

Aus:

MARCEL HARTWIG

Die traumatisierte Nation?

»Pearl Harbor« und »9/11« als kulturelle Erinnerungen

August 2011, 256 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,80 €, ISBN 978-3-8376-1742-9

Die mediale Verarbeitung des 11. Septembers 2001 – so die zentrale These dieses Buchs – ist in den USA maßgeblich durch die Erinnerung an Pearl Harbor geprägt: Beide Anschläge waren auch Angriffe auf die nationale Identität.

Vor dem Hintergrund kulturwissenschaftlicher Diskussionen um kulturelle, nationale oder kollektive Traumata diskutiert die amerikanistische Studie von Marcel Hartwig Ästhetik und Erzählmodi von insgesamt elf Hollywoodproduktionen zu beiden Ereignissen. Damit leistet sie einen ebenso instruktiven wie innovativen Beitrag zur Untersuchung des jüngeren Nationenbildungsprozesses in den USA.

Marcel Hartwig (Dr. phil.) lehrt Anglistik und Amerikanistik an der Universität Siegen.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1742/ts1742.php

Inhalt

Danksagung | 7

1 Einleitung | 9

1.1 Warum Pearl Harbor? | 12

1.2 ›Pearl Harbor‹ und ›9/11‹ im nationalen Bewusstsein | 21

1.3 Nation? Trauma? Nationales Trauma? –
Forschungsstand und Begriffsproblem(e) | 41

2 Von der Notwendigkeit, Geschichte wi(e)derzuerzählen: Nation, Trauma und Verdrängung | 51

2.1 ›Pearl Harbor‹ und der ›11. September‹ als
materielle Auslöser kultureller Traumata | 52

2.2 Der nationale Körper im Spannungsfeld
des Eigenen und Fremden | 60

2.3 Das kollektive Gedächtnis und die Nation | 69

2.4 Symptome einer Pearl-Harbor-Neurose | 81

3 Geschichte erzählt, wiedererzählt, umgeschrieben: Funktionen der Pearl-Harbor-Erinnerung im Kriegsfilm | 91

3.1 ›Pearl Harbor‹ im *World War II Combat Film* | 93

3.2 Neue Pearl-Harbor-Erinnerungen im Kino nach dem
›11. September‹ | 117

3.3 Resümee | 143

- 4 Heterostereotype Darstellungen des Feindlich-Fremden: Die Pearl-Harbor-Erinnerung in ökonomischen Diskursen | 147**
 - 4.1 Die ›Gelbe Gefahr‹ und die Pearl-Harbor-Erinnerung im Hollywoodkino zur Zeit des japanischen Wirtschaftsbooms | 151
 - 4.2 Der Ölscheich, die ›Gelbe Gefahr‹ und die Pearl-Harbor-Erinnerung im Hollywoodkino nach den Ölkrisen | 177
 - 4.3 Resümee | 203

- 5 Traum[a]deutung: Auswirkungen der Pearl-Harbor-Erinnerung auf die amerikanische Nation nach ›9/11‹ | 207**
 - 5.1 Wiederholung, Verarbeitung, Neuschreibung: Die Pearl-Harbor-Erinnerung in weiteren Medienbeispielen | 209
 - 5.2 Die Pearl-Harbor-Erinnerung als Pearl-Harbor-Neurose: Eine Erkenntnisanalyse | 217
 - 5.3 Wirkungsweisen der Pearl-Harbor-Neurose: Ein Ausblick | 222

- 6 Quellenverzeichnis | 229**
 - 6.1 Primärquellen | 229
 - 6.2 Sekundärquellen | 237
 - 6.3 Internetquellen | 251

1 Einleitung

Yes, Edgar fixes the date. He thinks of Pearl Harbor, just under ten years ago, he was in New York that day as well, and the news seemed to shimmer in the air, everything in photoflash, plain objects hot and charged.

DON DELILLO/UNDERWORLD (1997)

A year and a half after the tragedy, all that remain of the World Trade Center is a wasteland, a gray plateau surrounded by a wire fence. I will never know if what took place is as I imagined, nor will you.

FRÉDÉRIC BEIGBEDER/WINDOWS ON THE WORLD (2004)

Der 9. Februar 2001 soll die amerikanisch-japanischen Beziehungen auf eine harte Probe stellen: Eine schwere See vor Hawaii, der wolkenverhangene Himmel und die trübe Sicht hindern den Fischdampfer Ehime Maru nicht daran, zu Schulungszwecken den Pazifik zu kreuzen. An Bord des Schulschiffes befinden sich neben der 20-köpfigen Crew dreizehn Auszubildende und zwei Lehrer aus der japanischen Präfektur Ehime. Am selben Morgen dockt das amerikanische Atom-U-Boot USS Greeneville mit 16 ausgewählten, zivilen Gästen im Hafen von Pearl Harbor ab und sticht in See. In diversen Ab- und Auftauchmanövern präsentieren der Kapitän und seine Crew die Wendigkeit des U-Bootes. Auf Tauchstation

erfasst das Sonar den Fischdampfer. Jedoch weisen die Berechnungen der Crew keine Gefahrenquelle aus. Im Gegenteil: Die USS Greenville wähnt sich in sicherem Abstand und bereitet ein Auftauchmanöver vor. Mit Verlass auf die Berechnungen lädt der Kapitän einen Gast ein, das Steuer zu übernehmen. Gerade als die Ehime Maru das Fahrwasser des U-Bootes kreuzt, leitet der Houston-Oil-Vorstandschef John Hall das Auftauchmanöver ein. Als das Unterseeboot mit hoher Geschwindigkeit an die Oberfläche schießt, schlitzt ein Seitenruder das fahrende Klassenzimmer auf. Sofort spülen die entstandenen Wellen die Insassen des Gefährts von Deck. In weniger als zehn Minuten ist das Schiff gesunken. 26 Überlebende kommen mit dem Schrecken davon, drei Crewmitglieder, die zwei Lehrer und vier Auszubildende bleiben vermisst.

Die öffentlich diskutierte Schuldfrage ist weniger an den Opfern als an der historischen und politischen Brisanz des Ereignisses orientiert. So berichten japanische und amerikanische Medien unterschiedlich über die Kollision, wie der Fotograf und Autor Shin'ya Fujiwara (2001: A-17) betont: »[In the news] I noticed references to the collision as occurring ›off Pearl Harbor.‹ In Japan, the news media described the site as ›off Hawaii.‹ Der Verweis auf Pearl Harbor als Ort eines japanisch-amerikanischen Zusammenstoßes schürt breites Interesse in der Öffentlichkeit, insbesondere hinsichtlich Schuldzuweisungen und Entschuldigungserwartungen. Die konfliktbesetzte Geschichte der Vereinigten Staaten mit Japan seit Anbeginn des Zweiten Weltkrieges soll die weitere Diskussion beherrschen und die Amtszeit des nur wenige Wochen zuvor vereidigten Präsidenten George W. Bush nachhaltig prägen. Die Erinnerung, die diese Geschichte wachruft, ist mächtig. Ein halbes Jahr später prägt sie die Wahrnehmung jenes Tages, an dem die USA Opfer von ›vorsätzlichen und tödlichen terroristischen Anschlägen‹ (vgl. »Address to the Nation« 2001) werden. Denn Präsident Bush nennt diesen Tag, den 11. September 2001, das ›Pearl Harbor des 21. Jahrhunderts‹.

Doch warum kann im 60. Jahr nach dem Angriff auf Pearl Harbor der Marinestützpunkt erneut zum wirksamen Argument in Krisengesprächen zwischen den USA und Japan werden? Warum kann sich ein historischer Kontext ohne Weiteres vor das Interesse an individuellen Opfern schieben? Welche Macht übt die Geschichte um den Angriff auf die Marinestation auf den Zusammenhalt einer Nation aus? Welche Funktion erfüllt ›Pearl Harbor‹ im öffentlichen Diskurs der USA? Diese Arbeit nimmt sich diesen

Problemen an und spürt dabei insbesondere der Frage nach, welchen Stellenwert dem Krieg auslösenden Angriff Japans auf Pearl Harbor für die nationale Identität der USA zukommt, und warum sechzig Jahre später, die Erinnerung an ›Pearl Harbor‹ eine sinnstiftende Erklärung für das nationale Trauma des ›11. September 2001‹ wird?

Die vorliegende Arbeit begreift ›Pearl Harbor‹ und ›9/11‹ als nationale Traumata, die medial produziert sind. In dieser Form bestärken sie den Charakter der Nation und befördern eine Erzählhaltung, die den Riss im nationalen Gewebe positiv und sinnstiftend schließt. Aus traumatheoretischer Sicht sind Trauerarbeit und Erinnerungsarbeit dem Vergessen und Verdrängen negativer Elemente ausgesetzt, ein Tribut, den eine auf nationalen Mythen aufbauende, identitätsstiftende Erzählung beider Ereignisse in Form der ›offiziellen‹ Geschichte einfordert. Wie diese medial aufbereitete Geschichte eine multikulturelle Gesellschaft zu einen vermag und über Generationen hinweg ein Massenpublikum erreicht, ist Untersuchungsgegenstand und zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit. Dabei steht ganz bewusst das amerikanische Kino im Mittelpunkt des Analysekorpus.

Diese Arbeit fragt nicht nach den Repräsentationen und Erzählmodi eines noch zu definierenden ›9/11‹-Romanes. Wiederholt hat sich gezeigt, dass im amerikanischen Roman noch große Unsicherheit darüber herrscht, wie eine Repräsentation der Ereignisse des ›11. Septembers‹ zu erfolgen hat. Zudem hat sich die amerikanische Literatur noch nicht loslösen können vom visuellen Stimulus. Neben narrativen Leerstellen wie in Paul Austers *Brooklyn Follies* (2005) oder Jay McInerneys *The Good Life* (2006), beherrscht ein ›Erzählen in Bildern‹ die Repräsentation der Ereignisse. So finden sich etwa zu Ende des Romanes *Extremely Loud & Incredibly Close* (2005) von Jonathan Safran Foer ein Daumenkino, das Richard Drews ikonische Aufnahme des ›Falling Man‹, je nach Perspektivierung entweder umkehrt oder nachempfiehlt. Frederic Beigbédés *Windows on the World* (2004) zeichnet die Türme des World Trade Centers mitsamt der Antenne im Kapitel »10:28« mit Wörtern nach, die Kapitelüberschrift bezeichnet den Zeitpunkt des Einsturzes des Nordturmes. Der *Falling Man* (2007) ist auch titelgebende Figur für Don DeLillos Roman zum ›11. September‹. Dieser perspektiviert an drei Stellen den Attentäter Hammad und zeigt ihn als wilden Fremden, der keinen Zweifel an seiner Mission hegt und ohne Zögern den Islam als »struggle against the enemy, near enemy and far,

Jews first, for all things unjust and hateful, and then the Americans« versteht (DeLillo 2007: 80). Neben den bereits erwähnten Romanen hat sich ebenso etwa auch in Claire Messuds *The Emperor's Children* (2006) oder Reynold Prices *The Good Priest's Son* (2005) eine Tendenz herauskristallisiert, die Terroranschläge zu einem Angriff auf die weiße amerikanische Mittelklasse zu stilisieren. Entgegen dieser exklusiven Vereinnahmung des ›Traumas‹ erhielt die Zuschreibung des Hurrikans Katrina als »the Black Nation's 9/11« (Muhammad 2006) immense Popularität. Aus diesen Gründen beschäftigt sich diese Arbeit vor allem mit den massenmedialen Perspektiven auf ›9/11‹, die entgegen der Literatur eine mit ikonischen Aufnahmen und Authentizitätseffekten behaftete Repräsentation der Ereignisse gefunden hat, die die oben genannten Romane zum Teil unkritisch übernehmen. Welche Funktion diese medialen Repräsentationen haben und wie diese überhaupt gestaltet sind, wird demnach auf den nächsten Seiten näher erörtert. Für eine weitere Diskussion des ›9/11‹-Romanes sei an dieser Stelle auf Däwes (2007, 2008), Versluys (2009) und Gray (2011) verwiesen.

