

Aimée und Jaguar

Max Färberböck. BRD 1997/1998



Film-Heft von Claudia Brenneisen

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.



Aimée und Jaguar

BR Deutschland 1998

Regie: Max Färberböck

**Drehbuch: Max Färberböck, Rona Munro,
nach dem gleichnamigen Buch von Erica Fischer**

**Darsteller: Maria Schrader (Felice Schragenheim), Juliane Köhler (Lilly Wust),
Johanna Wokalek (Ilse), Heike Makatsch (Klärchen), Elisabeth Degen (Lotte),
Detlev Buck (Günther Wust), Inge Keller (Lilly 1997), Kyra Mladeck (Ilse 1997),
Peter Weck (Chefredakteur) u. a.**

Länge: 126 Min.

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

Preise:

Berlinale 1999: Silberner Bär für die beste weibliche Darstellung an Juliane Köhler und Maria Schrader. Deutscher Filmpreis 1999 für die beste Darstellerin Juliane Köhler und Maria Schrader. Bayrischer Filmpreis für Max Färberböck, Maria Schrader und Juliane Köhler

Vorbemerkungen

Der Film AIMÈE & JAGUAR bietet Schulen und ihren Kooperationspartnern so wie Jugendeinrichtungen die Möglichkeit, den Film mit anderen Medien zu kombinieren. So gibt es das gleichnamige Buch von Erica Fischer als Taschenbuchausgabe, das als Grundlage für die Verfilmung diente. Außerdem hat Erica Fischer eine Ausstellung zum Thema zusammengestellt, die ausgeliehen werden kann (Adresse im Anhang) und man kann die in Berlin lebende Autorin zu einer Lesung einladen.

Der Film basiert auf einer wahren Geschichte, die Erica Fischer in Gesprächen mit Lilly Wust 1992 aufgezeichnet hat. Das Buch enthält sehr viel mehr Faktenmaterial und Hintergrundwissen über die Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland. Auch über die Vorgeschichte der Hauptfiguren gibt es mehr Auskunft als der Film

und manche Film-Sequenzen bedürfen u. U. der inhaltlichen Klärung bei der Nachbearbeitung. Andererseits enthält sich der Film eines belehrenden oder tragischen Tons und arbeitet mit den Mitteln des Gefühlskinos die Besonderheiten dieser Liebe zwischen zwei sehr unterschiedlichen Frauen heraus. Der Film kann durch die Darstellung der lebenslustigen, wagemutigen und (über-)lebensklugen Jüdinnen eine möglicherweise vorhandene Erwartungshaltung gegenüber dem Thema Nationalsozialismus (Jüdin = Opfer = gut / Deutsche = Täter = böse) differenzieren und vermag es, auch jüngere Zuschauer ab ca. 14 Jahren in das Geschehen zu involvieren. Bei der Altersbemessung der Zuschauer sollte bedacht werden, dass der Film das Thema Sexualität (hier insbesondere die lesbische Liebe) in angemessener Weise behandelt, d. h. den Filmstoff weder überbetonend noch unterlaufend Bilder dafür findet, mit wie viel Furcht und mit wie viel Freude die beiden Frauen sich einander zuwenden.

„Jeder Tag, den ich überlebe, ist ein Sieg über Hitler.“
Felice Schragenheim



AIMÉE UND JAGUAR

Inhalt



Der Film beginnt in der Gegenwart mit dem Abschied einer alten Dame von ihrer Berliner Wohnung und ihrem Umzug ins Altersheim. Dort trifft sie eine Bekannte aus früheren Tagen wieder, die eine Erinnerung wachruft, welche der Film in einer langen Rückblende erzählt. Es ist die Geschichte von Aimée und Jaguar, einer ungewöhnlichen Liebe zwischen einer Nazi-Mitläuferin und einer Jüdin im Berlin des Jahres 1943.



Lilly Wust, genannt Aimée, und Felice Schragenheim, genannt Jaguar, lernen sich zu einer Zeit kennen, als die NSDAP-Führung die so genannte Endlösung beschlossen hatte und Juden nur noch im Untergrund und in ständiger Angst vor Deportation leben konnten. Felice und ihre jüdischen Freundinnen reagieren auf diese lebensgefährliche Situation nicht mit Rückzug, sondern offensiv.

