

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung  
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>



Vera Marstaller

**Samurai und Kamikaze. Von der allmählichen Übernahme fotografischer Gesten aus Japan in deutschen Illustrierten zwischen 1940 und 1945**

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2250>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 07.06.2021 mit der URL: <https://visual-history.de/2021/06/07/samurai-und-kamikaze/> 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.



7. Juni 2021

Vera Marstaller

Thema: Zweiter Weltkrieg

## SAMURAI UND KAMIKAZE

Von der allmählichen Übernahme fotografischer Gesten aus Japan in deutschen Illustrierten zwischen 1940 und 1945

Folgende Beiträge könnten Sie auch interessieren:

Visual-History: Jens

Jäger:

Propagandafotografie

Visual-History: Olli

Kleemola: „Gekaufte

Erinnerungen?“

Visual-History: Olli

Kleemola:

Propaganda- und

Privatfotografie im

Zweiten Weltkrieg

**Zeithistorische**

**Forschungen:**

Harriet Scharnberg:

Das A und P der

Propaganda.

Associated Press

und die

nationalsozialistische

Bildpublizistik

Visual-History:

Armin Kille: Die

Fotografie der

Landser



Abb. 1: Foto: Oettinger: „Die Nervenprobe: das erste Schweben in die Tiefe“, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 05.12.1940 (Jg. 49., H. 49), S. 1293

### Einleitung

Am 5. Dezember 1940 stellte eine in der „Berliner Illustrierte Zeitung“ veröffentlichte Fotografie sowohl den Mut als auch die Neugier einer japanischen Fallschirmschülerin zur Schau (Abb. 1):<sup>[1]</sup> Die mit „Die Nervenprobe: das erste Schweben in die Tiefe“ betitelte Schwarz-Weiß-Fotografie von Oettinger<sup>[2]</sup> lenkt den Blick der Betrachter\*innen durch die Fokussierung des Fotografen zunächst auf eine relativ leere Bildmitte, in der sich das

Grau von zwei, im Foto diagonal von links oben nach rechts unten parallel laufenden und straff gespannten Fallschirmgurten vor dunkelgrauem, wolkenfreiem Himmel abzeichnet. Die Bildmitte symbolisiert mit dem Hinweis auf den Fallschirm sowohl den Krieg als auch den technischen Fortschritt Japans. Letzteres wird mit einem Blick auf die rechte untere Bildecke verstärkt, da hier eben kein soldatischer Fallschirmspringer zu sehen ist, sondern eine Frau.

Der Blick auf das im Dreiviertelprofil fotografierte, teilweise von einem Unterarm verdeckte Gesicht der Frau, die sich zwischen den beiden Gurten mit nach oben angewinkelten Armen an ihnen festhält, verrät die Untersicht des Fotografen. Die fotografierte Frau legt ihrerseits ihren Kopf in den Nacken, um von unten in den im linken oberen Eck der Fotografie aufgeblähten Fallschirm hineinzusehen. Die Froschperspektive des Fotos, die sich im Blick der Frau hinauf zum über ihr schwebenden Fallschirm spiegelt, wählt dabei eine bekannte Strategie von Propagandafotografen, die eine verheißungsvolle Zukunft mit einem Blick zum Himmel gleichsetzen.

Die sich festhaltenden Hände, der vergewissernde Blick nach oben und ihr Lächeln verdeutlichen dabei, dass die Frau bereit ist, den vertrauten Boden, und damit auch die Regeln der Tradition, zu verlassen und sich in das unbekannte Terrain einer noch ungewissen Zukunft zu begeben, in der sich auch ihre Rolle als Frau in der japanischen Gesellschaft geändert haben wird. Ihr schwarz gelocktes Haar markiert nicht nur die dunkelste Stelle der Schwarz-Weiß-Fotografie, es steht auch in unmittelbarem Kontrast zum Weiß ihrer kurzärmeligen westlichen Bekleidung – statt etwa eines Kimonos, der traditionellen Kleidung wohlhabender Frauen Japans, dessen Stoffe reich verziert und farbig sind und dessen Ärmel lang zum Boden herabhängen, was körperliche Betätigung eher behinderte als begünstigte, wie andere Bildberichte der „BIZ“ erläutern.[3]

