

Über-Helden – Das Bild von Iwo Jima in der Repräsentation des Sieges Eine Studie zur US-amerikanischen Erinnerungskultur seit 1945

Jost Dülffer



Die Flaggenhissung auf Iwo Jima, 23. Februar 1945 (AP Photo/Joe Rosenthal, unbeschnitten)

Bilder sind allgegenwärtig und prägen unser Leben. Der Schnappschuss von einer gezielten Flaggenhissung auf der Insel Iwo Jima, eine vierhundertstel Sekunde lang, wurde zum wohl meistgedruckten Kriegsfoto. Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit der Entstehung des Fotos sowie seiner weiteren Verwendung im Zitat, in der Bearbeitung, in der Rekontextualisierung. Dabei geht es um den Transfer in andere Medien wie lebende nachgestellte Bilder, Plakate, Briefmarken, Denkmäler, Spiel- und Dokumentarfilme. Spätere Fotos wie diejeni-

gen der sowjetischen Flaggenhissung auf dem Berliner Reichstag 1945 oder des 11. September 2001 konnten an das Iwo-Jima-Bild anknüpfen, seine Bedeutungen aufsaugen und damit das öffentliche Sehen auch des Ursprungsbildes umformen. Kontexte und Wahrnehmungen bekannter Bilder sind immer formbar, lassen in jeder neuen Verwendung Elemente des aktuellen Kontextes einfließen und bestätigen oder verändern gesellschaftliche Erinnerungsmuster. Das Foto von Iwo Jima wurde binnen weniger Wochen nach seiner Entstehung mit Symbolkraft aufgeladen und bildet seither einen zentralen Erinnerungsort für die US-amerikanische Öffentlichkeit. Es wurde häufig theatralisch inszeniert, zu Gedenktagen genutzt und mehrfach neu und anders gelesen. Die vielschichtige Bedeutung des Iwo-Jima-Fotos wird nachfolgend entfaltet und mit Anschauung gefüllt.¹

Es gilt zunächst zu zeigen, wie sich zur nationalen Mobilisierung in der letzten Phase des Pazifikkrieges 1945 eine Ikone herausbildete (1.). Nach dem Krieg wurde sie vom US Marine Corps mit Hilfe des Spielfilms „Sands of Iwo Jima“ in den Dienst genommen, so dass die vormals nationale Bedeutung in den Hintergrund geriet (2.). Das setzte sich vor allem mit der Errichtung eines riesigen Bronzedenkmals 1954 fort (3.). Gerade dieses *US Marine Corps Memorial* prägte die Diskussion über alle weiteren Memorials in Washington stark (4.). Das Hissen der US-Flagge auf den Ruinen des World Trade Center am 11. September 2001 wurde sodann gezielt in der Tradition von Iwo Jima wahrgenommen; der „Krieg gegen den Terror“ wurde in die Siegestradition des Zweiten Weltkrieges gestellt (5.). Als Ausblick werden die Wandlungen der Memorialkultur in den USA im Zeichen von Iwo Jima bilanziert (6.): Die Selbstvergewisserung der Nation und die Selbstdarstellung des US Marine Corps befinden sich in einem Spannungs- und Wechselverhältnis, das sich über die Jahrzehnte seit den letzten Schlachten des Zweiten Weltkrieges im Pazifischen Ozean immer wieder neu austariert hat. Das sieghafte Fahnenhissen war über Jahrzehnte hinweg ein zentrales Symbol der US-amerikanischen Selbstbehauptung – als Inszenierung und als Leitbild.

¹ Ich danke Andreas Etges (Berlin), Gerhard Paul (Flensburg), Simone Derix (Köln) und Michael Kimmage (Washington) für hilfreiche kritische Kommentare und Material. Als methodische Referenzen hier besonders wichtig: Christoph Cornelißen, Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 54 (2003), S. 548–563; Erika Fischer-Lichte, *Politik als Inszenierung*, Hannover 2002; Gerhard Paul, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*, Paderborn 2004; Sabine Behrenbeck, *Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923–1945*, Vierow 1996; Jens Baumgarten/Jens Jäger/Martin Knauer (Hg.), *Historische Bildforschung*, Frankfurt a.M. 2003; Harald Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, 2. Aufl. München 2005.

1. Vom Schnappschuss zur nationalen Ikone: Joe Rosenthals Foto

Als Franklin D. Roosevelt, Josef Stalin und Winston Churchill vom 4. bis 11. Februar 1945 in Jalta zu ihrer zweiten Kriegskonferenz zusammentrafen, zeichnete sich das Ende des Zweiten Weltkrieges in Europa ab. Aber wie lange der ostasiatische Krieg noch dauern würde, war ungewiss. Die Amerikaner kämpften sich im Pazifischen Ozean gegen nachhaltigen japanischen Widerstand von Insel zu Insel vor. Die kleine Insel Iwo Jima, ca. 21 qkm groß, hatte längere Start- und Landebahnen; sie konnte als Sprungbrett für das weitere Vordringen und als Landeplatz für beschädigte Bomber im Rückflug gelten. Darüber hinaus war sie die erste staatsrechtlich zu Japan gehörende Insel und wurde von 21.000 Japanern mit allen Mitteln gehalten.² In 72 Tagen wurden bei 2.700 Luftangriffen 5.800 Tonnen Bomben über der Insel abgeworfen. Am 19. Februar 1945 begann das Landungsunternehmen der US-Streitkräfte und führte zu äußerst heftigen Kämpfen. Das von den Japanern angelegte Höhlensystem ermöglichte ihnen eine Art Guerillataktik bis hin zur Selbstsprengung. Dabei wurden 25.851 der 100.000 dort eingesetzten US-Soldaten als Verluste gezählt, darunter 6.821 Tote. Nur etwa 1.000 der 21.000 japanischen Verteidiger wurden gefangen.³ Nach 36 Tagen, am 26. März, galt die Insel als erobert. Auf Iwo Jima kamen seit den ersten Stunden mehr Soldaten um als bei den vorausgegangenen alliierten Landungen im süditalienischen Nettuno am 12. Januar 1944 oder in der Normandie am 6. Juni 1944.

Bereits vor der Landung hatten die US-Militärs beschlossen, Medien in neuer Form einzubeziehen. Rundfunkreporter berichteten vom Schiff aus, und etwa 90 Foto- und Filmjournalisten gingen mit den Truppen in einem gesonderten Landungsschiff mit der Aufschrift „Press“ an Land. Zur Legitimation in der Heimat bedurfte gerade der verlustreiche Pazifikkrieg der medialen Begleitung. Die Landung auf der Insel wurde zum Markstein für die annähernde Gleichzeitigkeit von Kriegsgeschehen und dessen Nachvollzug in der eigenen Gesellschaft, freilich unter Zensurbedingungen; Berichte über die hohen Verluste gelangten nur schwer an die Öffentlichkeit. Es waren nach heutigem Sprachgebrauch „embedded journalists“, die eine Verbindung von der Front zur Heimat herstellten. Das gilt auch umgekehrt: Die Zeitungsberichte gelang-

² Grundlegend zum ganzen Komplex: Karal Ann Marling/John Wetenhall, *Iwo Jima. Monuments, Memory and the American Hero*, Cambridge 1991, Kapitel 2 bis 4. Das Coverfoto blendet die beiden unten zu schildernden Flaggenhissungen übereinander.

³ Die Literatur ist uferlos (die Bibliographie der *US Naval Academy* weist unter dem Stichwort Iwo Jima Anfang 2006 104 Titel nach); vgl. Walt Sandberg, *The Battle of Iwo Jima. A Resource Bibliography and Documentary Anthology*, Jefferson 2005; die Zahlen hier nach Billy D. Ross, *Iwo Jima. Legacy of Valor*, New York 1985, S. XIV.

ten noch während der Kämpfe auf die Insel und förderten dort in einer Art Rückkopplungsschleife die Moral der Truppe.

Das Hissen einer Flagge war aus medialen Gründen von vornherein vorgesehen. Es gab jedoch gleich zwei dieser Akte. Am 23. Februar, dem vierten Tag der Landung, begann zunächst eine Soldatengruppe, ein Platoon, unter Lt. Harold Schriers und Sergeant Ernest Thomas den Aufstieg zum erloschenen Vulkan Mt. Suribachi, begleitet von dem Fotografen Lou Lowery. Man befürchtete japanische Angriffe aus den Höhlen und Unterständen, doch nach einer Stunde Aufstieg ohne Feindberührung erreichten die Marines, mehrfach von Lowery fotografiert, den Gipfel. Gegen 10.30 Uhr am Morgen zogen sie eine Flagge auf – ein PR-Akt, der überall auf der Insel und auf den Schiffen bejubelt wurde. Die Landungsschiffe meldeten es auch per Rundfunk nach Hause. Lowerys Gipfelfoto zeigte die Fahne wie üblich senkrecht eingerammt; Soldaten standen um sie herum. Erst das Hissen der Flagge forderte versteckte Japaner zum Angriff heraus, die jedoch niedergekämpft wurden. Auf den Gipfel gelangte auch ein katholischer Geistlicher und feierte eine ökumenische Messe; die Soldaten sammelten Souvenirs.

