

„Ein antisemitischer Film, wie wir ihn uns nur wünschen können.“

Nationalsozialistische Propaganda im Film *Jud Süß*

Proseminararbeit
Ida Karvonen

Universität Jyväskylä
Institut für moderne und klassische Sprachen
Deutsche Sprache und Kultur
24.4.2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

| | |
|--|---|
| Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta | Laitos – Department Kielten laitos |
| Tekijä – Author Ida Emilia Karvonen | |
| Työn nimi – Title Nationalsozialistische Propaganda im Film <i>Jud Süß</i> | |
| Oppiaine – Subject Saksan kieli ja kulttuuri | Työn laji – Level Kandidaatintutkielma |
| Aika – Month and year huhtikuu 2016 | Sivumäärä – Number of pages 37 |
| Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä kandidaatintyössä analysoidaan natsisaksalaisen elokuvan <i>Jud Süß</i> propagandistista sisältöä vertailemalla kansallissosialistista ideologiaa ja propagandan doktriineja elokuvan sisältöihin. <i>Jud Süß</i> on yhden Natsi-Saksan maineikkaimman elokuvaohjaajan, Veit Harlanin, ohjaama propagandaelokuva, joka kertoo historiallisesti vääristellyn tarinan 1700-luvulla eläneestä juutalaisesta taloudellisesta neuvonantajasta, Joseph Süß Oppenheimerista. <i>Jud Süß</i> -elokuvaa markkinoitiin saksalaiselle yleisölleen alkuperäistarinalleen uskollisena historiallisena kuvauksena. Elokuva on yksi toisen maailmansodan aikaisen Saksan tunnetuimmista ja pahamaineisimmista propagandaelokuvista, jonka vapaa kaupallinen levittäminen on edelleen kielletty Saksassa.</p> <p>Tutkielmassa ilmeni elokuvan <i>Jud Süß</i> olevan Hitlerin ajan Saksalle tyypillisesti kevyeksi viihteeksi naamioitu kokoillan propagandaelokuva, jonka päämäärinä ovat sekä antisemitistisen propagandan levittäminen että saksalaisen elokuvayleisön valmistaminen vuotta myöhemmin alkaneeseen systemaattiseen eurooppalaisten juutalaisten massatuhoamiseen. Elokuva demonisoi juutalaisia polarisoimalla eroja 'arjalaisten', ahkerien ja isänmaallisten saksalaisten ja rahanahneina, likaisina ja eläimellisinä kuvattujen juutalaisten hahmojen välillä. Elokuva tarjoaa katsojalleen romantisoitun kuvauksen Saksan historiasta sekä kuvauksen historiallisista hierarkioista, jossa mies oli perheen pää, sankari ja yhteiskunnan tukipilari ja jossa nainen asettuu vapaaehtoisesti rooliinsa vaimona ja äitinä.</p> | |
| Asiasanat – Keywords propaganda, kansallissosialismi, elokuvat, Saksan historia, sisällönanalyysi | |
| Säilytyspaikka – Depository JYX | |
| Muita tietoja – Additional information | |

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| 1 Einleitung | 6 |
| 2 Die Prinzipien der NS-Propaganda | 7 |
| 2.1 Allgemeine Prinzipien der NS-Propaganda..... | 7 |
| 2.2 Der Film als Propagandamittel..... | 8 |
| 3 Doktrinen der NS-Propaganda | 10 |
| 3.1 Führerprinzip..... | 10 |
| 3.2 Blut und Boden..... | 11 |
| 4 Themen der NS-Propaganda | 12 |
| 4.1 Antisemitismus..... | 12 |
| 4.2 Heldentum..... | 14 |
| 4.3 Deutschtum und Tradition..... | 15 |
| 4.4 Der arische Prototyp eines Menschen..... | 16 |
| 4.4.1 Idealbild eines Mannes..... | 16 |
| 4.4.2 Idealbild einer Frau..... | 17 |
| 5 Zum Film <i>Jud Süß</i> | 19 |
| 5.1.1 Hintergrund..... | 19 |
| 5.1.2 Die Handlung des Films..... | 20 |
| 5.2 Veit Harlan..... | 21 |
| 5.3 Literarische und dramatische Vorlage..... | 22 |
| 6 Material und Vorgehen | 23 |
| 7 Propaganda im Film <i>Jud Süß</i> | 24 |
| 7.1 Pseudohistorischer Hintergrund des Films..... | 24 |
| 7.2 Entmenschlichung der Juden..... | 27 |
| 7.3 Deutschtum und Tradition..... | 29 |
| 7.4 Maskulinität und Heldentum..... | 30 |
| 7.5 Frauenbild in <i>Jud Süß</i> | 31 |
| 8 Zusammenfassung | 33 |
| Literaturverzeichnis | 35 |

1 Einleitung

In meiner Bachelorarbeit beschäftige ich mich mit der nationalsozialistischen Propaganda im Film *Jud Süß* (1940) von Veit Harlan. Es wird untersucht, welche Themen und Doktrinen der NS-Propaganda im Film *Jud Süß* benutzt werden. Der Film *Jud Süß* ist ein nationalsozialistischer, antisemitischer Film, der als einer der wichtigsten Propagandafilme der NS-Zeit gilt. Obwohl der Film auf der Geschichte der historischen Figur Joseph Süß Oppenheimers basiert, ist der Film nur als reine Propaganda des Nazi-Regimes konzipiert. Im Film wird die Hauptfigur generell als Verbrecher beschrieben. Die literarischen und historischen Vorlagen zeigen, dass der Film nur wenige Übereinstimmungen mit der historischen Figur und den historischen Ereignissen hat. Die Filmfigur von Joseph Süß Oppenheimer wird aber im möglichst schlechten Licht dargestellt und dient somit der Nazi Propaganda als ein Mittel der Dämonisierung der Juden allgemein.

Meiner Meinung nach ist mein Thema trotz der zeitlichen Distanz immer noch relevant, denn rechtsextremistisches Gedankengut ist in den letzten Jahren in Europa wieder stärker zum Vorschein gekommen. Beispielsweise benutzen rechtsextremistische Gruppen wie Pegida¹ in Deutschland und Soldiers of Odin in Finnland² teilweise eine nationalsozialistische Rhetorik. Ich habe dieses Thema auch gewählt, weil ich mich schon immer für Geschichte interessierte. Zusätzlich finde ich es interessant, einen Film als einem multimodalen Text mit einem geschichtlichen Thema zu verbinden.

Die NS-Zeiten sind eine düstere Epoche in der deutschen Geschichte, die unbedingt als unentbehrliches kulturelles Wissen im Fach deutsche Sprache und Kultur behandelt werden sollte. Meiner Meinung nach ist es wichtig über die NS-Geschichte zu sprechen, weil die Menschen leichter verführt werden können als wir allgemein glauben.

1 Spiegel Online, 12.1.2015. Skrobala, Jurek. Pegida-Kampfbegriffe: Vokabular wie bei Goebbels.

2 Spiegel Online, 2.4.2016. Trimborn, Michelle. Bürgerwehren in Finnland: Dein Nachbar, der hilfsbereite Rassist.

In Kapitel 2 präsentiere ich die Prinzipien der NS-Propaganda und das Medium Film als eines der wichtigsten Propagandamittel im *Dritten Reich*. In Kapitel 3 und 4 werden die wichtigsten und häufigsten Doktrinen und Themen in der nationalsozialistischen Propaganda vorgestellt. Zusätzlich präsentiere ich in Kapitel 5 den Film, die Handlung des Films und den Regisseur Veit Harlan. Im Analyseteil gliedere ich die NS-Propaganda und die propagandistischen Elemente im Film *Jud Süß*. Im Schlusskapitel stelle ich die Ergebnisse meiner Bachelorarbeit vor.

2 Die Prinzipien der NS-Propaganda

2.1 Allgemeine Prinzipien der NS-Propaganda

Donner (1995 10) meint, dass Hitler als eine seiner Quellen zur Entwicklung der Nazipropaganda das Werk *Psychologie der Massen* (1895) von Gustav Le Bon benutzte. Laut Le Bon wurden der Sozialismus und die Massenorganisationen im 19. Jahrhundert allgemein mächtiger, während die Kirche und das Bürgertum ihre Macht teilweise verloren. Die Macht der Massen kann nach Le Bon mit Hilfe einer Führerfigur gebrochen werden. Le Bon ist der Meinung, dass die Masse nicht zum intellektuellen Denken fähig sei, sondern typisch für sie sei primitives, unbewusstes und stark emotionelles Handeln. Eine Masse sei nur eine Herde von leichtgläubigen Individuen, die äußerst empfänglich für Suggestionen und Hysterie sei. (Donner 1995, 10.) Gemäß den Theorien von Le Bon betonte Hitler in seiner Propaganda besonders die Emotionalität und die ständigen rhetorischen Wiederholungen (Donner 1995, 12).

Die Effektivität der sowjetischen Propaganda überzeugte sowohl die Nationalsozialisten als auch die Alliierten. Beide, Hitler und Goebbels bewunderten die Geschicklichkeit der sowjetischen Propagandamethoden. (Donner 1995, 10; Leiser 1974, 10.) Wie auch Donner (1995, 12) in seinem Text erwähnt, werde auch Le Bons Theorien aus dem Kontext gerissen und als Argumentation für die Nazi-Ideologie instrumentalisiert. Wie

in der Sowjetunion schätzte auch die nationalsozialistische Propagandamaschinerie die Mechanisierung der Propaganda. (Donner 1995, 12.) Diesener (1996, 35-36) erwähnt in seinem Werk wie Hitler seine Theorien in die Praxis umsetzte. Hitler organisierte seine Partei so, dass jedes Mitglied der NSDAP eine Funktion in der Verbreitung der Propaganda hatte. Das heißt, dass die Propagandafähigkeit der NSDAP maximiert werden sollte, weil die Herrschaft der Nationalsozialisten anscheinend auf der Wirkung der Propaganda beruhte. (Diesener 1996, 35-36.)

