



© courtesy of Milestone

Strange Victory

Leo Hurwitz

Produktion Barney Rosset **Produktionsfirma** Target Films (New York, USA). **Regie** Leo Hurwitz. **Buch** Leo Hurwitz, Saul Levitt. **Kamera** Peter Glushanok, George Jacobsen. **Musik** David Diamond. **Schnitt** Leo Hurwitz, Faith Elliott (Hubley), Mavis Lyons.

Mit Virgil Richardson, Sophie Maslow, Cathy McGregor, Jack Henderson, Robert P. Donely, Alfred Drake (Erzähler), Muriel Smith (Erzählerin), Gary Merrill (Erzähler), Saul Levitt (Erzähler).

DCP, Schwarz-Weiß. 64 Min. Englisch.

Uraufführung 25. September 1948, New York; restaurierte Fassung: 9. Februar 2015, Berlinale Forum

Weltvertrieb Milestone Films

Was bedeutete der Sieg über Hitler für den inneren Frieden der US-amerikanischen Gesellschaft? Zwar haben die USA den Krieg gewonnen, aber „die Ideen der Verlierer sind im Land der Sieger noch immer in Mode“. In einer Collage aus dokumentarischem Material, Wochenschau-Ausschnitten und nachgestellten Szenen rekapituliert der Film den militärischen Sieg über die Ideologien der ethnischen Ungleichheit und stellt fest, dass Antisemitismus und Rassismus im Nachkriegsamerika überlebt haben. „Rettet Amerika – kauft nicht bei Juden“-Aufkleber, „Nur für Weiße“-Schilder und Aufnahmen von Ritualmordopfern des Ku-Klux-Klan korrespondieren mit Bildern von Nazi-Aufmärschen und KZ-Insassen. Die Euphorie über den „Seltsamen Sieg“ währte 1945 nur kurz. Es war noch da, dieses Raster, bei dem Hautfarbe und Religion festlegen, ob man durch den Vorder- oder Hintereingang zur Arbeit geht.

Eine frühe filmische Polemik gegen den Rassismus, die die amerikanische Gesellschaft an ihren eigenen zivilgesellschaftlichen Werten misst. Zugleich eine bis heute aktuelle Erklärung für das ebenso simple wie leider wirkmächtige Wesen des Rassismus.

Bernd Buder

Der amerikanische Niedergang

Strange Victory war der erste Film, den Leo Hurwitz, eine zentrale Figur der sozialkritischen Frontier-Film-Bewegung, alleine gestaltete. Der Film ist ein Enthüllungsbericht, der Einblicke in den Kalten Krieg zum Zeitpunkt seiner Entstehung vermittelt. In einem geradezu surrealistischen Netz aus Bildern und Tönen entwickelt der Regisseur seine Vision von den pervertierten Folgen des ‚seltsamen Siegs‘: Er zeigt, wie hochfliegende Hoffnungen zerstört werden, wie stattdessen die Blumen des Bösen wachsen, wie ein aggressiver Kapitalismus und Antisemitismus die Oberhand gewinnen und vampirgleich alle Bereiche des Alltagslebens und selbst Menschen vereinnahmen, die zuvor Güte besaßen. Es geht hier nicht nur um einen Kalten Krieg, sondern auch um einen Bürgerkrieg. In Form einer Collage aus unterschiedlichen Materialien weist Hurwitz auf die Existenz des US-amerikanischen Faschismus hin. Dabei verwendet er sowohl Archivmaterial (found footage) als auch selbst gedrehte Szenen. Dank der grandiosen Montage verbindet sich dieses auch technisch ganz unterschiedliche Material auf brillante Weise. Dutzende, Hunderte von Gesichtern tauchen blitzartig auf der Leinwand auf und vermitteln eine deutliche Botschaft: Es gibt zu viele angsteinflößende Gesichter draußen auf der Straße. Im scheinbar friedlichen Alltag lässt der Film uns eine Form von Niedergang entdecken, deren Wirkung erschreckender ist als die eines Horrorfilms. Diese Momentaufnahmen lassen sich nicht auf das Klischee von ‚linker Propaganda‘ reduzieren. Der Film arbeitet mit einer offenen Dramaturgie, die der Intelligenz der Zuschauer vertraut und abrupte Wendungen sowie dramatische Verdichtungen ebenso einsetzt wie faszinierend vorgetäuschte Handlungs-umschwünge (die Suche nach Hitler – „die größte Menschenjagd der Geschichte“) und Paradoxe. Der V-Day wird zu einem Gespenst: „Wenn wir den Krieg gewonnen haben, warum sehen wir dann aus, als hätten wir ihn verloren?“ Die Zweifel, die schon 1945, im Sommer der großen Hoffnungen, aufkamen, übersetzen sich in *Strange Victory* in ein Widerspiel von Licht und Schatten – in etwas, das mit dem eigentlichen Wesen des Kinos zu tun hat.