Es stellte sich jedoch heraus, dass die Fahne relativ klein und damit schwer zu erkennen war. So ordnete die Battalionsführung an, auf dem Berg eine größere zu hissen. Man nahm auch an, dass die Flaggenhissung vor Ort gar nicht fotografiert worden war. Der für „Associated Press“ tätige Joe Rosenthal erwischte den richtigen Augenblick und machte 18 Fotos. Die übrigen Fotografen und ein Kameramann hielten wiederum diese Szene fest, so dass die Abläufe breit dokumentiert sind. Andere Soldaten auf dem Berg interessierte der Ersatz der einen Fahne durch eine andere nicht sonderlich. Von Kämpfen auf dem Gipfel wurde nicht berichtet; gegen 14 Uhr traten die Soldaten den Abstieg an und mussten sich anschließend wieder den fortdauernden harten Kämpfen stellen. Es gab also zwei Flaggenhissungen – die erste wurde vor Ort bejubelt, nur die zweite wurde berühmt. Rosenthals Filmspule wurde nach Guam geflogen, eines der entwickelten Bilder von der Zensur ausgewählt und per Fernschreiber in die Heimat übertragen. Dieses Foto gelangte sogleich an die Presse, und bereits am 25. Februar erschien es in den Sonntagszeitungen der USA – von der „New York Times“ bis zur „Los Angeles Times“ und in einer Vielzahl weiterer Medien.

Eine Ikone war geboren.⁴ Die Gesichter der sechs Soldaten auf dem Foto sind nicht zu erkennen, und sogar ihre Zahl und Identität ließ sich erst später feststellen. In einer dynamischen Bewegung nach rechts vorwärts oder auch nach oben bündeln sie ihre Energie auf eine Stange, die beflaggt in die Erde ge-

⁴ Eine gute Zusammenfassung der kunstgeschichtlichen und ikonographischen Diskussion bieten Janis L Edwards/Carol K. Winkler, *Representative Form and Visual Ideograph: The Iwo Jima Image in Editorial Cartoons*, in: *Quarterly Journal of Speech* 83 (1997), S. 289-310, hier S. 290f.

rammt wird. Der rechte der Soldaten hält diesen Fahnenmast zwischen seinen Schenkeln und konzentriert sich auf die Bodenarbeit, während mehrere andere Soldaten auf der Linken in starker Bewegung den Fahnenmast zugleich aufzurichten trachten. Einer von ihnen griff gar in die Luft; das Flaggenende der Stange – es war ein zufällig gefundenes Wasserrohr der Japaner – war schon weiter aufgerichtet worden. Es handelte sich um einen Schnappschuss; das Aufrichten wurde darüber hinaus von einem Kameramann in einer farbigen Filmsequenz festgehalten.⁵

Das fertige Bild hält eine Geste des Sieges, der Bemächtigung fest, als die das Hissen der Flagge gemeinhin galt und die auch im Zweiten Weltkrieg immer wieder praktiziert wurde. Es war nicht die aufrecht stehende Fahne mit den sie umringenden Soldaten, sondern der vorausgehende Akt, die Arbeit am Sieg gleichsam, welcher dem Foto seinen einzigartigen Charakter verlieh. Unterstrichen wird die nach rechts aufwärts gerichtete Dynamik der Soldaten durch die gegenläufige diagonale Ausrichtung des Fahnenmastes, der links oben die Fahne trägt und rechts unten in einen aufgewühlten, von Holzteilen und anderen undefinierbaren Gegenständen bedeckten Boden gerammt wird. Diese Bewegung wird durch die im Winde wehende Fahne gesteigert, welche die Serie der Sterne und Streifen dennoch gut erkennen lässt. Das veröffentlichte Bild war in der Waagerechten stark beschnitten, aus dem Querformat wurde ein Hochformat. Daher blieb der obere Teil des Bildes gleichsam leer, in Erwartung, mit der Dynamik des Aufstiegs gefüllt zu werden. Das stellt in abendländischer Tradition eine sakral gefärbte Pose dar.

Mit der Zeitungsveröffentlichung verselbstständigte sich das Bild. Das „Life Magazine“ befand, es sei an der Heimatfront im psychologisch richtigen Moment angekommen „to symbolize the nation's emotional response to great deeds of war“. Die Nachrichten von den hohen Verlusten auf Iwo Jima hatten seit den ersten Tagen der Landung zu Kritik in der Heimat geführt. Der Zeitungsmagnat Randolph Hearst forderte noch am 27. Februar im „San Francisco Examiner“, dass das Schlachten aufhören müsse.⁶ Ein Kongressabgeordneter, Joe Hendricks aus Florida, verkündete dagegen am 1. März im Repräsentantenhaus, die Soldaten würden gleichsam ihre Brüste gegenüber dem Feind ent-

⁵ Die Kenntnis der genauen Vorgänge verdankt sich einer kollektiven Oral History – am besten dargestellt bei Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 62-83, und James Bradley (mit Ron Powers), *Flag of Our Fathers*, New York 2000, S. 201-212. Demzufolge war Rosenthal eher zufällig der Patrouille nachgeiligt, und die Flaggenhisser kümmerten sich nicht um die Fotografen. Rosenthal bat die Gipfelbesetzer noch um ein konventionelles Jubelfoto unter dem senkrechten Mast, auf dem ca. 20 Personen zu sehen sind. Nach Manuskriptabschluss des vorliegenden Beitrags ist erschienen: Hall Buell, *Uncommon Valor, Common Virtue. Iwo Jima and the Photograph That Captured America*, New York 2006. Dieses reich bebilderte, konservativ orientierte Buch ohne Fußnoten verdankt seinen Vorgängern mehr, als die Polemik des Autors erkennen lässt.

⁶ Zit. nach Frank J. McAdams, *The American War Film. History and Hollywood*, 2. Aufl. Los Angeles 2005, S. 133f.

blößen, so dass das Bild symbolisch sei „of the efforts of the Nation to crush the despicable enemy, Japan“.⁷ Die Deutung wendete sich somit zum Wunschbild des Sieges, der zu diesem Zeitpunkt weder auf Iwo Jima selbst noch im Pazifikkrieg errungen war. Das Vorwärtsdrängen der die Fahne hissenden Soldaten wurde zum Ansporn zur Nachfolge im Gesamtkrieg, zum Propagandamaterial ersten Ranges, das für weitere Verwendungen und Deutungen plastisch geformt und transformiert werden konnte. Das Bild selbst gelangte über Zusendungen von Zeitungsausschnitten an die kämpfende Truppe zurück auf die Insel und an die Front, so vor allem als Titelblatt der Soldatenzeitung „Stars and Stripes“. Auf Iwo Jima machte sich ein Marineinfanterist daran, das Bild in die weichen Felsen der Berge einzumeißeln – das Foto holte die Kämpfe ein. Dies galt besonders für Okinawa, die letzte heiß umkämpfte Insel vor dem japanischen Festland, wo US-Marines am 21. Juni 1945 den Sieg feierten und dabei bereits den Akt des Flaggenhissens im Stil von Rosenthals Bild nachstellten. Im Medium Foto verdichtete sich der Krieg, aber schon der Krieg selbst wurde gemäß diesem medialen Ereignis kanalisiert und inszeniert.

In den USA wurde das Iwo-Jima-Foto bereits im April 1945 zum Mittelpunkt von Festbanketten. Bob Wills und die „Texas Playboys“, eine populäre Swing-Band, kreierten den sentimental Song „Stars and Stripes on Iwo Jima“; er wurde ein außergewöhnlicher Hit.⁸ Der oben genannte Kongressabgeordnete Hendricks brachte zugleich den Antrag ein, aus dem Bild ein offizielles Denkmal zu machen. Unabhängig davon nahm sich ein als einfacher Matrose in Marinediensten stehender Bildhauer aus Österreich namens Felix de Weldon der Aufgabe an, in privater Nacharbeit eine erste Gipsstatue des Fotos zu modellieren. Präsident Franklin D. Roosevelt befand, die abgebildeten Helden sollten sogleich ausfindig gemacht und ins Weiße Haus gebracht werden. Der 31-jährige Fotograf Rosenthal rückte gleichermaßen ins Rampenlicht – sein Bild wurde als Kunstwerk mit Leonardo da Vincis „Abendmahl“ verglichen.⁹

Vorschläge für eine Münze, eine Briefmarke oder ein Denkmal tauchten spontan an mehreren Stellen in der Öffentlichkeit und damit auch in der Presse auf.¹⁰ De Weldon fertigte im dienstlichen Auftrag wenige Wochen später eine vergrößerte Iwo-Jima-Plastik aus Gips an. Sie war etwa einen Meter hoch und wurde angemalt am 4. Juni in Anwesenheit des Fotografen Rosenthal und de Weldons dem neuen Präsidenten Harry S. Truman präsentiert (Roosevelt war am 12. April gestorben).¹¹ Damit hatte sich die Medienspirale eine Um-

⁷ Zit. nach Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 74 (siehe auch die Meldung in der *New York Times*, 1.3.1945, S. 8); die folgenden Begebenheiten ebd., S. 82, S. 95.

⁸ Ebd., S. 81;

Text: <<http://www.cowboylyrics.com/tabs/wills-bob/stars-stripes-on-iwo-jima-283.html>>.

⁹ Ebd., S. 77.

¹⁰ Ebd., S. 88; zum Folgenden S. 91f.

drehung weiterbewegt: Es gab nun ein Foto (und einen Film) von einer Plastik, die wiederum mit dem Präsidenten öffentlich fotografiert wurde.