Im folgenden Kapitel steht zunächst das Konfliktpotenzial der eingangs beschriebenen Kollision auf dem Prüfstand. Ein weiterer Blick in die politischen und kulturellen Kontexte, die die Havarie umgeben, hilft, das Sujet des ›nationalen Traumas‹ näher einzuführen. Während Kapitel 1.1. auf diese Weise die Spielarten der Pearl-Harbor-Erinnerung im Kontext der Anschläge vom 11. September 2001 austariert, geht Kapitel 1.2. genauer auf die Auslöser der beiden nationalen Traumata ›Pearl Harbor‹ und ›9/11‹ ein. Kapitel 1.3 konzentriert sich sodann auf die Termini ›Trauma‹ und ›kulturelle Erinnerung‹. Ein aktueller Forschungsstand und die weiteren Schritte auf dem Weg zu einer Deutung der beiden nationalen Traumata sind Hauptaufgabe des abschließenden Teilkapitels.

1.1 WARUM PEARL HARBOR?

Die Havarie zwischen der *USS Greenville* und der *Ehime Maru* hätte zu keinem ungünstigeren Zeitpunkt stattfinden können. Denn die Kollision vor Hawaii weckt einerseits in den USA die Erinnerung an den Angriff auf Pearl Harbor in einem neuen Kontext. Andererseits nährt sie in Japan ein Konfliktpotenzial, das im Land seit Ende des Zweiten Weltkrieges durch

die fortwährende Präsenz amerikanischer Truppen existiert. Ein Präzedenzfall ist die Präfektur Okinawa, in der amerikanische Truppen in großer Zahl stationiert sind.¹ Wiederholt sind ansässige Frauen und Kinder Gewaltopfer dieser Truppen. Erst einen Monat vor der Havarie macht sich ein Unteroffizier der US Navy der Vergewaltigung eines Schulmädchens schuldig. Dies ist kein Einzelfall. 1995 entführen und vergewaltigen drei Soldaten ein 12-jähriges Schulmädchen. Seither besitzen die Debatten über einen Standortwechsel und der Protest Einheimischer gegen die Truppen ein stärkeres Gewicht denn je.² Dabei sind diese Proteste stets eingebettet in die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und die Folgen der Okkupation durch die USA (1945–1952). Nicht zuletzt zeugt der Widerstand der japanischen Bevölkerung von einer Kontinuität im Widerstand gegen die amerikanischen Besatzer. Wie Fujitani, White und Yoneyama (2001: 12) festhalten, befindet sich insbesondere Okinawa im Spannungsfeld einer: »simple imperialist/nonimperialist dichotomy that would position Japan as former imperial and colonial power and the United States as the liberator of East Asia.« Die fehlende Entschuldigung nach der Havarie vom Februar 2001 bestätigt die militärische Vorherrschaft der USA im zivilen Leben Japans seit dem Zweiten Weltkrieg. Dies steht im Einklang mit der nationalen Wahrnehmung dieses Krieges aus japanischer Sicht als historische Abweichung vom sonst erfolgreichen Modernisierungskurs (vgl. *ibid.*: 7).

Auf amerikanischer Seite hingegen bestärkte die Schiffskollision vor Hawaii die national vorherrschende Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg im Pazifik. So geht der Havarie eine Bewegung voraus, die ehemalige amerikanische Kriegsgefangene und ihre einstigen japanischen Peiniger in Kampagnen und Entschädigungsprozessen gegenüberstellt. Die Kläger sind während des Zweiten Weltkrieges zu Zwangsarbeiten für große japanische Unternehmen herangezogen worden (vgl. Rosenberg 2003: 111). Doch die Kampagnen scheitern am State Department. Sowohl die japanische als auch die amerikanische Regierung beruft sich auf das Regelwerk des Friedensvertrags von San Francisco, der alle nachträglichen Kriegsentschädigungsforderungen annulliert. In diesem Kontext verstärkt die Havarie die Reser-

1 Im Jahr 2001 sind laut dem Menschenrechtsaktivisten Ichiyo Muto (2004: 1) 25.000 von insgesamt 52.000 U.S. Truppenmitgliedern in Okinawa stationiert.

2 Für einen Überblick über die Proteste und Vorfälle in Okinawa siehe Chalmers Johnson (1996).

viertheit vieler amerikanischer Staatsbürger gegenüber Japan im 60. Jahr nach ›Pearl Harbor‹.

So wundert es kaum, dass amerikanische Nachrichtensprecher die Schiffskollision unmittelbar mit dem Angriff auf Pearl Harbor in Verbindung bringen, indem sie auf eine fehlende Entschuldigung Japans verweisen:

›Japan, as many American commentators quickly pointed out, had never officially apologized for its 1941 attack. Dan Rather, on the CBS Evening News, for example, overtly linked a discussion of blame in the submarine incident with World War II issues. He noted the failure of Japan to apologize for brutality against Chinese people, sex slaves, and POWS during World War II. Showing the stock footage of the Pearl Harbor attack [...], he also criticized a Japanese politician's recent implication that the United States – not Japan – was to blame for the 1941 attack at Pearl Harbor because of the embargoes it had leveled against Japan.« (Rosenberg 2003: 111)

Gleichzeitig warten japanische Medien und die Bevölkerung auf eine persönliche Entschuldigung des zuständigen U-Boot-Kapitäns (vgl. Fujiwara 2001), die erst im März per Brief erfolgt. Der Streit um Schuld und Entschuldigung entspringt in beiden Fällen der nationalen Erinnerung um die Erfahrungen aus dem Zweiten Weltkrieg. Gleichzeitig jedoch verdeckt diese Erinnerung jeweils ein vormaliges Unterfangen: Die Interessen Japans und der USA als Kolonialisten in Okinawa und Hawaii spielen in den oben genannten Debatten keine Rolle.³ Die öffentliche

3 Okinawa wird als eigenständiges Königreich Ryukyu zu Beginn des 17. Jahrhundert von dem Shōgunat Satsuma überfallen und unter die politische wie wirtschaftliche Kontrolle Japans gebracht. Erst im späten 19. Jahrhundert erhält die Quasi-Kolonie den Status einer japanischen Präfektur. Mit seiner eigenen Sprache und Religion sowie einer chinesisch und thailändisch beeinflussten Kultur werden die Bewohner Okinawas lange Zeit von Japanern als Nationalangehörige zweiter Klasse betrachtet. Wegen seiner entfernten Lage zum Festland gelten die Okinawa-Inseln während des Zweiten Weltkrieges als Pufferzone gegen die heranrückenden amerikanischen Truppen (vgl. Inoue 2007: 59). Während der Operation ›Iceberg‹ im April 1945 überrennt das amerikanische Militär Okinawa nahezu. Eben dieses Gebiet gerät nach dem Zweiten

Diskussion um die Havarie zeigt, dass nationale Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg unterschiedliche Funktionen erfüllen und stets auch von verdeckten Erinnerungen begleitet sein können. Diese Beobachtung nimmt im weiteren Verlauf dieser Arbeit eine zentrale Rolle ein.

Das Jahr 2001 steht in den USA auch weiterhin ganz im Licht der durch die Havarie geweckten Erinnerung an ›Pearl Harbor‹. Anlässlich des 60. Jahrestages realisieren Jerry Bruckheimer und Michael Bay das vom Pentagon subventionierte Kriegsepos *Pearl Harbor*. Der Film startete am 25. Mai 2001, pünktlich zum Memorial Day, in den amerikanischen Kinos. Obgleich die Kritiker den Film nahezu einstimmig ablehnen, beflügelt er die Kulturindustrie. Im Zuge des Filmes entstehen zahlreiche Pearl-Harbor-Memorabilien: So erreichen etwa Neuauflagen von Augenzeugenberichten und historischen Studienarbeiten zu ›Pearl Harbor‹ die Buchläden, Dokumentarfilme und

Weltkrieg verstärkt unter militärische Kontrolle amerikanischer Truppen und erfährt erst seither eine Aufwertung im nationalen Bewusstsein Japans. Auch Hawaii ist bis 1893 ein unabhängiges Königreich. Nach einem Staatsstreich billigen die reicheren Landbesitzer 1898 den Anschluss an die USA. Hawaii erhält 1900 den Status eines Territoriums der Vereinigten Staaten (vgl. S. Johnson 1991: 147). Schon 1873 drängt das Navy Department auf die Einrichtung einer Marinestation in einer Lagune am Pearl River. Nach der Annexion wird die Bucht zu einer Marinestation und zu einem zentralen Stützpunkt amerikanischer Truppen im Pazifik. Die Annahme, dass sich die Hawaiianer passiv der Annexion hingaben, ist ein Mythos. Über Hintergründe und Details zum Widerstand gegen die Quasi-Kolonialisierung durch die USA siehe Silva (2004). In einem Überraschungsangriff auf Pearl Harbor gelingt es der Kaiserlichen Japanische Armee am 7. Dezember 1941 innerhalb von 15 Minuten mit Torpedo-Bombern, Bombern und Kampfflugzeugen der ›U.S. Pacific Fleet‹ erheblichen Schaden zuzufügen. Der Angriff markierte den Einstieg der USA in den Zweiten Weltkrieg und macht Hawaii zu einem entscheidenden Stützpunkt für den Krieg im Pazifik. Erst 1959 wird Hawaii zum 50. Bundesstaat der USA. Der Angriff auf Pearl Harbor, wie die Arbeit im Folgenden diskutiert, kennzeichnet einen Startpunkt im nationalen Bewusstsein der USA um ihre Position auf Hawaii. Die imperial anmutenden Interessen der USA spielen in der ›offiziellen Geschichte‹ um den Angriff auf Pearl Harbor und die amerikanische Liaison mit Hawaii eine untergeordnete Rolle.

bisherige Verfilmungen des Angriffes auf Pearl Harbor wie *December 7th* oder *Tora!Tora!Tora!* erhalten ihre ersten eigenständigen DVD-Veröffentlichungen, *amazon.com* richtete online einen ganzen »Pearl Harbor Store« ein, *Hasbro* produzierte anlässlich des Filmes 12-Inch-große Pearl-Harbor-Spielzeugfiguren unter der Reihe »G.I. Joe« und der *History Channel* zeigt Pearl-Harbor-Dokumentationen in Wiederholungsschleifen (vgl. Rosenberg 2003: 2). Nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 sind keine schlechten Kritiken über *Pearl Harbor* mehr zu lesen (vgl. Landy 2004: 92).

Auch die politische Öffentlichkeit behält die Pearl-Harbor-Metaphorik nach der Schiffskollision bei: Als sich der Außenminister Japans, Makiko Tanaka, und Colin Powell am 8. September 2001 in der San Francisco Opera treffen, warten vor den Türen Hunderte von Demonstranten. Anlässlich des 50. Jahrestages des Friedensvertrages von San Francisco fordern die Demonstranten eine formale Entschuldigung Japans gegenüber China und den amerikanischen Kriegsgefangenen (vgl. Rosenberg 2003: 112). Schon im Sommer desselben Jahres verlagert der Verteidigungsminister Donald Rumsfeld den Marineangriff von einst ins Weltall. Weil er die Fortschritte in Chinas Raumfahrtprogramm als Provokation wahrnimmt, wirbt er für ein moderneres Raketenabwehrsystem, um ein mögliches »Space Pearl Harbor« abzuwenden. Rumsfeld ist Mitglied im bis 2006 finanzierten »Project for the New American Century«, das im September 2000 seinen Bericht zur Sicherheitspolitik veröffentlicht. Darin heißt es unter anderem, dass eine Umsetzung der »Revolution in Military Affairs« ein sehr zeitaufwendiges Unterfangen sei, würde es nicht durch ein »katastrophenartiges und katalysierendes Ereignis – wie etwa ein neues Pearl Harbor« gestützt (PNAC 2000: 51).⁴ Bereits einen Tag nach den terroristischen Anschlägen vom 11. September 2001 titeln Tageszeitungen ein »Second Pearl Harbor« oder »A New Day of Infamy« [vgl. Abb. 1]. Die Pearl-Harbor-Erinnerung beeinflusst in dieser Form die öffentliche Wahrnehmung politischer Ereignisse. Rosenberg (2003: 2) betont: »Pearl Harbor became the most commonly invoked metaphor to

4 Der Theologe David Ray Griffin greift diese Äußerung nach »9/11« auf für seine Streitschrift unter dem Titel *The New Pearl Harbor* (2004). Nachfolger dieses *think tanks* ist seit 2009 die »Foreign Policy Initiative« (foreignpolicyi.org).

frame the early understandings of the attacks on the World Trade Center and the Pentagon, the most deadly strikes on American soil.«