Hitler unterstrich, dass die Propaganda einfach genug sein müsse, damit die Mitteilung die unintellektuellen Massen erreichen könne. Einfache Slogans wurden deswegen wiederholt, emotionale Elemente wurden im Schwarzweißschema, z.B. Liebe und Hass simplifiziert, sodass eine möglichst große Masse angesprochen wurde. (Welch 2006, 34.) Dem Führer sei es gleichgültig gewesen, ob die Grenze zwischen Wahrheit und Lüge unklar war, denn er meinte, dass Lügen nur eine Form der hohen Kunst der Politik sei. Die Wahrheit wurde skrupellos mit Lügen und Behauptungen manipuliert, denn Hitler erwähnte, dass Propaganda nichts mit Objektivität und Wahrheit zu tun habe. (Donner 1995, 12.)

2.2 Der Film als Propagandamittel

Neben dem Rundfunk und den Wochenschauen in den Kinos gehörten die Spielfilme zu den wirkungsvollsten Propagandamitteln *des Dritten Reichs* (Donner 1995, 17). Wie alle Propaganda in der NS-Zeit wurden auch die Filme an eine möglichst große Masse gerichtet. Laut Goebbels sei es wichtig, das Publikum vor negativen Gefühlen zu schützen, weil die Zuschauer sich Filme ansahen, um vor der düsteren Wirklichkeit zu fliehen. Goebbels gemäß müsse die Unterhaltung der Propaganda untergeordnet werden. (Donner 1995, 14.) Das Ziel von Goebbels war, eine möglichst unauffällige Mischung von Propaganda und Unterhaltung zu kreieren, weil die Nazipropaganda als Unterhaltung maskiert werden sollte (Welch 2006, 35). Ascheid (2003, 11) meint, dass die unterhaltende Propaganda den Deutschen *Brot und Spiele* anbot. Goebbels wollte, dass ein Zuschauer nicht merkte, dass er sich einen politischen Film ansah, obwohl

jeder Film seine eigene strikte politische Funktion hatte (Leiser 1974, 12).

Die Propagandamaschinerie der NSDAP sicherte die tägliche Dose der direkten Indoktrination durch Wochenschauen und Pseudodokumentarfilme, damit ein Kinogehrer glaubte, dass er nach der direkten Propaganda, einen reinen Unterhaltungsfilm sehen konnte. Goebbels glaubte, dass die ästhetischen Filmelemente in passender Form präsentiert werden müssten, sodass der Zuschauer unbewusst indoktriniert werden könnte. (Welch 2006, 38.) Mit der Zeit wurde es sogar obligatorisch, sich die propagandistischen Wochenschauen im Kino anzusehen, weil viele Kinogänger absichtlich zu spät in die Kinovorführung kamen, um die Propaganda zu vermeiden. Als Lösung wurde es verboten, zu spät ins Kino zu kommen. (Ascheid 2003, 13.) Die Betonung der subtilen unsichtbaren und unterhaltenden Propaganda wird deutlich, wenn man die große Anzahl der Unterhaltungs- und der reinen Propagandafilme vergleicht. Wie Donner (1995, 14) und Leiser (1974, 12) erwähnen, wurden zwischen 1933 und 1945 insgesamt 1097 Filme produziert, von denen nur 96 als 'schwere' Propaganda bezeichnet werden. Die meisten NS-produzierten Filme waren Komödien, Liebesgeschichten, historische Epen und Abenteuergeschichten (Welch 2006, 36).

Laut Goebbels war die Absicht der Propagandafilme, den Zeitgeist einzufangen. Selbst der Propagandaminister war sich der Tatsache bewusst, dass es eine deutliche Kluft zwischen der Wirklichkeit und der Nazi-Phantasie gab. Die Filmmacher hatten die größten Schwierigkeiten, wenn sie die konservative feudale Vergangenheit mit dem nationalsozialistischen Radikalismus verbinden mussten. Goebbels verlangte von seinen Filmemachern Flexibilität, die historischen Themen umzubilden, sodass die Filme der NS-Ideologie am besten entsprachen. Zusätzlich war es äußerst wichtig, dass die Propaganda im richtigen Zeitpunkt zur Aufführung gebracht wurde. (Welch 2006, 80-81.) In der Propagandamaschinerie der NSDAP wurde sorgfältig kalkuliert, welches politische Thema gewisse Filme stützte, weil jeder Film eine strikte politische Funktion hatte (Leiser 1974, 12). Beispielweise unterstützte der Film *Ich klage an* (1942) die

Euthanasie-Kampagne³ der NSDAP (Welch 2006, 81). Zusätzlich wurden Filmprogramme für unterschiedliche Sozialgruppen, wie z.B. für Kinder oder Frauen geschaffen, sodass jede Gruppe die passende Propaganda erhielt und die propagandistische Wirkung so jede Gruppe optimal erreichte (Hake 2002, 71).

3 Doktrinen der NS-Propaganda

3.1 Führerprinzip

Der Führerkult wurde im NS-Film als spezifische nationalsozialistische Interpretation der Geschichte vorgebracht. Historische Persönlichkeiten wurden idealisiert und als direkte Vorläufer Hitlers dargestellt. Die historischen Vorbilder in den NS-Filmen wurden als Hitlerfiguren präsentiert, weil sie immer bereit waren, ihre Ideologie sogar durch illegale und gewaltsame Aktionen umzusetzen, da nur sie die einzig richtigen politisch-historischen Ansichten vertraten. In den NS-Filmen wurden u.a. der Kanzler Bismarck und Friedrich der Große zur Hitlerdarstellung und -legitimation benutzt. Die deutsche Geschichte und die historischen Figuren sollten Hitler indirekt verklären. Die historischen Figuren bekamen auch Führer-Zitate in den Mund gelegt, damit Hitler als der wahre Erbe des Deutschtums erschien. Von den Deutschen wurde absolute Gehorsamkeit und Todesbereitschaft dem Führer gegenüber verlangt. (Donner 1995, 29 ; Leiser 1974, 113.)

Welch (2006, 124) schreibt, dass in der Praxis das Führerprinzip bedeutete, dass die Macht ausschließlich einem Herrscher, der durch die Propaganda zu einem *göttlichen* Wesen gemacht wird, gehörte. Der Herrscher wird zu einer besonderen Persönlichkeit, die allein den Willen und die Kraft hat, den Volksstaat, der in der Wirklichkeit den absoluten Gegensatz zur Demokratie bedeutete, zu begründen. Alfred Baumler, ein Naziphilosoph, interpretierte, dass es sich bei Nietzsches Gedanken vom *Triumph des*

3 Eine Kampagne der NSDAP, die so genannten Zwangeuthanasien für z.B. Behinderte und Kranke legalisierte. Laut der Nazi-Ideologie passten die oben genannten Menschen nicht in die Gesellschaft und müssten eliminiert werden (Goeschel 2011, 93-94).

Willens sich nur um ein einzelnes Genie handeln könne. Der Grundriss des Führerprinzips geht auf mehrere mögliche Ursachen zurück, wie z.B. auf das Prinzip des Christentums, die wundertätigen Könige des Mittelalters oder die Übermensch-Theorie von Nietzsche. Mit Hilfe der historischen Figuren in den NS-Filmen wurde Hitler indirekt als die Figur eines willensstarken göttlichen, genialen Herrschers bezeichnet. (Welch 2006, 124.) Auch Diesener (1996, 57) ist derselben Meinung, dass Hitler als *paramilitärisch bekleideter Tatmensch und Kämpfer* vorgestellt wurde.

Diesener (1996, 55) meint, dass die Propagandisten der NSDAP Hitler intuitiv wie ein Markenprodukt vermarkteten. Hitler wurde als die Antwort auf alle Sehnsüchte und Wünsche der Deutschen vorgestellt. Zusätzlich profitierte Hitler davon, dass nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg die Deutschen von der Demokratie enttäuscht waren. Schritt für Schritt wurden die Deutschen von der Propaganda auf die Diktatur vorbereitet. (Winkler 2002, 2.)

3.2 Blut und Boden

Im NS-Deutschland wurde *das traditionelle deutsche Leben* romantisiert. In der Nazipropaganda wurden idyllische Bilder von der deutschen Natur, der Geschichte und den typischen Landschaften vermittelt. Die deutsche Heimat wurde den Deutschen ständig als ein Idealbild gezeigt. Das Nazi-Idyll beinhaltete sowohl das vorindustrialisierte einfache Bauernleben als auch die alten sozialen Hierarchien. In der NS-Ideologie wurden die Deutschen mit Hilfe des Deutschtums als *Herrenrasse* propagiert, indem die Deutschen ständig an ihre einzigartigen Traditionen, an die besondere Geschichte und Kunst erinnert wurden. (Donner 1995, 40.) In den Filmen wurde ein manipuliertes Deutschtum vorgestellt, denn die sogenannten historischen Geschehnisse wurden verfälscht, z.B. jüdische Figuren wurden entweder entfernt oder in schlechtem Licht dargestellt (Welch 2006, 82).

Laut den Nationalsozialisten stammte die Stärke des deutschen Volkes aus unterschiedlichen Quellen. Die Herkunft des Deutschtums wird von den Nazis mit mittelalterlichen Sagen und Mythen oder den Werken der Künstler der Romantik im 19. Jahrhundert begründet. Die Nationalsozialisten wurden auch stark inspiriert von dem Epos *das Nibelungenlied*, den Opern *Ring* und *Parsifal* von Richard Wagner und auch von Nietzsches Begriffen wie z.B. *Triumph des Willens*, *Übermensch* oder *Gewalt als Naturinstinkt*. Die Nazis glaubten, dass sie in diesen Werken für sie zentrale und wichtige Werte wie Natur des Menschen, Patriotismus bzw. das arische Weltbild herauslesen konnten (Donner 1995, 41; Welch 2006, 81.) Sogar nordische Nationalepen wie *Edda* und *Kalevala* weckten das Interesse der NS-Partei, weil die Nazis glaubten, dass die '*arische Rasse*' aus dem Norden stammen würde (Muir & Worthen 2013, 85).

