

Leni... muss fort

Leo Hiemer. BRD 1994



Film-Heft von Herbert Heinzelmann

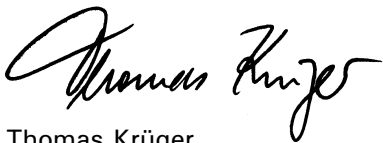
MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als *Lesesaal* der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.



Thomas Krüger
Präsident der Bundeszentrale
für politische Bildung



Horst Walther
Leiter des Instituts für
Kino und Filmkultur

Die Bundeszentrale für politische Bildung stellt in einer immer komplexer werdenden Welt moderne Wissensinhalte zur politischen Orientierung zur Verfügung. Mit ihren Bildungsangeboten fördert sie das Verständnis politischer Sachverhalte, festigt das demokratische Bewusstsein und stärkt die Bereitschaft zur politischen Mitarbeit. Sie veranstaltet Seminare, Kongresse und Studienreisen, gibt Bücher, Zeitschriften, Schriftenreihen und multimediale Produkte heraus und fördert Träger der politischen Bildungsarbeit.

Das INSTITUT für KINO und FILMKULTUR wurde im Jahr 2000 als Verein mit Sitz in Köln gegründet. Es führt Kino-Seminare durch, erstellt Film-Hefte, organisiert Veranstaltungen und erstellt Programme. Es erschließt den Lernort Kino und bildet eine Schnittstelle zwischen Kinobranche und Bildungsbereich.



Leni ... muss fort

BR Deutschland 1993

Buch und Regie: Leo Hiemer

**Darsteller: Johannes Thanheiser (Bauer Aibele), Christa Berndt (Bäuerin Aibele),
Johanna Thanheiser (Leni), Franz Buchrieser (Josef Blatzer),
Ruth Hausmeister (Schwester Ludoviga) u. a.**

Länge: 86 Min.

FSK: ab 12 J. (Prädikat: besonders wertvoll)

Inhalt



Im Jahr 1937 wird im Keller eines Nonnenklosters bei München ein Kind geboren. Bei einer Nottaufer erhält es den Namen Magdalena. Über Vater und Mutter macht Schwester Ludoviga dem taufenden Priester gegenüber lieber keine Angaben. Die Nonne bringt das Baby zu Pflegeeltern auf den Aibele-Hof im Allgäu. Johann Aibele lehnt das Kind zunächst ab. Doch im Lauf der Zeit entwickelt er eine enge Beziehung zu dem heranwachsenden Mädchen, das nun Leni gerufen wird. Eines Tages taucht Lenis leibliche Mutter auf dem Hof auf und wird mit Misstrauen empfangen. Doch sie wollte ihr Kind wenigstens einmal sehen. Johann Aibele schenkt sie einen Fotoapparat mit der Bitte, er möge ihr Fotos von Lenis Leben schicken. Als Leni fünf Jahre alt ist, wird ihr unschuldiges Leben auf dem Dorf zunehmend gefährdet. Der Bürgermeister und NS-Gauleiter macht Aibele darauf aufmerksam, dass mit Leni „abstammungsmäßig“ etwas nicht stimmt. Der liberale und aufgeklärte Lehrer kann sich gegen den bigotten Antisemitismus des Pfarrers nicht durchsetzen. Noch einmal kommt Lenis Mutter auf den Aibele Hof – um endgültig Abschied zu nehmen. Sie versucht, über die Grenze zu fliehen. Lenis leiblicher Vater begleitet sie mit dem Motorrad. Mitten in der Weihnachtsbescherung wird Johann Aibele per Brief zum Bürgermeister zitiert. Der eröffnet ihm, Lenis Mutter sei auf der Flucht umgekommen und damit würde der Anlass für die Pflegschaft der Aibeles über das Kind entfallen. Als sich der Bauer wehren will, stellt ihn der Bürgermeister vor die Wahl: das Kind – oder der geistig behinderte Bruder Aibeles, der als Knecht auf dem Hof arbeitet. Nachdem der scheinheilige Pfarrer Aibele versichert hat, Leni würde doch nur zu den Nonnen kommen, lassen die Pflegeeltern das Mädchen ziehen. Doch bald kommen Aibele Beden-

ken. Zusammen mit dem Lehrer fährt er in die Stadt, um Leni zu besuchen. Der Besuch wird ihnen allerdings von Schwester Ludoviga verweigert. Sie können Leni nur durch ein Schlüsselloch beobachten. Nachdem der Versuch gescheitert ist, Lenis leiblichen Vater ausfindig zu machen, wollen die beiden Männer das Kind entführen. Doch am nächsten Tag berichtet ihnen der Hausmeister des Klosters, alle Kinder seien abgeholt worden. Die Zimmer sind leer.

Nach der Rückkehr ins Dorf zerstört der verzweifelte Aibele seinen Hof und erhängt sich an einem einsam stehenden Baum.



... ohne Zukunft.

LENI ... MUSS FORT

Analyse



Diese Analyse beschreibt die Mittel, mit denen der Film seine Wirkung erzielt. Diese Mittel sind in einer pädagogischen Arbeit mit LENI ... MUSS FORT (im Folgenden zu LENI verkürzt) zu diskutieren. Doch durch die formale Analyse muss hindurch gestoßen werden auf den Kern des Films: auf den Umgang der Menschen miteinander, auf die Fragen von Autoritätsgläubigkeit, Zivilcourage und Duckmäusertum. Deswegen gibt diese Analyse auch Hinweise auf den historischen Hintergrund. Sie müssen unbedingt erweitert und ergänzt werden.