Abbildung 1: Schlagzeilen zum 11. September 2001



Quelle: © 2001 The Boston Globe / The Honolulu Advertiser

Nach dem ›11. September‹ währt die Faszination der Pearl-Harbor-Erinnerung fort. Nachrichtensprecher, Zeitungen und öffentliche Einrichtungen adaptieren Referenzen auf ›Pearl Harbor‹ und dem Zweiten Weltkrieg in ihrer Sprache und dem Programm: Der CBS-Anchorman Dan Rather spricht von einem »Pearl Harbor of Terrorism«; der *New Yorker* platziert online die ›Talk of the Town‹-Kolumne vom 20. Dezember 1941, um die Stimmung nach ›Pearl Harbor‹ mit der vom ›11. September‹ zu vergleichen; die Library of Congress reinitiiert am American Folklife Center das ›Witness and Response‹-Zeitzeugen-Projekt, 60 Jahre nach seinem ersten und einzigen Durchlauf anlässlich des Angriffs auf Pearl Harbor (vgl. Rosenberg 2003: 175–177). Landy (2004: 84) schließt aus den in den Nachrichten, Dokumentarfilmen und im Kino vielfach mediatisierten Pearl-Harbor-Erinnerungen, dass es in der Zeit nach den Terroranschlägen einen starken Bedarf gibt, für das Ereignis einen bestimmten historischen Kontext herzustellen. Diese Entwicklung schlägt sich auch auf die

Besucherzahlen am USS Arizona Memorial auf Hawaii nieder, die nach ›9/11‹ erheblich ansteigen.⁵

Dieser Umgang mit der Pearl-Harbor-Erinnerung verstärkt in der Zeit nach ›9/11‹ die Betonung des national Eigenen und Fremden. Hierzu erfährt der seit der Staatengründung aufrechterhaltene Topos von ›Zivilisation versus Wildnis‹ eine neue Aufwertung. Entsprechend erlebt die Sprache und Metaphorik anti-japanischer Propaganda aus dem Zweiten Weltkrieg eine Renaissance.⁶ So sind Verweise auf den Zweite Weltkrieg nicht nur rhetorisches Mittel in den präsidentialen Ansprachen George W. Bushs (vgl. K. P. Schneider 2002), sondern auch das Bild eines feindlich-fremden ›Barbaren‹ ein unumgängliches Stereotyp in der Rechtfertigung des ausgerufenen ›Krieges gegen den Terror‹. Diese Rhetorik ist als eine Notwendigkeit zu verstehen, um den Moment, der die USA im historischen Bewusstsein zum ›Bewahrer der Freiheit‹ macht und für ihre Entwicklung als Supermacht steht, zu konservieren und in einem neuen Kontext zu funktionalisieren. Die Erzählung um die Angriffe auf Pearl Harbor und das Aufleben der Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg rechtfertigten, so scheint es, einen ›Globalen Krieg gegen den Terror‹, der mit der Bombardierung Afghanistans und schließlich mit dem Krieg im Irak seinen Lauf nimmt:

»Bush's tendency to see new war in terms of old, linguistic separations and divisions [...] received its initial inspiration from World War II. In a speech he gave on the 50th [sic] anniversary of Pearl Harbor on the deck of the US Enterprise, Bush harped back to the fight against ›tyranny‹ in World War II [...] In the modern war against terrorism and the leaders of those who live ›in caves‹ [...] the United States, he said, would need to deploy ›new capabilities and technologies‹. It would also need to enlist the support of the nation's ›military‹ [...] to achieve ›decisive and total victory‹.« (Melling 2007: 121)

5 Yaguchi (2005: 351) berichtet, wie dieser Besucheranstieg und die Bedeutung des Pearl Harbor Memorials gedeutet wurde, steht es doch für »the unfortunate sacrifice of lives of the soldiers and provides a lesson in failure that should never be repeated.«

6 Eine ausführliche Abhandlung der Darstellung von Japanern während des Zweiten Weltkrieges als wilde Barbaren, als »racial menace«, in den Medien siehe Dower (1993 [1986]).

Die Bezugnahme auf den Vietnamkrieg oder den amerikanischen Golfkrieg fehlen zunächst in den Reden des Präsidenten der USA völlig. Stattdessen prägen die Angriffe auf Pearl Harbor und der Zweite Weltkrieg die Rhetorik geopolitischer Operationen der USA nach dem 11. September 2001.

Auch die Populärkultur nimmt diesen Topos auf und streut ihn auf vielfältigste Weise. *Marvel Comics* veröffentlichte ab September 2001 eine 12-teilige Comicserie, deren Handlung im Irak angesiedelt ist. Darin tritt die Superheldin Elektra gegen die Schergen des Diktators Saddam Abed Dasam an. Im vierten Heft kämpft der aus Japan stammende Silver Samurai auf Seiten des Irak, weshalb ihn die Titelheldin eliminiert.⁷ Weiterhin erschienen eine Vielzahl an Romanen und Sammelbänden mit alternativen Geschichten zum Angriff auf Pearl Harbor, die bekanntesten unter ihnen *December 6th* (2003) von Martin Cruz-Smith, Harry Turtledoves *Infamy Duology* (2004–2005), Douglas Niles und Michael Dobsons *MacArthur's War: A Novel of the Invasion of Japan* (2008), *Pearl Harbor: A Novel of December 8th* (2008) sowie *Days of Infamy* (2009) von Newt Gingrich und William R. Forstchen oder zuletzt Robert Conroys *1942* (2009). Auch Hollywood verstärkte die Pearl-Harbor-Erinnerung. Nach dem Beginn des Krieges in Afghanistan, ist in den Kinos ein Anstieg an Kriegsfilmern zu verzeichnen, die dem *World War II Combat Film* (vgl. Basinger 2003) thematisch sehr nahe sind: Sie zelebrieren amerikanischen Heldenmut sowie militärisch-technologische Überlegenheit. Hierzu zählen *Behind Enemy Lines* (John Moore 2001), *Black Hawk Down* (Ridley Scott 2001), *We Were Soldiers* (Randall Wallace 2002), *Hart's War* (Gregory Hoblitt 2002), *Windtalkers* (John Woo 2002), *Tears of the Sun* (Antoine Fuqua 2003), *The Great Raid* (John Dahl 2005) und *Flags of Our Fathers* (Clint Eastwood 2006).⁸ Ästhetisch wie narrativ fungieren die Assoziationen mit oder der direkte Bezug auf den Zweiten Weltkrieg in diesen populärkulturellen Texten als Folie für die Welt nach 9/11.

7 Die Auflage der Serie ist inzwischen ausverkauft und ein Sammlerobjekt. *Marvel Comics* veröffentlicht die Serie im Dezember 2002 in drei Paperbacks.

8 Die 2001 produzierten Filme werden bis zum Ausbruch des Afghanistan-Krieges im Oktober 2001 von den Studios zurückgehalten. Ihre Rezeption ist daher immer verbunden mit den Folgen der Terroranschläge vom 11. September 2001, eine Zeit, in der das Publikum wesentlich empfänglicher für das Kriegsthema ist (vgl. Lowenstein 2005: 178).

Zwar mögen die Unterschiede der Angriffe auf Pearl Harbor und der vom 11. September 2001 offensichtlich sein: Der eine gilt als militärische Operation knapp 2.500 Meilen vor der Westküste auf Territorium der Vereinigten Staaten, die anderen als terroristische Anschläge mit zivilen Opfern mitten in den militärischen und finanziellen Zentren der USA. Dennoch lassen, wie Claus Daufenbach (2002: 229) betont, »die als infam und heimtückisch verstandenen Angriffe diese Kluft verschwinden. [...] Der 7. Dezember 1941 erscheint der amerikanischen Führung als ein Präzedenzfall dafür, wie ein Trauma nicht nur zu überwinden ist, sondern [...] auf Jahre hinaus patriotischen Profit abwirft.« Wenn »Pearl Harbor« und »9/11« demnach als nationale Traumata zu verstehen sind, zeigt dies, dass sie – auf gesellschaftlicher Ebene – sozial und damit auch medial produzierte Traumata sind. Sie bestärken ein Nationalgefühl und funktionalisieren die Traumaerfahrung für eine Kriegsrechtfertigung. Trauerarbeit ist dabei eine Verdrängungsarbeit. Sie wird abgelöst durch das öffentliche Bekenntnis zu nationalen Mythen, sowohl auf politischer als auch auf kultureller Ebene.

Die zufällige Schiffskollision, mit der dieses Kapitel begonnen hat, reiht sich daher ein in eine lange Tradition der Bestätigung nationaler Identität durch funktionalisierte Geschichte und kulturelle Traumabewältigung. »Pearl Harbor« und »9/11« sind zwei identitätskonstituierende Eckpfeiler der USA als Weltmacht. Diese Art eines nationalen Traumas mag sich zwar ästhetischer Repräsentationen vergangener Traumata⁹ bedienen, aber seine wesentliche Funktion scheint darin zu liegen, die multikulturelle Kluft in der Gesellschaft zu überwinden und eine gemeinsame »Americanness« einem gemeinsamen Feindlich-Fremden gegenüberzustellen. Ziel dieser Arbeit ist es, darzulegen, ob und wie Repräsentationen dieser Traumata beides – eine Nation und einen Feind – zu adressieren vermögen und wie diese Funktionalisierung der Traumata vor den Augen eines Massenpublikums realisiert ist.

9 Bezugspunkte vergangener Traumata sind etwa der anglo-amerikanische Krieg von 1812, der mexikanische Unabhängigkeitskrieg mit dem Überfall auf das Fort Alamo im März 1836 oder die Explosion der USS Maine als Anlass für den Spanisch-Amerikanisch Krieg von 1898.

1.2 ›PEARL HARBOR‹ UND ›9/11‹ IM NATIONALEN BEWUSSTSEIN

Nachdem sich Kapitel 1.1 mehr auf Kontexte und Wirkung der Angriffe auf Pearl Harbor und der vom 11. September 2001 konzentrierte, um die Funktionen der nationalen Traumata zu skizzieren, geht Kapitel 1.2 im Folgenden genauer auf die Ereignisse ein, um die Erzählstruktur der Pearl-Harbor-Attacke als psychologischen Wegbereiter für die Wahrnehmung von ›9/11‹ näher vorzustellen. Für die Annäherung an die Pearl-Harbor-Erinnerung, soll ein kurzer Überblick zu den historisch tradierten Stationen auf dem Weg zu ›Pearl Harbor‹ genügen.¹⁰

Wo ist Pearl Harbor?

Der Konflikt mit Japan, der im Angriff auf Pearl Harbor einen Höhepunkt findet, ist früh antizipiert worden: Bereits 1893 deutete US Navy-Konteradmiral Alfred Thayer Mahan in seinen Ausführungen über »Hawaii and Our Future Sea Power« einen Pazifikkrieg mit Japan an (2005 [1897]: 31–59 und 175–217). Im Jahr 1941 tritt er tatsächlich ein.

Als 1939 der Zweite Weltkrieg in Europa ausbrach, befinden sich die USA in einer selbstgewählten Isolation.¹¹ Dennoch gibt es bis 1941 US-außenpolitische Problemzonen im Westpazifik: Japan weitet seinen Einflussbereich aus und erfährt nach der Mandschurei-Krise von 1931, dem

10 Zum genauen Studium der Beziehungen zwischen den USA und Japan seit 1853, der Öffnung Japans durch Commodore Perrys Kanonenboote, sei auf Feifer (2006), LaFeber (1998) und Schodt (1994) verwiesen. Oft wird von einem mehr als 100-jährigen Krieg Japans gegen den Westen gesprochen. Am deutlichsten drückt Edwin O. Reischauer, der einstige U.S. Botschafter in Japan, diese Auffassung zum 100. Jahrestag der Öffnung Japans aus: »During the 20th century as a whole, no country has more consistently regarded itself as in essential conflict with the United States than has Japan, and no country has been more uniformly looked upon as a potential enemy by Americans« (zitiert in Friedman und Lebard 1991: vii).

11 Nach dem Börsenkrach vom 29. Oktober 1929 bestimmen wirtschaftliche Rezession, hohe Inflationsraten und eine große Depression das Land. Präsident Roosevelt versucht die USA über seine New Deal-Reformen neu zu ordnen.