Peter von Bagh

Eine pathologische Parallele

Der Aufbau dieses außergewöhnlichen dokumentarischen Essays, der aus journalistischer Recherche, filmischem Archivmaterial und fiktionalen Rekonstruktionen zusammengesetzt ist, entspricht einem Film noir, aber Hurwitz durchsetzt ihn dank seiner kühnen Schnitttechnik und der schonungslosen Kommentare mit einer Substanz, die radikaler und erschütternder ist als jeder Hollywood-Film. *Strange Victory* zeigt, dass es zu den Schrecken einer Welt, in der Konzentrationslager ungestört existieren konnten, eine pathologische Parallele in den Vorurteilen der US-amerikanischen Gesellschaft gibt – in Form von Antisemitismus, Katholikenfeindlichkeit und insbesondere von Rassismus in allen Spielarten: von der Diskriminierung bei der Arbeits- oder Wohnungssuche bis hin zu Lynchmorden, deren Opfer Hurwitz als „Kriegsverluste“ bilanziert. Indem Hurwitz Hitlers Aufstieg zur Macht nachzeichnet, entdeckt er schockiert, dass „die Ideen des Verlierers im Land des Siegers immer noch wirksam sind“. Der Film ist eine Art kollektiver Psychoanalyse; seine Erkenntnisse wollen erst noch verarbeitet werden.

Richard Brody, *The New Yorker*, Band 86, Nr. 4, S. 16, 15. März 2010

Hohler Patriotismus: Die Nachkriegszeit in den USA

Strange Victory entstand zu einer Zeit, in der jegliche Kritik an der US-amerikanischen Gesellschaft geradezu als Hochverrat bewertet wurde. In vielerlei Hinsicht waren der Isolationismus und Konservatismus der Nachkriegsjahre eine Reaktion auf die Periode des Fortschrittsaktivismus in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg. Während der Weltwirtschaftskrise der 1930er Jahre bereiteten Armut und Massenarbeitslosigkeit den Boden für einen Kampf um soziale Gleichheit. Die Kommunistische Partei der Vereinigten Staaten (KPUSA) und andere linke Organisationen fanden Zuspruch bei Arbeitern und bei Intellektuellen, die sich für eine bessere Gesellschaft einsetzen wollten. Im Rahmen der Umsetzung der ‚Volksfront‘-Politik, die die Komintern 1934 beschloss, arbeitete die KPUSA mit anderen fortschrittlichen Organisationen zusammen, darunter der Sozialistischen Partei der USA, und unterstützte sogar aktiv die New-Deal-Politik des Präsidenten Franklin D. Roosevelt. Auf ihrem Höhepunkt im Jahr 1939 hatte die KPUSA annähernd 50.000 Mitglieder (was allerdings nur einen Bruchteil der US-Bevölkerung ausmachte, die aus 130.900.000 Menschen bestand); wie viele dieser Mitglieder aktiv politisch tätig waren, und wie viele andere Menschen mit den Zielen der Partei sympathisierten, ist unbekannt.

