Sophia Gräfe, Stephan Ahrens, Linda Waack

Die Lachmöwe (1930ff). Drei Zusammenhänge

Erste Seite einer Werbebroschüre für den Paillard Normal-Schul-Kinoprojektor Modell G-SAFU, o.J.

Trotz ihrer formalen Stringenz und nüchternen Gestaltung sind Gebrauchsfilme offene Dinge. Eingebettet in den Zeitkontext ihrer historischen Entstehung und in Gegenwart einer eigenen Bildkultur sind sie als materielle Zeitzeugen historischer Konzepte nützlicher Bilder zu verstehen. Ihr informativer Gehalt erweist sich im geschichtlichen Verlauf und insbesondere im individuellen Nachleben eines Films und seiner Kopie als wechselhaft und unbeständig. Der Film *Die Lachmöwe* (1930) – mal mit w, mal mit v geschrieben – hat eine solche wechselvolle Geschichte. Eine seiner 16mm-Verleihkopien ist 2024 in der Filmsammlung des Instituts für Medienwissenschaft der Universität Paderborn als Schweizer Film aus der Reihe gefallen. Anlass für Linda Waack (Zürich), Stephan Ahrens (Paderborn/Potsdam) und Sophia Gräfe (Berlin), sich dem Film aus drei Perspektiven zu widmen. In ihrer Collage verbinden sich Zeitgeschichte und Filmdiplomatie, Archiv- und Kopiengeschichte sowie Bild- und Tierhistorie.

Das Schreibkollektiv dankt Anita Gertiser und Audrey Hostettler für ihre Unterstützung bei den Recherchen.

Die Lachmöwe I

Linda Waack

Auf den Archiv-Listen der *Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematographie* (SAFU) – z.B. der vom 31. Dezember 1938[1] – ist sie stets die Nr. 1: *Die Lachmöwe*. Genau genommen trägt sie die Katalog-Nummer 101, steht aber an erster Stelle, vor anderen Lehrfilmen, wie dem *Herzschlag* oder der *Schleuse*. Das hat einen einfachen und für die Schweiz nicht untypischen Grund: *Die Lachmöwe* bringt den höchsten Ertrag, im Jahr 1938 sind es 4065.50 Schweizer Franken, erwirtschaftet durch internationalen Verleih und

Verkauf. Andere Filme wie *Brotbereitung in Ägypten* oder *Gefahren der Strasse* dagegen kommen nur auf 44.25 bzw. 77.63 Franken. Auch *Winden & Ranken* liegen mit 133.40 Franken weit zurück. Man kann es der Liste entnehmen: *Die Lachmöwe* war ein Hit.

Seit ihrer Entstehung im Jahr 1930 zierten Bilder aus dem Schmalfilm nicht nur die Berichte der Arbeitsgemeinschaft, sondern auch Werbeanzeigen für Projektoren, die im Unterricht zum Einsatz kommen sollten, etwa den Paillard Normal-Schul-Kinoprojektor Modell G-SAFU. «Ein schweizer Kino für die schweizer Schule!» hiess es da – Emblemtier war wieder die Möwe.

Die Lachmöwe galt den Verfechtern der Unterrichtskinematografie als exemplarisch, was Form, Aufbau und Inhalt anging. Vordergründig handelte es sich um einen Schmalfilm über Möwen, tatsächlich wurden daran die Eigenschaften des Unterrichtsfilms ermessen und entwickelt, ein Lehrfilm über Lehrfilm also. Allen voran Prof. Ernst Rüst, seit 1928 Dozent für Fotografie und Kinematographie und Leiter des Photographischen Instituts an der ETH Zürich sowie der SAFU, wurde nicht müde diese Qualität zu betonen:

Wir haben mit der ‹Lachmöwe› den Beweis erbracht, dass das, was man unter günstigen Umständen in 17 Tagen wachsamer Beobachtung erschaut hat, in einer Viertelstunde wirkungsvoll vorgeführt werden kann, wenn man an den aufgenommenen Lichtbildern darauf vorbereitet worden ist. Der Möwenfilm macht auch den Zweiflern klar, dass ein richtig aufgenommener Film viel mehr bieten kann, als je ein Lehrausgang im Stande ist, nicht nur weil die Schüler nicht 17 Tage von morgens 5 bis abends 6 Uhr im sumpfigen Ried verweilen können, und man nicht jedem Schüler ein eigenes Beobachtungszelt zur Verfügung stellen kann, sondern weil der Film mit dem Auge des vollendeten Sachkenners beobachtet.[2]

Die Lachmöwe in einem vom Lichtspiel / Kinemathek Bern bereitge-

Mir liegen zum Zeitpunkt dieser Recherche zwei Fassungen des Films vor, die Unterschiedliches zeigen: Ein HD-Scan von einem 16mm Duplikatnegativ, im Netz bereitgestellt von der Kinemathek Lichtspiel Bern, ohne Ton und in schwarz-weiss aus dem Jahr 2019 mit der Archivnummer 1221 behandelt in 15min das Brutverhalten der Lachmöwe mit Zwischentiteln: *Gefiederpflege, Liebesspiel, Uznacher Ried* usw. Er wurde von der

stellten Onlinelink

Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematografie (SAFU) produziert. Die von Stephan Ahrens am Schneidetisch mit dem Handy abgefilmte ‹Paderborner Kopie› vom *Deutschen Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht* (FWU) ist kürzer und verzichtet auf Zwischentitel. In ihrer Kürze vermittelt sie noch anschaulicher, was sich die Puristen unter den Theoretikern des Unterrichtsfilms in den 1930 Jahren vorstellten, nämlich dass er sich durch eine Reihe von Beschränkungen vom Kulturfilm zu unterscheiden hatte.[3] Dazu zählen:

Die Beschränkung auf einen einheitlichen, wichtigen Stoff, die Beschränkung auf Vorgänge, bei denen die Bewegung eine wesentliche Rolle spielt und das Weglassen alles irgendwie Überflüssigen. […] Also nicht seltene und interessante Gegenstände, welche die Neugier befriedigen, sondern wichtige Stoffe, […] nicht ein buntes Vielerlei, sondern einen klar begrenzten, einfachen Gegenstand, nicht überraschende Abwechslung, sondern einen methodischen Aufbau, nicht eine angenehme Oberflächlichkeit, sondern eine tiefschürfende Gründlichkeit, nicht eine phantasievolle Auslegung, sondern eine wirklichkeitsgetreue Darstellung ist nötig. Dies sind wiederum Eigenschaften, die den Unterrichtsfilm scharf von dem Kulturfilm unterscheiden.[4]

Es werde vielfach befürchtet, heisst es weiter im Text, dass ein «logisch, methodisch und sachlich aufgebauter Film langweilig würde. Dies ist aber keineswegs der Fall, wenn Logik, Methodik und Sachlichkeit […] verwendet werden, um den Gegenstand einfach, klar und verständlich darzustellen und im Film folgerichtig ablaufen zu lassen.»[5]

Sichtungen der Möwe

Herausgelöst aus ihrem historischen Gebrauchskontext und ohne Einbezug eines pädagogischen Gesamtkonzepts – also ohne begleitenden Vortrag, ohne Unterbrechungen oder Klatsch und Tratsch mit Klassenkameradinnen – ist man mit der *Lachmöwe* ziemlich auf dem Trockenen. Nach mehrfacher Sichtung muss ich gestehen, dass die Abwesenheit von Ton, Fantasie, Farbe, Einfällen oder Abwechslung durchaus eine langweilende Wirkung auf mich hat. Was interessiert mich D*ie Lachmöwe*? Ich gehe spazieren und finde auf der Strasse in einer Züricher Gratis-Box Kisrtín Marjan

Baldursdóttirs Roman *Möwengelächter*. «Spannung aus Island: pointiert, witzig und psychologisch feinfühlig», rezensiert die Brigitte. Möwengelächter – das lässt mich an ein Gespräch mit der Schweizer Filmemacherin Cléo Uebelmann in Berlin 2023 denken, bei dem sie mich fragte, woran ich gerade arbeite. An einem Text über *Die Lachmöwe* – einem Lehrfilm aus den 1930er Jahren, sagte ich. Sie erzählte mir, dass sie sich an das Gelächter der Möwen erinnere. Ein Geräusch ihrer Kindheit an einem dieser schönen Schweizer Seen, dessen Name ich mittlerweile vergessen habe. Irgendwann hätten dort die Schreimöwen die Lachmöwen vertrieben und seither sei nur noch Schreien zu hören, erzählte Cléo. Warum leben Meeresvögel überhaupt in der Schweiz, fragte ich mich. Die Geschichte ist mir im Gedächtnis geblieben.