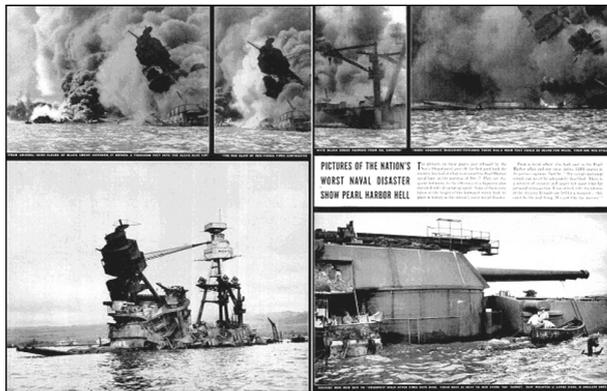
Rückzug aus dem Völkerbund 1934 und dem Überfall auf China im Jahr 1937 verstärkt Sanktionen seitens der USA. Als im Jahr 1940 die USA japanisches Vermögen einfriert und Großbritannien sowie Niederländisch-Ostindien dem Beispiel folgen, überfällt Japan die französische Kolonie Indochina. Die Vereinigten Staaten versuchen, über Öl- und Handelsembargos eine weitere Ausweitung Japans zu verhindern. Derweil arbeiten die japanischen Botschafter in den USA gemeinsam mit amerikanischen Behörden an Friedensvereinbarungen. Dabei stellen beide Staaten einander inakzeptable Forderungen. Als der amerikanische Außenminister Cordell Hull im November 1941 in der nach ihm benannten Hull-Note den sofortigen Rückzug japanischer Truppen aus Indochina und China verlangt, fasst Japan diese Forderung als Ultimatum auf. Zudem versteht Japan die Verlagerung der amerikanischen Pazifikflotte von San Diego nach Pearl Harbor als ein Zeichen für einen baldigen Angriff.

Unter Leitung des japanischen Premierministers Fumimaro Konoye beginnt die japanische Regierung, Maßnahmen gegen die amerikanischen Embargos zu planen. Nach einer politischen Wende in Japan stehen im Herbst 1941 die Möglichkeiten für Militärgeneral Hideki Tojo offen, das wahrgenommene Ultimatum der USA per Waffengewalt zu lösen. In den Morgenstunden des 7. Dezember 1941 schließlich erfolgt hierfür der Erstschat auf den Marinestützpunkt Pearl Harbor auf Oahu, Hawaii. Trotz der außenpolitischen Spannungen teilt der Filmwissenschaftler Frank McAdams die Meinung vieler Amerikaner, wenn er sagt: »The United States were in an easy, carefree mode, right up to the commencement of the Pearl Harbor Attack« (2002: 32). Folglich geht der an jenem Sonntag stattfindende Angriff als ein hinterhältiger Überraschungsangriff, als ein »Day of Infamy«, in die amerikanische Geschichte ein: »The Pearl Harbor attack killed 2403 people, destroyed or damaged 18 U.S. battleships, cruisers and destroyers and 188 airplanes« (Donald 1997: 41).

Als die Nachricht über den erfolgreichen Angriff japanischer Streitkräfte auf Pearl Harbor die Runde macht, greifen viele Amerikaner zuerst zu ihren Atlanten. Die Frage nach dem Ort des Angriffes bestimmt die ersten Reaktionen auf ihn: »My friend said, ›Where's Pearl Harbor?‹ It was a common question«, stellt Janet McConaughy fest (2007: n.p.). Zum Zeitpunkt des Angriffes kennt kaum ein Amerikaner die Position des Stützpunktes oder weiß von seiner Existenz (vgl. Zinsser 1991: 73, McAdams 2002: 30). Oberste Priorität kommt daher der Aufklärungsarbeit

formal alle diplomatischen Verhandlungen eingestellt habe. Bevor der Oberbefehlshaber aller amerikanischen Streitkräfte den Kongress um eine Kriegserklärung bittet, erwähnt er noch maritime Angriffe auf amerikanische Schiffe zwischen San Francisco und Honolulu. Gekonnt stellt Roosevelt mit seiner Rede die komplexen Hintergründe um staatliche Interessenspolitik auf Hawaii und mögliche Erklärungen für das Vorgehen der Japaner ins Abseits. Obgleich Pearl Harbor etwa 2.500 Meilen vor der Westküste der USA liegt, vermittelte die Kriegserklärung eine zeitliche und lokale Nähe der Ereignisse und unterstreicht damit ihre Dringlichkeit. Die zusätzlichen Angriffe auf Manila am selben Tag verkommen zu einer Nebeninformation. Vielmehr reihen sich die Ereignisse auf den Phillipinen in eine Aufzählung weiterer nahezu zeitgleicher Überfälle japanischer Streitkräfte ein. Tatsächlich habe Roosevelt, so Rosenberg, seine Rede mehrmals umgeschrieben, um alleinig den Angriff auf die USA und die Hinterhältigkeit dieses Unterfangens in den Vordergrund zu rücken (vgl. 2003: 15). Im Ergebnis kommt dem isolierten Außenposten auf Hawaii die Rolle als greifbarer Startpunkt der Kriegserzählung zu [vgl. Abb. 2].

Abbildung 3: Erste Bilder des Angriffes auf Pearl Harbor



Quelle: © 1942 LIFE

Die im Radio, dem Leitmedium¹² jener Zeit, übertragene Rede Roosevelts hinterlässt eine tiefgreifende Wirkung. Schon am darauffolgenden Tag bilden sich lange Schlangen vor den Rekrutierungsbüros der US Army, Navy und des Marine Corps. Da es zunächst keine offiziellen Fotos des Angriffs gibt, bleiben Wortmeldungen für lange Zeit die einzige Informationsquelle: »The president's message was especially memorable because words, not photographs sketched the initial public image of the attack« (Rosenberg 2003: 15). Erst am 16. Februar 1942 zeigt das *Life*-Magazin unter der Überschrift »Pictures of the Nation's Worst Naval Disaster Show Pearl Harbor Hell« eine erste Fotoserie der brennenden USS Arizona [vgl. Abb. 3].

Abbildung 4: »Attack on Pearl Harbor« von Theodore Kautzky



Quelle: © 1941 LIFE

In der Zwischenzeit verlagern die Titelblätter der Tageszeitungen mit Schlagzeilen wie »Enemy Planes near N.Y. from Atlantic!« (*San Francisco Call Bulletin* 10.12.1941) den Krieg vom Pazifik in den Atlantik oder drucken Gemälde renommierter Maler wie etwa Ted Kautzky ab [vgl. Abb.

12 Daniels betont »[in] 1940, [...] radio was the dominant form of home entertainment« (1998: 50).

4], die das Desaster fantasieren.¹³ Das Radio etabliert sich als wichtigste Nachrichtenressource in den Wohnzimmern (vgl. Widner 2000), es spielt dazu vornehmend patriotische Musik (vgl. Neal 2005: 64), überträgt Roosevelts »Fireside Chats« und Sammy Kaye schreibt mit seinem Song »Remember Pearl Harbor« Geschichte (vgl. White 1997: 68).

Wegen des ausgerufenen Kriegszustandes unterstehen die Nachrichten weitgreifender Zensur. So sind Interviews und Moderationen im Radio oft unterbunden worden (vgl. Widner 2000). Mit der Gründung des *Office of War Information*¹⁴ [OWI] institutionalisiert die Regierung Roosevelt schließlich die bundesweite Zensur (vgl. Howell 2007). Die Geschichte um die Angriffe vom 7. Dezember erhält mit der Erzählung eines Überraschungsangriffes einen offiziellen Rahmen. Sie erreicht jeden Haushalt. Als Entscheidungsträger und oberste Vermittlungsinstanz kann die Regierung Roosevelt mit ihr innerhalb kürzester Zeit die Nation vereinen und vom Kriegsvorhaben überzeugen. Über den Anlass sind sich die Medien einig: der hinterhältige und brutale Angriff japanischer Streitkräfte auf die amerikanische Nation.

Für die USA gilt der Eintritt in den Zweiten Weltkrieg als Eintritt in einen Verteidigungskrieg (vgl. Rosenberg 2003: 15).¹⁵ Roosevelts Worte schaffen für ihn zeitliche und örtliche Nähe. Drei Monate später zirkulieren die ersten Bilder. Im Zentrum der Fotos ist der von Rauchschwaden umgebene Vordermast der USS Arizona deutlich zu erkennen. Ein Bild wird zur ikonischen Repräsentation des Angriffes auf Pearl Harbor [vgl.

13 Zinsser (1991: 80) über die kollektive Wahrnehmung von »Pearl Harbor«:
»Surely an attack as cunningly planned as the Pearl Harbor raid was only a prelude. Hawaii was about to be invaded! California was about to be invaded! If hundreds of Japanese planes could materialize out of nowhere, so could some Japanese divisions. Spies were imagined everywhere.«

14 May und Roberts (1993: 19) zum Hintergrund: »[...] the United States government was quite interested in the content of movies. The average ticket sales in America each week during World War II ranged between eighty and ninety million, or two-third of the country's population. Movies [...] exerted an awesome power to the influence and mold public opinion.«

15 Eine Auffassung, die unter Geschichtswissenschaftlern höchst umstritten ist. Hierzu sei auf Morgenstern (1991 [1947]), Beard (2003 [1968]) und Stinnett (2001) verwiesen.

Abb. 5]. Sein Inhalt greift eine über zwei Generationen tradierte Darstellung der explodierenden USS Maine als Auslöser des Spanisch-Amerikanischen Krieges in Kuba (1898) auf [vgl. Abb. 6]. Denn die dazugehörigen

Abbildung 5: Nach dem Angriff auf Pearl Harbor stehen der Bug und der zweite Geschützturm der USS Arizona in Flammen. Dieses Motiv wird zum ikonischen Objektbezug für die Darstellung des Angriffes vom 7. Dezember 1941.



Quelle: National Archives and Records Administration

Zeichnungen in den Massenmedien bilden ebenfalls stets ein brennendes, untergehendes Schiff ab. In der Bildmitte ist der Großmast deutlich zu sehen. Die Illustrationen zeigen jeweils den Akt der Zerstörung, nicht ihr Ergebnis – die eigentliche Verwundung ist damit durch das Spektakel der Explosion überdeckt und unsichtbar. Die brennende Kriegsmaschine wird zum Symbol für den jeweiligen Angriff.

Von Bedeutung für die ikonische Darstellung der sinkenden USS Arizona ist auch Sammy Kayes Song »Remember Pearl Harbor«, dessen Titel zunächst im Radio und wenig später auf Plakaten sowie in der Werbung für den Kauf von Kriegsanleihen wirbt. Die Zeilen »We will always remember – how they died for liberty/ Let's remember Pearl Harbor/ and go on to victory« besitzen eine sinnstiftende Wirkung für das Bild der brennenden USS Arizona. Kayes sucht zudem nach Kontinuitäten

in der nationalen Geschichte und singt »Let's remember Pearl Harbor/ As we did the Alamo.« Der titelgebende Schlachtruf evoziert die Erinnerung an die gesunkene USS Maine (»Remember the Maine«), die dem Kampfslogan »Remember the Alamo« aus der texanischen Revolution (1835–1836) nachempfunden ist (vgl. Rosenberg 2003: 12–4).

Abbildung 6: Darstellungen der Explosion der USS Maine vom 15. Februar 1898. Das Schiff explodiert im Hafen von Havanna. Das Unglück wird zum Anlass für den Spanisch-Amerikanischen Krieg.



Quelle: Naval History and Heritage Command Collection

Poster, Filme und Nachrichtenmedien reproduzieren den Untergang der USS Arizona. Sie fassen die Konturen des Schlachtschiffes mit Sammy Kayes Songzeilen zu einem Symbol für den Angriff zusammen. Die erste Hollywood-Produktion über den »7. Dezember« entleiht ihren Titel Kayes Song und zeigt ihn in blutroten Lettern: *Remember Pearl Harbor* (Joseph Santley 1942). Im Bildzentrum stehen ein mit der Faust drohender Soldat, dahinter eine ebenso entschieden dreinblickende Frau [vgl. Abb. 7]. Den

Hintergrund bilden ein sinkendes Schlachtschiff, Rauchschwaden und japanische Bomber. Diese Konstellation signifiziert Rache und Entschlossenheit. Das brennende Schlachtschiff und der Erinnerungsaufwurf kondensieren die Umstände zum Kriegsbeginn zu einem Symbol, das für eine Verteidigungshaltung steht.

Abbildung 7: Filmplakat für *Remember Pearl Harbor*



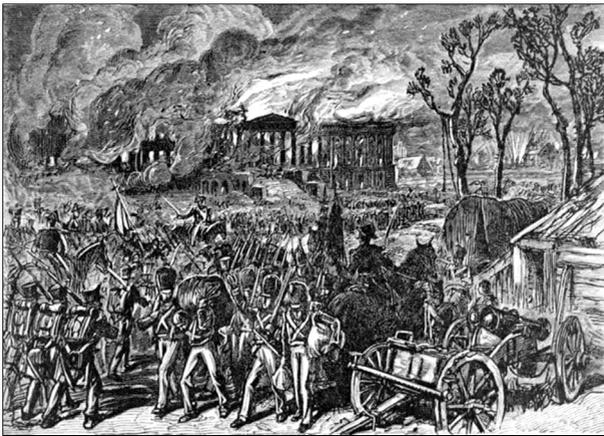
Quelle: © 1942 Republic Entertainment/ Paramount Motion Pictures Corp.