LENI ist ein sehr stiller Film, ein Film, der über Bilder argumentiert und sich mit Dialogen zurückhält. Er argumentiert auch durch die Schauspieler, durch ihre Haltungen und Gesichter. Die Argumente wenden sich weniger an den Kopf des Zuschauers als an seine Gefühle. Man könnte beinahe mit Schiller sagen, es ist ein naiver Film: er rührt durch Natur. Er sucht eine verlorene Kindheit auf, freilich eine mit tiefen Schatten. Am Ende des Films ist man traurig und/oder wütend. Deswegen ist LENI besonders geeignet, mit jungen Menschen nicht nur über die Ausgrenzung und Vernichtung der Juden im Dritten Reich zu diskutieren. Er dürfte auch in der Lage sein, neue irrationale Vorurteile und Vorverurteilungen aufzubrechen. Es geht um ein Kind. Es geht um jemanden, der in der Welt ist, wofür er nichts kann, und der dennoch schon zum Feindbild zurecht gemalt und mit brutalen Methoden verfolgt wird. Wer darüber nicht nachdenklich wird, ist für die Gesellschaft verloren.

LENI beginnt mit einer Teleeinstellung auf einen unwirklich roten Mond. Davor bewegen sich Zweige im Wind. Die Kamera zieht sich zurück. Um den Mond wird ein



Fenster sichtbar. Der Wind stößt es auf. Die Scheibe zerbricht. Über eine Treppe, die ins Dunkel führt, kommt ein Mann. Eine Frau stöhnt hinter einer Tür. Das sind Signale, die in einen Horrorfilm einführen könnten. Um Horror wird es schließlich auch gehen – allerdings um das Grauen, das sich nicht in der Fantasie abspielt, das sich vielmehr in der realen Geschichte abgespielt hat.

Die Genre-Zeichen für den Horrorfilm werden schnell abgelöst durch ein Zeichen-Repertoire, das auf Religion verweist, präziser: auf Katholizismus. Aus der Tür tritt eine Nonne und fordert den Mann auf, den Kaplan zu holen. Eine Glocke schlägt. Eine Kerze wird an einem Altar entzündet. Es geht um die Taufe eines neugeborenen Kindes. Jetzt wird klar: das Stöhnen der Frau resultierte aus den Wehen. Zwischen Schwester und Kaplan kommt es zu einem Dialog über die Nottaufe. Sie sagt, der Vater sei unbekannt – und „die Mutter geben wir besser auch nicht an“. Beim Entzünden der Osterkerze gibt es den ersten Hinweis auf den Handlungszeitraum. Das Jahr 1937 ist auf die Kerze geschrieben. Die Sequenz endet mit einem Aufwärtsschwenk der Kamera über die Statue einer schmerzhaften Mutter Gottes.

In dieser Sequenz werden viele Motive angedeutet, die später eine Rolle spielen.

Katholizismus

Implizit stellt der Film die Frage nach der Rolle der katholischen Kirche im Nationalsozialismus. In LENI treten zwei wichtige Protagonisten der kirchlichen Seite auf. Schwester Ludoviga, die die Taufe arrangiert, und später der Dorfpfarrer. Ludoviga steht für eine noch vorhandene Caritas, die allerdings nicht kämpferisch ist, sondern sich nur so weit artikuliert, wie es die Verhältnisse zulassen. Sie gibt sich zunächst zwar Mühe, das Kind einer Jüdin und eines Ariers vor den Nachstellungen des nationalsozialistischen Regimes zu bewahren, indem sie es taufen lässt und zu Pflegeeltern ins Allgäu bringt. Am Ende des Films wird sie das Kind aber zurückholen ins Kloster der Augustinerinnen und seinen Abtransport ins Konzentrationslager vorbereiten. Sie rettet sich dann in die kurzsichtige, wenn nicht bewusst blinde Position: Solange das Kind „bei uns“ ist, geht es ihm gut. Das impliziert die unausgesprochene Fortsetzung des Konditionalsatzes: Was dann passiert, ist schrecklich – können wir nicht verhindern – ist nicht mehr unsere Sache. Das entspricht der Haltung vieler Christen während des Dritten Reiches, die die verbrecherischen Hintergründe des Systems kannten oder wenigstens erahnten, ihre Stimme aber nicht erhoben und damit gegen ihr wichtigstes Gebot der Nächstenliebe verstießen. Der Hausmeister wird am Ende des Films erwähnen, dass eine Nonne mit den Kindern gefahren sei. Ob es sich dabei um Ludoviga handelt, lässt der Film offen. Eine andere kirchliche Position vertritt im Lauf des Films der Dorf-

pfarrer. Er sympathisiert mit den Nationalsozialisten – offensichtlich weil sie mit ihrer Rassenpolitik eine Verfolgung jener betreiben, die nach uralten katholischen Denkmustern als „Christusmörder“ gelten. Verhängnisvoll ist dabei vor allem der Satz aus dem Prozessbericht des Matthäusevangeliums, nach dem „das ganze Volk“ einen Freispruch Jesu durch Pilatus durch den Ruf verhindert hätte: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“. Mit diesem Satz wurden Judenverfolgungen seit Jahrhunderten vom Katholizismus gerechtfertigt. Sie wurde nämlich als eine Art Vollmacht betrachtet, mit der die Juden die Christen dazu legitimiert hätten, sie und ihre Kinder – Geschlecht um Geschlecht – Vergeltung für das Blut Jesu erdulden zu lassen. Der historisch richtige Hinweis des Lehrers, Jesu Eltern seien Juden gewesen, ist für die intellektuell durch Tradition blockierte Denkweise des Dorfpfarrers völlig unbegreiflich, ist Gotteslästerung und Hinweis darauf, dass der Lehrer Sozialist sein muss.

Die Taufe

Das Ritual der Taufe als Aufnahme eines Kindes in die christliche Gemeinschaft führt im Kontext der Filmhandlung und der Geschichte zur Frage der Definition des Judentums. Jahrhunderte lang war das Judentum auch von den Christen als Religion betrachtet worden. Man unterstellte ihr nach Bedarf zwar obskure Sitten und Gebräuche bis hin zum rituellen Kindermord. Doch man ließ Juden selbst in Zeiten schärfster Verfolgung und brutalster Mission die Chance, dieser Religion zu entsagen und durch die Taufe Anhänger des Christentums zu werden. So schrecklich die Alternative Taufe oder Tod etwa in den Zeiten der spanischen Reconquista war: es war eine Alternative. Als der nationalistische Bürgermeister im



Film die Auslieferung des Kindes verlangt, nützt jedoch der Hinweis auf seine Taufe nichts. Die Nazis definierten das Judentum nämlich als Rasse.

