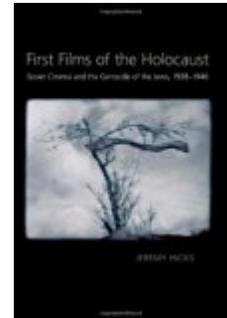




Jeremy Hicks. *First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938–1946.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012. IX, 300 S. ISBN 978-0-8229-6224-3.



Reviewed by Natascha Drubek

Published on H-Soz-u-Kult (June, 2014)

„First Films of the Holocaust“ stellt einen Meilenstein in der Erforschung des bisher vernachlässigten Themas der Darstellung des Mords an den Juden im osteuropäischen Kino dar. Jeremy Hicks arbeitet anhand von neun Spiel- und 26 Dokumentarfilmen aus den Jahren 1934–47 den spezifisch sowjetischen Umgang mit diesem Thema aus und öffnet es einem breiten Leserkreis. Eine Fortsetzung stellt Olga Gershensons Buch „The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe“ (New Brunswick 2013) dar, das mit Hicks einige wenige Überlappungen in der Vorkriegszeit aufweist. „The Phantom Holocaust“ bietet einen Überblick über narrative Filme der gesamten Sowjetperiode. Das Buch besteht aus sieben Kapiteln, von denen eines dem „antifaschistischen“ Film der Vorkriegszeit, zwei Kapitel sowjetischen Wochenschauen bzw. Dokumentarfilmen und zwei den in der Ukraine nach ihrer Befreiung von der deutschen Besatzung entstandenen Kriegsfilmern gewidmet sind. Die letzten beiden Kapitel befassen sich mit den ersten filmischen Dokumentationen der Befreiung der Konzentrationslager.

Jeremy Hicks Grundthese ist paradox: Einerseits schuf das sowjetische Kino die ersten Filme über den „Holocaust“, andererseits existierte derselbe im sowjetischen Bewusstsein nicht und wurde auch nicht Bestandteil der sowjetischen (Film)Geschichtsschreibung. Seine primäre Forschungsleistung ist es, diese These mit Material aus russischen Archiven belegt zu haben. Visuelle Zeugnisse des Genozids an den Juden wurden von den Kameraleuten gesichert, jedoch nicht in die sowjetischen Wochenschauen und Dokumentarfilme aufgenommen. Jüdische Motive wurden absichtsvoll selektiert und aus den Filmen herausgeschnitten. Diese Praxis wurde entweder von Zensoren bestimmt oder aber durch eine Selbstzensur der Regisseure. Ein Beispiel für derartige outtakes stammt aus dem Film „Auschwitz“ (1945; Regie: Elisaweta Swilowa) und zeigt einen Berg von Tallits (jüdische Gebetsschale). Ähnliches weist Hicks anhand von Drehbüchern und der Korrespondenz bezüglich der Dreharbeiten in Auschwitz Anfang Februar 1945 nach; die Kameraleute wurden bereits vor Ort angehalten, keine Nahaufnahmen von Davidsternen zu machen und

Opfer auszuwählen, deren Gesichter russische Züge trugen (S. 176–179).

Einem komplexen Thema nähert sich Hicks in den Kapiteln über die von Kiewer Studios produzierten Darstellungen des 2. Weltkriegs Filme wie „Die Mörder machen sich auf den Weg“ (Ws. Pudovkin & Ju. Tarytsch, 1942) waren aufgrund ihrer expliziten Darstellung von Antisemitismus nicht in den Verleih gekommen (S. 101). auf ukrainischem Territorium. Bis 1945 identifizierten Filme die jüdischen Opfer nicht als solche, gleichwohl setzt der Film „Regenbogen“ (1944, Mark Donskoj) jüdische Schauspieler ein. Besonders überzeugend ist Hicks Buch dann, wenn Fragen der filmischen Repräsentation des Holocaust als künstlerische Herausforderung analysiert werden. So etwa im Film „Der Kampf um unsere Sowjetukraine“ (1943), an dem O. Dowshenko, Julia Solnzewa und der Wochenschauregisseur Jakow Awdejenko beteiligt waren. Er enthält seltenen Synchronon, etwa die Zeugnisse weiblicher Trauer, die nicht in einen Aufruf zur Rache mündet, wie er im „Sowjetisieren des Todes“ üblich war (S. 114–115). Wenn die ukrainischen Mütter und Frauen ihre Toten lauthals beklagen können, muss für die jüdischen Opfer, so etwa in Drobitzkij Jar bei Charkow, der Erzähler diese Aufgabe übernehmen, denn es ist niemand mehr da, der sie hätte beweinen können. Ort und Charakter des Genozids werden jedoch im Film nicht erwähnt, der lediglich von „14.000 Bürgern der Stadt“ in einem Massengrab spricht. Eines der faszinierendsten Kapitel widmet sich Mark Donskojs Spielfilm „Die Unbesiegten“ (Kiewer Filmstudio; Premiere: Oktober 1945), für den die Dreharbeiten bereits im Herbst 1944 abgeschlossen waren. Donskojs Film wurde jedoch aufgrund seines „Naturalismus“ kritisiert; dem Regisseur, der jüdischer Herkunft war, wurde von Iwan Pyrjew eine „allzu starke Identifikation mit den Schauspielern“ vorgeworfen (S. 152). „Die Unbesiegten“ ist einer der wenigen sowjetischen Filme, der die ersten Opfer in der besetzten Ukraine historisch korrekt als Juden identifiziert. Donskoj rekonstruierte die Mas-

senerschießungen von jüdischen Bürgern aus Kiew in Babij Jar am Originalschauplatz und initiierte so eine Reihe von tschechoslowakischen und polnischen Filmen, die in den 1940er-Jahren direkt in den Konzentrationslagern und Ghettos gedreht wurden.