Derart simple Motive haben Tradition. Schon im anglo-amerikanischen Krieg von 1812 liefert das niedergebrannte Weiße Haus (August 1814) einen bildhaften Impuls für das Reenactment¹⁶ vergangener Ereignisse zur

16 Der Begriff beschreibt in der Psychologie den zwanghaften Wiederholungstrieb (vgl. van der Kolk 1989: 389).

Erklärung der Gegenwart [vgl. Abb. 8]. Auch die ikonischen Repräsentationen der Angriffe auf Fort Alamo [vgl. Abb. 9], die USS Maine und die USS Arizona zeigen allesamt das Ausmaß einer spektakulären Zerstörung. Sie lassen sich durch die ›Remember‹-Slogans in ein simples, nationalistisches Motiv umdeuten: »Don't mess with the Americans or they will

Abbildung 8: »The British Burn the White House« – Darstellung des brennenden Weißen Hauses im anglo-amerikanischen Krieg von 1812 (18. Juni 1812 – 23. März 1815)



Quelle: © 2009 Ibis Communications, Inc.

rightly rise up to destroy you« (Rosenberg 2003: 14). Noch heute macht die Darstellung der brennenden USS Arizona den Wiederabruf der Pearl-Harbor-Erinnerung mittelbar und erlaubt die Einbettung der Erzählung in neue Kontexte. Nicht zuletzt steht der Bildaufbau um die Rauchschwaden und den Großmast der USS Arizona in frappierender Nähe mit bekannten Darstellungen des brennenden World Trade Centers am 11. September 2001 (vgl. White 2004) [vgl. Abb. 10].

Allerdings geschieht die Adaption dieses ›Remember-Slogans‹ nach dem 7. Dezember 1941 nicht ohne Weiteres. Denn die USA übertreffen zu diesem Zeitpunkt hinsichtlich Bevölkerungsdichte, territorialer Grenzen und des Grades multikultureller Ausdifferenziertheit der Gesellschaftsschichten die Gegebenheiten der texanischen Revolution und des Krieges gegen Spanien. Wenn sich ein durch das Reenactment formuliertes natio-

nalistisches Motiv an die Bevölkerung der USA nach dem 7. Dezember 1941 richtet, ist ebenfalls der zu jener Zeit geänderte, kulturell vielfältigere Adressatenkreis einzubeziehen. Weiterhin findet der Krieg nicht allein auf nationaler Ebene statt, sondern zeitigt den Eintritt in einen globalen Konflikt, der die Rolle der USA in der Welt neu bestimmen soll. Die bei-

Abbildung 9: Das Filmplakat zeigt ein brennendes Fort Alamo in einer Nachstellung der Belagerung von 1836. Das Ereignis gilt als Höhepunkt des texanischen Unabhängigkeitskrieges 1835–1836.



Quelle: © 1960 United Artists

den vorformulierten Motive des Alamo-Forts und der USS Maine allein können das Ausmaß der Pearl-Harbor-Erzählung zwar vorfantasieren, jedoch nicht den Affektcharakter der Pearl-Harbor-Erinnerung in der deutlich veränderten Gesellschaft der USA vorgeben. Die Erinnerung muss folglich stark genug sein, um über das multikulturelle Amerika hinaus zu wirken.

Die Pearl-Harbor-Erinnerung ist dabei mit Ort, Zeit und Handlungsrahmen zur Erinnerungshaltung fixiert. Diese Koordinaten sind Teil der Erzählung einer Heimtücke – Rosenberg verwendet hierfür die »infamy trope« (2003: 15) – die das Bild der brennenden USS Arizona mit Bedeutung füllt. Vielmehr jedoch verweist dieses Bild als Datenträger einer »mythic history« (vgl. White 1997) auf die verwundete amerikanische Nation, die der Wunde trotzt, um gemeinsam wie ein Phönix aus der Asche aufzuerstehen und zurückzuschlagen. Eben diesen Mythos transportiert Hollywood in unzähligen Kriegsfilmern, darunter *Flying Tigers* (David Miller 1942), *Bataan* (Tay Garnett 1943) oder *Gung Ho!* (Ray Enright 1943).

Abbildung 10: Nach der Kollision mit United Airlines Flug 175 brennt der Nordturm des World Trade Centers. Darstellungen dieses Bildes variieren aufgrund der starken Medienpräsenz.



Quelle: © 2009 New York Times

Die Erinnerung an ›Pearl Harbor‹ setzt sich folglich aus (i) der Traumaerinnerung und (ii) einer mythologisch festgeschriebenen »regeneration through violence« (vgl. Slotkin 1973) zusammen. Bilder und Augenzeugenberichte kennzeichnen die ›wahrgenommene Realität‹ des Traumaauslösers und wandeln das Ereignis ›Pearl Harbor‹ zu einer spezifischen Art von Wirklichkeitserfahrung. Die individuellen Augenzeugenberichte liefern hierfür eine strukturierte Sinndimension des Ereignisses (z.B. der ›Day of Infamy‹ als Einstieg in einen ›good war‹) und erlauben eine Trennung zwischen Opfer und Angreifer (»us‹ and ›them‹). Der ›7. Dezember‹ ist entlang der nationalen Geschichte eines American Exceptionalism strukturiert und bestätigt diesen ideologisch durch den Einstieg in den Zweiten Weltkrieg als Verteidigungskrieg. ›Pearl Harbor‹ ist hiernach als »Bestätigungsmythos« des amerikanischen »Ursprungsmythos« zu verstehen (vgl. Langewiesche 2003: 15), der mit der Kriegserklärung eine politische Dimension besetzt, in der die individuellen Geschichten zu einer national verbindlichen Erzählung zusammengefasst sind. Ziel dabei ist es, »aus einer mythisch gedeuteten Geschichte die Gegenwart zu verstehen und

Zukunft einzufordern« (ibid.: 17). Der Bestätigungsmythos wird damit in den Diskurs der herrschenden Interessensgruppe eingebettet, deren Ziel es ist, national »über historische Mythen die emotionale Bindung an den amerikanischen Ideologiestaat« zu erzeugen (Hochgeschwender 2003: 289). Entsprechend der individuellen Erfahrungen werden die hierzu eingesetzten Medien, wie in den Kapiteln 3 und 4 deutlicher gezeigt wird, wissensarchäologisch adressiert, um das »dominante Modell der Geschichte(n) zugunsten einer signalorientierten Informationspolitik« medienkulturell zu verabschieden (vgl. Ernst 2001: 404–5). Ein ähnlicher Vorgang ist in der Behandlung des ›11. Septembers‹ zu beobachten.

Der 11. September 2001: Ein neuer ›Day of Infamy‹

Als Ende April 2009 eine Version der ›Air Force One‹, eine Boeing 747-200B, begleitet von zwei F-16 Kampffjets, im Tiefflug über Lower Manhattan kreist, herrscht rasch Panik in New York. Die in Aufruhr versetzten Bürger verlassen ihre Büros, wählen 911, und sprechen vielerorts von einem zweiten ›9/11‹ (vgl. »›Air Force One‹ versetzt New York in Panik« 2009). Diese Reaktionen zeigen, dass in New York auch im achten Jahr nach den Anschlägen vom 11. September 2001 niemand zur normalen Tagesordnung übergegangen ist. Im Gegenteil Schock, Trauer und Aufruhr sitzen noch immer tief. ›9/11‹ wird wiederholt durchlebt und ruft verdrängte Erlebnisse in Erinnerung.

Es sind die Größe und die symbolische Macht der Ereignisse, die diese emotionale Wunde so tief reichen lassen. Schließlich erschütterte die Entführung von vier Flugzeugen, die als ›bemannte Raketen‹ (DeLillo 2001: 38) am 11. September 2001 auf die Zentren der Wirtschaft und der Macht steuern und in drei Fällen ihr Ziel erreichen, den Glauben an die Unverwundbarkeit der USA. Weltweit werden an diesem Tag die Anschläge über Fernsehbilder mitverfolgt. In den USA lösen sie unmittelbar Angst, Schock und Wut aus (vgl. Frederickson et al. 2003: 365). Die gezeigten Ereignisse vermitteln direkte Nähe. Auch außerhalb der USA ist der symbolische Charakter von ›9/11‹ sofort nachvollziehbar. Entgegen ›Pearl Harbor‹ bedarf es für die angegriffenen Ziele keiner langen Erklärungen. Denn neben dem Pentagon gilt zu jenem Zeitpunkt das World Trade Center als ein »global symbol instantly recognized to stand for America« (Gillespie 2002: 5). Während das Pentagon als militärisches Ziel

gelten kann, markiert das zerstörte WTC, laut Edkins (2001: 244) die Größe der zivilen Katastrophe:

»What took place at the World Trade Centre was far worse. First, there was again the use of commercial airliners laden with highly explosive fuel and their usual passengers, flown deliberately into buildings full of office workers. But, second, there was the way in which the twin towers were abruptly – and along with everyone still inside them – reduced to nothing but grey dust and twisted steel.«

Aufgrund dieser symbolischen Konsolidierung entsteht mit den Medienberichten zeitgleich das ikonische Bild dieser Terroranschläge: die brennenden Twin Towers in Lower Manhattan, New York City. Ihre Vernichtung bleibt bis heute bildhafter Auslöser der Erinnerung an jenen Tag.

Mit dem Einstürzen beider Türme gerät auch der Status der Großmacht USA ins Wanken. Denn die Zwillingstürme versinnbildlichen seit ihrer Entstehung die wirtschaftliche und finanzielle Machtposition der USA (vgl. Bird 2003: 90). Doch vor den Angriffen gilt das WTC nicht unbedingt als beliebtes Bauwerk, wie Daufenbach betont (vgl. 2002: 225). Die Kühle und Rationalität des Bürokomplexes ist bereits in den Bauentwürfe zu erkennen. Noch bevor der Architekt Minoru Yamasaki die zwei Türme des World Trade Centers in den Jahren 1966 bis 1973 fertigstellt, sind die Stimmen der Kritik laut: »Critics charged that a modern monolith would rob New York of character, ruin the skyline, disrupt television reception, and strain city services« (Brunner 2002: 445). Aufgrund der in ihm symbolisierten wirtschaftlichen und kulturellen Überlegenheit hegen viele New Yorker einen Groll gegen das Bauwerk (vgl. Simpson 2006: 59). Bis zum ersten Terroranschlag auf das Gebäude am 26. Februar 1993 gilt das WTC sogar als »unamerikanisch«, weil ein großer Teil des benötigten Stahls aus Japan importiert wurde« (Daufenbach 2002: 225). Diese Meinungen verschwinden nach den beiden Terroranschlägen auf das WTC völlig.

Nach seiner Fertigstellung verändert das WTC die wahrgenommene Raumidentität von New York City. Insbesondere in der Populärkultur erreicht die veränderte Skyline von Manhattan ein Massenpublikum. Vogelperspektiven auf das WTC sind eine unausgesprochene Regel für ikonische Einstellungen zeitgenössischer Bildaufnahmen der Stadt. Diese

Bilder der Populärkultur¹⁷ prägen die Wahrnehmung und die Symbolhaftigkeit der Twin Towers vor. Darin stehen die Zwillingstürme symbolisch für die USA als finanzielles Machtzentrum einerseits und andererseits für den von ihr ausgehenden technologischen Fortschritt. Eine derartig nach außen wirkende und identitätsstiftende Funktion trifft auf den Marinestützpunkt Pearl Harbor vor dem Angriff vom 7. Dezember 1941 nicht zu.