Schon 1919 formulierte Adolf Hitler in einem Vortrag zur „Aufklärung über die Judenfrage“: *„Zunächst ist das Judentum unbedingt Rasse und nicht Religionsgenossenschaft ... Durch tausendjährige Inzucht, häufig vorgenommen in engstem Kreis, hat der Jude im allgemeinen seine Rasse und ihre Eigenart schärfer bewahrt, als zahlreiche der Völker, unter denen er lebt.“* Diese genealogisch unsinnige rassische Definition des Judentums nimmt der Halbjüdin Leni im Film die Chance, durch die Taufe vor Verfolgung bewahrt zu werden. Obwohl sie schließlich ein nur fünfjähriges Kind sein wird, verfällt sie dem nationalsozialistischen Verdikt, das einem jüdischen Menschen das Existenzrecht per Herkunft abspricht. Deswegen ist der Ausruf ihres Pflegevaters: „Aber man wird doch einem Kind nichts tun!“ so hilflos. Er basiert auf humanen und humanistischen Prinzipien, sogar auf christlichen. Aber er ist durch die rassistische nationalsozialistische Ausgrenzungspolitik schlicht außer Kraft gesetzt worden. Auch ein Kind war nicht mehr schützenswert, bloß weil es einer bestimmten Menschengattung zugeschrieben wurde.

Symbolik der schmerzhaften Mutter Gottes

Mit dem Bild der leidenden Maria wird vorausgewiesen auf die Schicksale der beiden Mütterfiguren, die im Film eine Rolle spielen. Da ist Lenis leibliche Mutter, die sich von dem Kind trennen will und muss, um ihm eine vermeintliche Überlebenschance zu sichern. Man sieht sie in der Eröffnungssequenz lediglich kurz, von den Wehen erschöpft. Dass ihr die Trennung aber schmerzhaft ist, werden die beiden unerwarteten Besuche bei

Lenis Pflegeeltern zeigen. Beim ersten will sie ihr Kind einfach sehen. Offensichtlich kann sie zu dem Zeitpunkt – nach dem Entwicklungsstadium des Mädchens 1938 oder Frühjahr 1939 – noch gut in Deutschland leben: eine gepflegte Frau mit einem großen Auto. Der zweite Besuch 1942 bedeutet den endgültigen Abschied. Die Mutter ist auf der Flucht. Die Wannseekonferenz hat am 20. Januar stattgefunden. Die so genannte „Endlösung der Judenfrage“ hat begonnen. Die Deportationen in die Vernichtungslager liefen. Wie die Zuschauer erfahren, überlebt die Mutter den Fluchtversuch nicht. In der Begegnung reagiert Leni mit Ablehnung. Für sie ist die Frau eine Fremde. Sie nennt ihre Pflegemutter „Mama“. Das ist die zweite Schmerzhafter. Ihr Schmerz ist am Ende des Films passiv. So engagiert sie das Pflegekind annimmt, so erstarrt ist sie in der Phase, in der ihr das Kind genommen wird. Zu diesem Zeitpunkt versucht sie nicht mehr, Leni zu retten. Sie versucht vielmehr alles, um ihren Schmerz zu domestizieren, mit dem Verlust „vernünftig“ umzugehen. Das wird in der Szene offensichtlich, in der der geistig behinderte Knecht die ganze Stube mit Fotos von Leni voll hängt: ein Ritual des Aufbäumens gegen den Verlust. Die Pflegemutter dagegen reißt alle Fotos ab. Sie will Erinnerung nicht zulassen. Das ist ein Versuch, sowohl den Abschied wie den Schmerz zu akzeptieren. Übrigens ist auch die dritte Mutterfigur im Film positiv gezeichnet. Es ist die Frau des Bürgermeisters. Sie kann die Amtsakte ihres Mannes zwar nur angewidert kommentieren und nicht verhindern. Doch sie schickt den eigenen Sohn mit einem Weihnachtsgeschenk zu Leni und zeigt damit, dass sie die Diskriminierung nicht mitmacht.



Nach dieser Exposition senkt sich die Kamera an blühenden Bäumen herab auf die Nonne, die das Kind in eine sanfte Voralpenlandschaft hineinträgt. Die Jahreszeiten werden symbolisch eingesetzt. Es sind nur zwei: Frühjahr und tiefer Winter. Im Frühjahr spielen die Szenen, die Lenis Aufwachsen in relativer Sicherheit zeigen. Mit dem Winter setzt Bedrohung ein. Eine einzige kurze vorgezogene Winterszene verweist auf das Vergehen der Zeit in LENI. Der Handlungszeitraum des Films umfasst fünf Jahre. Die beiden Eckdaten liefern die Aufschrift auf der Osterkerze und der Hinweis auf die Situation in Stalingrad im Schlussteil. Da Leni kurz nach Weihnachten „fort muss“ und die 6. Armee in Stalingrad am 31. Januar 1943 kapitulierte, handelt es sich also um den Winter 1942/43. Im Film vollziehen sich Zeitsprünge in Ellipsen, also in Handlungsauslassungen. Zeit wird spürbar am Wachstum des Kindes, das von unterschiedlich alten Darstellerinnen gespielt wird. Frühling und Winter haben mit dem Vergehen der realen Handlungszeit aber

nichts zu tun. In der Tradition von Malerei und Literatur bilden die Jahreszeiten vielmehr Stimmungsfolien für die mentale Verfassung des agierenden Personals. Der Winter steht in LENI für das Erfrieren der Gefühle, für die emotionale Kälte zwischen den Menschen, für Abschied, Verlust und Verzweiflung. Dass am Beginn der in vieler Hinsicht eisigen Jahreszeit eine sehr warme Weihnachtssequenz steht, macht den Bruch in der Menschlichkeit umso gravierender. Noch während der Feier trifft der Brief ein, der Lenis Pflegevater zum Bürgermeister und Ortsgruppenleiter bestellt, um die endgültige Trennung von Leni zu verlangen. Während der familiären Weihnachtsfeier wird das Lied „Zu Bethlehem geboren ist uns ein Kindelein“ gesungen, das später auch aus der Kirche klingt. Hier wird auf die Diskrepanz zwischen dem christlichen Heilsgeschehen in seinen religiösen Ritualisierungen und der Wirklichkeit aufmerksam gemacht. Die Anspielung auf die Geburtszene des Anfangs ist Überhöhung und Verwerfung zugleich.