Dieses Foto verdichtet in anschaulicher Weise eine allgemeine Tendenz der deutschen Bildberichterstattung über Japans Krieg, der von furchtlosen, aber lebensfrohen und anmutigen Kriegern getragen werde, die der scheinbaren technischen Rückständigkeit ihrer Nation mit der Lust begegneten, Neues und Unbekanntes zu lernen und in den Alltag zu integrieren. Die Berichterstattung über die Gegenwart des Kriegs in Japan transportiert dabei meist Hinweise auf eine verheißungsvollere Zukunft als Legitimation eines brutalen Eroberungskriegs, der letzten Endes das Leben für alle vom Krieg Betroffenen zum Besseren wenden solle und von zivilisatorischem Fortschritt gekennzeichnet sei.

„Mädchen fallen vom Himmel“[4] – so lautet denn auch die Überschrift, die in der „Berliner Illustrierte Zeitung“ vom 5. Dezember 1940 die gesamte Bilderserie einleitet, in der auf insgesamt drei Fotografien japanische Frauen zu sehen sind, die sich im Fallschirmspringen üben: Als seien die „Mädchen“ ein Geschenk aus überirdischen Sphären, signalisieren diese Fotos, dass Frieden, Freiheit, Fortschritt und Wohlstand nur erreicht werden könnten durch den Einsatz von Krieg und Gewalt, wie die ebenfalls in NS-Illustrierten veröffentlichten Kriegsfotos aus Japan dokumentierten.[5]

Vor diesem Hintergrund richtet der vorliegende Beitrag seinen Blick auf die japanische Kriegs- und Frauenfotografie, die in NS-Fotoillustrierten den deutschen Rezipient\*innen als eine konsequente Antwort auf Armut und Kriminalität in Asien präsentiert wurde, und fragt danach, welche Wechselwirkungen hierbei mit den deutschen Kriegsphotografien der Propagandakompanien (PK) entstanden.[6] Im Folgenden wird nach einer Erläuterung der dem Beitrag zugrundeliegenden Thesen sowie der Quellenauswahl erstens in den Blick genommen, wie der transnationale Bilderaustausch in den drei deutschen Illustrierten den zeitgenössischen deutschen Rezipient\*innen präsentiert wurde. Zweitens wird aufgezeigt, wie die fotografischen Momentausschnitte in den Illustrierten auf die Verbindung von Moderne und Tradition in Japan verweisen, um zunächst eine Rückständigkeit Japans gegenüber Deutschlands zu konstatieren. Dies wird unter anderem anhand der (fotografisch) repräsentierten Bereitschaft junger Frauen, das Kämpfen zu lernen, dargelegt. Mit fortschreitender Kriegsdauer aber wurde in den Fotos drittens der Mut japanischer Männer betont, als Soldaten das Risiko des eigenen Todes in Kauf zu nehmen, wodurch zusehends die japanische Kriegsführung als Vorbild für die deutsche Bevölkerung konstruiert wurde.

