

KARL
MARKOVICS

AUGUST
DIEHL

 57^{te} Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Wettbewerb

DEVID
STRIESOW

MARIE
BÄUMER



DIE FÄLSCHER

Ein Film von Stefan Ruzowitzky

www.diefaelscher.at

FILMHEFT • MATERIALIEN FÜR DEN UNTERRICHT

aifilm

film
INSTITUT 

 filmfonds-wien

FILMladen

ORF

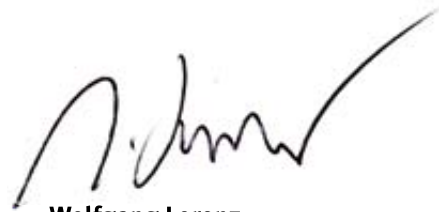
VORWORT

Ab der frühesten Jugend sehen wir viele Bilder. Bilder, die die reale Welt vermitteln sollen, und solche, die uns in andere Welten entführen. Um diese Bilder verstehen zu können, müssen wir sie entschlüsseln, d. h. den Code kennen. Nur dann kann man den Kontext herstellen. Und nur über die Dekodierung ist es möglich, eine eigene Position zum Bedeutungsgehalt der Bilder zu entwickeln und sie kritisch zu beurteilen. Film ist Teil unserer kulturellen Identität.

Der Film Die Fälscher stellt einen Ausschnitt aus unserer Geschichte – abseits jedes KZ-Klischees – dar und kreist zugleich um zentrale Fragen unseres Lebens in der Gegenwart: jene nach Humanität und Zivilcourage, nach Anpassung und Widerstand.

Wie steht es um die persönliche politische Verantwortung des Einzelnen – sich selbst und der Gesellschaft gegenüber, wie weit können wir unser Leben mit unseren Idealen vereinbaren, welche Kompromisse gehen wir ein, um zu überleben?

So haben auch wir als Sender den Anspruch, ein Programm mit Haltung zu bieten. Nicht nur in Kultur und Information, sondern in allen Bereichen. Öffentlich-rechtliches Fernsehen – wie wir es verstehen – soll gesellschaftspolitisch relevant sein und kann mit Filmen wie Die Fälscher dazu beitragen, unseren Blick auf die Welt zu erweitern.



Wolfgang Lorenz
ORF Programmdirektor Fernsehen

INHALTSVERZEICHNIS

Fakten zum Film	01
Der Film	02
Darstellung des Undarstellbaren?	03
DIE FÄLSCHER – Inszenierung von Geschichte	06
Das „Unternehmen Bernhard“ im Film und in der Realität	10
Biographien	12
Blüten, Blüten, Blüten – Eine kleine Geschichte des Geldfälschens	15
Survivor guilt	17
Historische Hintergründe: Wirtschaft, Verbrechen und das Erbe des Nationalsozialismus	18
Impressum	21

FAKTEN ZUM FILM

Regie und Drehbuch:	Stefan Ruzowitzky, nach Adolf Burgers Lebenserinnerungen „Des Teufels Werkstatt“, Neuveröffentlichung, München, Februar 2007
Bildgestaltung:	Benedict Neuenfels
Schnitt:	Britta Nahler
Musik:	Marius Ruhland
Sound Design:	Tatjana Jakob
Ton:	Torsten Heinemann
Szenenbild:	Isidor Wimmer
Kostümbild:	Nicole Fischnaller
Maske:	Waldemar Pokromski
Casting:	Heta Mantscheff
Produktionsleitung:	Christian Springer, Monika Maruschko
Produktion	Aichholzer Filmproduktion, Josef Aichholzer; Magnolia Filmproduktion GmbH, Nina Bohlmann und Babette Schröder

Österreich/Deutschland 2006

Kinostart: 23. März 2007

Länge: 98 Minuten

Co-Produktion

Studio Babelsberg Motion Pictures / Babelsberg Film ZDF
Caroline von Senden, Henning Molfenter,
Dr. Carl L. Wobcken

In Zusammenarbeit mit dem ORF Film/Fernsehabkommen

Gefördert durch

Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Land Oberösterreich, Land Niederösterreich,
Medienboard Berlin Brandenburg, FFA, FilmFörderung Hamburg, FilmFinanzierungsFonds Hessen-Invest
Film

Besetzung:

Salomon Sorowitsch	Karl Markovics
Adolf Burger	August Diehl
Friedrich Herzog	Devid Striesow
Holst	Martin Brambach
Dr. Klinger	August Zirner
Atze	Veit Stübner
Kolja	Sebastian Urzendowsky
Zilinsky	Andreas Schmidt
Dr. Hahn	Tilo Prückner
Loszek	Lenn Kudrjawizki
Aglaia	Marie Bäumer
Die Rothaarige	Dolores Chaplin
Hans	Arndt Schwering-Sohnre

DER FILM

Berlin, 1936: Salomon Sorowitsch (Karl Markovics) ist der König der Fälscher in der Berliner Unterwelt. Als er schließlich doch in die Fänge der Polizei gerät, wird er von Kommissar Herzog (Devid Striesow) verhaftet, eingesperrt – und später in das KZ Mauthausen verschleppt.

Mit den dortigen Zuständen findet sich Sorowitsch ab, so gut es nur geht. Er fertigt Portraits der Lagerwärter und -kommandanten an und erlangt dadurch kleine Privilegien.

Als er 1944 jedoch nach Sachsenhausen verlegt wird, ahnt Sorowitsch, dass es damit nun vorbei ist. Bei seiner Ankunft trifft er jedoch auf Kommissar Herzog, der nun Leiter einer Geheimaktion ist, deren Ziel die Herstellung von Falschgeld im großen Stil ist: Millionen von Pfund- und Dollar-Blüten sollen die feindliche Wirtschaft überschwemmen und lahm legen.

In zwei streng vom Rest des Lagers abgeschotteten Baracken wurde eine erstklassig ausgerüstete Geldfälscherwerkstatt samt Wohntrakt eingerichtet. Hier soll Profifälscher Sorowitsch die Herstellung der Blüten vorantreiben – unterstützt von den Häftlingen Burger (August Diehl), Kolja (Sebastian Urzendowsky), Zilinsky (Andreas Schmidt), Dr. Klinger (August Zirner) und anderen Gefangenen.

In den beiden Baracken leben sie „erster Klasse“ – es ist sauber, die Betten sind weich, es gibt ausreichend Essen, richtige Toiletten, und hin und wieder soll sogar gefeiert werden. Eines ist jedoch von Beginn an klar: Führt ihre Arbeit nicht zum Erfolg, droht den Fälschern der Tod. Und so müssen sie sich mit einem schier unerträglichen Gewissenskonflikt auseinandersetzen: Sollen sie mit dem Feind kooperieren und dadurch eine Verlängerung des Krieges oder gar einen Sieg der Deutschen unterstützen? Oder sollen sie sabotieren – was ihr sicherer Tod wäre, andere hingegen vielleicht davor bewahren würde?

Der Film präsentiert die Fakten des Zeitgeschehens in einem fiktionalen Rahmen, um damit die Aufmerksamkeit der Zuseher zu binden und gleichzeitig relevante Themen für die Gesellschaft und den Schulunterricht zu verarbeiten. Gerade dort, wo es um die Gewissensnöte und inneren Konflikte der Häftlinge geht, können die Mittel des Spielfilms Umstände erklären, an denen ein Dokumentarfilm fast zwingend scheitern muss.

Gleichzeitig achtet der Film jedoch auf Authentizität im Umgang mit der Geschichte. Intensive historische Recherchen und Gespräche mit Zeitzeugen waren die Grundlage für das Entstehen dieses Filmes.



DARSTELLUNG DES UNDARSTELLBAREN?

Als bewusst geplante, staatlich organisierte und mit industriellen Mitteln vollzogene Vernichtung einer Gruppe von Menschen, die um ihrer selbst Willen, ohne das Kalkül eines konkreten wirtschaftlichen oder politischen Nutzens vorangetrieben wurde, ist der Holocaust ein einzigartiges Phänomen in der Geschichte der Moderne. Die spezifische Eigenart des Phänomens ragt dabei in den Bereich seiner künstlerischen Darstellung hinüber.