Bereits am 10. März 1945 hatte Senator Joseph O'Mahoney in einem Offenen Brief den *Postmaster General* zur Ausgabe einer Iwo-Jima-Briefmarke aufgefordert, während gleichzeitig in Kalifornien das dortige Abgeordnetenhaus für eine solche öffentliche Verbreitung eintrat. Dies stieß jedoch auch auf Widerstand. Die US-Flagge, die „Old Glory“, war zwar im Krieg vom Präsidenten zur privaten Beflaggung in würdiger Form freigegeben worden, aber eine Briefmarke war doch etwas anderes. Das *National Flag Code Committee* hielt es für nicht vertretbar, dass ein solches Symbol rückseitig beleckt und durch Entwerter-Maschinen gejagt werden würde. Bedenken wurden auch dagegen vorgebracht, lebende Personen auf einer Briefmarke abzubilden – aber die Befürworter setzten sich durch, und die Briefmarke erschien am 7. Juli. Eigentlich hätte eine 3-Cent-Marke purpurn sein müssen, doch man einigte sich auf *Marines*-grün. Bis 1948 wurden insgesamt 137 Millionen Exemplare der Briefmarke verkauft – so viele waren noch nie zuvor von einem Motiv gedruckt worden.



Briefmarke vom Juli 1945 (Sammlung Dülffer)

Kurz nach der Initiative für eine Briefmarke hatte auch Präsident Roosevelt durch die Zeitungsfotos die Idee bekommen, man könne das Foto zur Werbung für die siebte und voraussichtlich letzte Kriegsanleihe (*War Bond*) verwenden.¹² Bereits am 24. März diskutierte Finanzminister Henry J. Morgen-

¹¹ <<http://www.iwojima.com/statue/lmonuc.gif>>.

¹² Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 97.

thau mit einem Admiral über den Wunsch des Präsidenten und die weitere Werbung über das Plakat hinaus. Ein anderer General stellte zwar die Frage, ob man nicht eher wirkliche Heldentaten zur Grundlage der Plakatierung nehmen sollte als das verfrühte Hissen der Siegesfahne, hatte damit aber keinen Erfolg. Am 20. April – die Koinzidenz mit Hitlers Geburtstag war Zufall – wurde das nach dem Foto angefertigte farbige Gemälde im Weißen Haus vom neuen Präsidenten und dem Finanzminister in Anwesenheit der überlebenden Helden der Öffentlichkeit präsentiert. Neben der großen Inschrift „7th“ standen kleiner „war loan“ und die Schlagzeile „Now all together“. Das Gemälde mit dramatischen Wolken und vor allem mit einer US-Flagge in Farbe führte die Ikonographie des Originals erneut weiter. Aber auch die Adressatengruppe wurde eine ganz andere: Das Heldenfoto wurde zum Integrationsmodell für den Einsatzwillen der ganzen Nation, die mit ihrer Spendenbereitschaft die Flagge hisste.¹³



Werbeposter für die siebte Kriegsanleihe, April 1945 (Sammlung Dülffer)

Der alliierte Sieg im europäischen Krieg stand in diesen Tagen unmittelbar bevor; am 7. und 9. Mai erfolgte die bedingungslose Kapitulation der deutschen Wehrmacht. Die Helden von Iwo Jima durften am 9. Mai auf Capitol Hill die aus Iwo Jima herbeigeholte originale Flagge hissen.¹⁴ Die Politiker und Militärs

¹³ Harry S. Truman, *Memoirs. Years of Decisions*, Garden City 1953, S. 67, berichtet von der Zeremonie der Übergabe des Gemäldes an ihn in Anwesenheit der Flag Raisers.

sorgten sich weiter, dass der Krieg in Ostasien noch bis ins kommende Jahr andauern und mit vielen Verlusten verbunden sein könne. Was konnte da besser motivieren, als das Siegesfoto von der mühsam eroberten Insel zum Symbol nicht nur des gerade in Europa errungenen, sondern auch des künftigen Sieges über Japan zu erheben? Die Kriegsfinanzierung durch Steuern oder Anleihen hatte den ganzen Krieg über bestanden und war jeweils zugunsten der an individuelle Verantwortlichkeit appellierenden Anleihe entschieden worden. Nun wurde die Bevölkerung zum letzten Mal in dieser Weise mobilisiert.¹⁵ Ab dem 14. Mai 1945, eine Woche nach VE-Day, wurden insgesamt dreieinhalb Millionen Plakate gedruckt und sowohl öffentlich wie auch privat aufgehängt: in 16.000 Filmtheatern, 20.000 Fabriken, an 30.000 Eisenbahnstationen usw. Eine kleinere Version gelangte in Busse und andere öffentliche Verkehrsmittel. Mittlerweile war das Bild auch so bekannt, dass einzelne Elemente – Soldaten, die einzurammende Flagge – für sich stehen konnten; gelegentlich wurde sogar ein drohender gegnerischer Krieger in einer Ecke hinzugefügt. Noch nie zuvor wurde ein Bild mit so großer Auflage so schnell an so viele verschiedene Orte gebracht. Der öffentliche Raum in den USA wurde von der Ikone flächendeckend durchdrungen.

Bei der *Bond Tour* durch die USA fanden Shows aller Art statt. Bing Crosbys Song „Buy, buy, war bonds“ spielte mit dem Gleichklang von Kaufen und Abschied (bye-bye), und die drei identifizierten „Helden“ von Iwo Jima wurden als Gäste solcher Shows überall gern gesehen. Auf dem *Times Square* in New York hatten sie am 11. Mai 1945 ein überlebensgroßes Gips-Replikat des Fotos vor einer begeisterten Menschenmenge enthüllt – kein Zweifel, das waren amerikanische Helden. In Chicago traten sie mit Humphrey Bogart und Lauren Bacall auf; Hollywood und die Foto-Helden hatten keine Schwierigkeiten miteinander. Die Repräsentanten der Wirklichkeit des Krieges und des Schauspiels wurden in gleichem Maße Teile der Unterhaltungsindustrie. Am 4. Juli, dem Nationalfeiertag der USA, erreichte die Aktion um die siebte Kriegsanleihe ihren Höhepunkt:¹⁶ Mit einem Riesenfeuerwerk wurde auf der Mall in Washington gefeiert. 350.000 Besucher sahen dem einstündigen Ereignis um das *Washington Monument* zu, bei dem der Nachthimmel mit den Umrissen der US-Flagge, dem Gesicht Präsident Trumans und der Szene des Flaggenhissens auf Iwo Jima illuminiert wurde. Die Anleihe war bereits hinreichend gezeichnet. Auch ein Flugzeugträger mit Namen *Iwo Jima* wurde noch während des europäischen Krieges in Auftrag gegeben, angesichts des Sieges im Pazifikkrieg aber wieder abbestellt. Die befürchtete verlustreiche Invasion der japanischen Hauptinseln mit Hunderttausenden Soldaten, für welche die Kriegs-

¹⁴ Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 111.

¹⁵ Ebd., S. 102-105.

¹⁶ Bradley, *Flag* (Anm. 5), S. 294.

leihe vor allem benötigt worden wäre, blieb den Amerikanern erspart; die Atombomben von Hiroshima und Nagasaki ließen das weitgehend geschlagene Japan um Kapitulation nachsuchen.¹⁷

2. Das Foto im Dienste des US Marine Corps: Der Film „The Sands of Iwo Jima“

Mit dem Kriegsende in Japan am 2. September 1945 hatte sich der unmittelbare Zweck des Iwo-Jima-Fotos erledigt. Aber die *Flag Raisers* waren weiterhin gefragt, auch wenn sie sich ins Privatleben zurückzuziehen versuchten. Einer von ihnen neigte zu ausschmückenden Heldengeschichten (René Gagnon), der zweite, ein Indianer oder „Native American“, erlag in dem Rummel über ihn regelmäßig dem Alkohol (Ira Hayes), während der dritte, John Bradley, zur Bescheidenheit neigte.¹⁸ Bei Gedenktagen wie dem ersten Siegestag über Japan bürgerte es sich ein, das Iwo-Jima-Foto von anderen Menschen nachstellen zu lassen – sogar bei der *Roses Parade*, einer traditionellen Frühlingsparade mit Blumenwagen im kalifornischen Pasadena, wurde 1946 ein Wagen mit realen Menschen in Iwo-Jima-Pose mitgeführt.¹⁹ Zu diesen und ähnlichen Ereignissen lud man wiederum gerne die Original-„Helden“ als besondere Gäste ein. Die Konkurrenz dieser drei Personen zu der ersten Soldatengruppe auf dem Mt. Suribachi konnte nicht ausbleiben; ein Streit um die Identifikation der „richtigen“ Helden ging nach Kriegsende weiter.

Zugleich traten im Frieden unterschiedliche Ansprüche der Teilstreitkräfte zutage. Die Luftwaffe setzte darauf, in Zukunft die strategisch entscheidende Rolle zu erhalten, was nicht nur durch das Atomzeitalter und die spektakuläre Kriegsbeendigung in Ostasien bedingt war. Verteidigungsminister James Forrestal war der Meinung, Landeunternehmen wie Iwo Jima gehörten der Vergangenheit an und das Marine Corps dürfe sich nicht als zweite Armee gebärden.²⁰ Gesonderte Marines-Jubiläen wurden untersagt, und Präsident Truman sicherte lediglich zu, auch künftig brauche man eine Art Marinepolizei.²¹ Im

¹⁷ Die Kontroversen sind zahlreich; zusammenfassend Michael J. Hogan (Hg.), *Hiroshima in History and Memory*, Cambridge 1996; Tsuyoshi Hasegawa, *Racing the Enemy. Stalin, Truman, and the Surrender of Japan*, Cambridge 2005 (sowie dazu die ausführliche Diskussion auf H-Diplo: <<http://www.h-net.org/~diplo/roundtables/index.html#hasegawa>>).

