

Pressestimmen
zu
Flags of Our Fathers/Letters from Iwo Jima.
Dreamworks Pictures and Warner Bros. Pictures 2006
Regie: Clint Eastwood



23.02.2007 Frankfurter Rundschau

Daniel Kothenschulte

Der Zweifel als Held. Letters from Iwo Jima

Mit dem Pazifismus ist auch das pazifistische Kino gänzlich von der Bildfläche verschwunden. Letzteres immerhin könnte sich ändern. Wer durch die DVD-Auslagen der Mediamärkte stöbert, stößt auf dicke Stapel des Klassikers Im Westen nichts Neues. Man weiß nicht, wer sie alle kauft, aber es ist doch ein erfreulicher Anblick, den auch die stets in unmittelbarer Nähe aufgebauten Berge vom Eichingerfilm Der Untergang nicht trüben können. Lewis Milestones Film, den die Nazis nicht schnell genug verbieten konnten, war eine imponierende Serie pazifistischer Hollywoodfilme vorausgegangen. Rund ein Jahrzehnt war seit dem Ersten Weltkrieg vergangen, aber es brauchte seine Zeit, bis das Leid der Soldaten, von dem die Regisseure John Ford (Vier Söhne), King Vidor (The Big Parade) oder Frank Borzage (Seventh Heaven) erzählten, verhandelt werden konnte. Jeder dieser Filme kam ohne Feindbilder aus, denn das Leid, von dem sie erzählten, war grenzenlos.

Die sechzig Jahre seit den Ereignissen, von denen Clint Eastwood in seinen Filmen Flags of Our Fathers und Letters from Iwo Jima erzählt, sind eine ungleich längere Zeit, aber es ist ein gegenwärtiger Krieg, der diese Filme inspiriert hat. In den USA, wo das Werben um Rekruten für den Irak-Feldzug den alten patriotischen Kampagnenapparat des Verteidigungsministeriums wieder ausgemottet hat, wird das sofort verstanden - auch wenn Eastwood und sein Produzent Steven Spielberg den Denkmalcharakter ihrer Filme für die eigene Vätergeneration betonen. Auch wenn

beide Filme aus dem selben Impetus entstanden, unterscheiden sie sich wie Tag und Nacht. So kritisch sich Die Flaggen der Väter mit den Mechanismen der Kriegspropaganda befasste, er lebte auch von den Aquarellfarben Norman Rockwells. Damit ist es nun vorbei. Clint Eastwood hat seine besten Filme in tiefem schwarz gemalt, insbesondere seinen Oscar-Gewinner The Unforgiven. Jetzt aber führt er in eine Nacht, die keinen Silberstreif am Horizont mehr kennt. 26 000 Menschen starben in der Schlacht von Iwo Jima, auf japanischer Seite überlebten gerade einmal 216. Und Eastwood hat sich entschieden, genau ihre Perspektive einzunehmen.

Blutrote Schwärze

In Bildern, die gelegentlich blutrote Schatten oder kaum wahrnehmbare Uniformtöne davor bewahren, als Schwarzweiß zu gelten, führt er in ein Labyrinth aus Tunnel und Gräben. Hier verschanzte sich die japanische Armee auf der kargen Insel. So gleicht sein Film dem Schützengrabendrama Im Westen nichts Neues schon äußerlich frappierend. Die entscheidende Parallele aber ist die, dass sich seit damals kein einziger Hollywoodfilm mehr die Perspektive des einstigen Kriegsgegners zu eigen gemacht hat.

Beispiellos in der amerikanischen Filmgeschichte ist eine Szene, in der zwei Japaner vor dem befohlenen kollektiven Selbstmord eines ultra-konservativen Kommandanten flüchten, um sich den Amerikanern zu ergeben. Dort werden sie von einem G.I. mir nichts dir nichts abgeknallt, um nachrückenden Japanern eine fatale Botschaft zu hinterlassen: Auch wer sich dem Feind ergibt, kann nicht auf ein Überleben hoffen. Ebenso radikal ist die Entscheidung Eastwoods, den ganzen Film in japanisch zu drehen. Allerdings hat der amerikanische Filmmarkt gute Erfahrungen mit Mel Gibsons Machwerken in unverständlichen Sprachen gemacht.

Tatsächlich erfüllt Letters from Iwo Jima die Erwartungen an ein Kriegsdrama weit eher als der kompliziert strukturierte Filmessay Flags of Our Fathers. Innerhalb des japanischen Lagers - und der Film verlässt es praktisch nicht - gibt es eine starke, überwirkliche Heldenfigur. General Kuribayashi wird von Japans Filmstar Ken Watanabe mit jener Aura des nachdenklichen, aber pflichtbewussten Zweiflers ausgestattet, den Eastwood in vielen seiner späteren Filme verkörpert hat. Der gebildete Offizier hat seine Studentenzeit in den USA verbracht und ist nicht fähig, die offizielle Doktrin an seine Truppe weiterzugeben, die Amerikaner seien rüde Barbaren. Mit der kuriosen Nebenfigur eines Reitchampions und Dandys in seiner Truppe, der mit den Filmstars Douglas Fairbanks und Mary Pickford freundschaftliche Kontakte pflegte, trifft sich der General so oft es geht auf einen Johnny Walker. Tatsächlich hatte die amerikanische Kultur vor dem Krieg großen Einfluss in Japan, und derartige Zwischentöne sind überaus hilfreich, die widersprüchliche Geschichte des Landes zu verstehen. Eastwoods Drehbuchautorin ist die Debütantin Iris Yamashita - eine junge Mitarbeiterin bei der Recherche zum Vorgängerfilm, die ihre Chance meisterhaft genutzt hat.

Es ist oft gesagt worden, auch das japanische Kino habe keinen vergleichbaren Film zum Zweiten Weltkrieg hervorgebracht. Doch nimmt man die Bandbreite der reichen japanischen Filmkultur zwischen Kobayashis Trilogie Barfuß durch die Hölle und Imamura unvergesslichem letztem Kurzfilm über einen vergessenen vegetierenden Kriegsveteranen im Kompilationsfilm 11'09"01 als Rahmen, dann ist Eastwood zumindest in guter Gesellschaft. Aber wichtiger als die Frage, was dieser Film für Japan bedeutet, ist seine Aussage im gegenwärtigen amerikanischen Kino. Auch wenn Eastwood nicht ohne Helden auskommt, so heroisiert er den Zweifel.

In seinem Spätwerk redet Eastwood nicht lange um den heißen Brei. Das machte die verkürzte Aussage zur Sterbehilfe in Million Dollar Baby problematisch - und ist an dieser Stelle imponierend. Letters from Iwo Jima predigt, jeder politischen Führung zu misstrauen, die einen Krieg befiehlt. Das emotionale Rückrat des Films ist ein spät entdeckter Berg nicht mehr abgeschickter Briefe der toten japanischen Soldaten an ihre Mütter. Das ist so einfach wie bezwingend und führt zurück zur humanistischen Rhetorik der großen pazifistischen Filmklassiker der zwanziger und dreißiger Jahre. Selbst einer Überorchestrierung mit selbst geschriebener Filmmusik, wie sie den Vorgängerklassiker beschwerte, enthält sich der Regisseur. Diesmal schrieb Eastwoods Sohn Kyle den zurückhaltenden Soundtrack. Die letzten Worte des Films entstammen dem Brief einer amerikanischen Mutter aus der Tasche ihres gefallenen Sohnes. Eastwood platziert sie als Antwort an die japanischen Briefe aus Iwo Jima, und es ist der Kern seiner Botschaft zur Eigenverantwortlichkeit: "Erinnere dich daran, was ich Dir gesagt habe. Tu immer das, was richtig ist. Denn es ist richtig."

http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/feuilleton/?em_cnt=1080851

22.02.07 DIE ZEIT

Peter Kümmel

Der alte Mann und der Krieg

Was lernen wir aus der Gewalt? Nicht genug, sagt Clint Eastwood. Eine Begegnung mit dem Regisseur in Berlin.