Gegenstand von Diskussionen sind dabei die historischen, sozialen und politischen Deutungen des Holocaust, die in Filmen erkannt werden, bzw. von ihnen abgeleitet werden, Diskussionen, die letztlich die allgemeinen Streitpunkte um die geschichtliche Bedeutung des Holocaust, seine Hintergründe und Umstände, die Motivation der Täter, die Schuld der deutschen (bzw. österreichischen) Gesellschaft usw. verlängern. Im Zusammenhang mit bildlichen und schriftlichen Darstellungen des antisemitischen Massenmordes stellt sich daneben aber immer auch die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen solcher Repräsentationen. Im Kern geht es dabei um die Frage, inwieweit die Besonderheit des Ereignisses auch eine Besonderheit der Mittel der Darstellung notwendig macht, bzw. ob eine solche Darstellung überhaupt möglich oder geboten ist. Als Repräsentationen von Geschichte steht damit immer auch zur Disposition, in welchen Formen Filme die Wahrheit des Gezeigten verbürgen, wie Filme Bezüge zur Historizität des Geschehenen herstellen; Diskussionen, die auch nach den jeweiligen Möglichkeiten dokumentarischer und fikionalisierender Formen fragen. Derartige Diskussionen lassen sich anhand einzelner paradigmatischer Filme nachvollziehen.

Eine der bedeutendsten dokumentarischen Annäherung an den Judenmord ist Claude Lanzmanns Film „Shoah“, den der Autor 1985 nach zehnjähriger Arbeit fertig stellte. Das zehnstündige Epos handelt, in den Worten des Autors, von der „Radikalität des Todes“. Lanzmann sieht im Holocaust ein Ereignis, dem kein Sinn zugesprochen werden kann, das in letzter Konsequenz insofern auch nicht verstanden werden kann. „Shoah“ arbeitet ausschließlich mit gegenwärtigen Bildern der Orte des Verbrechens und der Befragung von Zeitzeugen: Opfern, Täter/innen und Zuschauer/innen. Auf Archivmaterial wird gänzlich verzichtet. Jeder Versuch, den Holocaust zu bebildern, muss in einer Trivialisierung enden, meint Lanzmann. „Shoah“ beschränkt sich darauf, sich dem Phänomen über eine Spurensuche an Orten zu nähern, die Ereignisse über Zeugenaussagen zu rekonstruieren. Durch die Verweigerung der Unmittelbarkeit von nachgestellten Szenen oder Archivmaterial wird der Film damit auch zu einem Werk über die Erinnerung an den antisemitischen Massenmord.

INFO

Am Frankfurter Fritz-Bauer-Institut ist seit einigen Jahren ein großes internationales Forschungsprojekt zur Kinematographie des Holocausts angesiedelt. Unter der Adresse <http://www.fritz-bauer-institut.de/cinematographie.htm> findet sich neben Hinweisen auf die Arbeit der Forschungsgruppe eine umfassende Datenbank zu filmischen Dokumenten als auch Spielfilmen.

*Viele Hinweise zu Filmen und Texten bietet auch eine Seite der Universität Kiel:
<http://www.uni-kiel.de/medien/hiseminar/>*

DARSTELLUNG DES UNDARSTELLBAREN?

Ganz im Gegensatz dazu versuchte die amerikanische Fernseh-Mini-Serie „Holocaust“ (1979) einige Jahre zuvor Geschichte und Bedeutung des Holocaust einem breiten Publikum als Familien-Saga näher zu bringen. Die Serie erzählte anhand der Schicksale einer Familie deutscher Juden zentrale Ereignisse der Geschichte der Vernichtung von der Machtübernahme über die Wannsee Konferenz, das Massaker von Babi Yar bis zum Warschauer Ghettoaufstand als persönliche Geschichten. Unbestritten ist dabei die ungeheure (positive wie negative) Resonanz, auf die der Film sowohl in den Vereinigten Staaten als auch in Deutschland und Österreich stieß. Der Begriff „Holocaust“ wurde im deutschen Sprachraum erst durch die Fernseh-Mini-Serie eingeführt. Diese ungeheure Wirkung war nicht zuletzt seiner dramatischen Form geschuldet. Befürworter/innen argumentierten deshalb, dass die Auseinandersetzungen, Diskussionen und das Interesse, das der Film auslöste, seine Form rechtfertigen würden. Kritiker/innen warnten hingegen vor einer Trivialisierung des Themas, und kritisierten, dass diese Form der eingängigen Erzählung der Komplexität und dem Ernst des Themas nicht angemessen wäre.

VERMITTLUNG:

Unter <http://www.zuschauerpost.de/zupo/docs70/1979hc.htm> findet sich Material, das 1979 zur Ausstrahlung der Serie „Holocaust“ in der deutschen Fernsehzeitschrift „Hörzu“ veröffentlicht wurde.

Schüler/innen diskutieren diese Texte und Stellungnahmen unter den folgenden Gesichtspunkten:

- Welche Argumente für oder gegen die Serie werden eingebracht?
- Welche Argumente richten sich gegen die konkrete Inszenierung der Serie, welche stellen die Möglichkeit einer fiktionalen Bearbeitung für das Fernsehen generell in Frage?
- Welche Erwartungen werden an ein derartiges Unterfangen geknüpft?
- Welche besonderen Erwartungen und Regeln werden für filmische Bearbeitungen des Holocausts eingebracht?
- Welche „Lehren“ bzw. „Botschaften“ werden den Filmen zugeschrieben?
- Wie werden die Eindrücke, die die Serie hinterlässt, mit persönlichem Hintergrund und eigener Geschichte verknüpft?

Ähnliche Fragen lassen sich auch an Kritiken von DIE FÄLSCHER stellen.

Auszüge aus Kritiken finden sich auf der Website des Films <http://www.diefaelscher.at>

Weitere Links auch auf http://filmz.de/film_2007/die_faelscher/links.htm.

Im Anschluss daran kann darüber diskutiert werden, wie sich die Verhandlung filmischer Darstellungen des Holocaust in den letzten 30 Jahren verändert hat.



DARSTELLUNG DES UNDarSTELLBAREN?

Steven Spielbergs Film „Schindlers Liste“ (1993) war ein weiterer kontrovers diskutierter Versuch, den Holocaust als episches Melodram zu inszenieren. Spielberg bezog sich mit seinem Film auf die Geschichte des deutschen Industriellen Oskar Schindler, der zahlreichen jüdischen KZ-Häftlingen das Leben rettete, indem er sie, zunächst nicht ohne Eigennutz, als Arbeitskräfte seiner Fabriken der Vernichtung zu entziehen versuchte. Insbesondere in Österreich und Deutschland, als Nachfolgesellschaften des Dritten Reiches, entzündete sich eine Diskussion darüber, inwieweit der Film in diesen Gesellschaften durch die Wahl eines Deutschen als Helden und das Happy End zu einer falschen Katharsis einladen würde. Dabei wurde der Fokus auf eine Gruppe von Menschen gelegt, die im Grunde ein für die Judenvernichtung untypisches Schicksal haben: Sie überleben. Der Film, meinten manche Kritiker, würde zwar eine Ikonographie der Betroffenheit bespielen, letztlich aber gerade dadurch den Weg zu einer Auseinandersetzung, wie er in den Tätergesellschaften notwendig wäre, versperren.

DIE FÄLSCHER

INSZENIERUNG VON GESCHICHTE

In der letzten Einstellung des Films legt sich eine Stimme aus dem Off über die Bilder und lässt uns wissen:

„In der Fälscherwerkstatt Sachsenhausen wurden Pfundnoten im Gesamtwert von 132 Millionen hergestellt. Das entsprach dem vierfachen der Währungsreserven Großbritanniens. Durch die Verzögerungstaktik der Häftlinge konnte nur eine sehr geringe Menge von Dollars produziert werden. Das ‚Unternehmen Bernhard‘ gilt als größte Geldfälschungsaktion aller Zeiten.“

Am Ende des Films wird der Raum der filmischen Handlung durchbrochen, die erzählte Geschichte mit einem Anspruch an historische Wahrhaftigkeit verbunden: DIE FÄLSCHER ist ein Spielfilm, der einen historischen Stoff behandelt.

Dabei geht es jedoch nicht darum, ein Gesamtbild des Nationalsozialismus zu zeichnen. Angelehnt an die Geschichte der Sachsenhausener Geldfälschungsaktion inszeniert Regisseur Stefan Ruzowitzky einen Film, der aus dem historischen Material ein exemplarisches Drama um Handlungsspielräume und Konflikte unter den extremen Bedingungen nationalsozialistischer Gewalt formt. Das verweist zum einen auf einen perfiden Aspekt nationalsozialistischer Verfolgungspolitik, seine Opfer selbst im Moment totaler Verfügungsgewalt durch die Aussicht, durch eigenes Verhalten das Überleben sichern zu können, zur Kooperation zu bewegen. Anhand der Figuren von Salomon Sorowitsch und Adolf Burger lotet DIE FÄLSCHER diesen Konflikt aus und versucht anschaulich zu machen, welche Spuren das System an einzelnen Menschen hinterlässt. Vor dem Hintergrund einer ausdifferenzierten (filmischen) Erinnerungslandschaft wird das historische Phänomen zudem zur Metapher allgemeiner Dramen.