17 Nach Abschluss der Konstruktionsarbeiten, wandelt der Filmproduzent Dino de Laurentiis die Türme zum Dreh- und Angelpunkt des Schreckens: Denn statt des Empire State Buildings erklimmt im Remake von *King Kong* (John Guillermin 1976) der titelgebende Riesenaffe das WTC und kämpft dort gegen angreifende Militärhubschrauber. Doch nicht das Militär ist es, das den Affen nach Meinung James Sanders (2001: 102) tötet, sondern »the cool, rational planning of postwar architecture.« Noch bevor die Filmplakate für *Superman II* (Richard Lester 1980) die Skyline Manhattans in Flammen zeigen, entwirft Don DeLillo eine seiner beiden Hautfiguren in *Players* (1977), Pammy Wynant, als Mitarbeiterin einer Agentur für Trauerbewältigung mit Sitz im WTC. Im gleichen Roman gerät ihr männliches Pendant in die Vorbereitungen eines vermeintlichen Terrorplots gegen die New Yorker Börse. Kriminelle sind es auch, die in *Escape from New York* (John Carpenter 1981) die Air Force One über Manhattan abstürzen lassen. Selbst in Comics zieht es das Böse wiederholt ins WTC: In den Heften 242–243 (1982) bekämpfen die *Fantastic Four* den Bösewicht Terrax auf dessen Dächern, die Schurken der Comicserie *Teenage Mutant Ninja Turtles* behausen die Zwillingstürme (vgl. Episoden 2x7 »Enter: The Fly«, 1988 und 3x47 »The Big Blow Out«, 1989) und auch die geheime Militärorganisation *M.A.S.K.* muss die vom WTC aus geplante Zerstörung der Freiheitsstatue vereiteln (vgl. Episode 1x14 »Assault on Liberty«, 1985). Diese Doppeldeutigkeit verschwindet nach den Bombenanschlägen im Februar 1993. Der Dichter David Lehman fasst diesen Wandel pointiert in »World Trade Center« (1996) zusammen: »The World Trade Center was an example of what was wrong/ With American architecture,/ And it stayed that way for twenty-five years/ Until that Friday afternoon in February/ When the bomb went off and the buildings became/ A great symbol of America« (48). Umso größer sind die Debatten nach ›9/11‹ das WTC im Hollywoodfilm zu zeigen. In *Zoolander* (2001) sind die Türme digital entfernt, *Vanilla Sky* (2001) hingegen zeigt sie. Egal wofür sich die Produzenten entscheiden: »the routine establishing shot of the New York City Skyline [...] became a wrenching *memento mori*« (Doherty 2003: 179).

Dennoch bedürfen beide Ereignisse einer Erzählung, um ihren jeweiligen Ereignischarakter verbal greifbar zu machen. Während diese für ›Pearl Harbor‹ zuerst den Ort und seine Hintergründe erläutert, um auf nationaler Ebene Schock, Stasis und Trauerarbeit auszulösen, ist für den 11. September 2001 nur noch eine nachträgliche Erläuterung nötig. Denn aufgrund der Symbolhaftigkeit der zerstörten Ziele hat sich im nationalen Alltagsgeschehen unmittelbare Stagnation eingestellt. Die Zeit ist von den Menschen als eingefroren wahrgenommen worden. Sie finden keine Worte für die Ereignisse. Es scheint ganz so als realisieren die Anschläge ein vorfantasiertes Szenario, das mit seiner ›materiellen‹ Wiederholung als Trauma wiederkehrt. Dass für ›9/11‹ unmittelbar die Worte fehlen, ist symptomatisch für ein Trauma (Edkins 2002: 243). Die Medien zitieren an jenem Tag wiederholt Sätze wie »A horrific event«, »[...] there are no words« oder »I can't imagine anything worse than this.« Dieses Phänomen bestätigt die Beobachtungen Slavoj Žižeks (2006: 93) über die Veränderung der symbolischen Ebenen wahrgenommener Realität nach dem 11. September: »It is not that reality entered our image: the image entered and shattered our reality.«

Umso stärker ist der Bedarf nach einer Erklärung für die Ereignisse, die am ersten Tag noch als ›unaussprechbar‹ gelten. Medienberichterstatter auf *FOXNews* gehen historisch vor und lenken am ›11. September‹ zuerst die Aufmerksamkeit auf die Volksfront zur Befreiung Palästinas (PFLP), die im September 1970 insgesamt vier von fünf Flugzeugen auf dem Weg nach New York in Jordanien entführen. Tatsächlich nennt ein TV-Sender der Vereinigten Arabischen Emirate die PFLP als Drahtzieher für ›9/11‹.¹⁸ Als um 10 Uhr Ortszeit Flug United 93 in ein Feld in Pennsylvania abstürzt, berichten *FOXNews* und *Channel 4* in Anspielung auf die Friedensverhandlungen zwischen Ägypten und Israel vom 11. September 1978 sofort, dass das Ziel dieser Maschine Camp David wäre. Erst später ist es das Weiße Haus. Andere durch das Datum vorgefertigte Erklärungen bleiben unerwähnt, so etwa der durch den CIA unterstützte Staatsstreich in Chile vom 11. September 1973, der in seiner Folge viele »Extremtraumatisierte« und eine ähnliche Opferzahl wie 2001 in New York fordert (vgl. Becker 2006: 29). Oder aber die am 11. September 1990 von George H.W.

18 Vertreter der PFLP dementieren später diese Behauptung (vgl. FoxNews: Timeline of Terror).

Bush verkündete »New World Order«, eine Kampfansage für Kapitalismusgegner (vgl. Singer 1991: 370). Bevor sich die öffentlichen Diskurse auf Auslöser und Erzählung einigen, erfolgen zugleich Wiederholung und Repression vorgefertigter Erinnerungen, die an symbolische Koordinaten (das Datum) der Realitätswahrnehmung gekoppelt sind.

Der Rückgriff auf historische Kontexte zur Erklärung des Ereignisses bedingt sich aus der dem Ereignis inhärenten, verbalen ›Unzugänglichkeit‹. Geschichte unterstützt folglich die Herausbildung eines narrativen Kontextes. Aufgrund der unmittelbaren Medienpräsenz und der indirekten globalen Teilnahme an den Ereignissen über die Fernsehbildschirme, benötigt es keiner größeren ›Latenzzeit‹,¹⁹ um dem Auslöser des Traumas ›9/11‹ einen historischen Kern zuzuschreiben.²⁰ Denn es dauert nicht lang,

19 Sigmund Freud entlehnt in seiner Auseinandersetzung mit der Genese jüdischer Religion in *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* den Begriff der ›Latenzzeit‹ aus der Neurosenforschung. Sie markiert die Zeit »zwischen den ersten Reaktionen auf das Trauma und dem späteren Ausbruch der Erkrankung« (2000 [1939]: 526). In seinem Beispiel betrifft dies die Zeit zwischen Exodus und Niederschrift des Pentateuch, in der sich eine neue kollektive Wahrheit herausgebildet hat, die die historische ersetzt. Die Berichterstattung über den Exodus nähert sich dem Ziel seiner Botschaft an, indem es den Mord an dem Mann Moses immer stärker einer Unkenntlichmachung unterzieht und auf die Verehrung von dem Mann Moses als heimlichen Gottvater verschiebt (vgl. 553).

20 Dass dieses Trauma in nur kurzer Zeit die gesamte Nation erschüttert, begründet sich gleichfalls aus der sofortigen Medienpräsenz am Ort des Geschehens. Schon 1989 hat es nach der Hillsborough-Katastrophe eine rechtliche Entscheidung über die traumatisierende Wirkung der Medien gegeben. Ein Gericht in Liverpool entscheidet, dass die Traumatisierten vor den Bildschirmen dasselbe Recht auf Schadensersatz haben wie jene vor Ort. Morley und Robins (1995) postulieren, dass die Traumatisierten vor den Bildschirmen stärker betroffen seien: »[A] television watcher might be even more traumatised, by virtue of the camera's ability to bring into sharp focus events that might not be as clear to an observer of the real event« (131). Analog dazu kann dieselbe Wirkung der Fernsehbilder auf die ›Wohnzimmerzeugen‹ von ›9/11‹ übertragen werden. Edkins (2002) findet im Bezug auf ›9/11‹ und die Traumaerfahrung die richtige Nuance: »We must be careful not to equate the trauma suffered by survivors and rescuers with the [...] experience of New Yorkers as a whole or

bis sich die ›Ereignisse‹ zu einem ›Angriff‹, zu einer ›Kriegserklärung‹ wandeln und die terminologische Leerstelle sinnstiftend gefüllt ist. Auch ein Aggressor ist in aller Munde: Osama bin Laden, der vermeintliche Kopf des seit den frühen 1990ern ausgemachten ›Neuen Terrorismus‹.²¹ Entsprechend ist bereits in der ersten Stunde nach dem Angriff auf *KTVU Channel 2* (Fox) vom Sprecher Mark Curtis zu hören:

»[T]his has all the appearances of an extraordinarily, well coordinated, and devastating terrorist attack [...] certainly nothing like it since Oklahoma city and nothing like it here in New York since the terrorist attack on the same World Trade Center buildings of 1993.«

Nahezu zeitgleich stimmen die Medienberichte in dieser historisch-sequentiellen Auslegung überein. Aber nicht nur der ›New Terrorism‹ zirkuliert als sinnstiftender, narrativer Abschluss. So kommentiert der Republikaner und Senator Nebraskas, Charles Hagel, die ›Angriffe‹ mit: »This is the second Pearl Harbor. I don't think that I overstate it« – diese Rhetorik wird von vielen geteilt und findet sogar ihren Weg in Präsident Bushs Tagebuch (vgl. Rosenberg 2003: 175).

So überrascht es nicht, dass auch der ästhetische Ausdruck dieses ›Neuen Terrorismus‹ die Nähe zur Pearl-Harbor-Erinnerung sucht. Als der

those removed from New York itself who witnessed events on live television. [...] We cannot equate this with what happened to those who were in the buildings of the WTC at the time of the impacts or of those rescuers who arrived immediately after the collapse had killed so many of their colleagues. [...] Nevertheless, we can still read something of the traumatic as extending to many of those who heard eye-witness reports of the events of that day from friends or relatives or who saw them on television« (244). Nicht zuletzt aber weisen beide Aussagen darauf hin, dass ein psychoanalytischer Ansatz ebenso gültig ist für die Medienanalyse wie für Traumapatienten selbst.

21 Simon und Benjamin (2000) halten für die Begriffsdefinition fest: »The new terrorism has emerged during the Clinton presidency: the 1993 World Trade Center Bombings in New York and related conspiracies; the 1996 Oklahoma City Bombing; the 1998 East Africa bombings; and the Tokyo sarin attack in 1995 [...] Although the new terrorism stems from a welder of causes [...] the face of this phenomenon belongs to Osama bin Laden [...]« (59).

erste Tower zusammenstürzt und eine Staubwolke Manhattan bedeckt, wird die dabei entstehende ›Wunde‹ in der Stadt zum Platzhalter einer historisch verdrängten Erinnerung: Medienberichtersteller verwenden das Gleichnis ›it looks almost like a mushroom cloud‹, um das Ereignis bildhaft zu beschreiben, welches später in der Zuschreibung eines ›Ground Zero‹ in Manhattan eine noch deutlichere Perversion der Pearl-Harbor-Erinnerung fixiert. Entsetzt über dieses Synonym für das zerstörte World Trade Center stellt Gene Ray (2002: n.p.) fest,

»[d]ass bisher keiner der historischen Hypothek nachgegangen ist, die der Begriff ground zero gerade in der aktuellen Konstellation mit Pearl Harbor enthält, verwundert insofern nicht, als bis heute jegliche Basis für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Thema Hiroshima bei amerikanischen Künstlern, Schriftstellern, Intellektuellen und der breiten Öffentlichkeit fehlt. So gab es in den Staaten bis heute noch keine offizielle Anerkennung des Hiroshima Day. Keine Äußerung der Reue oder Schuld hat man je aus dem Weißen Haus vernommen. Und es gibt auch kein atomares Holocaust Museum in Washington.«

In der Tat scheint diese Wiederaufnahme des Zweiten Weltkriegs im bereits fünf Tage nach den ›Angriffen‹ benannten ›Krieg gegen den Terror‹ nahezu kritikfrei vonstatten zu gehen. Das Anormale an diesem Schulterschluss ist in der Übernahme des Begriffes ›Ground Zero‹ evident: Der atomare Holocaust an Japan wird übergangen, stattdessen findet eine Übertragung dieser Erinnerung auf den Überraschungsangriff vom 7. Dezember 1941 statt. Die Verwendung bemannter Flugzeuge und dem Opfer des eigenen Lebens in diesem Kamikazeangriff scheint ebenso einen metaphorischen Bezug zu bedingen, wie auch der unerwartete Charakter und die ikonischen Bilder beider Ereignisse auf jeweils historisch kollektive Erinnerungen zurückgreifen.²²

22 So beobachtet auch Neal (2005: 184) diesen Zusammenhang in den sinnstiftenden Erklärungen der traumatisierten Amerikaner: »Suicide as an extreme form of personal sacrifice becomes a form of selfactualization. Americans trying to understand the September 11 attacks drew upon their memories of similar forms of extremist behavior. Older Americans were reminded of the Japanese kamikaze fliers of World War II who dived their planes into American ships and were willing to lose their lives in the process.