Ein letztes Spiel

Die Landschaft, in die die Nonne das Kind trägt, evoziert – wie der Filmbeginn gotischen Horror – ein neues Filmgenre: den Heimatfilm. Die Bilder von saftiger Natur und einsamem Bauernhof verweisen auf jene Idylle, die im klassischen Heimatfilm nur vorübergehend gestört wird, um endlich für die Ewigkeit restituiert zu werden. LENI spielt mit den Topoi des Genres, nur um sie am Ende in aller Heillosigkeit zu vernichten. Heimatkunstbewegung und Volkstumsideologie als Grundelemente des Heimatfilms gehörten eben auch zum ideologischen Bodensatz des Nationalsozialismus. Indem sich LENI letztlich als radikaler Antiheimatfilm entpuppt, macht er darauf aufmerksam, wie verlogen die Ideologie der Idylle bleiben muss, wenn nicht alle daran teilhaben können. Die Ausgrenzung des Kindes aufgrund seiner jüdischen Herkunft zerstört das Gefühl des Geborgenseins in Heimat, das das Genre sonst herzustellen bemüht ist. Der Begriff Heimat wird auf einmal unheimlich.

Nachdem die Nonne Leni auf dem Aibele Hof in die Obhut der Pflegeeltern gegeben hat, erzählt der Film im Mittelteil die Geschichte einer Annäherung oder einer Zähmung, wie es Antoine de Saint Exupéry in seiner Erzählung „Der kleine Prinz“ genannt hat. Es ist die Annäherung zwischen dem Bauern Johan Aibele und Leni. Zuerst wird Aibele von der Absprache zwischen der Nonne und seiner Frau überrascht. Er lehnt das Kind ab. Es stört seinen Alltag. Eine Sequenz zeigt, wie ihm das Baby in der Bettritze die Nachtruhe stört. Da möchte er es mit dem Fläschchen beinahe ersticken. Doch Aibele ist einer, der zwar nicht viele Wörter hat, aber ein Gefühl dafür, dass man sich um ein Menschenleben kümmern muss. Ganz unreflektiert und unangestrengt erfüllt er das christliche Ideal. Doch zwischen Leni



und ihm entwickelt sich mehr: Liebe. Dafür wird eine ganz visuelle Metapher gefunden, eine die viel mit dem filmischen Medium selbst zu tun hat. Als Lenis leibliche Mutter den Aibele-Hof erstmals besucht, schenkt sie dem Bauern einen Fotoapparat mit der Bitte, er möge für sie Bilder von Lenis Leben machen. Von nun an dokumentiert er die Entwicklung des Mädchens – allerdings mehr für sich. Fotos sind aus der Zeit gerissene Augenblicke, visuelle Magazine für das flüchtige Element der Erinnerung. Sie können zu Ikonen der Vergangenheit werden. Das deutet sich an, als der Knecht nach Lenis Abreise die ganze Stube mit den Fotos schmückt. Über das Medium der Fotografie kommt es zur liebevollen Zähmung des Johan Aibele. *„Du bist für mich noch nichts als ein kleiner Knabe, der hunderttausend kleinen Knaben völlig gleicht. Ich brauche dich nicht, und du brauchst mich ebenso wenig. Ich bin für dich nur ein Fuchs, der hunderttausend Füchsen gleicht. Aber wenn du mich zähmst, werden wir einander brauchen. Du wirst für mich einzig sein in der Welt. Ich werde für dich einzig sein in der Welt...“* („Der kleine Prinz“)

Mit dem Fotoapparat, auf Fotos mit Leni, im Spiel mit dem Kind, erreicht Aibele eine „Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird“. So hat Schiller Naivität definiert. In der Naivität wird er schutzlos und deswegen zum emotionalen Projektionsfeld für den Filmzuschauer. Es ist vor allem das Spiel des Darstellers Johannes Thanheiser als Johan Aibele, das die Gefühle des Publikums ausrichtet und lenkt. Er und mit ihm Leni, die per se kindlich und damit schutzlos ist, sind die Identifikationsfiguren für die Zuschauer.



Aibele hat einen Mit- und zwei Gegenspieler. Der Mitspieler ist der Lehrer Josef Blatzer. Ihm geht der Ruf voraus, ein „Sozi“ zu sein. Aufs Dorf wurde er offensichtlich strafversetzt. Er vertritt die Position der Aufklärung. Er begleitet Aibele nach München, als der sich zu spät entschließt, Leni doch noch zu retten. Blatzer hatte zuvor auch den Vorschlag gemacht, Leni müsse versteckt werden. Die Frage stellt sich, ob das zu diesem Zeitpunkt und im Umkreis des Dorfes noch möglich gewesen wäre. Schließlich war die Obrigkeit über Lenis Herkunft längst informiert.