VERMITTLUNG:

Dokumentarfilm/Spielfilm:

- *Wie könnte eine dokumentarische Bearbeitung des gleichen Themas aussehen?*
- *Welche spezifischen filmischen Mittel würden dafür zur Verfügung stehen?*
- *Was wären mögliche Drehorte, Interviewpartner, welches Archivmaterial käme dafür in Frage?*
- *Wodurch würde sich das Bild, das ein Dokumentarfilm über die Geschichte zeichnet, von dem Spielfilm unterscheiden?*
- *Auf welche Weise würde ein Dokumentarfilm die Zuschauer/innen involvieren?*
- *Welche Fragen würde er bei ihnen hervorrufen?*

Autorschaft/ Erzählformen:

Stefan Ruzowitzkys Filmographie umfasst eine Reihe recht unterschiedlicher Filme, deren Drehbücher er auch meist selbst verfasst hat:

Tempo (Ö 1996)

Die Siebtelbauern (Ö/D 1998)

Anatomie (D 2000)

All the Queen's Men (D/Ö/HUN/USA 2001; nur Regie)

Anatomie 2 (D 2003)

- *Worin unterscheiden sich diese Filme von DIE FÄLSCHER?*
- *Welche Verbindungen lassen sich zwischen den Gegenständen der jeweiligen Filme, und der Form ihrer Erzählung herstellen?*
- *Was könnten im Hinblick darauf Gründe für die filmische Form der Erzählung in DIE FÄLSCHER sein?*

DIE FÄLSCHER

INSZENIERUNG VON GESCHICHTE

Beispielanalyse I: Eröffnungssequenz

Der Film beginnt mit einer schwarzen Leinwand, nur auf der Tonspur ist das Rauschen einer Meeresbrandung zu hören. Eine Aufblendung gibt den Blick auf das Meer frei, Musik setzt ein, Titel und Credits werden eingeblendet. Die Kamera schwenkt vom Horizont auf einen schwarz gekleideten Mann, der am Ufer sitzt. Im Profil sehen wir sein Gesicht, er raucht eine Zigarette. Eine Zeitung, die neben ihm liegt und von Wellen überspielt wird, trägt die Schlagzeile: „La guerre est finie!“ (Der Krieg ist zu Ende). Eine Reihe kurzer Einstellungen folgt dem Mann durch eine Stadt. Die Kamera zeigt ihn dabei meist in Totalen und Halbtotale, es ist viel von der Umgebung zu erkennen. Auf seinem Weg passiert der Mann eine Gruppe schlafender Soldaten, eine in Lumpen gekleidete Familie, einen Straßenverkäufer, der Silberware anpreist. Schließlich hält er vor einem Gebäude, das ein Schild über dem Eingang als „Casino Monte Carlo“ ausweist. Im Hotel bezahlt der Mann, der als „Monsieur Sorowitsch“ angesprochen wird und einen Schweizer Pass vorweist, die von ihm verlangte Anzahlung mit einem Bündel Dollarnoten, das er aus einem Koffer voller Geld zieht. Die nachfolgenden Sequenzen zeigen Sorowitsch beim Deponieren des Geldes in einem Bankschließfach, beim Friseur und bei der Maniküre. Schließlich sehen wir Sorowitsch in einem Casino, er gewinnt Geld beim Pokerspiel. Von dort führt die Montage in Sorowitschs Hotelzimmer, wo er und eine Frau, die ihn im Kasino beobachtet hat, einander küssen. Als sie die Tätowierung einer Nummer auf seinem Unterarm sieht, erschrickt sie und fragt, ob er etwa aus dem KZ komme. Sorowitsch antwortet nicht und blickt ins Leere. Als die Frau sich daran macht zu gehen, sieht sie, dass Sorowitsch ihr Geld gegeben hat, das sie zuerst zurückweist, dann aber annimmt. Die letzte Szene der Eröffnungssequenz zeigt Sorowitsch auf einer sonnigen Terrasse alleine an einem Tisch. Während er, wieder rauchend, in die Ferne blickt, bringt ihm ein Kellner eine Flasche Champagner.

Als Exposition bezeichnet man die Eröffnungssequenz eines Spielfilms, die für gewöhnlich versucht, in kurzer Zeit Handlungsraum zentrale Figuren und Motive einzuführen.

Gleich zu Beginn wird die Hauptfigur ins Bild gesetzt. Wir wissen zunächst noch nichts über sie, auch Ort und Zeitraum der Handlung sind unklar. Die Sequenz gibt dazu eine Reihe von Hinweisen: Spuren des Krieges deuten die Nachkriegszeit an. Der Ort stellt sich als Monte Carlo heraus. Die Herkunft der großen Summe Geldes, über die Sorowitsch verfügt, bleibt noch rätselhaft. Als schließlich die in den Arm tätowierte Nummer sichtbar wird, verdüstert sich die Atmosphäre, verstärkt durch den plötzlich dramatischen Soundtrack. In derselben Szene im Hotelzimmer konterkariert der Austausch von Geld zwischen Sorowitsch und der Frau die vorangegangene Intimität zwischen den beiden. Soziale Beziehungen werden auch als Geldverhältnis dargestellt. All das verweist auf einen noch unbekanntem Platz in der Geschichte der Hauptfigur.

Stefan Ruzowitzky hat sich bei DIE FÄLSCHER entschieden, die historische Kernhandlung in einen Rahmen einzufügen, der zu Beginn und Ende des Films steht, Motive anzeichnet, offene Fragen stellt, und sie am Ende wieder zusammenführt. So wird ein Spannungsbogen etabliert, der die Zuseher/innen in den Verlauf der Geschichte involviert. Der Kernhandlung über die Ereignisse in Sachsenhausen wird eine Episode vorangestellt, die chronologisch zu einem späteren Zeitpunkt spielt – der Film beginnt seine Geschichte also von ihrem Ende her zu erzählen. Der Zwischenraum, den die Klammer umschließt, ist die Zeit des Nationalsozialismus, die Verfolgung, die einen tiefen Einschnitt im Leben der Hauptfigur markiert. Was als zu Verarbeitendes anfangs angedeutet wird, erschließt sich in der Entfaltung der weiteren Handlung. Im Laufe der Betrachtung wird das anfangs Gezeigte so immer wieder neue Bedeutung erhalten, eine Bewegung der Interpretation wird in Gang gesetzt, bis am Ende die Fortführung der Monte-Carlo Sequenz die Enden zusammenfügt.

Im Gegensatz zur späteren Handlung im Lager sehen wir etwa Sorowitsch in einer kurzen Zeit an einer Vielzahl von Orten. Er kann sich frei bewegen. Die Kameraführung zeigt dabei Schwenks und Totalen, eine Weite und Bewegungsfreiheit, wenn etwa die Größe und der Prunk des Kasinosaales zelebriert wird, die in

DIE FÄLSCHER

INSZENIERUNG VON GESCHICHTE

scharfem Kontrast zu der Geschlossenheit und kargen Enge der Lagerarchitektur treten werden. Am Ende der Eröffnungssequenz sitzt Sorowitsch einsam an einem Tisch, etwas scheint in ihm vorzugehen. Die Montage stellt über Ähnlichkeiten einen Anschluss an die nachfolgende Sequenz im Berlin der Dreißiger Jahre her: Die Musik, die auf der Terrasse anklingt, reicht in die nächste Sequenz hinüber, wo sie sich als musikalische Kulisse eines Etablissements entpuppt. Der Rücken des Kellners, der den Champagner serviert, verdeckt vollständig die Linse und funktioniert so als Schwarzblende. Als ein anderer Kellner den Blick wieder frei gibt und eine Flasche Champagner serviert, befindet sich die Handlung in Berlin, 1936. Was folgt, wird lesbar als Erinnerung von Sorowitsch.

Beispielanalyse II: Darstellung von Gewalt

Die Sequenz beginnt mit einer Einstellung, in der Sorowitsch, aufgeschreckt durch Flugzeuglärm, zwischen den Baracken zum Himmel blickt. Wir sehen Sorowitsch und Burger Tischtennis spielen, während die anderen ihnen zusehen. Als hinter der Bretterwand, die das Areal der Fälscher vom Rest des Lagers trennt, ein Tumult vernehmbar wird, verharren die Spieler und Zuschauer. Man hört einen Häftling um sein Leben flehen, er wird erschossen. Einige Projektile durchschlagen die Wand. Eine Stimme weist den Schützen zu Recht, er hätte „seine Juden“ auf der anderen Seite treffen können. Die Kamera ruht währenddessen auf den Gesichtern der Fälscher, registriert ihre Reaktionen. Burger nimmt schließlich das Spiel wieder auf, doch Sorowitsch spielt den Ball nicht zurück. Burger spielt noch einen Ball und zählt den Spielstand weiter. Scheinbar zynisch fordert er Sorowitsch auf, doch weiterzuspielen. Die Morde seien hier doch ohnehin Alltag. Sorowitsch fällt über ihn her und versucht ihn zu verprügeln. Die anderen trennen sie schließlich. „Wenn Du nicht hier überlebst“, sagt Burger, auf sein Herz zeigend, „wozu willst Du dann überleben?“ Ein Mann spricht vor den Einschusslöchern in der Wand kniend ein hebräisches Gebet.

