ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

http://zeitgeschichte-digital.de/Doks

Markus Mirschel

Die Geister der Bombe. Der Ausstellungskatalog „Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima“

https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2120

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 15.02.2021 mit der URL: *https://visual-history.de/2021/02/15/die-geister-der-bombe/*
erschienenen Textes

Copyright © 2021 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.

VISUALHISTORY Online-Nachschlagewerk für die historische Bildforschung

15. Februar 2021
Markus Mirschel
Thema: Zweiter Weltkrieg
Rubrik: Rezensionen

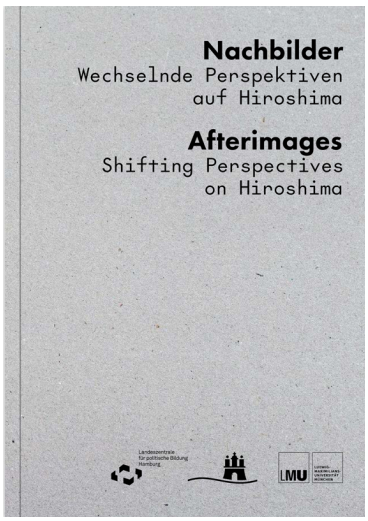
DIE GEISTER DER BOMBE

Der Ausstellungskatalog „Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima“

Folgende Beiträge könnten Sie auch interessieren:

Im August 2020 jährten sich zum 75. Mal die ersten Abwürfe einer Atombombe gegen menschliche Ziele. Die japanische Stadt Hiroshima wurde am 6. August 1945 Ziel einer auf *Little Boy* getauften US-amerikanischen Uranbombe. Die Detonation von *Fat Man* folgte drei Tage später auf der benachbarten Insel Kyūshū über der Stadt Nagasaki. Zehntausende Menschen verglühten sofort zu Asche, und allein in Hiroshima starben bis zum Ende des Jahres 1945 zirka 150.000 Menschen an den unmittelbaren Folgen des Abwurfs. Die zumeist aus Holz erbaute Stadt im Südwesten der japanischen Hauptinsel Honshū wurde nahezu vollständig zerstört. Die wenigen gemauerten Gebäude, wie die Ausstellungshalle der Präfektur, blieben wie Mahnmale in der atomaren Schlacke stehen. Die Dystopie erschien vollkommen und besiegelt zu sein.

Der zweisprachig gehaltene Ausstellungskatalog „Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima“ basiert auf der von dem freien Journalisten und Fotografen David Rojkowski kuratierten gleichnamigen Hiroshima-Ausstellung. Im Sommer 2020 wurde sie im Mahnmal St. Nikolai in Hamburg gezeigt. In Zusammenarbeit zwischen dem Japan-Zentrum der Ludwig-Maximilians-Universität München (Gabriele Vogt; Essay) und der Landeszentrale für politische Bildung Hamburg entstand zur Ausstellung der eher schlicht anmutende Begleitband mit über 150 Abbildungen auf 132 Seiten. Seit Anfang des Jahres 2021 gibt es auch eine Website, die einen guten Einblick in die Wanderausstellung ermöglicht.[1]



Cover des Ausstellungskatalogs: Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima / Afterimages. Shifting Perspectives on Hiroshima, hg. von David Rojkowski/Gabriele Vogt/Sabine Bamberger-Stemmann, Landeszentrale für politische Bildung Hamburg 2020

Nichts brennt sich dem Betrachter auf den ersten Blick ein – ein schlichter grau-beiger Einband umschließt das Innere. Die Verbindung zu etwas Stofflichem – einem Leichentuch – drängt sich mir auf. Die „Nachbilder“ dieser menschlichen Katastrophe eröffnen sich Seite für Seite aus wechselnden Positionen. Schon die inneren Mantelseiten untermauern eine Bottom-up-Perspektive. Der Blick der Betroffenen führt direkt in die Staubwolke der Atombombenexplosion. Bewusst wurde auf die ikonografischen Bilder des in den Himmel steigenden Atompilzes verzichtet, wie Kurator David Rojkowski nachträglich verdeutlicht. Hätte doch die bekannte Top-down-Perspektive den Blick der militärischen Sieger verlängert; auch sollten jene Bilder der US-amerikanischen Propaganda nicht erneut aufgegriffen werden.[2]