Der Film zeigt die Bedrohung dieses Lebens, die Angst vor Verrat und Entdeckung, die verzweifelten Versuche, eine Möglichkeit zu finden, das Land zu verlassen und das energische, halsbrecherische Aufbäumen der jungen Mädchen, sich nicht auch den Rest an Lebensfreude nehmen zu lassen. Unter falschem Namen bewegen sie sich an öffentlichen Orten und in Konzerthäusern. Hier treffen die le-



benslustige, mondäne Felice und die hausbacken wirkende Lilly aufeinander. Lilly ist Mutter von 4 Söhnen und sieht aus wie der Inbegriff der arischen Frau: groß, schlank, blond. Seit ihr Mann im Krieg ist, hat sie verschiedene Liebhaber, weitgehend unbemerkt von der Öffentlichkeit, in der sie – die Mutterkreuzträgerin und Bevorzugte bei der Verteilung der Lebensmittelkarten – einen Ruf und Privilegien zu verlieren hätte.

Felice setzt alles daran, Lilly für sich zu interessieren. Sie, die mit großer Kaltblütigkeit einer nationalsozialistischen Zeitung als Sekretärin dient, um den Freunden im Untergrund wichtige Informationen zu beschaffen, kann in einer Liaison mit der unpolitischen Nazimitläuferin keine Gefahr erblicken. Schließlich wird Lilly gegen den Widerstand von Felices Freun-

din Ilse, die als dienstverpflichtetes Hausmädchen Lilly zur Hand gehen muss, in den illustren Damenbund aufgenommen, allerdings ohne sie anfangs über die wahre Identität von Felice und ihren Freundinnen aufzuklären. Als Versteck scheint Lillys Wohnung geradezu ideal, zumal auch ihr Mann die Veränderungen im Haushalt der Familie Wust zunächst positiv aufnimmt.

Doch ist es nicht nur Kalkül, was Felice an Lilly bindet. Für Lilly ist es die große Liebe ihres Lebens und auch für Felice ist Lilly mehr als Flirt. Das wird spätestens dann klar, als Felice die mühsam und unter großer Gefahr beschafften Ausreisepapiere zurückweist. Sie will in Berlin bleiben. Für die Freundinnen ist dies ein unverständlicher Entschluss und als Ursache werden sie Lilly verantwortlich machen. Kurze Zeit später, im August 1944, wird Felice von der Gestapo verhaftet. Aus einem Gespräch zwischen Lilly und Ilse er-

fährt der Zuschauer, dass Felice in das Lager Theresienstadt gebracht wurde und Lilly noch einen verzweifelten Versuch unternommen hatte, sie dort zu finden.

Der Film blendet zurück auf die zwei alten Damen im Altenheim. Es ist Lilly Wust, die sich im Gespräch befindet mit Ilse, die ebenfalls in diesem Altenheim lebt und seit diesem letzten Gespräch keinen Kontakt mehr zu Lilly Wust hatte. Es wird eine Begegnung der Aussprache und der Versöhnung.

Mit einer weiteren Rückblende auf Felice, die im Kreis um Lilly und den Freundinnen ausgelassen Karten spielt und das Lied „Immer und ewig“ singt, endet der Film.

Im Abspann erfährt der Zuschauer, dass sich die Spuren von Felice verloren haben. Man vermutet, dass sie bei einem der berüchtigten Todesmärsche umgekommen ist.



... nicht nur Kalkül

AIMÉE UND JAGUAR

Themenvorschläge



Nationalsozialismus



Die eigentliche Filmhandlung spielt in Berlin zwischen 1943 und 1944. Die Bedrohung der Juden durch den nationalsozialistischen Überwachungsstaat ist in den Filmbildern präsent, sollte aber in Lernsituationen durch Fakten ergänzt werden. Reiches Material, sowohl Felices Geschichte als auch den historischen Hintergrund betreffend, bietet dazu das Buch von Erica Fischer „Aimée & Jaguar“.

November 1938

Verbot des Besuchs öffentlicher Schulen für Juden. Für Felice Schragenheim ist mit ca. 16 Jahren die Schulzeit zu Ende.

Dezember 1938

Verbot für Juden bestimmte Straßen der Berliner Innenstadt zu benutzen.

Januar 1939

Juden müssen auf allen Ausweisen ihren Familiennamen die Vornamen Sara oder Israel hinzufügen lassen.
Verbot öffentliche Konzerte, Theatervorstellungen, Kinos und Kabarets zu besuchen.

September 1939

Deutsche Truppen überschreiten die Grenze nach Polen. Nächtliche Ausgangssperre für Juden.
Juden wird verboten, die Luftschutzkeller zu benutzen.

