

innerliche Humor im besten Sinne. Diejenigen Kinobesucher, die sich über die Albernheiten der üblichen Komiker, über das rein gegenständliche Zusammenprallen und Beschädigen von Gegenständen unbändig freuen, verziehen hier freilich keine Miene. Auf dem Gesichte des Feinschmeckers aber ist ein ständiges behaglich-schmunzelndes und verständnisvolles Lächeln, das öfters auch laut werden muß.

Endlich noch ein achter Punkt:

8. Zur Beurteilung eines Kinowerkes gehört meiner Meinung nach in ganz hervorragendem, ja überragendem Maße die Beantwortung der Frage, ob denn das Stück im eigentlichen Sinne kinomäßig ist. Ob es also etwas und dies in einer Form bietet, wie es für den Film spezifisch ist, also in einer andern Kunstgattung nicht, oder nicht so gut wiedergegeben werden kann, und die Bedingungen und Möglichkeiten des Kinos wirklich ausschöpft. Hier erst scheiden sich die Filme in künstlerisch gute und schlechte. Warum ist am letzten Ende „Der Student von Prag“ gut, und sind es die Wild-West-Reiterstücke zum größten Teil? Hanns Heinz Ewers hat diese Aufgaben des Films erkannt, und Urban Gad kennt sie auch, obwohl der manchmal sich von rein darstellerischen Qualitäten der Asta Nielsen in seiner Erfindung beeinflussen läßt. Pagani,

der das neue Stück S. I. für Asta Nielsen gemacht hat, erkannte dagegen das Kinomäßige nicht und schrieb etwas, was in seinem besten Teil (dem dramatischen dritten Akt) viel besser in einer andern Kunstgattung wiedergegeben worden wäre. An dieser Erkenntnis fehlt es ja noch fast allgemein. „Die Insel der Seligen“ ist eines der wenigen Filmpoeme, die im besten Sinne kinomäßig gedacht und ausgeführt sind, die auch der Worte so gut wie gar nicht bedürfen und dort, wo sie sie verwenden, sie verständlich zur Erhöhung der Wirkung und nicht zu ihrer Zerstörung benutzen. Aus diesem Gesichtspunkte, der künstlerisch den Ausschlag geben muß, erscheint dieses Werk ganz besonders wertvoll. Und schließlich kommt dazu die Auswahl schöner oder zum mindesten charakteristisch schöner Menschen, wie es beim Filmtheater oft im Gegensatz zur Sprechbühne viel eher möglich und daher künstlerisch notwendig ist. Man kann und soll hier die Darsteller so auswählen, daß sie auch so aussehen wie das, was sie darstellen sollen, auch äußerlich eine Verkörperung des Gedankens sind. Dies ist hier zur größten Vollendung geführt und damit das Prinzip des Schauwertes (als das fundamentale Kinoprinzip der Bewegung) in hohem Maße erfüllt.

Dr. Alexander Elfter, Jena.

## Literatur

Kino und Schule. Von Prof. Dr. A. Sellmann. (6. Heft der Lichtbühnen-Bibliothek. Herausgegeben von der Lichtbilderei GmbH., M. Gladbach.) 8° (72) M. Gladbach 1914, Volksvereins-Verlag, M. I., — poftfrei M. 1.10

Inhalt: 1. Wider den Schulkino. 2. Für den Schulkino. 3. Der Kino und die einzelnen Unterrichtsfächer. 4. Der Kino und die verschiedenen Schulgattungen. 5. Der Schulfilm. 6. Kino und Unterricht. 7. Erfahrungen auf dem Gebiete: Kino und Schule. —

Prof. Dr. Adolf Sellmann, der als tapferer Kämpfer für die Kinoreform rühmlichst bekannte westfälische Schulmann, stellt in diesem neuesten Heft der Lichtbühnen-Bibliothek so ziemlich alles zusammen, was über das kulturell und pädagogisch gleich wichtige Problem „Kino und Schule“ gesagt werden kann. Als einem tüchtigen Kenner dieses Problems sind ihm die theoretischen Erörterungen und die praktischen Versuche, die dieses Problem veranlaßt hat, in gleicher Weise geläufig. Das gibt aber seiner Arbeit einen hohen Wert: ein Kenner spricht über einen Stoff, der von ihm nach allen Seiten

hin durcharbeitet, von allen möglichen Gesichtspunkten her durchdacht worden ist.

