

## FILMGESCHICHTLICHE KONTEXTUALISIERUNG VON *JUD SÜSS* (1940, REGIE: VEIT HARLAN)

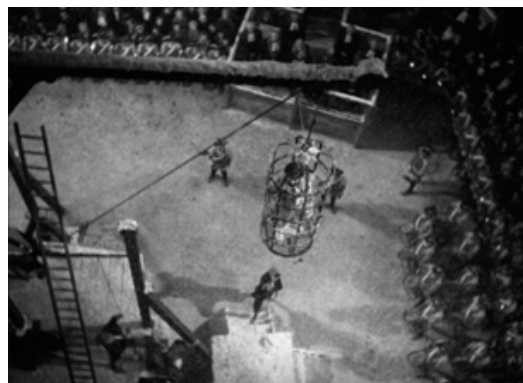
Die Nationalsozialisten betrachteten den Film als das Leitmedium ihrer politischen Propaganda. Bereits zwei Wochen nach seiner Ernennung zum „Minister für Volksaufklärung und Propaganda“ führte Joseph Goebbels, der sich selbst zum Schirmherrn des deutschen Films ermächtigte, in einer Rede vor Repräsentanten des deutschen Films seine Vorstellungen von den „Zukunftsaufgaben“ des deutschen Kinos aus: „Der künstlerisch schaffende Mensch muss mit seinem Bekenntnis der Zeit vorangehen“, erklärte aber auch deutlich: „Man soll nicht von früh bis spät in Gesinnung machen.“ (Kaiserhof-Rede, 28.03.1933.) Das heißt: Goebbels forderte die Filmschaffenden auf, ihre Arbeit in den Dienst der nationalsozialistischen Ideologie zu stellen, dabei aber das Publikum und sein Bedürfnis nach Unterhaltung und Zerstreuung nicht zu vergessen. Jüdischen Regisseuren sprach Goebbels jedenfalls die Fähigkeit ab, den Geschmack des Publikums richtig einzuschätzen. Nur einen Tag nach dieser Rede beschloss der größte deutsche Filmkonzern, die UFA, zahlreiche seiner jüdischen Mitarbeiter zu entlassen.

Sowohl Hitler als auch Goebbels waren fasziniert vom Film als moderne Kunstform und wussten, wie nützlich die Wirkung suggestiver Bilder zur Vermittlung weltanschaulicher Ideen, aber auch zur Ablenkung von (Kriegs-)Alltag und Wirklichkeit sein konnten. Ungeschickte Propaganda, die auf plumpe Weise Parteiparolen verkündet, war beiden zuwider. Quantitative Analysen der rund 1.200 Spielfilme, die während der NS-Zeit entstanden, kommen zu dem Ergebnis, dass nur ein geringer Teil Propagandafilme sind (der Filmhistoriker Gerd Albrecht beziffert den Anteil der Propaganda an der Gesamtproduktion auf etwa ein Siebtel). Was diese Daten unter Umständen nicht abbilden, ist die oft eher unterschwellige Vermittlung von Ideologie und Feindbildern in zahlreichen Filmen der Zeit.