4 Themen der NS-Propaganda

4.1 Antisemitismus

Im Dritten Reich war der Antisemitismus der Grundstein der NS-Ideologie, denn der Judenhass war einer der wichtigsten Themen in *Mein Kampf* von Hitler. Hitler wurde in seiner Jugend von der offen antisemitischen Umgebung stark beeinflusst, zusätzlich kannte er sich mit dem antisemitischen literarischen Kanon des 19. Jahrhunderts aus. (Donner 1995, 46.) Schon in *Mein Kampf* behauptete Hitler, dass er während seines Aufenthaltes in Wien zwischen 1908-1913 ein überzeugter Antisemit wurde, weil er von den Juden diskriminiert worden sei (Winkler 2002, 2-3). Später als *Führer* glaubte Hitler sogar, dass er Nachfolger Gottes sei und dass er eines Tages imstande wäre, die Zehn Gebote zu ersetzen. In der NS-Propaganda wurde bewusst die Vorstellung entworfen, dass die Juden das allgegenwärtige Böse darstellen würden, da ein sichtbarer Feind besser als ein unsichtbarer sei, um das *Volk* zu einigen. Den Deutschen wurde überdies glaubhaft gemacht, dass die anderen Nationen mit den Juden sympathisierten und gegen das *Dritte Reich* intrigierten. Jedoch waren die größten Motive für den Antisemitismus in der NS-Propaganda sowohl das persönliche Ressentiment *des Führers* gegen die Juden als auch die jahrhundertealte europäische Tradition des Antisemitismus. (Leiser 1974, 73-7.)

Die antisemitische Tradition Europas stammt aus dem Mittelalter. Die Juden wurden schon seit dem Mittelalter verfolgt, denn es wurde geglaubt, dass die Juden z.B. für Brunnenvergiftungen und für Ritualmorde verantwortlich seien. (Donner 1995, 88). Seit der Zeit der Kreuzzüge wurde im deutschsprachigen Raum eine große Menge von antisemitischer Literatur publiziert. Schriftsteller wie Martin Luther und Johann Gottlob Fichte, aber auch vor allem die Kirchen waren zuständig für viele antisemitische Werke. (Donner 1995, 44.) Die Idee der *jüdischen Weltverschwörung* ist im mittelalterlichen Europa entstanden und wurde später von spanischen und französischen Katholiken im 18. und 19. Jahrhundert wiederbelebt. Im gesamten 19. Jahrhundert verbreiten sich besonders in Deutschland judenfeindliche Einstellungen. Der erste Höhepunkt der antijüdischen Stimmung wurde nach der Wirtschaftskrise 1873 erreicht, weil geglaubt wurde, dass die Juden sowohl für wirtschaftliche Krisen als auch für andere Phänomene wie Kapitalismus und Bolschewismus zuständig wären. (Donner 1995, 44-45.)

Mit dem Aufkommen der Rassentheorie in der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde eine sogenannte wissenschaftliche Begründung für die Diskriminierung der Juden geschaffen. Vor der Rassenlehre und vor der künstlichen Typologisierung von Arien und Juden hatten die Antisemiten allein religiöse Motive, um die Juden zu diskriminieren. Die Nazis wurden von einigen antisemitischen literarischen Werken, die im 19. Jahrhundert herausgegeben wurden, beeinflusst. Die wichtigsten Werke für die Nazi-Ideologie waren u.a. *Zur Judenfrage* von Karl Marx (1844), *Die Ungleichheit der Rassen* von Gobineau (1853), *Judentum in der Musik* von Wagner (1868)⁴ und besonders *Die Protokolle der Weisen von Zion* von einem unbekanntem Verfasser. Die Nationalsozialisten propagierten, dass die Juden eine internationale Verschwörung gegen das *Dritte Reich* planten und sie auch mit den Alliierten sympathisierten. Das Bild von den Juden als *Parasiten am Volkskörper* entstand wegen der Überzeugung, dass die Juden bedeutende Positionen in der Gesellschaft besaßen. Die Juden wurden als eine Bedrohung betrachtet, weil sie laut den Nazis hinter dem Kapitalismus und dem Bolschewismus steckten. (Donner 1995, 45.) Zusätzlich glaubte Hitler, dass die Juden

4 (Internet 5)

planten, die Deutschen auszurotten, deshalb müssten die Deutschen vor den Juden handeln (Herf 2008, 51).

Ab 1939 wurden die Juden systematisch in der NS-Propaganda dämonisiert. Im Jahr 1940 wurden drei judenfeindliche Filme, die das *Volk* auf die geplanten Massentötungen der Juden vorbereiteten, produziert. *Die Rothschilds* unterstrich die Illusion über die internationale Verschwörung der Juden, *Jud Süß* erzählt die pseudohistorische Geschichte von Joseph Süß Oppenheimer und *Der ewige Jude* war ein Pseudodokumentarfilm über die angebliche Schlauheit der Juden. Diese drei Propagandafilme beschreiben, wie ein Jude die Maske eines zivilisierten Menschen trägt, obwohl er immer nur ein Wolf im Schafspelz sei. In den Filmen wurden die sogenannten unmenschlichen Attribute der Juden betont, denn die Juden wurden als *Ratten*, *Schmarotzer*, *Pestherde* und *Parasiten* bezeichnet. Auf diese Weise wurde die Menschlichkeit der Juden negiert. (Donner 1995, 47).

4.2 Heldentum

Das Idealbild eines Deutschen wurde im *Dritten Reich* streng reguliert. Ein wahrer deutscher Held wurde in den NS-Filmen meistens als athletischer Soldat gezeigt, dessen größte Ehre es sei, für sein Vaterland zu sterben. Für einen deutschen Helden ist der Krieg eine unvermeidbare Situation und Töten ist nur ein lächerliches Spiel, weil der deutsche Soldat keine Todesfurcht kennt, sondern sich über den Tod amüsiert. (Donner 1995, 31; Leiser 1974, 24.) Die Inspiration vom nationalsozialistischen Heldentum leitete sich von der antiken griechischen Soldatenstadt Sparta ab, wo alle Bürger Soldaten waren (Leiser 1974, 29). Der *Ehrentod* für das Vaterland wurde in den NS-Filmen verherrlicht, weil ein Soldat kein besseres Schicksal erreichen könne als sich dem Vaterland zu opfern (Leiser 1974, 20).

Der *Ehrentod* wurde sogar mit der christlichen Märtyrersymbolik verbunden, weil ein an der Front gestorbener Soldat ein wertvolleres Leben gehabt hätte als ein normaler

Mensch (Donner 1995, 33). Ein deutscher Held sei in seiner Ideologie unnachgiebig, nichts oder niemand könnte seine nationalsozialistische Überzeugung erschüttern. Im Film *Hitlerjunge Quex* kämpft die Hauptfigur Heini, ein Mitglied der *Hitlerjugend*, gegen die kommunistische Ideologie seines Vaters, der seinem Sohn verbieten will, der *Hitlerjugend* beizutreten. In einer Berliner Gasse greift eine Kommunistenbande Heini an und wie alle echten nationalsozialistischen Helden stirbt er als Märtyrer. (Leiser 1974, 24.)

4.3 Deutschtum und Tradition

Es wurde von der NSDAP erklärt, dass sie die alte Klassengesellschaft umgestürzt habe, d.h. Deutschland sei eine *Volksgemeinschaft*, in der alle Deutschen äquivalent, homogen *arisch* und solidarisch seien. Der Antisemitismus und der Kampf gegen andere Völker wurden als Naturgesetz beschönigt. Es wurde durch die Propaganda unterstrichen, dass Deutschland ein geistig vereintes Land sei. Der Krieg sei nur eine Etappe auf dem Weg nach der Weltherrschaft, deswegen sei der Krieg ein großes nationales Schicksal. In der Propaganda wurde Hitler als eine Vaterfigur, der sein Volk mit Liebe regierte, dargestellt. Die Nationalsozialisten glaubten, dass die Illusion von einer unendlichen Liebe für Deutschland die Bürger einigen könnte. Die wahre Liebe für das Vaterland bedeutete absolute Gehorsamkeit und Opfertätigkeit, denn in der Wirklichkeit musste die Versklavung des deutschen Volkes legitimiert werden. Den Deutschen wurden glaubhaft gemacht, dass sie zu einem Teil der immerwährenden Dynastie gehörten, deshalb brauchte *das Vaterland* Solidarität und einen gemeinsamen Willen, was in der Realität absolute Disziplinierung und Tyrannei bedeutete. (Donner 1995, 34-36.) Diesener (1996, 32) erwähnt, dass das *Tausendjährige Reich* ein ewiges vaterländisches Paradies sei, das einen Gegensatz zu der schändlichen Vergangenheit oder zu der kümmerlichen Gegenwart sei.

Wie in Kapitel 3.2. *Blut und Boden* erklärt wird, wurde die Geschichte des deutschen Volks romantisiert, um die Lage der Deutschen als *Herrenrasse* zu legitimieren. Den Nationalsozialisten wichtige Werte wie Heimat, Natur, Rasse und Geschichte wurden

dem Deutschen ständig aufgedrängt, sodass sie sich ihrer Stellung als *Herrenrasse* bewusst wurden. Zusätzlich wurde dem historischen Ursprung der *arischen Rasse* sowohl über die mittelalterliche Sagenwelt als auch über literarische Werke des 19. Jahrhunderts nachgespürt. In der Wirklichkeit wurden aus den historischen Werken nationalsozialistische Werte wie Antisemitismus oder Nationalismus herausgelesen. (Donner 1995, 40-41.)

