuwirken.“

Nach dem Weltkriege setzten die Bemühungen um Auswertung des Films für Wissenschaft und Erziehung erneut ein und fanden auch durch amtliche Stellen vielfache Förderung. Im Jahre 1919 wurde die Bildstelle beim Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht gegründet und mit der Aufgabe betraut, Mittlerin zwischen Schule und Film zu sein. Im März 1920 erging ein Runderlaß des Preußischen Unterrichtsministeriums, in dem auf die Bedeutung des Films

<sup>22)</sup> Es dürfte sich hier um die erste Zeitrafferaufnahme überhaupt handeln! Vergl. Pfeffer's Publikation in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Botanik, 1900, S. 738—743

<sup>23)</sup> Vergl. über die ersten Jahrzehnte des Unterrichtsfilms Dr. Kalbus „Der deutsche Lehrfilm in der Wissenschaft und im Unterricht“, Berlin 1922. Eine umfassende Geschichte des Unterrichts- und Forschungsfilms fehlt; sie wäre wert, geschrieben zu werden.

für die Schule zum erstenmal generell hingewiesen wurde. In der Zeit zwischen 1920 und 1932 ist dann von vielen Stellen in Schule und Volksbildung mit großem Idealismus und anerkennenswertem Einsatz Pionierarbeit am Unterrichtsfilm geleistet worden. Aber trotz aller aufgewendeten Mühe konnten damals die beiden großen Hindernisse technischer und finanzieller Art, die dem Unterrichtsfilm entgegenstanden, nicht aus dem Wege geräumt werden. Zur Verfügung stand in dieser Zeit nur der Normalfilm mit seinen schwierigen sicherheits- und feuerpolizeilichen Vorschriften, besonders mit dem grundsätzlichen Erfordernis einer Vorführerkabine. Obgleich es gelang, wichtige Ausnahmen von dieser Anforderung durchzusetzen, blieben die Einrichtungskosten so hoch, daß bei allem guten Willen nur ausnahmsweise Filmvorführungen in Schulen und Hochschulen ermöglicht wurden. Die zweite unüberwindliche Schwierigkeit lag in den Filmen selbst begründet. Es war kein Geld vorhanden, um besondere Unterrichtsfilme zu drehen; es blieb daher nur übrig, Theaterfilme für die pädagogischen Bedürfnisse umzuarbeiten, und das konnte immer nur ein Notbehelf sein. So liegt die wesentliche Bedeutung dieser vorbereitenden Periode des Unterrichtsfilms nicht so sehr im realen Einsatz des Films als in der geistigen Vorbereitung und der technischen und pädagogischen Durchdenkung seiner besonderen Probleme. Es wurden damals viele der Grundgedanken herausgearbeitet, nach denen das Gebäude des deutschen Unterrichtsfilms errichtet werden konnte, sobald die äußeren Hemmungen beseitigt waren. Der erste Schritt zu dieser Beseitigung geschah 1932 mit dem Erlaß der Schmalfilmverordnung, die dem für Vorlesung und Klassenunterricht allein geeigneten, leicht zu handhabenden und feuersicheren 16-mm-Film zum Siege verhalf. Dann folgte im Sommer 1934 die entscheidende Tat des Reichserziehungsministers Rust mit der allgemeinen Einführung des Films in Schule und Hochschule und der Gründung der RfdU.

## VI. Die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm und die amtlichen Bildstellen

Der nationalsozialistische Staat setzte wie auf so vielen anderen Gebieten auch auf dem des Unterrichtsfilms einheitliche Planung an Stelle vieler privater Einzelvorhaben. Er schuf die RfdU als die Zentralstelle des deutschen Unterrichts- und Forschungsfilms und stattete sie finanziell so aus, daß sie ihre Aufgabe energisch und großzügig angreifen konnte. Die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm — formal eine eigene Rechtspersönlichkeit — wird dabei unterstützt von 29 Landesbildstellen und 967 Kreis- und Stadtbildstellen\*), die zum größten Teil nach 1934 neu geschaffen wurden. Träger der Landesbildstellen sind die deutschen Länder und die preußischen Provinzen, Träger der Stadt- und Kreisbildstellen die selbständigen Stadtgemeinden und die Landkreise. Diese Bildstellen sollen — wie es in ihrer Arbeitsordnung heißt — „die Aufgaben erfüllen, die sich aus der Verwendung von Film und Lichtbild auf dem Gebiete von Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung ergeben; insbesondere haben sie den Unterrichtsfilm . . . in allen seinen Verwendungsmöglichkeiten zu fördern“. Als Bildstellenleiter werden grundsätzlich nur Pädagogen berufen. Die beste Parallele zu den Aufgaben der Bildstellen finden wir im Bibliothekswesen. Die Stadt- und Kreisbildstellen entsprechen den Volks- und Schulbüchereien, die Landesbildstellen Provinzialbibliotheken, die RfdU ist vergleichbar einem großen Zentralverlag, der mit einer Zentralbibliothek vereinigt ist (die Bildstellen haben verlegerische Aufgaben nur in beschränktem Umfange, nämlich für landschaftsgebundene Filme und Bilder). Neben den geistigen und organisatorischen Aufgaben, die für Filmverlag und Buchverlag, Filmothek und Bibliothek gleichermaßen erwachsen, haben die RfdU und die Bildstellen zusätzlich noch umfangreiche technische Aufgaben. Der RfdU liegt die wissenschaftlich-technische Weiterentwicklung der Film- und Bildgeräte und der Filmkopien und Lichtbilder ob, die Bildstellen sind beauftragt mit der technischen Pflege der Film- und Bildgeräte, der Filmkopien und Bilder innerhalb ihres Bereiches, außerdem sind sie Beratungsstellen und filmtechnische Ausbildungsstätten.