In den kommenden drei Jahren folgen

- Telefonverbot
- Kaufverbot einer Zeitung
- Fahrverbot mit öffentlichen Verkehrsmitteln

20.01.1942

wird in der Wannsee-Konferenz die Endlösung beschlossen und die Auswanderung der Juden gestoppt

Juli 1942

erste Transporte nach Auschwitz

Oktober 1942

Felice taucht unter

November 1942

Felice Schragenheim und Lilly Wust lernen sich kennen

Nachruf

Abgangszeugnis, sanft ruht die Karriere, letzter Akt, der Eisenvorhang fällt ... Was ich wirklich mal geworden wäre, wenn – das bleibt dahingestellt.

Noch ein Jahr, ich wär' schon was gewesen, denn das Abi hätt' ich dann gehabt.

Jetzt kann ich in meinem Zeugnis lesen: ich war ruhig, fleißig und begabt.

Ja, die schönen Tage sind vorüber, wo ich sanft bei Schillers Glocke schlief, bis mich Schefflers Glocke (mir viel lieber) weckte und beglückt zur Pause rief.

Schwänzen, schwatzen, heimlich Briefe schreiben inklusive Schülerschein – passée.

Abgebaut, verhindert muss ich bleiben oder auch Primanerin a.D. –

(Felice Schragenheim 11. September 1939)

„Später habe ich mich immer gefragt, warum wir so lange passiv zugesehen haben, wie man Woche für Woche 1000 und mehr Menschen mit unbekanntem Ziel in Viehwaggons verlud. Ich glaube, es war die ungeheuer geschickte Taktik der Gestapo-Bestien (die in einem langsamen Abdröseln

bestand und uns gewissermaßen auf immer noch Schlimmeres vorbereitete, so dass jede vorübergehende Verordnung noch als leicht tragbar erschien), die uns von einem offenen Aufstand abhielt.“

(Gerd Ehrlich, Freund Felices, in: E. Fischer, S. 114)

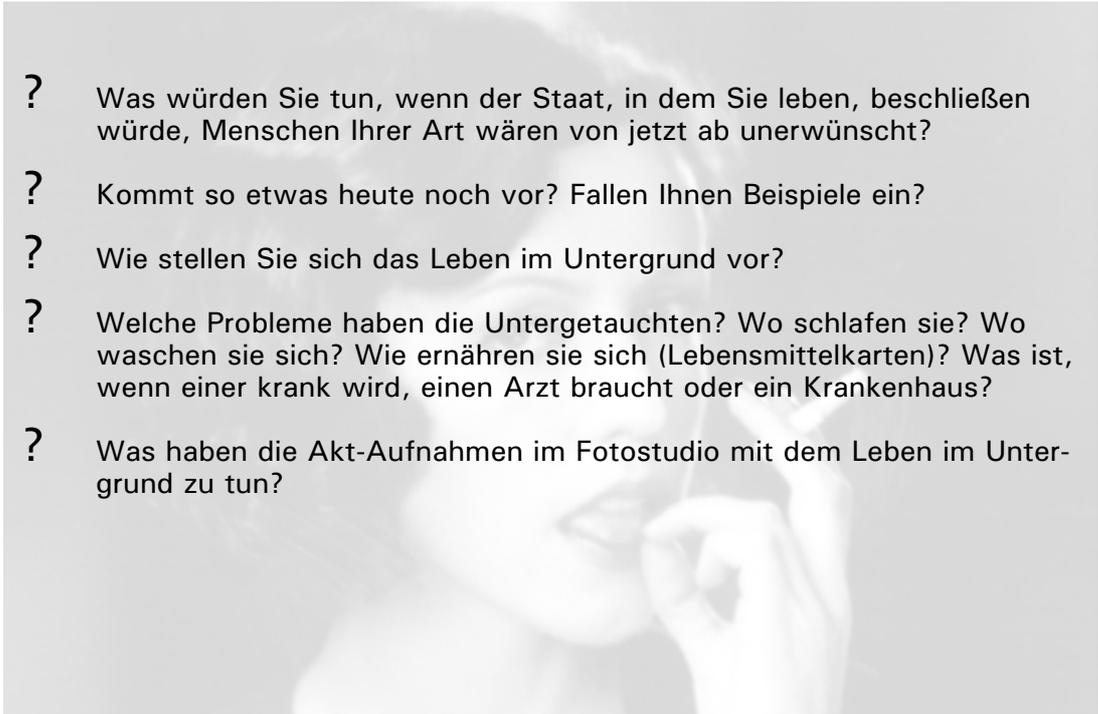
- 
- ? In welchen Szenen wird die Bedrohung, in der Felice lebt, deutlich?
 - ? Was suchen die Menschen unter den Mantelkragen der Mädchen? Warum reagieren diese so erschreckt? Beispiel: Szene vor der Philharmonie.
 - ? Warum bleiben die Freundinnen nicht in ihren Verstecken?
 - ? Was passiert auf der Damentoilette im Café am Zoo? Wer ist die Frau, die den Freundinnen einen solchen Schreck einjagt? Wofür erhält sie Geld? Kann man sagen, dass ein totalitärer Überwachungsstaat wie das NS-Regime Menschen wie die Dame im Café erst hervorbringt? Wodurch erhalten Spitzel ihre Macht?
 - ? Beschreiben Sie die Reaktion Felices, als sie auf der Straße die Männer der Gestapo erkennt.
 - ? Lotte wird um ihren Pass gebeten, den sie nicht zeigen kann. Als sie versucht wegzurennen, wird sie von einem der Männer erschossen. Halten Sie die Szene für realistisch oder übertrieben?
 - ? Hätten die Freundinnen in dieser Situation anders handeln können/müssen? Hätten sie der Freundin helfen können?
 - ? Warum arbeitet Felice für die National-Zeitung, einem nationalsozialistischen Hetzblatt? Ist sie lebensmüde?
 - ? Was passiert mit der Großmutter und den Mitbewohnern der Großmutter, als sie in Lastwagen abtransportiert werden?
 - ? Warum sind Felice und ihre Freunde nicht abgehauen oder ausgewandert?