Zwar wurde Japan auf den ersten Blick als eine von Deutschland unabhängige und eher rückständige Nation vorgeführt, deren „gesunder Volkskörper“ und „reiner Geist“ zu wenig Entfaltungsmöglichkeiten auf den Inseln erführen. Doch zeigt ein zweiter Blick, dass japanische Fotos auch die Wahrnehmung der deutschen Bildwelten beeinflussten, wenn sie in deutschen Illustrierten direkt neben Fotografien publiziert wurden, die von den Fotografen der Propagandakompanien der Wehrmacht (PK) oder der SS (SS-PK) aufgenommen worden waren.[7] Die Wechselwirkung, die aus der Veröffentlichung deutscher und japanischer Kriegsphotografien in NS-Illustrierten resultierte und deutsche und japanische Erfahrungswelten miteinander vermengte, wurde von zwei Tendenzen bestimmt: Erstens wurden die Bildberichte, die vielfach Japans Kampf um Ressourcen zum Thema hatten, von der NS-Propaganda größtenteils zur Legitimation eines brutalen Eroberungskriegs beider Staaten genutzt, als dass sie aufklärerische Berichte über Japan darstellten.[8] Zweitens wurden mit dem weiteren Kriegsverlauf, der mit immer mehr Niederlagen auf deutscher Seite einherging, Bildmerkmale sowie sprachliche Kontextualisierungen vor allem in Bezug auf heroisierende Fotos von japanischen Kämpfern auch für die visuelle Darstellung der Wehrmacht übernommen.

Zur Veranschaulichung dieser These wurden drei innerhalb des Deutschen Reichs publizierte Illustrierte ausgewählt und auf den Einfluss japanischer Bildwelten auf die deutsche Kriegsphotografie befragt. Zu diesen Bildwelten wurden all jene Berichte gezählt, die über Gebiete informierten, die auch in der japanischen Propaganda als panasiatische Regionen dargestellt wurden, wodurch beispielsweise auch Berichte über Indien hinzugezählt werden können.[9]

In der wöchentlich erscheinenden „Berliner Illustrierte Zeitung“ (BIZ) gab es eine große Anzahl von Bildberichten aus aller Welt, unter denen der asiatische Raum und hier vor allem Japan beziehungsweise die von Japan angegriffenen und eroberten Gebiete – nach den Bildberichten aus und über Großbritannien, den USA und Italien – den größten Anteil hatten.[10] Hierbei lassen sich zeitliche Konjunktoren als Folge des Dreimächtepakts (27. September 1940) sowie nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbour (7. Dezember 1941) ausmachen: Ab September 1939 bis August 1941 erschienen Fotos und ein- bis dreiseitige Bildberichte über Japans Krieg durchschnittlich einmal pro Monat, von Oktober bis Dezember 1940 und von Januar bis Juni 1942 hingegen nahezu wöchentlich und teilweise mehrfach innerhalb einer Ausgabe. Von September 1942 bis Februar 1945 wurden alle zwei Monate einschlägige Berichte publiziert.

Die zunächst wöchentlich, dann zweiwöchentlich erscheinende Frauenzeitschrift „Die junge Dame“ (DjD) begann erst im Dezember 1940, also nach dem in Kraft getretenen Dreimächtepakt, zweimal jährlich zweiseitige Bildberichte über Japan zu publizieren; im Jahr 1942 stieg die Anzahl auf insgesamt vier zweiseitige Bildberichte. Zu dieser geringen Anzahl an Publikationen kamen zwischen Mai 1941 und Oktober 1942 monatlich veröffentlichte Fotos über die in Deutschland praktizierte japanische Kampfkunst Jiu-Jitsu hinzu. Allerdings gab es insgesamt kaum Berichte aus anderen Ländern, abgesehen von Spanien und wenigen weiteren Ausnahmen, die in der „jungen Dame“ beziehungsweise ab 1943 monatlich in der durch die Zusammenlegung mit zwei weiteren Zeitschriften unter dem Titel „Kamerad Frau“ (KF) erscheinenden Frauenzeitschrift publiziert wurden.[11]