Der Umfang der bisher geleisteten Arbeit ergibt sich aus folgenden Zahlen\*):

Nach 5jährigem Bestehen der RfdU sind an die deutschen Schulen und Hochschulen geliefert worden über 34 300 Vorführgeräte (bei

\*) Stand vom 1. 7. 1939

etwa 70 000 Schulen und rund 60 000 Schulgebäuden) und über 233 500 Filmkopien.

Diese verteilen sich auf:

- 227 Filme für Allgemeinbildende Schulen  
(76 weitere Filme sind in Arbeit),
- 60 Filme für Berufs- und Fachschulen  
(18 weitere Filme sind in Arbeit),
- 19 Filme für Ländliche Berufs- und Fachschulen  
(11 weitere Filme sind in Arbeit),
- 330 Filme für Hochschulen  
(160 weitere Filme sind in Arbeit).

Die Beihefte, die allen Schulfilmen beigegeben werden, sind in über 7,7 Millionen Exemplaren verbreitet, die Monatsschrift der RfdU „Film und Bild in Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung“ erscheint zur Zeit in einer Auflage von 22 300 Exemplaren.

Diese zahlenmäßig gewiß imponierende Leistung ist nur möglich gewesen durch straffe Zentralisation<sup>24</sup>). Trotzdem hat gerade sie nicht unerhebliche Kritik, vor allem im Ausland, erfahren, daher ist es nötig, noch einiges dazu zu sagen. Es gibt in Deutschland — und es wird in anderen Ländern nicht anders sein — nur zwei Möglichkeiten: Entweder man läßt jede einzelne Schule am Unterrichtsfilm sich beteiligen oder nicht beteiligen, ganz wie sie will: dann ist — da sich jeder neue pädagogische Gedanke nur langsam Bahn bricht und daher viele zunächst abseits bleiben werden — die spezielle Herstellung von Unterrichtsfilmen mangels eines ausreichenden Abnehmerkreises bis auf weiteres wirtschaftlich nicht möglich; es bleibt also nur übrig, die für den Unterricht als unzulänglich erkannten, an sich für Erwachsene bestimmten Theater-Kulturfilme für die Jugend umzuarbeiten und sich damit abzufinden, daß das Ergebnis immer nur ein halbes sein wird; — oder man sorgt durch zentrale Anordnung dafür, daß sich alle Schulen und Hochschulen am Unterrichtsfilm beteiligen und daß eine Zentralstelle nichtgewerblicher Art geschaffen wird, die Spezialfilme unter wissenschaftlichen und pädagogischen Gesichtspunkten herstellt, dann können wirkliche Unterrichtsfilme in die Schulen gelangen! Was sollte uns in Deutschland veranlassen, nicht diese zweite Möglichkeit zu wählen? Die Sorge um die pädagogische Freiheit des Lehrers, die durch die zentrale Filmbeschaffung gefährdet sei, wie man zum Teil in den angelsächsischen Ländern meinte? Diese Freiheit ist völlig unbedroht! Nicht einmal die Bildstellen sind gezwungen, Filme in ihre Archive aufzunehmen, die sie nicht wollen, geschweige denn, daß ein Lehrer veranlaßt wird, einen Film im Unterricht einzusetzen, den er ablehnt.

<sup>24</sup>) Das gilt für den Wissenschaftsfilm nur in beschränktem Umfange (vergl. unten S. 30)

Wie wir gesehen haben (oben S. 16), wird bei der Gestaltung der Unterrichtsfilme peinlich alles vermieden, was die Freiheit des Lehrers beeinträchtigen könnte; nach unserer Auffassung hat jede Unterrichtsstunde — und möge sie der exaktesten Wissensvermittlung dienen — auch erzieherische Bedeutung, und alle Erziehung in der Schule beruht auf freier Auswirkung der Lehrerpersönlichkeit. Filme mit unterlegtem Begleitvortrag, die an Stelle des Lehrers den Unterricht übernehmen, Filmbeihefte mit ein für allemal genormten Unterrichtsfragen — das erscheint uns als eine schwer erträgliche Bevormundung des Lehrers. Die ungeheuren Vorteile einer zentralisierten Beschaffung von Unterrichtsfilmen werden durch keine wesentlichen Nachteile ausgeglichen bei einem Schulwesen, das jede Schematisierung und Reglementierung des Erziehers im Unterricht ablehnt. Schließlich darf auch nicht übersehen werden, welcher sozialer Gedanke darin liegt, daß das Unterrichtsfilmwerk von allen deutschen Schulen und Hochschulen getragen wird, d. h., daß die Reichen für die Ärmern mitbezahlen, daß die Schulen einer wirtschaftlich gut gestellten Stadt kleinen Dorfschulen mit ihren beschränkten wirtschaftlichen Möglichkeiten helfen usw. Im übrigen dürfen alle theoretischen Bedenken durch die fünfjährige Praxis der RfdU widerlegt sein.

## VII. Der Werdegang des Unterrichtsfilms

Wenn wir jetzt den Werdegang eines Unterrichtsfilms verfolgen, so denken wir dabei zunächst an den Schulfilm. Die Besonderheiten des Hochschulfilms werden am Schluß für sich dargestellt werden.

