



ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

23 | 2015

Le national-socialisme dans son cinéma

Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo (Erich Waschneck, Deutschland, 1940)

Johanne Hoppe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/3362>

DOI : [10.4000/ilcea.3362](https://doi.org/10.4000/ilcea.3362)

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-84310-305-6

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Johanne Hoppe, « *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo* (Erich Waschneck, Deutschland, 1940) », *ILCEA* [Online], 23 | 2015, Online erschienen am: 09 Juli 2015, abgerufen am 10 Dezember 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/3362> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ilcea.3362>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

© ILCEA

Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo (Erich Waschneck, Deutschland, 1940)

Johanne Hoppe

- 1 Wie nicht unüblich im propagandistischen NS-Kino zeichnet Erich Waschnecks Propagandafilm *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo* (Deutschland 1940) ein Zerrbild historischer Tatsachen um den Aufstieg der Familie Rothschild aus Frankfurt am Main zur europäischen Finanzmacht zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Der folgende Text soll neben einer inhaltlichen und den zeitgenössischen Entstehungskontext beschreibenden Darstellung unter besonderer Berücksichtigung der politischen Absichten, eine Analyse der propagandistischen Struktur des Films bieten, sowie ein Bild der zeitgenössischen Kritik am Film zeichnen. Daneben soll unter Miteinbeziehung der wissenschaftlichen Rezeption des Filmes auf die heutige Situation des Filmmaterials und seine Verwertungsrechte eingegangen und sich der Frage gewidmet werden, inwiefern der Film heute noch der besonderen Zugangs- und Aufführungsbedingungen bedarf, denen er aktuell unterliegt.

Filminhalt

- 2 Mayer Amschel Rothschild erhält vom Kurfürsten Wilhelm IX. 1806 einen Teil seines Vermögens zur Verwahrung, weil er vor den Truppen Napoleons aus Hessen fliehen muss. Amschel lässt die Summe sofort nach London transferieren, wo sein Sohn Nathan eine Filiale des Bankhauses Rothschild aufgemacht hat. So kann Nathan nun das Bankhaus in England etablieren und unter anderem Gold ersteigern, das er anschließend mit großem Gewinn und mit viel Korruption für die Engländer über Frankreich nach Spanien bringt, um die britischen Truppen im Kampf gegen Napoleon zu unterstützen. Die britische Gesellschaft ist alles andere als erfreut über den jüdischen Emporkömmling; man versucht, Nathan bei der Obrigkeit unbeliebt zu machen. Als Nathan einer Bankiersfrau Avancen macht, wird er unwirsch abgewiesen. Als Napoleon besiegt ist,

wächst jedoch trotz des englischen Ressentiments das Bankhaus Rothschilds, ein weiterer Sohn Amschels eröffnet eine Filiale in Paris. Auch bei der Finanzierung von Frankreichs neuem König Ludwig XVIII. sind die Rothschilds beteiligt, während sie gleichzeitig vergeblich versuchen, sich in der britischen Gesellschaft zu etablieren. Als Napoleon von Elba flieht, errichtet Nathan ein Netz von Informanten, das ihn über die Kriegsentwicklungen auf dem Laufenden halten soll. Als er die Meldung vom – wohlbemerkt – preußischen Sieg bei Waterloo als erster erhält, streut er die falsche Nachricht, England habe den Krieg verloren. Panik bricht aus, eine Börsenkrise bahnt sich an und Nathan kauft heimlich die nun günstigen Aktien. Das Bankhaus Rothschild hat so unermesslichen Reichtum und Macht angehäuft. Viele der britischen Bankiers sind ruiniert und überlegen vor ihren Gläubigern zu fliehen.

- 3 In einem Subplot verliebt sich der ehrgeizige aber mittellose Soldat George Crayton in die Bankierstochter Phyllis Bearing. Ihr Vater lehnt die Beziehung aufgrund von Craytons finanzieller Armut ab. Als Crayton an die Front berufen wird, flüchtet Phyllis zu der befreundeten Bankiersfrau Sylvia Turner, die mehr Verständnis für sie hat als die eigenen Eltern, und bringt bei ihr ein Kind zur Welt. Als Crayton nach dem Sieg über Napoleon bei Waterloo aus dem Krieg zurückkehrt, freut er sich sehr über seinen Sohn und beschließt, mit Phyllis nach Deutschland zu gehen.