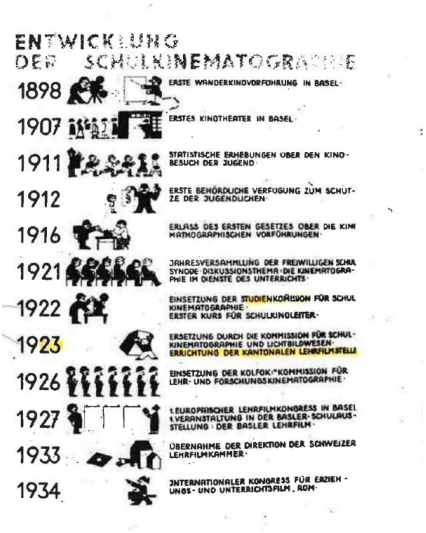
Ornithologisch gesprochen ist die Lachmöwe kein wirklicher Zugvogel, aber ein Teil- oder Kurzstreckenzieher. Filmisch sind Kopien der *Lachmöwe* über die Schweizer Grenze hinaus in deutsche Archive migriert. Insofern hat *Die Lachmöwe* in den 1930er Jahren auch eine geopolitische Dimension. Die Vertreter:innen der SAFU waren international vernetzt, in ihren Berichten findet sich der Hinweis auf den entscheidenden Lizenzvertrag:

Nach längeren Verhandlungen mit der deutschen Reichsstelle für den Unterrichtsfilm kam ein Lizenzvertrag über unseren Film ‹Lachmöwe› zustande, nach dem wir als Gegenwert für die Lizenz 3000m deutsche Unterrichtsfilme beziehen konnten. Vorher hatte der technische Leiter der Reichsstelle uns besucht und sich eingehend über die Erfahrungen der SAFU in der Filmherstellung erkundigt. Er würde es im Interesse des Unterrichtsfilmes begrüßen, wenn man in Deutschland, ähnlich wie in der Schweiz, mit einem für Aufnahmen wissenschaftlicher Filme geschulten Personal und frei von der Filmindustrie arbeiten könnte.[6]

Während es 1937 mit dem Lizenzvertrag zu einer Einigung zwischen der SAFU und der deutschen Reichsstelle kam, war das Verhältnis auf diskursiver Ebene stets durch wetteifernde Konkurrenz geprägt. So schrieb Dr. Gottlieb Imhof 1935 in der *Schweizer Erziehungsrundschau* einen Artikel über «Schweizer Schulfilmarbeit in deutscher Beleuchtung»:

Wenn in der erwähnten ‹Licht-Bild-Bühne› Nr. 6 vom Januar 1935 Sätze stehen wie etwa: ‹Bei all diesen Aufgaben hat Deutschland allein die

Initiative ergriffen und gilt infolgedessen als vorbildlich› […] so sind das allein Zeugnisse einer völligen Unkenntnis der Verhältnisse außerhalb der Reichsgrenzen. Der Schreiber derartiger Behauptungen mag sich bei der Leitung der deutschen Reichsfilmkammer eines Besseren belehren lassen, denn dort weiß man, wie die Dinge in Wirklichkeit liegen. Er wird dann bei dieser Gelegenheit unter anderem auch erfahren können, daß der erste (wirklich der allererste!) Lehrfilmkongreß schon im Jahr 1927 in Basel abgehalten worden ist und daß bei jenem Anlaß von der Schweiz aus die ganze Bewegung für den Unterrichtsfilm so wie man ihn jetzt auch in Deutschland will, ausgelöst worden ist.[7]



Entwicklung der Schulkinematographie, Grafik im Artikel in der Schweizer Erziehungsrundschau, 1935

Man ist stolz, dem benachbarten ‹Reich› in der «Bewegung für den Unterrichtsfilm» Vorbild zu sein und bewundert zugleich die Leistungen der jungen Reichsstelle, diese Art Film flächendeckend zu verbreiten.[8] Dass mit der Bewegung dabei auch die politische Bewegung eines sich in Mitteleuropa durchsetzenden Faschismus mitgemeint ist, legt eine im gleichen Artikel anlässlich des *Internationalen Lehrfilmkongresses* in Rom im Frühjahr 1934 abgedruckte kleine Grafik nahe. Sie zeigt die «Entwicklung der Schulkinematographie» von 1898 in Basel bis zum *Internationalen Kongress für Erziehungs- und Unterrichtsfilm* in Rom 1934. Auf den kleinen Bildern tragen die Figuren ab 1922 beim Projizieren Helme statt Hüte, die bildliche Darstellung des «Einsetzen der Kommission für Lehr- und Formungskinematographie» erinnert an einen militärischen Appell. Soldatisch erscheint im letzten Bild der römische Gruss, der 1934 als Empfehlung an das Gastland des Kongresses, das faschistische Italien, gelten kann. Die Kamera im Bild erinnert entfernt an eine Kettensäge, aber man bräuchte schon eine Lupe, um das genauer zu erkennen.

Mein methodischer Zugriff auf *Die Lachmöwe*, wie ich ihn hier gezeigt habe, siedelt zwischen den Disziplinen Film- und Geschichtswissenschaft. Ich habe ihn 2015 – vor fast 10 Jahren – in meiner Dissertation *Der kleine Film. Mikrohistorie und Mediengeschichte* entwickelt.[9] Gewährsleute in der Theorie waren damals für mich Siegfried Kracauer, Carlo Ginzburg und die Materialhistorikerin Anke te Heesen. Kernfrage war die Skalierung: Wie lässt sich von der mikrologischen Beschreibung, etwa einem neun Minuten langen Film über eine Möwe, zur makrologischen

Betrachtung der Struktur gelangen? Wie ist vom Kleinen, der Einzelbeobachtung, auf grössere, makroskopische Zusammenhänge wie «die Geschichte» zu schliessen? Mein Vorschlag wäre in Hinblick auf *Die Lachmöwe* den Gegenstand nicht vorauszusetzen, sondern sukzessive zu konstituieren und dieses Verfahren zu reflektieren. Diese Vorgehensweise ist nicht zwangsläufig der Logik, Methodik und Sachlichkeit verpflichtet, wie es der Unterrichtsfilm für sich beanspruchen kann. Es geht vielmehr auch um zufällige Funde vom Strassenrand. In diesem Sinne eine schöne Nachricht von *BirdLife Schweiz*: «Die Lachmöwe feiert ein furioses Comeback».

Die Lachmöwe II

Stephan Ahrens

Als Anfang der 2000er Jahre Bildstellen deutschlandweit ihre Bestände analoger Filmkopien – zumeist im 16mm-Format – auflösten, nutzte die damals noch junge Paderborner Filmwissenschaft die Chance, Kopien zu übernehmen. Die Bildstellen, zuständig für die Bereitstellung von audiovisuellen Materialien für Schulen und andere Bildungseinrichtungen, schätzten ihre Filme immerhin noch so sehr, dass sie sie nicht auf dem Müll entsorgten. Für Annette Brauerhoch, erste Professorin für Filmwissenschaft am Institut für Medienwissenschaften der Universität Paderborn, lag die Bedeutung dieses Sammeln darin, dass die Studierenden den Umgang mit Film am Material erleben können: «Formate, Substanzen, Beschichtungen werden erörtert, Farbe und Farbverfahren vorgestellt, auf Materialqualitäten geachtet.»[10] So wurde über Jahre eine umfangreiche Filmsammlung an der Universität Paderborn aufgebaut. Die Lehrfilme lagern hier fast alle noch auf jenen Spulen und in den Dosen, in denen sie angeliefert wurden. Als ob sie noch mal an Schulen ausgeliehen werden könnten. Ausleihscheine, Bestandslisten, Beihefte, Filmrollen – alles erscheint wohl organisiert. Doch beim näheren Hinschauen geht es anders zu.