1. Der Schulfilm soll im Klassenunterricht eingesetzt werden und dieser wird nach bestimmten Lehrplänen erteilt. Die Themen der Filme müssen sich daher aus den Lehrplänen ergeben. An Hand ihrer entstehen die Filmbedarfspläne der einzelnen Schulgattungen, in sich wieder gegliedert nach Altersstufen und Fachgruppen. Diese Bedarfspläne sind — mit vielfältiger Unterstützung des NSLB — erwachsen aus der Mitarbeit der ganzen deutschen Lehrerschaft, die zur Mithilfe aufgerufen wurde und über die Bildstellen laufend begründete Vorschläge an die RfdU einreicht. Diese Vorschläge werden durch einzelne Kommissionen, die nach Schularten und Fachgruppen getrennt bei der RfdU gebildet werden, gesichtet und ergänzt. Ein Bedarfsplanentwurf geht darauf an den Reichserziehungsminister, der den Filmbedarfsplan endgültig feststellt. Aus ihm als Gesamtplan werden dann die Filmproduktionspläne der einzelnen Jahre entnommen.

Das klingt sehr einfach, aber es ist gar nicht so leicht zu entscheiden, ob ein bestimmter Stoff sich für filmische Darstellung eignet oder nicht. Wir haben oben bereits gesehen, daß der Film als optisch-dynamisches Mittel der anschaulichen Abbildung von Bewegungen dient. Filmisch ist ein Thema daher nur, wenn es einen Vorgang umfaßt, der sichtbar ist oder sichtbar gemacht werden kann. Unter Vorgang verstehen wir eine Bewegung im Raum (d. h. eine Ortsveränderung) oder eine Bewegung in der Zeit (d. h. eine Zustandsveränderung). Soweit Unterrichtsstoffe nicht Orts- oder Zustandsveränderungen betreffen, sind sie unfilmisch. Sind die Vorgänge zu langsam oder zu schnell, um sichtbar zu sein (vergl. die Ausführung S. 19 über den Forschungsfilm), so sind sie filmisch nur, wenn sie sichtbar gemacht werden können. Dafür gibt es vor allem drei Mittel: den Zeitdehner, den Zeitraffer und den Zeichenfilm. Über die beiden ersten haben wir schon gesprochen, das letzte bedarf einer kurzen Erläuterung. Der Zeichenfilm (doppeldeutig und daher mißverständlich auch „Trick“film genannt) verdient seinen Namen aus zweifachem Grunde: Er ist gezeichnet und er verwendet „Zeichen“. Der gewöhnliche Film weist auf die Wirklichkeit hin durch deren (photographische) Abbildung, der Zeichenfilm dadurch, daß er die Wirklichkeit in Zeichen symbolisiert und diese als bewegte abbildet. Die „Bewegung“ der deutschen Westgrenze durch ein Jahrtausend

deutscher Geschichte kann man nicht sehen, aber man kann sie sichtbar machen dadurch, daß man die auf sie hindeutenden „Zeichen“ (Linien, Striche, Schraffierungen, Pfeile usw.) filmt, und man kann dadurch sogar eine Erlebniswirkung erzielen (wie die RfdU-Filme F 64, F 115, F 146, und F 150 beweisen)! Unsichtbare chemische Vorgänge sind filmisch, trotzdem man sie nicht mit dem Auge sehen kann, weil sie im Zeichenfilm Leben gewinnen! Der Zeichenfilm hat eine gar nicht zu überschätzende unterrichtliche Bedeutung.

Da der Film sich in die einzelne Unterrichtsstunde, die in Deutschland regelmäßig 45 Minuten dauert, einfügen muß und innerhalb dieser Stunde vorbereitet oder ausgewertet und sprachlich und geistig verarbeitet werden muß, wird der Film möglichst keine längere Spieldauer als 10 bis 15 Minuten haben dürfen, d. h., die filmischen Themen sind, soweit angängig, in Kurzthemen zu zerlegen. Die einzelnen Fachgebiete werden dabei, je nachdem, ob sie viele oder wenige Unterrichtsstoffe enthalten, die anschaulich und bewegt sind, mehr oder weniger filmische Themen liefern. Besonders filmisch sind z. B. Biologie und Erdkunde<sup>25)</sup>, wenig ergiebig sind Mathematik und alte Sprachen. In jedem Falle setzt die sichere Feststellung, eine Unterrichtseinheit eigne sich für filmische Darstellung, ein gut Teil optischer Phantasie voraus. Nötig ist es vor allem, jenen filmischen Übereifer abzuwehren, der des Glaubens ist, alles und jedes filmisch ausdrücken zu müssen; es wird dabei nicht bedacht, daß der Film ein Unterrichtsmittel neben anderen ist, daß insbesondere das Stehbild nicht nur erheblich billiger, sondern auch nach seinem Wesen für statische Themen, z. B. kunstgeschichtlicher und rein landschaftlicher Art, viel geeigneter ist. Und vor allem darf niemals vergessen werden, daß die Wirklichkeitsbeobachtung und der eigene Versuch immer vor der Filmbetrachtung stehen<sup>26)</sup>. Die Wirklichkeit spricht alle Sinne an, nicht nur das Auge, die Wirklichkeit hat drei Dimensionen und nicht nur zwei; sie bietet die ganze Fülle der Farben und nicht nur ein „schwarz-weiß“, sie strömt — jedenfalls soweit sie noch nicht völlig mechanisiert ist — jenes Fluidum aus, das der Ausdruck kosmischer Teilhabe ist; kein technisches Abbild, mag es noch so künstlerisch gestaltet sein, kann Naturerlebnis und Wirklichkeitsbeobachtung ersetzen! Verfehlt sind daher alle Vor-

<sup>25)</sup> Über die filmische Geeignetheit von erdkundlichen und geschichtlichen Themen vergl. Zierold „Gestaltungsproblem des Unterrichtsfilms“, „Film und Bild“ 1936, S. 101 ff; auch abgedruckt im Heft 6 der Schriftenreihe der RfdU „Begriff und Gestaltung des Unterrichtsfilms“, Stuttgart 1937. Ebenda findet sich auch eine Erörterung darüber, daß die Einheit der Bewegung zum Teil durch einheitlichen Stimmungsgehalt, nie aber durch gedankliche Einheit ersetzt werden kann. Eine Liste der von der RfdU bisher hergestellten Filme ist in dem oben, S. 7 Anm. 6, genannten Buch enthalten.