Produktionskontext

- 4 Erich Waschnecks antisemitischer Spielfilm wurde ab April 1940 gedreht und am 17. Juli 1940 in Berlin uraufgeführt.¹ Im gleichen Jahr hatten der Luftkrieg gegen Großbritannien und die Deportationen deutscher Juden nach Osten begonnen. Der Film sollte gemeinsam mit *Jud Süß* (Veit Harlan, Deutschland 1940) und *Der ewige Jude* (Fritz Hippler, Deutschland 1940) diese Verschleppungen rechtfertigen, argumentieren Courtade und Cadars in ihrem Buch zur Geschichte des Films im Dritten Reich (vgl. Courtade & Cadars, 1975: 182). Zeitgenössisch wird *Die Rothschilds* als Beginn einer Reihe „großer Filme“ beschrieben, „die aus der Verpflichtung unserer Zeit entstehen“ (*Film-Kurier*, 15.07.1940). Die Filme entstanden nicht etwa erst mit dem Geschehen in den Konzentrationslagern, sondern waren bereits von langer Hand geplant. Schon im September 1939 stimmte Goebbels dem Vorschlag der Ufa zu einem Rothschild-Film zu (vgl. Moeller, 1998: 240).
- 5 Erwin Leiser beschreibt die eindeutig antisemitischen Haltungen der genannten Filme, die „den Juden nicht mehr als komische Figur, sondern als Untermenschen darstellen“ (Leiser, 1978: 74) und somit die Judenpolitik des Dritten Reiches begründen (vgl. ebd.: 76). Der Presse befiehlt Reichspropagandaminister Joseph Goebbels (1940), *Die Rothschilds* nicht als antisemitischen Film zu beschreiben (vgl. Friedman, 1994: 338), um den Zuschauer Glauben zu machen, der Film zeige „das Judentum, wie es ist“ (ebd.).

Propagandastrategien

Feindbilder

- 6 Der Film passt in seiner (historischen) Darstellung verschiedene Ereignisse an die nationalsozialistischen Propaganda-Strategien an. In einem Zwischentitel wird entsprechend erklärt: „Der Film wurde den historischen Tatsachen nachgestaltet, er

zeigt, wie das international-jüdische Haus Rothschild mit dem Gelde des Kurfürsten seine Macht begründet und dabei die Verjudung Englands in die Wege leitet.“ (TC 0.02.00) Nur selten werden im Film historische Tatsachen geändert, viel häufiger werden Kontexte, Atmosphären und Charaktereigenschaften in einer Weise dargestellt, die kaum den historischen Tatsachen entsprechen können und vielmehr den verschiedenen Rothschild-Legenden dienen sollen, um die Rothschilds „als Kriegstreiber und -profiteure anzuprangern, stets unter der Betonung der betrügerischen Herkunft ihres Vermögens“ (Friedman, 1994: 339), und gleichzeitig Goebbels' Diffamierungskampagne gegen Großbritannien unterstützen. „Durch die ihnen eigene Mischung aus Brutalität, Falschheit, heuchlerischer Bigotterie und Gottähnlichkeit sind sie [die Engländer] Juden unter den Ariern“ (ebd.: 347), äußerte sich dieser in einer Rede 1940. Diese Propagandastrategien soll als hervorstechendste des Filmes im Folgenden näher untersucht werden.

- 7 Als Nathan Rothschild das Gold der Ostindischen Kompanie ersteigert, um mit der britischen Regierung zu kooperieren, werden die Bankiers Turner und Bearing unruhig und beschwerten sich beim Oberkommissar des britischen Schatzamtes Herries. Dieser hat jedoch bereits eine Zusammenarbeit mit Nathan Rothschild begonnen und weigert sich, entgegen dem Wunsch von Turner und Bearing, die Familie Rothschild zu boykottieren und Nathan von Geschäften mit der Regierung auszuschließen. Auch das Argument, Nathan sei schließlich Jude, lässt er nicht gelten: „Ihre Feindschaft gegen die Juden ist mir zu neu, um mich zu überzeugen.“ (TC 0.18.38) Für Herries zählt der in Aussicht stehende Gewinn, nicht die politische oder religiöse Orientierung.
- 8 Hier deutet sich Mal die immanente Schwäche des Films an: Das unscharfe Feindbild einer korrupten Weltverschwörung schwankt zwischen Antisemitismus und antibritischer Kolportage. Ein eindeutiges Feindbild – sowie ein entsprechender positiver Antagonismus – wird nicht gezeichnet. Stattdessen werden Protagonist und Antagonist (Jude und Engländer) gleichermaßen als geldgierig, bestechlich und kriegstreiberisch klassifiziert. Historische Realität ist übrigens, dass niemand außer Nathan Rothschild überhaupt bereit war, das völlig überbewertete Gold aufzukaufen (vgl. Cowles, 1975: 42).
- 9 Ein weiterer Zwischentitel kündigt das folgende Geschehen an: „Die jüdische Internationale geht an die Arbeit.“ (TC 0.37.13) Das besagte Gold wird von jüdischen Zwischenhändlern durch Frankreich transferiert, wobei jeder einen Teil für sich nimmt und am Ende kaum die Hälfte der 8.000 Guineen übrig bleibt. In einem collagenartigen Zusammenschnitt von zwölf Einstellungen wird das Abnehmen der Summe eindrücklich inszeniert und gipfelt in der Darstellung eines ausgeschütteten Beutel Goldes, auf den sich gierige Hände stürzen (Abbildung 1).

Abbildung 1. – Gierige Hände (TC 0.38.00).



