

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 48 (2006)
Heft: 277

Artikel: Der Tod kommt willkürlich : Flags of our Fathers von Clint Eastwood
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864573>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Tod kommt willkürlich

FLAGS OF OUR FATHERS von Clint Eastwood



Die drei Überlebenden werden bei ihren Auftritten von Erinnerungen an die Gefallenen und vom Schuldgefühl heimgesucht, ihre Kameraden an der Front zurückgelassen zu haben.

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 seine 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.

Perspektivenwechsel

In diesem Dilemma findet Clint Eastwood 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 er einen moralischen Konjunktiv; in einem zweiten Film, *LETTERS FROM IWO JIMA*, wird er die japanische Perspektive auf die Ereignisse einholen. Ursprünglich war es der Respekt vor der militärischen Leistung des japanischen Befehlshabers General Kuribayashi, die Eastwood bewog, diesen Blickwechsel zu unternehmen.

Die Schlacht, die im Februar und März 1945 auf Iwo Jima tobte, hätte von den amerikanischen Truppen eigentlich schnell gewonnen werden müssen, zumal ihr ein zweimonatiges Bombardement vorausgegangen war. Die Insel wurde von rund zwanzigtausend Japanern jedoch mehr als einen Monat lang

gegen eine fünffache amerikanische Übermacht gehalten. Ihre Eroberung war für die US-Streitkräfte von gleichermassen ideologischer wie strategischer Bedeutung. Es galt einerseits, das erste Territorium im Pazifik zu erobern, das staatsrechtlich zu Japan gehörte. Zugleich bot sich die Insel, kaum fünfhundert Kilometer südlich von Tokyo gelegen, als Ausgangspunkt für eine mögliche Invasion an. Die Schlacht sollte auch als Rechenexample für die dabei zu erwartenden Verluste dienen (die knapp siebentausend gefallenen G.I.s wurden hochgerechnet auf eine halbe Million, wodurch die Schlacht zu einem Argument für den Einsatz der Atombombe wurde).

Foto-Ikone

Man erinnert sich ihrer aber vor allem wegen jenes Fotos, das der Fotoreporter Joe Rosenthal am vierten Tag der Kampfhandlungen aufnahm, als sechs Marinesoldaten



auf dem Berg Suribachi das Sternenbanner hissten. Wie kein zweites beglaubigt es das Diktum Paul Virilius, das Kino und der Krieg seien gleichermaßen von Bildern abhängig. In atemraubender Geschwindigkeit verwandelte sich Rosenthal's Foto in eine Ikone, war zwei Tage später schon in allen grossen Sonntagszeitungen in den USA zu sehen und fand als Plakatmotiv und Briefmarke eine beispiellose Verbreitung.

Der auf ihm dargestellte Akt einer symbolischen Inbesitznahme fand zahlreiche Nachahmer. Umgehend wurde er von den sowjetischen Truppen bei der Erstürmung des Berliner Reichstags imitiert, später fanden bei der ersten Mondlandung und während des Irakkriegs identische Gesten der Bemächtigung statt. Die Feuerwehrleute, die das Sternenbanner in ähnlicher Weise über Ground Zero aufrichteten und damit die Tragödie in einen Sieg zu verwandeln schienen, sind ebenfalls auf Briefmarken verewigt worden.

Revision von US-Mythen

Eastwood stellt das Bild ins Zentrum eines Freskos der Heimsuchungen. *FLAGS OF OUR FATHERS* changiert zwischen drei Zeitebenen: dem Kampf um Iwo Jima, der Werbekampagne für Kriegsanleihen, auf welche die drei Überlebenden des Flaggenhissens unmittelbar darauf geschickt werden, sowie Szenen aus der Gegenwart, in denen Bradleys Sohn Veteranen interviewt, die nach Jahrzehnten zum erstenmal ihr Schweigen über ihre traumatischen Erlebnisse im Pazifik brechen. Eastwood, dessen Kino seit *UNFORGIVEN* unter dem Vorzeichen einer melancholischen Revision amerikanischer Mythen steht, entlarvt die Repräsentation von Heldentum, die Art, in

der seither in den USA Symbole in Dienst genommen werden zur Sinnstiftung und Legitimation von Kriegen.