<sup>26)</sup> Vergl. Gauger in „Begriff und Gestaltung des Unterrichtsfilms“, Stuttgart 1937, S. 51 f.

schläge zu Filmen, die dazu verleiten, eine leicht mögliche Wirklichkeitsbeobachtung zu unterlassen! — Das ist die eine Seite des Themas „Film und Wirklichkeit“. Es gibt aber auch eine zweite und zu ihr ist folgendes zu sagen: kein Unterrichtsfilm ist für alle Schulen bestimmt. Ein Film über die Nordsee kann in Schleswig-Holstein überflüssig, in Bayern erforderlich sein; ein dörflicher Film ist für die Großstadt wertvoll, für die Landschule, die alles, was der Film zeigt, vor der Tür hat, völlig ungeeignet. Die Feststellung eines Lehrers, er brauche den Film X nicht, er habe das in Wirklichkeit, reicht zur Kritik nicht aus, denn es gibt andere Schulen mit anderen Bedingungen. Oft ist ein Unterrichtsfilm erforderlich, weil Wirklichkeitsbeobachtung zwar theoretisch möglich, aber praktisch nicht durchführbar ist: die Reise ist zu weit und zu teuer, die Fabrikleitung gibt nicht die Besichtigungserlaubnis, die Besichtigung ist mit Gefahren verbunden oder nur in beschränkter Zahl möglich, die Gelegenheit zur Beobachtung besteht nur im Sommer, der Unterricht ist aber im Winter (landwirtschaftliche Schulen!) usw. Oft sieht man in der Wirklichkeit nur Teilvorgänge, das andere bleibt unsichtbar oder erstreckt sich auf Stunden und Tage. Demgegenüber ist der Film leicht erreichbar und steht zu beliebiger Zeit zur Verfügung; er gibt die Vorgänge zusammengefaßt und sinnvoll aufgebaut, er hebt Zusammenhänge hervor, unterstreicht Wesentliches, gibt Lebensbilder von Tieren statt Einzelbeobachtungen des Augenblicks usw. So wichtig es also ist, daß bei der filmischen Themenwahl immer gefragt wird, ob der geplante Film nicht die Wirklichkeitsbeobachtung zu beeinträchtigen geeignet ist, so sorgfältige Prüfung ist nötig, ehe man wegen der angeblichen Möglichkeit einer unmittelbaren Beobachtung einem Film die Existenzberechtigung abspricht. Die Frage Film- oder Wirklichkeitsbetrachtung ist nicht nur von der RfdU bei der Themenauswahl, sondern vor allem vom Lehrer beim Einsatz des Films zu stellen: und sehr häufig zeigt sich, daß die scheinbare Kritik an der filmischen Themenwahl tatsächlich eine Kritik an dem verfehlten Filmeinsatz ist!

2. Ist ein Thema in den Produktionsplan der RfdU aufgenommen, so werden nun zunächst der Filmhersteller, der den Film drehen, und der pädagogische Sachbearbeiter, der ihn in pädagogischer Hinsicht betreuen soll, ausgewählt. Die Schulfilme werden also nicht von der RfdU selbst hergestellt, sondern unter ihrer Oberleitung von privaten Herstellern. In Zusammenarbeit des Referenten der RfdU, des pädagogischen Sachbearbeiters und des Filmherstellers wird das Drehbuch geschaffen. Es kann gar nicht gründlich und genau genug sein, handelt es sich doch hier schon darum, die pädagogischen Anforderungen mit den Notwendigkeiten künstlerischer Gestaltung in Einklang zu bringen. Die Drehbucharbeit nimmt oft Monate in Anspruch, zumal in vielen Fällen auch noch Fachleute, wissenschaft-

liche Sachverständige und beteiligte Staats- und Parteistellen mit herangezogen werden müssen. Dem üblichen Drehbuch haftet insofern immer etwas Unvollkommenes an, als es in Worten wiedergibt, was in Bildern ausgedrückt werden soll; es ist eine Übersetzung vom Sehbaren ins Sprachlich-Hörbare. Das ideale Manuskript ist das Bildmanuskript sozusagen: der Film im Unreinen! Bei besonders wichtigen und schwierigen Filmpartien hat die RfDU neuerdings mit Erfolg solche Schmalfilmmanuskripte hergestellt.