DR

- 10 Historisch ist das exakte Gegenteil der Fall: Amschel Rothschild hat seine Söhne in Europa verteilt. So gelingt eine reibungslose Transaktion des Geldes von England nach Spanien, ohne dass der Zinssatz in Gefahr gerät. Das Geld kommt, für damalige Zeiten ein kleines Wunder, in voller Höhe beim Empfänger General Wellington an (vgl. Cowles, 1975: 43).
- 11 Ein französischer Polizeikommissar kommt dem Treiben auf die Schliche. Er erpresst Nathan und fordert eine Beteiligung von 15 Prozent. Nathan windet sich und erklärt, eine solche Aufwendung ruiniere ihn. Der Kommissar lässt sich jedoch nicht beirren und erklärt: „Monsieur Rothschild, mit dieser Behauptung haben Leute Ihres Schlages seit tausenden von Jahren die besten Geschäfte gemacht.“ (TC 0.49.30) Neben den Staatsbeamten wird auch die französische Aristokratie negativ besetzt. So erscheint der spätere König Ludwig XVIII. in einer Szene, in der Rothschild ihm finanzielle Unterstützung bei der Wiedererlangung des Throns anbietet, als genussüchtiger, übergewichtiger Monarch. Ein drittes Feindbild kommt hier am Rande hinzu und relativiert unabsichtlich das Handeln der Rothschilds. Diese sind nur ein Teil einer ohnehin korrupten Gesellschaft und wissen diese zu ihrem Vorteil zu gebrauchen (vgl. Friedmann, 1994: 350). Das hegemoniale Bild der gesellschaftszersetzenden Juden zerbricht damit von selbst.
- 12 Als Napoleon von Elba flieht und erneut in den Kampf zieht, werden die Kriegsgeschehnisse für Börsenver- und -ankäufe von größter Wichtigkeit. Nathan Rothschild installiert ein Netz von Informanten, die ihn über jegliche Vorgänge auf dem Laufenden halten sollen. Während Nathan auf Nachricht über den Kriegsausgang wartet, muss General Wellington zum Kriegführen überredet werden: Ein Bote erreicht ihn schließlich auf einem Ball, wo er junge Damen mit Kriegsgeschichten unterhält. Der Bote gibt Wellington einen Lagebericht des Kampfes der Preußen gegen Napoleon und bittet ihn inständig, bei der nächsten Schlacht wie versprochen die Preußen zu unterstützen. Wellington verspricht sein Kommen (TC 1.13.18-1.14.13). Hier klingt eine weitere antibritische NS-Propagandastrategie an: Engländer lassen traditionell für ihre Zwecke

Verbündete kämpfen, während die eigenen Generäle in üppigen Gelagen schwelgen (vgl. Friedman, 1994: 350).

- 13 Sieht man den NS-Spielfilm wie Erwin Leiser als Spiegel der Beziehungen zwischen dem Nazi-Regime und Großbritannien (vgl. Leiser, 1978: 89), so lässt sich zur Zeit der Luftschlacht über England, die Göring im Hochsommer 1940 begann, am gleichzeitig entstandenen Film ablesen, dass aus der Hassliebe zu den Briten, die in früheren Produktionen durchaus noch Bewunderung oder Neid erkennen ließ², nun ein hasserfülltes, eindeutiges Feindbild geworden ist: „Aus dem tapferen Helden auf der Gegenseite ist der feige Plutokrat geworden, der andere für sich kämpfen lässt.“ (Leiser, 1978: 89)
- 14 Der junge Militär Crayton, der vom Schlachtfeld zurückkehrend behauptet, die Preußen hätten Napoleon besiegt, wird festgenommen, denn noch hat das von Nathan gestreute Gerücht der Niederlage Bestand und natürlich will man einen Sieg wenn überhaupt den britischen Truppen zurechnen. Crayton besteht darauf, dass die Preußen – nicht England – die Schlacht gewonnen hätten – ohne Erfolg: „Wenn man die Wahrheit sagt, stört man in diesem Land die öffentliche Ordnung.“ (TC 1.25.19) Hier wird nicht nur eine historische Tatsache manipuliert, sondern gleichzeitig ihre „falsche“ Darstellung im zeitgenössischen Kontext mit dem ruhmgerigen Charakter der Engländer begründet: Preußen hat Napoleon besiegt, doch ruhmgerige britische Chronisten haben die Meriten den Engländern zugeordnet.