Die Filminteressen des „Führers“ deckten sich durchaus mit denen der deutschen Bevölkerung. Hitler bevorzugte „leichte Muse“: Komödien, Romanzen, Operetten- und Revuefilme, daneben amerikanische Zeichentrickfilme aus der Disney-Produktion. Goebbels' Interesse galt vor allem „Filme[n] nach historischen oder literarischen Stoffen, auch Filme im Künstlermilieu, Dramen, die Ereignisse überhöhen und verdichten, auf dass im Publikum das nationale und politische Gewissen gestärkt wurde.“ (Beyer/Grob, S. 12). Der Film *JUD SÜSS* brachte dieses Prinzip einer filmischen Indoktrination auf den Punkt und führte es zugleich zu einer perfiden Perfektion. Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs blieben lupenreine Propagandafilme im deutschen Kino die Ausnahme. Zwar drehte die UFA nach der Machtübernahme der Nazis mehrere fiktionalisierte NS-Märtyrer-Biografien (u. a. *HANS WESTMAR*, 1933, der auf Horst Wessel anspielte), doch erregten diese Filme überwiegend den Unmut der neuen Machthaber. Mit *TRIUMPH DES WILLENS* (1935) überhöhte Leni Riefenstahl den Nürnberger Reichsparteitag zu einer Art politischem Gottesdienst. In der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre wurden vermehrt Filme mit Kriegsthematik gedreht (u. a. *UNTERNEHMEN MICHAEL*, 1937, oder *POUR LE MÉRITE*, 1938, von Karl Ritter), Veit Harlans *DER HERRSCHER* baute Gerhart Hauptmanns Stück *Vor Sonnenuntergang* zur Lobpreisung des Führerprinzips um. Erst 1939 beklagte Hitler das Fehlen von klar propagandistischen Filmen im deutschen Kino. Auch Spielfilme mit einer zentralen antisemitischen Botschaft gab es bis dahin nicht, wenngleich einzelne Filme wie *ROBERT UND BERTRAM* und *LEINEN AUS IRLAND* (beide 1939), jüdische Karikaturen und Zerrbilder enthielten. In seiner Reichstagsrede vom 30.01.1939, in welcher Hitler im Fall eines neuen Weltkriegs offen mit der „Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa“ drohte, kündigte der Diktator auch die Produktion antisemitischer Filme an – eine Reaktion auf die zahlreichen Antinazi-Filme, welche zu diesem Zeitpunkt in Hollywood entstanden. Für das Jahr 1940 bereitete Goebbels neben *JUD SÜSS* einen weiteren antisemitischen Spielfilm und einen „Dokumentarfilm“ vor: *DIE ROTHSCILDS – AKTIEN AUF WATERLOO* (Regie: Erich Waschneck), der im Juli 1940 (noch vor *JUD SÜSS*) in die Kinos kam, sowie den Kompilationsfilm *DER EWIGE JUDE* (Regie: Fritz Hippler), der beim Publikum zwar nur auf geringe Resonanz stieß, aufgrund seiner unverblühten Aggressivität (berühmt sind vor allem die Bildanalogien, welche

Juden mit Ratten gleichsetzen) aber als Zeugnis des Hasses gelten kann, den die Nationalsozialisten in der Bevölkerung zu schüren suchten.

JUD SÜSS beruft sich – wie viele Filme der NS-Zeit – auf einen historischen Fall. Darauf weist der Vorspann ausdrücklich hin, um die angebliche Tragweite des dargestellten Geschehens zu untermauern. Im Jahr 1733 wird in Stuttgart der Herzog Karl-Alexander (Heinrich George) proklamiert. Der neue Fürst genießt als ehemaliger Feldherr großen Rückhalt in der Bevölkerung, doch bald gerät sein ausschweifender Lebensstil in Konflikt mit den Landständen, die dem Herzog teure Privilegien verweigern. Der jüdische Geldverleiher Joseph Süß Oppenheimer (Ferdinand Marian) aus Frankfurt am Main stellt dem Herzog Schmuck für dessen Frau in Aussicht, wenn ihm der Zugang nach Stuttgart gewährt wird (zu dieser Zeit galt noch die seit dem 15. Jahrhundert bestehende „Ausschließung“ von Juden aus Württemberg). Am Hof in Stuttgart angekommen, finanziert Süß Oppenheimer ausschweifende Feste und Orgien, bei denen dem Herzog junge Frauen zugeführt werden. Als Gegenleistung wird Süß Oppenheimer Finanzminister und erhält die Straßen Württembergs als Pfand, woraufhin er hohe Wegzölle einführt und so den Unmut der Bürger auf sich zieht. Sein Einfluss auf den Herzog ist jedoch mittlerweile so groß, dass dieser ihm freie Hand in allen Entscheidungen gewährt und auch die „Judensperre“ für Stuttgart aufhebt, sodass die Stadt von hereinziehenden Juden förmlich überrannt wird (Zitat: „Wie die Heuschrecken kommen sie über unser Land!“). Die Eigenmächtigkeiten Oppenheimers führen zu einem Konflikt zwischen dem Herzog und den Landständen, welche die Entlassung des Finanzministers fordern. Oppenheimer überredet den Herzog, die Landstände aufzulösen und ein ihm ergebenes Ministerium zu gründen. Dessen Leitung bietet er dem Landschaftskonsulenten Sturm (Eugen Klöpfer) an, da dieser das Vertrauen der Bevölkerung genießt und Oppenheimer sich die Erlaubnis zur Vermählung mit Sturms Tochter Dorothea (Kristina Söderbaum) erschleichen will. Als der verfassungstreue Sturm vehement ablehnt, lässt Oppenheimer ihn verhaften und wegen Hochverrats anklagen. Sturm kann zuvor noch die Hochzeit Dorotheas mit ihrem Verlobten Faber (Malte Jaeger) arrangieren, um diese, wie er glaubt, vor Oppenheimer zu schützen. Als Sturms Inhaftierung Proteste der Landschaft und der Bevölkerung auslöst, überredet Oppenheimer den Herzog zu einem Staatsstreich, der ihn zum unumschränkten Herrscher machen soll. Das Geld für die bewaffneten Söldner stellen die Stuttgarter Juden auf Drängen Oppenheimers bereit. Die Landstände wollen dem Putsch zuvorkommen, doch beim Versuch, die Pläne zu übermitteln, wird Faber verhaftet. Als Dorothea bei Oppenheimer die Freilassung ihres Vaters und ihres Mannes erbittet, lässt er die junge Frau mitanhören, wie Faber gefoltert wird, um sich ihre körperliche Hingabe zu erpressen. Da Dorothea sich weigert, vergewaltigt Oppenheimer sie, aus Scham nimmt sich die junge Frau im Neckar das Leben. Faber kommt dagegen frei. Dorotheas Tod beschwört den Volkszorn herauf („Der Jude muss weg!“).