¹⁸ Bradley, *Flag* (Anm. 5), S. 17-54, schildert die Herkunft der „All-American Boys“ sehr lebhaft. Hayes versuchte sich später selbst als Filmstar in einem ganz anderen Genre, scheiterte aber auch dabei. Seine Story wurde nach seinem Tod (1954) verfilmt; in der NBC-Dokumentation „The American“ von 1959 wurde er als Paradebeispiel für die Lage der American Indians samt Ausbeutung durch Hollywood porträtiert. Der Country-Sänger Johnny Cash präsentierte 1964 eine Ballade über Ira Hayes (Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* [Anm. 2], S.170-187).– Drei weitere der insgesamt sechs Akteure hatten die Kämpfe um Iwo Jima nicht überlebt.

¹⁹ Foto bei Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 125.

Heer nutzte man die Situation der zunehmenden Konfrontation mit der Sowjetunion, um die knappen Finanzen im Kampf der Streitkräfte untereinander zu eigenen Gunsten zu gestalten.²² Zwar gelang es den Marines 1947, als eine Art unabhängige vierte Teilstreitkraft neben Heer, Marine und Luftwaffe anerkannt zu werden, doch blieb das prekär, da sie weiter der Navy unterstellt waren.

Vor diesem Hintergrund waren PR-Aktionen gefragt. Das US Marine Corps unterstützte den bisher aufwändigsten Film der kleinen Western-Film-Produktionsfirma *Republic Pictures*, die zu einem solchen Film sonst kaum in der Lage gewesen wäre: „The Sands of Iwo Jima“.²³ Die Marines, die auf Iwo Jima kämpften, hatten während des Krieges im kalifornischen Camp Pendelton ihre Ausbildung erhalten. Nunmehr spielten ihre Nachfolger von Camp Pendelton im Film mit. Sie stellten Flugzeuge, Tanks, Personal und inszenierten das westpazifische Landungsunternehmen selbst an der kalifornischen Küste nach. Echte Filmaufnahmen aus dem Krieg wurden mit neuen Filmbildern zusammengeschnitten und gingen nahtlos ineinander über. Der Film begann konsequenterweise mit der Widmung „To the US Marine Corps“. Die Originalflagge von Iwo Jima wurde unter bewaffnetem Geleit für den Film eingeflogen. Auch die drei *Survivors* wurden geladen und erschienen auf dem Besetzungszettel des Films. Sie durften ganz kurz in wenigen Szenen auftreten und langweilten sich bei ihrem zweitägigen Aufenthalt. Aber sie wurden mit dem Hauptdarsteller zusammen fotografiert und warben somit für die Vermarktung des Films. Genauer gesagt: Die – wie auch immer mit den Mitteln Hollywoods neu inszenierte – Realität des Jahres 1945 wurde gebraucht, um den Film als Werbung für vergangene und künftige Leistungen der Marines zu legitimieren.²⁴

Hauptdarsteller von „The Sands of Iwo Jima“ war kein Geringerer als John Wayne. Er hatte sich einen Ruf als Wildwest-Darsteller erworben und zudem schon 1944 bei einem Film über die Marineflieger mitgewirkt. „The Sands of Iwo Jima“ brachte ihm den Durchbruch als authentische Verkörperung amerikanischen Kriegsheldentums. Aufgrund dieses Films wurde er als bester Schauspieler für den *Academy Award* nominiert, avancierte zum bestbezahlten Filmstar des Jahres 1950 und blieb es dann auch für lange Zeit. Seine US-patriotischen und antikommunistischen Einstellungen trug der bis dahin zweitrangige Westernheld offensiv in die amerikanische Öffentlichkeit. Als Kriegsheld

²⁰ *The Forrester Diaries*, hg. von Walter Millis, New York 1951, S. 392; zum Kontext der Ansprüche des US Marine Corps: James A. Warren, *American Spartans. The U.S. Marines: A Combat History from Iwo Jima to Iraq*, New York 2005, bes. S. 97-118 („Tradition and Challenge, 1945–1950“).

²¹ Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 12f.

²² Edward Mark, The War Scare of 1946 and its Consequences, in: *Diplomatic History* 21 (1997), S. 383-415.

²³ Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 2, S. 127-145; unter den Filmanalysen vor allem: McAdams, *American War Film* (Anm. 6), S. 193-196.

²⁴ Bradley, *Flag* (Anm. 5), S. 320ff.

und Cowboy verband Wayne nicht nur zwei amerikanische Mythen miteinander, sondern konnte seine Popularität auch wie kein anderer Schauspieler vor Ronald Reagan politisch einsetzen. Vor und hinter den Kulissen blieb er eine Schlüsselfigur, seit 1949 auch als Präsident der Schauspielergewerkschaft *Motion Pictures Alliance*, die sich in der zunehmenden Kommunistenhatz der McCarthy-Ära besonders hervortat.²⁵

Der Film „The Sands of Iwo Jima“ wurde Weihnachten 1949 mit Vorpremierern in Kalifornien und anderswo gefeiert. In Washington wurden zur Premiere die drei *Survivors* und erneut die Originalfahne gezeigt, Prominenz aus Politik und Militär war anwesend und auch Bildhauer de Weldon durfte ein neues Modell seines Denkmals präsentieren. Die „Washington Post“ erkannte sogleich die Rolle des Films im Statuskampf der Teilstreitkräfte untereinander.²⁶ Zudem kam der Film seit dem offiziellen Kinostart im Frühjahr 1950 schnell in den Sog des ersten großen Krieges im Ost-West-Konflikt, des Koreakrieges. Bis zum prekären Waffenstillstand von 1953 wurden in Ostasien neue amerikanische Soldaten gebraucht; der Krieg ging weiter.

„The Sands of Iwo Jima“ war trotz des Titels nur indirekt ein Film über Iwo Jima. John Wayne als Sergeant John Stryker ist ein gebrochener Held, der seinen Kampfesmut aus einer gescheiterten Ehe bezieht und mit seinem Sohn einen einseitigen, nicht erwiderten Briefwechsel führt. Ein anderer Soldat im Film findet dagegen seine große Liebe beim Urlaub auf den Philippinen, heiratet, hat einen eigenen Sohn. Dieser erscheint zunächst als Weichling, eine Haltung, die er in Opposition zu seinem eigenen harten Vater entwickelt hat, an den Stryker ihn erinnert. Der Film hat – so gesehen – viel mit US-Männerbildern und Front-Heimat-Beziehungen zu tun.

Der größte Teil des Films zeigt zunächst die hart erkämpfte US-Landung auf dem Tarawa-Atoll im November 1943. Er flicht sodann die anschließende Truppenauffrischung auf Hawaii ein und zeigt erst im letzten Drittel die zweite Landung, eben auf Iwo Jima. Der Held Stryker wird von einer Kugel beim Aufstieg auf Mt. Suribachi getroffen, doch seine Leute erreichen den Gipfel – und errichten in der kurzen Schlusssequenz einen Fahnenmast. Die Soldaten auf der Insel – wir sehen mehrere in Großaufnahme nacheinander – sehen nachdenklich, stolz und entschlossen die in der Ferne wehende Fahne.²⁷ Der Kampf geht weiter. Aber auch der letzte, unvollendete Brief von Stryker an seinen

²⁵ Emanuel Levy, *John Wayne. Prophet of the American Way of Life*, Lanham 1998, S. 23-47; Randy Roberts/James S. Olson, *John Wayne. American*, New York 1995, S. 318-321; Richard D. McGhee, *John Wayne. Actor, Artist, Hero*, Jefferson 1990, S. 189-195; Bonnie S. Jefferson, John Wayne: American Icon, Patriotic Zealot and Cold War Ideologue, in: Marilyn J. Matelski/Nancy Lynch Street (Hg.), *War and Film in America. Historical and Critical Essays*, Jefferson 2004, S. 25-42, bes. S. 27-30.

²⁶ Vgl. Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 142.

²⁷ Eine ganz ähnliche Schlusssequenz findet sich auch in „All quiet on the Western Front“ (USA 1929).

Sohn wird verlesen; der junge Vater sagt seinen Kameraden, er werde ihn zuende schreiben. Väter und Söhne und Krieg – gerade wegen seines Bezugs auf Grundstrukturen der amerikanischen Familie konnte der Film so erfolgreich werden. „Sands of Iwo Jima“ war zwar ein Werbefilm für die Marines, aber zugleich ein integrativer Film für die ganze Nation und ein erster Höhepunkt relativ ungebrochener Siegeskultur der amerikanischen Nachkriegszeit.²⁸

3. Das größte Bronzedenkmal der Welt: Ein Memorial für das US Marine Corps

Das offizielle Washington blieb reserviert gegenüber den Versuchen des Marine Corps, seine Leistungen gezielt öffentlich herauszustellen. Der ehemalige Kriegsheld und erste NATO-Oberbefehlshaber, General Dwight D. Eisenhower, wurde im November 1952 zum neuen US-Präsidenten gewählt. Er besuchte noch kurz vor seinem Amtsantritt den koreanischen Kriegsschauplatz. Dabei machte er am 5./6. Dezember Zwischenstation auf Iwo Jima²⁹ und besichtigte auf der noch amerikanischen Insel den Gedenkstein, der mittlerweile auf dem Gipfel errichtet worden war. Damit setzte Eisenhower den Krieg in Korea deutlich in die Nachfolge des Pazifikkrieges, billigte aber nicht die Bestrebungen des Marine Corps für ein eigenes Monument. Diese Bestrebungen hatten wiederum eine lange Vorgeschichte. Bereits im Februar 1946 war de Weldons Gipsmodell für die Kriegsanneiher in Washington auf der *Constitution Avenue* aufgestellt worden.³⁰ Dieses hielt der Witterung jedoch nicht lange stand, und es hatte auch mutwillige Zerstörungen gegeben. So musste das ephemere Denkmal 1948 dem Gebäude der Pan American Union weichen.