Die 16mm-Kopie eines der ältesten und zugleich sprödesten Filme der Sammlung kam 2003 aus der Kreisbildstelle Minden: *Die Lachmöwe*. Ein Film aus der Schweiz, na klar, der jeden erdenklichen unterhaltsamen Moment vermeidet, so wie der Reformator Zwingli die Kunst aus den Kirchen Zürichs ausschloss. Andacht und Unterricht dürfen nicht

gestört werden. Doch gerade über diesen Film gibt es viel zu sagen. Und die Kopie führt in die lange Geschichte des Lehrfilms, die im Windschatten der am Kinogeschehen orientierten Filmgeschichtsschreibung entlangsegelt.

Die Spule: Die RWU

Spule aus der Filmsammlung des Instituts für Medienwissenschaft, Universität Paderborn

Spule und Dose sind passgenau, doch aus unterschiedlichem Material. Die Spule ist in einem rötlichen Braunton gehalten, geprägt mit den drei Buchstaben «RWU». Die drei Buchstaben sind die Abkürzung für die Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht. Ab 1940 war die dem Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung untergeordnete RWU für die Herstellung und den Vertrieb von Lehrfilmen im ‹Dritten Reich› verantwortlich. Die RWU selbst war eine institutionelle Weiterentwicklung der 1934 gegründeten Reichsstelle für den Unterrichtsfilm (RfdU). Die Spule, auf der der schweizerische Lehrfilm *Die Lachmöwe* noch in der Bundesrepublik ausgeliehen wurde, lässt zum einen darauf schliessen, dass die Kopie seit 1940 in Deutschland zirkulierte. Zum anderen verweist sie auf die Zentralisierung und Standardisierung des Ausleihverkehrs an Bildungseinrichtungen im ‹Dritten Reich›, die auch die Zeit nach 1945 bestimmte. Die «Richtlinien der RWU für Schul-Schmalfilmspulen und Dosen» legten etwa für einen 16mm-Film mit einer Länge von bis zu 120m einen Aussendurchmesser von 17,8cm fest.[11]

Dabei ist der Wunsch nach Standardisierung und einer Richtschnur für die Gestaltung von Lehrfilmen älter als die Institutionsgründungen durch den Nationalsozialismus. Das Archiv der *Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtsfilm* (SAFU), die 1930 den Film *Die Lachmöwe* hergestellt hat, bietet laut Anita Gertiser «reichhaltiges Anschauungsmaterial dafür, wie der ‹reine› Lehrfilm aussah, den Schulfilmpioniere wie [Ernst] Rüst oder sein von der Basler Erziehungsdirektion beauftragter Kollege Gottlieb Imhof im Sinn hatten.»[12] Hier lässt sich ergänzen, dass auch das Trägermaterial Auskunft darüber gibt, wie neben den Gestaltungsverfahren die Distribution und Rezeption standardisiert wurden. Scheinbar galt der Film der SAFU nicht nur in der Schweiz als mustergültig: Ernst Rüsts *Die Lachmöwe* ist der einzige in der Schweiz produzierte Lehrfilm im Bestand der RWU und einer der wenigen ausländischen Filme. Die SAFU wird als Herstellerfirma im

Vorspann erwähnt, ihre Abkürzung steht neben derjenigen der Reichsanstalt auf der Spule.

Die Dose: Das FWU

Dose aus der Filmsammlung des Instituts für Medienwissenschaft, Universität Paderborn

Anders als die Spule trägt die Dose weder das Logo der RfdU noch der RWU. Während die Bildstellen die Filme verliehen, macht ein Aufkleber auf der Dose klar, welche Einrichtung länderübergreifend für den Bereich Lehrfilm in der Bundesrepublik verantwortlich war: Das *Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht* (FWU) in Grünwald. Die von der RfdU vergebene Signatur des Films F193 ist trotz staatspolitischer und institutioneller Änderungen dieselbe geblieben.

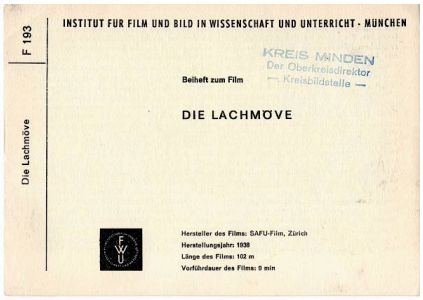
Erste öffentliche Aufführungen des Films lassen sich bereits in der Weimarer Republik nachweisen. Am 15. Dezember 1931 wird der Film in der Sächsischen Landesbildstelle in Dresden[13] mit einem Vortrag des Fotografen Rudolf Zimmermann aufgeführt, dem die *Zeitschrift der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft Isis* einen lobenden Bericht widmet:

Durch die planmäßige Vorbereitung aller Aufnahmen des Filmes am Lebensorte der Tiere in rascher Folge nach einander wurde eine wirkliche Natururkunde gewonnen, die in logischem Zusammenhange ein Ganzes bietet, kein künstlerisches Konglomerat aneinander gehängter Zufallstreffer, womöglich nach zu Teilen an gefangen gehaltenen Tieren erlangt, wie in den meisten Tierfilmen bisher.[14]

Die Besprechung dokumentiert den pädagogischen Wert, den man dem Film zumass. Er war kein Ersatz für die Unterrichtsexkursion in die Natur; er bot vielmehr die filmische Vergegenwärtigung von Tieren in ihrer natürlichen Umgebung (Natururkunde). Zugleich findet sich der Hinweis auf verschiedene Versionen des Films: «Neben dem Hauptfilm ist noch eine verkürzte Ausgabe für den Schulgebrauch geschaffen worden, die ausgezeichnete Dienste leisten wird.»[15] *Die Lachmöwe* steht damit an einer Schwelle: Habe laut Sabine Lenk und Frank Kessler die Kinoreformbewegung in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg das Ziel verfolgt, spezielle Lehrkinos zu etablieren,[16] so lag ab den späten 1920er Jahre der Einsatz von 16mm-Kopien in Klassenräumen im Fokus der Lehrfilm-Bewegung.

Es lassen sich drei Versionen von *Die Lachmöwe* im 16mm-Format ausmachen: 1) ein von der Kinemathek Lichtspiel in Bern hergestellter 2k-Scan einer Kopie aus dem SAFU-Bestand mit deutschen und französischen Zwischentiteln und einer Länge von 15 Minuten bei 18 Bildern pro Sekunde; 2) eine von der sächsischen Landesbildstelle 1931 angefertigte Kopie, über die noch wenig bekannt ist; 3) die Kopie in der Paderborner Sammlung, die ab 1937/1938 im Verleih der RfdU/RWU war und nach dem Krieg in denjenigen des FWU überging. Im Bundesarchiv-Filmarchiv, wo die meisten Kopien des FWU aufbewahrt werden, sind zwei 16mm-Negative überliefert, die für die Herstellung der Massenkopien genutzt wurden. Daneben existiert eine 35mm-Kopie im Bundesarchiv, die 1963 von einer 16mm-Verleihkopie, die markante Schäden aufweist, gezogen wurde. Unklar ist der Grund für diesen Blow-Up. Kinos spielen 35mm, Schulen nicht. Vielleicht sollte mit der Kopie eine Art Sicherungsstück hergestellt werden. Sie deutet auf eine besondere Stellung hin, die *Die Lachmöwe* auch in den 1960er Jahren im deutschen Lehrfilm einnahm.