*Nach der Selbsttötung Dorotheas (Kristina Söderbaum) sammeln sich die Bürger zu einem Pogrom (l.). Von oben blickt die Kamera auf den Käfig herab, in dem Süß-Oppenheimer gehängt wird. Die Perspektive betont die Wiederherstellung der alten Machtverhältnisse nach Oppenheimers Entmachtung durch die Landstände (r.).*

Eine Abordnung der Landstände reitet nach Ludwigsburg, wo der Herzog auf die Nachricht seines gelungenen Staatsstreichs wartet. Von der Konfrontation mit Faber und seinen Begleitern, die Oppenheimer des Mordes beschuldigen, in Rage versetzt, stirbt der Herzog urplötzlich an einem Schlaganfall. Oppenheimer, nun ohne herzoglichen Schutz, wird verhaftet und vor Gericht gestellt und aufgrund eines alten Gesetzes, das Juden sexuelle Handlungen mit Christinnen verbietet, zum Tod durch Erhängen verurteilt. Nach der öffentlichen Hinrichtung verkündet Sturm als Vorsitzender der Landschaft die erneute Ausschließung der Juden aus Württemberg und fügt hinzu: „Mögen unsere Nachfahren an diesem Gesetz ehern festhalten, auf dass ihnen viel Leid erspart bleibe an ihrem Gut und Leben und an dem Blut ihrer Kinder und Kindeskinde.“

Für das Drehbuch zu JUD SÜSS konnten die Autoren (die ersten Entwürfe stammen von Ludwig Metzger und Eberhard Wolfgang Möller, die endgültige Fassung von Regisseur Veit Harlan) auf eine lange literarische Tradition zurückgreifen. Vor allem die Novelle von Wilhelm Hauff (1827) und der Roman von Lion Feuchtwanger (1925) lieferten wesentliche Handlungsmotive. Historische Quellen zum Fall Joseph Süß Oppenheimer wurden weitgehend ignoriert, Veit Harlan waren sie (ebenso wie die literarischen Bearbeitungen) nachweislich unbekannt. Vermutlich kannte er aber die erste, in England entstandene Verfilmung des Feuchtwanger-Romans aus dem Jahr 1934 (JEW SÜSS, Alternativtitel: POWER), die Regisseur Lothar Mendes als prosematisches Historiendrama inszenierte und aus der Harlan einige Motive übernahm bzw. umdeutete (z. B. der „reinigende“ Schneefall bei Oppenheimers Hinrichtung sowie die Figur der zum Opfer werdenden jungen Frau, die im britischen Film noch die Tochter Oppenheimers ist und, vor den Avancen des Herzogs fliehend, in den Tod stürzt). Der Fall des historischen Süß Oppenheimer wird in Harlans Film zu einem Konflikt zwischen Juden und Christen entstellt. Der Hoffaktor Oppenheimer reformierte im Dienst des Herzogs das rückständige Finanz- und Wirtschaftssystem Württembergs im Sinne des Merkantilismus. Bei seinen Entscheidungen übergang der Herzog, der eine absolute Monarchie anstrebte, jedoch die Landstände, was den Neid und den Hass auf den erfolgreich agierenden „Hofjuden“ Oppenheimer zusätzlich anfachte. Nach dem Tod des Herzogs wurde Oppenheimer für dessen Politik und verschwenderischen Lebensstil verantwortlich gemacht und zahlreicher (zumeist erfundener) Vergehen für schuldig befunden. Am 04. Februar 1738 wurde Oppenheimer vor den Toren Stuttgarts gehängt, seine Leiche wurde noch sechs Jahre lang in einem Käfig öffentlich zur Schau gestellt. Jüngere historische Studien bezeichnen den Fall als einen Justizmord.