Blut und Gold

- 15 Innerhalb der antisemitischen Propaganda in *Die Rothschilds* sticht eine Form der Kolportage besonders hervor, die einer gesonderten Betrachtung bedarf: Die unterstellte Dialektik von Blut und Gold, das die jüdischen Bankiers auf Kosten der europäischen Völker anhäufen. Amschel Rothschild, tatsächlich schon 1806 Hauptbankier des exilierten Kurfürsten Wilhelm, wird im Film als blut- wie geldgieriger Jude dargestellt, der wild mit dem ihm anvertrauten Gelde spekuliert. Zu Beginn des Films erklärt er seinem Sohn James, dass der Kurfürst die ihnen anvertrauten 600.000 Pfund nur habe zusammenraffen können, indem er Soldaten nach England verkauft hätte. Sein Resumé daraus ist eindringlich: „Viel Geld können wir nur machen mit viel Blut.“ (TC 0.07.16)
- 16 Krieg und Blut sind in der antisemitischen Propaganda somit einer direkten Wechselwirkung mit Börse und Spekulation unterlegen. Kriege füllen die Kassen der Bankiers, Blut wird zu Gold. Diese blutrünstige Gier der jüdischen Bankiers bedeutet neben ihrer Grausamkeit auch ein Hinwegsetzen über die Gebote ihres Glaubens, der den Genuss von Blut ebenso verbietet wie das Töten anderer Menschen (vgl. Leiser, 1978: 76) und die Verstärkung des Judas-Mythos: Ganz Europa wird für den Reichtum der Rothschilds zur Ader gelassen (vgl. Friedman, 1994: 337). Tatsächlich genoss Mayer Amschel Rothschild zur geschilderten Zeit bereits das Vertrauen – und die Investitionen – verschiedener Adelshäuser in Deutschland und Europa.
- 17 Als die Nachricht über den britischen Sieg bei Waterloo zu Nathan Rothschild durchdringt, bestellt dieser seine Handlanger zu sich. In einer dem Irrsinn nahen Manier erklärt er, man solle Panik ausbrechen lassen, indem man das Gerücht einer Niederlage streut. Wenn alle Welt panisch ihre Aktien verkauft habe, wolle er zuschlagen und kaufen, was er kriegen könne. „Dieser Tag gehört uns, wir sind allwissend – wie Gott!“ (TC 1.17.51) erklärt er in orgiastischer Raserei (Abbildung 2).

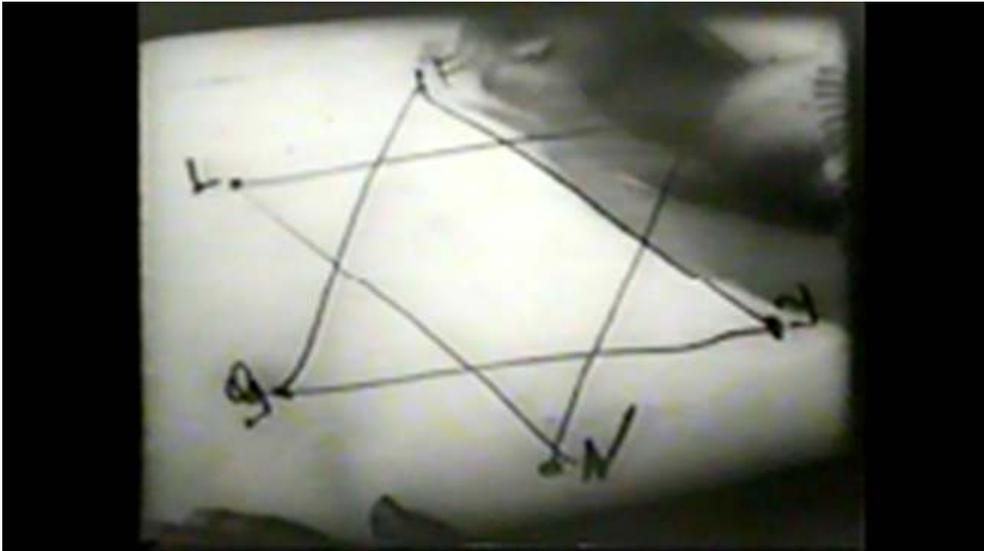
Abbildung 2. – „Ich brauche eine Panik!“ (TC 1.17.31)



DR

- 18 Über die Informationskette bezüglich des Ausgangs der Schlacht bei Waterloo gibt es divergierende Quellen. Das Spektrum reicht von Nathan Rothschilds persönlicher Anwesenheit auf dem Schlachtfeld bis hin zu Brieftauben, die er empfangen haben soll. Licht ins historische Dunkel bringt Virginia Cowles, die erklärt, Nathan Rothschild habe zwar als erster vom Sieg Englands erfahren – tatsächlich hatte er ein ausgefeiltes Netz von Informanten – jedoch diese Information gleich an die Regierung in London weitergegeben (vgl. Cowles, 1975: 47 f.). Im Film wird der Erfolg von Nathans Strategie mit einem Zwischentitel deutlich: „Panik in London! Die jüdische Hochfinanz verdient, das Volk bezahlt und – verliert.“ (TC 1.21.25)
- 19 Bei der Schlacht von Waterloo haben alle verloren, sei es Geld, Blut oder Ansehen. Als einzig wirklicher Gewinner aus der Krise geht Nathan Rothschild hervor, das Bankhaus Rothschild ist durch seine Winkelzüge reich und somit mächtig geworden. Zum Schluss des Films erklärt Nathan dem Oberkommissar des englischen Schatzamtes Herries seinen langfristigen Plan: Vor einer Karte stehend zeichnet er Verbindungslinien zwischen den verschiedenen europäischen Filialen des Hauses Rothschild. Mit der Einbeziehung Jerusalems ergibt sich hieraus erstaunlicherweise ein Davidstern (Abbildung 3). Auf Herries Frage, ob Rothschild auch dort eine Filiale eröffnen wolle, erklärt Nathan: „Die Filialen von Jerusalem sind wir.“ (TC 1.34.27) Hier wird einmal mehr deutlich, wie die Engländer „als Werkzeuge der jüdischen Weltverschwörung“ (Leiser, 1978: 76) dargestellt werden.