Das Beiheft: Die Vorführung


F 193

INSTITUT FÜR FILM UND BILD IN WISSENSCHAFT UND UNTERRICHT · MÜNCHEN

KREIS MINDEN
Der Oberkreisdirektor
— Kreisbildstelle —

Beiheft zum Film

DIE LACHMÖVE

Die Lachmöve

Hersteller des Films: SAFU-Film, Zürich
Herstellungsjahr: 1938
Länge des Films: 102 m
Vorführdauer des Films: 9 min

Beiheft aus der Filmsammlung des Instituts für Medienwissenschaft, Universität Paderborn

Aus der Kreisbildstelle Minden kam neben der Kopie auch das Beiheft zum Film an die Universität Paderborn. Wie die Zulassung der Filme lag auch die Redaktion der Beihefte bei den zuständigen Einrichtungen, das heisst bei der RfdU, RWU und dem FWU. Das Beiheft in der Paderborner Sammlung stammt aus dem Jahr 1967, datiert *Die Lachmöwe* auf das Jahr 1938 und gibt erzählerisch den Inhalt wieder: «Wir besuchen eine Lachmövenkolonie im Linthried in der Schweiz (in der Nähe des Zürcher Sees). […] Als turmartiger Aufbau ragt das Beobachtungszelt des Kameramanns aus dem Schilf, auf dem sich eine Möve niedergelassen hat.» Damit lokalisiert das Beiheft den Film, während der Film selber – im Vergleich zur Kopie im Lichtspiel Bern, die das Uznacher Ried St. Gallen angibt – den Drehort nicht spezifiziert. Die Hinweise im Beiheft dienten vor allem der Lehrperson als Hilfe beim Einsatz des Films im Unterricht, etwa bei einer Einführung, der Kommentierung des stummen Films oder der anschliessenden Diskussion. Zusammen mit den Dokumentaristen können die Schüler:innen bei der Beobachtung dabei sein. Yasuo Imai argumentiert auf Grundlage von Publikationen zum Lehrfilm aus den 1930er und 1940er Jahren, dass das Gefühl des

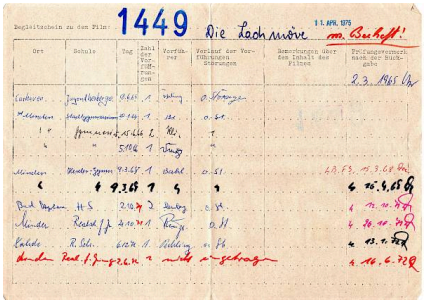
Dabei-Seins charakteristisch für den nationalsozialistischen Lehrfilm sei:

Unterrichtsfilme der Reichsstelle zeigen sich als ein Medium, das die Dingwelt möglichst «neutral», transparent repräsentieren soll; sie sollen, anders als Propagandafilme, nur ein Anschauungsmittel sein, das den Lehrern zur Verfügung gestellt wird. In dieser Konfiguration der pädagogischen Auswertung des Unterrichtsfilms werden Ding und Medium klar getrennt und zugleich in eine referentielle Beziehung gesetzt.[17]

Das Beiheft hebt diese Komplementarität hervor, während in der deutschen Bearbeitung der *Lachmöwe* jene Momente herausgeschnitten wurden, in denen die Filmemacher ihre Kamera in Position bringen. Den Anspruch, ein Lehrfilm solle ein Anschauungsmittel für den Unterricht sein, stellte auch Rüst und die SAFU an eine gelungene Produktion: «Das pädagogische Konzept, das den Unterrichtsfilm der SAFU prägte, ist das Prinzip der Anschauung als Grundlage aller Erkenntnis.»[18] Laut Gertiser erhalte Rüsts auf Anschauung basierendes Konzept eines Lehrfilms «die verbale Durcharbeitung des Gesehenen grosses Gewicht.»[19] Jedoch spart das Beiheft aus der BRD Hintergrundinformationen und Literaturhinweise aus, die der Lehrperson eine Hilfe wären. Während das Beiheft der RfdU aus dem Jahr 1938 von dem Ornithologen Helmut Sick verfasst wurde, dessen Name auch mit Doktortitel auf dem Deckblatt steht, ist der Name des Autors aus dem Jahr 1967 unbekannt. Wie der Film im Unterricht verwendet werden soll, auf welche Aspekte die Schüler:innen während der Projektion achten und welche im Nachhinein besprochen werden sollen, darüber findet sich im Beiheft nichts. Das Ende der 1960er Jahre angefertigte Dokument belegt aber, dass der Film immer noch zum Einsatz kam, lediglich die ihn begleitenden Materialien wurden auf den neuesten Stand gebracht.

Die Begleitkarte: «Ohne Störung»

Die Kopie aus der Filmsammlung der Universität Paderborn wurde bis Mitte der 1970er Jahre ausgeliehen. Zusammen mit der Kopie hat sich ein Begleitschein zu dem Film erhalten, in dem die Vorführungen zwischen dem 18.6.1965 und dem 2.6.1972 eingetragen sind. So wissen wir, wo die Kopie lief: in einer Jugendherberge in Cuxhaven,


Begleitschein zu dem Film: 1449 Die Lachmöve m. Beiheft!

Begleitschein aus der Filmsammlung des Instituts für Medienwissenschaft, Universität Paderborn

mehrfach im städtischen Herder-Gymnasium in Minden, in einer Hauptschule in Bad Oeynhausen und in Realschulen in Minden und Lahde. Wie der Film im Unterricht eingesetzt wurde, ob er durch einen Vortrag begleitet wurde, ob die Schüler:innen aufgefordert waren, auf bestimmte Aufnahmen zu achten, ob der Film zu Beginn oder am Ende einer Unterrichtsstunde eingesetzt wurde – all dies geht aus der Begleitkarte nicht hervor. Es lässt sich vermuten, dass die Vorführung in Cuxhafen vor oder nach einer Wanderung an der Küstenheide oder der Nordseeküste stattfand, wo die Lachmöwe brütet – so wie es Rüst in seiner Musterlektion vorschlug.[20] Dem Begleitschein können wir lediglich entnehmen, dass die Kopie jedesmal funktionierte, denn der Verlauf der Vorführungen verlief stets ohne Störungen. Nach über 40 Jahren erfüllt *Die Lachmöwe* noch immer ihre Funktion im Unterricht. Etwaige Störungen durch Schüler:innen sind nicht überliefert.

An der Kopie von *Die Lachmöwe* lassen sich die Spuren einer langen Verleihgeschichte ablesen. Obwohl sich zwischen den 1930er und 1970er Jahren die politischen Bedingungen für den Lehrfilm in Deutschland änderten, blieb der institutionelle Rahmen – der Verleih über Bildstellen – weitgehend stabil. Dadurch ist der Einsatz der Filme von Kontinuitäten und Ungleichzeitigkeiten geprägt, auf die die Distributionskopien und die sie begleitenden Materialien verweisen. Während die filmhistorischen Untersuchungen des Lehrfilms von Malte Ewert, Michael Kühn und Ursula von Keitz bei der Etablierung von Institutionen ansetzen und deren Entwicklung nachverfolgen, erlaubt ein von den 16mm-Verleihkopien ausgehender «bottom up-Ansatz» sowohl die Ungleichzeitigkeiten als auch Kontinuitäten nachvollziehbar zu machen.[21] Durch politische Umbrüche und Krisen schien der Einsatz der *Lachmöwe* nicht gestört zu werden.