Veit Harlans propagandistische Darstellung des Falls war von Anfang an als „Großfilm“ (so die damalige Bezeichnung für Produktionen mit erheblichem materiellem Aufwand) geplant. Dafür konnte der Regisseur auf zahlreiche populäre Schauspieler der deutschen Theater- und Filmszene zurückgreifen. Ferdinand Marian, der den „Jud Süß“ spielte, war vor allem durch Filmrollen als eleganter und zuweilen zwielichtiger Verführer bekannt geworden. Harlan nutzte dieses Rollenprofil, um die gefährliche Anziehungskraft der Figur zu betonen. Oppenheimer legt zu Beginn des Films den Kaftan ab, rasiert seinen Bart und die Schläfenlocken, um sich zu assimilieren, doch das „Fremde“ seiner Gestalt bleibt in der oft verdrehten Satzstellung seiner Repliken (ein typisches Stilmittel antisemitischer Karikaturen) stets präsent. Marians anfängliche Weigerung, die Rolle zu spielen, ist in Goebbels' Tagebuch belegt (Eintrag vom 05.01.1940), unklar ist jedoch, ob der Darsteller Skrupel hatte, die Rolle zu spielen, oder eher um sein Liebhaber-Image fürchtete. (Oskar Roehler beschäftigt sich in seinem Film JUD SÜSS – FILM OHNE GEWISSEN aus dem Jahr 2010 mit dieser Frage, geht aber sehr frei mit historischen Fakten und Zusammenhängen um.) Alle weiteren jüdischen Sprecherrollen (sechs insgesamt) übernahm Werner Krauß, der vielen Zeitgenossen als bedeutendster Theater- und Filmschauspieler seiner Zeit galt (1954 erhielt er den Iffland-Ring). Krauß, selbst Antisemit, legte seine Figuren in JUD SÜSS (darunter Oppenheimers Sekretär Levy und Rabbi Loew) als drastische Karikaturen an. Während Oppenheimer aus Kalkül seine jüdische Kleidung gegen Rokoko-Kostüme tauscht, verkörpert Levy mit Kaftan und Kippa stets das Bild des orthodoxen Juden,

wie es in den wöchentlichen Ausgaben des antisemitischen Hetzblattes *Der Stürmer* verbreitet wurde: hinterhältig, bauernschlau und stets auf Vorteilnahme bedacht. Das Karikatureske seiner Gestalt sollte Abscheu, aber auch Komik erzeugen, so zum Beispiel, wenn er einen Stuttgarter Kaufmann belehrt, er solle deutsch reden („per cent“ statt „pro hundert“), oder er dem Landschaftskonsulenten Sturm ironisch entgegnet: „Des Kaisers apostolische Majestät ist ihm nicht einmal heilig!“ Veit Harlan wollte mit der Besetzung der jüdischen Figuren mit demselben Schauspieler, wie er selbst sagte, zeigen, „wie all diese Temperamente und Charaktere, der gläubige Patriarch, der gerissene Betrüger, der schachernde Kaufmann usw., letzten Endes aus einer Wurzel kommen.“ Somit wurde „der Jude“ schon mit der Rollenbesetzung auf einen Stereotyp reduziert.