Die Marines ließen nicht locker, doch die *Commission of Fine Arts* in Washington lehnte die neuen Pläne 1948 heftig ab. Vorgeschlagen war ein *Memorial Walk* um ein großes Iwo-Jima-Denkmal herum, das ferner ein unterirdisches Museum des Marine Corps enthalten sollte. Zu aufwändig und zu naturalistisch, meinte die Kommission. De Weldon blieb seinem Thema dennoch treu und fertigte für andere Auftraggeber diverse Iwo-Jima-Statuen an. Der Plan eines ganz großen Memorials war während des laufenden Krieges in Korea nicht gut umzusetzen. Die Denkmalkommission für Washington D.C. lehnte auf stadteigenem Grund ein solches Memorial ab. Mittlerweile hatte die *Marine Corps Foundation* westlich von Arlington – unmittelbar an den nationalen Soldatenfriedhof angrenzend – aber bereits ein repräsentatives Grundstück erworben. Von dort aus konnte man über den Potomac River hinweg das

²⁸ Tom Engelhardt, *The End of Victory Culture. Cold War America and the Disillusioning of a Generation*, New York 1995, S. 69-90.

²⁹ Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 13f.

³⁰ Ebd., S. 150-156, auch zum Folgenden.

monumentale *Lincoln Memorial*, das *Washington Monument* und dahinter auch das Kapitol sehen. Den größten Teil der benötigten Bausumme – 850.000 Dollar – hatte die *Marine Corps Foundation* auch schon gesammelt. De Weldon hatte über die Jahre ein riesiges Gipsmodell geformt, das in 140 handhabbare Gussformen zerteilt wurde. Diese wurden in Brooklyn gegossen und per Bahn nach Washington gebracht, wo sie vor Ort zusammenschweißt wurden. Jede Figur maß 10 Meter in der Höhe; der 18 Meter lange Fahnenmast brachte die Gesamthöhe des Monuments auf 24 Meter. Es wurde am 10. November 1954 eingeweiht, dem 179. Jahrestag des Marine Corps. Die dynamischen Soldatenfiguren und die im Wind wehende farbige Stofffahne ergänzen sich.³¹



Das *US Marine Corps Memorial* von 1954 in Arlington (Foto: Kirsch)

„Uncommon Valor Was A Common Virtue“, hatte Admiral Chester W. Nimitz in einem Communiqué am 16. März 1945 im Hinblick auf alle amerikanischen Eroberer der Insel erklärt.³² Nun wurde dieser Sinnspruch zum zentralen Teil der Inschrift auf dem *US Marine Corps Memorial*. Von einem angegliederten Museum für die Marines war man aus Kostengründen abgekomm-

³¹ Vgl. etwa <<http://www.nps.gov/gwmp/usmc.htm>>.

³² Auch dies wird überall in der Iwo-Jima-Literatur zitiert. Zur Einweihungszeremonie vgl. Marling/Wetenhall, *Iwo Jima* (Anm. 2), S. 1-20.

men. Auf dem Sockel wurden die Namen aller wichtigen Kämpfe eingemeißelt, an denen die Marines seit ihrer Gründung beteiligt waren – dies umfasste den US-Bürgerkrieg 1861–1865 ebenso wie den Boxer-Aufstand von 1900 und ließ sich später in die Gegenwart hinein fortschreiben (*Persian Gulf 1988–1991* ist bereits eingraviert, der dritte Irak-Krieg seit 2003 fehlt derzeit noch). Damit wurde Iwo Jima aus dem Kontext des Zweiten Weltkrieges gelöst und in die Tradition einer Teilstreitkraft gestellt.

Die Einweihungszeremonie setzte die schon bekannten Zwiespältigkeiten fort und gab ihnen eine neue Wendung: Zur Zeremonie waren die drei überlebenden ehemaligen Soldaten auf der Ehrentribüne vertreten, ebenso die Familien der später getöteten drei Soldaten. Fotograf Rosenthal war mit Familie aus eigenem Antrieb angereist und wurde ebenfalls bei den herausgehobenen Gästen platziert. Die Soldaten der ersten Flaggenerrichtung auf Iwo Jima waren gleichfalls anwesend, erhielten bei der Eröffnungsfeier aber keinen besonderen Rang. Die Feier unterstrich die Ambivalenz des Monuments: Wurde die Flaggen-Szene nun zum alleinigen Symbol des US Marine Corps, oder blieb sie weiter eine nationale Angelegenheit? Vizepräsident Nixon sprach als Hauptredner von einem Symbol für den amerikanischen Sieg im Zweiten Weltkrieg, der sich in den harten Kämpfen im Westpazifik ausdrücke – die bescheidenen Veteranen am Sockel und die überlebensgroßen Helden des Monuments gewannen für Nixon einen allgemeinen Sinn. Anders verhielt sich Präsident Eisenhower: Seine Berater hatten ihm empfohlen, an dieser aufgeblähten Inszenierung von Rosenthals Foto nicht teilzunehmen; die anderen Kämpfer seien genauso viel wert gewesen wie die nunmehr ausgezeichneten Helden. So erschien der Präsident bei der Einweihung verspätet, wartete kurz das Hissen der Flagge ab und verschwand kommentarlos wieder. Diese Schroftheit bewegte sich am Rande einer protokollarischen Unhöflichkeit. Dem Nachruhm als Touristenattraktion schadete die fortdauernde Spannung unterschiedlicher Sinnkontexte nicht: Die Nationalpark-Verwaltung gibt etwa für 2003 geschätzte sechs Millionen Besucher an.

Iwo-Jima-Denkmäler kleineren Ausmaßes gibt es an vielen Orten der USA, größere zumindest in Texas, Connecticut und Florida. Auf Hawaii ist ein Nachguss eines 1995 errichteten Memorials aus Newington, Connecticut³³ mit „nur“ etwa drei Meter großen Helden unter Palmen an der Basis des Marine Corps aufgestellt. Es wurde am 11. September 2002 eingeweiht, dem Jahrestag der Anschläge von New York und Washington.³⁴ Reliefs und andere kleinere Darstellungen des Flaggehissens sind zu verbreitet, um offiziell gezählt zu werden. Überall, wo das Marine Corps Einrichtungen besitzt, kann man mit großer Wahrscheinlichkeit auch das Rosenthal-Foto in irgendeiner Form materia-

³³ Siehe <<http://hartford.about.com/cs/attractions/a/aaiwojimaintro.htm>>.

³⁴ Siehe <<http://www.pacificwarmemorial.org>>.

liert sehen. „War memorials in the landscape are part of a nation’s political history“, hat der Kunsthistoriker James M. Mayo einleuchtend formuliert.³⁵ Warum dies aber gerade die USA in solcher Intensität und Dichte bis in die Gegenwart fortführen, bleibt zu fragen.

4. Das Iwo Jima Memorial als Maßstab: Weitere Kriegsdenkmäler in Washington, D.C.

Der Vietnamkrieg³⁶ wurde mit seiner Eskalation seit Mitte der 1960er-Jahre zum schmutzigen Krieg, zum unerklärten Krieg, der kommunistische Herrschaft in dieser Weltregion verhindern, ja brechen sollte, aber trotz aller Bemühungen immer weniger zum Erfolg führte. Das war erneut die Stunde John Waynes. Er nahm sich der Verfilmung einer Sammlung von *short stories* aus dem Jahr 1965 an, „The Green Berets“, mit denen Robin Moore einen Kassenschlager über die Tätigkeit dieser Spezialeinheit erzielt hatte. Wayne, der politisch vom Sinn und von der Gewinnbarkeit des Krieges in Südostasien überzeugt war, wählte eine der Stories als Vorlage zu seinem gleichnamigen Film von 1968. Darin spielte er selbst Colonel Kirby, der in seiner Gesetzlosigkeit und Rücksichtslosigkeit den patriotischen Radikalismus der Elitetruppe vorführte.³⁷ Es war der einzige bedeutende Film über den Vietnamkrieg, der noch während dieses Krieges in die Kinos kam. Der Held aus „Sands of Iwo Jima“ verkörperte nun die Kontinuität von Siegeshoffnungen im schweren Kampf.

Der 1975 beendete Vietnamkrieg brachte als großes nationales Trauma jedoch auch zunehmend andere und neue Bedürfnisse nach kollektiver trauernder Erinnerung hervor, die mit den etablierten Memorialformen nicht zu decken waren.³⁸ 1979 fand sich eine Gruppe von Veteranen zur Errichtung eines Fonds für ein Mahnmal zusammen. Überraschend wählte die Jury 1981 den Entwurf der Studentin Maya Ying Lin zur Umsetzung aus. Errichtet wurde eine in stumpfem Winkel geknickte Wand aus poliertem schwarzem Stein,

³⁵ James M. Mayo, *War Memorials as Political Landscape. The American Experience and Beyond*, New York 1998, S. 13.

³⁶ Vgl. als deutsche Zusammenfassung Marc Frey, *Geschichte des Vietnamkrieges. Die Tragödie in Asien und das Ende des amerikanischen Traums*, 8. Aufl. München 2006, und den Literaturbericht von Andreas Etges, *The Wound that Won’t Heal: Neue Forschungen zum Vietnamkrieg und seinen Folgen*, in: *Neue Politische Literatur* 47 (2002), S. 93-103.