›Pearl Harbor‹ und ›9/11‹ versinnbildlichen eine durch äußere Kräfte zerstörte Machtposition (die brennende USS Arizona als Ende der Flottenmacht, das brennende WTC als Ende des Turbokapitalismus). Im Freudschen Sinne findet hier eine Wiederholung des Verdrängten statt, indem allein das Erinnerungswerte wiederholt wird: »Remember Pearl Harbor« im global verstärkten »The World Will always Remember September 11« (Bush 11.12.2001) – ein zweites ›Pearl Harbor‹ als Reenactment des gemeinhin letzten ›guten Krieges‹. Das brennende WTC als ikonische Repräsentation der Ereignisse und ›Pearl Harbor‹ als unmittelbare Referenz für ›9/11‹ erlauben eine Aufhebung komplexer Zusammenhänge. Weiterhin bestätigt die wiederkehrende ›Pearl-Harbor-Erinnerung‹ die nationale Identität der USA als Großmacht in dem zwanghaften Verweis auf ihren Ursprung aus dem Zweiten Weltkrieg. Die zivile Katastrophe ›9/11‹ bekommt mit dem ›Ground Zero‹ einen militärischen Charakter und gipfelt im ›Krieg gegen den Terror‹. Nahezu einstimmig wird das Kriegsmotiv in den öffentlichen Diskursen weitergereicht (vgl. Rosenberg 2003, Mahajan 2002, Silberstein 2002). Die brennenden Zwillingstürme sind ähnlich der brennenden USS Arizona das fixierte Moment der ›9/11‹-Erinnerung, das kollektiv abruf- und neu erfahrbar ist. Die ›Wunde‹ selbst existiert vorerst nur in den begrifflichen Dimensionen, Bilder der eingestürzten Türme erfahren eine strenge Regulation. Noch am 11. September 2001 sollen für lange Zeit die letzten Pressefotos von den Trümmern entstehen, denn beinahe zeitgleich erklärte der damalige Bürgermeister Rudolph Guiliani Video- und Fotoaufnahmen am ›Ground Zero‹ zu einem kriminellen Vergehen (vgl. Bird 2003: 95). Das spezifische Leid der individuell traumatisierten Subjekte verschwindet in einem kollektiven Traumadiskurs (so etwa ›Ground Zero‹ oder die ›Portraits of Grief‹ als Personifikation des ›gerechten‹ Anlasses für den Krieg). Die Reaktionen auf das Trauma sind verschoben auf eine kollektive Wahrnehmungsebene, was wiederum in der Herausbildung eines kollektiven ›Über-Ichs‹ (zum Beispiel ›das Ende der Ironie‹, ›die Rückkehr zur Moral‹, ›das Ende von Theorie‹ etc. [vgl. Eagleton 2004]) kulminiert und geschlossen eine nationale Identität adressiert.

The willingness of young people to voluntarily sacrifice their lives is appalling to most Americans.«

1.3 NATION? TRAUMA? NATIONALES TRAUMA? – FORSCHUNGSSTAND UND BEGRIFFSPROBLEM(E)

Mehrfach ist in Kapitel 1.1 und 1.2 das Wort ›Trauma‹ im Zusammenhang mit den Angriffen auf Pearl Harbor und denen vom 11. September 2001 gefallen. Doch was qualifiziert beide Ereignisse für eine solche Zuschreibung? Anliegen dieses Teilkapitels ist es, den Traumabegriff zu diskutieren und seine Verwendung in dieser Arbeit zu konkretisieren. Hierzu zeigt das Kapitel den aktuellen Forschungsstand zum Begriff auf und stellt Methodik sowie das Analysekorpus dieser Arbeit vor.

Für ›Pearl Harbor‹ wie auch für ›9/11‹ gilt, dass die feindlichen Angriffe die Normalität des gesellschaftlichen Alltags auf den Kopf gestellt, die soziale Ordnung verändert und die scheinbare Sicherheit im eigenen Land als Wunschdenken entlarvt haben. Nach den Angriffen vom 7. Dezember 1941 tritt die USA in den Zweiten Weltkrieg ein, eine Entscheidung, die die gesamte Nation vor und hinter der Front betrifft. Zu jener Zeit herrscht eine Angst davor, dass das feindliche Japan jeden Moment das Festland erreichen oder als Spion in den eigenen Reihen lauern könnte (vgl. Neal 2005: 4). Als Ergebnisse dieser Angst sind unter anderem ein durch Zensur eingeschränkter Nachrichtenverkehr sowie die Internierung von etwa 110.000 Japanese-Americans auf dem amerikanischen Festland zu nennen. Der 11. September 2001 löst auf gesellschaftsweiter Ebene eine Teilnahme am ›Krieg gegen den Terror‹ aus. Neben den Kriegen in Afghanistan (seit Oktober 2001), im Irak (2003) und der Besetzung des Irak von 2003 bis 2008 unterliegt die Nation bis heute den Beschränkungen der Bürgerrechte mit dem PATRIOT-Act vom Oktober 2001 und der Regulation von Gefahrensituationen durch das im November 2002 neu eingerichtete Heimatschutzministerium.²³ Nach den Anthrax-Briefen im September und Oktober 2001 herrscht zudem Panik vor weiteren terroristischen Anschlägen: »Mehr als je zuvor erzeugten die vergifteten Briefe [...] einen imaginären Raum, in dem die Angst sich von ihrem konkreten Gegenstand ablöste, sich vervielfältigte und hypertroph wurde« (Sarasin

23 Diese neuen Einschränkungen treffen die Gesellschaft auf allen Ebenen: »Collectively, [...] the Bush Administration's extralegal counterterrorism program presented the most dramatic, sustained, and radical challenge to the rule of law in American history« (Mayer 2008: 8).

2004: 47). Arthur G. Neal bezeichnet daher beide Ereignisse als ein ›national trauma‹, denn neben dem Entstehen einer gesellschaftsweiten Angst und Hysterie steht ein Nationales Trauma auch für die Wahrnehmung der »fragility of social order and makes it subject to disruptions in unexpected ways« (2005: 197).

Beide Ereignisse als nationale Traumata kulminieren in einer Kriegserklärung seitens der USA gegen die jeweiligen Aggressoren.²⁴ Der Umgang mit dieser Situation kann durch den Rückgriff auf kollektive Erinnerung an die Bewältigung vergangener Traumata erleichtert werden. Im Fall von ›9/11‹ geschieht dies im Bezug auf ›Pearl Harbor‹; nach dem 7. Dezember 1941 sind der Überfall auf das Fort Alamo (1836) oder die Explosion der USS Maine (1898) wichtige Bezugspunkte. Zu prüfen ist hierbei der Grad der emotionalen Schwere vergangener Ereignisse, die für die Bewältigung eines aktuellen Traumas herangezogen werden. Denn: »[t]he emphasis is not so much on the lessons taught by the trauma as on the continued recognition of the emotional impact it had and the place it selectively holds in the memories of individual men and women« (Neal 2005: 208–9). Der Bezug auf nationale Geschichte ist daher ein nützliches Therapieinstrument. Durch ihren symbolischen Gehalt unterstützt sie die Sinnstiftung der neu entstandenen Traumasituation. Schließlich erschaffen wir laut Neal (2005: 212):

»[...] the world through our perceptions of it and seek to maintain that world in a manner consistent with our beliefs about it. It is through such symbolic constructions that we are provided with usable frameworks for shaping our memories and organizing them into coherent systems of meaning.«

Insofern kann ein Trauma aber auch befreiend sein, werden doch die bisherigen Taten und Verhaltensweisen hinterfragt (vgl. *ibid.*: 18). Allerdings betonen Neals Gedanken über die Effekte eines nationalen Traumas die kollektive Wahrnehmung in einer Gesellschaft. Die Traumaeffekte auf den einzelnen Menschen spielen in seinem Konzept eine untergeordnete Rolle.

24 Was für ›Pearl Harbor‹ selbsterklärend ist, hebt Bush nach ›9/11‹ vor: »[T]he front of the New War is here in America« (zitiert in Neal 2005: 191).

Was aber, wenn der einzelne Mensch bei der Diskussion gesellschaftsweiter Traumata, die etwa durch Kriege hervorgerufen werden, stärker im Vordergrund steht? Während Neals Ansatz den Überlegungen Kai T. Eriksons zu sozialen Folgen von Katastrophen folgt, prägt Cathy Caruth einen auf Freud und Lacan aufbauenden individualpsychologischen, dekonstruktivistischen Ansatz hinsichtlich gesellschaftlicher Traumata. Trauma ist bei ihr »an overwhelming experience of sudden or catastrophic events« (Caruth 1996: 11). So diskutiert sie etwa die Traumata, die aus dem Holocaust oder dem Atombombenabwurf über Hiroshima hervorgehen, als kollektiv erlebte Ereignisse, die in individuellen Traumata resultierten. Dabei ist Trauma nach ihr: »[...] not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature – the way it was precisely *not known* in the first instance – returns to haunt the survivor later on« (ibid.: 4, Hervorhebungen im Original). Während für Neal ein nationales Trauma erst über seine Effekte auf die soziale Ordnung ausgehandelt wird, ist für Caruth bereits das Trauma selbst etwas ontologisch Gegebenes, es konstituiert sich *eo ipso*. Hierin liegt aber auch die Crux ihres Konzeptes. Gerade aus der Adaption von Lacans Konzepten resultiert Caruths Blick auf die Natürlichkeit eines Traumas. Ramadanovic betont: »[...] for Lacan, historical and structural trauma necessarily collapse into each other because they are ontologically indistinguishable« (2002: 204). Die individualpsychologische Analyse ist daher schwer auf eine breitere Masse übertragbar und informiert allein über den individuellen Umgang mit Trauma. Aber selbst dies ist nur eingeschränkt denkbar, ist doch nach Caruth der Zugang zu Geschichte und Repräsentation eines Traumas aufgrund der Unzugänglichkeit ihres Ursprungs unmöglich (vgl. ibid.: 18). Auch die viel eingeforderte Empirie traumatischer Effekte und Ursachen ist hierbei kaum möglich.

Gegen jegliche dekonstruktivistischen Traumatheorien und auf einen quantitativ-psychologischen, empirischen Analyseansatz kultureller Traumata drängen hingegen Kantsteiner und Weilnböck. Ihre Überraschung darüber, wie wenige der kulturellen Traumatheoretiker an der tatsächlichen Zahl an posttraumatischen Stress leidender Menschen interessiert sind und wie selten empirische Studien zur näheren Betrachtung extremtraumatischer Ereignisse wie »9/11« herangezogen werden, zwingt sie zur Feder (vgl. Kantsteiner und Weilnböck 2008: 235). In ihrer Schrift gegen das Konzept des kulturellen Traumas bemängeln sie das vorherrschende vage Verständ-

nis von Trauma, den Mangel an interdisziplinärer Neugier und empirischer Forschung sowie die ästhetisch-überhöhte Spurensuche von Traumasymptomen in Ausdrucksformen der Hochkultur (vgl. *ibid.*: 237). Den dekonstruktivistischen Traumatheoretiker verstehen sie (*ibid.*: 237) daher als einen zuschauenden Forscher, als einen

»[...] bystander who was not personally involved in any event of exceptional violence yet feels compelled to contemplate the meaning of such events in abstract philosophical terms [...] the bystander apparently wants to mentally eliminate the empirical experience of trauma by way of ontological speculation.«

Der Wunsch nach empirischen Daten bei der Analyse kultureller beziehungsweise nationaler Traumata ist verständlich. Weil die Messbarkeit eines Traumas, über die von der biologischen Psychologie definierte und seit den 1980ern so populäre Posttraumatische Belastungsstörung (PTSD), in der Tat ihre Vorzüge hat, führen Kantsteiner und Weilnböck das PTSD als Beispiel für eine empirische Herangehensweise auf (vgl. *ibid.*: 236). Die dekonstruktivistische Traumatheorie, so scheint es, ist ein Bereich außerhalb der Psychologie. Jedoch trägt auch dieser Blick.