4.4 Der arische Prototyp eines Menschen

Die Spielfilme der NS-Zeit boten den Deutschen subtile Verhaltensnormen an, wie die Deutschen sich verhalten sollten. In den NS-Filmen wurde mustergültig gezeigt, dass beispielsweise Disziplin, Gehorsamkeit und Heldentum gewünschte Werte waren, die jeder befolgen sollte. (Welch 2006, 38.) Donner (1995, 30) meint, dass die Schilderung des Geschlechtes in den NS-Zeiten äußerst verklemmt war. Beiden Geschlechtern wurde eine bestimmte Rolle in der *Volksgemeinschaft* zugeteilt. Die Männer- und Frauenfiguren der NS-Filme zeigten dem Zuschauer ein Vorbild vom erwarteten Benehmen (Ascheid 2003, 21). Im NS-Kino waren die Themen wie romantische Liebe an die Frauen adressiert, aber die möglichst attraktiven Schauspielerinnen und Tänzerinnen wurden gewählt, um den Geschmack dem männlichen Zuschauer zu treffen (Heins 2013, 47).

4.4.1 Idealbild eines Mannes

In Kapitel 4.2. wurde erwähnt, dass die deutschen Männer nur als Soldaten ihre Bedeutung hatten. Der vorbildliche deutsche Mann wurde in den NS-Filmen als tapferer Soldat gezeigt, weil als Soldat ein Mann die größten Abenteuer seines Lebens erleben könne. Vor allem war das Soldatenleben das Zentrale, wonach ein Mann in seinem Leben streben sollte. Das beste Schicksal, das ein deutscher Mann sich je vorstellen konnte, war ein heroischer Heldentod. (Donner 1995, 31.) Für die NS-Filme war ein spezifisches Männerbild typisch. In den Filmen wird ein Bild vom deutschen Mann als einem starken virilen, harten Macho konstruiert. (Donner 1995, 29.) In den NS-Filmen

traten intellektuelle, sportliche, *arisch-blonde* Soldaten auf, die bereit waren, als Helden im Kampf für ihr zu *Volk* sterben (Donner 1995, 31). Leiser (1974, 21) meint, dass einem deutschen Soldaten in den Filmen nur zwei Möglichkeiten präsentiert wurden, entweder könne er seine Traumfrau bekommen oder er könne als Held auf dem Schlachtfeld sterben.

Ein Naziheld bevorzugte die Kameradschaft in der Armee vor der Liebe zu einer Frau. Zusätzlich konnte er seine Identität nur in einer homogenen Gruppe mit anderen *arischen* Männern finden. Im Allgemeinen sah der deutsche Soldat die Frau als ein Hindernis für die Verwirklichung der antisemitischen Lebensweise. (Ascheid 2003, 22.) In den Filmen spielten jeweils immer die Männer die wichtigsten Rollen, z.B. als bedeutende historische Figuren wie Friedrich der Große, aber für die Frauen war es nicht immer einfach, sich die männlichen Filmfiguren als Helden vorzustellen, weil z.B. die lustigen humorvollen Charaktere in den Komödien nicht dem todernten nationalsozialistischen Männerbild entsprachen. Ascheid (2003) meint, dass die Männercharaktere der NS-Zeit gar nicht so maskulin, kräftig oder viril waren und deshalb die Erwartungen der Filmgängerinnen nicht erfüllt wurden. (Ascheid 2003, 37-38.)

4.4.2 Idealbild einer Frau

Im *Dritten Reich* wurden die Frauen vor allem als Mütter wahrgenommen, weil von den Nazis behauptet wurde, dass eine kinderlose Frau nicht vollwertig zur *Volksgemeinschaft* gehörte. Die Emanzipation der Frauen und Frauen im Berufsleben wurden als eine gesellschaftliche Bedrohung betrachtet. Eine deutsche Frau lebte für und durch ihren Mann und die Frauen erschienen den Nazis nur als ein notwendiges Übel, weil sowohl der Staat als auch die Männer ihre eigenen Bedürfnisse hatten: Der Staat brauchte Soldaten und die Männer Sex. Die deutsche Frau wird mit dem Begriff Familie verbunden, denn die Familie sei die *Urzelle des Volks*. Während die Männer für das gesellschaftliche Leben zuständig waren, sorgten die Frauen für die Familie. Das Haus ist *der weibliche Lebensraum*, weil die Männer vor allem im Krieg gebraucht

wurden. Die Nazis glaubten, dass jede Frau einen angeborenen Pflgetrieb hatte, weshalb es ein Naturgesetz zu sein schien, dass die Frau zu Hause blieb. Es wurde sogar darüber nachgedacht, ob die Polygamie in Form von Nebenfrauen nach dem Krieg hilfreich sein könnte, um den Männermangel unter Kontrolle zu bringen. (Donner 1995, 37-38.)

Der Nazi-Philosoph Alfred Rosenberg meinte, dass nach dem Krieg die deutschen Frauen nicht abstimmen dürften, obwohl die Frauenstimmen eine wichtige Rolle beim Wahlsieg der Nazis 1933 spielte. Zusätzlich dürften die Frauen nicht mehr an der Politik teilnehmen. Der Wert der *arischen* Frau sei nur die Mutterschaft und der *Erhalt der deutschen Rasse*. In den deutschen Schulen wurden die Mädchen anders als die Jungen unterrichtet, weil im Unterricht der Mädchen die Vorbereitung entweder auf die Mutterschaft oder auf die Pflegeprofessionen betont wurde. Hitler meinte, dass eine Mutter dieselbe harte Arbeit bei der Geburt eines Kinds machte wie ein Soldat an der Front, deshalb wurden die Mütter *Kämpferinnen* genannt. An den Universitäten wurde die Prozentzahl der Studentinnen stark begrenzt, nur 10 Prozent der Studierenden durften Frauen sein. Im Arbeitsleben wurden verheiratete Frauen entlassen, sodass die arbeitslosen Männer die Arbeitsstelle bekommen könnten. Die Verhaltensregeln für die Frauen wurde von unterschiedlichen nationalsozialistischen Organisationen gesteuert. Beispielsweise boten Gruppen wie *Jungmädels* und *das Deutsche Frauenwerk* den Frauen Freizeitmöglichkeiten im nationalsozialistischen Sinn an. (Ascheid 2003, 23-24.)

Das Frauenbild galt auch für das Aussehen der Frauen: Eine echte *arische* Frau schminkte sich nicht, kleidete sich unauffällig und trug keinen Schmuck. Zusätzlich benimmt sie sich nicht männlich, d.h. eine Frau durfte nicht rauchen oder kurzes Haar tragen. Das Ideal war eine Frau mit blauen Augen und blonden Haaren. (Ascheid 2003, 25-26.) Obwohl das Idealbild der Mutter- und der Hausfrauenrollen entsprach, waren die größten Filmstars der NS-Zeit Divas, die der Mode der weiblichen amerikanischen Filmstars folgten. Die Filmheldin und vor allem ihr Benehmen entsprach hingegen dem Ideal einer Nazi-Frau, das jede deutsche Frau befolgen sollte. Das Idealbild einer

Filmheldin war kein Vamp, sondern eine süße Frau, die als exotisches Traumbild verkauft wurde. (Ascheid 2003, 32-33.) In der Wirklichkeit waren die Filmstars wie Kristina Söderbaum, Lida Baarova und Lilian Harley keine Deutschen, sie sahen eigentlich gar nicht traditionell deutsch aus, obwohl sie das *arisch-deutsche* Schönheitsideals im Film personifizierten (Ascheid 2003, 39).

5 Zum Film *Jud Süß*

5.1.1 Hintergrund

"Ein antisemitischer Film, wie wir ihn uns nur wünschen können."

*Joseph Goebbels in seinem Tagebuch am 18. August 1940*⁵

Jud Süß (1940) war mit über 20 Millionen Zuschauern einer der erfolgreichsten Propagandafilme während der nationalsozialistischen Zeit, d.h. ein Drittel der damaligen Bevölkerung des damaligen Deutschlands sah den Film (Geschichte des deutschen Films⁶, Metzler, 1993, 153). In Deutschland hatte *Jud Süß* einen starken Einfluss auf sein Publikum, aber außerhalb Deutschlands wurde er von den Kritikern nur als reiner Propagandafilm beurteilt. Die Effektivität der Propaganda im Film *Jud Süß* war bemerkenswert, weil z.B. den Wachmannschaften in den Konzentrationslagern *Jud Süß* als eine Art von Vorbereitung auf die Massentötungen diente. Vor allem rührte die Vergewaltigungsszene im Publikum starke Gefühle. Nach Vorführungen des Filmes gab es sogar Angriffe auf jüdische Passanten. (Donner 1995, 93; Leiser 1974, 152-153.) Obwohl der Regisseur Harlan von Joseph Goebbels hoch geschätzt wurde, gefiel die erste Version der Fassung Goebbels nicht, weil die Figur von *Jud Süß* seiner Meinung nach noch positiv dargestellt sei. Abschließend wurden die Szenen vom Ministerium nachgedreht und nachsynchronisiert. (Donner 1995, 92.)

⁵ Donner 1995, 93.

⁶ Später wird diese Quelle als GHD gekürzt.

Jud Süß basiert auf der historischen Figur von Joseph Süß Oppenheimer. In erster Linie hat der Film keine Verbindung mit dem historischen Charakter Oppenheimers, sondern mit der antisemitischen Tradition Europas, denn seit den Kreuzzügen wurden die Juden in Europa verfolgt. (Donner 1995, 88.) Die Legende von *Jud Süß* wurde in Form von Balladen, Spottgedichten und Bänkelsänger⁷ überliefert, weil die Figur immer wieder inspirierte. Schriftsteller wie Wilhelm Hauff (1827) und Lion Feuchtwanger (1925) haben sich mit dem Thema *Jud Süß* beschäftigt und ihre eigene Version der Geschichte herausgegeben. Im Werk von Hauff kann man den allgemeinen antisemitischen Zeitgeist des 19. Jahrhunderts spüren. Im Gegensatz zu Hauff beschrieb Feuchtwanger in seinem Roman sowohl die Emanzipation als auch die systematische Diskriminierung der Juden (Donner 1995, 91).