Werner Krauß in den Rollen zweier jüdischer Stereotype: als Sekretär Levy (l.) und als Rabbi Löw.

Ähnliches gilt für die Statisten, welche die im Treck nach Stuttgart einziehenden oder in der Synagoge feiernden Juden darstellten. Sie werden als eine undifferenzierte Masse vorgeführt: schmutzig, in Lumpen gekleidet und schon äußerlich so fremd, dass eine Integration in die württembergische/deutsche Gesellschaft unmöglich erscheinen soll. „Am fatalsten wirkt die Tatsache, dass es gerade osteuropäische Juden sind, die Harlan in den Ghetto- und Synagogen Szenen zeigt und teilweise übertreibt bis zur Karikatur. Außer dem mondänen Süß erinnern die jüdischen Nebenfiguren eher an Shtetl-Juden (vor allem Levy) als an deutsche Juden. Ihre Kleidung, ihr Verhalten, ihre Sprache sowie ihre religiösen Bräuche, Riten und Gesänge werden als fremd dargestellt.“ (Bill Niven, S. 40.)



Nach Aufhebung der „Judensperre“ ziehen Juden (ganz im Sinne der Redensart „mit Sack und Pack“) ins reiche Württemberg ein (l.). Vergleichbare Bilder, welche die Angst vor vermeintlicher „Überbevölkerung“ nähren, finden sich noch heute in Medien (z. B. DER SPIEGEL 39 v. 23.09.23).

Als Gegenspieler Oppenheimers tritt vor allem der Landschaftsvorsitzende Sturm (Eugen Klöpfer) auf, der als aufrechter, unbestechlicher Diener seines Landes vermeintlich deutsche Kardinaltugenden verkörpert. Seine Tochter, Dorothea (dargestellt von Harlans Ehefrau Kristina Söderbaum), erscheint ebenso tugendhaft und dabei noch bieder und naiv. Die Rolle der verführten Unschuld, die als Konsequenz einer sexuellen Unzucht den Tod im Wasser sucht, spielte sie noch in zwei weiteren Filmen ihres Mannes (was ihr bereits damals den Spottnamen „Reichswasserleiche“ einbrachte). Die Widersacher des „Jud Süß“ entsprechen nicht den Idealbildern arischer Heroen – wie sie zu dieser Zeit ohnehin eher in den Plastiken Arno Brekers zu finden waren als im Kino –, vielmehr liegt die Stärke der Filmhelden, so die Argumentation des Films, in ihrem von Beginn an vorhandenen Misstrauen gegenüber dem Judentum (das der Film auch mit den Schriften Luthers begründet) und in ihrer unverbrüchlichen Treue gegenüber der Verfassung, Recht und Ordnung. Dass vor allem Sturm und Faber sich angesichts von Folter und Todesdrohungen treu bleiben, soll sie von Oppenheimer unterscheiden, der, kaum seiner Macht beraubt, im Angesicht des Galgens kläglich um sein Leben fleht („Ich bin nur a armer Jud'!“) und Wiedergutmachung verspricht.

Heinrich George, auf der Bühne vor allem als Götz von Berlichingen und im Film in Proletarierrollen (BERLIN – ALEXANDERPLATZ, 1931) erfolgreich, gibt den Herzog Karl-Alexander als mal leise nuschelnden, dann wieder chargierend aufbrausenden Lüstling und Vertreter eines überkommenen Ancien Régime, der seinem Finanzminister zwar misstraut, die Gefahr, die von ihm ausgeht, jedoch stets verkennt. Seine Figur soll dem Publikum als warnendes Beispiel gelten, das Judentum zu unterschätzen.