Ein Reisender übernachtet in einem Gasthof in Amerika. Er teilt sich das Zimmer mit einem Schwarzen, der schon schläft. Der Weiße legt sein Gepäck im Gästezimmer ab und geht hinab in den Schankraum, wo er bis spät in der Nacht zecht. Der Mann muss am Morgen mit dem ersten Zug weiter und schärft dem Hausknecht ein, ihn zu wecken und ihn nicht mit dem Schwarzen im anderen Bett zu verwechseln. Seine Zechgenossen spielen dem Betrunkenen einen Streich. Sie legen ihn ins Bett und schwärzen sein Gesicht mit Ruß. Am nächsten Morgen weckt der Hoteldiener den weißen Reisenden, der in letzter Sekunde den Zug erreicht. Taumelnd begibt er sich in sein Abteil. Er blickt in den Spiegel und brüllt, außer sich vor Wut: »Jetzt hat der Dummkopf doch den Nigger geweckt!«

Diese Anekdote, die Ernst Bloch in seinem Buch Spuren (1930) erzählt, müsste jedem Amerikaner einleuchten, der sich die jüngsten Filme Clint Eastwoods, Flags of our Fathers und Letters from Iwo Jima, ansieht. Man geht in einen rauschhaften amerikanischen Kriegsfilm und wacht als der Feind auf. Man sieht die amerikanische Erstürmung einer japanischen Insel – und kämpft mit den Japanern.

Eastwood, der als Schauspieler lange die Maxime »Er oder ich« verkörpert hat (»Das Schießen geht in Ordnung, solange die Richtigen erschossen werden«, sagt er als Dirty Harry), hat zwei Filme über den Pazifikkrieg gemacht, einer begleitet die Attacke der Amerikaner (80000 Soldaten), der andere verschanzt sich mit den Japanern (22000 Soldaten). Man muss sie nacheinander sehen, dann werden sie zu Antikriegsfilmen. Sie widerlegen den alten Spruch, dass Menschen Erfahrungen nicht weitergeben können – wenn man diese Filme sieht, macht man die Erfahrung totaler Vernichtung, ohne selbst zu krepieren (in der Schlacht starben 7000 Amerikaner und 21000 Japaner).

»Der durchschnittliche US-Soldat war 19 Jahre alt«, sagt Eastwood, »das Durchschnittsalter der Japaner war noch etwas geringer. Das Leben hat gerade erst begonnen, und dann wirst du gezwungen, es zu opfern. So war es immer. Die

Menschheit scheint nicht viel gelernt zu haben auf ihrem Weg vom Einzeller zum vielzelligen Organismus.«

–Als junger Mann, Mr. Eastwood, haben Sie die Gewalt immer elegant und plausibel aussehen lassen; man kam, wenn man mit Dirty Harry unterwegs war, gar nicht auf die Idee, den Opfern eine Träne nachzuweinen.

»Ja«, sagt Eastwood, »die Waffe war Harrys Co-Star. Er war ein Mann, der auf der richtigen Seite kämpfen wollte, aber er machte es sich ziemlich einfach. Er hasste die Bürokratie, und er hasste die Bad Guys. Heute sind die Bad Guys nicht mehr so leicht zu erkennen; manche sind vielleicht gar nicht so übel. Sie haben ihre Probleme und plausible Gründe für ihr Handeln. Es geht also darum, die andere Seite ein wenig zu verstehen. Die Leute, die im Zweiten Weltkrieg starben, die Deutschen, Japaner, Engländer, Amerikaner, hätten sich freundschaftlich gegenüberstehen können, wenn nur ein paar kleine Ereignisse anders gelaufen wären.«

Man sitzt in einem Berliner Hotelzimmer einem bald 77-jährigen Herrn gegenüber, der zu den großen Identifikationsangeboten des weißen Mannes gehört, die eleganteste Verkörperung von Lebensverachtung und Reptilienkälte, aber aus dem Herrn spricht eine vorsichtige, sanfte Höflichkeit. Seine Stimme ist hell und melodios, viel weniger gepresst als seine Kinostimme. Er sucht nach dem richtigen Wort und tritt hinter die fast klassische Geschlossenheit seines Regie-Alterswerks (Bird, Unforgiven, Million Dollar Baby) zurück, als sei er bloß ein Ingenieur, der die Bauteile solid zusammengefügt hat. Kein anderer hat es geschafft, als Schauspieler wie als Regisseur so lange durchzuhalten. Eastwoods Erfolg mag damit zusammenhängen, dass er im Alter eine beharrliche Lust an der Selbstdemontage entwickelt. In seinem düsteren Western Unforgiven (Erbarmungslos), für den er Oscars für die beste Regie und den besten Film erhielt, spielt er einen alten Killer und trockenen Trinker, der nun Schweine züchtet, seine Kinder versorgt, beim Aufsitzen vom Pferd fällt und sich von seinem Kameraden die Frage gefallen lässt, ob er, da er ja Witwer sei, sich mit der Hand erleichtere. In Space Cowboys sieht man ihn nackt, beim Gesundheitscheck der Nasa, grinsend wie Charlie Brown, als er seine faltige Blöße vor der Ärztin verbirgt. Eastwoods Altersrollen zeigen mit grimmiger Freude die Porosität und Erosion der eigenen Physis. Der Mann wird zerfressen vom harten, vulgären Licht der Gegenwart, und dieses Licht zwingt ihn zum dauernden Blinzeln.

–Mr. Eastwood, als junger Schauspieler verkörperten Sie die Attitüde, dass das Leben nichts sei, worum man sich kümmern müsse; jetzt dagegen, so scheint es, wollen Sie es schützen – selbst in der Art, wie Sie Geschichten erzählen: In Ihren Filmen legen Sie oft einen Erzählrahmen um (tote) Figuren herum, als könnte man sie dann bergen.

»Da ist was dran. Ich bin sehr viel älter und sehe die Dinge anders; in meinen früheren Filmen war der Tod bloß eine lästige Unterbrechung des eigenen Lebensflusses; jetzt bedeutet er die – unwillkommene – Vollendung. Wenn man älter wird, hinterfragt man die Ideen, denen man anhing – man hat ein Leben hinter sich und vergleicht es mit diesen Ideen. Das bekommt den Ideen nicht unbedingt gut.«

Eastwood erzählt in seinen neueren Rollen die Geschichte des alten Mannes, der es den Jungen noch mal zeigt, ohne ihnen etwas von seinem Wissen mitteilen zu können. »There are no second acts in American lifes« – dieser Satz von F. Scott Fitzgerald ist das Motto seines Films Bird (über das kurze Leben des Charlie Parker) und seines Alterswerks überhaupt, es gibt keinen zweiten Akt im amerikanischen Leben, keine Bewährung und Wiedergutmachung und auch keine Chance, Erfahrungen weiterzugeben.

Frühere Eastwood-Figuren waren definiert durch ihr Handeln; sie waren die Summe ihrer Entscheidungen. Heutige Eastwood-Figuren sind geprägt durch das, was sie unterlassen; sie werden förmlich zerrissen von dem, was sie nur in Gedanken tun. Eastwoods Gesicht wirkt im Alter, als werde es nach innen gesogen. Im Filmlicht sieht es aus wie geätzt von Schuld und Mitwisserschaft.

Der junge Eastwood war der Delegierte unserer kollektiven Rachlust. Er sammelte mit kalten Augen Ungerechtigkeiten, Material für den großen Ausbruch. Andere mochten sich erhitzen vor einem Kampf, Eastwood kühlte sich herunter und vereiste. So genoss er die Rache noch mehr. Er war der mokante Aggressor, der leer und furchtlos dem Tod ins Auge sah, zum Sterben bereit, da er ja nicht gelebt hatte.

Im Alter spielt Eastwood den geistig überlegenen, aus dem Harnisch seiner Erfahrungen herausblinzeln den Mann in Notwehr – einen, der alles sah und immer noch nicht wegsehen kann. Einen, der spürt, wenn in seiner Nähe ein fauler Gedanke gedacht wird, und der darunter leidet. Der alte Eastwood ist in Würde untröstlich – der Einzige, der die Autorität hätte, einen wie ihn zu trösten, wäre er selbst.

–In Ihren beiden Filmen vom Pazifischen Krieg überwinden Sie die Front und dringen in den Geist des Feindes, der Japaner. Wäre es eine noch größere Herausforderung, das amerikanische Publikum dazu zu bringen, um deutsche Wehrmachtssoldaten zu bangen?