Die räumliche Anordnung der Szenerie ist hier in mehrfacher Hinsicht auch als Parabel auf die Situation der Fälschergruppe zu lesen.

Sorowitsch sucht den Himmel nach Flugzeugen ab, deren Motorenlärm er hört. Es könnten alliierte Bomber sein, was auf eine kurz bevorstehende Befreiung hindeuten würde. Der weite Himmel selbst ist nur durch das Gitter zu sehen, das – wie als Zeichen der Gefangenschaft – den schmalen Gang zwischen den Baracken überspannt. In einem Tischtennispiel stehen sich Sorowitsch und Burger gegenüber, so wie sie sich als Pole möglicher Verhaltensweisen unter den Bedingungen ihrer Gefangenschaft gegenüberstehen. Mit dem provokativ weitergeführten Tischtennispiel karikiert Burger die Haltung seines Gegenübers, das jetzt vor Schreck erstarrt ist: Weiterzumachen, auch im Angesicht des Grauens, das sie umgibt. Wo Burger die Pläne der Nazis aktiv sabotieren möchte, versucht Sorowitsch sich der Situation zu fügen, um sich und den anderen unmittelbar um ihn das Überleben zu sichern. Auch das in einem gewissen Sinn ein Spiel, aber mit ungleich höherem Einsatz.

In vielen Szenen des Films erfahren die Fälscher physische Gewalt nur mittelbar, sie umgibt sie als permanente Drohung, die sie zur Erledigung der von SS-Mann Herzog aufgezwungenen Aufgaben antreiben soll. Wenn der Film in diesen Szenen Gewalt zeigt, geschieht dies nicht aus der Perspektive derer, die Gewalt erleiden oder sie ausüben, sondern gewissermaßen aus einer entfernten Zuschauerperspektive, durch eine Tür oder über eine Mauer hinweg.

Auch in dieser Szene verhält es sich ähnlich. Die Männer sind Ohrenzeugen der Gewalt, von deren Unmittelbarkeit sie eine Wand trennt, Ausdruck ihrer Sonderstellung im Lager, jener Wand, die am Ende des Films, im Moment der Befreiung, Häftlinge durchbrechen werden und die Realität der anderen Seite zum Vorschein bringen. Dass der Wachmann befürchtet, es könnte durch die Schüsse einer der Häftlinge in der Fälscherbaracke getroffen sein, unterstreicht ihre relative Privilegierung noch. Gegen die Erschießung eines Häftlings selbst hat er offensichtlich nichts einzuwenden.

Den Zuschauer/innen wird auf diese Weise ein direktes Bild der Gewalt verweigert. Aus der Perspektive

DIE FÄLSCHER

INSZENIERUNG VON GESCHICHTE

von entfernten Zeugen offenbart sich das Grauen nicht als unmittelbarer visueller Schock, erst in ihrer Vorstellung entsteht ein Bild der Gewalt als Situation von Herrschaft, in der über das Leben von Menschen gleichgültig entschieden wird.

Im Gerangel zwischen Burger und Sorowitsch betrifft die sie umgebende Gewalttätigkeit aber auch die Männer selbst, die sich in einer vergleichsweise geschützten Position befinden. Der Kampf um das Überleben ist auch ein Kampf dafür, die Gewalt der Täter von sich fern zu halten. Die im Kontrast zum Vorhergehenden hektischen Schwenks und Schnitte dieser Einstellungen unterstreichen den plötzlichen, offenen Ausbruch von etwas latent Vorhandenem.

Das Totengebet wiederum, das am Ende gesprochen wird, zeigt eine Geste der individuellen Trauer, die gegen die Allgegenwart des Mordes die Anteilnahme um ein konkretes Opfer setzt.

MÖGLICHE FRAGEN ZUM FILM

Links zur Filmanalyse:

<http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/filmanalyse>

http://www.bildungsservice.at/faecher/be/sachgebiete/visuelle_medien/film/start%20film%20tv.htm

<http://lexikon.bender-verlag.de/suche.php>

Geschichte

- Welche Möglichkeiten des Verhaltens haben die Häftlinge in der Fälscherwerkstatt?
- Mit welchen Konsequenzen müssen sie rechnen?
- Welche Positionen unter ihnen sind erkennbar?
- Welche sozialen/kulturellen Unterschiede sind zwischen Ihnen feststellbar?
- Wie ist ihr Verhältnis zu den übrigen Gefangenen des Lagers?
- Welcher Konflikt prägt das Verhältnis zwischen Burger und Sorowitsch?
- Inwieweit haben ihre persönlichen Geschichten damit zu tun?
- Wodurch ist das Verhalten von SS-Offizier Herzog motiviert?
- Was könnte seine Geschichte sein?
- Was unterscheidet Herzog von Holst?
- Warum lässt Herzog die Häftlinge eine Faschingsrevue aufführen?
- Wie reagieren die einzelnen Figuren auf die Befreiung/das Kriegsende?
- Warum verschont Sorowitsch Krügers Leben?
- Wie könnte das Leben der dargestellten Personen nach dem Kriegsende weitergehen?

Filmsprache/ Inszenierung

- Wie werden die einzelnen Charaktere eingeführt? Was erfahren wir über sie?
- Welche Figuren laden zur Identifikation ein? Welche nicht? Was gibt dafür den Ausschlag?
- Wie wird die Geschichte der NS-Zeit in die Geschichte der porträtierten Charaktere integriert?
- Wie wird im Film Gewalt dargestellt?
- Welche Formen von Gewalt werden sichtbar?
- Welchen Wahrheitswert schreibt der Film dem Gezeigten zu?
- Auf welche Weisen bezieht er sich auf Geschichte?
- Welche Kamerasprache zeichnet einzelne Episoden aus?
- Wie beeinflusst das die Erzählung?
- Auf welche Weise wird Musik im Film eingesetzt? Welche unterschiedlichen Arten dafür gibt es? Welche Effekte werden damit erreicht?

DAS „UNTERNEHMEN BERNHARD“ IM FILM UND IN DER REALITÄT

Eine Baracke mit Pingpong-Tisch, bunten Abenden und ständiger Operetten-Berieselung – Details, die zu grotesk sind, als dass sie sich ein Drehbuchautor hätte ausdenken können: Momentaufnahmen aus der historischen Fälscherwerkstatt im Konzentrationslager Sachsenhausen.

Die Geschichte dieser Fälscherwerkstatt und des ihr zu Grunde liegenden „Unternehmen Bernhard“ ist die historische Grundlage für DIE FÄLSCHER. Das Unternehmen, ein von den Nationalsozialisten unter der Leitung des ehemaligen Falschgeldfahnders und nunmehrigen Sturmbannführers Bernhard Krüger erdachter Geheimplan, wurde 1942 ins Leben gerufen. Sein Ziel war u.a. die Fälschung von britischen Pfund und US-Dollars, zunächst, um damit die feindliche Wirtschaft durch Inflation und einen Vertrauensverlust in die jeweilige Währung zu schwächen, später auch, um kriegswichtige Investitionen z.B. in die Rüstung und den dringend nötigen Ankauf von Rohstoffen zu tätigen.

BUCH: Adolf Burger: *Des Teufels Werkstatt*. München 2007.

Das Personal für die Fälscherwerkstatt fanden die Nazis in ihren Konzentrationslagern. Von überall her wurden Spezialisten mit Fälscher-Knowhow – inhaftierte Bankangestellte, Drucker, Grafiker oder Typografen und professionelle Fälscher – nach Sachsenhausen gebracht, um dort den Plan in die Tat umzusetzen. Von der Außenwelt abgeschirmt, wurden die überwiegend jüdischen Häftlinge in Block 18 und 19 des Lagers Sachsenhausen dazu gezwungen, für das streng geheime Unternehmen der Nazis zu fälschen. Die jüdischen Häftlinge waren für die Nazis eine zusätzliche Garantie für die Geheimhaltung des Projektes – sie konnten jederzeit von den SS-Schergen umgebracht werden.

VERMITTLUNG:

Unter den Häftlingen der Fälscherbaracke gab es massive Spannungen, die ihren Grund in unterschiedlichen sozialen Hintergründen und politischen Überzeugungen hatten.