1939, als die Sowjetunion und das nationalsozialistische Deutschland den Deutsch-Sowjetischen Nichtangriffspakt (auch Molotow-Ribbentrop-Pakt genannt) unterzeichneten, betrachteten viele Mitglieder und Anhänger der KPUSA diesen Schritt als einen Verrat an den kommunistischen Idealen und an den Völkern Osteuropas und Finnlands. Der Pakt wurde gebrochen, als die deutsche Wehrmacht im Juni 1941 in die Sowjetunion einmarschierte. Obwohl die USA und die Sowjetunion im Zweiten Weltkrieg als Verbündete gegen die Achsenmächte – NS-Deutschland, das faschistische Italien und das Kaiserreich Japan – kämpften, war diese Koalition in sich brüchig und nicht von Dauer.

Die Zweite Rote Angst

Unmittelbar nach Kriegsende begann die Sowjetunion, die von ihr besetzten Länder und deren Bevölkerung vom übrigen Europa und den USA abzuschotten. Der britische Premierminister Winston Churchill bezeichnete die sowjetische Isolationspolitik als „Eisernen Vorhang“. Schon während des Krieges hatte die UdSSR Lettland, Litauen, Estland und Ostpolen annektiert; nun wurden die Länder Ost- und Ostmitteleuropas – Polen, Bulgarien, Rumänien, Ungarn, die Tschechoslowakei, Albanien und die Sowjetische Besatzungszone Deutschlands – dem sowjetischen Herrschaftsbereich einverleibt.

Als Reaktion und aus eigenen innen- und außenpolitischen Gründen wandte sich die US-Regierung (inzwischen unter der Führung von Präsident Harry S. Truman) von der politischen Verständigung mit der UdSSR ab, und ein großer Teil der US-amerikanischen Gesellschaft zog sich in eine Verteidigungshaltung zurück, die alles Ausländische mit Argwohn betrachtete. Eine Manifestation dieses Argwohns war die sogenannte ‚Zweite Rote Angst‘ (nach der ersten kurz nach dem Ersten Weltkrieg). Heute verbinden die meisten Menschen den Antikommunismus der Nachkriegszeit mit dem Namen des republikanischen US-Senators Joseph McCarthy aus Wisconsin, der viele Beamte und auch Personen außerhalb des Staatsapparats beschuldigte, der KPUSA anzugehören. Die Paranoia und die Verfolgungen begannen jedoch früher, und zwar landesweit. Im März 1947 wurde mit einem Erlass von Präsident Truman das Federal Employees Loyalty Program geschaffen, das Gremien

einrichtete, die die Loyalität von Bundesangestellten überprüfen und Empfehlungen zur Entlassung von Personen aussprachen, die zugegeben hatten, für die Sowjetunion spioniert zu haben, sowie von anderen, deren Haltung als ‚unamerikanisch‘ verdächtigt wurde. Im selben Jahr wurden durch das Taft-Hartley-Gesetz Gewerkschaftsführer verpflichtet, eidesstaatliche Erklärungen darüber abzugeben, dass sie keine Unterstützer der KPUSA seien und keine Beziehungen zu Organisationen unterhielten, die „die Regierung der Vereinigten Staaten mit Gewalt oder anderen illegalen und nicht verfassungsgemäßen Mitteln stürzen“ wollten. Als Konsequenz schloss der Industriegewerkschaftsverband CIO (Congress of Industrial Organizations) einige Gewerkschaftsführer und sogar einige Einzelgewerkschaften aus.