»Ich glaube nicht, dass man den Japanern, wenn man diesen Film sieht, wünscht, sie mögen den Krieg gewinnen, aber man wünscht ihnen, sie mögen heil heimkommen und ihr Leben weiterführen. Man wünscht ihnen ein Leben. Wenn ich eine Geschichte aus einem deutschen Blickwinkel filmen würde, täte ich nichts anderes; ich würde es genauso erzählen. Nicht dem System würde ich das Weiterleben wünschen, wohl aber den Individuen, die darin verstrickt sind. Ich weiß nicht viel über deutsches Leben im Zweiten Weltkrieg, abgesehen von dem, was ich aus amerikanischen Filmen weiß, und die hatten einen propagandistischen Kern, aber ich weiß, dass Krieg immer eine Sache zwischen jungen Männern ist – man muss sie sich noch viel jünger vorstellen, als man es instinktiv tut: Es sind die ganz Jungen, die rausgehen und sterben. Ich frage mich schon, wie sich ein Junge in der Hitlerjugend fühlte, dem die Welt in Hitlers Sinn erklärt wurde. Der indoktriniert wurde – wie es den Jungs auf unserer Seite auch geschah.«

Wer mit Eastwood zum Interview verabredet ist, wird von seinen Presseleuten gefragt: Have you met him before? Ich verneine und denke darüber nach, was diese Frage wohl zu bedeuten hat. Später fällt mir ein, gelesen zu haben, dass Eastwood es hasst, unhöflich zu sein. Als er Nebenschauspieler für seine jüngsten Filme gesucht hat, sah er sich nur die Videobänder der Castings an und entschied sich dann. Warum? Weil er es nicht erträgt, Leuten ein Nein ins Gesicht zu sagen.

Vielleicht ist diese Angst vor der Peinlichkeit, einen anderen auch noch zu erniedrigen, den man ohnehin überragt, auch der Grund für die seltsame Frage »Have you met him before«? Eastwood will keinem, der ihn kennt, die Schmach zufügen, ihn nicht wiederzuerkennen. Er will dem anderen die Illusion erhalten, in Erinnerung geblieben zu sein.

–In einem Interview mit Time Magazine sagten Sie, in den USA gebe es einen Hunger nach Heldentum. Fürchten Sie diesen Hunger? Oder glauben Sie, er kann Positives bewirken?

»Es gibt diesen Hunger, definitiv. Die Leute warten, dass ein brillanter Kopf auftaucht, keine Ahnung, woher, und das Land eint. Es gibt so viel Zwietracht und

Kampf im politischen Leben. Die Leute sehnen sich nach einem, der ihnen sagt, wie es wieder vorangeht.«

–Wir Deutschen kriegen Angst, wenn die Idee des brillanten Führers am Horizont auftaucht... Wir hatten unseren Führer, der ein Wahnsinniger war, und wir waren ihm verfallen.

»Ihr Deutschen seid sensibler als irgendjemand, wenn es um mächtige Männer, um Führer geht. Es ist unglaublich, wenn man sich die Wochenschauen aus der Nazizeit ansieht; man sieht dann einen perfekten politischen Verkäufer, der seinen Standpunkt, pow!, mit ungeheurer Kraft verfocht. Leider war er kein Held. Aber stellen Sie sich vor, man hätte diese Macht und verwendete sie für etwas Gutes; man fragt sich schon, was ein Führer erreichen könnte, der etwas Positives mit derselben Kraft verfocht.«

Er sagt das sanft, wie ein alter Herr, der in Ruhe Golf spielen möchte. Eastwood, der Amerikaner, in dessen Kunstwelt es nie Instanzen gab, die ihn überragten, knüpft Hoffnungen an einen guten Führer...

–Sie zeigen in Ihren Kriegsfilmern den Menschen sehr klein, verzwergt, im Schatten einer mächtigen Technik; zukünftige Kriege werden eine noch kleinere Menschheit zeigen, eine, die um Wasser und sicheren Boden und gegen das Wetter kämpft.

»Die Bedeutung der Menschheit wird immer geringer; anstatt dass der Mensch larger than life wird, wird er immer kleiner und kleiner und kleiner. Das ist eine Ironie, die ich nicht analysiere, ich kann sie nur zeigen. 1945 war der Pazifische Krieg zu Ende. Fünf Jahre später waren wir in Korea; danach waren wir in Vietnam. Es geht immer weiter; es scheint nie der Punkt zu kommen, wo wir sagen: Okay, genug, das war's.«

–Gibt es in Ihrem Unterbewusstsein einen anonymen, erfolglosen Clint Eastwood? Was wäre aus dem geworden? Wo wäre der jetzt?

»Oh, ich hätte einen Aufstieg bis zum Assistant Manager einer Texaco-Tankstelle hingelegt. Oder, wenn ich nach England gezogen wäre, würde ich vermutlich regelmäßige Zwischenstationen im Pub einschieben, um den Kindern zu entgehen, die daheim schreiend auf mich warten. (lacht) Oder vielleicht wäre ich Pianist geworden; aber dann säße ich jetzt in einer Bar und hätte ein Tässchen für die Trinkgelder auf dem Piano, da wären vielleicht fünf Dollar drin, und irgendjemand käme zum 15. Mal zu mir und würde sagen: Ach, spiel doch noch mal Melancholy Baby für mich.«

Am 25. Februar werden die Oscars verliehen; Letters from Iwo Jima ist mehrfach nominiert, unter anderem in der Kategorie »Bester Film«. In gewissen Momenten hat Eastwoods Schlachtendyptichon den unheimlichen Effekt, dass man den Krieg für ein gemeinsames Ritual der Amerikaner und Japaner hält: die Erweckung und Beseelung einer toten Insel durch Menschenblut, Feuer, Metall.

Man sieht die gewaltige, mit Computeranimation aufs bleierne Meer gezauberte US-Flotte; man ahnt das Hochgefühl der Soldaten, die sich in ihrer Übermacht selbst wie ein sturmgepeitschtes Meer, eine Naturgewalt gefühlt haben müssen. Und man sieht die Japaner, die in die heiße Vulkaninsel Iwo Jima Höhlen hineintreiben, Höhlen, die doch, wie sie sehr wohl wissen, ihre Gräber sein werden.

Die US-Superflotte gegen das beharrliche Grabschaufeln der Japaner – es ist das Bild einer obszönen Übermacht. Eastwood hält es lange fest. So treibt er sein Land in die Enge, mit nichts als Kamerablicken, nachgeholter Zeugenschaft. Weiter hätte er sich gar nicht entfernen können von der großen, magischen Texaco-Tankstelle, für die er bestimmt war.

<http://www.zeit.de/2007/09/Clint-Eastwood>

21.02.07 die tageszeitung S. 16

Dietmar Kammerer

Der ehrlose, tapfere Bäcker

Der Kriegsfilm als Kammerspiel: Mit "Letters from Iwo Jima", dem zweiten Teil seines Doppelfilm-Projekts, reicht Clint Eastwood die japanische Sicht auf die Endphase des Zweiten Weltkriegs nach

Wie erinnert man an einen Krieg? Sieger und Besiegte der Schlacht um Iwo Jima, die auf den Tag genau heute vor 62 Jahren im Südpazifik wütete, haben ihre je eigenen Strategien gefunden, von den Ereignissen zu erzählen. Die amerikanische Öffentlichkeit bekam ihren Sieg vor allem in Form der Rosenthal-Fotografie vom Hissen der Flagge auf Mount Suribachi präsentiert. Davon, wie diese Aufnahme und ihre Protagonisten durch den Propagandawillen der US-Regierung zur nationalen Ikone stilisiert und millionenfach reproduziert wurde, handelte Clint Eastwoods "Flags of our Fathers".

An die Niederlage der kaiserlichen japanischen Armee mahnt heute kein Foto, sondern ein Denkmal aus schwarzem Stein auf der Insel selbst, deren geweihter Boden nur mit Ausnahmegenehmigung aus Tokio betreten werden darf. Vergraben in deren kargen Vulkanerde fand man dort Jahrzehnte nach der Schlacht hunderte von Briefen junger japanischer Soldaten, die die Insel nicht mehr verlassen konnten. Angeleitet durch diese Schriftstücke, reicht Eastwood in "Letters from Iwo Jima", dem zweiten Teil seines Doppelfilm-Projekts, nun die japanische Sicht auf die Endphase des Zweiten Weltkriegs nach.