Im ersten Kapitel: „Wider den Schulkino“, und im zweiten: „Für den Schulkino“ erörtert der Verfasser alle Gedanken, die gegen die Verwendung des Kinos in der Schule erhoben worden sind oder erhoben werden könnten, und kommt durch die Betrachtung der Gründe, die für den Schulkino sprechen, zu dem Resultat, unsere Schule dürfe sich ein so hervorragendes Veranschaulichungsmittel, einen solchen „Popularisator“ und „Demokratisator des Wissens“, wie der Kino es ist, nicht entgehen lassen.

In den beiden folgenden Kapiteln: „Der Kino und die einzelnen Unterrichtsfächer“ und „Der Kino und die verschiedenen Schulgattungen“ versucht der Verfasser nachzuweisen, an welchen Stellen in den einzelnen Unterrichtsfächern und für welche Gattungen unseres Schulwesens die Verwendung des Kinos vorzugsweise in Betracht käme. Ich will es nicht verhehlen, daß ich einer Verwendung des Films als Anschauungsmaterial in den sprachlichen und selbst den historischen Fächern ziemlich skeptisch gegenüberstehe, da es sich hier nur immer um gestellte Filme handeln kann („Theodor Körner“, „Königin Luise“ u. a.). Ich halte die Veranschaulichung dieses Stoffes

durch den Film für durchaus unwesentlich. Dagegen lege ich der Verwendung des Films im naturwissenschaftlichen und geographischen Unterricht einen viel größeren Wert bei. Die Gründe werden sich unten ergeben. Im 5. Kapitel schildert der Verfasser, wie ein Schulfilm beschaffen sein müsse; im 6. Kapitel behandelt er die Methodik des Kinounterrichts, um im 7. die Erfahrungen, die auf dem Gebiete der Schulkinematographie heute in Deutschland schon gemacht worden sind, zusammenzustellen.

Zu diesen letzten Kapiteln hätte ich auch einiges Grundsätzliche zu bemerken. Der Verfasser hat mehr die Schulkinematographie im allgemeinen, als gerade die Verwendung des Kinos beim Unterricht im Auge. Seine Ausführungen treffen alle zu, wenn man nur an belehrende und bildende Kinovorführungen für Schüler denkt, um diese aus den gewöhnlichen Vorstellungen der Kinos herauszulocken. Für diese Zwecke besitzen wir in der Tat eine verhältnismäßig sehr große Anzahl geeigneter Filme. Hier hat der Optimismus des Verfassers recht.

Wenn man dagegen an die Verwendung der Filme im Unterricht selbst denkt, so kommt nur ein sehr kleines wirklich brauchbares Filmmaterial in Betracht. Allerdings möchte ich den Zweck des Kinounterrichts noch viel strenger fassen, als der Verfasser es tut. Der Film soll nach der Ansicht des Verfassers im Unterricht in erster Reihe sozusagen als Surrogat der Natur dienen. Er soll an Stelle der lebendigen Wirklichkeit treten, wo diese nur unter Schwierigkeiten oder gar nicht erreichbar ist. Er soll auch die Beobachtung der Wirklichkeit und ihrer Bewegungen erleichtern, da er ja die Möglichkeit bietet, allzu schnelle Bewegungen zu verlangsamen und allzu langsame, z. B. Entwicklungserscheinungen, zu beschleunigen.