Bis in den Sommer 1941 ist die erklärte „Judenpolitik“ des Deutschen Reiches die Auswanderung aller in Deutschland lebenden Juden. 1938 fliehen 140.000 Juden aus Deutschland. 20.000 emigrieren offiziell nach Südamerika, 12.000 nach Palästina, 30.000 in die USA. Die Übrigen bleiben in den Transitländern hängen. Als klar wird, dass es in Übersee zu wenig Plätze für die Flüchtlinge gibt, beginnen die Transitländer ihre Grenzen zu schließen. Mitte Mai beschränkt die britische Regierung die Zahl der Einwanderer nach Palästina bis 1944 auf 10.000 Menschen jährlich, zzgl. 25.000 Flüchtlinge, deren Verwandte für sie bürgen können. Allein in Berlin leben aber noch Ende 1939 ca. 80.000 Juden, 1941 sind es ca. 73.000.

(E. Fischer, S. 109 ff.)

Obwohl Felice und ihre Stiefmutter Käte auf Wartelisten für die Auswanderungsgenehmigung stehen, verzögert sich der Termin immer weiter, mal fehlt der Antrag, mal ein Schiff, dann verfällt wieder das Visum für die Ausreise usw. Ein Onkel in den USA bürgt für sie, ein Visum für die Ausreise nach Australien ist bereits in Felices Pass gestempelt, jedoch es geht alles daneben.

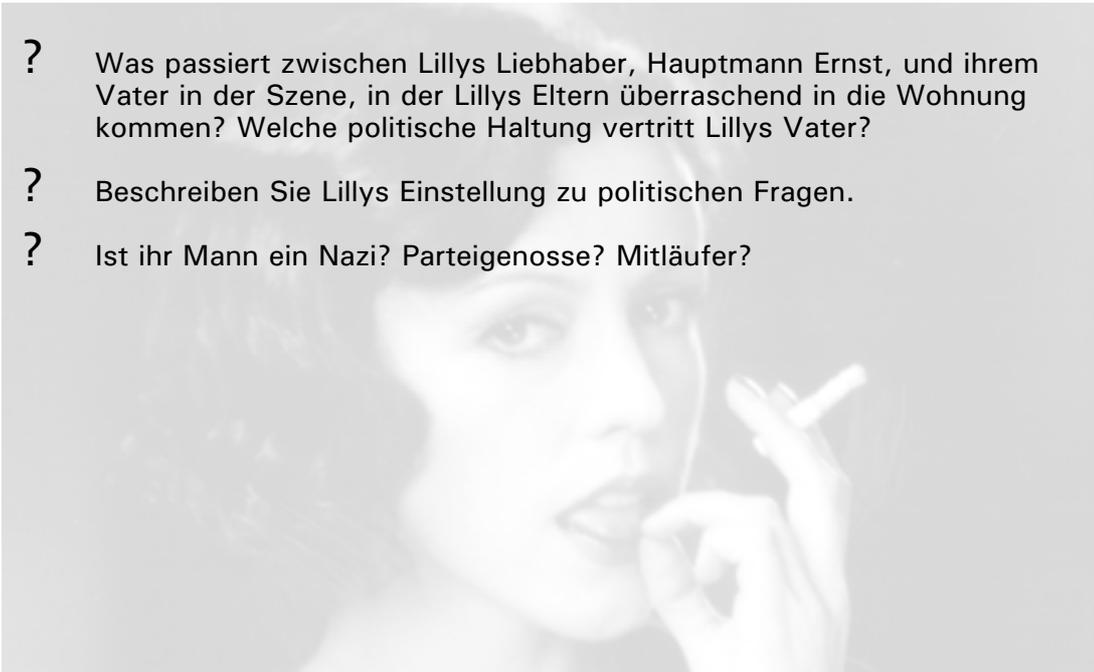
Am 26. August 1939, dem Tag der Mobilmachung, wird Deutschland zur Falle. Danach wird die Auswanderung noch schwieriger, weil ausländische Schiffslinien kein deutsches Geld mehr nehmen. Außerdem erhalten die Emigranten aus den Transitländern bevorzugt Ausreisepapiere – ein Zugeständnis an die Verbündeten.

