

Inhalt

Einführung	5
Kapitel 1: <i>Jud Süß</i> und der Holocaust	15
Kapitel 2: Veit Harlan vor Gericht	54
Kapitel 3: Harlan wieder im Kino	91
Kapitel 4: <i>Jud Süß</i> gegen Israel	123
Kapitel 5: Der schwierige Umgang mit <i>Jud Süß</i>	144
Schlusswort	179
Anmerkungen	185
Bibliografie	228
Bildnachweis	234
Personenregister	235

Einführung

Im Dezember 2007 eröffnete das Haus der Geschichte in Stuttgart eine Ausstellung zum Thema „*Jud Süß* – Propagandafilm im NS-Staat“. Eines der Exponate war ein Hausausweis von Veit Harlan, Regisseur von *Jud Süß* (1940). Der Ausweis hatte die Nummer 990 und berechtigte Harlan dazu, über den Hintereingang Zugang zum Propagandaministerium – also zu Joseph Goebbels – zu bekommen: „Pointierter lässt sich nicht darauf hinweisen, wie sich der Regisseur Harlan und viele zu damaliger Zeit berühmte Schauspieler [...] in den Dienst nationalsozialistischer Propaganda gestellt haben.“¹ Sicherlich wusste auch Harlan, als Goebbels ihm den Regieauftrag gab, dass von ihm ein antisemitischer Film erwartet wurde. In einem Fernsehinterview aus dem Jahr 1973 erinnerte sich seine Frau Kristina Söderbaum an den Tag, als Harlan diesen Auftrag annahm. Er habe es ihr nicht gleich gesagt, sondern erst nachts, nachdem sie das Licht ausgeschaltet hatten; „dann bin ich hochgeschossen im Bett und habe gesagt, das darfst du auf gar keinen Fall machen.“² Schämte sich Harlan vor der ihm anvertrauten Aufgabe so sehr, dass er es nicht über sich bringen konnte, seiner Frau davon zu berichten und sie dabei anzuschauen? Jedenfalls hat er den Auftrag erfüllt. Sie hat dabei geholfen, indem sie eine Hauptrolle im Film übernahm. Als *Jud Süß* 1940 in die Kinos kam, bestimmte Heinrich Himmler, dass die gesamte SS und Polizei den Film sehen sollte. Und doch konnte Harlan nach dem Krieg einfach nicht einsehen, dass er für den Film und seine Auswirkungen verantwortlich war.

So komme ich auf den Grund, warum ich dieses Buch geschrieben habe. Mit der Figur des historischen *Jud Süß* haben sich schon mehrere Bücher auseinandergesetzt.³ Auch zu den vielfachen literarischen und

filmischen Bearbeitungen des Themas (einschließlich Harlans Film) gibt es eine Reihe einschlägiger Studien.⁴ Eine wichtige, inzwischen fast klassische Studie zum Antisemitismus im nationalsozialistischen Kino, mit einem besonderen Fokus auf Harlans *Jud Süß*, lieferte 1983 Dorothea Hollstein.⁵ Auch andere Autoren untersuchen seinen Film im Rahmen von Arbeiten, die sich mit nationalsozialistischer Propaganda und deren Verbreitung beschäftigen.⁶ Zu Veit Harlan selbst hat Frank Noack eine erstklassige Biografie geschrieben, die *Jud Süß* film-ästhetisch und filmtechnisch genau analysiert.⁷ Ein Buch zur Aufnahme von Harlans Film nach 1945 und bis in die Gegenwart hinein gibt es hingegen noch nicht, auch wenn einzelne Autoren wie Noack und Tegel und vor allem Johanne Hoppe über die Nachkriegsrezeption geforscht und geschrieben haben.⁸ Mit meinem Buch möchte ich also eine Lücke schließen. Wie reagierte die Bundesrepublik Deutschland auf das giftige Erbe von Harlans Film? Warum, wie und mit welcher Berechtigung – wenn überhaupt – hat sich Harlan gegen die Kritik an seiner Person und seiner Rolle als *Jud-Süß*-Regisseur so vehement verteidigt? Wie ging Westdeutschland, wo Harlan bis zu seinem Tod lebte, mit ihm um? Die DDR übernahm keine Verantwortung für *Jud Süß*. Gerade weil Harlan im Westen lebte und dort neue Filme machte und weil für die SED die Bundesrepublik eine neue Form des Faschismus darstellte, galt *Jud Süß* als ein westdeutsches Problem. Trotzdem gab es eine *Jud-Süß*-Rezeption in der DDR, auf die ich hauptsächlich im letzten Kapitel eingehen werde.