5.1.2 Die Handlung des Films

Am Anfang des Films wohnt Joseph Süß Oppenheimer im Frankfurter Ghetto, als der Herzog Karl Alexander *den berühmten Jud Süß* sucht, um ihn um finanziellen Rat zu fragen. Schnell macht Süß Karriere als erbarmungsloser und zynischer Ratgeber, der den Herzog immer reicher und mächtiger macht, aber seinen Reichtum erwirbt der Herzog auf Kosten seines Volkes, denn *Süß* finanziert das luxuriöse Leben des Herzogs mit hohen Steuern, Zöllen und Darlehen. *Süß* wird in Stuttgart zum Finanzminister des Herzogs. Die Bürger werden in die Verzweiflung getrieben, weil sie immer neue Steuererhöhungen treffen. Gleichzeitig genießt *Süß* Reichtümer und Luxus. Abschließend überredet *Süß* den Herzog, die Juden wieder nach Württemberg kommen zu lassen. Mit Abscheu betrachten die Bürger, wie die Tausenden von Juden in der Stadt ankommen. (Welch 2006, 240.)

Im Film wird *Süß* auch als ein Frauenheld beschrieben, denn sein Charme hat auch einen positiven Einfluss auf die Herzogin, aber er begehrt nur die schöne Tochter des Landschaftskonsulenten Sturm. Mehrmals bittet Süß Sturm um die Hand Dorotheas, jedoch heiratet Dorothea Karl Faber, der ein Gegner des Herzogs ist. (Donner 1995, 92.)

⁷ Mündliche Geschichten oder Lieder, die von einem wandernden Sänger auf einer Bank vorgetragen wurden (Internet 6).

Mit seinem jüdischen Sekretär Levy kidnappt *Süß* Dorothea, die sich vor ihm ekelt. Deswegen wird *Süß* rasend vor Wut und vergewaltigt Dorothea. Die ganze Zeit kann sie hören, wie ihr Ehemann gleichzeitig im Keller gefoltert wird. (Welch 2006, 240.) Dorothea findet keine andere Lösung als sich nach dieser scheußlichen Tat im Fluss zu ertränken. Die Landstände wehren sich jetzt gegen die Tyrannei, die von *Süß* und dem Herzog ausgeht. Der Herzog stirbt plötzlich an einem Herzanfall und *Süß* wird verhaftet. Später wird *Jud Süß* zum Tod verurteilt und gehängt. Am Ende deklamiert Sturm, dass alle Juden aus Württemberg verbannt werden sollen. (Donner 1995, 92.)

5.2 Veit Harlan

Harlan wurde am 22. September 1899 in Berlin geboren. Während des ersten Weltkrieges diente er als Kriegsfreiwilliger an der Westfront in Frankreich. In den 20er Jahren arbeitete Harlan als Schauspieler sowohl in verschiedenen Theaterstücken als auch in Filmproduktionen. Für kurze Zeit war er in den 20er Jahren auch Mitglied der sozialdemokratischen Partei Deutschlands. (Internet 1.) Es wird behauptet, dass das nationalsozialistische Deutschland nur drei Filmtalente hervorbrachte. Mit Leni Riefenstahl und Fritz Hippler sei Veit Harlan einer der schillerndsten Figuren des NS-Filmes (GHD 1993, 122). Zum ersten Mal bekannte Harlan sich im Jahr 1933 zur nationalsozialistischen Ideologie (Donner 1995, 92). In einem Interview im *Völkischen Beobachter*⁸ sympathisierte Harlan mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten (Internet 2). Allerdings behauptete Harlan nach dem Krieg, dass das Zeitungs-Interview eine Fälschung gewesen sei (Donner 1995, 92).

Ab 1933 spielte er in propagandistischen Spielfilmen, wie z.B. in *Flüchtlinge* (1933). Als Regisseur debütierte Harlan im Film *Krach im Hinterhaus* (1935). Nach seinem erfolgreichen Debüt folgten weitere Filmproduktionen. (Internet 1.) Im Jahr 1937 begeisterte sich Joseph Goebbels über den Propagandastil im Film *Der Herrscher*, sodass er Harlan zu einem der führenden Regisseure Nazideutschlands machte. 1938 stellte Harlan sich in den Dienst der NSDAP. (Internet 2.) Seinen erfolgreichsten Film,

⁸ Eine Wochenzeitung der NSDAP (Internet 4).

Jud Süß drehte Harlan im Jahr 1940. Nach *Jud Süß* drehte Harlan noch einige propagandistische Spielfilme, wie z.B. *Der große König* (1940-1942) und seinen letzten NS-Film *Kolberg* (1943-1944). (Internet 1.)

Harlan wurde für *Jud Süß* 1945 der Mitschuld an Kriegsverbrechen angeklagt, aber wie Leni Riefenstahl wurde er juristisch freigesprochen, denn Harlan behauptete, dass er zu seiner Arbeit gezwungen worden sei (GHD 1993, 152 & Internet 3). Im Jahr 1951 führte Harlan Regie bei seinem ersten Nachkriegsfilm, aber der Film verursachte Boykottversuche und Demonstrationen. Von 1952-1958 drehte er noch mehrere Filme, wie z.B. *Das dritte Geschlecht* (1957), der von Homosexualität handelt. Am 13. April 1964 starb Harlan im Urlaub in Capri, Italien. (Internet 2.)

5.3 Literarische und dramatische Vorlage

Wie *Eulenspiegel*⁹, *Störtebeker*¹⁰ oder *Schinderhannes*¹¹ war auch *Jud Süß* eine volkstümliche Figur, von der Volkssagen überliefert wurde. Sogar antisemitische Vorurteile wurden durch die *Jud Süß*-Geschichten verbreitet, wie z.B. die folgende Redewendung: *Nur den Süßen ließ man's büßen*. Als episches Werk publizierte Wilhelm Hauff im Jahr 1827 seine Version der Geschichte von Joseph Süß Oppenheimer. (Donner 1995, 91.) Wie viele andere Schriftsteller und wie auch die Kirche blieb Hauff auch der damaligen antisemitischen Atmosphäre treu (Donner 1995, 44).

Im Jahr 1925 veröffentlichte Lion Feuchtwanger seinen *Jud Süß*-Roman, anhand dessen Feuchtwanger die Probleme der Emanzipation der Juden betrachtete. Feuchtwangers positive Schilderung des Judentums verursachte ihm später Probleme mit den Nationalsozialisten, sodass Feuchtwanger in die USA floh. Feuchtwanger benutzte das Theaterstück *Lea* von Albert Benno Dulk. Dagegen benutzte Dulk die

9 Till Eulenspiegel war ein berühmter Spaßvogel, dessen Schelmengeschichten als Volkssagen überliefert wurden (Internet 8).

10 Ein berühmter norddeutscher Seeräuber und Freiheitsikone. Hat im Mittelalter gelebt (Thömen, Jann-Thorge).

11 Schinderhannes war ein Anführer einer Räuberbande im 19. Jahrhundert (Internet 7).

Version von Hauff als Quelle für seinen Text, aber er machte die Dimensionen der Diskriminierung vielseitiger, entfernte den sichtbaren Antisemitismus und ersetzte ihn durch die Toleranzidee. Feuchtwangers Roman wurde vor allem als Vorlage für verschiedene Fernseh-, Radio- und Filmproduktionen adaptiert. (Donner 1995, 91.)

Donner (1995, 91-92) erwähnt in seinem Buch, dass Veit Harlans Film sowohl auf Feuchtwangers Roman als auch auf dem britischen Film von Mendes beruhte. Jedoch wird in der Geschichte des deutschen Films von Metzler (1993, 157) erwähnt, dass Feuchtwangers Roman nicht als Quelle für Harlans Film gebraucht wurde, sondern Hauffs Novelle sei die Hauptquelle gewesen. Feuchtwanger selbst warf Harlan vor, dass er seinen Roman für nationalsozialistische Zwecke missbraucht habe. Jedoch wurde dem deutschen Publikum des Nazi-Filmes vermittelt, dass der Film auf historischen Fakten beruhe, denn laut der Filmmacher sei eine gründliche Studie im württembergischen Staatsarchiv für die Herstellung des Drehbuches gemacht worden (Welch 2006, 239).

6 Material und Vorgehen

Das Material meiner Bachelorarbeit ist der Film *Jud Süß*, der in der Originalversion in YouTube abrufbar ist. Im Analyseteil der Bachelorarbeit werden die Figuren, Handlungen und andere auffällige Elemente im Film *Jud Süß* betrachtet. In der Analyse werden für die Forschungsfrage relevante einzelne Szenen, die Handlungen und Merkmale einzelner ausgewählten Figuren und ihr Verhalten betrachtet. In meiner Analyse konzentriere ich mich auf die typischen Inhalte der propagandistischen Elemente der nationalsozialistischen Ideologie. In den folgenden Kapiteln behandle ich den pseudohistorischen Hintergrund der Filmfigur *Jud Süß*, die Methoden, wie die Juden im Film entmenschlicht wurden, die propagandistischen deutschen Traditionen, die im Begriff *Deutschtum* zusammengefasst werden. Zusätzlich betrachte ich, wie das Männer- und das Frauenbild der Nazi-Ideologie im Benehmen der Figuren im Film realisiert werden.