3. Nach Fertigstellung des Drehbuchs beginnen die eigentlichen Aufnahmen; Regisseur und Kameramann, Produktionsleiter der RfDU und pädagogischer Sachbearbeiter wirken an ihnen zusammen. In Planung, Vorbereitung und Ausführung ist der Film immer ein Gemeinschaftswerk; dabei liegt die schwierigste Aufgabe darin, die künstlerischen Gesichtspunkte der Filmgestaltung voll zur Geltung zu bringen und die pädagogischen Forderungen nicht zu vernachlässigen. Alle künstlerischen Gesetze des Films gelten auch beim Unterrichtsfilm<sup>27)</sup> — und außerdem einige weitere: der Unterrichtsfilm soll sachlich und streng sein, aber auch ansprechend und lebendig; er soll der kindlichen Aufnahmefähigkeit angepaßt sein, ohne an Frische und dem ihm eigenen Rhythmus zu verlieren; er soll keine Sensation suchen und nicht nervös über ein Thema dahinirrichtern — manche Theaterfilmregisseure halten das für den „filmischen Stil“! —, sondern der Film soll ruhige, gesammelte Beobachtung ermöglichen, er soll klar und eindringlich zugleich sein. Es ist wahrlich nicht wenig, was von dem Regisseur des Unterrichtsfilms verlangt wird, und nur diejenigen unter den Regisseuren, die mit leidenschaftlicher Hingabe an die große und schöne Aufgabe Künstlertum und pädagogisches Verständnis verbinden, werden die Anforderungen voll erfüllen können. Der Stil des Unterrichtsfilms ist noch in der Entwicklung begriffen, da die Aufgabe in Deutschland erst vor wenigen Jahren in Angriff genommen wurde und — abgesehen von einzelnen Versuchen — ausländische Beispiele für eine umfassende Inangriffnahme des Problems ebenfalls nicht vorliegen. Das Neuartige und Erstmalige der Aufgabe ist für alle an ihr Beteiligten erschwerend und beglückend zugleich, sie läßt daher so leicht niemanden wieder los, den sie einmal in Bann geschlagen<sup>28)</sup>.

<sup>27)</sup> Über die künstlerischen Probleme des Films im allgemeinen unterrichten Groll „Film, die unentdeckte Kunst“, München 1937, und Rehlinger „Der Begriff Filmisch“, Emsdetten 1938.

<sup>28)</sup> Zur Themenwahl und Filmgestaltung vergl. die Aufsätze von Zierold, Ahnert, Pröbsting, Pricks und Zielke in „Begriff und Gestaltung des Unterrichtsfilms“, Heft 6 der Schriftenreihe der RfDU, Stuttgart 1937; hier werden auch die Sonderfragen untersucht, die sich für die Allgemeinbildenden Schulen, die gewerblichen Berufs- und Fachschulen und die Ländlichen Berufs- und Fachschulen ergeben.

4. Sind die Aufnahmen beendet, so folgt der Schnitt des Films; auch diese Aufgabe ist künstlerisch und pädagogisch zugleich und nur in Gemeinschaft zu lösen. Wie wir bereits feststellten (s. S. 16), sind Zwischentitel in dem deutschen Unterrichtsfilm grundsätzlich nicht vorhanden; der Unterrichtsfilm ist auch insofern streng, als er sich bemüht, die Idee des Filmischen rein herauszuarbeiten: was nicht anschaulich und bewegt ist, wird nicht in den Film, sondern in das Beiheft verwiesen.

5. Parallel mit der Filmherstellung läuft die Abfassung des Beiheftes, die in vielen Fällen dem pädagogischen Sachbearbeiter des Filmes übertragen ist. Das Beiheft ist als Vorbereitungs- und Unterrichtshilfe nur für die Hand des Lehrers bestimmt; es enthält eine kurze Sachdarstellung, beschreibt, erläutert und ergänzt den Film gedanklich, gibt methodische und didaktische Hinweise und enthält eine kurze Literaturangabe.

Ein gutes Beiheft zu schaffen, ist keine leichte Aufgabe, sie erfordert sehr viel an fachlichem Wissen, an pädagogischer Einsicht und an filmischem Verständnis. Man kann daher wohl ermessen, was es heißt, daß schon jetzt 200 Beihefte allein für Allgemeinbildende Schulen herausgebracht wurden. Da diese Hefte in Millionen von Exemplaren in allen Schulen stehen, kann kein Zweifel sein an der großen Verantwortung, die auch dieser Teil der Arbeit am Film auferlegt.

Das einzelne Beiheft kostet wenige Pfennige; es kann daher auch von der ärmsten Schule beschafft werden und ermöglicht so eine genaue Kenntnisnahme des Films und eine Vorbereitung seines Einsatzes, schon bevor die Kopie aus der Filmothek der Stadt- oder Kreisbildstelle eingetroffen ist (selbstverständlich bleibt trotzdem eine Vorbesichtigung des Films durch den Lehrer vor dem Einsatz im Unterricht unbedingt notwendig).

6. Nach Fertigstellung von Film und Beiheft geht eine Reihe von Ansichtskopien mit Beiheften an die Bildstellen hinaus und auf Grund ihrer bestellen dann die Bildstellen diejenigen Filme, die sie in ihre Filmoteken eingliedern wollen.

7. Daß die Unterrichtsfilme Stummfilme sind und daß diese Tatsache mindestens für die Anfangszeit des Unterrichtsfilms eine bestimmte pädagogische Bedeutung hat, wurde oben bereits klargestellt (S. 16). Die vorläufige Entscheidung für den Stummfilm ist auch finanziell begründet: Das Tonfilmgerät ist viermal so teuer wie das Stummfilmgerät und auch die Herstellung des Tonfilms ist wesentlich kostspieliger als die des Stummfilms; unter diesen Umständen schien es richtiger, das neue Unterrichtsmittel des Films möglichst vielen Schulen in seiner einfachen Form zu erschließen, anstatt es wenigen Schulen in der durch Ton vervollkommenen Form zur Verfügung zu stellen. Diese Entscheidung ist gerechtfertigt durch das, was wir

oben (S. 10) über den Tonfilm feststellten: der zusätzliche Ton bedeutete keine Wesensänderung, auch beim Tonfilm trägt das Optische den Akzent. Die derzeitige Entscheidung für den Stummfilm schließt nicht aus, daß wir hoffen, nach einiger Zeit und allmählich auch den Tonfilm in den Schulen einzuführen. Dabei ist unter Tonfilm immer ein Film zu verstehen, der die akustische Seite des abgebildeten Vorgangs mit festhält (die menschliche Sprache, den Vogellaut, das Brausen des Meeres usw.). Unterlegte Begleittexte und unterlegte Musik, beide nachträglich dazugetan und kein Wesensbestandteil des filmischen Vorgangs, haben im Unterrichtsfilm nichts zu suchen!