Schwarze Listen für Künstler

Es war eine Zeit der Treueschwüre, der Nennung von Namen und der schwarzen Listen. Die erste systematische schwarze Liste in Hollywood wurde am 25. November 1947 veröffentlicht, einen Tag nachdem zehn Drehbuchautoren und Regisseure wegen der Missachtung des Kongresses vorgeladen worden waren, weil sie sich geweigert hatten, vor dem Ausschuss für unamerikanische Aktivitäten auszusagen. Eine Gruppe von Studioleitern tat sich zusammen und entließ die sogenannten ‚Hollywood Ten‘. Um Personen leichter auf die schwarze Liste setzen zu können, begannen 1950 drei ehemalige FBI-Agenten und ein Mitbegründer der rassistischen John Birch Society mit der Veröffentlichung eines Pamphlets namens Red Channels, in dem 151 Personen aus der Unterhaltungsindustrie als „rote Faschisten und deren Sympathisanten“ benannt wurden. Schon bald danach sahen sich ein Großteil der genannten und eine Reihe weiterer Künstler von der Arbeit in den meisten Bereichen der Unterhaltungsindustrie ausgeschlossen. Möglicherweise wegen seines Films *Strange Victory* fand sich auch Leo Hurwitz in der Denunziationschrift wieder; während der 1950er und 1960er Jahre konnte er lediglich anonym für das Bildungsprogramm *Omnibus* des Fernsehsenders CBS arbeiten.

Rückkehr in eine rassistische Umgebung

In diesem Klima versprach *Strange Victory*, in dem Hurwitz die Menschen in den Nachkriegs-USA mit den faschistischen und inzwischen besiegten Feinden verglich, weder gute Kritiken noch einen kommerziellen Erfolg. Der Film geht der Heuchelei in den Beziehungen unterschiedlicher Rassenangehöriger in den USA nach dem Sieg über einen offen rassistischen Feind nach, der einen Völkermord verübt hatte. Nach ihrem Sieg über den Nationalsozialismus kehrten die US-Soldaten in eine Umgebung zurück, die große Ähnlichkeiten mit dem besiegten Staat aufwies. Afroamerikaner wurden noch immer unterdrückt, diskriminiert und ausgegrenzt. Sie wurden im Zusammenhang mit Bildung und Wohnraum benachteiligt, ihnen wurde das Wahlrecht vorenthalten, und sie wurden Opfer von Gewalttaten des Mobs und der Polizei. Schwarze Kriegsveteranen, die eben noch Kampfflugzeuge gesteuert hatten, fanden nach dem Krieg nur noch Arbeit in unqualifizierten Berufen. Der Film liefert bestürzende Daten über die Lage der Afroamerikaner in der damaligen Berufswelt: Von 80.000 angestellten Bauingenieuren waren weniger als einhundert Schwarze. Gerade einmal 2 Prozent der 200.000 Ärzte und Zahnärzte waren Afroamerikaner. Leider zeigt sich, wenn wir diese Zahlen mit heutigen vergleichen, dass die Ungleichheit noch immer existiert. Heute stellen Afroamerikaner 6,4 Prozent der 262.170 Bauingenieure und 3,8 Prozent von 893.851 Ärzten, 2 Prozent der 90.000 angestellten Architekten und nur 3 Prozent der Rechtsanwälte großer Kanzleien.

Unsichtbare Etiketten

Als Jude hatte Hurwitz sich Ungerechtigkeit und Diskriminierung ausgesetzt gesehen. Der Produzent Barney Rosset stammte zwar aus einer wohlhabenden Familie, war aber wegen seiner teilweisen jüdischen Abstammung und seiner entschieden liberalen Haltung im Militär Anfeindungen ausgesetzt gewesen – und hatte es schwer gehabt, um nach dem Krieg einen Job zu finden. Mit seiner zugespitzten, klaren politischen Botschaft versuchte *Strange Victory* den hohlen Patriotismus und die Selbstzufriedenheit zu kritisieren, die in der Nachkriegszeit die USA bestimmten.