Der aufgenommene Begriff der „Nachbilder“ steht synonym für jene Eindrücke der Katastrophe, die sich auf der Netzhaut der Geschichte und in die Träume der Betroffenen eingebrannt haben. „Nachbilder“ sind die visuellen Erzeugnisse eines

zeitlichen Danach. Letzterer Aspekt erscheint für die Konzeption der Ausstellung wie auch des Begleitbandes nicht unbedeutend, vermag er doch, die Fragen nach der Moral sowie dem historischen Gefüge wenn nicht zu suspendieren, doch vorerst nach hinten zu rücken.

Nachbilder: Screenshot der Website https://www.afterimages.de/ [31.01.2021]. Das Bild zeigt die Atombombenwolke, ca. 20 Minuten nach der Explosion. Hiroshima, 6. August 1945, aufgenommen vom Armee-Nachschublager Hiroshima, 2600 Meter vom Explosionszentrum entfernt. Fotograf: Toshio Fukada, Quelle: Hiroshima Peace Memorial Museum © mit freundlicher Genehmigung

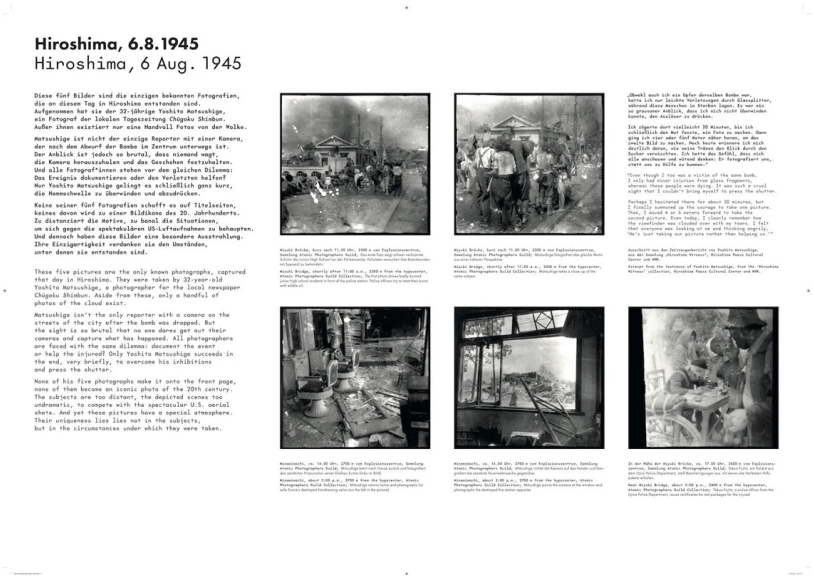
Die Herausgeber*innen verfolgen im Aufbau eine nicht immer stringente, doch nachvollziehbare Chronologie. Perspektivisch wird sich dem Ereignis aus unterschiedlichen, gleichwohl miteinander verwobenen Blickrichtungen angenähert. Es sind die ersten fotografischen Bilder, die japanische und – zeitlich nachgerückt – auch ausländische (Foto-)Korrespondenten vom und am Ort des Geschehens erzeugten. Der Band zeigt den Weg auf, den die Fotografien durch differente pressemediale Diskurse gegangen sind. Weniger dominant, doch nicht minder aussagestark, finden jene Entwicklungen Berücksichtigung, die von US-amerikanischer oder europäischer Seite dem Ereignis nachfolgten. So wirkten die „Nachbilder“ gleichzeitig auf ihre Verursacher zurück.

Im Mittelpunkt des Bandes stehen hingegen die individuellen und kollektiven Anstrengungen von japanischer Seite, das Ereignis aufzuarbeiten bzw. eine nationale Erinnerungskultur zu etablieren. Die jeweiligen Intentionen, der zeitliche Abstand zum Abwurf selbst und der kulturelle Rahmen eröffnen eine multivisuelle Bandbreite, die bei der Kompaktheit des Katalogs beeindruckt. Die Ver- bzw. Aufarbeitung von unmittelbar Erlebtem und individuell Erfahrenem bilden das umklammernde Narrativ der einzelnen Kapitel: Es sind die Betroffenen, die versuchen, das Überstandene in visuellen Formen auszudrücken, und die Verursacher, die ihre Lehren aus den Ereignissen ziehen.