Vor dem Besuch des Filmes werden einzelne Schüler/innen aufgefordert besonders auf einzelne Häftlinge zu achten, um in einer Diskussion nach dem Film festzustellen wer diese Personen sind, wie ihr Leben vor dem Nationalsozialismus aussah und was sie wohl nach der Befreiung aus dem KZ machten.

Ziel: Während heute „die Juden“ als eine Gruppe Verfolgter gesehen werden, so handelte es sich in Wirklichkeit um heterogene Individuen – die Erkenntnis, dass es um unterschiedliche einzelne Schicksale und Biographien geht, gibt den Schüler/innen die Möglichkeit sich mit den Opfern des Holocaust zu identifizieren.

Im „Goldenen Käfig“, wie die Insassen ihre Abteilung nannten, wurde vor allem Falschgeld gedruckt, zudem auch Ausweise und Drucksorten für den Geheimdienst, sowie Briefmarken mit propagandistischen Aufdrucken. Insgesamt wurden zwischen 1942 und 1945 in Sachsenhausen 134 Millionen Pfund hergestellt – das Dreifache der Währungsreserven Großbritanniens. Fast 150 Häftlinge arbeiteten daran, Banknoten zu 5, 10, 20 und 50 Pfund herzustellen. Die Fälschungen des „Unternehmen Bernhard“ waren so perfekt, dass sie kaum vom Original unterschieden werden konnten.

INFO

Gedenkstätte Sachsenhausen mit online-Ausstellung:
<http://www.stiftung-bg.de/gums/de/index.htm>

DAS „UNTERNEHMEN BERNHARD“ IM FILM UND IN DER REALITÄT

Als den Häftlingen trotz eigener Verzögerungstaktik schließlich das englische Pfund perfekt gelang, erhielten sie sofort den Auftrag, den US-Dollar zu fälschen. Um die „Dollar-Gruppe“ zu unterstützen, brachte Krüger 1944 einen neuen Häftling in die Fälscherwerkstatt, Salomon Smolianoff, genannt „Solly“, ein russisch-jüdischer Kunstmaler und der berühmteste Kunst- und Geldfälscher seiner Zeit. Er ist das Vorbild der Hauptfigur der FÄLSCHER, Salomon Sorowitsch. Wie Sorowitsch landete Smolianoff auch in der Realität vor dem Krieg im Gefängnis, weil er wegen einer schönen Frau eine Nacht zu lange in Berlin geblieben war. Und genau wie es im Film der spätere Lagerkommandant Friedrich Herzog war, der Sorowitsch verhaftete, war es in der Realität Krüger, der den „echten Sorowitsch“ Smolianoff ins Gefängnis brachte. 1939 wurde er in das KZ Mauthausen überstellt, dort gelang es ihm, sich den SS-Wachen als Portraitmaler anzudienen – und so kam er im Jahr 1944 „mit einem kleinen Bäuchlein“ (Zitat Adolf Burger) in der Fälscherwerkstatt Sachsenhausen an.

Doch das Jahr ging auch mit Smolianoff zu Ende, ohne dass ein brauchbarer Dollar gedruckt wurde. Die Gruppe schaffte es, das schwierige Druckverfahren über mehrere Monate zu verzögern. Smolianoff beteiligte sich nicht an den Sabotage-Aktionen anderer Gruppenmitglieder, der Meisterfälscher arbeitete hart und zeigte, was er konnte. Doch seine Kameraden wollten die Produktion so lange wie möglich hinausschieben und verdarben absichtlich die zum Druck benötigte Gelatine.

Als die nun unter Druck stehenden Lagerkommandanten der Gruppe mit Erschießungen drohten, stoppten die Häftlinge die Sabotagen und lieferten die ersten perfekten Dollarblüten. Ihr Ziel hatten sie jedoch erreicht, die Verzögerungstaktik war erfolgreich: Die Alliierten waren im Anmarsch, und der gefälschte Dollar konnte nicht mehr in Massenproduktion gehen.

BUCH

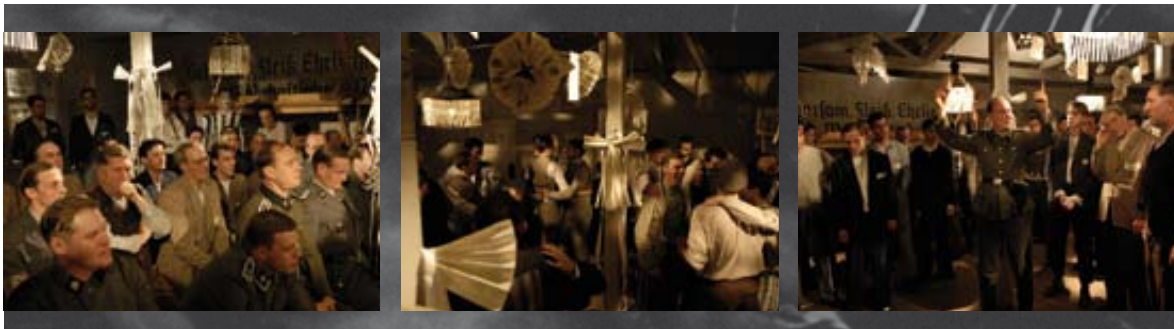
Zum Widerstand in den Konzentrationslagern:

Hermann Langbein: ...nicht wie die Schafe zur Schlachtbank. Widerstand in den Nationalsozialistischen Konzentrationslagern 1938-1945. Frankfurt 1980.

Das Ende des „Unternehmen Bernhard“

Die filmische Erzählung endet im KZ Sachsenhausen. Die historischen Vorbilder wurden Anfang 1945, als die Ostfront zusammenbrach und die Russen in einem Generalangriff die Oder überquerten und Richtung Berlin marschierten, nach Süden transferiert. Die gesamte Fälscherwerkstatt wurde in Richtung „Alpenfestung“, zunächst nach Mauthausen und dann in das KZ Nebenlager Ebensee, gebracht, wo sie von der US-Armee befreit wurden. Die herannahenden Alliierten bedrohten die Versuche der Nazis, das Falschgeld in Sicherheit zu bringen. So versenkten SS-Angehörige im Mai 1945 zahlreiche Kisten mit gefälschten britischen Pfundnoten im Toplitzsee.

Die Spuren des Oberfälschers Smolianoff verloren sich nach seiner Befreiung. Gerüchteweise tauchte er kurz nach Kriegsende in Monte Carlo auf, wo er viel Geld im Casino verspielte.



BIOGRAPHIEN

Salomon Smolianoff („Salomon Sorowitsch“)

Der Wiener Schauspieler Karl Markovics spielt Salomon Sorowitsch. Bekannt wurde er durch die Fernsehserien „Kommissar Rex“ und „Stockinger“, durch den Film „Komm, süßer Tod“ und zahlreiche Bühnen-Auftritte.

Markovics über Sorowitsch/Smolianoff:

„Die Rolle des Salomon Sorowitsch ist sehr vielschichtig. Eben nicht nur Gauner und Schlawiner. Er hatte auch eine idealistische Seite in sich, diese aber für einen Lebenspragmatismus verdrängt. Man kommt im Leben leichter durch, wenn man sich keine großen Gedanken macht über Recht, Unrecht, Moral, Charakter. Der Reiz für mich war, eine Figur zu spielen, durch die und ausschließlich durch deren Augen der Zuschauer eine Geschichte sieht. Egal, ob er die Figur mag oder nicht. Der Charakter ist ja über lange Strecken sehr ambivalent, aber der Zuschauer muss die Geschichte mit der Figur Sorowitsch erleben. Bald geht es um die Frage, was ist ein Mensch und die Erkenntnis, dass es in jedem von uns verschiedene Seiten gibt und man sich irgendwann entscheiden muss.“ (Quelle: www.zdf.de)

Salomon Smolianoff wurde 1887 in Odessa geboren, wo er Malerei studierte. Aufgrund der stalinistischen Judenverfolgungen floh er aus Russland nach Westeuropa.

INFO

Die europäischen Juden waren nicht erst seit dem Nationalsozialismus massiver Verfolgung ausgesetzt. Die Geschichte der Judenverfolgung hat rassistische und religiöse Wurzeln in der europäischen Geschichte. Bundeszentrale für politische Bildung, Dossier Antisemitismus: <http://www.bpb.de/themen/GX51KQ,o,o,Antisemitismus.html>

Hier begann er seine Karriere als Fälscher. Bereits in der Zwischenkriegszeit stellte Smolianoff Banknoten unterschiedlichster Währungen sowie Ausweise und Reisedokumente her und wurde dafür von den Behörden gesucht. Seine Banknoten waren damals so gut, dass kaum jemand sie entlarven konnte. Dies führte zu Smolianoffs Ruf als bestem Fälscher seiner Zeit.