Die Intimität, die persönliche Perspektive seines Ausgangsmaterials bestimmen auch den Ton des Films. Anhand der Schicksale von unterschiedlichen Figuren, deren Wege sich auf der Insel kreuzen und wieder trennen, entsteht eine vielschichtige Innenansicht einer Situation, in der den meisten Beteiligten klar war, dass sie auf verlorenem Posten stehen. Auch der oberste Soldat und Befehlshaber vor Ort, General Tadamichi Kuribayashi (Ken Watanabe), macht sich keinerlei Illusionen über die Überlebenschancen von 20.000 japanischen Soldaten gegen eine rund fünfmal so große amerikanische Streitkraft, die technisch wesentlich besser ausgestattet war. Kuribayashi weiß, was er zu erwarten hat, weil er seinen Feind als Freund kennenlernen durfte. In Rückblenden erzählt der Film von der Vorkriegszeit und seinen ausgiebigen Reisen durch die USA, wo der General in den höchsten Kreisen verkehrte.

Auf Iwo Jima droht ihm deshalb der Unmut seines Stabs, die ihm Sympathien für den Feind unterstellen und mehr als einmal seine Befehle zu sabotieren versuchen. In Kuribayashi porträtiert Eastwood Japan als Land zwischen Tradition und Moderne. Unerschütterlich in seiner Loyalität gegenüber dem Jahrtausende alten Kaiserreich, ist der General dennoch rationaler Stratege genug, mit Militärtraditionen zu brechen und die Verteidigungsanlagen nicht am Strand aufzubauen, sondern seine Soldaten in kilometerlangen, in den Vulkanfels getriebenen Stollen unterzubringen. Jeder dieser Posten musste von den Angreifern einzeln erobert werden. So konnten die Verteidiger, trotz tagelanger Bombardements durch die U.S. Air Force, wesentlich länger standhalten, als erwartet wurde.

Am unteren Ende der Befehlshierarchie steht Saigo (Kazunari Ninomiya), ein Bäcker, der ohne rechte Begeisterung zwangsweise einberufen wurde. Durch seine Geschichte bekommt "Letters" etwas von einem Schelmenroman. Rund ein Dutzend Mal entkommt er dem sicheren Tod, der ihm von allen Seiten droht - nicht nur durch amerikanische Maschinengewehre, sondern genau so durch sadistische Vorgesetzte. Dennoch bleibt er angesichts des Verderbens um ihn herum

selbtsicher: Er hat schließlich seinem ungeborenen Kind versprochen, um jeden Preis am Leben zu bleiben und heimzukehren. Das unterscheidet ihn von seinen Kameraden in den kaiserlichen Truppen, deren Ehrenkodex vorschreibt, eher kollektiv Selbstmord zu begehen, als sich strategisch zurückzuziehen.

Als Bericht über eine der verlustreichsten und blutigsten Schlachten des Zweiten Weltkrieges ist "Letters from Iwo Jima" überraschend zurückhaltend in seiner Darstellung. Zwar sieht man auch hier abgetrennte Gliedmaßen, brennende und durch die Luft geschleuderte Körper - Bilder, die seit Spielbergs "Der Soldat James Ryan" gewissermaßen zu den Standards der Kriegserzählung gehören -, über weite Strecken entfaltet sich das Geschehen jedoch in den Höhlen, in denen die Soldaten gekauert zusammenhocken und die Luftangriffe über sich ergehen lassen, ohne genau zu wissen, wie viele Gegner sie da draußen eigentlich erwarten. Der Kriegsfilm als Kammerspiel. Natürlich kann Eastwood, trotz des Perspektivwechsels, letztlich nicht die ganze Wahrheit solch eines Ereignisses erzählen, auch nicht in der epischen Länge von 140 Minuten. Aber als Versuch kommen "Flags of our Fathers" und "Letters from Iwo Jima" diesem Vorhaben wohl so nahe wie kein anderes Filmprojekt zuvor.

<http://www.taz.de/pt/2007/02/21/a0172.1/text>

21.02.07 Süddeutsche Zeitung S. 13

Susan Vahabzadeh

Das wüste Land

Mit seinem Film "Letters from Iwo Jima" hat Clint Eastwood ein beklemmendes Kammerspiel des Pazifikkrieges inszeniert.

18.02.07 Die Welt

Uwe Schmitt

Die blasse Fremdheit von Iwo Jima

Clint Eastwoods japanischer Kriegsfilm "Letters from Iwo Jima" zeigt der Seite der Gegner. die Japaner verschanzen sich 1945 in Höhlen, um die Amerikaner zu bekämpfen. Die moralische Leistung des Regisseurs ist grandios, der Film selber ist es nicht.

Es ist wohl noch nie in der Geschichte Hollywoods so viel Rühmendes und historisch Erhellendes über einen Film geschrieben worden, den so wenige Amerikaner sehen wollten. In den sechs Wochen, die Clint Eastwoods „Letters From Iwo Jima“ bis Anfang Februar in zuletzt 420 Kinos gezeigt wurde, hat er lachhafte 5,8 Millionen Dollar eingespielt. Das ist selbst für den sprichwörtlich sparsamen Eastwood eine Unverschämtheit, ein böser Witz. Weiterführende links

Jeder Krieg ist ein Krieg um Bilder Was Ian Buruma als „Meisterwerk“ pries, die erste geglückte Anverwandlung japanischen Geistes durch einen Westler seit dem Scheitern von Arnold Franck und Josef von Sternberg; was in der „New York Times“ A. O. Scott als „nahezu perfekt“ beschrieb („Es ist schwer, sich an einen anderen Kriegsfilm zu erinnern, der so tief, so sensibel in die Denkweise des Gegners eingedrungen ist“) – all diese Superlative haben das Publikum kalt gelassen. Wie man wünschte, den Amerikanern vorwerfen zu können, sie wollten aus Geschichtsvergessenheit oder gar rassistischer Restsäure nicht die erste wahre Menschwerdung japanischer Soldaten im US-Kino bezeugen. Allein, so feinsinnig Eastwoods Double Feature, „Flags of Our Fathers“ und „Letters from Iwo Jima“, dem

Grauen beider Seiten sein Recht gibt, am Ende ist die moralische Leistung großartig. Die Filme sind es nicht. Die Figuren werden überfordert Im dem Bemühen, den einst von GIs und an der Heimatfront als Ratten und hinterhältiges Geschmeiss verhassten Feinden Gesicht und Seele zu geben, überfordern Eastwood und seine Drehbuchautorin Iris Yamashita die Figuren. Kazunari Ninomiya als Saigo, daheim ein Bäcker, in der Schlacht ein Überlebenskünstler mit wehrkraftzersetzend schweijkschen Humor, hat nicht die darstellerischen Mittel, über die Ken Watanabe verfügt. Watanabe, im Kino des Westens der Nachfolger Mifunes, setzt seine Kunst in die Beseelung von Tadamichi Kuribayashi, dem kommandierenden General. Aber selbst Watanabe darf seiner Figur nur hochgestimmten Ton und ideale Züge geben: Er ist Kosmopolit, der Jahre in Amerika verbrachte, tapfer, in aussichtsloser Lage dem Kaiser ergeben, ohne Hass, streng gegen fanatische Offiziere, um so mitfühlender gegen die misshandelten einfachen Soldaten. Seine Briefe an Frau und Kinder sind lebensklug, nie wehleidig, der General ist kein heimlicher Peacenick. Nur ist die Figur zu sehr ohne Fehl und Tadel, um uns auf Dauer zu fesseln. Wäre Watanabe nicht ein so begnadeter Darsteller, noch seine Ansprache vor der Schlacht, in der er von seinen Männer verlangt „Ihr müsst zehn Feinde töten, bevor ihr fallt“ und „Rechnet nicht damit, lebend hier herauszukommen“, atmete eine falsche Abgeklärtheit des Zenmönchs. Japaner zu Menschen zu machen, muss nicht heissen, sie heilig zu sprechen. Auch die Japaner hatten etwas zu mäkeln Es mag sein, dass der General, wie Kuribayashis Nachkommen aus verständlichen Gründen versichern, tatsächlich ein Mann von solch hohem sittlichen Gemüt war. An der Figur des Saigo aber hatten auch Japaner, die „Letters“ verehrten, etwas auszusetzen. Die Einwände reichten von der Bemerkung, es habe damals keine Bäcker (im westlichen Sinne) gegeben, über fehlerhafte Zivilkleidung (in Kriegszeiten) und zu reich ausgestattete Häuser, bis zu Saigos ironischen, nachgerade coolen Defaitismus, der zu modern, zu amerikanisch sei, zu intelligent angesichts seiner einfachen Herkunft. Fest steht, das Saigo und Shimizu (Ryo Kase), ein ehemaliger Geheimpolizist, der zum Sterben an die Front strafversetzt wird, einen zu großen Teil der Last von Eastmans Antikriegs-Philosophie tragen. Es gebe nie wirkliche Sieger im Krieg, sagte er bei der Premiere in Tokyo am 9. Dezember, weil beide Seiten ihre Jungen in den Tod schicken. Einige Kritiker erkennen in General Kuribayashi den eigengesetzlichen, von Tragik umflorten, anständigen Krieger wider Willen, den Clint Eastwood selbst oft verkörpert hat. Was die gefürchtete Kempeitai bedeutete, eine gestapoähnliche „Gedankenpolizei“, und warum eine etwas hahnebüchene Szene, in der Shimizu versucht, einen Hund zu retten und dafür an die Front kommt, sie verharmlost, interessiert Eastwood nicht. Man versteht Shimizu so wenig wie das Misstrauen, das ihm entgegenschlägt. Niemand in Japan nahm Anstoß am Fluss des Japanischen – man genoss die schöne Surrealität eines Eastwood-Films in der eigenen Sprache – oder an den englischen Untertiteln; wenn die einmal „Mars“ schreiben, wo Mond gesagt wird, hat das seinen Sinn. Von der Schlacht begreift der Zuschauer wenig Es geht dem Regisseur, das wird früh klar, nicht um eine Nachstellung der Schlacht um Iwo Jima. Nach zweieinhalb Stunden, meist in klaustrophobischen Tunneln und Höhlen, hat der Betrachter weniger von dem begriffen, was sich 50 Tage lang im Frühjahr 1945 ereignet hat, als nach fünf Minuten Recherche in Wikipedia. Das muss kein Makel sein. So wenig wie der Entschluss, die Großlage des Pazifischen Krieges, japanische Kriegsverbrechen, massenmörderische Brandbomben-Luftangriffe der Amerikaner nicht einmal anzudeuten. In einer Propaganda-Unterweisung in „Letters“ schärft der Ausbilder den Soldaten ein, zuerst auf GIs mit einem Roten Kreuz, Ärzte und Sanitäter, zu zielen. Das ist alles. Rassismus findet nicht statt. Noch die Grausamkeit ist Zitat. Ein