Der Katalog trägt wichtigen Aspekten in der Betrachtung visueller Erzeugnisse zusätzlich Rechnung. Neben der Offenlegung visueller Verwertungsstrategien – jene Wege also, die Fotografien und Bilder jeglicher Materialität in variablen medialen Kontexten durchlaufen – wird auf die integrale Verbindung zwischen Bild und Text verwiesen. Die Pressefotografien werden sehr häufig mit den Bildunterschriften sowie den dazugehörigen Artikeln abgedruckt. Ein weiteres Kapitel rückt Einblicke in den redaktionsinternen Umgang mit Fotografien in den Mittelpunkt. Die selten betrachteten Rückseiten von Papierabzügen lassen Rückschlüsse auf die Arbeit von Bildredaktionen bzw. Agenturen im analogen Zeitalter der Fotografie zu. So werden Hinweise wie „Famous Picture“, „Direct Return“ sowie die Veröffentlichungshistorie zu interessanten Quellenhinweisen. (Fotografische) Bilder, die im Sinne Roland Barthes’ zum Beleg eines *Es-ist-so-Gewesen* dienen,[3] kommen als „Nachbilder“ ebenso zur Sprache wie 69 prominent gesetzte und exemplarisch ausgewählte Zeichnungen aus der Sammlung „Atombomben-Zeichnungen der Überlebenden“ (S. 90-125). Die visuelle Bandbreite des Begleitbandes ist durch den Einbezug der in Japan so populären Comics enorm.

Screenshot der Website: Kapitelansicht: „Der barfüßige Gen aus Hiroshima“, https://www.afterimages.de/ [31.01.2021]

Die ersten thematischen Kapitel „Hiroshima, 6.8.1945“ und „Unzensierte Bilder“ stellen fünf Aufnahmen in den Mittelpunkt: Die einzigen offiziell bekannten Bilder, die der Fotograf der lokalen Zeitung „Chūgoku Shimbun“, Yoshito Matsushige, zirka drei Stunden nach der Detonation an der Miyuki-Brücke und später im Umfeld seiner Wohnung aufnahm. Die Ausstellung skizziert den publizistischen Werdegang der nie zu Bildikonen avancierten Fotografien. Retrospektiv wird Matsushige eingestehen: „Es war ein so grausamer Anblick, dass ich mich nicht überwinden konnte, den Auslöser zu drücken. Ich zögerte dort vielleicht 20 Minuten, bis ich schließlich den Mut fasste, ein Foto zu machen.“ (S. 28) Das Schwanken zwischen der Hilfe für die Betroffenen, dem eigenen Schock und dem Auslösen der Kamera teilte der Fotograf mit vielen Vertretern seiner Zunft. Ausgerüstet mit einer Kamera und nur wenig Fotomaterial entstanden in diesen ersten Stunden sieben Aufnahmen, von denen fünf erst Tage später brauchbar entwickelt werden konnten. Die materielle Qualität der zwei später verstärkt rezipierten Aufnahmen gibt Auskunft über die Umstände ihres Entstehens und der nächtlichen Herstellung unter freiem Himmel.[4] Sie zeigen Schmier-, Druck- und Fehlstellen, letztere vermutlich durch Bläschenbildung bei der Filmentwicklung oder als Folge der atomaren Strahlung. Es sind Eindrücke, die den authentischen Charakter der quadratisch ausbelichteten Aufnahmen stark unterstreichen (S. 27, 29).



Screenshot der Website: Kapitelansicht: „Hiroshima, 6.8. 1945“, https://www.afterimages.de/ [31.01.2021]

Die Sujets bleiben dabei weniger auffällig, als es die Singularität des Ereignisses vermuten ließe. Aufgenommen aus der Sicht eines rückwärtigen Beobachters zeigen die Ansichten Betroffene in unterschiedlicher Körperhaltung. Noch fehlen den Personen die später als ikonisch wahrgenommenen Brandnarben (Keloiden). Es ist der durch die individuelle Interpretation zu füllende Raum in den Fotografien, welcher eine klare Bildaussage erschwert. Ist es ein Sammel-, Hilfe- oder Sterbepunkt inmitten der zerstörten Großstadt? Die Fotografien verdeutlichen die surreal dystopische Szene zwischen Apathie, Aktionismus und Zerstörung.