Ähnliches gilt für die zunächst vom Reichskriegsministerium ab dem 2. Februar 1938 vom Oberkommando der Wehrmacht zweiwöchentlich herausgegebene Zeitschrift „Die Wehrmacht“ (DW): Auch hier wurden kaum Fotografien aus Japan abgedruckt, dafür aber Karten und Zeichnungen, die im Folgenden als visueller Kontext der analysierten Fotografien exemplarisch mit in die Analyse einbezogen werden.[12] Auch in der „Wehrmacht“ findet sich eine zunehmende Berichterstattung über Japans Krieg: Im Oktober und November 1940 erschienen drei, zwischen Januar und August 1942 zehn Berichte. Im Jahr 1943 wurden durchschnittlich alle zwei Monate Bildberichte über die japanische Kriegsführung publiziert; im Jahr 1944 war die Situation in Japan zwar noch in der „BIZ“, nicht aber mehr in „DW“ ein Thema.[13]

## Transnationaler Bildertausch: Fotografen, Fotoagenturen und ihre Erscheinungsformen in illustrierten Zeitschriften

Die fotografische Erzählung über Japan im Krieg wurde in den NS-Illustrierten nicht als die Arbeit einzelner Fotografen, sondern als Ergebnis eines transnationalen Bilderhandels von deutschen und japanischen Nachrichtenagenturen präsentiert. Innerhalb der analysierten Illustrierten wurden in der jeweiligen Schreibweise lediglich „Weltbild“, „Transocean Press“, „Japan Photo“ und „Nippon Studio“ namentlich angegeben. Tatsächlich waren aber durchaus mehr Nachrichtenagenturen an dem Bilderaustausch beteiligt. Die „Transocean“ (TO), „Europapress“ (EP) und das „Deutsche Nachrichtenbüro“ (DNB) waren bereits vor Kriegsbeginn mit Abgabe- und Fernschreiberdiensten, die die Technik des besonders störunanfälligen Hellschreibers nutzten, in Fernost vertreten. Sie unterstanden den Weisungen des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), versorgten aber auch gleichzeitig das RMVP mit Informationen, aus denen dann teilweise die täglichen Anweisungen für die gesamte deutsche Presse generiert wurden.[14]

Japan war dabei das Arbeitsgebiet des DNB, das eng mit der japanischen Agentur „Domei“ zusammenarbeitete. Die TO, deren Aufgabe es war, diejenigen Länder mit deutschen Nachrichten zu beliefern, in denen das DNB nicht vor Ort war beziehungsweise die nicht im Zuständigkeitsgebiet der EP und damit außerhalb Europas lagen,[15] war vor allem in China mit einem Hauptstützpunkt in Shanghai und zunächst insgesamt vier deutschen Schriftleitern vertreten. Nachdem andere Agenturen wie „Reuters“ und „UP“ in China ihre Arbeit einstellen mussten, wurde die TO mit gegen Ende 1942 bereits 36 Schriftleitern vor Ort zum weltweit maßgebenden Nachrichtenbüro in China. In dieser vom Zweiten Japanisch-Chinesischen Krieg (1937-1945) gezeichneten Region lag der Sitz der meisten deutschen Auslandsstellen auf von Japan besetztem Gebiet, zu dem auch der japanische Satellitenstaat „Mandschukuo“ zählte.[16]

Vor diesem Hintergrund ist Natori Yōnosuke (1910-1962) hervorzuheben,[17] der in den analysierten deutschen Illustrierten als einziger japanischer Fotograf mehrfach namentlich genannt wurde. Vor Beginn des Zweiten Weltkriegs war er als Fotograf mit seinen Bildern zunächst in der „Münchener Illustrierte Presse“, dann in der „Berliner Illustrierte Zeitung“ einem Teil des Rezipient\*innenkreises bereits bekannt geworden. Im Zuge der Mandschurei-Krise von 1931, die den Beginn des sogenannten Fünfzehnjährigen Kriegs (1931-1945) markiert, war Natori bereits ab 1933 und damit zu einer Zeit, als der Fotojournalismus in Japan selbst noch keine Rolle gespielt hatte, für die „BIZ“ als Auslandskorrespondent vor Ort.[18]