Flammenwerfer fackelt Menschen im Hades der Höhlen ab; ein GI wird vom verängstigten Mob mit Bajonetten massakriert; zwei gefangene Japaner, einer ist Shimizu, werden von ihren Wachen erschossen. Aus Langeweile, nicht auf der Flucht, man versteht es nicht. Ein Kriegsverbrechen und eine Insubordination, sonderbar lässig und unglaubwürdig. Dass Baron Nishi (Tsuyoshi Ihara), Whiskyfan und Springreiter, 1932 in Los Angeles Goldmedaillengewinner, einem tödlich verwundeten GI das letzte Morphium seiner Einheit gibt und aus einem Brief von dessen Mutter eine Ansprache über den Wahn des Krieges formt, führt nahe an eine Überdosis Edelmut, die Eastwood den Japanern wie eine Wiedergutmachung verordnet. Die Soldaten umarmen explodierende Handgranaten Entsetzlich glaubwürdig inszeniert er die Selbstmorde von japanischen Soldaten mit Handgranaten. Unsäglichen Schrecken im Blick ziehen sie den Stift, tippen sich mit der Granate auf den Helm, umarmen die Explosion. Allein Feuer, Blut und die Sonnenstrahlen der japanischen Kriegsflagge leuchten rot; wie bei „Flags“ hat Clint Eastman „Letters“ einem Aderlass unterworfen. Totenblässe liegt über dem schwarzen Strand, Grauheit weht durch Höhlen wie ein Trauerschleier. Der General rettet dem Schweijk drei Mal das Leben. Das letzte Mal aus dem Grab. Mit einem Spaten greift Saigo ein Dutzend GIs an. Nur ein Narr konnte Iwo Jima überleben. Die japanischen Verteidiger sterben an Durchfallerkrankungen, an Durst und Hunger, Munitionsmangel, durch Selbstmord, in Todeskommandos, endlich an Ausichtslosigkeit, ohne Entsatz die Insel zu halten. Clint Eastwood lässt sie wie Ratten vegetieren und wie Menschen sterben.

Dies allein hebt ihn hervor unter rund 600 englischsprachigen Kriegsfilmern, die nach der Recherche des angesehenen Kritikers Stephen Hunter in der „Washington Post“ seit 1940 Jagd machten auf Nazis und Japs. Ganze vier Filme („River Quai“, „Hell in the Pacific“, „Hell to Eternity“, „Beach Red“) gaben nach Hunters Bewertung japanischen Soldaten einen Charakter mit Anstand, Familie, Träumen. Dazu gehörte einmal Mut; heute nicht mehr. Clint Eastwood, Hollywoods unantastbarer Hemingway, hat seine Sache gut gemacht. Meisterwerk? Neider und Verächter hetzen anonym: „Natürlich lieben alle Kritiker 'Letters'“, sagt einer, der eigene Projekte im Oscar-Wettbewerb hat, „der Film spielt in Höhlen und dort leben auch alle Kritiker.“ Clint Eastwood kündigte nach seinem „Golden Globe“ für „Letters“ in der Kategorie des Besten fremdsprachigen Films an, er werde Ungarisch lernen.

http://www.welt.de/kultur/article722713/Die_blasse_Fremdheit_von_Iwo_Jima.html

11.02.07 Der Tagesspiegel S. 28

Kai Müller

Viel Feind, viel Meer

Außer Konkurrenz: Clint Eastwoods Kriegsdrama "Letters from Iwo Jima"

08.02.07 Die Zeit S. 43

Georg Seesslen

Krieg, die wir nie führen wollten

Filme von Clint Eastwood, Robert de Niro und Steven Soderbergh auf der Berlinale: Gebrochene Helden für einen gebrochenen Patriotismus

01.02.07 Die Zeit S. 47

Sabine Horst

Ein bisschen Krieg, ein bisschen Gaultier

Männer, Militär und Mode – wie der neu Camouflage-Schick das Hollywoodkino und den westlichen Lifestyle erfasst hat

1/07 konkret S. 50

Andreas Busche

Flags of Our Fathers

26.01.07 Freitag S. 13

Gerhard Midding

Kein Wort für Liebe

Schuss/Gegenschuss. Mit "Flags of our Fathers" und "Letters from Iwo Jima" versucht Clint Eastwood den zwei Seiten der Pazifik-Schlacht gerecht zu werden. Anlass für einen Streifzug durch die Filmgeschichte dieses Krieges

Kurz nach der Landung der US-Truppen am Strand von Iwo Jima gerät der Sanitäter John Bradley in einen ethischen Konflikt, auf den ihn seine Ausbildung nicht vorbereitet hat. Ein Kamerad ist schwer verwundet worden und fleht um Hilfe. In diesem Augenblick greift ihn ein japanischer Soldat an, den er im Handgemenge niederstrecken kann. Beide Männer liegen nun nebeneinander vor ihm, dank der entsättigten Farbdramaturgie, die neben Grau- und Schwarztönen als einzigen kräftigen Akzent nur das Rot des Blutes zulässt, sind sie nicht voneinander zu unterscheiden.

Bradley zögert für eine Sekunde, ob er den Feind ebenfalls versorgen oder ihm mit dem Messer den Gnadenstoß versetzen soll. Er entscheidet sich, das Leben des Kameraden zu retten und tötet den Japaner. In diesem Dilemma findet Clint Eastwoods *Flags of our Fathers* die ganze Absurdität des Krieges aufgehoben, die Austauschbarkeit von Freund und Feind, die willkürliche Setzung, welche Seite gut und welche böse ist. Im streng kodifizierten Genre des Kriegsfilms wagt der Regisseur einen moralischen Konjunktiv; überdies holt er in *Letters from Iwo Jima*, seinem zweiten Film über die Schlacht, konsequent die japanische Perspektive auf die Ereignisse ein.