Im Vorfeld des ersten Jahrestages 1946 gelangten aufgearbeitete Reproduktionen der „Szene auf der Brücke“ in den medialen (japanischen) Diskurs. Die Bilder Matsushiges wurden in Verbindung mit einer weiteren Aufnahme (Atomwolke) in einen kausalen Zusammenhang zur Katastrophe montiert und erlangten nach Beendigung der US-amerikanischen Besatzung sowie der Zensur im Jahr 1952 auch Eingang in westliche Medien. Unter dem Titel „When Atom Bomb Strucks – Uncensored“ veröffentlichte das „Life“-Magazin das Bild der „Hiroshimas’s walking dead“,[5] wie die Betroffenen in der Bildunterschrift betitelt werden. Das für seine damals durchaus kontroverse Bildnutzung bekannte Magazin belässt alle Fehler des Negativs in einer leicht beschnittenen und kontrastreicheren Variante (S. 34, online https://www.afterimages.de /ausstellung#&gid=1542299936&pid=3 [31.01.2021]).

Die Veröffentlichung vom September 1952 hielt der US-amerikanischen Gesellschaft den Spiegel vor und sorgte für einen Schock. Identisch zu den japanischen Veröffentlichungen von 1946 wurden die Zerstörungen und die zivilen Opfer in einer Bildkombination visuell mit der Explosion verknüpft. Sie verdeutlichen das mobilisierende Potenzial (*agency*) der Bilder. Mit Susan Sontag gesprochen, wird ein Krieg „‚real‘, wenn es von ihm Fotos gibt“.[6] Die Fotografien Matsushiges fungieren hier im Sinne einer Barthes’schen Evidenz als Beleg. Sie sind vielleicht mit der Veröffentlichung der Fotoserie von Robert Capa im „Life“-Magazin vom Mai 1945 vergleichbar: Mit dem Bild *Last Man to Die* fanden Tod, Krieg und Zerstörung auf fernen Kriegsschauplätzen den Weg in die heimischen amerikanischen Wohnstuben.[7]

In der nunmehr bipolaren Welt der frühen 1950er Jahre trafen die Bilder einen empfindlichen, von atomarer Bedrohung und einem (Stellvertreter-)Krieg in Asien belasteten Nerv der Öffentlichkeit. Es ist – dies sei an dieser Stelle schon vorweggenommen – das Verdienst des Ausstellungsbandes, einem historischen Ereignis außerhalb des europäischen Kriegsschauplatzes ein vielschichtiges visuelles Gesicht gegeben zu haben. So sehr Jahrestage und Jubiläen Teil einer europäischen und im Besonderen einer deutschen Erinnerungskultur sind – „Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima“ ist ein Manifest zur Erinnerung an eine globale Katastrophe. Der Begleitkatalog ermöglicht es einem interessierten Publikum, den Blick auf nahezu unbekannte Bilder und ihre mediale Nutzung zu richten.

Dem fotografischen *Storytelling* nähert sich der schmale Band besonders aus Sicht der US-amerikanischen Medien bzw. japanischer Printerzeugnisse unter den Bedingungen

der Besatzung. Die durch Bildreportagen erzeugten Erfolgsgeschichten bedienten sich jedoch nicht selten einer US-chauvinistischen Stoßrichtung. Der Katalog verdeutlicht, wie stark diese ersten Jahre nach dem Abwurf der Bombe durch ein (verdrängendes) Narrativ der Erneuerung, die Sicht der Sieger sowie die US-amerikanische Zensur geprägt waren. Eine Bildserie, die den Hilfsleistungen der Amerikaner für Hiroshima gewidmet wurde (S. 46), war elementarer Teil einer einsetzenden Kampagne für ausländische Besucher*innen Japans bzw. Hiroshimas. Das umfassende Narrativ des sozial ausgerichteten Wiederaufbaus richtete sich zugleich an Japan selbst. Interessant erscheint hierbei die stark religiöse Konnotation. Die Hälfte der im Katalog publizierten Fotografien zeigt neu errichtete christliche Einrichtungen wie eine Missionsschule oder eine Baptistenkirche – ein im wahren Wortsinn missionarischer Blick auf ein Land, in dem der christliche Glaube bis heute keine entscheidende Rolle spielt.