Das erste Kapitel befasst sich mit der Entstehung und den Auswirkungen von Harlans *Jud Süß*. Für die, die den Film nicht kennen, habe ich hier den Inhalt kurz zusammengefasst und Harlans Version der *Jud-Süß*-Geschichte mit der wirklichen Geschichte des *Jud Süß* Oppenheimer verglichen. Anhand dieser Unterschiede kann man die antisemitische Absicht des Filmes besonders gut erkennen. Filmische

Analysen von *Jud Süß* gibt es schon. Das erste Kapitel liefert trotzdem einen kurzen Überblick über einige der Techniken, derer sich der Film bedient, um die antisemitische Botschaft zu vermitteln. Ohne Zweifel gehört Harlans *Jud Süß* zu der Vorgeschichte und Geschichte des Holocaust. Deswegen scheint es mehr als skandalös, dass Harlan nach dem Krieg gleich zweimal entlastet wurde: zuerst in seinem Entnazifizierungsprozess, dann in einem Gerichtsverfahren 1949/50 vor dem Landgericht Hamburg. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit dieser Entlastung, macht aber zugleich deutlich, dass es durchaus viele Stimmen gegeben hat, die dagegen protestiert haben. Schon in den späten 1940er Jahren zeichnete sich eine Entwicklung ab, die sich auch nach dem Hamburger Prozess fortsetzte. Während sich die meisten der im nationalsozialistischen Kulturbetrieb Beschäftigten nach dem Zweiten Weltkrieg in Schweigen hüllten, wehrte sich Harlan so lautstark und energisch gegen Kritik, dass ihn seine Gegner nur noch heftiger attackierten. Nach dem Freispruch 1950 mobilisierten sich diese Gegner: Der Streit um Harlan verlagerte sich von dem Gerichtssaal in die Gesellschaft.

In einem Fernsehinterview mit Alfred Biolek sagte Harlans Sohn Thomas, er hätte von seinem Vater als „Autor eines Mordinstruments“ erwartet, dass er sein Leben nach dem Krieg vollkommen ändert.⁹ Harlans Gegner in den 1950er Jahren erwarteten auf jeden Fall von ihm, er solle sich aus dem Filmgeschäft und auch gesellschaftlich zurückziehen. Dazu war er nicht bereit. Sich keiner besonderen Schuld bewusst, machte er weiter Filme und trat weiter auf: Tausende gingen in Westdeutschland auf die Straße, um ihren Unmut über sein Weiterwirken kundzutun. Die 1950er Jahre in Westdeutschland haben oft einen schlechten Ruf, was die Vergangenheitsbewältigung angeht. Wie das dritte Kapitel jedoch zeigt, wurde die Ablehnung Harlans durch viele Intellektuelle, Studenten, Journalisten und Politiker zum Aus-

druck eines ethischen Prinzips: Westdeutschland kann und soll nicht über den Antisemitismus der Nazi-Zeit hinwegsehen, so, als hätte es ihn nicht gegeben. Einen Bruch soll es mit den ehemaligen Förderern von NS-Propaganda geben. Im Kino soll ein Neuanfang gesetzt werden. Harlan fühlte sich als Sündenbock. Dass zur selben Zeit landesweit viele ehemalige Nazis und Mittäter verantwortungsvolle Positionen übernahmen, ohne dass ein vergleichbarer Protest laut wurde, ist wahr. Harlan hat aber die Öffentlichkeit nie gescheut, und nichts ist öffentlicher als ein Kino. Deswegen wurde sein Fall exemplarisch, zumindest auf einer symbolischen Ebene. Und positive juristische Folgen hatte der Streit um Harlan auch: Seine langjährige Auseinandersetzung mit dem Hamburger Senatsdirektor Erich Lüth – dieser hatte zum Boykott von Harlan-Filmen aufgerufen – wurde 1958 in einem richtungsweisenden Urteil zugunsten Lüths und des Rechts auf freie Meinungsäußerung vom Bundesverfassungsgericht entschieden.