Die ästhetischen Mittel, die Veit Harlan und Kameramann Bruni Mondini zur visuellen Vermittlung der antisemitischen Hetze nutzen, sind oft analysiert und beschrieben worden. Vor allem Überblendungen werden mehrmals gebraucht, um die Gefahr der „jüdischen Unterwanderung“ sinnfällig zu machen. Einmal wird vom Wappen Württembergs auf ein hebräisches Hauschild überblendet, in einer späteren Szene scheint sich das Geld, das Oppenheimer auf den Tisch des Herzogs prasseln lässt, in tanzende Ballerinen zu verwandeln. Vor allem gebraucht Harlan Blenden, um die Verwandlung vom bärtigen „Ghetto-Juden“ zum „getarnten“ Höfling und (nach seiner Verhaftung) wieder zurück vorzuführen. Mehrmals verengt Harlan das Bild im Szenenausgang zu Großaufnahmen der Gesichter von Oppenheimer oder Levy, um die Gefährlichkeit ihrer Handlungen vorauszudeuten. Auch auf der Tonspur wird der Kampf zwischen jüdischer und „arischer“ Welt vermittelt. Schon im Vorspann wechseln ein hebräischer Gesang und eine heroische Orchestermusik (die als musikalische Verkörperung der „arischen Welt“ verstanden werden kann) einander ab, überlagern sich zeitweise, bis das bläserlastige Orchesterthema den Gesang ablöst und sozusagen die „Oberhand“ gewinnt (es beschließt auch, leicht variiert, den Film nach Sturms Ankündigung eines „Judenbanns“).



Als „Hofjude“ hat sich Süß-Oppeheimer (Ferdinand Marian, l.) äußerlich an die württembergische Gesellschaft assimiliert. Doch die Landstände misstrauen ihm von Beginn an (r., Szene mit Malte Jaeger, Eugen Klöpfer und Ferdinand Marian).

Zweifellos konnte Regisseur Veit Harlan zum Zeitpunkt der Vorbereitung und der Dreharbeiten des Films nicht ahnen, dass er mit seiner Arbeit half, den millionenfachen Völkermord propagandistisch vorzubereiten. Wohl aber war ihm bewusst, dass er einen Hetzfilm inszenierte, der unmittelbar die antisemitische Politik der Machthaber stützte. Mit der von Sturm zitierten Forderung Luthers, Synagogen und jüdische Schulen in Brand zu setzen, rechtfertigt der Film nachträglich die Novemberpogrome 1938, während das alte Gesetz, aufgrund dessen Oppenheimer zum Tode verurteilt wird, die Notwendigkeit der Nürnberger Gesetze von 1935 verdeutlichen soll. Nicht zuletzt nennt der Film mit dem Urteil gegen Oppenheimer eine eindeutige Lösung in der sogenannten „Judenfrage“: den Tod als „gerechte“ Strafe. Veit Harlan, der nach JUD SÜSS noch weitere Tendenzfilme drehte (den antislawischen DIE GOLDENE STADT, 1942, die Friedrich-II.-Apotheose DER GROSSE KÖNIG, 1942, sowie das Durchhaltepos KOLBERG, 1945), wurde nach dem Krieg (als einziger deutscher Regisseur) wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit angeklagt. Seine offenkundige Schutzbehauptung, einen im Kern prosemitischen Film gedreht zu haben, der Juden als Opfer und Leidende gezeigt habe, wollte niemand glauben, doch er wurde in zwei Instanzen freigesprochen und konnte seine Karriere fortsetzen. JUD SÜSS wurde bei den Filmfestspielen in Venedig 1940 uraufgeführt und erhielt begeisterten Zuspruch im In- und Ausland. Joseph Goebbels notierte am 18.08.1940 in sein Tagebuch: „Ein ganz großer, genialer Wurf. Ein antisemitischer Film, wie wir ihn uns nur wünschen können.“ Bis Kriegende sollen rund 20 Millionen Menschen den Film in den Kinos gesehen haben, damit gehört er zu den erfolgreichsten Filmen des NS-Regimes. Heinrich Himmler ordnete Vorführungen vor der gesamten SS und Polizei im Winter 1940 an. Ausschreitungen gegen die jüdische Bevölkerung, die in direktem Zusammenhang mit Vorführungen des Films standen, sind durch zahlreiche Zeugenaussagen belegt. Nach dem Krieg wurde JUD SÜSS wie zahlreiche Filme der NS-Zeit vom Alliierten Kontrollrat zunächst verboten. Heute wird die Verbreitung des Films durch das Urheberrecht geregelt. Die Vorführrechte liegen bei der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung in Wiesbaden, die nur unter bestimmten Vorgaben (kommentierende Einführung und anschließende Diskussion) Freigaben für öffentliche Vorführungen erteilt. Vorführungen von JUD SÜSS und anderen „Vorbehaltsfilmen“ werden in Verbindung mit Seminaren und Bildungsveranstaltungen angeboten. In den 1950er- und 1960er-Jahren wurde JUD SÜSS regelmäßig in nahezu allen Ländern des Nahen Ostens gezeigt, zum Teil in ausverkauften Vorstellungen. Der Film schien noch immer als geeignetes Propagandainstrument, um gegen Israel zu hetzen. 2008 wurde bekannt, dass der Film in Budapest von ungarischen Rechtsradikalen gezeigt wurde. Die giftige Wirkung des antisemitischen Hetzfilms JUD SÜSS begann im Jahr 1940 und hat bis heute nicht nachgelassen.