Der visuelle Eindruck eines „Phönix aus der Asche“ wird zusätzlich durch die in Auszügen reproduzierte Publikation „Living Hiroshima“[8] von 1948 getragen (S. 48-49). Obwohl durch die selektive Bildauswahl der Herausgeber*innen des Katalogs die Gefahr einer „eigenen Geschichte“ besteht, eröffnen die 17 visuellen Beispiele eine publizistische Strategie. Die fotografische Collage des Einbandes zeigt das zerstörte Hiroshima sowie ein Mädchen mit einem weißen Hasen im Arm. Es ist zu vermuten, dass sich die Bildkomposition auf den „Weißen Hasen von Inaba“ bezieht oder eine Anspielung ist auf das generell positiv konnotierte Tier des Lichts aus dem asiatischen Kulturkreis.[9]

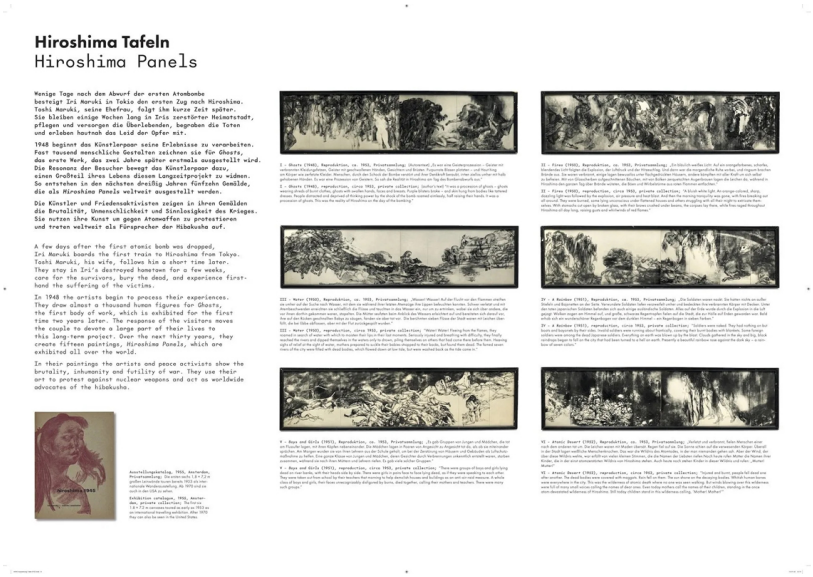
Die Gegenüberstellung des (dunklen) alten mit dem (lichten) neuen Hiroshima prägt die Bildsprache der fotografischen Abbildungen zusätzlich. So wird die Rückständigkeit, in Form der Burg Hiroshima (zerstört im Jahr 1945, wieder errichtet im Jahr 1958), von Sujets des Fortschritts in den Folgebildern durch die Darstellung eines Atompilzes getrennt. Der schwarz untersetzte Bildtext informiert, dass die Menschen die „strangely beautiful colour“ der Wolke hätten beobachten können (S. 49). Der Tod erscheint in makabrer Weise fern und das Ereignis abstrakt verklärt: die Atomkatastrophe als Moment der Läuterung? Die neue Generation, betitelt als „Children of Light“, wird zwar in Verbindung mit dem heutigen Friedensdenkmal dargestellt, doch folgt die Setzung der Fotografien einer strategischen Neuaneignung der vormals verbrannten Stadt durch eine junge, dynamische Generation.