Die Lachmöwe III

Sophia Gräfe

Die Geschichte des Kinos ist eine Geschichte der Tiere. Bekanntlich richtete sich der Lauf der chronofotografischen Flinte in seiner Frühzeit vor allem auf die Bewegungen fliegender und galoppierender Subjekte. Möglichst vollständige Bildkonserven tierischer Lokomotion informierten das Feld der Physiologie und gleichsam auch eine auf

den Handel mit Tieren und ihren Bildern ausgerichtete Moderne. In Nachbarschaft zu Forschungskabinetten im globalen Norden pirschten sich Anhänger von Jagd und Tierschutz in Wäldern und Steppen an Bildsujets des Lebendigen heran.[22] Neben präparierten Tierkörpern sammelten sich so Fotografien und Filme als Belege von Weltläufigkeit und Naturkenntnis in Studien- und Trophäenzimmern an. In *Die Lachmöwe* (1930) ist diese Geschichte eingeschrieben. Gen Ende des kurzen Gebrauchsfilms sehen wir ebenjenen technisch verlangsamten Vogelflug. Und noch mehr: Der als erster Muster-SAFU-Film in die Schweizer Bildgeschichte eingegangene Tierfilm ist das bildungspolitische Produkt von Lehrfilm, Wildtiermanagement und Ornithologie.[23]

Tiere auf Platte

Den Besuch der dritten *Internationalen Lehrfilmkonferenz* 1931 in Wien nutzte Ernst Rüst (1878–1956), Begründer und Leiter der *Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematographie* (SAFU)[24] und Mitautor der *Lachmöwe* zur Bewährung und Leistungsschau.[25] Im selben Jahr prämierte eine von der SAFU herausgegebene Broschüre *Fünf Lehrproben aus der Praxis der Filmverwertung*. Mit der *Lachmöwe* wollte Rüst einen nach seinen Prinzipien erstellten und stellvertretend für eine sich formierende Schweizer Nationalkultur des Lehrfilms stehenden Kurzfilm präsentieren. Wie bereits Anita Gertiser herausgearbeitet hat, setzte Rüst mit der *Lachmöwe* erstmals sein Bestreben nach einer integrativen Zusammenarbeit von Fachexperten, Pädagogen und Technikern zur Herstellung eines nativen Lehrfilms um.[26] *Die Lachmöwe* sollte der erste gemeinsam mit Pädagogen für die Schule angefertigte Unterrichtsfilm sein und damit bisherige Lehrfilmsurrogate ablösen, die lediglich aus bereits vorhandenem, gar ‹artfremden› Material behelfsmässig zusammengeschnitten worden waren.

Betrachtet man die Entstehungsgeschichte des Films, so zeigt sich, dass die *Lachmöwe* das Ergebnis einer zeithistorisch spezifischen Konstellation zwischen Disziplinen und Personen im Umfeld des Photographischen Instituts der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich (ETH) ist.[27] Auf mustergültige Art und Weise hatte sich das Thema der hier analysierten Lehrfilmikone aus der Praxis ergeben: Hans Noll (1885–1969), wissen-

Rudolf Zimmermann: Lachmöwe auf dem Nest mit Gelege brütend, 8. Juni 1932, Neschwitz-Holscha, Scan eines Originalnegativ (Glas, 9 x 12 cm, schwarzweiss), Deutsche Fotothek, df_hauptkatalog_0090017

schaftlicher Berater des Films, unterrichtete von 1907 bis 1919 circa 50 km südöstlich von Zürich bei Uznach an einem Landerziehungsheim für Kinder und erhielt so weitreichend Gelegenheit zum Besuch der angrenzenden Sumpflandschaft, dem Kaltbrunner Ried.[28] Teil der naturkundlichen Praxis seiner Streifzüge durch das artenreiche Feuchtgebiet waren dabei neben dem Beobachten und Zählen von Vögeln, dem Sammeln ihrer Eier, der Untersuchung ihrer Kadaver und der experimentellen Aufzucht von Jungtieren auch die Herstellung möglichst gelungener Fotografien. Mit einer von seiner Ehefrau Luise Noll-Tobler gestifteten Plattenkamera Ica Maximar 207 der Firma Zeiss Ikon[29] hatte Noll während seiner Besuche stets nur die Gelegenheit zu einigen wenigen Aufnahmen, um Bilder der scheuen Tiere auf Glasplatte festzuhalten.[30] Umso mehr war er jedoch vom Nutzen seiner *Vogelstudien mit der Camera* überzeugt.[31] Einerseits dienten sie als Memorabilia seines Genusses an der Natur, die andere beim Betrachten anstecken mochten, andererseits waren sie ein Beleg für seine Forschungsergebnisse. Diese mündeten 1924 in die Monografie *Sumpfvogelleben. Eine Studie über die Vogelwelt des Linthriedes Schweiz* und führten 1925 zum Erhalt eines Doktortitels an der Universität Basel. Noll: «So zog ich manch liebes Mal mit Apparat und Platten im schweren Rucksack auf die ‹Vogeljagd› aus und brachte oft schöne ‹Beute› heim [...].»[32]

Unter diesen Umständen erwiesen sich vor allem die Nistplätze von Vögeln als relevant. Noll konnte an diesen Punkten des Gebiets das Eintreffen der scheuen Tiere antizipieren und im Vorfeld von Aufnahmen Vorkehrungen zur Absicherung der Bildqualität treffen. Passend zur Tiefenschärfe und Lichtempfindlichkeit seiner Ausrüstung stellte er ein Beobachtungszelt im genau berechneten Abstand zu den Vogelnestern auf. Dort wartete er im Verborgenen mit Notizbuch und Kamera auf den passenden Moment für die Aufnahme.[33] Ihre Grösse und die schwarz-weisse Färbung der im Schwarm auftretenden Lachmöwen sollten sich zudem als günstig für den Erfolg des Freilichtstudios erweisen. Aufgrund ihrer Laute waren die Tiere zudem leicht zu detektieren: «Da ist ein Geschrei von all den Hunderten von Lachmöwen, die wie herrliche, silberglänzende Schmetterlinge in der Luft spielen und gaukeln.»[34]

Vogelstudien mit der Camera.
Von *H. Noll-Tobler*, Hof Oberkirch.

Dieser an der Fotopraxis bemessene Gebrauchswert der Lachmöwe sollte später auch

Ansicht der Artikelüberschrift von Hans Noll-Tobler: «Vogelstudien mit der Camera (mit 4 Bildern)», in: Ornithologischer Beobachter, Nr. 14, 1917, S. 149

Buchcover mit Illustration einer Lachmöwe von Hans Noll-Tobler: Sumpfvogelleben, Wien, Leipzig, New York, Deutscher Verlag für Jugend und Volk, 1924

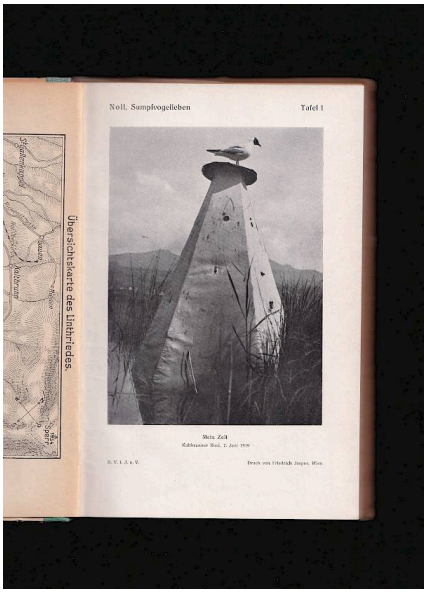
dem Dreh der *Lachmöwe* nützen, einem Ereignis, welches Noll bereits 1924 mit den folgenden Worten herbeigesehnt hatte: «[...] nur schade, dass die Photographie bloss einen Augenblick festhält und nicht die ganze köstliche Handlung.»[35] Nach Testaufnahmen im Vorjahr setzten Hans Noll und Ernst Rüst im Mai und Juni 1930 ihre Ideen für Lehrfilm und Lachmöwen-Kinematografie um. Rüsts Sohn und Heinz Guggenbühl, ein weiterer am Photographischen Institut der ETH ausgebildeter Techniker, bedienten – ebenfalls ohne Bezahlung – die 35mm-Filmkamera. Aus 1.000 m Rohfilm wurden anschliessend eine 700 m lange Konferenzkopie im 16-mm-Format und eine 125 m lange Schulkopie geschnitten.[36]