Diese Obrigkeit wird von Aibeles erstem und offensichtlichem Gegenspieler verkörpert: dem Bürgermeister des Dorfes, zugleich Ortsgruppenleiter und als solcher der oberste Repräsentant der NSDAP vor Ort. Von Beruf ist er offensichtlich Schuster. Man sieht ihn beim Nageln einer Sohle. In seinem Büro verteilt er Lebensmittelmarken. Die Figur wird in keiner Weise propagandistisch im Sinne einer Dämonisierung verzeichnet. Die Maske stattet ihn mit Schnurrbart und Kurzhafrisur aus, wie in jener Zeit üblich. Aber er trägt weder Uniform noch gibt es in seinem Büro Symbole der Partei. Er brüllt keine Befehle, sondern erläutert sachlich die Rechtslage. Mit dem Kind sei etwas nicht sauber. „Abstammungsmäßig“, fügt Aibele hinzu. Nach den „Nürnberger Gesetzen“ von 1935 war Leni ein Kind der „Rassenschande“. Das heißt, sie war das Produkt eines mit Zuchthaus bestraften Verbrechens und fiel, weil nicht „deutschen oder artverwandten Blutes“, automatisch aus der Reichsbürgerschaft. Der Bürgermeister weist darauf hin, dass mit dem Tod der Mutter der letzte Anspruch auf Pflegschaft für Leni verloren gehe. Das nimmt den Aibeles das Recht, weiter für sie zu sorgen und Vormund zu sein. Er weist darauf hin, dass die Entrechtung des Kindes, die schließlich zu seinem Transport ins Konzentrationslager führt, nach Recht und Gesetz erfolge. Mehr Gedanken, etwa humanitärer Art, muss er sich nicht machen. Er drückt ja ohnehin schon ein Auge zu und duldet am Aibele Hof einen ungesetzlichen Zustand. Der Knecht des Bauern ist geistig behindert, fällt also unter den Sachverhalt des „lebensunwerten Lebens“, das durch das Euthanasieprogramm von 1939 mit dem „Gnadentod“ bedroht war. Mehr noch: der Knecht ist Johan Aibeles Bruder. Der Bürgermeister stellt den Bauern vor die Wahl: das Kind oder der Bruder. Ganz

skizzenhaft, fast nebenbei zeichnet die Figur eine Begründung für die Durchsetzungsfähigkeit des Nationalsozialismus: die Banalität des Bösen, die Delegation des Gewissens an Vorschriften und Merkblätter. So entstehen Scheuklappen für ein Engagement, das die eigene Position, ja bloß die eigene Saturiertheit, gefährden könnte – entsteht Anpasstheit, die keine Fragen und nichts in Frage stellt.

Aibeles zweiter Gegenspieler bleibt beinahe im Dunkeln. Es ist Lenis leiblicher Vater, ein Arier, der – womöglich aus Liebe – „Rassenschande“ begangen hat, aber die Konsequenzen verweigert. Er ist Wehrmachtsangehöriger. Zweimal tritt er auf. Er versucht, die Frau über die Grenze zu bringen. Das wird offensichtlich vereitelt. Später will er nichts mehr davon hören, dass er ein Kind hat, schämt sich der Frau, weil sie eine Jüdin war. Da sucht Aibele verzweifelt nach dem Vater, um Lenis Abschiebung ins Lager zu verhindern. Der aber gibt seinem Kradfahrer den Befehl zum Start. An dieser Figur wird beispielhaft deutlich: Da steht einer nicht

zu seiner Liebe, nicht zu seinem Kind. Da hat einer keine Zivilcourage, begehrt nicht auf gegen die Inhumanität der Ausgrenzung von Menschen wegen angeblicher „Rassenzugehörigkeit“. Er ist einer von den Charakteren, die Diktaturen überhaupt möglich machen. Man schaut weg, wenn Ausländer durch Städte gejagt werden.

Das Finale des Films, dessen große Qualität in seiner Dezentheit liegt, forciert die Emotionen beinahe über Gebühr. Die Aibeles lassen es in großer Ratlosigkeit zu, dass Leni von der Nonne wieder abgeholt wird. Die Abschiedssequenz liefert Bilder für die notwendigen Assoziationen: Leni am Fenster des Zuges, die Lokomotive im Dampf – das sind Zeichen, die den Transport nach Auschwitz andeuten. Johan versucht sich zu betäuben: einem Kind wird man nichts tun. Aber als Lenis Koffer zurückgebracht wird, weil sie von Arien nichts behalten darf, schlägt ihm endgültig das Gewissen. Mit dem Lehrer fährt er in die Stadt, um das Kind zu besuchen. Die Lehrerfigur wird nun zum notwendigen Dialogpartner. An einem Tag können sie das Mädchen noch durch ein Schlüsselloch sehen. Am nächsten Tag informiert sie der Hausmeister, dass alle Kinder abgeholt wurden. Aibele wird immer stiller. Er steht immer mehr neben sich und dieser Realität. Im Kloster streichelt er Lenis Mütze und Handschuhe. Ein Schieberechner zerbricht ihm in der Hand. Die Kugeln rollen haltlos über den Boden – Symbol für Aibeles Innenwelt. Er verzweifelt, rast im Schlitten nach Hause, zerstört seinen Hof und erhängt sich. In den letzten fünf Minuten des Films fällt kein Wort mehr. Ein surreales Hoffnungsbild gibt es noch, aber das weist ins Jenseits: Mit Leni an der Hand geht Aibele in die Nacht. – Aber die Nacht war längst über Deutschland gefallen.