- 
- ? Was würden Sie tun, wenn der Staat, in dem Sie leben, beschließen würde, Menschen Ihrer Art wären von jetzt ab unerwünscht?
 - ? Kommt so etwas heute noch vor? Fallen Ihnen Beispiele ein?
 - ? Wie stellen Sie sich das Leben im Untergrund vor?
 - ? Welche Probleme haben die Untergetauchten? Wo schlafen sie? Wo waschen sie sich? Wie ernähren sie sich (Lebensmittelkarten)? Was ist, wenn einer krank wird, einen Arzt braucht oder ein Krankenhaus?
 - ? Was haben die Akt-Aufnahmen im Fotostudio mit dem Leben im Untergrund zu tun?

„Zu meiner Gruppe gehörten Walter, Ernst, Lutz, Herbert, Gerdchen, Günter, Halu, Jo, Felice, genannt Fice (als einziges Mädchen) und ich ... Schon sehr bald stießen wir auf Schwierigkeiten in der Unterkunftsbeschaffung. Es war nicht immer möglich, bei einem guten arischen Freund unterzuschlüpfen. Halu war der erste, der auf die geniale Idee verfiel, sich möblierte Zimmer tageweise zu mieten. Es gab in Berlin verschiedene „Zimmervermittlungsbüros“. Halu ging also eines Tages mal in ein solches Geschäft, bezahlte den vorgeschriebenen Obulus und ließ sich unter dem Vorwand, er habe sich mit seiner Familie gezankt und wolle nun mal für einige Tage woanders schlafen, Adressen von freien Zimmern geben. Lutz war durch die Organisation nach seinem Untertauchen bei einer Zweigstelle des „Deutschen Roten Kreuzes“

als freiwillig unbezahlter Helfer angenommen worden ... Man ließ ihn schon nach kurzer Zeit in einem Büro völlig selbständig arbeiten. Eines Tages gelang es nun Lutz, sich in den Besitz eines größeren Postens Blankoausweise des DRK zu setzen. Schleunigst ließ er auch noch den Satz Stempel und einige Kopfbriefbogen mitgehen ... Vorerst hatten wir einmal, was wir brauchten. Wir wurden plötzlich alle zu Referenten, Unterabteilungschefs, Dolmetschern oder Ähnlichem befördert. Jeder hatte jetzt einen herrlichen Pass in der Tasche, der ihn als guten Deutschen auswies. Natürlich genügte dieses Dokument niemals für ernsthafte Gestapo-Kontrollen, aber für eine Straßenrazzia oder besonders für die neugierigen Augen einer Zimmervermittlerin war das Ding geradezu herrlich.

(Gerd Ehrlich, in: E. Fischer S. 129 f.)

- 
- ? Was passiert zwischen Lillys Liebhaber, Hauptmann Ernst, und ihrem Vater in der Szene, in der Lillys Eltern überraschend in die Wohnung kommen? Welche politische Haltung vertritt Lillys Vater?
 - ? Beschreiben Sie Lillys Einstellung zu politischen Fragen.
 - ? Ist ihr Mann ein Nazi? Parteigenosse? Mitläufer?

Beziehung und Sexualität

Lilly ging ein großes Risiko ein, indem sie Felice bei sich Unterschlupf gewährte. Hätte die Gestapo sie nachhaltig verdächtigt, wissentlich eine Jüdin verborgen zu haben, wäre sie mit Zuchthaus bestraft worden. Für den Verdacht, eine homosexuelle Beziehung zu unterhalten, drohte ihr zumindest gesellschaftliche Ächtung.