*René Ruppert*

## Literatur und Links (Stand: 31.05.2024)

Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs. Stuttgart 1969.

Beyer, Friedemann/Norbert Grob: Der NS-Film. Stuttgart 2018 (= Stilepochen des Films 6).

Erdtmann, Raquel: Joseph Süßkind Oppenheimer. Ein Justizmord. Steidl, Göttingen 2024.

Moeller, Felix: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Berlin 1998.

Noak, Frank: Veit Harlan. „Des Teufels Regisseur“. München 2000.

Niven, Bill: Jud Süß. Das lange Leben eines Propagandafilms. Halle (Saale) 2022.

Dazu einen Auszug aus dem Inhalt:

[https://www.bpb.de/system/files/dokument\\_pdf/Niven\\_Jud\\_Suess\\_Inhalt\\_Auszug.pdf](https://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/Niven_Jud_Suess_Inhalt_Auszug.pdf)

([https://web.archive.org/web/20240624125243/https://www.bpb.de/system/files/dokument\\_pdf/Niven\\_Jud\\_Suess\\_Inhalt\\_Auszug.pdf](https://web.archive.org/web/20240624125243/https://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/Niven_Jud_Suess_Inhalt_Auszug.pdf))

Interview mit Niven zur Rezeption von Jud Süß in arabischen Ländern:

<https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/ueberfuellte-kinos-und-laute-zwischenrufe/>

(<https://web.archive.org/web/20240705091454/https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/ueberfuellte-kinos-und-laute-zwischenrufe/>)

Umfangreiche Materialsammlung (mit Original-Dokumenten):

[https://www.filmportal.de/film/jud-suess\\_cfabf84ef2a341839565686dcf75ac77](https://www.filmportal.de/film/jud-suess_cfabf84ef2a341839565686dcf75ac77)

([http://web.archive.org/web/20240708093439/https://www.filmportal.de/film/jud-suess\\_cfabf84ef2a341839565686dcf75ac77](http://web.archive.org/web/20240708093439/https://www.filmportal.de/film/jud-suess_cfabf84ef2a341839565686dcf75ac77))

Liste der Vorbehaltsfilme:

<https://filmundgeschichte.com/vorbehaltsfilme-der-friedrich-wilhelm-murnau-stiftung-2>

(<https://web.archive.org/web/20240705092245/https://filmundgeschichte.com/vorbehaltsfilme-der-friedrich-wilhelm-murnau-stiftung-2>)

Dreißig Jahre Lehr- und Forschungsarbeit zur Mediengeschichte des ›Jud Süß‹

[http://www.medientheorie.com/doc/knilli\\_jud\\_suess.pdf](http://www.medientheorie.com/doc/knilli_jud_suess.pdf)

([https://web.archive.org/web/20240624125012/http://www.medientheorie.com/doc/knilli\\_jud\\_suess.pdf](https://web.archive.org/web/20240624125012/http://www.medientheorie.com/doc/knilli_jud_suess.pdf))

Jud Süß im Bildungsbereich:

<https://www.visionkino.de/schulkinowochen/fortbildungen-filmgespraeche-sonderreihen/sonderreihen/rechtsextremismus-und-nationalsozialismus-im-film/jud-suess/>

(<https://web.archive.org/web/20240624111904/https://www.visionkino.de/schulkinowochen/fortbildungen-filmgespraeche-sonderreihen/sonderreihen/rechtsextremismus-und-nationalsozialismus-im-film/jud-suess/>)