Der Film stellte die vorherrschende Ideologie infrage, die die mächtige amerikanische Republik in den Himmel hob – eine Demokratie, die ihren Sieg dazu nutzte, Gesetze gegen Teile des eigenen Volks zu erlassen. Während die Juden im nationalsozialistischen Deutschland gezwungen wurden, einen gelben Stern zu tragen, trugen die Minderheiten in den USA unsichtbare Etiketten, die ihre Rechte einschränkten und ihr Leben bestimmten. In einer Nation, die von Einwanderern aufgebaut worden war, fanden damals einwandererfeindliche Botschaften und Haltungen landesweiten Zuspruch. Hurwitz vermittelte diese Widersprüchlichkeit und Heuchelei, indem er Bilder von Lynchmorden zeigt sowie Einrichtungen, die Weißen vorbehalten waren. (Noch 1946 gab es sechs nachgewiesene Lynchmorde an Afroamerikanern.) Der Film erklärt schonungslos, dass „die Farbe der Haut, die Form der Augen, die Größe der Nasenlöcher, die Form der Nase“ das Schicksal der Kinder bestimmten, die in das Nachkriegs-Utopia der USA hineingeboren wurden.

Die beste Marke heißt: WFX

In seinem Originaldrehbuch zu *Strange Victory* (das das George Eastman House aus der Hurwitz Collection freundlicherweise zur Verfügung stellte) formuliert Leo Hurwitz seine und Rossets Gedanken zu diesem Thema: „Noch waren nicht alle unsere Toten begraben, aber wir hatten das Recht zu feiern. Die Last der Kriegsjahre fiel von uns ab. Wir machten wieder das Licht an. Wir waren glücklich. Wir lächelten in jede Kamera. Wir kletterten auf Telefonmasten und hängten die Führer der Achsenmächte *in effigie* auf. Wir ritten auf dem Rücken unserer Nachbarn. Wir küssten die Mädchen, die gerade neben uns standen. Wir genossen lang entbehrte Ferien, feierten eine freiere, friedlichere Zukunft, feierten ‚Nie wieder Krieg‘ und eine vereinte Welt. Wir hatten das Ende von Hitler, Mussolini und Japan erlebt. Wir hatten das Ende des internationalen Hasses und des deutschen ‚arischen Übermenschen‘ erlebt ... das Ende des satanischen Antisemitismus ... Wir hatten das Ende aller monströsen Taten gesehen, die aus der Vorstellung geboren waren, dass ein Volk es wert sei, dass ihm die gesamte Erde gehöre, und dass alle anderen Völker verdienten, vernichtet, verklavt oder zu Dünger für die Felder verbrannt zu werden. ... Aber Amerika ist kein singulärer Ort, verkörpert keine singuläre Idee, kein singuläres Ziel. Heute leben Menschen unter uns, deren Interesse vor allem deiner Hautfarbe, deiner Religion, deinem Geburtsland und deinen Überzeugungen gilt. Sie fragen, ob dein Leben instabil ist, ob du arbeitslos bist. Und dann kommen sie mit ihren Antworten: Die Gefahr sind die Juden. Dein Feind ist der Papst. Der Neger bedroht die Vorherrschaft der Weißen.

Du wirst diese komplizierte Zivilisation verstehen lernen müssen. Du wirst gut daran tun, die Dinge zu nehmen, wie sie sind und dich an sie anzupassen, wenn du weiterkommen willst. Obwohl ihr alle ähnlich aussieht und kaum voneinander zu unterscheiden seid, wird man euch bald mit einer Markierung versehen. Kleine Veränderungen können sich manchmal gravierend auswirken. ... Die beste Marke heißt WFX: weiß, christlich, protestantisch. Du kannst es dir

nicht aussuchen, aber mit dieser Marke hast du einen guten Start. ... Wenn du aber einer der drei Millionen anderen Amerikaner bist, bleiben dir viele Klubs, viele Jobs und viele Haustüren verschlossen. Deine Marke heißt dann WJ: weiß, jüdisch. Wie gesagt, die Buchstaben werden nicht ins Fleisch gebrannt, keine Angst. Aber das sind die Fakten, denen du dich als Teil der amerikanischen Gesellschaft im 20. Jahrhundert stellen musst.“