„Die Lebenssituationen männlicher und weiblicher Homosexueller zwischen 1933 und 1945 differierten. Zwar lehnte das NS-System beide Spielarten gleichgeschlechtlicher Sexualität ab, doch gab es im Gegensatz zur aggressiven Verfolgung männlicher Homosexueller – zumindest auf den ersten Blick – keine vergleichbare Lesbenkriminalisierung. Dass die Nationalsozialisten – trotz mancher energisch vorgetragener Forderung nach Gleichberechtigung – die weibliche Homosexualität nicht unter Strafe stellten, lag am Frauenbild ihrer Machthaber. Dem weiblichen Geschlecht wurde keine eigene Sexualität zugestanden: Sexualität war nur über den Mann erlebbar und definiert.“

(Burkhard Jellonnek, Homosexuelle unterm Hakenkreuz)

- ? Beschreiben Sie die unterschiedlichen Charaktere von Felice und Lilly.
- ? Sind die Kräfte gleich verteilt oder gibt es ein Unter- bzw. Überlegenheitsverhältnis? Wie sieht das aus?
- ? Felice und Lilly unterscheiden sich nicht nur darin, dass die eine als Volksfeind, die andere als Vorbild gilt. Was wissen wir über Herkunft, Bildungsstand, Lebensentwürfe?

Filmzitat

Felice: Für immer und immer – ein Totengesang! Und du Maus dahinten, was sagst du zu der ewigen, einzigen, idealen, großen Liebe?

Lilly: Man kann danach suchen, finde ich.

Felice: Das Leben ist nicht so. Es kratzt und schabt und irgendwann fängt man an, die Fenster zu putzen.

Lilly: Mir nicht passiert. Was willst du, Felice?

Felice: Dich – euch – alle – alles. Aber ich begnüge mich mit einem Moment, so vollkommen, dass er für das ganze Leben reicht. Ich will nicht für immer. Ich will jetzt und jetzt und jetzt – ich will jede Menge jetzt, solange bis ich alt und grau werde und außerdem will ich noch mehr Kuchen ...

Filmzitat

Ilse: Was ist es, was ich nicht habe? Hat sie (Lilly) ihr Leben riskiert? Würde sie stehlen und kämpfen für dich so wie ich?

Felice: Dann schick mir doch 'ne Rechnung! Bei „Felice spinnt!“ waren sich immer alle einig. Weil es für mich nichts Selbstverständliches gibt – keinen Gott – keine Ilse, die mir hilft. Ich bin undankbar, geltungsbedürftig, aber: mach' mich nicht zu einem Opfer, denn es ist mein gottverdammtes, kleines, mittelmäßiges Recht, frei zu sein, solange ich kann!

? Lilly wird einmal als „hemmungslos romantisch“ bezeichnet, weil sie immer auf die große Liebe hofft, während von Felice gesagt wird, dass sie mehrere Geliebte gleichzeitig hat. Kann so eine Verbindung gut gehen oder wird die eine immer unter der anderen leiden?

? Als Felice Lilly im Café am Zoo kennen lernt, ist es Liebe auf den ersten Blick oder ein Spiel? Wodurch fühlt sich Felice herausgefordert?

? Felice hat schon Erfahrung mit anderen Frauen gemacht – Lilly nicht. Was ist es, das Felice für Lilly so interessant macht?

? Warum reagiert Ilse so wütend auf die sich anbahnende Beziehung? Ist es die Sorge um Felices Sicherheit? Ist es Eifersucht?

? Kann man sagen, Felice geht brutal mit Ilses Gefühlen um?



Materialien

Notizen zur Produktion und Interviews



AIMÉE & JAGUAR entstand in 56 Drehtagen im Studio Everest in Köln-Godorf sowie an Originalschauplätzen in NRW, Berlin und Wroclav (Breslau). Schnitt und Kopierwerksarbeiten erfolgten in Hamburg, Tonmischung in München.

„Heike Makatsch gab mir die Idee, dass Felice und ihre Freundinnen vielleicht so was wie die Girlies ihrer Zeit waren.“ Max Färberböck

Der Regisseur Max Färberböck war Dramaturg und Assistent bei Peter Zadek in Hamburg, danach arbeitete er als Regisseur an verschiedenen Theatern. Bekannt wurde er durch das Fernsehen. Er schrieb mehrere Folgen für die Serie „Der Fahnder“ und für seine „Bella Block“-Kriminalfilme erhielt er hohe Auszeichnungen z. B. den Adolf-Grimme-Preis in Gold.

Fragen an Max Färberböck

Wo lag für Sie der Reiz bei AIMÉE & JAGUAR?