Abbildung 3. – Jerusalems Filialen in Europa.



DR

Abbildung 4. – Brennender Davidstern vor Karte Großbritanniens.



DR

- 20 Von dem gezeichneten Davidstern wird zum Schlussbild des Filmes überblendet : eine Karte Englands, vor der der Davidstern brennt (Abbildung 4, TC 1.34.30). Es folgt ein Zwischentitel: „Als die Arbeit an diesem Filmwerk beendet war, verließen die letzten Nachkommen der Rothschilds Europa als Flüchtlinge. Der Kampf gegen ihre Helfershelfer in England, die britische Plutokratie, geht weiter.“ (TC 1.34.48)

Frauenbild und „Nachwuchsförderung“

- 21 Neben den bereits untersuchten Antisemitismen und volksverhetzenden Strategien lassen sich in *Die Rothschilds* noch weitere der NS-Ideologie entsprechende

Verhaltenscodices finden, die sowohl ein eindeutiges Frauenbild als auch klare Verhaltensvorschriften für junge Menschen kolportieren. Diese möchte ich zum Abschluss der Propagandaanalyse näher betrachten: Inmitten der zahlreichen Feindbilder gibt es kaum positiv gezeichnete Antagonismen. Einer der wenigen ist die irische Bankiersfrau Sylvia Turner. Sie misstraut Nathan Rothschild von Beginn an instinktiv. Als Nathan sie aufsucht, um ihr Avancen zu machen, tut Sylvias ebenfalls instinktgesteuerter Hund es ihr gleich und verjagt den nun ängstlich davoneilenden Nathan aus dem Haus. Das Gelächter Sylvia Turners begleitet Nathans Flucht nach draußen. Die Tier-Frau-Analogie – beide instinktgesteuert, treu und nützlich – findet in zahlreichen NS-Filmen Verwendung und sei hier nur am Rande erwähnt.³

- 22 Sylvia Turner, nicht britischer Abstammung sondern Irin, fungiert als solche immer wieder als Sprachrohr nationalsozialistischen Denkens (vgl. Friedman, 1994: 347). Als ihr Mann all sein Geld verloren hat, sieht sie dies als Gelegenheit, neu anzufangen und England den Rücken zu kehren. Sie drängt ihren Mann zum Aufbruch: „Du sagst Rothschild, ich sage England.“ (TC 1.31.34) So werden die beiden Feindbilder des Filmes übereinander geschoben, Juden und Engländer gleichgesetzt.
- 23 Auch Crayton und seine Frau drängen Sylvia Turner, mit ihnen England zu verlassen. „Es wird auf der Welt doch noch einen Platz geben, wo man frei atmen kann [...] Hier in diesem Lande ist doch selbst Gott nicht frei – er ist ein Geschäftspartner!“ (TC 1.28.30), erklärt George Crayton und lässt so die Idee einer Jugend anklingen, die vernünftiger ist als die Erwachseneneneration und die „richtige“, sprich nationalsozialistische Richtung, einschlägt.⁴ Die junge Generation ist der vorhergehenden was ihren „Erkenntnisstand“ angeht überlegen – sie weiß um die glorreiche Zukunft im Nationalsozialismus – und muss oftmals gegen die veralteten Ansichten der Eltern ankämpfen. Hegemoniale familiäre Strukturen werden aufgehoben und jungen deutschen Ehepaaren mit den Figuren Phyllis und Crayton für die Zeiten des Krieges ein neuer Verhaltenskodex an die Hand gegeben: Einem Soldaten, der sich an die Front begibt, kann sich die zurückbleibende Nicht-Ehefrau ohne Vorbehalte hingeben (vgl. Friedman, 1994: 348).
- 24 Soweit zur inhaltlichen Analyse dieses antisemitischen wie antibritischen Propagandastückes. Die vom Regisseur transportierten Botschaften sind hinlänglich offensichtlich und schon bei oberflächlicher Betrachtung evident, um nicht zu sagen plump: Juden sind geldgierig und tun alles, um ihre Finanzmacht zu stärken. Sie gieren nach der Macht über Europa. Engländer sind ebenso geld- und machtgierig, dazu ruhmgerig und korrupt. Aufgrund ihrer Faulheit, ihrem Hang zum Hedonismus und ihrer Inkompetenz in Kriegsdingen, lassen sie Verbündete kämpfen, schreiben sich jedoch selbst den Siegesruhm zu. Franzosen sind korrupt, hedonistisch und dumm. Einzig das System der Aristokratie ermöglicht ihnen, Macht an Menschen weiterzugeben, die diese jedoch zu ihrem Vorteil ausnutzen. Preußen bzw. Deutschlanderscheint als rettender Boden am fernen Horizont.

Zeitgenössische Rezeption

- 25 Die Rezeption des Films wird in den Quellen nicht immer einhellig beschrieben: Courtade und Cadars zitieren zeitgenössische Zeitungsberichte und schließen daraus auf einen großen Erfolg des Films (vgl. Courtade & Cadars, 1975: 184), während Sabine Hake von einem kommerziellen Flop spricht, der in allzu simplen Annahmen über beabsichtigte Intentionen und tatsächliche Reaktionen gründet (vgl. Hake, 2002: 67).