Cathy Caruth jedenfalls ignoriert die PTSD nicht. Für sie markiert die PTSD: »[...] the most direct link between the psyche and external violence« (Caruth 1996: 58). Sie versteht es daher als »the most destructive disorder«, stellt dem aber sogleich entgegen, dass Trauma nicht einfach nur »an effect of destruction but also, fundamentally, an enigma of survival« sei (*ibid.*: 58). Tatsächlich hinterfragen Befürworter des PTSD nicht den individualpsychischen Umgang mit der Überlebenssituation in der posttraumatischen Gegenwart all jener, bei denen es nicht zu diagnostizieren ist. Weil sie hingegen an der Überprüfung von sogenannten Stressoren interessiert ist, fungiert die PTSD-Diagnose lediglich als ein Feststellungsinstrument, das Traumaerfahrungen von ihrem sozialen Kontext »befreit« und »in den Bereich der psychischen Krankheiten« verschiebt (Becker 2006: 221). Wie Becker argumentiert (*ibid.*: 221), sind PTSD-Diagnosen seit der Untersuchung von Vietnam-Veteranen äußerst populär, weil sie die Kraft besitzen, »Täter in Opfer« zu verwandeln:

»[...] der spezifische Charakter der erlebten traumatischen Situation interessierte niemanden bzw. wurde durch den [sic] PTSD zusätzlich verschleiert. Er [sic] erwies

sich als eine medizinalisierende, enthistorisierende und soziale Realitäten verleugnende Methode der Diagnostik. [...] Die Einführung des PTSD bedeutete für diese Veteranen [...] eine Anerkennung ihres Leidens und angemessene Versicherungsleistungen [...].«

Mit dem Siegeszug der PTSD und der biologischen Psychiatrie erwacht überhaupt erst das heute so breite Interesse an der Traumatheorie. Die Psychoanalyse ist in der Traumadebatte untergeordnet, seit sich das Klassifikationsystem des DSM III (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) in der nordamerikanischen Psychologie durchgesetzt hat. Die dekonstruktivistische Traumatheorie ist daher weniger eine Bewegung außerhalb der Psychologie, sondern eine der psychoanalytischen Psychologie.²⁵ Becker hebt völlig richtig den prozessualen Charakter eines sozialpolitischen Traumas hervor. Seiner Forderung, den traumaauslösenden »Konflikt aus seiner intrapsychischen Verbannung wieder dahin« zu holen, »wo er hingehört: in die Mitte der Gesellschaft und des sozialen Prozesses« (Becker 2006: 200), ist daher uneingeschränkt zuzustimmen.

Eine Anwendung des Traumabegriffes auf »Pearl Harbor« und »9/11« muss daher immer »unbestimmt« bleiben. Die Gründe liegen auf der Hand: In den unterschiedlichen Definitionen entzieht sich der Traumabegriff immer mehr einer konkreten Zuschreibung, auch die Analyseansätze variieren stark. Dennoch kann eine Diskussion in diesem Rahmen auf die Stärke der für »9/11« so sinnstiftenden Pearl-Harbor-Erinnerung eingehen, deren Bilder das von Neal ausgemachte »nationale Trauma« maßgeblich beeinflussen. Denn in der Traumadebatte nähern sich Individuum und Gesellschaft einander nur über die Verbindung kollektiv nutzbar gemachter Geschichte und der individuellen Traumaerfahrung an (vgl. Neal 2005, Caruth 1996, LaCapra 2001). Im Folgenden wird diese Erkenntnis

25 Insgesamt macht Becker (2006: 229) drei Bewegungen in der Traumadebatte aus: »Die erste betrifft den nordamerikanischen Mainstream, den medizinisch und symptomorientierten PTSD, wie er im DSM bestimmt ist. Die zweite geht um die psychoanalytische Zugangsweise mit ihren komplexen Theorien traumatischer Prozesse, und die dritte beinhaltet Ansätze, die im Wesentlichen aus lateinamerikanischen und afrikanischen Ländern stammen. Ohne eine geschlossene Theorie darzustellen, wird hier Trauma vor allem in Bezug auf einen politischen Kontext gesehen und diskutiert.«

ausgebaut zu dem dieser Arbeit zugrunde liegenden Methodenbegriff für die Deutung eines kollektiven Traumas.

Das Kernproblem einer kollektiven Traumauntersuchung ist die Überwindung der Kluft zwischen einem Individuum und dem Kollektiv. Oft wird vergessen, dass bereits Sigmund Freud versucht hat, seine individualpsychologischen Ansichten von der ontologischen Perspektive abzuheben auf eine kontextuelle sozialpsychologische Ebene. So schreibt er bereits in *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (2000 [1921]: 65): »Im Seelenleben des Einzelnen kommt ganz regelmäßig der andere als Vorbild, als Objekt, als Helfer und als Gegner in Betracht, und die Individualpsychologie ist daher von Anfang an auch gleichzeitig Sozialpsychologie.« Vor dem Hintergrund der Psychologie der Neurose begibt sich Freud auf die Suche nach dem Wesen der kollektiven Psyche und gewinnt wesentliche Erkenntnisse aus der Anwendung der Affektivitätslehre: »Wir werden es also mit der Voraussetzung versuchen, dass Liebesbeziehungen (indifferent ausgedrückt: Gefühlsbindungen) auch das Wesen der Massenseele ausmachen« (ibid.: 86). Die aus der Affektivitätslehre stammenden Prozesse der Einfühlung und Idealisierung können veranschaulichen, wie sich in Extremsituationen das Individuum ans Kollektiv bindet und in ihm dabei die bewusste Einzelpersonlichkeit zurücktritt (vgl. ibid.: 108). Die Vorherrschaft von Affektivität macht demnach das ›Ichideal²⁶ eines Kollektivs sichtbar. Doch ohne einen Kontext affektiv besetzter Wunschregungen kann Affektivität nicht kollektiv wirksam sein.

Wenn Trauma als affektive Gefühlsstruktur zu verstehen ist, ist es immer Resultat eines Ereignisses und dessen Kontext. Repräsentationen eines Traumas können daher über das Individuum hinaus über den Zustand eines Kollektivs informieren. Smelser (2004: 34) ist Recht zu geben, wenn er an Freuds Gedanken anknüpft und sagt: »[...] the idea of trauma is not to be conceived so much as a discrete casual event as a part of a process-in-system.« Sein logischer Schluss daraus lautet wie folgt: »No discrete historical event or situation automatically or necessarily qualifies in itself as a cultural trauma« (ibid.: 35). Smelser leitet nun drei Voraussetzungen für

26 Das Ichideal hat Freud erstmals in seiner Einführung des Narzißmus (1914) formuliert. Ihm fallen die Funktionen von ›Selbstbeobachtung, des moralischen Gewissens, der Traumzensur und des Haupteinflusses bei der Verdrängung zu« (vgl. Freud 2000 [1921]: 102).

das Entstehen eines kulturellen Traumas ab,²⁷ die ebenfalls auf ›Pearl Harbor‹ und ›9/11‹ zutreffen: (i) es muss ein erinnerungswertes Ereignis sein; als solches muss es (ii) über Repräsentationen kulturell relevant gemacht und (iii) dabei mit einem stark negativen Affekt wie Abscheu, Schande oder Schuld in Verbindung gebracht werden (vgl. *ibid.*: 36).²⁸

Der konstruierte Affektcharakter eines Ereignisses kann es als Trauma konstituieren. Denn: »[I]f a potentially traumatizing event cannot be endowed with negative affect (e.g. a national tragedy, a national shame, a national catastrophe), then it cannot qualify as being traumatic« (*ibid.*: 40). In Anknüpfung an Parsons Affekttheorie vertritt Smelser die Ansicht, Affekte seien »significant at both the psychological and psychocultural levels; they constitute a language that links those levels« (*ibid.*: 41). Diese Verknüpfung jedoch ist nicht einfach gegeben. Ihr geht immer auch voraus, dass das Individuum, das die Sprache des Affektes erfährt, sich selbst als Mitglied eines Kollektivs identifiziert. Wie dieses Verhältnis aus dem Zusammenspiel von Nation, kultureller Erinnerung und Gedächtnis resultiert, diskutiert das anschließende Kapitel. Grundsätzlich wird sich diese Arbeit dem von Smelser geprägten Traumabegriff anschließen: Trauma ist hier ein sozial konstruiertes Affekterlebnis; es ist ein historisch informierter Prozess, in dem Geschichte und nationale Identität nutzbar gemacht werden, um Umbrüche in der sozialen Ordnung einer Gesellschaft zu legitimieren und nationale Normen zu definieren. So ist die Konstruktion von Trauma als ein aus dem politischen Kontext entstehender Prozess zu verstehen (vgl. Becker 2006: 251), in dem nationale Geschichte und Identität heimisch gemacht wird. Kulturelles Trauma ist eine Funktion der Erzählung von Nation.

27 Nation und Kultur können hinsichtlich der USA als Synonym verstanden sein, auch wenn es kein politisches Organ ähnlich dem Kulturministerium in Deutschland oder Frankreich gibt. Allerdings legt in Deutschland »die Selbstdarstellung der USA als Kulturnation in den Amerika-Häusern« dieses Verständnis nahe (Schildt 1999: 199).

28 Smelsers formale Definition eines kulturellen Traumas: »[...] a memory accepted and publicly given credence by a relevant membership group and evoking an event [...] which is a) laden with negative affect, b) represented as indelible, and c) regarded as threatening a society's existence or violating one or more of its fundamental cultural presuppositions« (2004: 44).

Smelters Theorie eines kulturellen Traumas leitet sich aus einem größer angelegten Projekt ab, das in der Anthologie *Cultural Trauma and Collective Identity* (2004) entwickelt wird. Die von Jeffrey C. Alexander (2004: 1, eigene Hervorhebung) auf den einführenden Seiten geprägte Traumadefinition soll daher an dieser Stelle angeführt werden:

»Cultural Trauma occurs when members of a collectivity *feel* they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways.«

Trauma als gefühltes Ergebnis eines sozialen Prozesses kann demnach in Situationen entstehen, in denen eine Menschenmenge zusammenkommt und über eine synästhetische Dimension Einfühlung und Idealisierung erleben kann. Eine solche soziale Institution, so Slocum (2006: 2), ist das Kino: »[T]he cinema is a social institution that both reflects and shapes the ways we see and understand the world and our role and place within it.« Kinofilme gelten als kulturelle Symptome, nicht notwendigerweise als Kennzeichen einer pathologischen Veränderung, sondern als Gestalter dieser (vgl. G. Schneider 2008: 23). Daher legt diese Arbeit, in ihrer Analyse der Pearl-Harbor-Erinnerung als Deutungshorizont für das nationale Trauma ›9/11‹, in den Kapiteln 3 und 4 einen besonderen Fokus auf Filmproduktionen nach ›Pearl Harbor‹ und nach dem 11. September 2001.²⁹ Die Filme werden dabei in Anlehnung an G. Schneider (2008: 24)

29 »Verbreitungs- und Massenmedien [...] als *cues* – als mediale Hinweisreize – auf kollektiver Ebene« diskutieren Ertl und Wodianka unter dem Begriff des »Erinnerungsfilmes« (2008: 5). Allerdings untersuchen sie dabei nicht das »im Film Erinnerte, sondern das durch den Film ›um den Film herum‹ Erinnerte« (8) und verstehen ihn als Ergebnis »plurimedialer Konstellationen.« Daher ist die in dieser Arbeit gewählte Methode des *close reading* von marginalem Interesse für das Forschungsvorhaben von Ertl und Wodianka, stattdessen beleuchten sie den »sozialen Gebrauch« der Medien. Da die vorliegende Arbeit das Kino als soziale Institution versteht, ist es ihr Hauptanliegen Mechanismen der Produktion von Erinnerung im Film zu analysieren. Daher sei an dieser Stelle allein auf den Begriff des ›Erinnerungsfilmes‹ verwiesen, in ihrer Konzeption

als Oberflächenphänomene verstanden, »deren psychoanalytische Reflexion tieferliegende vor- oder unbewusste soziokulturelle Konflikte und Phantasien zu artikulieren vermag.« Um den Fehler einer Top-Down-Analyse zu vermeiden, folgen die werkorientierten Analysen dieser Arbeit einem Bottom-Up-Zugang. Das heißt, Darstellungsmittel und Inhalt werden als wahrnehmungsgebende Faktoren verstanden und untersucht (vgl. G. Schneider: 29–31). Der Aspekt, dass kulturelles Trauma eine verbindende Funktion der Nation ist, prägt dabei die in dieser Arbeit formulierten Analysen.

jedoch stellen sich die in dieser Arbeit vorliegenden Untersuchungen dem Ansatz von Erll und Wodianka entgegen.