Fragen

- 
- ? Warum wurde Leni zu Pflegeeltern gegeben?
 - ? Was erfahren wir über Lenis Mutter?
 - ? Welche Rolle spielt Lenis Vater?
 - ? Welche Rolle spielt Schwester Ludoviga?
 - ? Wo liegt der Konflikt zwischen dem Lehrer und dem Dorfpfarrer?
 - ? Ist den Schülern die Legende von den Juden als Christusmörder bekannt? Wie stehen sie dazu?
 - ? Wie stehen die Schüler zum Verhalten des Bürgermeisters?
 - ? Der Bürgermeister beruft sich darauf, dass er nur nach dem Gesetz handelt. Haben die Schüler dafür Verständnis?
 - ? Wo sind Gewissen und Zivilcourage heute gefordert? (hierzu auch allgemeine Diskussion der Themenbereiche „Gewissen“ und „Zivilcourage“)
 - ? Wäre es möglich gewesen, Leni zu retten? Hätte es etwas gebracht, sie zu verstecken, wie der Lehrer vorschlägt?
 - ? Was erfährt man aus dem Film über die Zeit, in der seine Geschichte sich abspielt?
 - ? Haben die Schüler irgend ein Verständnis dafür, dass Leni den Pflegeeltern fort genommen wird?
 - ? Welches Verhältnis entwickeln die Schüler zur Figur des behinderten Knechtes?
 - ? Begreifen die Schüler die Handlungsweise des alten Aibele am Ende des Films?
 - ? Was ist die Funktion der Fotografie im Film?
 - ? Ist den Schülern etwas zur Filmmusik aufgefallen? Was halten sie davon?
 - ? Glauben die Schüler, dass aus ihrer Nachbarschaft andere Kinder und Menschen verschwinden könnten, ohne dass sie etwas davon merken? Wenn sie etwas merken würden, würden sie dann fragen, was da vorgeht?



Materialien

Aus einem Interview mit Autor und Regisseur Leo Hiemer



Wie sind Sie auf diese Geschichte gekommen?

Von diesem Kind, das da aus einer Allgäuer Pflegefamilie herausgezupft wurde, um mit 5 Jahren in Auschwitz umgebracht zu werden, habe ich vor einigen Jahren zum ersten Mal aus der Zeitung erfahren. Wie ein Blitz traf mich die Nachricht, dass sich diese Geschichte in dem Dorf ereignet hat, wo meine Mutter aufgewachsen ist und das ich ebenfalls sehr gut kenne. Dazu kam, dass ich in der Zeit gerade selbst Vater einer kleinen Tochter wurde, so dass mir die ganze Sache ziemlich unter die Haut ging. Ich rechnete nach und stellte fest, dass meine Mutter bei der Abgabe des Kindes 10 Jahre alt gewesen sein muss. Vielleicht hat sie das Kind ja gekannt. Na klar, war die Antwort, ein fröhliches Kind sei es gewesen und um ihre hübschen Locken habe sie die Kleine immer beneidet. Eines Tages sei es weg gewesen und auf ihre Nachfrage, was mit dem Kind sei, habe es bloß geheißen: „Es hängen rote Strümpf‘ am Ofen“, was so viel bedeutet wie: Seid still! Die Wände haben Ohren. Aber, fügte sie hinzu, ich solle die Finger von dieser Geschichte lassen, denn niemand wolle mehr etwas davon hören. In diesem Moment wurde mir klar, dass ich einen Film über diese Geschichte machen muss.

Wie kam es, dass diese Geschichte nach 50 Jahren auf einmal in der Zeitung auftauchte und Sie nichts davon gewusst haben, obwohl Ihre Mutter das Kind ja persönlich gekannt hat?

Ja, das ist ja das Erschreckende! Die Sache war so gründlich verdrängt, dass kein Mensch darüber sprach. Ans Licht kam

die Sache mit der Ortschronik des Dorfpfarrers, die 1983 zum Ortsjubiläum (1200 Jahre!) erschien. Fünf Zeilen in dem dickleibigen Werk waren dem Kind und seinem Pflegevater gewidmet. Der Dorflehrer, der sich bei den Behörden in München so eingesetzt hatte, wurde durch ein Zitat des damaligen Ortspfarrers als politischer Opportunist herabgesetzt. Das rief einen ehemaligen Schüler und notorischen Querkopf auf den Plan, der sich über die Verleumdung seines ehemaligen Lehrers beschwerte. Aus dem Nachbarort kam ein Fabrikant hinzu, der das Kind selbst gekannt hatte und ebenfalls große Stücke auf den Dorflehrer hielt, weil er seiner Familie immer wieder geholfen hatte, obwohl seine Mutter Jüdin war. Noch ein ehemaliger Schüler kam hinzu, ein Bildhauer und Restaurator, der kostenlos eine Gedenktafel für das Kind anfertigte ... Auf eigene Kosten wollten sie einfach die Gedenktafel an der Kirchenmauer anbringen lassen. Zunächst ließ man sie ins Leere laufen mit dem Hinweis, die Nachkommen der Pflegeeltern hätten den Vorschlag einer Tafel auf ihrem Hof abgelehnt. Die wollten natürlich nicht jeden Tag an den Schmerz von damals erinnert werden. Als sich auf die brieflichen Eingaben nichts rührte, bestellten die Vier beim Ortspfarrer eine Gedenkmesse. Die Messe wurde auch gelesen, aber in der Predigt ging es mehr um die Millionen Opfer von Abtreibungen – des so genannten Embryocausts – als um das Schicksal dieses fünfjährigen Kindes von damals ... Jetzt gingen die Vier an die Öffentlichkeit; Zeitungsartikel zum Thema erschienen. Tenor: ein Dorf igelt sich ein. Das gefiel den Vertretern des Dorfes nun überhaupt nicht und die Sache schien endgültig festgefahren ...

Und wie ging es nun weiter?

Ich konnte meine Mutter Gott sei dank davon überzeugen, dass man die Geschichte nicht auf sich beruhen lassen kann. Erst mal wollte ich die Sache ordentlich recherchieren. Wir gingen also in dem Dorf von Tür zu Tür und redeten mit Menschen, die das Kind noch gekannt haben. Das war nicht ganz einfach, da das Dorf schon genug in Aufruhr gebracht worden war. Nur weil meine Mutter den Zeugen bekannt war, hatte ich noch eine Chance, etwas zu erfahren. Ich wollte die Wahrheit wissen und ich erfuhr auch Vieles, was bisher unbekannt war. Paul Assall vom Südwestfunk gab mir die Chance, eine einstündige Radiosendung mit den Aussagen der Zeitzeugen zu gestalten. Unter dem Titel „Niemand will davon hören – Erinnerungen an ein vernichtetes Kind“ lief dieses Radio-Feature...Das ganze Dorf hing an den Radios und es erreichten mich einige Briefe, teils zustimmende, teils ablehnende ...