- 26 Einen Überblick über zeitgenössische „Filmkritik“ hat Erwin Leiser zusammengestellt:

Die *Deutsche Allgemeine Zeitung* sieht hier üble Dämpfe „von dem Hexenkessel der jüdischen Jagd nach dem Golde“ aufsteigen, „es brodelte von Betrug, Tücke, Hinterhalt, Rachsucht, Schmuggel und Bestechung“. Hier erlebt man „das Fressen und Nagen dieses Giftes an den Fundamenten des englischen Großkapitals, bis die alte Schicht seiner Besitzer ausgehöhlt zusammenbricht und das Ghetto über die City triumphiert, Jerusalem die Herrschaft des Empire an sich reißt“. Der Film findet, Nathan Rothschild trage „die Züge Ahasvers: so war der Jude, so hat er durch die Jahrhunderte sein Gesicht getragen, ohne sonderliche Abweichungen zwischen dem Gauner der östlichen Ghettos, dem eingewanderten Betrüger von Riesenformat und dem internationalen Finanzschieber“. (Zitiert n. Leiser, 1978: 76 f.)

- 27 Auch der *Filmkurier* schließt sich den antisemitischen und antibritischen Propagandastrukturen an:

Am raffiniertesten und skrupellosesten operiert Nathan in London. Karl Kuhlmann spielt ihn, rundlich, ölig, brutal, eine dämonische Studie. Großartig auch Erich Ponto in der Rolle des jüdelnden Vaters, hinter dessen liebesdienerischer Ergebenheit die spekulierenden Gedanken fieberhaft arbeiten. [...] Der Rothschild Film, der diese Rasse und ihre Methoden zeigt, unverhohlen, ohne Uebertreibung [sic] — das ist der Vorzug dieses Films! — entlarvt damit unsere plutokratischen Gegner, gegen die das deutsche Volk mit den Waffen zum Entscheidungskampf angetreten ist. (*Film-Kurier*, 15.7.1940)

Goebbels Anweisung wird Folge geleistet, nicht von Antisemitismus ist die Rede, sondern von Authentizität: „Man vermeidet billige Uebertreibung und erreicht dadurch einen bestechenden Echtheitsgrad.“ (Ebd., 18.7.1940)

- 28 Goebbels selbst hingegen ist trotz seiner ursprünglichen Begeisterung über das Drehbuch wenig vom Film angetan. Er lässt ihn kurz nach der Uraufführung im September 1940 mit einem dreimonatigen Aufführungsverbot belegen, das sich nicht mit den immerhin akzeptablen Einspielergebnissen von bis dahin 1,3 Millionen Reichsmark erklären lässt (vgl. Moeller, 1998: 245).

- 29 Eine Erklärung für den Rückzug ist die Begünstigung von *Jud Süß* (vgl. Hollstein, 1970: 75), abschließend überzeugende Informationen weisen die untersuchten Aktenbestände jedoch nicht auf. Möglich ist, dass man im Propagandaministerium die Schwächen des Films doch noch erkannt hat; schließlich manövriert sich der ästhetisch ohnehin schwache Film — man bemerke nur die vielen unzeitgemäßen Zwischentitel — durch die sich gegenseitig neutralisierenden Feindbilder selbst ins Abseits der Glaubwürdigkeit. Reichsfilmintendant Fritz Hippler äußerte sich zur Darstellung zweier verschiedener Feindbilder wie folgt:

Mache ich zum Beispiel einen antisemitischen Film, so ist es klar, daß ich die Juden unsympathisch darstellen darf. Stelle ich sie unsympathisch dar, so müssen ihre Gegenspieler sympathisch sein. Sind diese Gegenspieler aber Engländer, die überdies freundlicherweise einen Vernichtungskrieg gegen uns führen, so können richtigerweise diese Engländer ebenfalls nur unsympathisch dargestellt werden. Das hat denselben Effekt, als würde ich einen noch so künstlerischen Scherenschnitt aus schwarzem Paper auf eine ebenso schwarze Unterlage werfen. (Hippler, 1943: 92)

Offensichtlich traute man *Die Rothschilds* im Nachhinein doch keine so überzeugend propagandistische Wirkung zu, wie man sie zunächst beabsichtigt hatte, denn erst im Juli 1941 wurde der Film wieder für den Kinobetrieb freigegeben (vgl. Moeller, 1998: 245).