In unserem heutigen visuellen Verständnis von Holocaust dominiert seine Narrativisierung durch das amerikanische Kino, die jedoch relativ spät kam und sich gerade im Spielfilm von der sowjetischen Ästhetik unterschied. Umso wertvoller sind Hicksens Informationen zur zeitgenössischen Rezeption der sowjetischen Filme in Großbritannien und den USA. Allerdings überbewertet Hicks amerikanisches Wissen und Interesse am Holocaust in den 1940er-Jahren. Die Bereitschaft der westlichen Länder, sich mit dem Genozid an den Juden auseinanderzusetzen, war sowohl während als auch unmittelbar nach dem Krieg relativ gering. Zum Teil betraf diese Verdrängung auch die traumatisierten Überlebenden selbst, die über ihre Erfahrungen nicht Zeugnis ablegen wollten, weil sie neue Ausgrenzungen befürchteten.

Auch wenn Hicks Vorwurf, die UdSSR hätte den „Holocaust“ in den 1940er-Jahren als solchen nicht wahrgenommen, manchmal anachronistisch erscheint, vermag sein Buch auf militär- und medienhistorische Aporien und Differenzen, wie sie zwischen der filmischen Repräsentation des Mords an den Juden in West und Ost bestehen, aufmerksam zu machen. Man darf nicht übersehen, dass im Gegensatz zu den Befreiungsfilmen der West-Alliierten viele der sowjetischen Filme in einer Zeit aufgenommen wurden, als der Krieg noch nicht entschieden war. Die Filme aus den Jahren 1943–45 sollten nicht in erster Linie die später als Holocaust bezeichnete Wahrheit erzählen, sondern hatten die Aufgabe, als maximal wirksame Propaganda zum Kampf gegen die Wehrmacht zu motivieren und als Beweis für nationalsozialistische Kriegsverbrechen zu dienen. Ethnische Differenzierungen wären hier kontraproduktiv gewesen oder hätten von der Tatsache

abgelenkt, dass die UdSSR angegriffen wurde. Das beste Beispiel hierfür ist „Der Kampf um unsere Sowjetukraine“, den Stalin wegen seines angeblichen ukrainischen Nationalismus ablehnte. In diesem Sinne war ukrainische Dichtung und Tracht auf der Leinwand ebenso unerwünscht wie ethnisches Judentum. Hinzu kam, dass jegliche Herausstellung der jüdischen Opfer das Risiko in sich barg, die rassistische Perspektive der Täter zu übernehmen, die über Jahrzehnte hinweg das Vorurteil eines jüdischen Bolschewismus geschürt hatten. Und schließlich prägte der universalistische Ansatz unabhängig von Ost oder West das Denken der 1940er- und 1950er-Jahre.

Hicks macht das abstrahierende Wort „Holocaust“ zum Fundament seiner Monographie. Dieser Begriff ist nicht unproblematisch, denn die sublimierende Abstraktion des Massenmordes, die sich in der Wahl eines Fremdworts niederschlägt, verleiht dem Genozid der Juden die religiöse und verfälschende Bedeutung des „Brandopfers“. „The word itself softens and falsifies the Holocaust by imparting religious meaning.“ (Michael Berenbaum, *After Tragedy and Triumph: Essays in Modern Jewish Thought and the American Experience*, Cambridge 2009, S. 23). Deshalb zieht die Entscheidung für den Begriff „Holocaust“ gewisse vor-strukturierende Denkweisen nach sich, deren Aporien jedoch nicht dem Autor vorzuwerfen sind, sondern der mangelnden wissenschaftlichen Reflexion dieses Begriffs. Dies betrifft übrigens auch die internationale Filmgeschichte, die von dem Faktum überfordert ist, dass die filmische Dokumentation und visuelle Repräsentation des Judenmords dort am frühesten begann und in authentischen Formen entwickelt wurde, wo er größtenteils stattgefunden hat; nämlich in Mittel- und vor allem Osteuropa. Hicks Buch schafft hier in fundamentaler Form Abhilfe. Es zeigt aber auch, das Wortvehikel beschwörend ebenso wie prüfend, dass der Begriff des „Holocaust“ und das in ihm enthaltene Denken eine kulturelle, historische und auch geographische Angelegenheit ist, die als solche innerhalb des so-

wjetischen Gedächtnisses zum 2. Weltkrieg keinen Platz hatte und auch in post-sowjetischen Diskursen noch nicht ihren Ort gefunden hat.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Natascha Drubek. Review of Hicks, Jeremy. *First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938–1946*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. June, 2014.

URL: <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=42095>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.