Er kehrte nicht mehr nach Deutschland zurück, hätte aber auch aufgrund des 1933 verabschiedeten und 1934 in Kraft getretenen Schriftleitergesetzes, das auch Fotografen[19] betraf, als Nicht-Arier keine Anstellung mehr gefunden. Da aber die militärische Invasion der Japaner in der Mandschurei weltweit Aufsehen erregt hatte, konnte Natori laut eigenen Angaben von den ca. 7000 Aufnahmen, die er in den drei Monaten vor Ort angefertigt hatte, zehn Jahre später noch leben, da nicht nur die „BIZ“, sondern beispielsweise auch die US-amerikanische Illustrierte „Life“ seine Fotos publizierte.[20] Finanziell ausreichend abgesichert, gründete Natori eine durch das Bauhaus der Weimarer Republik inspirierte Fotografen-Gruppe in Japan, die sich mit Erfolg für einen japanischen Fotojournalismus engagierte und sich aktiv daran beteiligte, die deutsche Auffassung des Begriffs der Reportage-Fotografie auch in der japanischen Sprache zu etablieren.[21]

1934 erschien erstmals die ebenfalls von Natori gegründete und mitfinanzierte, erste englischsprachige Auslandsillustrierte Japans mit dem Namen „Nippon“, [22] die sich wiederum an der Ästhetik der deutschen Illustrierten „die neue Linie“ (1929-1943) und „Die Dame“ (1911-1943) orientierte.[23] Die Zeitschrift legte einen Grundstein dafür, dass mit dem Beginn des Zweiten Japanisch-Chinesischen Kriegs der Fotojournalismus in Japan zu einem der Hauptwerkzeuge japanischer Auslands-Propaganda werden konnte, und zwar nicht nur über die staatliche Kontrolle, sondern durch aktive, auch finanzielle Eigenbeteiligung der jeweiligen Fotografen.[24]

Die gegenwärtige Forschung betont insgesamt den Einfluss der deutschen Reportage-

Fotografie, die unter anderem stark von Erich Salomon geprägt wurde, auf die Entstehung eines japanischen Fotojournalismus, der sich zeitgleich mit dem „Fünfzehnjährigen Krieg“ allmählich etablierte.[25] Demnach brachten neben den Nachrichtenagenturen vor allem Fotografen deutsche Bildästhetiken nach Japan. Natori Yōnosuke gilt dabei als einer der wichtigsten Vertreter, der das Genre des Fotojournalismus durch seine Ausbildung in Deutschland nach Japan exportiert hatte. Neben ihm waren aber auch andere japanische Fotografen wie etwa Okada Sōzō (1903-1983) und Domon Ken (1909-1990)[26] namhafte Vertreter des japanischen Fotojournalismus; auch Okada hatte seine Ausbildung im Deutschland der Weimarer Republik absolviert.[27]

Doch für die Mehrzahl der Fotografien aus Japan, die in den analysierten deutschen Illustrierten veröffentlicht worden sind, wurde mit der großen Ausnahme Natoris jeweils die Fotoagentur, nicht aber der Name anderer Fotografen angegeben. Damit erhielten die japanischen Kriegsfotos in deutschen Illustrierten eine andere Rahmung als die PK-Fotografien, bei denen stets der Name des Fotografen vermerkt war. Doch auch in deutschen Illustrierten fanden sich Fotos, zu denen die Angabe des Urhebers ausblieb – sogar auf der Titelseite.[28] Für die erste Ausgabe des Jahres 1941 wurde beispielsweise eine Fotografie auf dem Cover der „Berliner Illustrierte Zeitung“ platziert, zu der im Heft selbst nicht angegeben wurde, von wem die Fotografie stammte (Abb. 2).