Screenshot der Website: Kapitelansicht: „Atombomben-Tourismus“ (Ausschnitt), https://www.afterimages.de/ [31.01.2021]

Durch das Inferno des Atombombenabwurfs war dem damaligen Kaiserreich die eigene Verletzbarkeit des Territoriums und der Bevölkerung vor Augen geführt worden. Die Auswirkungen auf die japanische Erinnerungskultur sind ein weiterer gewichtiger Bestandteil des Bandes – ein Sachverhalt, der in Verbindung mit der japanischen Moral- und Ehrvorstellung eine Aufarbeitung (der eigenen Verantwortung) lange erschwerte. Die US-amerikanische Zensur beförderte das Schweigen darüber zusätzlich. Bis heute bedienen vor allem national-konservative Kreise Japans das Opfer- und Verlust-Narrativ. Anhand der Dokumentation über den seit der ersten Hälfte der 1950er Jahre angelegten Friedenspark in Hiroshima verdeutlicht der Katalog auch den anderen Weg: den langen und schmerzlichen Wandel einer zerstörten Stadt zur Friedensstadt, wobei das neue Image auch über die Bildauswahl mitbestimmt wurde (S. 82-85).

Die einsetzende Erinnerungs-Choreografie ermöglichte verschiedene Stoßrichtungen. Der Erinnerung an Tausende unmittelbare Opfer der Katastrophe, die meist gesichtslos blieben, konnten individuelle Schicksale wie jenes von Sadako Sasaki, dem Mädchen mit den Kranichen, zur Seite gestellt werden (S. 78-81).[10] Die Öffnung der Stadt konnte zusätzlich als ein Zugang der Welt zur Kultur Japans verstanden werden. Diese Teilhabe gewährte einen Austausch, der nicht zuletzt das Aufkommen einer globalen Friedens- und Gedenkbewegung forcierte. Die Origami-Kraniche, die Friedensglocke wie auch die Friedenszeremonie in Hiroshima selbst wurden zu materiellen und symbolischen Exportartikeln sowie zu Dreh- und Angelpunkten einer weltweiten Erinnerungskultur.

Ein Verdienst des Katalogs ist es, der japanischen Kollektiv-Erinnerung eine individuelle Verarbeitung zur Seite zu stellen sowie die Materialität des Erinnerns zu diversifizieren. Der Fotografie als eine der Quellen zur Mentalitätsgeschichte wie auch als wichtiger Teil von (gelenkten) Narrativen stellt der Band die Zeichnung als visuelles Medium gegenüber. So heißt es im Katalog: „Weder Fotos noch Filmaufnahmen zeigen so eindringlich die Dimension der Vernichtung durch eine Atombombe, wie die Handzeichnungen und Bilder der Überlebenden.“ (S. 90) Dies ist eindringlich dargestellt und mag für das „Ereignis Hiroshima“ statthaft sein; denn wo fotografische Bilder fehlen, können Zeichnungen als Gefäße der Erinnerung und Verarbeitung überwiegen. Nichtsdestotrotz bleiben die Fotografien Matsushiges durch ihre zeitliche Unmittelbarkeit eindrückliche zeitgenössische Quellen. Doch kann das „Ereignis Hiroshima“ nur zeitnah abgebildet werden? Die Zeichnungen erweitern die Möglichkeiten des Zeigbaren um den individuellen Filter des Erfahrenen – was sich nicht sagen oder fotografieren ließ, findet in ihnen einen Ausdruck.



Screenshot der Website: Kapitelansicht: „Hiroshima Tafeln“, https://www.afterimages.de/ [31.01.2021]

Die 15 sogenannten Hiroshima Tafeln (S. 54-57) des Künstlerehepaars Toshi und Iri Maruki wurden zwischen 1948 und 1982 geschaffen. Durch ihre Ausmaße (180 x 720 cm), die Komplexität und eine fortwirkende thematische Auseinandersetzung entwickelte sich die Arbeit an den Tafeln zu ihrem Lebenswerk. Die ersten sechs Zeichnungen werden als unmittelbare „Nachbilder“ im Katalog reproduziert. „I – Ghosts“ (S. 54-55) aus dem Jahr 1948 verarbeitet den Anblick traumatisierter Menschen jener Tage, „Menschen, durch den Schock der Bombe verstört und ihrer Denkkraft beraubt, […]. Es war eine Prozession von Geistern.“ (S. 56). Die abgedruckten Panels entstanden bis zum Ende der US-amerikanischen Besatzung im Jahr 1952 und sind durchweg als Schwarz-Weiß-Tafeln reproduziert. Die späteren Tafeln sind mitunter farbiger gestaltet, und auch das zweite Panel „II – Fires“ (S. 56) von 1950 trägt im Original das Rot der Flammen als starken Akzent, der im Band jedoch fehlt.[11] Die Tafeln zeigen Szenen des Leids in einer dystopisch beklemmenden Atmosphäre. Auch wenn die Panels ab 1953 Teil von internationalen Wanderausstellungen waren, blieben sie in der visuellen Kultur Europas bis heute nahezu unbekannt. In Aussage und Wirkung stehen sie den „Schrecken des Krieges“ von Francisco de Goya in nichts nach.