1936 wurde Smolianoff erneut wegen Geldfälschung verhaftet und zu fünf Jahren Haft verurteilt, wurde jedoch bald nach seiner Verurteilung in das Konzentrationslager Mauthausen verschleppt, wo er bis 1942 verblieb. Danach leitete er die Dollarproduktion der Fälschwerkstatt in Sachsenhausen. Im Februar 1945 wurde er im KZ Ebensee von amerikanischen Soldaten befreit.

Nach der Befreiung lässt sich Smolianoffs Biographie nur mehr schwer verfolgen. Ende der 40er Jahre wurde er an der Grenze von Italien zur Schweiz festgehalten, da er wieder der Fälschung internationaler Banknoten beschuldigt wurde.

Die Situation Smolianoffs in Europa wurde schließlich unhaltbar, und er emigrierte mit seiner Familie nach Südamerika, wo er ein stilles Leben führte und angeblich ein Spielzeuggeschäft führte.

BUCH

Südamerika war ein Emigrationsziel sowohl für jüdische Verfolgte und Überlebende des Nationalsozialismus als auch für ehemalige Täter, die einer Bestrafung in der Nachkriegszeit entgehen wollten. Rena Giefer u. Thomas Giefer, Die Rattenlinie. Fluchtwege der Nazis. Eine Dokumentation, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1992. Irmtrud Wojak: Eichmanns Memoiren. Ein kritischer Essay. (Frankfurt: 2004)

BIOGRAPHIEN

Adolf Burger („Burger“)

Der Berliner Schauspieler August Diehl spielt Adolf Burger. Diehl ist bekannt aus dem Film „23 – Nichts ist so wie es scheint“ sowie aus „Was nützt die Liebe in Gedanken“ und „Lichter“.

Diehl über Burger:

„Irgendwann habe ich gemerkt, dass es eine andere Rolle als die des echten Burger ist. Der hat ja nie sabotiert oder andere in Gefahr gebracht. Auch bin ich im Film zu Gewalt bereit, der echte Burger war das nicht. Ich fand es interessant, eine Figur zu spielen, die eigentlich für die richtige Sache kämpft. Es stellt sich aber heraus, dass er genau derjenige ist, der die ganze Gruppe in Gefahr bringt mit seiner guten Haltung. Und das ist auch das Thema des Films. Was ist eine gute Haltung und was heißt es zu überleben? Wie verhalte ich mich in einer Extremsituation? Und was ist Moral? Burger scheint der gute Mensch zu sein, der die richtige Sache vertritt – aber er ist auch ein Egoist, der sich und alle mit seiner Haltung in Gefahr bringt. Das Verfechten eines Prinzips ist auch ein Überlebensrezept. Der Zuschauer soll sich fragen, ist es richtig, was Burger getan hat oder nicht. Und ich mag es, dass der Film darauf keine Antwort gibt. Er zeigt nur auf, dass es anscheinend in uns allen diese beiden Haltungen gibt, die miteinander kämpfen – Überleben versus Moral.“

(Quelle: www.zdf.de)

INFO

Zu Widerstand und Untergrund in Österreich: <http://www.doew.at>

VERMITTLUNG

Für Exkursionen zum Thema Widerstand bietet das Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (DÖW) in Wien eine Dauerausstellung zum Nationalsozialismus und zum Widerstand.

In Oberösterreich ist das Widerstandsmuseum Ebensee zu empfehlen.

(<http://bob.swe.uni-linz.ac.at/Ebensee/>)

VERMITTLUNG

Ein spezieller Stadtführer für Wien bietet eine Grundlage für Exkursionen:

Wolfgang Lauber: Wien. Ein Stadtführer durch den Widerstand. Wien 1987.

Adolf Burger, geboren 1917 in der heutigen Slowakei, war von Beruf Buchdrucker und Setzer. Als ab 1938 die nationalistischen, von Nazi-Deutschland abhängigen Kreise die Macht in der Slowakei übernahmen, schloss Burger sich dem kommunistischen Untergrund an. Dort lernte er auch seine spätere Frau Gisela kennen.

1942 wird Burger verhaftet und gemeinsam mit seiner Frau ins KZ Auschwitz verschleppt. Seine Frau wird bereits kurz nach der Ankunft ermordet. Burger selbst wird im Februar 1944 ins KZ Sachsenhausen überstellt, wo er in der Fälscherwerkstätte untergebracht wird.

Nach der Befreiung im KZ Ebensee am 5. Mai 1945 durch amerikanische Soldaten zog Adolf Burger nach Prag, wo er bis heute lebt.

BIOGRAPHIEN

BUCH

Viele Überlebende der nationalsozialistischen Konzentrationslager hatten nach ihrer Befreiung keinen Ort mehr, an den sie zurückkehren konnten: Ihre Familien und Freunde waren vertrieben oder ermordet worden und die politische Situation des beginnenden Kalten Krieges verursachte zahlreiche Beschränkungen. Als so genannte *DPs* (*displaced persons*) blieben sie vielfach noch Jahre lang in Durchgangs- oder Flüchtlingslagern in Österreich.

Thomas Albrich: *Exodus durch Österreich. Die jüdischen Flüchtlinge 1945-1948*. Innsbruck 1987.

INFO

VERTREIBUNG UND EMIGRATION

Auf der Homepage des Jüdischen Museums Berlins findet sich eine Online-Ausstellung, die Auseinandersetzung mit Aspekten von Emigration, Flucht und Vertreibung anhand von reproduzierten Dokumenten möglich macht.

<http://www.juedisches-museum-berlin.de/exil/>

Umfassende Informationen zu Umständen, Geschichte und Folgen der erzwungenen Emigration zwischen 1933 und 1945 bietet:

Claus-Dieter Krohn, Patrik von ZurMühlen, Gerhard Paul (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945*, Darmstadt 1998

Seit den achtziger Jahren besucht Burger deutsche Schulen um seine Geschichte zu erzählen und die Schüler über den Nationalsozialismus aufzuklären. Bis heute ist auf Adolf Burgers rechtem Unterarm die Nummer 64401 zu erkennen, die ihm 1942 in Auschwitz eintätowiert wurde.

VERMITTLUNG

Es gibt unterschiedliche Organisationen und Programme die sich um die Begegnung von Schüler/innen und Zeitzeug/innen bemühen. Unter anderem: <http://www.lettertothestars.at>



BLÜTEN, BLÜTEN, BLÜTEN

Eine kleine Geschichte des Geldfälschens

„Wer Banknoten nachmacht oder verfälscht oder nachgemachte oder verfälschte sich verschafft und in Verkehr bringt, wird mit Freiheitsstrafe nicht unter zwei Jahren bestraft.“

§ 146 StGB

Das „Unternehmen Bernhard“ ist das wohl eindrucklichste Beispiel für organisierte, in diesem speziellen Fall gar von staatlicher Seite beauftragte, Geldfälschung. Es gilt als die größte Fälschungsaktion aller Zeiten, und ihr unfreiwilliger „Oberfälscher“ Salomon Smolianoff – das reale Vorbild des Salomon Sorowitsch aus DIE FÄLSCHER – war ein echter Meister seines Fachs.

Die Geschichte des Geldfälschens reicht dabei Jahrhunderte zurück, ist beinahe genauso alt wie die Erfindung des Geldes selbst. So ist bekannt, dass schon der Tyrann Polykrates im 6. Jahrhundert vor Christus auf Samos von seinen Sklaven Münzen aus Blei herstellen ließ. Diese waren nur hauchdünn mit Gold überzogen, seine Feinde sollten so um eine vermeintlich reiche Kriegsbeute gebracht werden. Das Strafmaß für Geldfälschung war in früheren Zeiten drastisch: Es reichte vom Abhacken einer Hand über das Sieden in Öl, zu Zeiten des Heiligen Römischen Reichs wurden Geldfälscher sogar auf dem Scheiterhaufen verbrannt, im 18. Jahrhundert erhängt.

In den meisten Fällen diente das Geldfälschen in früheren Zeiten dem Zweck der individuellen Bereicherung. Als einer der berühmtesten Einzelfälscher ging z.B. der in den 1950iger Jahren festgenommene Deutsche Karl Peglow in die Geschichte ein, er wurde als wahrer Meisterfälscher von den Medien gefeiert und sogar mit Salomon Smolianoff verglichen. Peglow fälschte und verbreitete 10- und 20-DM-Scheine so unmerklich, dass die Polizei ihm erst Jahre später auf die Schliche kam.

In anderen Fällen hingegen – wie auch in dem des „Unternehmen Bernhard“ – war das Geldfälschen politisch motiviert. So wurde in Kriegszeiten das Fälschen einer fremden Währung zur Schwächung des gegnerischen Geldsystems eingesetzt: Die Überschwemmung der feindlichen Wirtschaft mit Blüten sollte zu inflationsähnlichen Zuständen und in Folge dessen zu einer Abnahme der Kaufkraft führen – letztendlich mit dem Ziel, die Bevölkerung zu demoralisieren. Ganz nebenbei beschafft man sich durch Fälschung feindlicher Währungen Devisen und füllt die Kriegskasse im Handumdrehen.