Eastwood, dessen Kino seit *Erbarmungslos* unter dem Vorzeichen einer melancholischen Revision amerikanischer Mythen steht, entlarvt in *Flags of our Fathers* die Repräsentation von Heldentum. Der Film reflektiert den Argwohn, dass im Pazifik womöglich nicht *the greatest generation* kämpfte, als welche die Veteranen 1998, nach dem Start von Steven Spielbergs *Der Soldat James Ryan* gefeiert wurde. Dieser andere Krieg fand überwiegend im Dschungel statt, aus amerikanischer Perspektive also in der Abwesenheit jeglicher Zivilisation. Die Landschaft selbst ist lauernd feindselig, ihre Undurchdringlichkeit ein retardierendes Moment, ihr unerbittliches Gesetz die Desorientierung. Der Marsch durch den Dschungel wird zu einer Initiation in die Unmenschlichkeit. Die Wehrhaftigkeit gegenüber einem barbarischen Feind gehorcht anderen Regeln. Sie sollten sich an alles erinnern, was sie in ihrer Ausbildung gelernt hätten, schärft Sergeant Stryker (John Wayne) in *Sands of Iwo Jima (Todeskommando, Allan Dwan, 1949)* seinen Rekruten ein - und dazu eine Menge Dinge, die nie in einem Lehrbuch stehen werden. Zeitgenössische Filme akzentuieren die zivilen Tugenden der GIs - die

Truppen sind meist als einvernehmliche Repräsentation unterschiedlicher Ethnien und Gesellschaftsschichten besetzt, geführt von fürsorglichen und besonnenen Offizieren -, erst Ende der fünfziger Jahre ist es möglich zu zeigen, wie ansteckend die Berührung mit der Barbarei sein kann.

Dass die europäischen Gegner, Deutsche und Italiener, nicht Ziel rassistischer Schmähungen wurden, erklärt sich aus dem historischen Selbstverständnis der USA als Einwandererland. Die *japs* jedoch wurden als Spezies dargestellt, deren Daseinsberechtigung noch unterhalb der von Indianern lag. Der Rassismus, der in den *combat movies* der unmittelbaren Kriegszeit herrscht (etwa in Raoul Walshs *Der Held von Burma* von 1945), ist heute unfassbar. Dem *Office of War Information*, das die Hollywoodstudios bei Produktionen beriet und Drehbücher zensierte, war er durchaus ein Dorn im Auge: Man sorgte sich, farbige Soldaten könnten sich zu sehr mit den Japaner identifizieren. Eine ideologische Auseinandersetzung mit dem Gegner schien selbst in vergleichsweise liberalen Filmen wie *Destination Tokyo* (Delmer Daves, 1943) nicht nötig. Dort werden Heimtücke und Bestialität zwar nicht mehr als Teil des japanischen Nationalcharakter geschildert, sondern als Folge der Indoktrination einer diktatorischen Regierung. Die kulturelle Differenz indes bleibt untilgbar. "Die Japaner", belehrt der U-Boat-Kommandant Cary Grant seine Besatzung, "haben nicht einmal ein Wort für Liebe."

Während die Alliierten in Europa und Afrika gegen den Faschismus kämpften, musste im Pazifik vor allem Vergeltung für den "Verrat" der Japaner auf Pearl Harbor geübt werden. Das Kriegsgeschehen schrieb eine Dramaturgie des Danach vor, in dem die Amerikaner zur Rolle des Reagierenden verdammt waren. Insgeheim flößten Verschlagenheit und Todesmut ihrer Gegner ihnen Respekt ein: Kriegsfilme, die im Pazifik spielen, handeln überdurchschnittlich oft von alliierten Niederlagen. Die ersten Pazifik-Filme erzählen auch von der Schwierigkeit, sofort zu einer Haltung zu finden. Die grimmige Entschlossenheit der GIs, deren Dialoge von Euphemismen und Galgenhumor bersten, hat anfangs noch einen Zug von Todesgewissheit. Bereits während des Krieges wandelt sich die Botschaft, scheint sich die Niederlage mählich in einen Sieg zu verwandeln. Bezeichnenderweise entstanden in den vierziger Jahren kaum Filme über den europäischen Kriegsschauplatz. Die Pazifik-Filme hingegen arbeiteten resolut an Sinnstiftung und Legitimation.

Von den fünfziger Jahren an verschiebt sich das Erzählinteresse des Genres, es problematisiert die militärischer Führerschaft, lotet das Verhältnis von Furcht und Gehorsam aus. Der rassistische Furor lässt nach - nicht zuletzt, da Japan anfang, zu einem wichtigen Exportmarkt Hollywoods zu werden. Während die Ansätze zur Revision in den US-Produktionen der Nachkriegszeit diese nur bedingt zu ausgesprochenen Anti-Kriegsfilmen machen (zumal sie vor dem Hintergrund des Korea- beziehungsweise Vietnamkonflikts entstanden), vollzog sich im japanischen Kino eine gegenläufige Bewegung.

Das Land war bereits vor Pearl Harbor eine kriegsführende Nation; eine nennenswerte Tradition des Filmgenres existierte bis dahin jedoch noch nicht. Die Invasion der Mandschurais brachte zwei stilbildende Propagandafilme hervor: 1938 entstand *Fünf Kundschafter* (Tomataka Kasata) und zwei Jahre später *Die Geschichte des Panzerkommandeurs Nishizumi* (Kozabu Yoshimura). Sie feiern Kameradschaft und die Effizienz der unterschiedlichen Waffengattungen und akzentuieren ein rassistisches Überlegenheitsgefühl gegenüber den Chinesen. Bereits 1942 kam der erste Film über Pearl Harbor in die japanischen Kinos. In der Folge entstanden allein drei Filmbiographien des siegreichen Admirals Yamamoto.

Die Kriegsfilme, die seit den fünfziger Jahren aus Japan in den Westen kamen, sind demgegenüber von einer entschieden anti-militaristischen Haltung geprägt. Masaki Kobayashi entwirft in seiner *Barfuss durch die Hölle*-Trilogie (1958-1960) ein Panorama aller Phasen des Krieges, von der Mandschurei bis zur Niederlage. Sein intimistisches Epos über den Verlust humanistischer Ideale verurteilt den japanischen Kolonialismus´ scharf; das Bild des Gefangenseins - im eigenen Körper, einer Ideologie, im eigenen Schicksal - zieht sich als tragisches Leitmotiv durch den rund zehn Stunden dauernden Zyklus.

Der Prozess einer individuellen Läuterung wird in Kon Ichikawas *Die Harfe von Burma* (1956) zu einem Gleichnis für die zu erbringende nationale Buße. Ein als Mönch verkleideter Kriegsgefangener kann fliehen, entschließt sich aber, in Burma zu bleiben, um seine Kameraden zu begraben und die Schande des Krieges durch sein eigenes Handeln zu tilgen. In den Filmen Shohei Imamura wird der Krieg die Menschen auf eine bloße Kreatürlichkeit zurück. *Schwarzer Regen* (1989) etwa erzählt von den physischen und spirituellen Verheerungen des Bombenabwurfs; auch am Ende von *Dr. Akagi* (1998) steht das Bild des Atompilzes.

Parallel zur beharrlich kritischen Auseinandersetzung dieser Autorenfilmer mit der eigenen Geschichte gab es stets auch eine patriotische Gegenlinie. Ken Watanabe, der Hauptdarsteller von *Letters from Iwo Jima*, erklärte in einem Interview mit den *Cahiers du cinéma*, die Nachdenklichkeit von Eastwoods Film würde sich wohltuend vom lärmenden Erzählgestus aktueller japanischer Historienfilmen abheben. Die Triebfeder seines Perspektivenwechsel ist indes in klassischen Kategorien von Heldentum gefangen: Ursprünglich war es der Respekt vor der militärischen Leistung des japanischen Befehlshabers General Kuribayashi, der ihn bewog, einen zweiten Film zu drehen. Die Schlacht hätte von den amerikanischen Truppen eigentlich schnell gewonnen werden müssen, zumal ihr ein zweimonatiges Bombardement vorausgegangen war. Die Insel wurde von rund 20.000 Japanern jedoch mehr als einen Monat lang gegen eine fünffache amerikanische Übermacht gehalten. Eastwood war empört, dass dieses Kapitel des Krieges bislang im japanischen Kino verschwiegen wurde. Ob sein Film eine noble oder aber anmaßende Geste der Wiedergutmachung ist, wird sich bei seiner europäischen Premiere auf der Berlinale zeigen.

<http://www.freitag.de/2007/04/07041301.php>

18.01.07 Die Zeit S. 43

Jerome Charym

Nichts ist ungeheurer als der Mensch.