Im vierten Kapitel geht es um Harlans *Jud Süß* als Waffe gegen Israel. Bis in die 1960er und 1970er Jahre hinein (vielleicht sogar danach) wurde *Jud Süß* im Nahen Osten, zum Beispiel in Ägypten und im Libanon, in öffentlichen Kinos gezeigt, um Stimmung gegen Israel zu machen. Woher die Kopien stammten, war oft unklar. Man munkelte, die DDR oder die Sowjetunion habe die Kopien in Umlauf gebracht, um Israel zu schädigen – und den Ruf der Bundesrepublik, die den Regisseur eines nach wie vor in seiner Wirkung hetzerischen Filmes freigesprochen hatte. Beweise dafür ließen sich aber nicht finden. Zweifelsohne stammte die eine oder andere Kopie aus Westdeutschland. Die bundesdeutsche Politik reagierte auf das Zeigen des Filmes im Nahen Osten mit Sorge, blieb aber insgesamt untätig, aus Rücksicht auf die arabischen Staaten (offiziell nahmen die Bundesrepublik und Israel erst 1965 diplomatische Beziehungen zueinander auf). Es gab zwar etliche langwierige Versuche, in der Bundesrepublik

umherirrende Kopien von *Jud Süß* einzuziehen und die Händler und Zwischenhändler strafrechtlich zu belangen. Eine wirksame gesetzliche Handhabe, die Ausfuhr oder beabsichtigte Ausfuhr des Films zu bestrafen, gab es aber erstaunlicherweise nicht. Stattdessen konzentrierte sich die Justiz auf die Frage der möglichen Verbreitung von *Jud Süß* im Inland. Erst Anfang der 1960er Jahre gelang es auf gerichtlichem Wege, Kopien von *Jud Süß* einzuziehen und dem Bundesarchiv zu übergeben.

Wie ging man, wie geht man längerfristig mit *Jud Süß* um? Diese Frage wird im letzten Kapitel gestellt. Immer wieder scheiterten Versuche, einen neuen *Jud-Süß*-Film zu drehen – zum Beispiel einen, der den Roman *Jud Süß* (1925) des deutsch-jüdischen Schriftstellers Lion Feuchtwanger zur Vorlage gehabt hätte. Einer der Gründe war die Angst, dass ein Film, der die Figur des Jud Süß positiv oder zumindest nicht negativ schildert, bei den Zuschauern nicht ernst genommen wird – so, als wäre das antisemitische Bild, das Harlan entworfen hatte, noch so wirkmächtig, dass sich kein anderes Bild von Jud Süß dagegen durchsetzen könnte. Stattdessen hat es einige Spielfilme und Dokudramas gegeben, die sich mit der Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte von Harlans Film auseinandersetzen – manchmal auf recht zweifelhafte Art und Weise. Seit Jahrzehnten kann *Jud Süß*, als NS-Vorbehaltsfilm eingestuft, nur unter sehr strengen Bedingungen gezeigt werden, um Missbrauch zu verhindern. Der Film darf nicht kommerziell vertrieben werden. Im letzten Teil des Kapitels wird dargestellt, welche Schwierigkeiten auch die geregelte Vorführung des Filmes gelegentlich mit sich bringen kann.

Die Angst vor Missbrauch ist verständlich. Im August 2008 berichtete *Der Spiegel* von illegalen *Jud-Süß*-Vorführungen in rechtsextremen Kreisen in Ungarn.¹⁰ Am 28. Januar 2021 wurde der hessische Rechtsextremist Stephan Ernst zu einer lebenslangen Freiheitsstrafe

verurteilt, weil er am 1. Juni 2019 den Kasseler Regierungspräsidenten Walter Lübcke (CDU) ermordet hatte. Zu Hause hatte Ernst neben anderen antisemitischen und rechtsradikalen Materialien auch eine Kopie von Harlans *Jud Süß*.¹¹ Trotzdem ist die Frage berechtigt, ob es nicht gut wäre, eine kommentierte, pädagogisch aufbereitete Fassung des Films als DVD verfügbar zu machen. Schließlich kann jeder, der will, *Jud Süß* kostenlos im Internet anschauen oder sich eine DVD aus den USA besorgen. Vor kurzem hat das Institut für Zeitgeschichte (München/Berlin) eine wissenschaftlich-kritische Edition von Hitlers *Mein Kampf* herausgegeben.¹² Ziel der Edition laut der Website des IfZ ist es, *Mein Kampf* „als bedeutende zeithistorische Quelle zu erschließen, den Entstehungskontext von Hitlers Weltanschauung nachzuzeichnen, seine gedanklichen Vorläufer offenzulegen und seine Ideen und Behauptungen mit den Ergebnissen der modernen Forschung zu kontrastieren“. Wäre mit einer wissenschaftlich-kritischen Edition von *Jud Süß* hinsichtlich der Vorläufer, Entstehung und zeithistorischer Bedeutung nicht Ähnliches zu erhoffen?¹³