³⁷ Zum Buch: Ronnie D. Lipschutz, *Cold War Fantasies. Film, Fiction and Foreign Policy*, Lanham 2002, S. 130-133; zum Film: Engelhardt, *The End of Victory Culture* (Anm. 28), S. 159-171; McAdams, *American War Film* (Anm. 6), S. 341-350; Garry Willis, *John Wayne’s America*, New York 1997, S. 228-233; Roberts/Olson, *John Wayne* (Anm. 25), S. 536-560. Der Film knüpfte auch an eine ähnliche Rolle Waynes im Film „The Longest Day“ von 1962 über die Landung in der Normandie 1944 an.

80 Meter lang, in welche die Namen von allen mehr als 58.000 getöteten US-Soldaten in langen Spalten eingraviert sind (die noch weitaus zahlreicheren Namen der getöteten Vietnamesen bleiben ungenannt). Die Mauer selbst ist unter das Bodenniveau abgesenkt, so dass der Besucher in einem sanften Abhang an ihr vorbeigeht, sich selbst in den Namenslisten spiegelnd. Dieses abstrakte und zum vielfältigen Nachdenken anregende Memorial wurde zwei Jahre nach der Einweihung, am *Veterans Day* 1982, durch eine von Frederic Hart, einem Schüler de Weldons, gestaltete Gruppe dreier Bronzesoldaten ergänzt. Diese stehen in einiger Entfernung, aber mit Blickkontakt zum Memorial, an dem sie gleichsam seitlich vorbeischreiten. Sie treten in Kriegsausrüstung auf und sind den Gesichtszügen nach als Weißer, Afroamerikaner und Lateinamerikaner zu erkennen, spiegeln also die ethnische Vielfalt der Kämpfer wider. Ihre Hinzufügung drückt das Bedürfnis aus, wie beim Iwo-Jima-Denkmal in Arlington ganz konkrete Menschen vor sich zu haben. Hier entbehrt der Gesichtsausdruck aber einer heldischen Dynamik, und die Figuren bleiben auch anonym. Nach der Einweihung dieser „Fighting Men“ fiel bald auf, dass auch amerikanische Frauen im Vietnamkrieg umgekommen waren. Ein „Vietnam Women’s Memorial“ von Glenna Goodacre folgte 1992 in einigem Abstand von der Wand, aber auch von den männlichen Kämpfern. Eine Sanitätssoldatin hält einen verwundeten Kämpfer, so dass die Skulptur wie eine christliche Pietà wirkt.

Nur drei Jahre später, 1995, erhielt auch der von 1950 bis 1953 ausgefochtene Koreakrieg eine Würdigung auf der *National Mall*. Das Motiv der steinernen Wand wurde ein wenig abgewandelt: In diesem Fall wurde eine gerade Wand aus schwarzem glänzendem Stein errichtet. In sie sind unterschiedliche Menschengestalten und Porträts eingraviert, bei deren Anblick sich der Betrachter spiegelt. Vor dieser Wand eröffnet sich ein ebenes Feld, auf dem Soldatenfiguren aus Bronze feldmäßig voranzumarschieren scheinen, in offener Ordnung, nach allen Seiten spähend, sichernd gleichsam, aber mit einheitlich nachdenklichem Gesichtsausdruck.³⁹ Hier sind also wiederum konkrete, wenn auch anonyme Krieger zur Verdeutlichung der nur Namen tragenden, abstrakten Grabplatten hinzugesetzt. Das Iwo Jima Memorial blieb gestalterischer Re-

³⁸ Kristin Ann Hass, *Carried to the Wall. American Memory and the Vietnam Wars Memorial*, Berkeley 1998; Jan C. Scruggs/Joel L. Swerdlow, *To heal a nation. The Vietnam Veterans Memorial*, New York 1986 (Scruggs war einer der Veteranen, die das Denkmal initiierten); Sabine Behrenbeck, Versailles und Vietnam. Coming to Terms with War, in: Andreas Daum/Lloyd Gardner/Wilfried Mausbach (Hg.), *America, the Vietnam War and the World*, Washington 2004, S. 123-147; Arthur C. Danto, *The Vietnam Veterans Memorial*, in: ders., *State of the Art*, New York 1987, S. 112-117.

³⁹ Vgl. etwa <<http://www.nps.gov/kwvm>> oder auch das Cover der Druckausgabe von *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 2 (2005), H. 1: Kriege nach dem Zweiten Weltkrieg.

ferenzpunkt, selbst wenn die Kämpfer bescheidener dimensioniert und nicht auf einen Sockel gehoben wurden.

In dieser Springprozession des Kriegsgedenkens gelangte auch der Zweite Weltkrieg in die Diskussion. Dies hatte mit dem allmählichen Versterben der Veteranengeneration zu tun, aber ebenso mit der Erinnerung der Generation der Söhne. Was 1994 zum 50. Jahrestag der alliierten Landung in der Normandie begann, setzte sich in der breiten Rezeption etwa der Lebensschilderungen von Tom Brokaw fort.⁴⁰ Die erste staatliche Initiative für ein Denkmal des Zweiten Weltkriegs gab es schon 1987, und im Mai 1993 unterzeichnete Präsident Bill Clinton ein Gesetz zur Errichtung eines solchen Memorials.⁴¹ Nach erbitterten Auseinandersetzungen wurde 2001 mit dem Bau des Entwurfs von Friedrich St. Florian begonnen. Auf die Frage, ob es nicht schon mit der Iwojima-Gruppe in Arlington eine angemessene Erinnerung an diesen Krieg gebe, hatten Veteranen geantwortet, das sei nur ein Memorial des US Marine Corps – die Nation bedürfe eines anderen Denkmals.⁴² Die sektorale Inanspruchnahme durch die Marines hatte die frühere nationale Bedeutung weitgehend verdrängt.

Das neue Memorial wurde an der Mall errichtet und im Mai 2004 eingeweiht. Es liegt direkt neben dem *Washington Monument*, in Sichtweite zum *Lincoln Memorial* und nimmt den dort schon vorhandenen Regenbogenbrunnen in die Mitte.⁴³ Um die Blickachse der beiden anderen Denkmäler nicht zu verstellen, wurde das neue Bauwerk abgesenkt. Es wird von 56 Granitsäulen umgeben und würdigt die Siege zu Land, zu Wasser und in der Luft. Dabei stehen sich zwei Pavillons gegenüber, an deren Innenseiten die wesentlichen Schlachten und Siege aus dem Atlantischen bzw. Pazifischen Krieg festgehalten sind. Auch Iwojima ist dabei, aber als eine Nennung unter anderen. Bronzeadler, -säulen und -kränze gehören ebenso zum Ensemble wie eine mit 4.000 Goldsternen – sie stehen für die Kriegstoten – besetzte *Freedom Wall*. Im Namen des letzten großen, die Nation einenden Sieges ruft das neue Memorial zu nationaler Geschlossenheit auf.⁴⁴

⁴⁰ Tom Brokaw, *The Greatest Generation*, New York 1998.

⁴¹ Nicolaus Mills, *Their Last Battle: The Fight for the National World War II Memorial*, New York 2004 (narrativ, aber bereits mit wissenschaftlichem Anspruch); Douglas Brinkley (Hg.), *The World War II Memorial. A grateful nation remembers*, Washington 2004 (Begleitbuch zu einer Fernsehproduktion); Thomas B. Grooms, *World War II Memorial, Washington, D.C.*, Arlington 2004 (offizielle Architekturpublikation). Eine Chronologie des Baus findet sich unter <<http://www.wwiimemorial.com/default.asp?page=dedication2.asp&subpage=intro>>.

⁴² Mills, *Their Last Battle* (Anm. 41), S. 12; vgl. auch die Aussagen zum Marine Corps Memorial etwa bei dem konservativen Charles Krauthammer, in: *Time Magazine*, 21.4.1997, S. 126.

⁴³ Eine Karte der dichten Denkmals- und Museumslandschaft im Zentrum Washingtons findet sich unter <<http://www.nps.gov/mall/graphics/WelcomeToWashington1.pdf>>.

⁴⁴ Vgl. <<http://www.wwiimemorial.com>>.

Mittlerweile ist auch die Geschichte nach 1945 zum Ausgangspunkt einer neuen Denkmalinitiative geworden. Der Krieg, der dann doch nur der „Kalte Krieg“ blieb, soll ein öffentliches Gedenken erhalten.⁴⁵ Eine *Victims of Communism Memorial Foundation* erhielt im Oktober 2005 von der *National Capital Planning Commission* die Zustimmung für ein solches Denkmal. Es soll nicht direkt an der Mall errichtet werden, sondern an der großen repräsentativen Straße der Botschaften und Stiftungen, der Massachusetts Avenue. Die durch Spenden schon weitgehend gesicherte Statue soll eine Bronze der *Goddess of Democracy* darstellen, welche chinesische Studenten 1989 auf dem Tiananmen-Platz in Peking kurzzeitig errichtet hatten. Damit wird der Kalte Krieg im Sinne aktueller Operationen gegen den weltweiten Terrorismus auf einen symbolischen Kern reduziert, den Kampf um Freiheit gegenüber kommunistischer Unterdrückung.