Die drei Überlebenden müssen durch eine Heimat reisen, die ihnen fremd geworden ist. Zusehends wird es ihnen unerträglicher, für etwas gefeiert zu werden, das ihnen selbst nicht als heroisch erscheint. Bei ihren Auftritten werden sie heimesucht von Erinnerungen an die Gefallenen und vom Schuldgefühl, ihre Kameraden an der Front zurückgelassen zu haben.

Gegenschuss

Mit dem Drehbuch hat Eastwood Paul Haggis betraut, der sich schon bei *MILLION DOLLAR BABY* als ein Moralist erwiesen hat, den die Unentrinnbarkeit des Gewissens beschäftigt. Anders als in Haggis' Regiedebüt *CRASH*, wo Ambivalenz auf reichlich mechanische Weise hergestellt wurde (und die Tragik letztlich zu einer Frage der Arithmetik gerann), genügt sich hier das Erzählprinzip des Perspektivwechsels nicht selbst.

FLAGS OF OUR FATHERS lässt sich auch lesen als Replik auf *SANDS OF IWO JIMA*, die erste, verklärende Aufarbeitung der Schlacht, die Allan Dwan 1949 mit John Wayne inszeniert hat. Eastwood liefert in gewisser Weise den Gegenschuss zu den Einstellungen bei Dwan. Wenn dieser zeigt, wie Waynes Soldaten mit grimmigem Lächeln Handgranaten in die Bunker der Japaner werfen, zeigt Eastwood auch, welche Verheerungen sie an den Opfern anrichten.

Während der klassische Kriegsfilm noch eine klare, eindeutige Kausalität herstellt zwischen Strategie und Erfolg, ist das Kampfgeschehen in *FLAGS OF OUR FATHERS* nurmehr

chaotisch. Der Tod kommt willkürlich, folgt keiner Dramaturgie. Der Wechsel von Nahaufnahmen und Totalen akzentuiert den Widerspruch zwischen individuellem Schrecken und einer anonymen, übergeordneten Strategie.

Oft setzen die Bildkompositionen von Eastwoods bewährtem Kameramann Tom Stern rätselhafte Leerstellen. Wir dürfen uns der Gewissheit anvertrauen, dass sie im nächsten Film, aus japanischer Sicht, gefüllt werden.

Gerhard Midding

Stab

Regie: Clint Eastwood; Buch: Paul Haggis, William Broyles Jr., nach dem gleichnamigen Buch von James Bradley mit Ron Powers; Kamera: Tom Stern; Schnitt: Joel Cox; Production Design: Henry Bumstead; Kostüme: Deborah Hopper; Musik: Clint Eastwood

Darsteller (Rolle)

Ryan Phillippe (John "Doc" Bradley), Jesse Bradford (René Gagnon), Adam Beach (Ira Hayes), John Benjamin Hickey (Keyes Beech), John Slattery (Bud Gerber), Barry Pepper (Mike Strank), Jamie Bell (Ralph "Iggi" Ignatowski), Paul Walker (Hank Hansen), Robert Patrick (Colonel Chandler Johnson), Neal McDonough (Captain Severance), Melanie Lynskey (Pauline Harnois), Thomas McCarthy (James Bradley), Christopher Bauer (Commandant Vandegrift), Judith Ivey (Belle Block), Myra Turley (Madeline Euelley), Joseph Cross (Franklin Sousley), Benjamin Walker (Harlon Block), Alessandro Mastrobuono (Lindberg), Scott Reeves (Lundsford)

Produktion, Verleih

Malpaso/Amblin Entertainment; Produzenten: Clint Eastwood, Robert Lorenz; Co-Produzenten: Tim Moore, Steven Spielberg. USA 2006. Farbe, Dauer: 132 Min. Verleih: Warner Bros., Zürich, Hamburg