Und wie kam es zum Film?

Parallel dazu fing ich an, an einem Drehbuch für einen Spielfilm nach dieser Geschichte zu arbeiten. Die größte Schwierigkeit war jetzt, aus der Fülle von Informationen...das auszuwählen, womit ich einen Film gestalten könnte, der den Zuschauern meine Empfindungen vermittelt. Schnell war mir klar, dass ich in den Mittelpunkt die Beziehung zwischen dem alten „Vater wider Willen“ und der heranwachsenden Kleinen stellen wollte ...

Quelle:
Presseheft zum Film

Sie verleihen den Film jetzt selbst ... Wie kam er in dem Dorf an?

Ich mietete die Turnhalle in dem Dorf ... Die Halle war mit fünfhundert Menschen restlos überfüllt ... Man muss sich das mal vorstellen: da wird ein fünfjähriges Kind aus dem Dorf weggebracht und in Auschwitz ermordet und vierzig Jahre lang redet niemand darüber. Und dann geht eine große Kontroverse los, die sich an einer Gedenktafel entzündet ... Jetzt also der Film ... Die Leute gingen mit, folgten gebannt der Handlung bis zum bitteren Ende. Als das Licht wieder anging, herrschte eine Stimmung wie auf einer Beerdigung, so empfand ich es. Leni war an diesem Abend zurückgekehrt und vielleicht fand ihre Seele an diesem Abend endlich Ruhe. Manche Menschen weinten, viele waren ergriffen, begriffen vielleicht erst durch den Film, wie nahe ihnen diese Geschichte aus dem eigenen Dorf ging.



Die Nürnberger Gesetze



„Reichsbürgergesetz“

Der Reichstag hat einstimmig das folgende Gesetz beschlossen, das hiermit verkündet wird:

§ 1, Abs. 1

Staatsangehöriger ist, wer dem Schutzverband des Deutschen Reiches angehört und ihm dafür besonders verpflichtet ist.

§ 2, Abs. 1

Reichsbürger ist nur der Staatsangehörige deutschen oder artverwandten Blutes, der durch sein Verhalten beweist, dass er gewillt und geeignet ist, in Treue dem deutschen Volk und Reich zu dienen.



„Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“

Durchdrungen von der Erkenntnis, dass die Reinheit des deutschen Blutes die Voraussetzung für den Fortbestand des deutschen Volkes ist, und beseelt von dem unbeugsamen Willen, die deutsche Nation für alle Zukunft zu sichern, hat der Reichstag einstimmig das folgende Gesetz beschlossen, das hiermit verkündet wird:

§ 1, Abs. 1

Eheschließungen zwischen Juden und Staatsangehörigen deutschen oder artverwandten Blutes sind verboten. Trotzdem geschlossene Ehen sind nichtig, auch wenn sie zur Umgehung dieses Gesetzes im Ausland geschlossen sind.

§ 2

Außerehelicher Verkehr zwischen Juden und Staatsangehörigen deutschen oder artverwandten Blutes ist verboten.

§ 3

Juden dürfen weibliche Staatsangehörige deutschen oder artverwandten Blutes unter 45 Jahren in ihrem Haushalt nicht beschäftigen.

§ 5, Abs. 1

Wer dem Verbot des § 1 zuwiderhandelt, wird mit Zuchthaus bestraft.

Abs. 2

Der Mann, der dem Verbot des § 2 zuwiderhandelt, wird mit Gefängnis oder mit Zuchthaus bestraft.

Verkündet Nürnberg, den 15. September 1935 am Reichsparteitag der Freiheit

Aus den Aufzeichnungen des Auschwitzkommandanten Rudolf Höß



Der Vernichtungsvorgang verlief in Auschwitz wie folgt:

Die zur Vernichtung bestimmten Juden wurden möglichst ruhig – Männer und Frauen getrennt – zu den Krematorien geführt. Im Auskleideraum wurde ihnen durch die dort beschäftigten Häftlinge des Sonderkommandos in ihrer Sprache gesagt, dass sie hier nun zum Baden und Entlausen kämen, dass sie ihre Kleider ordentlich zusammenlegen sollten, und vor allem den Platz zu merken hätten, damit sie nach der Entlausung ihre Sachen schnell wiederfinden könnten. Die Häftlinge des Sonderkommandos hatten selbst das größte Interesse daran, dass der Vorgang sich schnell, ruhig und reibungslos abwickelte. Nach der Entkleidung gingen die Juden in die Gaskammer, die mit Brausen und Wasserleitungsröhren versehen, völlig den Eindruck eines Baderumes machte. Zuerst kamen die Frauen mit den Kindern hinein, hernach die Männer, die ja immer nur die (an Zahl) weniger waren. Dies ging fast immer ganz ruhig, da die Ängstlichen und das Verhängnis vielleicht Ahnenden von den Häftlingen des Sonderkommandos beruhigt wurden. Auch blieben diese Häftlinge und ein SS-Mann bis zum letzten Moment in der Kammer.

Die Tür wurde nun schnell zugeschraubt und das Gas sofort durch die bereitstehenden Desinfektoren in die Einwurfluken durch die Decke der Gaskammer in einen Luftschacht bis zum Boden geworfen. Dies bewirkte die sofortige Entwicklung des Gases. Durch das Beobachtungsloch in der Tür konnte man sehen, dass die dem Einwurfschacht am nächsten Stehenden sofort tot umfielen. Man kann sa-

gen, dass ungefähr ein Drittel sofort tot war. Die anderen fingen an, zu taumeln, zu schreien und nach Luft zu ringen. Das Schreien ging aber bald in ein Röcheln über, und in wenigen Minuten lagen alle. Nach spätestens 20 Minuten regte sich keiner mehr. Je nach Witterung, feucht oder trocken, kalt oder warm, weiter je nach Beschaffenheit des Gases, das nicht immer gleich war, nach Zusammensetzung des Transportes, viele Gesunde, Alte oder Kranke, Kinder, dauerte die Wirkung des Gases fünf bis zehn Minuten. Die Bewusstlosigkeit trat schon nach wenigen Minuten ein, je nach Entfernung von dem Einwurfschacht. Schreiende, Ältere, Kranke, Schwächliche und Kinder fielen schneller als die gesunden und Jüngeren.