8. Auf die technische Seite der Filmherstellung kann hier nicht eingegangen werden<sup>29)</sup>. Nur so viel sei gesagt, daß die Filme auf Normalfilm aufgenommen und später auf Schmalfilm umkopiert werden. Die RfdU arbeitet dabei mit mehreren Kopieranstalten zusammen und läßt es sich angelegen sein, an der Weiterentwicklung des Kopierverfahrens mit aller Kraft mitzuarbeiten. Die hier auftauchenden Probleme sind groß und schwierig und zum Teil spezielle Probleme der RfdU, weil allein die RfdU in Deutschland zur Zeit Schmalfilm m a s s e n kopien benötigt.

9. Die Herstellung der Wissenschaftsfilme, und zwar sowohl der Hochschul- wie der Forschungsfilme, weist insofern eine wichtige Abweichung von der Herstellung der Schulfilme auf, als die RfdU die Wissenschaftsfilme nicht bei privaten Filmherstellern in Auftrag gibt, sondern in eigenem Betrieb mit eigenen Kameralenten aufnimmt, soweit die deutschen Hochschul- und Forschungsinstitute, was ihnen freisteht, die Filme nicht selbst herstellen. In diesem Falle ist die RfdU nur Berater und Betreuer. Die wissenschaftlichen Institute übertragen die Filmherstellung sehr gern der RfdU, zumal diese über einen gut ausgebauten Aufnahmedienst mit besonderen Aufnahmeräumen und Aufnahmeapparaten (gewöhnliche Aufnahmegeräte, Zeitdehner, Zeitraffer, Mikro-Filmgeräte, Röntgen-Filmgeräte usw.) verfügt. Kein Film wird von der RfdU aufgenommen, der nicht in engster Zusammenarbeit mit den deutschen Hochschul- und Forschungsinstituten entsteht; soweit nötig, reisen die Kameralente der RfdU mit dem Geräte- und Lampenpark zu diesen Instituten. Dabei ist die RfdU nur für die technische und filmische Seite der Aufnahmen verantwortlich, während die wissenschaftliche Verantwortung in vollem Umfange bei dem betreffenden Institut verbleibt (auch für die kurzen wissenschaftlichen Erläuterungen, die an Stelle der Beihefte den Hochschulfilmen beigegeben werden<sup>30)</sup>).

<sup>29)</sup> Vergl. dazu Fladrich „Die technische Herstellung eines Unterrichtsfilms“, „Film und Bild“ 1935, S. 61 ff, 112 ff, 121 ff.

<sup>30)</sup> Vergl. Gauger „Der Film im Hochschulunterricht“, „Film und Bild“ 1937, S. 33 ff, auch abgedruckt in „Begriff und Gestaltung des Unterrichtsfilms“, Heft 6 der Schriftenreihe der RfdU, Stuttgart 1937

## VIII. Der Einsatz des Films im Unterricht

Es sollen hier keine umfassenden Ausführungen zur Methodik und Didaktik des Filmeinsatzes folgen<sup>31)</sup>, sondern nur ein paar Bemerkungen zu Fragen, die sich wegen ihrer Bedeutung aus der Fülle der auftauchenden Probleme herausheben.

Setzt die Verwendung von Filmen in der Schule voraus, daß das Filmsehen vorher besonders geübt wird? Gilt für den Film doppelt, was Goethe allgemein festgestellt hat:

„Was ist das Schwerste von allem? was Dir das Leichteste dünket, Mit dem Auge zu sehen, was vor dem Auge Dir liegt!“?

Zur Entscheidung steht die Frage nach der Schulung des Anschauungsgedächtnisses<sup>32)</sup>. Goethe beklagt — schon bei seinen Zeitgenossen! — die geringe sinnliche Frische ihrer Erinnerungsbilder und die mangelnde Schärfe und Klarheit der Einzelzüge solcher Bilder. Die Abnahme an Anschauungsgedächtnis, die z. B. ihren Ausdruck findet in der abnehmenden Fähigkeit zu lebendiger, farbiger und plastischer sprachlicher Wiedergabe, ist ein Zug, der innerhalb der letzten Generationen immer häufiger zu Tage tritt und der offenbar parallel geht mit der Durchrationalisierung der abendländischen Menschheit. Es ist kein Zweifel, daß es Aufgabe der Schule ist, durch Übung des Anschauungsgedächtnisses dieser Gefahr im Rahmen des Möglichen entgegenzuwirken. Das kann a u c h an Filmen geschehen, ist aber keine spezifische Schulung zum Filmsehen. Im übrigen ist Vorsicht vor einem Übermaß an solcher Sehschulung geboten. Birgt sie doch in sich die „Gefahr der Zerstückelung des Gegenstandes in ein schließlich zerfallbedrohtes Mosaik von Details“<sup>33)</sup>. Das Besondere des Films ist, daß ein 2-Dimensionales als 3-Dimensionales, ein Schwarzweißes als eigentlich Farbiges gesehen werden muß, daß der Wechsel der Einstellungen und die Übergänge (Überblendungen) verstanden werden müssen usw. Wenn der Unterrichtsfilm, wie es verlangt werden muß, mit besonderer Rücksicht auf die