Sowohl Noll als auch Rüst betonten dabei verschiedentlich die Bedeutung einer kombinierten Sichtung des Films gemeinsam mit einer ebenfalls von der SAFU herausgegebenen Lichtbildreihe.[37] Inhaltlich gleicht diese im Wesentlichen den einzelnen Segmenten des Lehrfilms. Eine Ausnahme bildet eine im Film nicht zu sehende Karte zur Beringung der Vögel, auf die noch einzugehen ist.[38] Wie Audrey Hostettler herausgestellt hat, war das Filmprojekt auch für den Vogelkundler Noll nachhaltig produktiv: Noch im selben Jahr teilte er in einem Bericht für die *Schweizerische Naturforschende Gesellschaft* die durch die Filmaufnahmen neu gewonnenen Beobachtungen zum Verhalten der Tiere mit.[39] Die Erfolge des Musterfilms sollten ihn auch in späteren Jahren beruflich begleiten. Ab 1932 in Basel als Gymnasiallehrer tätig, übernahm Noll 1937 von Gottlieb Imhof die Leitung der dortigen Lehrfilmstelle, wurde Mitbegründer des Schweizer Filmarchivs (1943–1948, Vorläufer-Institution der Cinémathèque suisse)[40] und vertrat so auch institutionell seine interdisziplinäre Expertise als Biologe, Pädagoge und Naturfotograf.

Das Weibchen baut

Bemerkenswert ist der mit dem über die Zeiten hinweg gleich gebliebenen Titel des Films verbundene Singular: *Die Lachmöwe* soll in ca. 15 Minuten vorstellig werden. Doch was weiss der Film vom Tier? Seine Aufnahmen reihen sich in die Bildgeschichte der Vogelkunde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein. Im Überschneidungsfeld von Evolutionsbiologie, früher Ökologie und Tierpsychologie suchte man dort die verschiedenen Lebensäusserungen einzelner Tierarten bildlich zu

dokumentieren.[41] Obwohl das Interesse an natürlich vorkommenden Verhaltensweisen die typischen Inszenierungen einer Studiofotografie verbot, adaptierten jedoch auch bewegte Freilandaufnahmen die am Standbild eingeübten Bildformate und kadrierten Tierwelten in Nah- und Seitenansicht. Faktoren der Umgebung waren optisch möglichst auszuschliessen. Der *Lachmöwe* ist das epistemische Paradox dieser Praxis anzusehen: Eingeleitet durch eine Texttafel soll jeweils nur ein Bildsujet folgen. Eindeutig sind die Aufnahmen jedoch nicht. In jedem noch so reduzierten Frame ist eine Fülle an Bewegungen wahrzunehmen. Genauso wie *Die Lachmöwe* zum genauen Beobachten des Vogelkosmos in teils flüchtigen, teils langen Sequenzen einlädt, so verleitet sie auch dazu, all das auszublenden, was sich nicht im monothematisch verengten Fokus des Films auf die Reproduktion der Tiere befindet.

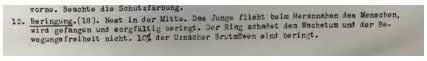


«Mein Zelt, Kaltbrunner Ried, 7. Juni 1919», Abbildung aus: Hans Noll-Tobler: Sumpfvogelleben, Wien, Leipzig, New York, Deutscher Verlag für Jugend und Volk, 1924, Tafel 1

Der Einwand, dass im Rahmen der Didaktik des Musterfilms einst eine freie Diskussion des Publikums über Standbilder und Filmstreifen vorgesehen war, mag berechtigt sein. Mit Blick auf die biopolitische Lage der Lachmöwe in den 1930er Jahren tritt er jedoch in den Hintergrund. Dass sich der Film auf die Fortpflanzung, das Brüten und das Flüggewerden von Möwen konzentriert, hängt, so meine These, mit den zeitgenössischen Bemühungen des Schweizer Tierschutzes zusammen, Bedingungen für die Ansiedlung von Lachmöwen zu schaffen. Als sogenannte Wintergäste waren ihre Schwärme zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem an Seen und Flussläufen in Stadtnähe bekannt. Sie liessen sich dort im vergleichsweise milden Klima durch den Winter füttern.[42] Aus Veröffentlichungen der Zeitschrift *Ornithologische Beobachter*, Journal der 1909 von Hans Noll mitbegründeten *Schweizerischen Gesellschaft für Vogelkunde und Vogelschutz* lassen sich die folgenden Fragen destillieren: Woher kommen ‹unsere› Wintergäste? Bleiben sie ihrer Herkunft und ihrer jahreszeitlichen Zufluchtsstätte treu? Hat die Schweiz nicht auch selbst eigene Heimstätten der Möwe? Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Industrialisierung landwirtschaftlicher Flächen, der massenhaften Verwertung von Möweneiern für die Tierfütterung wie auch in der Feinkost sowie einem irrigen Versuch der Trockenlegung des Kaltbrunner Rieds zur Gewinnung fruchtbarer Anbauflächen während des Ersten Weltkriegs waren dort von Noll zu Beginn seiner Tätigkeit nur noch wenige Möwengelege gefunden worden.

Im Geiste der national vernetzten und durchaus patriotisch orientierten Naturschutzbewegung[43] liess Noll 1914 2,5 Hektar des Riedgebiets durch die St. Gallische Naturwissenschaftliche Gesellschaft pachten, fungierte als Aufseher des nun vor Tierjagd und Eierraub geschützten Gebietes und liess sonntags einen bezahlten Wächter das Gelände hüten. Schnell sollten sich mehrere hundert Vogelpaare zum Brüten einfinden und den Beweis einer heimischen Existenz von Lachmöwen erbringen.[44]

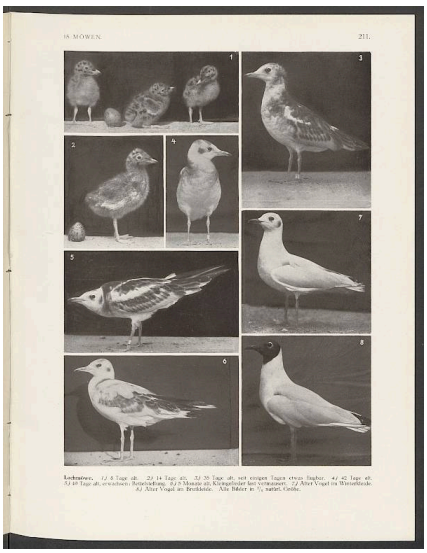
Ringmöwen


vorne. Beachte die Schutzfärbung.
12. Beringung.(18). Nest in der Mitte. Das Junge flieht beim Herannahen des Menschen, wird gefangen und sorgfältig beringt. Der Ring schafet den Wachstum und der Bewegungsfreiheit nicht. 10% der Uznacher Brutmöwen sind beringt.

Ausschnitt einer Liste von Lichtbildern aus: SAFU Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematografie, Zürich, Film Nr. 3: Lachmöwe, 3 Blatt, Staatsarchiv Bern BB IIIb 288

Für den Ornithologen bedeutete die Einrichtung des Schutzgebiets währenddessen vor allem Ordnung und Übersicht. Unter dem Ausschluss störender Parameter konnte er die Verzeichnung und Hege von Tieren intensivieren und beteiligte sich an der von der Schweizerischen Vogelwarte Sempach aus koordinierten Beringung von Vögeln.[45] Bisher völlig unkommentiert ist die dazugehörige Szene in der *Lachmöwe* geblieben. In der Sequenz «Beringung» (es ist nicht der Ehering gemeint) watet eine männliche Person in Unterhose zu einem schwimmenden Vogelnest und legt einem Jungtier einen metallenen Fussring an.