Eine halbe Stunde nach dem Einwurf des Gases wurde die Tür geöffnet und die Entlüftungsanlage eingeschaltet. Es wurde sofort mit dem Herausziehen der Leichen begonnen. Eine körperliche Veränderung konnte man nicht feststellen, weder Verkrampfung noch Verfärbung, erst nach längerem Liegen, also nach mehreren Stunden, zeigten sich an den Liegestellen die üblichen Totenflecken. Auch waren Verunreinigungen durch Kot selten. Verletzungen irgendwelcher Art wurden nicht festgestellt. Die Gesichter zeigten keinerlei Verzerrungen.

Quelle:

Martin Broszat
(Hg.): Kommandant
in Auschwitz.
Autobiografische
Aufzeichnung von
Rudolf Höß.
Stuttgart 1978

Die Haltung der katholischen Kirche zum Nationalsozialismus und zur Judenverfolgung



1931 erklärten die deutschen Bischöfe die zentralen Aussagen der nationalsozialistischen Weltanschauung für unvereinbar mit den Lehren der katholischen Kirche. 1933 wurde die lehramtlich verurteilte Weltanschauung legale staatliche Obrigkeit. Damit kam die katholische Kirche in eine schwierige Lage. Der Vatikan schloss am 20.7.1933 mit der deutschen Regierung das Reichskonkordat ab, um das in der Weimarer Republik vergeblich verhandelt worden war. Es sicherte der katholischen Kirche weitgehend ihre Rechtsstellung, die durch die Gleichschaltung aller politischen Kräfte des Landes durch die Nationalsozialisten bedroht war, brachte aber dem Regime die Anerkennung durch den Heiligen Stuhl.

1933 bat Edith Stein den Papst, eine Enzyklika für die Juden zu schreiben, mit dem Hinweis, dass es für die Katholiken genauso bedrohlich werden würde. Zu diesem Zeitpunkt wurde die Gefahr von der katholischen Kirche jedoch nicht erkannt; Kardinal Bertram, der Vorsitzende der Fuldaer Bischofskonferenz, lehnte es ab, beim Reichspräsidenten und bei der Reichsregierung für eine Aufhebung des Boykotts gegen jüdische Geschäfte zu intervenieren, worum er vom Direktor der Deutschen Bank, Oscar Wassermann, mit einer Empfehlung des Berliner Domkapitulars Bernhard Lichtenberg gebeten worden war. Ebenfalls lehnte es der Münchener Erzbischof Kardinal Faulhaber ab, einem Justizrat eine Audienz zu geben, obwohl ihn der Augsburger Bischof darum bat und obwohl er von einem Dominikaner, Pater Franziskus Stratmann, Studentenseelsorger in Berlin, über Misshandlungen an Juden informiert worden war.

Seit 1936 betrachtete sich die Kirche als Verfolgte. Dennoch solidarisierte sie sich nicht mit den ebenfalls verfolgten Juden: In seinen Adventspredigten hatte bereits 1933 Kardinal Faulhaber den Bund zwischen Gott und den Juden seit dem Tod Jesu als beendet erklärt. In den Hirtenbriefen des Freiburger Erzbischofs Gröber und des Limburger Bischofs Hilfrich von 1939 wurden die Juden als schuldig am Gottesmord bezeichnet. Dies war ein Teil des geistigen Nährbodens, aus dem die Judenverfolgung hervorging.

Der Heilige Stuhl veröffentlichte 1937 die Enzyklika „Mit brennender Sorge“, die in fast allen katholischen Kirchen Deutschlands verlesen wurde und in der der Nationalsozialismus verurteilt wurde.

Wenn man die Haltung der Kirche im Nationalsozialismus zur Judenfrage abschließend beurteilen will, so muss man sagen, dass es keine einheitliche Haltung gab. Kam es offiziell von römischer Seite zu keiner Stellungnahme gegen den Antisemitismus, so versuchte der Heilige Stuhl inoffiziell, den Juden zu helfen, wo es ging. Die innere Verbundenheit von Judentum und Christentum war der katholischen Kirche erst zwanzig Jahre später klar.

Quelle:

Arbeitsvorschläge und Materialien zu LENI ...MUSS FORT.
Katholisches Filmwerk GmbH, Programmabereich AV-Medien

Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend



**Institut für Kino
und Filmkultur**

Bundeszentrale
für politische
Bildung 

KINO GEGEN GEWALT

Filmgeschichten von Toleranz und Intoleranz,
Mitläufern und Standhaften,
Wegsehen und Handeln,
Angst und Zivilcourage

Filme zum Diskutieren

- I Geschichten aus der Zeit des Nationalsozialismus
- II Von Ausländerfeindlichkeit, Rassismus und Intoleranz
- III Jugend und Gewalt – Gewaltbereitschaft heute

KINO GEGEN GEWALT ist ein Projekt der Bundeszentrale für politische Bildung und des Instituts für Kino und Filmkultur. Es ist Teil des Aktionsprogramms der Bundesregierung „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und wird mit Unterstützung des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend sowie der Filmverleiher und in Kooperation mit der AG KINO durchgeführt.

IMPRESSUM:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB).
Redaktion: Horst Walther (IKF), Verena Sauvage (BpB). Redaktionelle Mitarbeit: Ute Stauer, Holger Twele (auch Satz und Layout). Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für Gestaltung, Friedenstr. 6. 89073 Ulm).
Druck: Dinodruck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). © Juni 2001
Bildnachweis: Leo Hiemer Filmverleih

Anschrift der Redaktion:

Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88. 50676 Köln
Tel.: 0221 - 530 1418 Fax: 0221 - 953 5975 eMail: www.film-kultur.de