<sup>31)</sup> Vergl. dazu Hoffmann „Bild und Film im Unterricht“, Heft 9 der Schriftenreihe der RfdU, Stuttgart 1938. Reichwein „Film in der Land-schule — Vom Schauen zum Gestalten“, Heft 10 der Schriftenreihe der RfdU, Stuttgart 1938. Ammann „Lichtbild und Film in Unterricht und Volksbildung“, München 1936, und „Die Eingliederung des Unterrichtsfilms in den planmäßigen Unterricht“, Heft 11 der Schriftenreihe der RfdU, Stuttgart 1938. „RfdU-Filme im Unterricht — Beispiele aus der Praxis“, Heft 14 der Schriftenreihe der RfdU, Stuttgart 1938. Eder „Zur allgemeinen Unterrichtslehre des Schulfilms“ in „Deutsches Bildungswesen“ 1936, S. 416 ff.

<sup>32)</sup> Vergl. zum folgenden Klages „Grundlagen der Charakterkunde“, S. 74 f.

<sup>33)</sup> Klages a. a. O., S. 75



kindliche Aufnahmefähigkeit gestaltet ist, dann dürfen wesentliche Schwierigkeiten im Filmsehen nicht bestehen, zumal das moderne Kind — man mag das begrüßen oder nicht — dem Film auch außerhalb der Schule nicht entgegen kann und daher auch ohne ihr Zutun im Filmsehen geübt wird. Eine allmähliche Einführung in solches Sehen wird höchstens nötig sein bei den ersten Volksschuljahrgängen und bei noch filmungewohnten Kindern aus ländlichen Kreisen. Es dürfte sich aber empfehlen, auch hier lieber zuwenig als zuviel zu tun. Nicht umsonst hat der Reichserziehungsminister die drei ersten Schuljahrgänge von den staatspolitischen Filmveranstaltungen ausgenommen. Damit ist nicht untersagt, Unterrichtsfilme im Klassenunterricht dieser Jahrgänge zu zeigen, wenn die Klasse im Einzelfalle dafür reif erscheint und es sich um einen der Filme handelt, die gerade für die Kleinsten bestimmt sind. Aber man gehe sehr vorsichtig zu Werke und vermeide jedes Übermaß. Für ausgiebige Filmsehübungen älterer Schüler besteht jedoch kaum ein Bedürfnis. Solche Übungen können gelegentlich in den Unterricht eingefügt werden, sollten aber nicht besonderer Unterrichtsgegenstand sein. Es ist am richtigen Ort durch den Film, aber nicht für den Film zu unterrichten!

Der Film wendet sich, wie wir sahen (oben S. 11), seinem Wesen nach zunächst an das Gefühl, insofern ist jeder Film „Erlebnisfilm“. Das muß berücksichtigt werden, wenn der Lehrer zum Film sprechen will. Verbale Vorbereitung oder Auswertung des Films ist immer nötig, begleitende Worte sind es keineswegs. Spricht der Lehrer während des Vorführens, soll er die Wirkung des Films unterstreichen und nicht stören. Die Gefühlswirkung stören würde jedes analysierende Wort. Das hinweisende Wort kann während der Vorführung am Platze sein, das analysierende nur davor oder danach. Wenn wir geistige Ergänzung des Films forderten (S. 16), so sollte das nicht heißen, sie müsse gleichzeitig mit der Vorführung des Films geboten werden. (Etwas anderes ist es natürlich, wenn ein Film zum zweiten oder dritten Male vorgeführt wird.)

In den ersten Jahren der allgemeinen Einführung des Unterrichtsfilms mußte auf vieles hingewiesen werden, was eigentlich selbstverständlich ist, z. B.: der Lehrer soll nur einen Film vorführen, den er selbst (aus Beiheft und Vorbesichtigung) kennt; der Film soll dann vorgeführt werden, wenn sein Thema sich im Ablauf des Unterrichts ergibt; mehrere Filme in einer Stunde zu zeigen, ist immer verfehlt! Filme zu zeigen, die man nicht unterrichtlich auswertet, ist sinnlos, usw. Diese Hinweise waren nötig, weil Bedeutung und Form des Unterrichtsfilms unbekannt waren; man glaubte vielfach, den Unterricht unterbrechen zu müssen, um „Kino zu machen“, und sah noch nicht, daß der kontinuierlich fortlaufende Unterricht nur verlebendigt und anschaulicher gemacht werden sollte. Dem

richtigen Einsatz des Films stand am Anfang natürlich die Schwierigkeit entgegen, daß die technischen Voraussetzungen noch nirgends ausreichten, daß besonders die Filme noch nicht in ausreichender Zahl vorhanden waren. Auch heute wird noch manchmal erklärt, es fehle im Einzelfalle der „lehrplanmäßige“ Film. Das kann natürlich zutreffen, oft aber macht der so Urteilende sich die Sache zu leicht. Nicht nach dem Titel der Filme kann man beurteilen, was sie enthalten, man muß sich schon die Mühe machen, sie kennenzulernen (durch Besichtigung oder mindestens durch Studium des Beiheftes). Oft zeigt es sich, daß hinter dem Filmtitel sehr viel mehr steckt, als man vermutet. Auch kann man manchmal, um einen Filmeinsatz zu ermöglichen, vom gewohnten Gleise abweichen: man kann zum Beispiel einen bestimmten biologischen Tatbestand statt — wie gewohnheitsmäßig — an dem Tier X an dem Tier Y erläutern, wenn ein filmisches Lebensbild von Y vorhanden ist. Man kann bestimmte Lesebuchstoffe, die filmisch veranschaulicht werden können, denen vorziehen, bei denen das nicht möglich ist, usw. Wenn zu einem Ziele zwei Straßen führen, empfiehlt es sich, diejenige zu wählen, die interessanter und landschaftlich schöner ist — zumal, wenn man mit Wahrscheinlichkeit auch noch eher ankommt!