Im Chaos jener Jahre. Berlin 1943 war ein Tanz auf dem Vulkan. Schminken, schön sein, auf dem Weg zum Rendezvous über Leichen steigen, all dies verschmilzt zu einem gewaltigen Schrei.

Was hat Sie an der radikalen Liebesgeschichte interessiert?

Sehnsucht, Abgrund, das Grenzenlose. All diese furchtbaren deutschen Dinge, die man bei Furtwängler hört. Mit Felice und Lilly prallen zwei Schicksale aufeinander, die genau das wirklich gelebt haben, was in den großen klassischen Geschichten immer wieder neu erfunden wurde: Liebe, die den Tod anzieht. Immer wenn ein Bombenangriff unbeschadet vorbei war, hatten die Leute das Gefühl großer Leichtigkeit. Berlin war – sehr zum Ärger der Partei – hoch promiskuitiv. Auch Felice war für ihre Eroberungen berüchtigt. Jeder Augenblick, den sie den Nazis stahl, war ein Sieg.

Die Geschichte geschah vor 55 Jahren. Wie bekommt man ein Gefühl für die Zeit?

Indem man sich vor den Spiegel stellt und nach dem Gesicht seines Vaters oder Großvaters forscht. Nach dem, wozu Menschen fähig sind, im Positiven wie im Negativen. Was damals passierte, war ein Zusammenspiel hochkomplizierter Faktoren, und immer, wenn man sich zu einer Gesamtinterpretation versteigt, ist man verloren. Es war die Zeit unaufhebbarer

Widersprüche, einer gewaltigen Zerrissenheit, und alles, was so ein Film tun kann, ist, sich um Menschen anstelle historischer Marionetten zu kümmern. Dann entsteht das Gefühl für die Zeit von selbst. Wichtig und das wirklich Reizvolle war, keine sentimentale Love Story abzufeiern und dennoch die Wucht der Emotionen zu treffen. Es gibt im Film keine zusammengeschusterte Moral, kein Aburteilen des Geschehens. Da wo der Dreck war, sollte er bleiben. Aber das, was glänzte, wird auch gezeigt.

Was bedeutet es, in diese Zeit und in diese Geschichte so tief einzutauchen?

Die Erfahrung, dass die Vergangenheit und die Gegenwart nur durch eine sehr dünne Linie getrennt sind. Wenn man begreift, dass die Menschen damals keine verblödeten Schrullen, sondern uns sehr verwandte Menschen waren, wird einem klar, dass es keinen Schock für die Menschen gibt, der nicht wiederholbar wäre.



Fragen an Lilly Wust

Lilly Wust lebt in Berlin.

Ehrt es Sie, dass ein Film über Ihr Leben entstanden ist?

Im Grunde habe ich nicht viel damit zu tun. Ich habe meine Geschichte weitergegeben, jetzt ist sie nicht mehr mein Eigentum. Ich bin zu den Drehtagen nach Köln geflogen, die Küche sah ganz anders aus als damals bei mir in Berlin. Mit der Wahl der Schauspielerinnen bin ich sehr einverstanden. Auch wenn ich nie so eine Strickjacke getragen habe wie Juliane als Lilly.

Hatten Sie auch Befürchtungen, was den Film angeht?

Es wird heute alles so direkt gespielt – auch die Liebesszenen. Ich habe gesagt, sie sollen es bloß dezent spielen.

Hat Felice gleich um Sie geworben?

Sie flirtete gleich mit mir. Sie überschüttete mich mit Blumen, machte mir Komplimente. Wir haben viel getanzt, viel über Literatur geredet. Bisher war ich eine brave Hausfrau gewesen. Durch sie kam ich in einen Kreis von Menschen, die lebhaft und weltoffen waren. Eine andere Welt.

Mit welchen Gefühlen denken Sie an die Premiere des Films?

Das wird mich schon berühren. Mein Leben hat sich schon durch das Buch so verändert. Jahrelang war ich total allein. Habe gearbeitet, bin nach Hause gekommen, habe ferngesehen, die Augen zugezogen. Ich habe nie aufgehört Felice zu lieben, deswegen habe ich mich so abgeschlossen. Wenn ich in das Buch und in den Film eingewilligt habe, so hatte das nur einen Grund: Ich wollte Felice ein Denkmal setzen.



Fragen an Erica Fischer

Die Autorin Erica Fischer ist Jüdin und in England geboren, wohin ihre österreichischen Eltern emigriert waren. 1948 kehrten sie nach Österreich zurück. Als Journalistin, Schriftstellerin und Übersetzerin lebt sie heute in Berlin. 1994 erschien „Aimée & Jaguar“. Das Buch gelangte gleich in die Bestsellerlisten und wurde in viele Sprachen übersetzt.