1776 z.B. fälschten die USA während des Unabhängigkeitskrieges britisches Geld, die Stabilität der Währung sollte beschädigt und dadurch militärische Aktionen der Engländer erschwert werden.

England wiederum fälschte um 1789 französische Assignaten, um die Französische Revolution zu schwächen. Napoleon gab seinerseits Fälschungen für russisches und österreichisches Geld in Auftrag, der Geheimdienst der Deutschen Reichswehr ließ in den 1920er Jahren französische Francs und sowjetische Banknoten drucken.

Auch in jüngerer Zeit ist das System der „monetären Kriegsführung“ nach wie vor aktuell. So tauchten seit den 1970er-Jahren in verschiedenen Teilen der Welt so genannte „Superdollars“ auf, gefälschte amerikanische 100-Dollar-Noten, die teilweise auf echtem Papier von 1-Dollar-Noten gedruckt waren. Im Iran z.B. sollen in den 1970ern „Superdollars“ mit englischen Druckmaschinen hergestellt und über ein weit verzweigtes Netz in den westlichen Wirtschaftskreislauf eingeschleust worden sein. 1991 wiederum brachte der Irak durch den Kauf von Waffen einen Teil der während der Besetzung Kuwaits erbeuteten US-Dollars in Umlauf, 40 % von ihnen sollen „Superdollars“ gewesen sein.

BLÜTEN, BLÜTEN, BLÜTEN

Eine kleine Geschichte des Geldfälschens

Der amerikanische Terrorismus-Experte Neil Livingston berichtet von V-Männern und Undercover-Agenten, die Beweise dafür vorlegten, dass „Superdollars“ über extremistische Organisationen verteilt worden seien. Damit scheint sich auch der „moderne Krieg“ Terrorismus den Mitteln der Geldfälschung zu bedienen. Und moderne Fälscher scheinen immer seltener Einzeltäter zu sein, sondern zunehmend Mitglieder der organisierten Kriminalität. Immer enger ist das Geldfälschen mit Delikten wie Geldwäsche, Drogenhandel, Menschenhandel und Schleusungskriminalität verbunden.

BUCH

Zum Thema „Fälschung“ gibt es eine Fülle an Literatur.

Karlheinz Walz: „Falschgeld. Spannendes und Kriminalistisches, Ernstes und Amüsantes aus der Welt der Geldfälscher.“ Frankfurt: 1999.

Georg Kretschmann: Faszination Fälschung. Berlin: 2001.

INFO

Fälschungen werden auch immer wieder aus künstlerischer Motivation hergestellt – um zu verstören und zum nachdenken anzuregen, zum Beispiel im Werk des amerikanischen Künstlers J.S. Boggs:

<http://www.artfacts.net/index.php/pageType/artistInfo/artist/35581>

<http://artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles1999/Articles0999/!BoggsA.html>

Was die übrigen Blüten aus der Fälscherwerkstatt im KZ Sachsenhausen betrifft, so wurden sie, gemeinsam mit diversem Kriegsgerät, von den fliehenden SS-Mannschaften 1945 im österreichischen Toplitzsee versenkt. Aufgrund des niedrigen Sauerstoffanteils in den tiefen Regionen des Sees blieb das Papiergeld erhalten. Seither ranken sich Gerüchte um einen Schatz im See. In den 80er Jahren wurden von Tauchern des Bundesheeres Kisten mit Druckstöcken und Papiergeld geborgen. Den Mythos über die verborgenen Schätze des Dritten Reiches konnte aber auch die Bergung nicht beenden.

VERMITTLUNG

Viele historische Details des Nationalsozialismus sind heute Teil populärer Mythen. Schüler fragen in ihren Familien und ihrem Umfeld nach dem Wissensstand um den „Schatz im Toplitzsee“ – anhand der Ergebnisse kann in Diskussionen ein Bild vom Bewusstseinsstand über Österreichs NS-Vergangenheit geführt werden.



SURVIVOR GUILT

Survivor guilt (auch als KZ-Syndrom bezeichnet) ist die Bezeichnung für eine tragische Verarbeitung des Erlebten durch Überlebende großer Katastrophen. Konkret geht es darum, dass sich Überlebende für ihr Überleben schuldig fühlen, da sie Zeugen vom Tod vieler Leidensgenossen wurden und sich selbst immer wieder die Frage stellen: „Warum mussten sie sterben und nicht ich?“

Survivor guilt ist ein psychisches Syndrom, das Menschen in ihrem Alltag lähmen kann und in den meisten Fällen dazu führt, dass die Vergangenheit wenig thematisiert wird.

BUCH

Dieses Syndrom wurde literarisch verarbeitet:

Primo Levi: Die Untergegangenen und die Geretteten. München 1990.

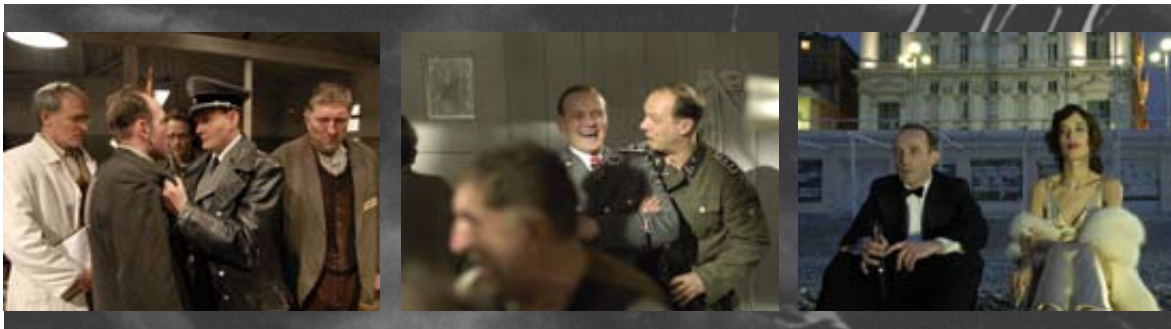
Roman Frister: Die Mütze oder der Preis des Lebens. Berlin 1997.

In DIE FÄLSCHER stellen sich die Häftlinge die Frage, ob sie durch die Verrichtung der Zwangsarbeit nicht das Dritte Reich stärken und den Nazi-Schergen damit mehr Zeit geben, andere Verfolgte zu vernichten. Stephan Ruzowitzky zeigt den Holocaust Überlebenden Sorowitsch am Meeresufer – er kann sich nicht über sein eigenes Überleben freuen, zu groß ist der Schmerz darüber, dass so viele vernichtet wurden, und zu belastend die Frage nach der eigenen Schuld.

Es geht hier nicht um eine reale Schuld, sondern um eine psychische Reaktion, die durch das nationalsozialistische Verfolgungssystem befördert wurde: Die Verfolgten wurden in den Konzentrationslagern immer wieder gegeneinander ausgespielt – aus sadistischen Gründen wohl ebenso wie aus Machtkalkül. Die Nationalsozialisten versuchten keine Gruppensolidarität unter den Häftlingen aufkommen zu lassen, um sie leichter zu kontrollieren.

Wenn KZ-Insassen sich jeden Tag um einige Stücke Brot raufen mussten, so hatten jene, die überlebten, am Schluss das Gefühl, für den Tod der anderen Verantwortung zu tragen.

Survivor guilt betrifft nicht nur die Opfer der Konzentrationslager. Wie in den letzten Jahren festgestellt, internalisierten auch die Soldaten des Zweiten Weltkrieges (und anderer Kriege mit hohen Todesziffern) Schuldgefühle, die sich auf der Tatsache des eigenen Überlebens begründen.



HISTORISCHE HINTERGRÜNDE

Wirtschaft, Verbrechen und das Erbe des Nationalsozialismus

Ökonomische Zusammenhänge waren und sind Gegenstand kontroverser Debatten in der Beurteilung des Nationalsozialismus. Versinnbildlicht in plakativen Schlagwörtern von Autobahnbau, Beseitigung der Arbeitslosigkeit usw. geben die zugrunde liegenden Fragen bis heute Material für Vorstellung positiver Aspekte des Dritten Reichs und seines Erbes ab.

Der Nationalsozialismus war in der Weltwirtschaftskrise mit dem Versprechen angetreten, über die Umformung der Gesellschaft zu einer Volksgemeinschaft sich der als negativ empfundenen Seiten des modernen Kapitalismus zu entledigen, ohne dabei die grundsätzlichen ökonomischen Verhältnisse zu verändern. Die Orientierung auf eine rassistisch bestimmte Gemeinschaft sollte soziale Konflikte zum Verschwinden bringen.