Die Möwe sollte sich fortan an einer globalen Datenerhebung beteiligen, die seit Ende des 19. Jahrhunderts von einem Netzwerk neu entstehender Vogelwarten getragen wurde.[46] Dabei wurden Tiere entlang von Zugstrecken mithilfe von Käschern und Fanganlagen eingefangen, um sie mit nummerierten Aluminiumringen zu versehen. Wie die Fragmente einer gestrandeten Flaschenpost bildeten glückliche Funde einzelner Ringe Knotenpunkte einer sich allmählich vervollständigenden Karte tierischer Flugrouten. Sie brachten das Schweizer Territorium in einen bildlich hergestellten Zusammenhang mit tierlicher Migration.[47] In der Vogelkunde knüpften derartige Ringexperimente, aber auch testweise Verfrachtungen von Vögeln zwischen Ländern und Landstrichen zur Untersuchung ihres Orientierungsvermögens und «Heimfindetriebs» an die Frage nach der Treue (Platztreue, Ortstreue, Standorttreue) nicht-menschlicher Tiere an.[48] Wer ist autochthon oder zugezogen? Wer ist temporär zu Gast, wer bleibt, wer kehrt zurück?


IX MÖWEN. 211.

Die hier vorgeschlagene Perspektive auf den Lehrfilm *Die Lachmöwe* pointiert Filmgeschichte

Bildtafel mit Fotografien der Lachmöwe aus: Oskar Heinroth, Magdalena Heinroth: Die Vögel Mitteleuropas. Dritter Band: Die Nestflüchter, Berlin Lichterfelde, Hugo Bermühler Verlag, 1928, 211r

als Tiergeschichte und unterstreicht die Interdependenz von Medien-, Technik- und Tiergeschichte. Im Sinne einer Wissensgeschichte des biologischen Lehrfilms und verwandter Bildformen spürt sie den interdisziplinären Bezügen in der Entstehung eines Gebrauchsfilms nach. Dies ermöglicht eine Erkundung der in Geschichte und Gegenwart deutlich werdenden Erwartungen an den epistemischen Gehalt filmischer Bilder.

Filmstill aus Digitalisat: Ernst Rüst: Die Lachmöwe, 1930, Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für

1. ↑ Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematographie: Übersicht über Ertrag & Kosten unserer Filme, 31.12.1938, in: *Berichte der Arbeitsgemeinschaft* 1938, S. 74.
2. ↑ Rüst, Ernst, «Die Herstellung von Unterrichtsfilmen», in: *Monatsschrift des internationalen Instituts für Lehrfilmwesen*, Jg. 6, 1934, S. 465-474, hier S. 469. Grundlagenforschung zu diesen Dokumenten leisten Anita Gertisers Texte in Yvonne Zimmermann (Hg.): *Schaufenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Zürich 2011.
3. ↑ Zu den unterschiedlichen Auffassungen dessen, was im Schweizer Kontext als ‹guter› Lehrfilm galt und den verschiedenen pädagogischen Zugängen zum Einsatz von Filmen im Unterricht, vgl. Gertiser 2011.
4. ↑ Rüst, Ernst, «Der Unterrichtsfilm. Sein Wesen und seine Stellung unter den Filmarten», in: *Mitteilungen der SAFU, Schweiz, Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematographie*, Sonderdruck aus der *Schweizerischen Lehrerzeitung*, Nr. 16, September 1949.
5. ↑ Ebd.
6. ↑ Rüst, Bericht der SAFU, 1937, S. 66.
7. ↑ Imhof, Gottlieb, «Schweizer Schulfilmarbeit in deutscher Beleuchtung», in: *Schweizer Erziehungsrundschau*, 1935, Nr. 11, S. 294-295, hier S. 259.
8. ↑ Ebd. S. 294.
9. ↑ Waack, Linda, *Der kleine Film. Mikrohistorie und Mediengeschichte*, Paderborn: Fink 2020.
10. ↑ Brauerhoch, Annette, «Projektion und Illusion – Wahrnehmung im Kino», in: Annette Brauerhoch, Norbert Otto Eke, Renate Wieser (Hg.): *Entautomatisierung*. Paderborn: Fink 2017, S. 91–114, S. 106.
11. ↑ Vgl. Zierold, Kurt, *Bestimmungen über Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht*, Stuttgart: Kohlhammer 1940, S. 107-110.
12. ↑ Gertiser, Anita, «Domestizierung des bewegten Bildes. Vom dokumentarischen Film zum Lehrmedium», in: *montage AV*, 2006, Nr. 1, S. 58– 73, hier S. 60.
13. ↑ Der Gründungsdirektor der Sächsischen Landesbildstelle, Fritz Schimmer, und Rüst standen in engem beruflichen Austauch und verfolgten ähnliche Vorstellungen vom Film im Unterricht.
14. ↑ Anonym, «Hauptversammlungen», in: Alwin Schade (Hg.), *Sitzungsberichte und Abhandlungen der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft ISIS in Dresden*, 1931, S. 31.
15. ↑ Ebd.
16. ↑ Lenk, Sabine, Kessler, Frank, «The Kinoreformbewegung in Germany. Creating an Infrastructure for Pedagogical Screenings», In: Marina Dahlquist, Joel Frykholm (Hg.): *The Institutionalization of Educational Cinema. North America and Europe in the 1910s and 1920s*, Bloomington: Indiana University Press 2019, S. 36-54, S. 46.
17. ↑ Imai, Yasuo, «Ding und Medium in der Filmpädagogik unter dem Nationalsozialismus», in: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 2013, Sonderheft Nummer 25, S. 229–251, hier S. 235.

Unterrichtskinematographie (SAFU), 16mm, 15 Min, stumm, s/w, Lichtspiel/Kinematek Bern, Archivnummer 1221

18. ↑ Gertiser, «Anita, Schul- und Lehrfilme», in: Yvonne Zimmermann (Hg.), *Schaufenster Schweiz Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Zürich: Limmat 2011, S. 383-471, hier S. 455.

19. ↑ Ebd., hier S. 465. Rüst hat in Artikeln für *Die Lachmöwe* eine detaillierte Musterlektion entworfen; seine Anstrengungen fanden nicht den Weg in die deutschen Rezeption des Films (vgl. ebd, S. 460).

20. ↑ Vgl. ebd., S. 460.

21. ↑ Ewert, Malte, *Die Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (1934-1945)*, Hamburg: Dr. Kovač 1998; Kühn, Michael, *Unterrichtsfilm im Nationalsozialismus. Die Arbeit der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm/Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht*, Mammendorf: Septem Artes 1998.

22. ↑ Siehe Chichester Katharina Lee/Gisler, Priska/Kunstmuseum Bern (Hg.), *Koloniale Tiere? Tierbilder im Kontext des Kolonialismus*, Berlin, Neofelis Verlag, 2024; Sass, Maurice/Bartelmus, Martin (Hg.), *Wild-Tier-Fotografie. Ökologische, postkoloniale und ästhetische Perspektiven*, Stuttgart, J.B. Metzler, 2024.

23. ↑ Die in diesem kurzen Beitrag vorgenommene Ausrichtung der Analyse auf den tier- und wissenschaftsgeschichtlichen Kontext der *Lachmöwe* lässt sowohl Bezüge zur Wirtschaftsgeschichte des Lehrfilms als auch zur Ästhetik zeitgenössischer Filmwerke offen. Erst im Schreibkollektiv und auf grösserer Fläche werden derartige Verweise möglich. Als Vorbild hierfür können filmhistorische Arbeiten von Yvonne Zimmermann gelten, z.B.: Zimmermann, Yvonne, «The Avant-Garde, Education and Marketing. The Making of Non-theatrical Film Culture in Interwar Switzerland», in: Hagener, Malte (Hg.), *The Emergence of Film Culture: Knowledge Production, Institution Building, and the Fate of the Avant-Garde in Europe, 1919–1945*, New York/Oxford, Berghahn 2014, S. 199–224.

24. ↑ Siehe Rüst, Ernst, «Der Unterrichtsfilm und die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematographie», in: *Schweizer Erziehungs-Rundschau 11*, 1938/1939, Nr. 6, S. 104–106.