Clint Eastwood hat zwei großartige Filme über den Pazifikkrieg gedreht: "Flags of Our Fathers" und Letters from Iwo Jima"

17.01.07 Frankfurter Allgemeine Zeitung S. 31

Verena Lueken

Wo das Sternenbanner weht

Clint Eastwoods Film "Flags of our Fathers" zeigt ein berühmtes Kriegsfoto und das Geschäft, das mit ihm zu machen war

17.01.07 Frankfurter Rundschau S. 17

Daniel Kothenschulte

Fahnenflucht

Weit entfernt von Meisterschaft eröffnet Clint Eastwoods "Flags of our Fathers" dem Denkmalfilm neue Formen

17.01.07 Die WeltOnline

Peter Zander

Jeder Krieg ist ein Krieg um Bilder

Mit "Flags of Our Fathers" erzählt Clint Eastwood die Geschichte des berühmtesten Fotos aus dem Zweiten Weltkrieg. Er beobachtet die Soldaten beim Hissen der US-Flagge und folgt ihnen in der Heimat. Nach der Schlacht folgt ein Propagandafeldzug.

Die Kamera ist nass geworden. "Die Fotos sind ruiniert". Nein, sehen sie erleichtert in der Dunkelkammer: "Das ist gut." Sechs Männer sind darauf zu sehen, die am 23. März 1945, fünf Tage nach der Landung auf der Vulkaninsel Iwo Jima, das amerikanische Banner auf dem Berg Suribachi gehisst haben. Der Schnappschuss des AP-Fotografen Joe Rosenthal: ein Bild des Triumphes, das bald alle Zeitungen zieren, den Pulitzer-Preis gewinnen und als Bronzeskulptur im Kriegsmuseum von Arlington (Virginia) verewigt werden sollte. Ein Symbol amerikanischen Siegerwillens. In "Sands of Iwo Jima", einem ultrapatriotischen Film, 1949, nur vier Jahre nach der Eroberung mit Hollywood-Haudegen John Wayne inszeniert, gipfelte das Finale in diesem zur Ikone gewordenen Bild. In Clint Eastwoods "Flags of Our Fathers" wird 61 Jahre danach die wahre, nicht ganz so ruhmreiche Geschichte gezeigt. Denn das Banner wurde zunächst mit einem Verlängerungsstab gehisst, in dem Augenblick war kein Kameramann weit und breit, und die Originalflagge hatte sich ein Offizier als Souvenir gesichert. Erst beim Hissen einer zweiten Flagge waren die Fotografen dabei.

"Ein einziges Bild", lautet ein Kernsatz dieses Films, "kann darüber entscheiden, ob ein Krieg gewonnen oder verloren wird". In jüngster Zeit, man denke nur an die in Mogadischu zu Tode geschleiften GIs, oder die demütigenden Fotos aus Abu Ghraib, werden Kriege damit eher verloren.

Nun demontiert Eastwood selbst eine der vermeintlich positiven Bild-Ikonographien und kratzt mit seinen Drehbuchautoren Paul Haggis ("Million Dollar Baby") und William Broyles ("Jarhead") am Helden-Ethos Amerikas. Auf Iwo Jima starben 22.000 Japaner und 7000 Amerikaner. Ein Blutopfer, das sich lohnen, das mit Heldentum aufgeladen werden musste.

"Flags" beginnt wie Spielbergs "Der Soldat Privat Ryan", und das ist kein Zufall, hat Spielberg "Flags" doch koproduziert. Dieselbe Klammer, ein alter Mann, den die Ereignisse nie losgelassen haben. Dann das Trauma der Eroberung, am D-Day in der Normandie in "Ryan", in "Flags" am 19. März bei der Landung auf der Pazifikinsel.

Wie Spielberg hat Eastwood die Bilder aus der Schlacht verfremdet, quasi-dokumentarisch, stakkato-artig geschnitten und so ausgebleicht, dass man meint, einen Schwarzweißfilm in Farbe zu sehen. Der Feind, die Japaner sind dabei fast nie zu sehen, so dass einen das merkwürdige Gefühl beschleicht, die Soldaten kämpften gegen den Berg, gegen die Natur. Der Krieg als Anomalie *per se*. Und dann der

eigentliche Film, die Entlarvung der Kriegspropaganda: durch die Rettung eines "Helden" bei Spielberg, durch ein mediales Kasperletheater bei Eastwood.

Nur drei der sechs Soldaten, die das Banner hissten, haben Iwo Jima überlebt: der Sanitäter John "Doc" Bradley (Ryan Phillippe), der Kurier Rene Gagnon (Jesse Bradford) und der Indianer Ira Hayes (Adam Beach). Sie werden heimgebracht und gefeiert, aber auch instrumentalisiert. Sie müssen auf zahllosen Veranstaltungen wieder und wieder als Helden posieren, müssen in einem ausverkauften Baseballstadion einen Papphügel erklimmen, um ihre "Heldentat" zu rekonstruieren, und im ganzen Land Hände schütteln, auch die der Mütter von Gefallenen. All das, um die nötigen Kriegsanleihen zusammen zu treiben. Ein gigantischer, zynisch kalkulierter Werbefeldzug.

Eastwood fokussiert dabei zum einen auf die zunehmenden Spannungen innerhalb der Drei, die sich diesem ungeahnten Druck in der Öffentlichkeit immer weniger gewachsen fühlen, vor allem im tragischen Fall des Indianers, der trotz des Ruhms weiter wegen seiner Hautfarbe diskriminiert wird. Zugleich entblößt Eastwood die Diskrepanz zwischen den Fakten und ihrer Ausbeutung, wenn er von der Besteigung des Papphügels auf die reale Schlacht schneidet. "Hey, das ist Showbiz", wird den dreien zugerufen, als sie im Baseballstadion zögern. Später wird ihnen, als Gipfel der Geschmacklosigkeit, das Bild ihrer Besteigung einmal als Eisdessert kredenzt - und mit Himbeersoße übergossen.

Wie seine letzte Regie "Million Dollar Baby" kein Kommentar auf Sterbehilfe sein sollte, so weigert sich Eastwood nun, bei "Flags of Our Fathers" direkte Parallelen zum Irak-Krieg zu ziehen. Und doch drängen sich diese geradezu auf. Denn hier wie dort geht es um die Vereinnahmung, die Manipulation der Bilder. Den letzten entscheidenden Schritt versagt sich Eastwood. Die eigene Institution, das Kino als Traumfabrik und williges Propaganda-Instrumentarium, stellt er nicht in Frage. Eastwood entlarvt lediglich den staatlich gelenkten Heroismus - und setzt sich damit immerhin wohltuend von Epen à la "Wir waren Helden" oder "Black Hawk Down" ab, die noch aus Niederlagen Triumphe stilisieren.

Den radikaleren Schritt hat Eastwood erst im Anschluss, in "Letters from Iwo Jima" gemacht, dem zweiten Teil des Diptychons - in dem er das Geschehen gänzlich aus der Sicht des einstigen Kriegsgegners zeigt.

16.01.07 Der Tagesspiegel S. 21

Sebastian Handke

Für eine Handvoll Dreck

Von Bildern und amerikanischen Mythen: Clint Eastwoods Kriegsepos "Flags of our Fathers"

15.01.07 Der Spiegel S.134-136

Lars-Olav Beier

Zwischen Freund und Feind

Mit 76 Jahren krönt Eastwood seine Regielaufbahn: In gleich zwei Filmen erzählt er von der Schlacht um die Pazifikinsel Iwo Jima 1945 – einmal aus der US-amerikanischen Sicht und einmal aus japanischer Sicht. Nun wird er als Vaterlandsverräter verdammt und als Meisterregisseur gefeiert.

27.12.06 Die Welt

Uwe Schmitt

Clint Eastwood macht Japan glücklich

Der Regisseur hat gleich zwei Filme über die Eroberung der japanischen Insel Iwo Jima 1945 gedreht. „Letters from Iwo Jima“, gerade in den USA angelaufen, erzählt aus japanischer Sicht und hat beste Chancen auf den Oscar.