Was hat Sie an der Geschichte der beiden Frauen interessiert?

Mich hat zuerst einmal die Wandlung von Lilly Wust interessiert. Ab dem Zeitpunkt, als Lilly sich weigerte, über ihre Vergangenheit im Nationalsozialismus zu sprechen, hat das Interesse an der umgedrehten Mitläuferin mein Interesse an der Liebesgeschichte etwas überschattet. Ich habe versucht, all diese Ambivalenzen in das Buch einfließen zu lassen. Dass Max Färberböck sie nicht aufgehoben hat, dafür bin ich ihm dankbar.

Wo liegt das Interesse an der Geschichte für die heutige Generation?

Die wahren Geschichten kommen erst jetzt zum Vorschein. In den ersten Jahrzehnten nach Kriegsende war von Täter wie von Opferseite Schweigen angesagt. Wenn erzählt wurde, überwogen die holzschnittartigen Geschichten. Mit wenigen Ausnahmen – etwa bei Primo Levi – war es nicht möglich, genau zu zeigen, dass es für die Opferseite eine Vielfalt an Reaktionsweisen auf das Ungeheuerliche gab. Heute ist der zeitliche Abstand groß genug, um Ambivalenzen und Zwischentöne

zu beschreiben, bei den jüdischen Opfern ebenso wie bei den Tätern und Mitläufern. Ich halte gerade solche Geschichten für eminent wichtig, um die Opfer aus der anonymen Masse herauszulösen und als komplex denkende, fühlende und handelnde Menschen darzustellen. Und die Täter müssen entdämonisiert werden. Erst wenn sie als Menschen erfahrbar werden, ist es möglich, darüber nachzudenken, welches negative Potenzial in vielen von uns steckt und welcher gesellschaftlichen Anstrengung es bedarf, um es in Schach zu halten.

Bilder der Erinnerung



Kritische Stimmen

„Färberböck interessiert an dieser filmreifen Liebesromanze, die Felices Tod 'unsterblich' macht, das Großformatige, Überlebensgroße der Gefühle vor dem Hintergrund einer barbarischen Diktatur ... Wenn die stark stilisierten Bilder von den Luftangriffen den Himmel über Berlin in ein gefiltertes Blutrot getaucht werden, verkommt der historische Hintergrund endgültig zur bewegenden Kulisse.“

(film-dienst 4/99)

„Schade, dass Regisseur Max Färberböck die Emotion, die bei der brutalen Festnahme 'Jaguars' durch die Gestapo hochgeschwemmt ist, in den langen Gesprächen der unnötigen Rahmenhandlung verebben lassen muss, bevor noch einmal eine Sequenz die wilde temperamentvolle 'Jaguar', wie sie in Erinnerung fortleben soll, vor Augen führt.“

(film-dienst 6/99)

„Max Färberböcks Film AIMÉE & JAGUAR spielt im Chaos Berlins der letzten Kriegsjahre. Seine Film-Kulissen haben die scheppernde Plumpheit eines Nazizeit-Dehors à la Vilsmaier. Aber die beiden Hauptdarstellerinnen Maria Schrader und Juliane Köhler geben der Liebesgeschichte zweier Frauen einen berückenden Zauber ... Im nuancenreichen, wagemutigen Spiel von Maria Schrader und Juliane Köhler spürt man wirklich – das ist selten im deutschen Kino – die Macht des Eros, der Verführung. Und man erfährt, was es heißt, ohne Wenn und Aber zu lieben.“

(epd Film 3/99)



AIMÉE UND JAGUAR

Literaturhinweise

Berger, Thomas: Der Nationalsozialismus. Themen und Probleme der Geschichte. Berlin 1999

Fischer, Erica: Aimée & Jaguar. Eine Liebesgeschichte – Berlin 1943. München 1999

Jellonnek, Burkhard: Homosexuelle unter dem Hakenkreuz. Paderborn 1990

Kasberger, Erich: Heldinnen waren wir keine. Frauenalltag in der NS-Zeit. Hamburg 1995

Schubert, Helga: Judasfrauen. Frankfurt/Main 1990

Wiggershaus, Renate: Frauen unterm Nationalsozialismus. Wuppertal 1984

Die von Erica Fischer zusammengestellte **Ausstellung** „Das kurze Leben der Jüdin Felice Schragenheim“ ist zu beziehen über:

Wolfgang Wittwer
Tel.: 02247 – 75 79 79



Frauen-Power –
Anfang der 40er
Jahre

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: Senator Film

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