7 Propaganda im Film *Jud Süß*

7.1 Pseudohistorischer Hintergrund des Films

Am Anfang des Films wird ein schriftlicher Text gezeigt, in dem dem Zuschauer vermittelt wird, dass die Geschehnisse des Films *auf geschichtlichen Tatsachen beruhen*. Auf diese Weise soll der Zuschauer glauben, dass es sich um eine Verfilmung historischer Tatsachen handelt. Wie in Kapitel 5.3. erwähnt wird, wurde die Echtheit des Filmes von den Filmmachern dadurch betont, dass für die Herstellung des Drehbuches eine gründliche Studie im württembergischen Staatsarchiv gemacht worden sei (Welch 2006, 239). In der Wirklichkeit hat der Film *Jud Süß* nur sehr wenig oder fast gar nichts mit dem echten historischen Charakter von *Jud Süß* zu tun, weil, wie allgemein in der Nazipropaganda, die Geschichte so manipuliert wurde, dass die Inhalte der Nazi-Ideologie entsprachen. In diesem Kapitel vergleiche ich die Filmfigur mit der historischen Figur von Joseph Süß Oppenheimer.

Der historische Joseph Süß Oppenheimer wurde 1692 in Heidelberg geboren (Hull 1969, 161). Obwohl die Juden seit dem Mittelalter in Europa immer wieder verfolgt wurden, konnten einige Juden als erfolgreiche Geldberater an deutschen Fürstenhöfen arbeiten, u.a. der historische Joseph Süß Oppenheimer. In seiner Jugend reiste er in Europa herum und lernte in Wien bei seinen Verwandten das Geldgeschäft und den Schmuckhandel. Später nahm Oppenheimer zwischen 1716 und 1718 am Türkenkrieg teil. Nach dem Krieg wurde er Katholik aus Respekt zu seinem Kriegsherrn Prinz Eugen. Bevor Oppenheimer seine fürstliche Kundschaft in Frankfurt mit Luxusgütern belieferte, diente er kurzfristig in den Residenzen von Mannheim, Karlsruhe und Darmstadt. Als er als finanzieller Ratgeber von Karl Alexander von Württemberg arbeitete, diente er gleichzeitig u.a. dem Erzbischof von Köln und dem Bischof von Münster. (Donner 1995, 88.)

Wie sein echtes historisches Vorbild liebte auch die Filmfigur von *Jud Süß* den Luxus. Joseph Süß Oppenheimer war ein attraktiver, zynischer und kultivierter Höfling, der die Gesellschaft schöner Frauen liebte. Als er dem Herzog Karl Alexander diente, musste Oppenheimer den teuren Geschmack des Herzogs durch immer neue Abgaben und Zölle finanzieren. (Donner 1995, 88-89.) Zusätzlich erwähnt Hull (1969, 161), dass der historische Oppenheimer dem Herzog Geld geliehen habe und auf diese Weise mehr Einfluss bekam. Obwohl Jud Süß sehr wahrscheinlich in Württemberg tatsächlich verhasst war, war er der erfolgreichste Jude im gesamten Heiligen Römischen Reich. Oppenheimer benutzte seine Privilegien wie alle anderen Staatsmänner in der Zeit des Absolutismus, aber er sei von den Württembergern ghasst worden, weil er einen jüdischen Hintergrund hatte. (Donner 1995, 88-89.) In den Kapiteln 4.1. und 5.1.1. wird gesagt, dass die antisemitische Tradition schon aus dem Mittelalter stammt, deswegen war die Einstellung der Württemberger nichts Ungewöhnliches in der damaligen Zeit und Gesellschaft.

Nach dem Tod des Herzogs wurden Oppenheimer und fünf andere Angeklagte verhaftet. Er wurde ihnen u.a. Majestätsbeleidigung, Amterschleichung, Betrug und sexuelle Beziehungen mit christlichen Damen vorgeworfen, aber im Lauf des Prozesses ließ man den letzten Punkt fallen, weil die christlichen Damen, mit denen Süß sexuelle Beziehungen hatte, zu der besseren Gesellschaft von Stuttgart gehörten. Im Prozess spielten die sexuellen Abenteuer von Süß trotzdem eine wichtigere Rolle als seine finanzielle Verbrechen. Die vier anderen Mitangeklagten wurden freigelassen, weil sie evangelische Schwaben waren, aber Süß wurde zum Tode verurteilt, weil sein jüdischer Hintergrund und sein privilegiertes Leben viele ärgerte. Zusätzlich sahen die Württemberger die Verurteilung von Süß als die einzige Chance auf Rache an den Oberschicht, die auf Kosten des Volkes im Luxus lebte. Süß wurde am 4. Februar 1738 hingerichtet und seine Hinrichtung war ein großes Spektakel, da 1000 Soldaten und 2000 andere Zuschauer dabei waren, als Süß *im größten Galgen der deutschen Nation* [sic] hingerichtet wurde. Nach seiner Hinrichtung wurde die Leiche wochenlang in einem Käfig zur Schau gestellt. (Donner 1995, 89-90.)

Am Anfang des Films wohnt Süß im Frankfurter Ghetto und er wird als gläubiger Jude vorgestellt, obwohl er sich in der Wirklichkeit zum Katholizismus bekehrt hatte. In der Wirklichkeit war Joseph Süß Oppenheimer ein wohlhabender Mann, der gleichzeitig mehreren Residenzen als Geldberater diente, deswegen er keinen Grund hatte im Ghetto zu wohnen. Es ist eine Tatsache, dass Süß ein Kosmopolit war, aber er diente seinem Land im Türkenkrieg, d.h. er war kein heimatloser Jude ohne Vaterland. Im Film wurde Oppenheimer wegen verschiedener finanzieller Verbrechen und auch wegen sexueller Beziehungen mit christlichen Frauen angeklagt, aber Süß allein wird im Prozess angeklagt und verurteilt. Die anderen Mitglieder der Landstände wurden im Film als echte Deutsche bezeichnet, die aber nicht genug Mut gehabt hätten, gegen '*die bösen Juden*' zu kämpfen. Im Film war die schwerste und einzige Anklage von *Süß* die Vergewaltigung einer christlichen Frau, aber historisch wurde er nie wegen einer Vergewaltigung angeklagt, sondern seine Beziehungen mit christlichen Frauen beruhten auf Freiwilligkeit.

Wie sein historisches Vorbild ist auch die Filmfigur von Oppenheimer ein zynischer, herrischer Frauenheld. Zwischen 1498 und 1806 war es Juden nicht erlaubt, in Württemberg einen Wohnsitz zu besitzen (Jütte 2011, 298). Jedoch war Oppenheimer kein Jude mehr, sondern ein Katholik, deswegen konnte er als Geldratgeber für den Herzog arbeiten. Im Film überredet er den Herzog, Württemberg für die Juden zu öffnen, aber diese Anklage ist historisch falsch, denn die Juden waren bis zum Jahr 1806 aus Württemberg verbannt. Es ist eine Tatsache, dass die starken antisemitischen Attitüden in Württemberg im 18. Jahrhundert äußerst üblich waren, deswegen wurde Oppenheimer mit seinem jüdischen Hintergrund zum Tode verurteilt, im Gegensatz zu den vier anderen christlichen Mitangeklagten, die wegen derselben finanziellen Verbrechen angeklagt wurden. Wie die anderen Angeklagten hat Oppenheimer nur seinen Dienst getan und die Privilegien genossen wie alle anderen Beamten seiner Zeit. Im Vergleich zu den historischen Tatsachen gibt es teilweise falsche Information, aber auch Übereinstimmungen mit der geschichtlichen Figur von Joseph Süß Oppenheimer.

7.2 Entmenschlichung der Juden

Der Antisemitismus spielt eine zentrale Rolle im Film *Jud Süß*, weil die Verbreitung judenfeindlicher Attitüden die wichtigste Funktion des Films zu scheitern scheint. Der Film ist eine pseudohistorische Dramatisierung der Judenfrage¹², meint Welch (2006, 239). Wahrscheinlich war die propagandistische Absicht des Films *Jud Süß*, die Deutschen auf die geplante physische Vernichtung der europäischen Juden vorzubereiten. Die Juden werden im Film als Unmenschen bezeichnet und mit Hilfe des Films soll bewiesen werden, dass es in der nationalsozialistischen Weltordnung keinen Platz für die Juden gibt. Der Regisseur Harlan besuchte das Lubliner Ghetto in Polen, um die in das Ghetto exilierten Juden zu filmen (Hull 1969, 165). Welch (2006, 244) erwähnt, dass mit Hilfe des Films die Analogie zwischen Deutschland im Jahr 1940 und Württemberg im 18. Jahrhundert betont werden soll.

Der Film vermittelt ein Bild der Juden als heimatlose Weltbürger, die sich überall einnisten, wenn sie nur eine Chance bekommen. Jud Süß sagt zu Dorothea am Anfang des Films, als er in Stuttgart ankommt, dass die Welt seine Zuhause sei und dass er sich überall wie zu Hause fühlt. Diese Gedanken von *Süß* widersprechen der patriotischen Ideologie der Nazis, deren Menschenbild sich auf die nationale Identität beschränkt. Laut des Films sind die Juden wie unberechenbare Raubtiere, die scharenweise in die Stadt wandern, um die Stuttgarter finanziell auszunutzen und um ihre Geldgier zu stillen. Als die Juden wie eine Seuche in Stuttgart ankommen, wird die Schrecklichkeit durch ominöse Musik betont.

Durch das primitive Benehmen der Juden im Film wird deren Menschlichkeit negiert. Absichtlich werden die Juden als Tiere, die ihren Trieben nicht widerstehen können, gezeigt. In Kapitel 4.1. wird erwähnt, wie die Nazis den Mythos von den verkleideten Juden verbreiteten. Die größte Bedrohung sei, dass die Juden sich als normale zivilisierte Menschen verkleideten, obwohl sie in der Wirklichkeit Wölfe in Schafpelzen

12 Die Frage im *Dritten Reich* darüber, wie die Nazis die Juden behandeln sollte und wie sie die Juden eliminieren konnten (Herf 2008, 54).

seien. Die Juden im Film sind alle Männer, die nach christlichen Frauen gieren und deswegen fürchten die Stuttgarter um ihre Töchter. Es werden keine jüdische Frauen im Film gezeigt, weil man das Bild von den Juden als eine Gefahr für die deutschen Frauen, zeigen wollte. Am Anfang des Films trägt Jud Süß traditionelle jüdische Kleidung mit einem Kaftan und einer Kippa, aber als er in Stuttgart ankommt, hat er sich verkleidet mit bürgerliche Kleidung und einer weißen Perücke. Genauso wie seine Bekleidung verändert die Figur von Jud Süß auch seinen Sprachstil. Wenn Süß sich mit anderen Juden unterhält, spricht er mit einem starken jiddischen Akzent, aber wenn er mit Deutschen spricht, benutzt er eine kultivierte Sprache. Alle zentralen jüdischen Rollen werden im Film nur von zwei Schauspielern gespielt. Auf diese Weise werden die Juden karikaturisiert und die Illusion vermittelt, dass alle Juden das gleiche Aussehen und die gleichen Gesichtszüge hätten (Donner 1995, 94).