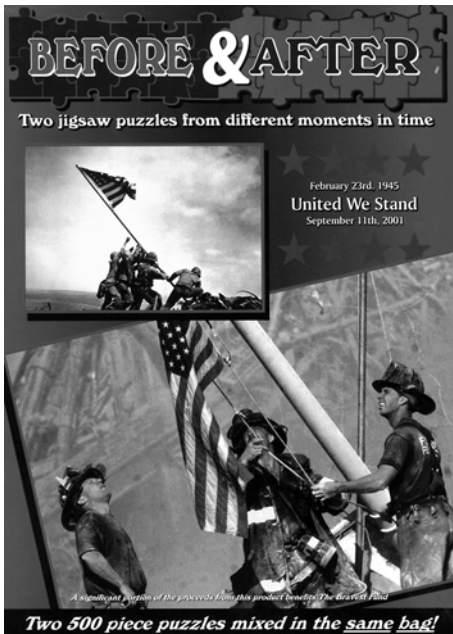
5. Der 11. September 2001: Feuerwehrmänner in der Tradition von Iwo Jima

Am 11. September 2001 veränderte der Terroranschlag auf das World Trade Center in New York und das Pentagon in Washington die USA und die Wahrnehmung der Welt insgesamt. In New York kamen Hunderte von Feuerwehrleuten um; sie wurden die ersten Helden des *Fight against Terror*. Als Zeichen des Überlebenswillens zogen einige an *Ground Zero* tätige Feuerwehrmänner auf den noch rauchenden Trümmern die US-Flagge hoch – ein bewusster symbolischer Akt. Ein Foto von Thomas E. Franklin hielt das Ereignis in einem Schnappschuss fest, der am folgenden Tag in der kleinen Zeitung „The Record“ erstmals erschien.⁴⁶

Eine Woche später, am 18. September 2001, zierte das Foto den Titel von „Newsweek“ – mit einem darüber gelegten Inschrift-Balken: „God Bless America“. Im Bildhintergrund, weiß und konturiert deutlich zu erkennen, türmten sich Trümmerberge des World Trade Center. Die öffentliche Assoziation war sofort deutlich: Iwo Jima in neuem Gewand. Die britische Zeitung „Sun“ stellte diese Deutung wenig später auf ihr Titelbild: groß die *Firefighter*, klein eingerückt die Flaggenhissung von Iwo Jima.

⁴⁵ Cold War Memorial Approved. Vietnam Veterans Project Stalls, in: *Washington Post*, 7.10.2005, S. B 9. Außerdem gibt es Pläne für eine Erinnerungspyramide an der Mall für die Opfer von *Peace Keeping Operations* bis hin zu Soldaten, die Opfer von Terror wurden; siehe etwa das Senats-Hearing des *Subcommittee on National Parks* vom 3.6.2003: <http://frwebgate.access.gpo.gov/cgi-bin/getdoc.cgi?dbname=108_senate_hearings&docid=f:88261.wais>.

⁴⁶ Vgl. Christoph Hamann, *Bilderwelten und Weltbilder. Fotos, die Geschichte(n) mach(t)en*, Berlin 2002, S. 12; zum Folgenden siehe <<http://www.groundzerospirit.org>>.



Puzzle mit den Fotos vom 23.2.1945 und vom 11.9.2001 (Sammlung Dülffer)

Wie schon 1945 musste eine Briefmarke her, welche den Helden millionenfache Verbreitung gab. Sie wurde von Juni 2002 bis Ende 2004 insgesamt 132,9-millionenmal verkauft. Der Kongress gab für diese Briefmarke mit erhöhtem Verkaufspreis seine Sondergenehmigung, und der Zuschlagerlös ging an die *Federal Emergency Management Agency* (FEMA), die auf diese Weise 10,5 Millionen Dollar an Hinterbliebene verteilen konnte.⁴⁷ Der Entwurf zu dieser Briefmarke wurde von Präsident Bush und den nun ausfindig gemachten *Firefighters* im März 2002 im Weißen Haus in ähnlicher Form vorgestellt, wie Truman es mit dem *War Bond*-Gemälde 1945 getan hatte.

⁴⁷ Vgl. *Washington Post*, 20.10.2005, S. A 25. Vgl. mit weiterem Quellenmaterial Ian Shin, *Men with Flags. Form, Function and Political Intention in the United States Marine Corps Memorial and the September 11 Fire Fighters' Memorial* (Kolloquiumsvortrag, Mai 2004), online unter URL: <http://www.amherst.edu/~kishin/Documents/Men_Flags.pdf>.



Das Hisen der US-Flagge auf den Ruinen des World Trade Centers; New York, 11.9. 2001. Briefmarke von 2002 mit einem Foto von Thomas E. Franklin (Sammlung Dülffer)

Auch von Franklins Foto sollte es möglichst schnell ein Denkmal geben. Schon am 21. Dezember 2001 wurde ein sechs Meter hohes Modell aus Ton der Öffentlichkeit präsentiert. Der Stadtentwickler Bruce Ratner hatte es als Sponsor in Auftrag gegeben. Die Statue sollte vor dem Feuerwehrgebäude in Brooklyn aufgestellt werden, aus dem die meisten der 343 Opfer unter den Feuerwehrmännern stammten. Auch die Spitze des *New York Fire Department* war zunächst einverstanden. Aber das Modell stellte nicht die drei namentlich bekannten *Firefighter* da, sondern in politischer Korrektheit nach den Gesichtszügen einen Weißen, einen Farbigen und einen Lateinamerikaner, pflegte also bewusst die *ethnic diversity*. Ein Sturm der Entrüstung war die Folge: Das waren nicht die ursprünglichen Helden. Insbesondere die New Yorker Feuerwehrmänner, überwiegend mit irischem ethnischen Hintergrund, sahen darin eine Geschichtsfälschung. Teile der US-Öffentlichkeit schlossen sich an: Eine Online-Petition erreichte schnell an die 400.000 Unterschriften zugunsten der künstlerischen Darstellung der originalen drei *Firefighter*.⁴⁸ Der geplante Bronzeguss hatte so keine Chance mehr. Ratner, ein Freund von Präsident Clinton, gab auf; es blieb beim Modell. Beim *Marine Corps Memorial* hatten originale Soldaten Modell gestanden, beim Vietnam-Denkmal konnte die ethnische Diversität durch anonyme Figuren hergestellt werden. Auf dem Foto von *Ground Zero* waren aber auch individuelle Personen zu sehen – diese konnten nun nicht im Zeichen der *ethnic diversity* wieder anonymisiert werden.

⁴⁸ <<http://www.petitiononline.com/flgraise/>>.

Ein Jahr später fand sich eine Nachbildung des Fotos im Wachsfigurenkabinett von Madame Tussaud in New York. Fotograf Franklin war in eine ähnliche Rolle geraten wie Joe Rosenthal zwei Generationen zuvor. Die beiden trafen sich, und Franklin berichtete davon in seiner Zeitung:⁴⁹ „We both made pictures that have become icons, emblematic of the American spirit in face of enormous adversity. Both of us made images that generated the type of frenzy usually reserved for rock stars.“ Im Falle des Feuerwehrmänner-Fotos gab es Schwierigkeiten mit dem Urheberrecht. „The Record“ beanspruchte die Rechte und gründete von den eingehenden Lizenzgebühren einen *North Jersey Media Group Disaster Relief Fund*.⁵⁰ Die Flagge selbst blieb bis Anfang Oktober 2001 an *Ground Zero* gehisst und wurde dann in einer Zeremonie dem Schiff *USS Theodore Roosevelt* im Nahen Osten übergeben. Sie wurde dort feierlich am höchsten Mast gehisst und anschließend auf die Reise geschickt; sie soll den US-Einsatz in Afghanistan begleitet haben. Als sie später nach New York zurückkehrte, fiel auf: Das Format dieser Flagge stimmte nicht mit der originalen überein. Die ursprüngliche Fahne war 4 mal 6 Feet groß gewesen, die neue maß 5 mal 8 Feet – irgendwie war das Original abhanden gekommen (auch dies erinnert an Iwo Jima 1945).⁵¹

Doch diesmal ging die mediale Neuinszenierung weiter. Kurz vor dem ersten Jahrestag von „9/11“, am 2. September 2002, erschien ein neues Foto von Thomas E. Franklin auf den Titelblättern von „Newsweek“ und „The Record“: Diesmal hatte er die originalen Feuerwehrleute im Battery Park in New York inszeniert, unter freiem Himmel und mit Blick auf die Freiheitsstatue – als Zeichen für die Unbeugsamkeit des Landes, wie die beiden Magazine schrieben. Der „Krieg gegen den Terror“ fand in dem Flaggehissen an *Ground Zero* seine erste symbolische Verkörperung. Um den Terroristen medial Paroli zu bieten, wurde ihnen das Symbol eines Sieges entgegengehalten, der noch zu erringen war.⁵² Dies entsprach recht genau der Situation des Iwo-Jima-Fotos von 1945.

⁴⁹ <<http://www.northjersey.com/pae.php?qstr=eXJpcnk3ZjcxN2Y3dnFlZUVFeXkxNCZmZ2JlbDdmN3ZxZWVFRXl5NjQ0MDY4Ng>>.

⁵⁰ <<http://www.groundzerospirit.org>>.

⁵¹ Vgl. <http://www.boston.com/news/packages/sept11/anniversary/wire_stories/0910_famous_flag.htm>.

⁵² Horst Carl/Hans-Henning Kortüm/Dieter Langewiesche/Friedrich Lenger, Krieg und Kriegsniederlage – historische Erfahrung und Erinnerung, in: dies. (Hg.), *Kriegsniederlagen. Erfahrungen und Erinnerungen*, Berlin 2004, S. 6ff.; Claus Leggewie, 11. September 2001 – welche Niederlage? Notizen zur Entstehung eines globalen Erinnerungsortes, in: ebd., S. 448-461.