## IX. Das Schulfilmgerät

Die Übersicht über den deutschen Unterrichtsfilm soll nicht abgeschlossen werden, ohne daß noch kurz der Schmalfilmgeräte gedacht wird, die die deutschen Gerätebaufirmen unter führender Mitwirkung der RfdU für die Schulen entwickelt haben. Die RfdU hat durch ihre wissenschaftlich-technische Abteilung, die von einem Professor der Technischen Hochschule Berlin geleitet wird, Mindestanforderungen aufgestellt, die die Schulfilmgeräte erfüllen müssen. Nach diesen Anforderungen haben die Firmen besondere Gerätetypen entwickelt, die der RfdU überlassen, von dieser in schwierigen und langwierigen Verfahren geprüft und, sofern sie den Anforderungen entsprachen, zugelassen wurden. Auch die bereits zugelassenen Geräte werden laufend überprüft; die Mindestanforderungen werden von Zeit zu Zeit, je nach dem Fortschritt der Technik, verschärft. Diese Arbeit der RfdU hat Bedeutung bekommen weit über den Bereich von Schule und Hochschule hinaus, insofern, als auch viele andere öffentliche und private Stellen nur die von der RfdU zugelassenen Gerätetypen verwenden. Das Ganze ist ein Musterbeispiel sinnvoller Zusammenarbeit von Wissenschaft und Industrie.

## X. Die internationale Bedeutung des Unterrichtsfilms

Zum Abschluß einige kurze Bemerkungen über die Bedeutung, die der Unterrichtsfilm im zwischenvölkischen Verkehr hat oder erlangen kann. Die Bedeutung ist eine doppelte: eine fachlich-speziielle und eine politisch-allgemeine.

Der Wissenschaftsfilm ist, wie wir sahen (S. 7), ein modernes Publikationsmittel, dessen Vorteile gegenüber dem Buch nicht nur in seiner Anschaulichkeit, sondern auch in seiner Gemeinverständlichkeit liegen. Jede erfolgreiche wissenschaftliche Forschung ist von übervölkischer Bedeutung, sie trägt die Tendenz auf internationale Verbreitung in sich. Dieser Verbreitung steht nichts so sehr entgegen wie die Schwierigkeit sprachlicher Verständigung. Wieviel anschaulicher und unmittelbarer ist der geistige Verkehr zwischen zwei Wissenschaftlern, die sich nicht mehr in Form langer Abhandlungen, sondern filmisch verständigen. Die Anwendung einer neuen Operationstechnik z. B. wird ein deutscher Mediziner seinem amerikanischen Kollegen besser durch den Film als durch Worte vermitteln! So könnte der Film, richtig ausgenutzt, wesentlich dazu beitragen, das Band zwischen Hochschule und Hochschule, Fachgenosse und Fachgenosse und damit zwischen den Wissenschaften der verschiedenen Länder überhaupt enger zu knüpfen.

Darüber hinaus geht aber die Bedeutung des Unterrichtsfilms ins Allgemein-Politische. Erste Voraussetzung jeder Verständigung der Völker ist das Verständnis für die anderen Völker, für ihre Wesensart und ihre geschichtliche Form. Dazu ist nötig, daß von Volk zu Volk, und insbesondere zur völkischen Jugend, wahre und anschauliche Berichte von dem völkischen Sein der anderen Nation gelangen, Berichte über Landschaft und rassischen Typ, historisches Schicksal und geistige Art, politische Form und öffentliches Leben, berufliche Haltung und Sichgeben bei Sport und Spiel. All das kann der Film besser als das Buch, weil er eindringlicher, fesselnder und — vergleichsweise — wahrer ist. Nicht als ob die unwahren Propagandalügen im Film unmöglich wären — es gibt leider Gegenbeispiele genug —, aber so geduldig wie das Papier ist der Filmstreifen nicht! Es ist schon um einiges schwerer, das Bild zu fälschen als das Wort! Außerdem hat gerade der Unterrichtsfilm gegenüber den anderen Filmarten hier den Vorteil, daß er seinem Wesen nach in besonderem Maße dokumentarischen Charakter trägt. Solche unterrichtlichen Filmdokumente, die ein Volk in seinen eigenen Schulen und Hochschulen einsetzt, ausgetauscht mit den filmischen Dokumenten der anderen Nationen, müssen das ihrige dazu beitragen können,

das zu erreichen, was alle Kulturvölker erstreben: sich in gegenseitiger geistiger und kultureller Befruchtung zu voller Reife zu entwickeln. Die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm ist von der deutschen Regierung beauftragt, alles zu tun, was in ihren Kräften steht, um durch Zusammenarbeit mit entsprechenden Instituten des Auslandes, durch Austausch von Unterrichts- und Forschungsfilmen, durch Unterstützung für alle wissenschaftlichen und pädagogischen Stellen gerade des Auslandes an ihrem Teil mitzuarbeiten, diesem Ziele näherzukommen.