Jud Süß kann den Herzog mit seiner Redekunst überreden, während er gleichzeitig mit der Herzogin flirtet. Immer wieder kann *Jud Süß* den Herzog von der Vortrefflichkeit seiner Ideen überzeugen, obwohl *Süß* eigentlich die Wirtschaft verfallen lässt. Die Filmfigur von Jud Süß benimmt sich doppelzünftig und schlau, obwohl er behauptet, dass er dem Herzog immer treu bleibe. Eigentlich aber kümmert sich Süß im Film nur um seinen eigenen Reichtum. Alle anderen außer dem Herzog bemerken, dass *Jud Süß* keine ehrliche Absichten hat.

Im Film hat *Süß* keinen Respekt vor Frauen, denn er sieht die Frauen nur als sexuelle Objekte. Als im Palast des Herzogs ein Ball stattfindet, wohin alle junge Frauen des Staats eingeladen werden, stellt Süß dem Herzog die Frauenauswahl vor und klärt auf, dass die 'neuen knusprigen' Frauen vorne stehen würden. Die Frauen werden dem Herzog wie Tiere auf dem Viehmarkt präsentiert. Süß befiehlt einer ängstlicher jungen Frau dem Herzog ihr Bein zu zeigen. Wie im Streichelzoo begrapschen sowohl *Süß* als auch der Herzog die Frauen. Gleichzeitig sind die Städter zornig, weil *Süß* jetzt ihre Töchter verführt. *Süß* kann nicht akzeptieren, dass Dorothea kein Interesse an ihm hat, aber umso mehr will er sie heiraten. *Süß* kann im Film seine tierischen sadistischen Triebe nicht kontrollieren und er vergewaltigt sie. Mit Hilfe der Figur von *Jud Süß*

werden die Juden als Bedrohung für die deutschen Frauen stigmatisiert, und so als '*monströse Unmenschen*' dargestellt.

7.3 Deutschtum und Tradition

Wie in Kapitel 3.2. dargestellt wurde, präferierte die Nazi-Ideologie in der Zeit des Mittelalters und der Romantik. Das Leben vor der Industrialisierung wurde im *Dritten Reich* romantisiert. Das Milieu des Filmes spielt im Stuttgart des 18. Jahrhunderts im damaligen Württemberg. Der Film entspricht auch der Naziphantasie, weil im Film ein Staat ohne Juden gezeigt wurde. Es wird also mit Hilfe einer Geschichtsfälschung gezeigt, wie die Juden einen deutschen Staat zerstören. Am Ende des Films wird ein Text gezeigt, in dem gesagt wird, dass ein Staat ohne Juden das Paradies der Deutschen sei und wie wunderbar es sei, dass es in Nazideutschland bald keine Juden mehr geben würde. Die Deutschen wurden mit Hilfe der prächtigen Bühnenbilder ins Kino verlockt, weil wie in Kapitel 2.2. erwähnt wird, die meisten Filme, die in Nazi-Deutschland produziert wurden, Komödien, Liebesgeschichten, historische Epen und Abenteuergeschichten waren (Welch 2006, 36). Im Film wurden die Einwohner der Stadt als eine Gemeinschaft beschrieben, weil das Nazi-Ideal die Gemeinschaft des *Volks* war, das zusammen gegen einen gemeinsamen Feind, die Juden, kämpft. Jeder Bürger der Stadt wurde im Film mit Abscheu erfüllt, als die Juden in der Stadt ankamen. In der Schlusszene beenden die Bürger mit vereinten Kräften die Tyrannei von Jud Süß.

Die vermutete Unterschiedlichkeit der Deutschen und der Juden wird mit der Betonung der Stereotypen verstärkt. Die Deutschen werden als tadellose fleißige saubere Christen, für die die Familie der wichtigste Wert ist, bezeichnet. Im Gegensatz zu den Deutschen benehmen sich die Juden im Film wie '*Tiere*', sie werden als schmutzige, unmenschliche und '*geldgierige Scheusale*' bezeichnet. Mit Hilfe der Gegenüberstellung werden die Kontraste zwischen den Deutschen und den Juden betont. Das Benehmen der Filmfiguren soll auch als Beispiel für stereotype Verhaltensnormen dienen, um so die Zuschauer unbewusst zu beeinflussen.

7.4 Maskulinität und Heldentum

Am Film *Jud Süß* fallen zwei männliche Helden auf. Sowohl der Landschaftskonsulent Sturm als auch sein Schwiegersohn Faber benehmen sich unnachgiebig, weil sie überzeugte Antisemiten bleiben und gegen die Tyrannei von *Jud Süß* Widerstand leisten, obwohl die anderen Stuttgarter schon aufgeben wollen. Wie alle anderen echten Nazi-Helden bleiben auch Faber und Sturm ihrer antisemitischen Ideologie treu. Faber ist ein junger, athletischer, blonder Machomann, der perfekt mit seiner nationalen und rassistischen Moral dem nationalsozialistischen Männerbild entspricht. Obwohl Faber Dorothea geheiratet hat, will er nicht im demselben Bett mit ihr schlafen. Sturm ist ein gerechter Mann, der gegen Ungerechtigkeit kämpft, weil er das Bewusstsein dafür hat, wer der richtige Feind sei. Die beiden Helden sind hartnäckige Männer, die sich opfern, um den Staat vor den Juden zu schützen, während die anderen Stuttgarter zu ängstlich sind, um zu handeln. Die Städter werden mutig, als Sturm, als eine Führerfigur, sie zum Widerstand ermutigt. In diesem Fall entspricht Sturm einer Hitlerfigur, die die Masse braucht, um handeln zu können. Am Ende des Films gehen die Träume von Sturm bzw. Hitler in Erfüllung, weil die Juden aus Württemberg verbannt werden.

Sturm wird verhaftet, weil er Widerstand gegen *Jud Süß* leistet. *Süß* versucht ihm Angst zu machen, dass er zum Tode verurteilt werden könnte, aber Sturm sagt nur, dass er sich nicht vor dem Tod fürchtet. Der andere Held, Faber, wird im Film gefoltert, aber wie ein echter Nazi, erträgt er die Folter. Ohne Angst setzt er sich auf die Folterbank, als ob der kommende Gräuel und der Schmerz ihm nichts bedeuten würde. Nach der Folter verlässt er sprachlos und ausdruckslos die Folterkammer. Obwohl Dorothea, die wichtigste Frau für die beiden Männer, sich ertränkt, zeigen Sturm und Faber keine Gefühle. Man könnte sich vorstellen, dass der Tod der wichtigsten Frau ihres Lebens starke Gefühle wecken würde, aber es scheint, dass die Ideologie bzw. der Rassenhass den Männern wichtiger ist als der Verlust von Dorothea. Ein echter Nazi-Held hat keine Zeit für unnötige Gefühle. In der letzten Szene wird *Jud Süß* verurteilt und Sturm bekommt endlich seine Rache. Sturm betrachtet den Tod von *Jud Süß* wiederum

ausdruckslos, obwohl der Moment einer der glücklichsten in seinem Leben sein sollte, denn es geht um die nationale Idee, nicht um persönliche Rache, weil die Gemeinschaft und der Staat wichtiger als ein Individuum sei.

7.5 Frauenbild in *Jud Süß*

In diesem Kapitel konzentriere ich mich vor allem auf die Figur von Dorothea Sturm, die von der Schwedin Kristina Söderbaum gespielt wurde, die als ein Urbild einer *arischen* Frau gelten kann, weil sie blond, blauäugig und gesund aussah (Donner 1995, 40). Hull (1969, 167) meint, dass selbst der Propagandaminister Goebbels unbedingt Söderbaum für die Rolle von Dorothea haben wollte. Ascheif (2003, 42) erwähnt, dass neben dem Film *Jud Süß* Söderbaum in vielen anderen verrufenen NS-Filmen spielte, in denen sie oft den Ertrinkungstod starb. Aufgrund der dramatischen Schicksale ihrer Filmfiguren wurde sie auch *Reichswasserleiche* genannt. Ascheid (2003, 47) denkt also, dass die Naturkindlichkeit von Söderbaum der *Blut und Boden*-Ideologie der Nazis entsprach. Wie schon in Kapitel 4.4. erwähnt wird, waren die Geschlechterrollen der NS-Zeit streng konservativ-traditionell, weil die Frau entweder ein unschuldiges Mädchen oder eine Ehefrau ist, von dem nur sittliches Benehmen erwartet wird.

Die feudalen sozialen Hierarchien wurden von den Nazis hoch geschätzt, deshalb wird im Film ein traditionelles Frauenbild gezeigt, in dem die Frau von einem Mann abhängig ist. Traditionell gehört die Frau vor der Ehe ihrem Vater und später als Ehefrau ist sie Besitz ihres Mannes. Im Film pflegt Dorothea das Zuhause ihrer Vaters, sie geht einkaufen und kocht für die Männer. Als ihr Vater verhaftet wird und seine Gattin in die Stadt geht, um Sturm zu retten, benimmt Dorothea sich hysterisch, weil sie meint, dass ihr Ehemann ihr *Schutz und Glück* sei. Die Frau lebt nur für ihren Mann, weil sie allein nicht als vollständige Person erscheinen kann.