Zur Materialsituation

- 30 An dieser Stelle möchte ich näher auf die materielle Situation und den Umgang mit den NS-Kinofilmen in Deutschland heute eingehen: Wie verhält es sich mit diesem – wenn auch sicherlich filmisch schwachen – Teil des propagandistischen Filmerbes aktuell? *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo* ist vom deutschen Rechteinhaber mit der Attribuierung *Vorbehaltsfilm* versehen worden. Zur Erklärung dieses Begriffes hier ein kurzer Überblick über seine historische Genese:
- 31 Die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland entstandenen Spiel- und Dokumentarfilme wurden nach Kriegsende von den Alliierten komplett beschlagnahmt. In der Folge wurde eine Klassifizierung in A- (unbedenkliche Filme), B- (unter Schnittauflagen freigegebene Filme) und C- (verbotene Filme) vorgenommen. Diese Verbotsliste umfasste in den 1940er Jahren an die 250 Filmtitel. Nach UFI-Entflechtung, Abzug der Alliierten und Gründung der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) und der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung wurden die Lizenzrechte für fast alle C-Filme – wie auch die Rechte an einem Großteil des übrigen deutschen Filmerbes von vor 1945 – auf die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung übertragen. In den letzten fünf Jahrzehnten hat ein Kuratorium der Stiftung aus der Bezeichnung *C-Film* den Begriff *Vorbehaltsfilm* gemacht und die Liste auf aktuell 44 Titel reduziert.⁵
- 32 Er nutzt historische Tatsachen oder vielmehr deren der NS-Ideologie entsprechenden Zerrbilder, um aus ihnen ein Konstrukt zur Legitimation des Holocaust und des Zweiten Weltkrieges zu errichten. Bis heute kann er nur unter bestimmten Auflagen in der Öffentlichkeit gezeigt werden: Ein wissenschaftlicher Rahmen muss eine Einführung wie eine anschließende Diskussion ermöglichen. Die Kinos werden vom Rechteinhaber einzeln ausgesucht. Im Ausland muss die Genehmigung des Auswärtigen Amtes und des Bundesministerium des Inneren (BMI) eingeholt werden.
- 33 Ob der Film tatsächlich noch sogenannte volksgefährdende Propaganda in sich trägt, ist bis dato nicht untersucht. Sicherlich ist die propagierte Idee hinreichend eingängig: Als Napoleon ganz Europa mit blutigen Kämpfen überzieht, kommt es zum raschen Aufstieg des Bankhauses Rothschild. Hier eine Kausalität herzustellen und dem Judas-Mythos zu neuem Leben zu verhelfen, erfordert keine große propagandistische Brillanz: Die Menschen Europas bluten für das Gold und die Macht der Rothschilds (vgl. Friedman, 1994: 337).
- 34 Regine Friedman unterstellt dem Film „visuelle Armut und grobe Direktheit der ideologischen Botschaft“ (ebd.: 342), erkennt jedoch trotzdem den Vorbildcharakter des Films für die Stereotypenwerdung jüdischer Lebenswelten an (vgl. ebd.: 343), die auch in nicht explizit antisemitischen Werken Verwendung gefunden haben. Völlig unbemerkt bleibt bei aller zeitgenössischer Kritikoft der Blick auf das eigentliche Narrativ des Films: Trotz der Verzerrung historischer Tatsachen erzählt *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo* nämlich in erster Linie eins: die Geschichte eines schnellen und erfolgreichen, ja raketenhaften Erfolges (vgl. ebd.: 353), dessen historische Faktizität selbst die nationalsozialistische Propaganda nicht modifizieren konnte. Das der Agglomeration der Feindbilder gegenübergestellte glorreiche Preußen ist allzu weit entfernt, um als Antagonismus funktionieren zu können. Den Wettstreit zwischen Antisemitismus und antibritischer Kolportage gewinnt letztendlich keiner der Kontrahenten.

- 35 Sollte also ein Film, der schon zur Zeit seiner ersten Kinoproduktionen nicht als propagandistisch erfolgreich betrachtet wurde, 74 Jahre später immer noch einem unter Umständen besser informierten Publikum vorenthalten bzw. nur unter sehr erschwerten Bedingungen zugänglich gemacht werden? In jedem Fall erschwert die Vorbehaltspolitik der Rechteinhaberin die historisch-didaktische Aufklärungsarbeit ebenso wie die wissenschaftliche Auseinandersetzung. So sind beispielsweise die im Text verwendeten Abbildungen qualitativ so minderwertig, dass bereits ein starker Detailverlust im Bild festzustellen ist. Für eine interaktive und produktive Auseinandersetzung mit dem propagandistischen Filmerbe der NS-Zeit bedarf es demnach einer Verfügbarmachung des Materials. Demgegenüber steht die nicht unberechtigte Sorge der Verbreitung von antisemitischem Propagandamaterial. Sicherlich bedarf gerade die Verfälschung historischer Tatsachen, die im Spielfilm oft genug als Realitäten wahrgenommen werden, einer Richtigstellung. Der durch die Filme vorgenommene Missbrauch geschichtlicher Gegebenheiten muss im Begleitmaterial aufgedeckt werden und die enge Dialektik von historischer Realität und antisemitischer Lüge entwirren werden. Ist dies im Rahmen beispielsweise eines Stellenkommentars gegeben, so sehe ich jedoch keinerlei Grund, ein weiteres Beispiel der NS-propagandistischen Ästhetikdesaster unter Verschluss zu halten.

BIBLIOGRAPHIE

Literatur

COURTADE Francis & CADARS Pierre (1975), *Geschichte des Films im Dritten Reich* (Gekürzte deutsche Ausg), München, Wien: Hanser.

COWLES Virginia (1974), *Die Rothschilds, 1763-1973. Geschichte einer Familie*, Würzburg: Ploetz.