25. ↑ Siehe Hübl, Adolf (Hg.), *Dritte Internationale Lehrfilm-Konferenz in Wien 26. bis 31. Mai 1931*, Wien, 1931, Digitalisat über das Projekt «Praktiken des Lehr- und Unterrichtsfilms in Österreich» (FWF, P32343), https://ubdata.univie.ac.at/AC04691639.

26. ↑ Vgl. Gertiser, Anita, «Die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematographie: Hüterin des ‹reinen› Lehrfilms», in: Zimmermann, Yvonne (Hg.), *Schaufenster Schweiz: Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896-1964*, Zürich, Limmat, 2011, S. 453–454.

27. ↑ Zum Photographischen Institut der ETH siehe Graf, Stephan, «Treue Bilder, quantifizierte Prozesse. Fotografische Exaktheit zwischen Hochschule und Industrie», in: Dätwyler, Larissa/Klarskov, Aurea/Knierzinger, Lucas (Hg.), *Imagination und Genauigkeit. Verschränkungen in Künsten und Wissenschaften*, Berlin, Neofelis, 2021, S. 43–57.

28. ↑ Zu Noll siehe Wendnagel, Adolf: «Dr. h. C. Noll zum 60. Geburtstag», in: Ornithologische Beobachter, 42. Jg., Heft 2, Februar 1945, S. 17–19. Berichte aus Nolls Beobachtungstätigkeit lassen sich u.a. in der *Zeitschrift Ornithologische Beobachter* finden, siehe zum Beispiel Noll-Tobler, Hans, «Die Lachmövenkolonie im Linthgebiet bei Uznach«, in: *Ornithologische Beobachter*, Jg. 7, Dezember 1909, S. 33–36.

29. ↑ Siehe Noll, Hans, *Sumpfvogelleben. Eine Studie über die Vogelwelt des Linthriedes Schweiz*, Wien, Leipzig, New York, Deutscher Verlag für Jugend und Volk, 1924, S. VI.

30. ↑ Bislang ist keine Überlieferung der von Noll angefertigten Bildoriginale bekannt. Das oben zu sehende Digitalisat einer Aufnahme aus dem Jahr 1932 stammt von Rudolf Zimmermann (1878–1943), Tierfotograf, Verleger sowie Mitbegründer des Vereins sächsischer Ornithologen. Zu Zimmermanns Naturfotografie siehe Zimmermann, Rudolf, *Die Naturphotographie, Naturwissenschaftliche Wegweiser*, Band 17, Stuttgart, Strecker & Schröder, 1909; sowie weiterführend: Hering, Jens/Tolkmitt, Dirk/Rohrmüller, Marc (Hg.), *Rudolf Zimmermann – ein Pionier der Tierfotografie*, Wettin-Löbejün OT Dössel, Stekovics, 2022.

31. ↑ Noll-Tobler, Hans, «Vogelstudien mit der Camera», in: *Ornithologische Beobachter*, 14, 1917, 149–154.

32. ↑ Ebd., S. 150.

33. ↑ Für eine Beschreibung dieser Praxis siehe Noll, *Sumpfvogelleben*, S. 60–62.

34. ↑ Ebd., S. 22.

35. ↑ Ebd., S. 199.

36. ↑ Vgl. Rüst, Ernst, «Die Herstellung von Unterrichtfilmen», *Internationale Lehrfilmschau*, Nr. 6, 1934, S. 465–474.

37. ↑ Siehe v.a. Rüst, Ernst, «Die Lachmöwe. Lektion mit Lichtbildern und Film», in: Arbeitsgemeinschaft für Filmunterricht (Hg.), *Fünf Lehrproben aus der Praxis der Filmverwertung,* Schweizerische Lehrerzeitung, 76, 9. May 1931, S. 10–18.

38. ↑ Siehe den Verweis auf «Bild 19» in einer nicht veröffentlichten Liste von Lichtbildern aus: SAFU Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinematografie, Zürich, Film Nr. 3: Lachmöwe, S. 2, Staatsarchiv Bern BB IIIb 288. Ebenso enthält das von der SAFU herausgegebene Beiblatt der *Lachmöwe* den Hinweis auf ein Lichtbild Nummer 6: «Die Lichtbilder dienen der Vorbesprechung. Erklärungen siehe bei den betreffenden Nummern der Filmbeschreibung. – * Das Lichtbild zeigt die Fundstätten von Uznacher Möwen bis zum Jahr 1930.» Ich danke Audrey Hostettler für diese Informationen.

39. ↑ Vgl. Noll-Tobler, Hans: «Neuere biologische Beobachtungen an Lachmöwen», in: V*erhandlungen der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft*, Band 111, 1930, S. 323–324.

40. ↑ Vgl. Bottani, Alessia, «Portrait de Hans Noll», in: Maire, Frédéric/ Tortajada, Maria (Hg.), *Histoire de la Cinémathèque suisse, UNIL in Kollaboration mit der Cinémathèque suisse*, Webeintrag, www.unil-cinematheque.ch, Juni 2018, https://wp.unil.ch/cinematheque-unil/projets/une-histoire-de-la-cinematheque-suisse/portraits/portrait-de-hans-noll/.

41. ↑ Die zu Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzenden Bemühungen, neben der Anatomie und Fortbewegung von Tieren, auch deren Entwicklung und Verhalten evolutionsbiologisch zu untersuchen, bedingten neben systematischen Freilandaufnahmen auch normierte Bildserien im Fotostudio. Stellvertretend hierfür ist die fotografische Praxis von Magdalena und Oskar Heinroth. Siehe: Schulze-Hagen, Karl/Kaiser, Gabriele, *Die Vogel-WG. Die Heinroths, ihre 1000 Vögel und die Anfänge der Verhaltensforschung*, München, Knesebeck, 2020.

42. ↑ Siehe dazu z. B. Nägeli, Alfred, «Einiges über die Lachmöven des Zürichsees», in: *Ornithologische Beobachter*, Jg. 2, 1903, S. 170–171.

43. ↑ Siehe Bachmann, Stefan, *Zwischen Patriotismus und Wissenschaft. Die schweizerischen Naturschutzpioniere (1900–1938)*, Zürich, Chronos, 1999.

44. ↑ Noll-Tobler, Hans, «Bericht über das Vogelschutzgebiet des Kaltbrunner Riedes und die Entwicklung seiner Vogelwelt», in: *Ornithologische Beobachter*, Jg. 16, 1918, S. 2–7.

45. ↑ Siehe: Daut, Karl/Hess, Albert, Schweizerische Zentralstation für Ringversuche in Bern in den Jahren 1911 bis 1913, in: *Ornithologische Beobachter*, Jg. 11, 1914, S. 268–287. Zur Geschichte der Vogelwarte Sempach siehe Jenni, Lukas/Marti, Christian (Hg.), *100 Jahre Schweizerische Vogelwarte Sempach 1924–2024*, Sempach, Schweizerische Vogelwarte Sempach, 2024.

46. ↑ Vgl. De Bont, Raf, «Rossitten. Moving Birds», in: ders., *Stations in the Field. A History of Place-Based Animal Research, 1870–1930*, Chicago, University of Chicago Press, 2015, S. 147–174 sowie Benson, Etienne, *Wired Wilderness. Technologies of Tracking and the Making of Modern Wildlife*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2010 und Bruderer, Bruno, «Erforschung des Vogelzugs», in: ders.: *Vogelzug. Eine schweizerische Perspektive*, Ornithologische Beobachter, Beiheft 12, 2017, 217–236.

47. ↑ Siehe dazu auch: Knopfli, Walther, «Einiges über einen Fund einer beringten Lachmöwe», in: *Ornithologische Beobachter*, Jg. 9, Heft 12, September 1912, S. 221–223. Und grundlegend: Weigold, Hugo/Schüz, Ernst, *Atlas des Vogelzugs nach den Beringungsergebnissen bei paläarktischen Vögeln*, Friedländer, Berlin 1931.

48. ↑ Rüppel, Werner, «Ueber Platztreue, Ortstreue und Standorttreue», in: *Ornithologische Beobachter*, Jg. 32, 1934/1935, S. 63–66.