Nicht weniger eindrücklich, nahezu beklemmend, wirken jene 69 ausgewählten Zeichnungen, wie sie seit den 1970er Jahren vom Friedensmuseum in Hiroshima zusammengetragen wurden. Sie bilden sowohl den Abschluss als auch den gewichtigsten Anteil am Umfang des Bandes (S. 91-125). Wann die jeweiligen Zeichnungen entstanden sind, bleibt teilweise unklar. Die dargestellten Situationen hingegen werden durch den Kontext der beigefügten Erinnerungen greifbar. Eine stadtgeografische Einordnung ermöglicht eine imaginäre Wanderung durch die Bezirke Hiroshimas und ihrer, jeweils von der Entfernung zum Explosionszentrum abhängigen, spezifischen Zerstörung. Die individuellen Visualisierungen sind oft einzelne Sequenzen, die in ihrer Gesamtheit das Trauma einer Stadt abbilden.

Zeichnung des Überlebenden Hisatada Kumaki vom 8. August 1945 (16 Jahre alt zur Zeit des Bombenabwurfs), 1550 Meter vom Explosionszentrum entfernt; „Eine Person starb in einer Feuerzisterne. In der Stille betete ich für ihre friedliche Ruhe und ging nach Hause.“ Quelle: Hiroshima Peace Memorial Museum © mit freundlicher Genehmigung

Der Titel „Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima“ macht deutlich, worum es den Herausgeber*innen geht. Die japanische Erinnerungskultur bezogen auf den Zweiten Weltkrieg bzw. die Kriegshandlungen im asiatisch-pazifischen Raum ist natürlich komplexer – die Schlacht um Okinawa, der Einsatz von Kamikaze-Fliegern (Shimpū Tokkōtai) oder das Flächenbombardement Tokios im März 1945 bilden weitere Anknüpfungspunkte. In der Singularität der Erfahrung bleiben hingegen nur die beiden US-amerikanischen Abwürfe einer Atombombe über Japan einzigartig. Die Stadt Hiroshima wurde zu einem traurigen weltweiten Symbol.

Die Fragen nach Moral oder historischer Schuld (auch jene des Japanischen Kaiserreichs) kann und soll dieser Ausstellungskatalog nicht beantworten – dafür ist die Perspektive auf die zivilen Opfer sowie die visuellen Trägermedien zu eindeutig gesetzt. Die multimedialen und -materiellen Anknüpfungspunkte bilden eine absolute Stärke des Bandes. Eine weitere liegt in der Offenlegung medialer Strategien. Dass eine Auswahl an (fotografischen) Bildern und ihre Neuinszenierung stets die Gefahr einer eigenen Geschichte beinhaltet, liegt auf der Hand. Den Herausgeber*innen ist es jedoch gelungen, abseits der visuellen Ikonen Bilder in den Blick zu nehmen, deren Geschichte und Kontext selten erzählt worden sind.

Der sehr kompakte Katalog führt die Betrachter*innen durch die Ereignisse und ihre Aufarbeitung, ohne sie dabei „an die Hand zu nehmen“. Der beigegebene und zumeist als deskriptiv zu verstehende Kontext lenkt stellenweise die Interpretation, doch verwehrt er sich einer Normativität. Bei aller gebotenen Verbindung von Bild, Bildtext und journalistischer Einbettung bleibt das Visuelle den textuellen Beigaben in diesem Katalog überlegen. So schaffen die Herausgeber*innen einen Raum, der den eigenen Blick zwischen dem Moment des fotografischen Augenblicks, den agitierenden Aktionen, den medialen Verwertungsstrategien und den individuell gefilterten Zeichnungen und Comics schärft.

Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima / Afterimages. Shifting Perspectives on Hiroshima, hg. von David Rojkowski/Gabriele Vogt/Sabine Bamberger-Stemmann, Landeszentrale für politische Bildung Hamburg 2020, Website zur Ausstellung: https://www.afterimages.de/

[1] Ausstellung: Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima. Eine Wanderausstellung über die Atombombenabwürfe auf Japan. Kurator David Rojkowski, 27.07.-23.08.2020, Mahnmal St. Nikolai Hamburg, online unter https://www.afterimages.de/ [31.01.2021].

[2] Vgl. Ausstellung in Hamburg: Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima. David Rojkowski im Gespräch mit Sigrid Brinkmann, in: Deutschlandfunk Kultur, 27.07.2020, online unter https://www.deutschlandfunkkultur.de/ausstellung-in-hamburg-wechselnde-perspektiven-auf-hiroshima.1013.de.html?dram:article_id=481342 [31.01.2021].

[3] Vgl. Roland Barthes, Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie, Frankfurt a.M. 2012 (zuerst Paris 1980), S. 18, 99.

[4] In Bezug auf das verwendete Negativmaterial ist zu vermuten, dass Yoshito Matsushige eine Mittelformatkamera mit Rollfilm verwendete. Das Format der ausbelichteten Positive (quadratisch) sowie eine fehlende Perforierung stützen die Annahme. Vgl. die Website „The Atomic Photographers Guild (APG): Yoshito Matsushige“, https://atomicphotographers.com/photographers/yoshito-matsushige/ [31.01.2021]. In dem Bildband „Bilder vom Krieg“ ist von einer Kleinbildkamera die Rede, auch werden die Positive in der Veröffentlichung in für Kleinbildkameras typischen Formaten reproduziert. Vgl. Rainer Fabian/Hans Christian Adam, Bilder vom Krieg. 130 Jahre Kriegsfotografie – eine Anklage, Hamburg 1983, S. 246.

[5] Vgl. Life, „When Atom Bomb Struck – Uncensored”, 29.09.1952, S. 21f.

[6] Susan Sontag, Das Leiden anderer betrachten, Frankfurt a.M. 2010, S. 121 (zuerst New York 2003).

[7] Vgl. Life, „An Episode: Americans Still Died”, 14.05.1945, S. 40B.

[8] Vgl. Hiroshima Tourist Association Press, Living Hiroshima. Scenes of A-Bomb Explosion with 378 Photographs including the Scenery of Inland Sea, Hiroshima 1948.

[9] Vgl. Klaus Antoni, Der Weiße Hase von Inaba. Vom Mythos zum Märchen. Analyse eines japanischen „Mythos der ewigen Wiederkehr” vor dem Hintergrund altchinesischen und zirkumpazifischen Denkens, München 1982, S. 273-300.

[10] Sadako Sasaki erkrankte wie viele Überlebende an Leukämie. Im Krankenhaus begann sie Origami-Kraniche zu falten. Einer alten Legende nach hätten jene Menschen einen Wunsch frei, die tausend Kraniche falten würden. Sie übertraf die Zahl und wünschte sich Gesundheit. Sie starb nur wenige Monate später und wurde als „Kind der Atombombe“ weltbekannt.

[11] Die Galerie in der zentraljapanischen Stadt Higashimatsuyama hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Vermächtnis der Eheleute Maruki zu bewahren. Der Titel des zweiten Panels lautet „II – Fire“. Vgl. Maruki Gallery, The Hiroshima Panels, https://marukigallery.jp/en/hiroshimapanels/ [31.12.2020].

Zitation

Markus Mirschel, Die Geister der Bombe. Der Ausstellungskatalog „Nachbilder. Wechselnde Perspektiven auf Hiroshima“, in: Visual History, 15.02.2021, https://visual-history.de/2021/02/15/die-geister-der-bombe/
DOI: https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2120
Link zur PDF-Datei

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz Creative Commons by-sa 3.0. Eine Nutzung ist auch für kommerzielle Zwecke in Auszügen oder abgeänderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.de.