Grundlegender Zug nationalsozialistischer Wirtschaftspolitik wurde damit, dass vermeintliche Fortschritte auf Kosten von Ausgeschlossenen und Benachteiligten erzielt wurden. Hier ist die „Arisierung“ jüdischen Eigentums ebenso zu nennen wie die Zwangsarbeit.

INFO

Zu Zwangsarbeit und Entschädigung: <http://www.versöhnungsfonds.at>

BUCH:

Zu Arisierung: Tina Walzer, Stephan Templ: *Unser Wien. „Arisierung“ auf österreichisch.* Berlin 2001.

VERMITTLUNG

Schüler befragen ihr Umfeld nach ihrem Bild (auch den scheinbar positiven Seiten) des Nationalsozialismus. Die Ergebnisse werden im Unterricht einer kritischen Hinterfragung unterzogen. Infos zur Beantwortung der dabei auftauchenden Themen und scheinbaren Errungenschaften:

*Wolfgang Benz: *Legenden Lügen Vorurteile. Ein Wörterbuch zur Zeitgeschichte.* München 1999.*

Ab 1939, also ab Kriegsbeginn, setzte zudem die wirtschaftliche Ausbeutung der in ganz Europa besetzten Gebiete ein. Die Kriegsplanung sah vor, dass der materielle Bedarf des Deutschen Reiches, das von Importen unabhängig sein sollte, über die Ausplünderung erobelter Gebiete gesichert werden wollte. Der Hungertod von Millionen „Minderwertiger“ wurde dabei mit eingeplant. Trotzdem blieb das Deutsche Reich fortwährend auf Importe und somit Devisen angewiesen.

HISTORISCHE HINTERGRÜNDE

Wirtschaft, Verbrechen und das Erbe des Nationalsozialismus

Das System der NS-Zwangsarbeit stand in einem Spannungsfeld zwischen politischen und wirtschaftlichen Motiven der Nationalsozialisten. Zwangsarbeit fungierte als wirtschaftliches Mittel der Bereicherung, als Herrschaftsinstrument, sowie als Methode der Vernichtung. Betroffene waren die jüdische Bevölkerung, Angehörige besetzter Nationen (hier vor allem aus Osteuropa) sowie jene die als „Arbeitsunwillige“ stigmatisiert und in so genannten „Arbeitserziehungsanstalten“ verschleppt wurden. Aufgrund des kriegsbedingten Arbeitskräftemangels begann die SS, KZ-Häftlinge an private und öffentliche Firmen zu „vermieten“. Im Zuge dessen wurden eigene Konzentrationslager (Nebenlager) in der Nähe von Produktionsstätten gegründet. So wurden etwa zahlreiche Außenlager des KZ Mauthausen aufgebaut, die dem Arbeitseinsatz meist in rüstungsorientierten Unternehmen dienten.

VERMITTLUNG

Nebenlager der Konzentrationslager Mauthausen und Dachau finden sich im Gesamten Gebiet des heutigen Österreich. Exkursionen, Besichtigungen und Schulprojekte über den Wissensstand zu diesen Orten und ihrer Geschichte können den Schülern die regionale Nähe der Geschichte verdeutlichen.

Die Lebensbedingungen für Zwangsarbeiter/innen waren generell schlecht, eine hohe Todesrate unter den Arbeitern wurde bewusst in Kauf genommen. An manchen Orten, wie zum Beispiel im Fall des Mauthausener Steinbruches, wurde die Zwangsarbeit auch direkt als Tötungsinstrument eingesetzt.

INFO

Zur Geschichte der Vernichtung durch Arbeit im Steinbruch Mauthausen siehe: <http://www.mauthausen-memorial.at>

Kontinuitäten:

Die zentrale Schwierigkeit der österreichischen Gesellschaft mit dem Nationalsozialismus bestand lange darin, dass diese Geschichte mit 1945 nicht einfach vorbei war.

Die Gründer der zweiten österreichischen Republik wollten sich darauf konzentrieren, möglichst schnell einen Staat aufzubauen, der nach demokratischen Spielregeln funktionieren und nicht zwischen den politischen Blöcken des Kalten Krieges aufgerieben werden sollte. Um dieses Ziel zu erreichen, beschloss man, die unmittelbare Vergangenheit als abgeschlossen zu betrachten und zu verschweigen.

BUCH

Aus jüdischer Perspektive wird diese Kontinuität von Ruth Beckermann dargestellt. Ruth Beckermann: Unzugehörig. Wien: 1989.

HISTORISCHE HINTERGRÜNDE

Wirtschaft, Verbrechen und das Erbe des Nationalsozialismus

Die Täter des Nationalsozialismus wurden nur selten für ihre Taten zur Verantwortung gezogen, die Opfer wurden nicht mehr in die österreichische Gesellschaft integriert. Jene, denen die Flucht aus Österreich gelungen war, wurden nicht eingeladen zurückzukommen, und die Güter die ihnen geraubt worden waren, wurden nicht oder nur in sehr kleinem Ausmaß wieder zurückgegeben.

BUCH

Zur schleppenden Restitution und „Wiedergutmachung“ in Österreich:

Robert Knight: Ich bin dafür die Sache in die Länge zu ziehen. Wien 2000.

Brigitte Bailer-Galanda: Wiedergutmachung – kein Thema. Österreich und die Opfer des Nationalsozialismus. Wien 1993.

Die USA, die bis 1955 als Besatzungsmacht in Österreich verblieben, forderten die Regierung immer wieder dazu auf, die ehemaligen Nationalsozialisten zur Verantwortung zu ziehen. Die Regierung reagierte darauf mit halbherzigen oder zeitlich stark befristeten Gesetzen – das politische Kalkül war, dass die Nationalsozialisten von gestern bald auch die Wähler von morgen sein würden.

Diese Ausgangssituation führte dazu, dass die Vergangenheit nicht aufgearbeitet, sondern weitgehend verschwiegen wurde. Das hatte zur Folge, dass die NS-Täter nie dazu angehalten wurden, über ihre Taten nachzudenken und diese zu bereuen: Es entstand eine Situation verschwiegener Schuld, die schwer auf dem Land lastete. Erst durch die Auseinandersetzung rund um die Wahl Kurt Waldheims zum Bundespräsidenten begann ein Aufarbeitungsprozess auf breiterer Ebene.

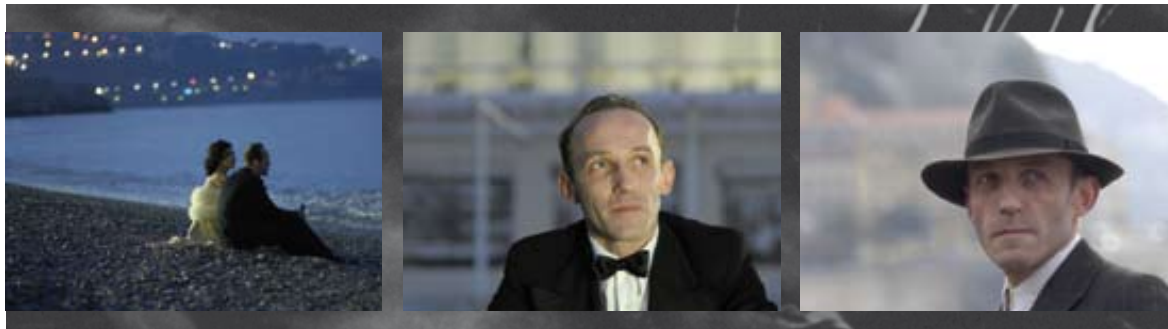
Weitere Meilensteine im Rahmen dieser Beschäftigung waren die Wehrmachtsausstellung, die Einsetzung einer Historikerkommission des österreichischen Parlaments zur Erforschung der NS-Geschichte, sowie die Einrichtung des Nationalfonds für die Opfer des Nationalsozialismus, der von allen Parteien des Parlaments mitgetragen wurde.

INFO

Wehrmachtsausstellung: <http://www.verbrechen-der-wehrmacht.de>

Österreichische Historikerkommission: <http://www.historikerkommission.gv.at>

Nationalfonds: <http://www.nationalfonds.gv.at>



IMPRESSUM

Herausgeber, Medieninhaber:

Filmladen Filmverleih
Mariahilfer Straße 58/7, 1070 Wien
Tel: 01/523 43 62-0
office@filmladen.at
www.filmladen.at

Text:

Niko Wahl, Sebastian Markt

Grafik und Layout: ORF DESIGN

Internet:

www.kinomachtschule.at
www.diefaelscher.at
www.filmladen.at
www.aifilm.at

Bank of England

Pay to pay the Bearer
the Sum of Ten
here or in London.

1926 Dec. 24 Birmingham

For the
of the