FRIEDMAN Regine Mihal (1994), Eine Familie – Zwei Filme: Die Rothschilds, *Die Rothschilds. Beiträge zur Geschichte einer europäischen Familie* (337-354), Sigmaringen: Thorbecke.

HAKE Sabine (2002), *German national cinema*, London: Routledge.

HIPPLER Fritz (1943), *Betrachtungen zum Filmschaffen*, Berlin: Max Hesse.

HOLLSTEIN Dorothea (1970), *Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung des Juden im nationalsozialistischen Spielfilm*, München-Pullach, Berlin: Verlag Dokumentation.

LEISER Erwin (1978), „Deutschland, erwache!“ *Propaganda im Film des Dritten Reiches* (Erw. Neuausg), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

MOELLER Felix (1998), *Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*, Berlin: Henschel.

Quellen

Film-Kurier vom 15., 16. und 18. Juli 1940.

Internet

Deutsches Institut für Filmkunde, *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo*, <www.filmportal.de/film/die-rothschilds-aktien-auf-waterloo_aede9b1a44cb4e1498bdb781d270426a>, abgerufen am 13.9.2014>.

Film

Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo (Erich Waschneck, Deutschland 1940), Arbeitskopie der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.

NOTES

1. Vgl. *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo* auf <www.filmportal.de/>.
2. Vgl. z. B. *Pour le Mérite* (Karl Ritter, Deutschland 1938) oder *Alarm in Peking* (Herbert Selpin, Deutschland 1937).
3. Vgl. z. B. das Küchenmädchen Sophie in *Kadetten* (Karl Ritter, Deutschland 1941), Dorothea in *Jud Süß* (Veit Harlan, Deutschland 1940) oder die Schauspielerin Lena in *Fronttheater* (Arthur Maria Rabenalt, Deutschland 1942) sowie Friedman (1994, 352 f.).
4. Dies ist auch bei anderen propagandistischen Werken der NS-Zeit der Fall: *Kopf hoch, Johannes!* (Viktor de Kowa, 1941), *S.A.-Mann Brand* (Franz Seitz, 1933) oder *Hitlerjunge Quex* (Hans Steinhoff, 1933).
5. *Die Rothschilds* ist einer dieser übriggebliebenen Vorbehaltsfilme neben bekannten Titeln wie *Jud Süß* (Veit Harlan, 1940) oder *Ohm Krüger* (Hans Steinhoff, 1941) und weniger geläufigen wie *Kadetten* (Karl Ritter, 1941), oder *Fronttheater* (Arthur Maria Rabenalt, 1942).

RÉSUMÉS

Der Vorbehaltsfilm *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo* (Erich Waschneck, Deutschland 1940) zeichnet ein Zerrbild historischer Tatsachen um den Aufstieg der Familie Rothschild aus Frankfurt am Main zur europäischen Finanzmacht zu Beginn des 19. Jahrhunderts und stützt somit antisemitische wie antibritische Legendenbildung. Mein Text soll den Inhalt wie den zeitgenössischen Entstehungskontext unter besonderer Berücksichtigung der politischen Absichten beschreiben um in der Folge eine Analyse der propagandistischen Struktur des Films darzulegen sowie ein Bild der zeitgenössischen Kritik am Film zu zeichnen. Daneben soll, unter Miteinbeziehung der wissenschaftlichen Rezeption des Filmes, auf die heutige Situation des Filmmaterials und seine Verwertungsrechte eingegangen werden. Nach einem kurzen Exkurs in die Thematik der Vorbehaltsfilme möchte ich mich abschließend der Frage widmen, inwiefern der Film heute noch der besonderen Zugangs- und Aufführungsbedingungen bedarf, denen er aktuell unterliegt.

The Vorbehaltsfilm *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo* (Erich Waschneck, Deutschland 1940) draws a distortion of historical realities around the rise of the Rothschild family from Frankfurt am Main to financial power all over Europe at the beginning of the 19th century and thus supports the creation of anti-Semitic and anti-British legends. My text will describe the content as well as the contemporary production context with special attention to the political intentions followed

by an analysis of the propagandistic structure of the film and a description of the contemporary critics. In addition, I want to scrutinize the present-day situation of the film material and its distribution rights including the scientific reception of the film. After a short excursion on the subject of *Vorbehaltsfilm*, I will discuss the question whether the film should still underlie certain access and presentation conditions as it currently does.

INDEX

Schlüsselwörter : 19. Jahrhundert, Antisemitismus, Erich Waschneck, Filmgeschichte, Gender, Historienfilm, Holocaustlegitimation, Kriegslegitimation, Napoleon, NS-Propaganda, Preußen, Rothschilds, Volksverhetzung, Vorbehaltsfilm, zeitgenössische Rezeption, Zensur

Keywords : 19th century, anti-Semitism, Erich Waschneck, film history, gender, historical film, legitimation of Holocaust, legitimation of war, Napoleon, National Socialist propaganda, Prussia, Rothschilds, sedition, Vorbehaltsfilm, contemporary reception, censorship

AUTEUR

JOHANNE HOPPE

Filmmuseum Potsdam – Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf (Allemagne)