Ich möchte hier nachdrücklich darauf hinweisen, daß der Film auch imstande ist, die Naturerscheinung zu vereinfachen, nicht bloß zu veranschaulichen, sondern direkt schematisch darzustellen.

Es kommt in der Schule nicht bloß darauf an, dem Schüler die Wirklichkeit anschaulich zu machen, sondern ihn auf das Wesentliche in der Wirklichkeit hinzuweisen. Durch eine zweckentsprechende Anordnung des Films und durch gewisse Kunstgriffe bei seiner Herstellung lassen sich solche „wissenschaftliche Trickfilme“ schematischen, vereinfachenden Charakters sehr gut erreichen. Verwendet man solche Filme im Unterricht, so erhält der Film damit in der Methodik eine Stellung, aus der ihn weder eine Abbildung noch gar die Natur selbst vertreiben kann.

Ich erlaube mir, den Verfasser und alle diejenigen, die sich für Schulkinematographie interessieren, auf einige Aufsätze von Dr. Wilhelm Richter in Hamburg zu verweisen, in denen gerade auf den Wert solcher vereinfachenden und das Wesentliche heraushebenden Unterrichtsfilme hingewiesen wird. Man vergleiche: W. Richter, „Wissenschaftliche Trickfilme“ („Film und Lichtbild“ 1913, Heft 8 und 9/10), „Der Kinematograph als Vermittler geographischer Bildung“ („Geogr. Zeitschrift“ XIX, Heft 11, Nov. 1913), „Der Kinematograph als naturwissenschaftliches Anschauungsmittel“ („Naturwissenschaftliche Wochenschrift“ 1913, Bd. 28, Nr. 52), „Über Begriff und Wesen der wissenschaftlichen Kinematographie“ („Münchener Allgemeine Zeitung“ 116. Jahrg. 1913, Nr. 49 vom 6. Dez.). In allen diesen Aufsätzen sind Anregungen enthalten, die auch für die Schulkinematographie von grundsätzlichen Werten sind.

Im übrigen bietet Sellmanns Arbeit den besten Überblick über alle Bestrebungen, die heute sich um das Problem „Kino und Schule“ bemühen, sie zeigt am besten die Schwierigkeiten, die seiner Lösung entgegenstehen und berichtet am besten über das, was auf diesem Gebiete bisher erreicht ist. Daraus folgt die Unentbehrlichkeit dieses Buches für alle diejenigen, die mit an diesem Problem interessiert sind.

Dr. W. Warftat, Altona-Ottensen.

## Technische Auskunftsstelle

Redaktion: F. P. Liesegang (Düsseldorf). Anfragen technisch-praktischer Art sind an die Redaktion von „Bild und Film“ zu richten; sie werden kostenlos durch die Technische Auskunftsstelle, soweit jeweils der Raum reicht, beantwortet.

R. T. Anfrage: „Gibt es eine bestimmte Regel für die Stellung der Verschluss Scheibe (Blende)? Diese steht vor dem Objektiv; aber wie weit davor muß sie sich befinden?“

Antwort: Die beste Stellung der Blende ist dort, wo sich die Lichtstrahlen kreuzen. Wenn Sie den Kinematographenmechanismus entfernen und nun ein

Blatt Papier in den Strahlenkegel halten oder Tabakdampf hineinblasen, so werden Sie eine Stelle finden, wo der Lichtkegel am engsten ist. Dort erscheint ein Bildchen der Lichtquelle, bei Bogenlicht ein Bild der glühenden Kohlen spitze, welches allerdings infolge der sphärischen Abweichung der Kondensorlinse nicht scharf ist. Halten Sie vor den Kondensor einen Karton mit kleinem, runden Ausschnitt in der Mitte von etwa 10 mm Durchmesser, so bekommen Sie ein ganz scharfes Bild.

Es ist die Aufgabe der Blendscheibe, den Wechselvorgang zu verdecken. Führt man nun die Blende an einer Stelle durch den Strahlenkegel hindurch,