Die Frau wird im Film als passives, hilfloses Objekt gezeigt, denn die einzige selbstständige aktive Entscheidung, die von einer Frau im Film gemacht wird, ist, als

Dorothea sich nach ihrer Vergewaltigung im Fluss ertränkt. Im Film werden nur die physischen Eigenschaften von Dorothea betont, weil sie das arische Idealbild einer deutschen Frau mit ihren großen blauen Augen verkörpert. Als eine deutsche *arische* Frau verabscheut sie die Annäherungsversuche vom jüdischen *Süß*. Die Herzogin hingegen verliebt sich in *Süß*, und deswegen wird sie als eine dumme Frau dargestellt, weil keine *vernünftige Deutsche* sich in einen Juden verlieben könne.

Dorothea ist sich bewusst, dass eine Frau, die von einem Juden geschändet wurde, keinen Wert mehr in Augen ihres Mannes hat oder dass sie kein ordentliches Mitglied der deutschen Gesellschaft sein könne. Wegen der Tat von *Jud Süß* ist sie als deutsche Frau gestorben, weil kein *arischer* deutscher Mann eine solche Frau heiraten will. Der Selbstmord von Dorothea entspricht der Nazi-Ideologie in Bezug auf die Rassenschande¹³, weil sie, in diesem Fall wider Willen, mit einem Juden Sexualverkehr hatte.

In der letzten Szene des Films findet man einen direkten Hinweis auf die Rassenschande-Ideologie. Als der Landschaftskonsul *Jud Süß* verurteilt, beruft sich Sturm, der Vater von Dorothea *auf ein altes Gesetz*. Laut dieses Gesetzes wird ein Jude, der mit einer Christin sexuellen Umgang hatte, zum Tod verurteilt. In der Wirklichkeit stammt dieser Hinweis direkt aus den Nürnberger Rassengesetzen (Welch 2006, 240). Auf diese Weise wurde die falsche Vorstellung vermittelt, dass die Nürnberger Rassengesetze eine historische Grundlage hätten. Zusätzlich wird im Film durch einen erfundenen Beispielfall postuliert, dass die Rassengesetze in Nazi-Deutschland zum Schutz der Bevölkerung notwendig seien.

13 In Nazi-Deutschland waren Beziehungen zwischen jüdischen und nicht-jüdischen Deutschen verboten und wurden als *Rassenschande bezeichnet* (Przyemba 2003 ,12).

8 Zusammenfassung

In dieser Bachelorarbeit wurde untersucht, welche propagandistischen Themen im Film *Jud Süß* realisiert werden. Der Film *Jud Süß* kann als ein reines Propagandawerk bezeichnet werden, denn mit Hilfe des Films wird in erster Linie die nationalsozialistische Ideologie propagandistisch verbreitet. Wie viele andere Filme der NS-Zeit ist auch der Film *Jud Süß* für propagandistischen Zwecke, die als Unterhaltung maskiert werden, konzipiert. Im Film sind die wichtigsten Propagandathemen *Antisemitismus*, die Betonung der deutschen Traditionen bzw. *des Deutschtums*, die Bedeutung des patriotischen Heldentums und das traditionelle Frauenbild.

Damit der Film möglichst historisch-wahr wirkt, wird im Film die Geschichte von Joseph Süß Oppenheimer manipuliert bzw. verfälscht. Der Film beinhaltet Geschichtsfälschungen, aber auch Übereinstimmungen mit der historischen Figur von Oppenheimer. Die Filmfigur von Jud Süß und die anderen jüdischen Rollen werden durchwegs negativ dargestellt, um die judenfeindliche Ideologie der Nazis zu untermauern. Zusätzlich war die Absicht des Films die Deutschen auf die kommenden Massentötungen der Juden geistig vorzubereiten. Die wichtigste Funktion des Films ist die Forderung nach einem judenfreien Reich. Das monströse Benehmen von Jud Süß kulminiert in der Vergewaltigung von Dorothea, einem unschuldigen *arischen 'Mädl'*.

Die Geschichte der Deutschen wurde von den Nazis romantisiert. Diese Romantisierung bemerkt man z.B. anhand der Kulissen des Films, denn das Milieu des Films wird im Württemberg des 18. Jahrhunderts angesetzt. Dem Zuschauer wird das traditionelle deutsche Leben im vorindustrialisierten Stuttgart gezeigt. Die deutschen Traditionen und alte Hierarchien werden von den Nazis als Vorbild propagiert und als die idyllische Vergangenheit der Deutschen verherrlicht.

Wie in der nationalsozialistischen Gesellschaft allgemein sind die *arisch-deutschen* Männer auch im Film die Helden, die die Stadt vor den Juden und so vor der Tyrannei

retten. Im Film wird auch eine positive Führerfigur als Verweis auf Hitler gezeigt, die den Kampf der Stuttgarter gegen die Juden organisiert, und den Stuttgartern Bürgern die Wahrheit über die Juden vermittelt. Während die Männer sich tapfer benehmen, bleiben die Frauen die Hüterinnen des Hauses. Die Heldentat von Dorothea ist, dass sie sich nach ihrer Vergewaltigung im Fluss ertränkt, weil sie nach einer solchen Tat keine Ehefrau eines deutschen Mannes sein könne. Wie im Allgemeinen in der NS-Propaganda wird auch im Film *Jud Süß* die versteckte Verbreitung der Ideologie mit starken Gefühlen vermittelt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Jud Süß, 1940.

<https://www.youtube.com/watch?v=nOvYT11kRYM>

(Zuletzt überprüft am 5.4.2016)

Sekundärliteratur

Ascheid, Antje. 2003. Hitler's Heroines: Stardom and Womanhood in Nazi- Cinema. Temple University Press, Philadelphia.

Diesener Gerald und Gries Rainer (Hrsg.). 1996. Propaganda in Deutschland, zur Geschichte der politischen Massenbeeinflussung im 20. Jahrhundert. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Donner, Wolf. 1995. Propaganda und Film im „Dritten Reich“. TIP. Verl., Berlin.

Goeschel, Christian. 2011. Selbstmord im Dritten Reich. Suhrkamp Verlag, Berlin.

Hake, Sabine. 2002. Popular Cinema of the Third Reich. University of Texas Press, Austin.

Heins, Laura. 2013. Nazi film melodrama. University of Illinois Press.

Herf, Jeffrey. 2008. The Jewish Enemy: Nazi Propaganda During World War II and the Holocaust. The Belknap Press of Harvard University Press.

Hull, David Stewart. 1969. Film in the Third Reich: a study of the German cinema, 1933-1945. University of California Press. Berkeley und Los Angeles.

Jütte, Daniel. 2011. Das Zeitalter des Geheimnisses, Juden, Christen und die Ökonomie des Geheimen (1400-1800). Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co., Göttingen.

Leiser, Erwin. 1974. Nazi Cinema. Secker and Warburg, London.

Muir, Simo und Worthen Hanna. 2013. Finland's Holocaust: Silences of History. Palgrave Macmillan.

Trimborn, Michelle. Spiegel Online, Bürgerwehren in Finnland: Dein Nachbar, der Hilfsbereite Rassist. Erschienen am 13. Januar 2016.

<http://www.spiegel.de/politik/ausland/finnland-dein-nachbar-der-hilfsbereite-rassist-a-1071385.html> (Zuletzt überprüft am 2.4.2016)

Thömen, Jann-Thorge: Klaus Störtebeker, Die Störtebeker Story

<http://www.hamburg.de/geschichte/4744/die-stoertebeker-story/> (Zuletzt überprüft am 21.3.2016)

Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton und Prinzler, Hans Helmut. 1993. Geschichte des deutschen Films. J.B. Metzler, Weimar.

Przyrembel, Alexandra. 2003. „Rassenschande“: Reinheitsmythos und Vernichtungslegimitation im Nationalsozialismus. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Welch, David. 2006. Propaganda and the German Cinema 1933-1945. I.B. Tauris, London.

Winkler, Heinrich August. 2002. Der lange Weg nach Westen, Bd. 2: Deutsche Geschichte vom 'Dritten Reich' bis zur Wiedervereinigung. C.H. Beck oHG, München.

Zeman, Z.A.B. 1965. Nazi Propaganda. Oxford University Press, London.

Internetquellen

Duden Online, Bänkelsänger

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Baenkelsaenger> (Zuletzt überprüft am 21.3.2016) (Internet 6)

Duden Online, Schinderhannes

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Schinderhannes> (Zuletzt überprüft am 21.3.2016) (internet 7)

Encyclopædia Britannica, Till Eulenspiegel

<http://global.britannica.com/topic/Till-Eulenspiegel-German-literature>(Zuletzt überprüft am 21.3.2016) (Internet 8)

Freimann-Sammlung Universitätsbibliothek an der Goethe Universität Frankfurt am Main, Das Judentum in der Musik von Richard von Wagner

<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/titleinfo/177343> (Zuletzt überprüft am 21.3.2016) (Internet 5)

Filmportal.de, Veit Harlan

http://www.filmportal.de/person/veit-harlan_4edcd242d53847418e30c774c9978a08 (Zuletzt überprüft am 21.3.2016) (Internet 1)

Film- und Fernsehermuseum Hamburg, Veit Harlan “Des Teufels Regisseur”

<http://www.filmmuseum-hamburg.de/harlan.html> (Zuletzt überprüft am 21.3.2016)
(Internet 3)

Lebendiges Museum Online, Veit Harlan 1899-1964

<https://www.dhm.de/lemo/biografie/veit-harlan> (Zuletzt überprüft am 21.3.2016)
(Internet 2)

Lebendiges Museum Online, Der Völkische Beobachter

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/innenpolitik/voelkischer-beobachter.html> (Zuletzt überprüft am 21.3.2016) (Internet 4)