Wenn man aber *Jud Süß* freigibt, müsste man dann die anderen NS-Vorbehaltsfilme, von denen es um die 40 gibt, nicht auch freigeben? Gleich vier von Harlans Filmen aus der NS-Zeit stehen auf der Liste: *Mein Sohn, der Herr Minister* (1937), *Der Herrscher* (1937), *Jud Süß* (1940) und *Kolberg* (1945). Nach Karl Ritter, von dessen Filmen acht als Vorbehaltsfilme eingestuft sind, ist Harlan der auf der Liste am häufigsten vertretene Regisseur. Ist das nicht Grund genug, *Jud Süß* nicht freizugeben? Und doch muss die Diskussion geführt werden, ob die Nichtfreigabe zu einer gewissen Tabuisierung führt (trotz Vorführungen im Rahmen von Volkshochschulseminaren), die von rechtsradikalen Kreisen ausgenutzt werden kann. Dass der Film so unter Verschluss gehalten wird, ermöglicht es den Neonazis, *Jud Süß* zum Symbol, ja zur Ikone einer „unterdrückten Wahrheit“ zu stilisie-

ren – so, als wäre *Jud Süß* nicht deswegen ein Vorbehaltsfilm, weil er antisemitische Vorurteile reproduziert, sondern weil er erzählt, wie die Juden in Wirklichkeit sind. Das ist eine perfide, krasse, aber leider durchaus vorstellbare Fehlinterpretation, gegen die man vorgehen muss. Ist dann Zurückhaltung der richtige Weg?

Das vorliegende Buch basiert zu einem beträchtlichen Teil auf Archivmaterial. Mein Dank gilt dem Filmmuseum Potsdam und dem Filmmuseum Düsseldorf: Beide Museen verfügen über einen umfangreichen Harlan-Nachlass. Dem Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde und dem Bundesarchiv Koblenz bin ich ebenfalls zu großem Dank verpflichtet wie auch der Feuchtwanger Memorial Library (Kalifornien), dem Archiv der Akademie der Künste (Berlin), der Deutschen Kinemathek (Berlin), dem Stadtmuseum München, dem Landesarchiv Baden-Württemberg, dem Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes (Berlin) und dem Staatsarchiv Hamburg. Zudem wurden auch Sekundärliteratur und viele Zeitungsartikel herangezogen (von der Harlan-„Selbstbiographie“ habe ich eher sparsamen Gebrauch gemacht, weil dort die Wahrheit oft besonders arg retuschiert wird). Nicht zuletzt möchte ich dem Institut für Zeitgeschichte in München für ein großzügiges Stipendium danken, das es mir ermöglichte, auch während der Corona-Einschränkungen an diesem Buch zu arbeiten und wichtige Anregungen zu bekommen, die mir beim Nachdenken und Schreiben sehr geholfen haben. Ohne meine ehemalige Forschungsassistentin und gute Kollegin Elizabeth Ward hätte ich viel weniger über die (ohnehin eher dürftige) DDR-Rezeption herausgefunden und ohne Boaz Cohen so gut wie nichts über israelische Reaktionen. Bill Gillespie hat mir wertvolles Material zugeschickt und das Projekt immer mit Interesse begleitet. Dovid Loew bin ich für viele Anregungen dankbar. Jennifer Evans, Tim Bergfelder, Erica

Carter, Frank Noack, Christoph Classen, David Clarke und Andreas Kötzing haben mir hilfreiche Hinweise gegeben. Nicht zuletzt möchte ich dem Mitteldeutschen Verlag danken. Dr. Kurt Fricke hat den Text äußerst fachkundig lektoriert und machte viele hilfreiche Vorschläge. Verleger Roman Pliske hat von Anfang an großes Interesse an dem Buchprojekt gezeigt. Ohne ihn und seine Unterstützung wäre es nicht geschrieben worden.