6. Iwo Jima und die US-amerikanische Erinnerungskultur der Gegenwart

Bei diversen Gelegenheiten wurde und wird die Iwo-Jima-Ikone aufgerufen, wobei sich das Bild verselbstständigt und sich unterschiedliche historische Bezüge vermischen – dies gehört zu den allgemeinen Charakteristika von Ikonisierungsprozessen. US-Präsident Gerald Ford und sein späterer Nachfolger Bill Clinton kamen gelegentlich auf Iwo Jima zu sprechen, taten das jedoch mit charakteristischer Erinnerung an „The Sands of Iwo Jima“ und damit an den John-Wayne-Film. Zum Abschluss der Operation *Iraqi Freedom*, dem scheinbaren Sieg im dritten Irakkrieg, verkündete Präsident George W. Bush auf dem Schlachtschiff *USS Abraham Lincoln* im Mai 2003 den Sieg und erwähnte dabei auch frühere Kämpfe: „the daring of Normandy, the fierce courage of Iwo Jima“.⁵³ Am 14. Juni 2003, dem Flaggentag des jährlichen Festkalenders, pries Bush neben den Kriegseleistungen von Francis Scott Key um Fort McHenry 1814 in einem Atemzug die Marines von Iwo Jima und die Helden von *Ground Zero*.⁵⁴ Schon im zweiten Irak-Krieg des Jahres 2001 hatten die US-Soldaten im befreiten Kuwait ein *Camp Iwo Jima* eingerichtet.⁵⁵

Die Ikonographie des Rosenthal-Fotos wird auch gegen die amerikanische Führung gewandt. Die langsamen Reaktionen der Washingtoner Regierung auf den Hurrikan „Katrina“ im Spätsommer 2005, zumal des Ministeriums für *Homeland Security* und der *Federal Emergency Management Agency*, wurden heftig kritisiert. George W. Bush machte seinen ersten Besuch in der Stadt vom Schiff *USS Iwo Jima* aus,⁵⁶ lobte den FEMA-Leiter Michael Brown zunächst über den grünen Klee und ließ ihn wenig später wegen Unfähigkeit feuern. In der „Washington Post“ vom 27. September 2005 – als bereits der Hurrikan „Rita“ in Texas wütete – erschien ein Cartoon von Tom Toles. Er zeigt einen behelmsen Soldaten, einen Feuerwehrmann und einen zivilen Helfer mit der Rückenaufschrift „FEMA“ an einer Hausecke. In ähnlicher Schrägstellung wie auf dem Iwo-Jima-Foto versuchen sie ein Verkehrsschild einzurammen: „No parking here to corner“. Die Figur des George W. Bush ist mit der Sprechblase „How do I look?“ versehen, während zwei Fernsehteams dies filmen und zwei Journalisten mit gezückten Bleistiften dabeistehen: „One hurricane late“, heißt die beißend ironische Erkenntnis, und Iwo Jima gibt das Erkennungszeichen für eine – hier verfehlte – Heldenpose ab.

⁵³ <<http://www.whitehouse.gov/news/releases/2003/05/20030501-15.html>>.

⁵⁴ <<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=25115&st=iwo+jima&st1>>.

⁵⁵ Vgl. die Reportage im *Time Magazine*, 7.4.2003.

⁵⁶ <http://www.news.navy.mil/search/display.asp?story_id=20034>.



Karikatur von Tom Toles in der „Washington Post“ zu den politischen Reaktionen auf den Hurrikan Katrina, 27. September 2005 (Toles ©2005 The Washington Post. Reprinted by permission of UNIVERSAL PRESS SYNDICATE. All rights reserved.)

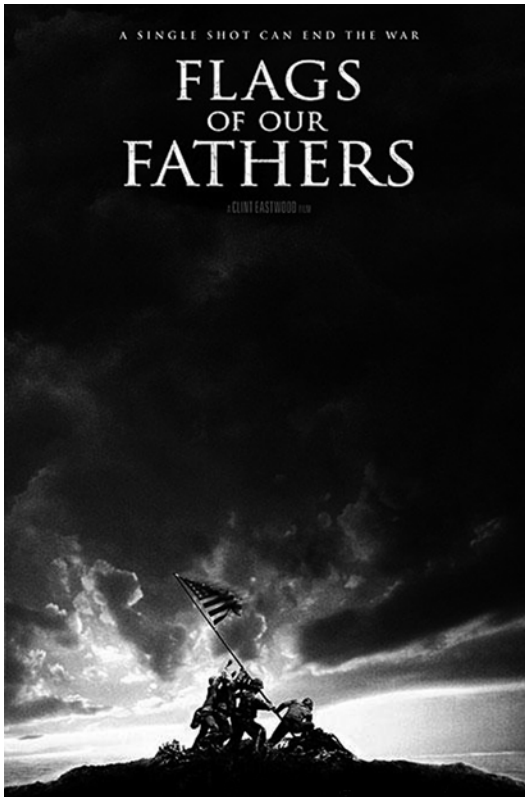
Ein anderes Begleitphänomen der Ikonisierung ist die Trivialisierung und Kommerzialisierung. Die Gedenkshops des Marine Corps Online⁵⁷ oder auch bei Ebay listen jeweils an die 80 unterschiedliche Manifestationen der Flaggenhissung. Vom Eierbecher und Außenthermometer über den Aschenbecher und ein 500-teiliges Puzzle bis zum Schirmständer gibt es alles – nicht zu vergessen die unterschiedlichen plastischen Nachbildungen aus Bronze oder Porzellan, Poster unterschiedlicher Fassungen und Fotos des Memorials. Dies sind Alltags- und Erinnerungssubstrate der Unterhaltungsindustrie, die jedoch bis in die Streitkräfte hinein ernstgenommen werden.

Seit kurzem nimmt sich Hollywood erneut des Stoffes an. Steven Spielberg kaufte nach Erscheinen des Bestsellers „Flag of Our Fathers“ von James Bradley (2000) die Filmrechte auf, realisierte das Projekt aber nicht selbst. 2005 begann Clint Eastwood in Koproduktion mit Spielberg die Verfilmung des Buches, und Ende 2005 wurde der Film abgedreht.⁵⁸ Man darf gespannt sein, wie er die Tradition des als heldenhaft inszenierten Flaggenhissens von Iwo Jima weiterträgt. Im Frühjahr 2006 hat Clint Eastwood einen zweiten Film zum Thema gedreht⁵⁹ – diesmal aus japanischer Perspektive, was einen interessanten Kontrast ergeben mag und den bisherigen Ethnozentrismus des amerikanischen Kriegsgedenkens in Frage stellen könnte.

⁵⁷ <http://www.usmcmuseum.org/store_search.asp?NAV=1&intCost=0&Search-Val=iwo%20jima&SortOrder=1>.

⁵⁸ <<http://www.flagsfourfathers.net/>> (eine Fan-Website).

⁵⁹ Richard Schickel, Clint's Double Take, in: *Time Magazine*, 24.10.2005; David McNeill, Clint Eastwood's Iwo Jima, in: *The Independent*, 27.12.2005.



Fimlplakat „Flags of our Fathers“, ©Paramount Pictures

Parallel dazu erhält das Marine Corps sein schon 1948 angestrebtes eigenes Museum.⁶⁰ Es entsteht im angestammten *Marine Corps Center* in Quantico, Virginia, nicht weit von der Hauptstadt entfernt. Im März 2005 wurde ein etwa 65 Meter hoher Mast als Verankerung des Gebäudes hochgezogen, der um 60 Grad geneigt ein 48 Meter hohes Glas-Atrium hält. Ein Museum auf neuestem Stand soll am 10. November 2006, dem Tag des Marine Corps, eingeweiht werden. In diesem Glasbau ist die Dynamik des Bronzemonuments durch erneuten symbolischen Gebrauch einerseits ins Gigantische gewendet und andererseits ins Abstrakte verfremdet.

⁶⁰ <http://www.usmcmuseum.org/Programs_museum.asp>.



Das Marine Corps Heritage Museum in Quantico, Virginia, geplante Eröffnung November 2006
(Foto: Marine Corps Heritage Museum)

Die Frage, warum das Hissen der Flagge auf Iwo Jima, das Bedürfnis nach *War Memorials*, nach Filmen, nach Bildern von Helden in den USA eine so große Rolle spielt, ist vielleicht schon eine Antwort, wenn man die emotionalen Bedürfnisse der US-amerikanischen Gesellschaft in der Gegenwart betrachtet: In dieser Form der Erinnerungskultur kommt ein Zwiespalt zwischen nationaler Einheit und imperialem Anspruch zum Ausdruck;⁶¹ die heroische Überwölbung dieses Zwiespalts dient als Mittel der Selbstvergewisserung. Die sichere Erwartung des Sieges in einem „Krieg gegen den Terror“, die Präsident Bush zu verbreiten sucht, nehmen ihm viele Menschen in dieser Form nicht mehr ab, doch die Siegerrolle im Zweiten Weltkrieg bietet weiterhin Identifikationsmöglichkeiten.

Prof. Dr. Jost Dülffer, Universität zu Köln, Historisches Seminar, Albertus-Magnus-Platz, D-50923 Köln, E-Mail: duelffer@uni-koeln.de

⁶¹ Vgl. auch Michael Hochgeschwender, Die USA – ein Imperium im Widerspruch, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 3 (2006), S. 55-76.