Quelle: Milestone Films

Zwei Kopien und die Restaurierung von *Strange Victory*

Milestone Films erwarb die Lizenz für *Strange Victory* 2011 direkt von Produzent Barney Rosset und Evergreen Review. Es stellte sich heraus, dass Hurwitz' Materialien zu *Strange Victory* dem George Eastman House gestiftet worden waren, das behauptete, die besten vorhandenen Materialien zu besitzen. Unterdessen war die Rossett Collection der Columbia University gestiftet worden. Glücklicherweise hatte Milestone lange Beziehungen nicht nur zum GEH, sondern auch zum Mitkurator des Hurwitz-Nachlasses, Manfred Kirschheimer.

Auf die Initiative von Milestone hin sendeten die Columbia University und das George Eastman House 2014 ihre Materialien an Metropolis Post zur Überprüfung und Durchführung eines 2K-Testscans der ersten Minuten des Films. Es stellte sich heraus, dass das George Eastman House über eine sehr schöne, 1963 hergestellte 35-mm-Negativkopie verfügte, die vermutlich für die Wiederaufführung von *Strange Victory* im Jahr darauf angefertigt worden war. Die große Überraschung war jedoch die 35-mm-Kopie mit Ton der Columbia University: Sie erwies sich als das 35-mm-Nitrat-Feinkorn-Original aus dem Jahr 1948. Auch dies befand sich in ausgezeichnetem Zustand mit nur geringer Schrumpfung. Nach dem Scannen der ersten Minuten beider Exemplare war klar, dass das Nitratoriginal ein bisschen schärfer und etwas kontrastreicher war – wie das Verhältnis von Original und Kopie schon hatte vermuten lassen.

Zunächst wurde das Nitrat-Feinkorn-Original eingescannt, anschließend folgte die mühsame Arbeit, die Spuren des Staubs und die Kratzer, die im Lauf der Jahre entstanden waren, digital zu beseitigen. Bei Jack Rizzos Metropolis Post besorgten Jason Crump die Lichtbestimmung des Materials und Ian Bostick die Reinigung. Von Rich Cutler Sound Mix and Design in New York wurde der Ton restauriert.

Quelle: Milestone Films

Leo Hurwitz (1909–1991) wurde in Williamsburg, Brooklyn (USA), als Sohn russischer Immigranten geboren. Als Schüler bewarb er sich erfolgreich um ein Harvard-Stipendium. Nach dem Studium war er zunächst Herausgeber des New Theater Magazine sowie Kameramann und Koautor des Films *The Plow That Broke the Plains* (USA 1936, Regie: Pare Lorentz), bevor er sich für eine Laufbahn als Dokumentarfilmregisseur entschied. Zu seinen bekanntesten Filmen zählen *Native Land* sowie *Verdict for Tomorrow*, mit dem er den Eichmann-Prozess in Jerusalem dokumentierte. Leo Hurwitz war Mitglied der Workers Film and Photo League. Gemeinsam mit einigen anderen Mitgliedern dieser Einrichtung gründete er 1934 Nykino, eine Organisation, die sich für ein dokumentarisch-dramatisches revolutionäres Kino einsetzte. Später ging Nykino in Hurwitz' eigener Produktionsfirma Frontier Films auf, die zur ersten gemeinnützigen Produktionsplattform für Dokumentarfilmer

wurde. Von 1969 bis 1974 war Hurwitz als Professor am Graduate Institute of Film and Television der New York University tätig. 2014 stellte sein Freund Manfred Kirschheimer den Jahrzehnte zuvor von Leo Hurwitz begonnenen Film *Discovery in a Painting* fertig.

Filme

1942: *Native Land* (80 Min.). 1956: *The Museum and the Fury* (56 Min.). 1961: *Eichmann Trial* (TV). 1961: *Verdict for Tomorrow* (30 Min.). 1981: *Dialogue with a Woman Departed* (225 Min.). 2014: *Discovery in a Painting* (Koregie: Manfred Kirschheimer, 29 Min.). 1948: *Strange Victory*.