Clint Eastwood hat in 30 Filmen Regie geführt und in mehr als 50 Filmen gespielt. Er gab allseits bewunderte nihilistische Killer in Italo-Western, er gab den verachteten nihilistischen Killer in „Dirty Harry“. Er schlug und schoss sich durch, bis er mit „Erbarmungslos“ (1992) zwei Oscars für den besten Film und den besten Schauspieler gewann und den raunenden Respekt seiner Zunft. Inzwischen ist er 76 Jahre alt, hat einen „Best Picture“ Oscar mehr für „Million Dollar Baby“ (2004) und zwei „Lifetime Achievement“-Preise, er wird von Schauspielern wie Regiekollegen verehrt wie ein John Ford oder Howard Hawks unserer Zeit. Die strengsten Kritiker fallen vor „Clint“, dem schweigsamen Meister des Erzählkinos, auf die Knie.

Nun haben sie zwei Gründe mehr für den Kniefall: „Letters from Iwo Jima“ ist der erste Hollywoodfilm über den Pazifischen Krieg, in dem Japaner nicht nur Japanisch sprechen, sondern fühlende, denkende Menschen sind, nicht nihilistische Killermaschinen. Zugleich hat der Amerikaner Eastwood den Japanern einen Film über die legendäre Vernichtungsschlacht geliefert, den sie nie zustande brachten. So sieht das mindestens Ken Watanabe, der General Tadamichi Kuribayashi spielt, den amerikanophilen, militärisch virtuosens Kommandeur der japanischen Truppen. Watanabe fühlte sich geehrt, für Eastwood arbeiten zu können. „Als japanischer Filmschaffender schäme ich mich auch etwas, dass niemand von uns sich früher dem Thema zugewandt hat.“

„Letters from Iwo Jima“ ist Clint Eastwoods privater Abschied vom Kulturimperialismus und ein Zwillingenfilm zu „Flags of our Fathers“, der das ikonische Bild der Flaggenaufpflanzung auf Iwo Jima und seiner propagandistischen Ausbeutung erzählt. In „Flags“ hatten die Japaner bewusst kein Gesicht, sie kamen nur als Feindfeuer vor. Der Film erntete zum amerikanischen Volkstrauertag stillen Respekt. Zu still, zu achselzuckend waren die Reaktionen bei der amerikanischen Kritik wie beim Publikum.

In dem ehrgeizigen Diptychon mit „Letters“ aber wird nun „Flags“ aufgewertet wie seinerzeit Peter Jacksons „Herr der Ringe“-Trilogie, die als Pioniertat über die einzelnen Filme hinauswuchs. Clint Eastwood, der Oscar-Strategen, wusste natürlich, warum er „Letters“ am 20. Dezember in Los Angeles, San Francisco und New York in die Kinos presste.

Bis kurz vor Weihnachten sah Martin Scorseses „Departed“ wie der aussichtsreichste Oscar-Bewerber für den besten Film in einem gemischten Jahr aus. Dann kamen „Letters“ und sofort zwei Preise, vom „National Board of Review“ und von der „Los Angeles Film Critics Assoziation“. Es folgte eine Nominierung von „Letters“ für die Golden Globes, kurioserweise in der Kategorie „Bester fremdsprachiger Film“ neben Mel Gibsons „Apocalypto“ in Maya-Sprache. Das Duell Eastwood gegen Scorsese hat Tradition, bisher zog Clint schneller.

Wie er zu dem frühen Preisseggen stehe, wurde er von Larry King gefragt. „Positiv“. Er werde fortan nur noch japanische Filme machen, erklärte Eastwood mit unbewegter Miene. Schließlich sei er ein Bewunderer des japanischen Regisseurs Akira Kurosawa, auch habe seine Karriere mit einem Remake von dessen „Yojimbo“ begonnen. Clint Eastwoods milder Scherz war der einzige Glanzpunkt in einer

Stunde knurrender Auskunftsverweigerung, die mit seinen frühen Helden teilt. Und die seine Legende weiter befördert.

Ende November in Tokio hatte er Auskünfte gegeben, die, von Eastwood unbeabsichtigt, auch rechten Chauvinisten gefiel: „Es wäre ein Verbrechen“, sagte er über die mehr als 20.000 japanischen Gefallenen (gegenüber 7000 GIs) auf Iwo Jima, „wenn Männer, die den höchsten Preis für ihr Vaterland entrichtet haben, vergessen würden.“ Dem Regisseur war aufgefallen, dass nicht nur Ken Watanabe, sondern auch seine anderen japanischen Schauspieler fast nichts über die Schlacht wussten. Angriffskrieg und Kolonialismus des kaiserlichen Japan in Asien zwischen 1931 und 1945, durchtränkt mit Yamato-Herrenrasse-Allüren, ist kein geläufiger Unterrichtsstoff. Noch immer nicht. Kriegsverbrechen und Niederlage sind bei vielen ausgelöscht von den Atomblitzen über Hiroshima und Nagasaki. Eastwood ahnte nicht, wie Recht er hatte.

Iōjima oder Iōtō, die nur 21 Quadratkilometer große vulkanische „Schwefelinsel“, liegt 1200 Kilometer südlich von Tokio. Sie ist von ausnehmender topografischer Langeweile, sie war von enormer strategischer Bedeutung. Amerikanische Langstreckenbomber benötigten sie als Landeplatz für den Rückflug, die Japaner brauchten sie als Frühwarnposten, zweieinhalb Flugstunden vor den Bombenangriffen auf die Hauptinseln. Die Amerikaner landeten am 19. Februar 1945, fünf Tage sollte der Kampf höchstens dauern; die Schlacht tobte 36 Tage lang. Heute gehört die Insel zum Landkreis Tokio und hat einen japanischen wie einen US-amerikanischen Stützpunkt. Die einstigen Feinde sterben gemeinsam vor Langeweile.

Ein Hinterbliebenenverband findet noch immer Gebeine Gefallener. Ab und an gibt es Gedenkzeremonien. Clint Eastwood, der nur einen Tag auf der Insel drehen durfte, machte sich den Verband zum Verbündeten, indem er ihn konsultierte. Nun schwärmen die Mitglieder von „Letters“ und Eastwoods historischer Fairness.

Anfang Dezember lud Ken Watanabe Iwo-Jima-Angehörige zu einer Sondervorführung. Ein Großneffe von Tadamichi Kuriyabashi rühmte seine Darstellung von Noblesse und Großherzigkeit gegenüber gerade den rangniedrigsten Soldaten. In seinen Briefen an Frau und Kinder tritt ein liebevoller Mann hervor, der gegen Amerika kämpft, aber Amerikaner nicht hasst.

Der Erfolg von „Letters“ in Japan, in der Presse hervorragend besprochen und nach seinem Start Anfang Dezember an zwei Wochenenden der erfolgreichste Film, überfordert inzwischen den Verband der Veteranen. Bis zu zehn Anfragen, auf die Insel fliegen zu wollen, erhielten sie jetzt in der Woche, so viel wie sonst in einem Jahr nicht. Es ist der Preis des Ruhms.

Auch in Amerika sind erste Kritiken hymnisch, sie rühmen Eastwoods Kühnheit und Humanität. Was „Letters“ gerade zum Jahreswechsel an den Kinokassen wert ist, muss sich erweisen. Für die Oscars reicht es. Nach den Ranglisten der acht preisvergebenden Standesverbände, die „Golden Globes“ eingeschlossen, die gewöhnlich zum Jahresende mit ihren Nominierungen richtig liegen, geht „Letters“ mit „Departed“, „United 93“, „The Queen“ und „The Good Shepherd“, bei manchen noch „Dreamgirls“, „Babel“ und „Little Miss Sunshine“ ins Rennen.

Leonardo DiCaprio hat das schmeichelhafte Problem, sowohl in „Departed“ mit Boston-Akzent wie mit Afrikaans-Melodie in „Blood Diamond“ gute Figur zu machen. Er wird sich entscheiden müssen. Schon ausgemacht scheinen „Best Actress“ für die fabelhafte Helen Mirren als Queen Elisabeth II. und für den überwältigenden Forest Whitaker als Diktator Idi Amin in „The Last King of Scotland“.

Zu den Verlierern de Saison rechnen Steven Soderberghs „The Good German“, Oliver Stones „World Trade Center“ und der Allstar-Ensemble-Film „Bobby“ (über die Ermordung Robert Kennedys). Sollte Clint Eastwood doch leer ausgehen bei den Oscars, bleibt ihm die Hoffnung auf japanische Preise. Und sei es nur aus Scham.

http://www.welt.de/kultur/article704900/Clint_Eastwood_macht_Japan_gluecklich.htm

!