Zu sehen ist ein Mann mit Brille und Wehrmatsmütze, dessen im Foto rechts erscheinender Arm angewinkelt ist, um eine Kamera mit großem Objektiv zu stützen, die er vor sein linkes Auge hält. Umgeben ist er von einem Gehäuse, das aus gebogenen Stangen und einer gewölbten, durchsichtigen Fläche besteht. Zwischen dem unbekannt bleibenden Fotografen, der die Aufnahme machte, und dem Fotografen im Bild, ist ebenfalls ein durch die Nähe zur Kamera unscharf bleibender schwarzer Streifen auszumachen, der in der quadratischen Aufnahme von der linken oberen Ecke schräg zum unteren Bildrand führt und zusätzlich den Raum begrenzt.



Abb. 2: Foto: ohne Angabe: „Mein stärkstes Erlebnis im vergangenen Jahr war ein Stuka-Angriff auf einen Dampfer im Kanal“, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 02.01.1941 (Jg. 50., H. 1), S. 1

Die Bildunterschrift erläutert, dass das Foto den PK-Fotografen Arthur Grimm inmitten seiner Arbeit zeige, als PK-Angehöriger der Luftwaffe den deutschen Luftkrieg mit seiner Kamera zu dokumentieren. Damit erscheint die Nennung des Porträtfotografen für die Titelseite unwichtig, umso heroischer aber wirkt die Arbeit des Kriegsfotografen, der sein

Leben riskiere, so der Tenor des Artikels, um Fotos vom Kampf der Wehrmacht liefern zu können. Das Foto verweist zwar auf die Enge im Cockpit (vermutlich einer Ju 87), die das Fotografieren für beide am Foto beteiligten Fotografen einschränkt, nicht aber auf eine Lebensgefahr. Doch legt die Bildunterschrift, die laut der Zeitschrift von Arthur Grimm selbst stammte, den Rezipient\*innen nahe, dass die visuelle Enge in der erwähnten Lebensgefahr eines Sturzflugs eine Entsprechung und insofern einen Hinweis finde auf die dem Zeitpunkt der Aufnahme vorangegangene oder folgende Gefahr des Kriegseinsatzes:

„[...] Wir stürzen! Im nächsten Augenblick stehe ich waagrecht im Raum, versuche mich irgendwo festzuklammern, hebe mit ungeheurer Willensanstrengung die Kamera zum Auge, fühle mich dabei beinahe körperlos und knipse, knipse, knipse unser Ziel, den Dampfer – zum letztenmal in etwa 400 Meter Höhe (Bild ganz links). [...]“<sup>[29]</sup>

Die Erwähnung weiterer Fotos, nun mit der Kamera von Grimm selbst geschossen, lenkt den Blick auf zwei kleine, neben der Bildunterschrift platzierte, unscharfe Luftaufnahmen eines getroffenen Schiffs und macht diese beiden Fotos zum eigentlichen Gegenstand der Seite. Der Text sowie das großformatige Arbeitsporträt Arthur Grimms werden so zu Hintergrunderläuterungen in Bezug auf die Entstehung der beiden Fotografien. Damit zeigt das quadratische Foto des Fotografen im Cockpit nicht die sprachlich wiedergegebene Situation, sondern ersetzt sie durch das Bild des PK-Fotografen: Die Porträtfotografie gibt also visuell die Urheberschaft der anderen beiden Fotos an und nimmt zudem weitaus mehr Raum ein als die beiden Fotografien, die das eigentliche Thema der Seite sind.

Dieses Verfahren stellt nicht nur eine wertende Unterscheidung zwischen militärischer und ziviler Fotografie dar, sondern ist auch ein Bestandteil der spezifischen Heroisierung der PK-Fotografen. Das zeigt ein Abgleich mit der visuellen und sprachlichen Repräsentation japanischer Kriegsberichterstatter, die mit Beginn des Zweiten Japanisch-Chinesischen Kriegs zunächst als zivile Fotografen die Truppen begleitet hatten und ab Herbst 1941 als Mitglieder eines „Hödöhan“ – eine nach dem Vorbild der deutschen PK organisierte japanische „Berichterstattungstruppe“ – als Teil der militärischen Armee im Einsatz waren.<sup>[30]</sup>

Im Unterschied zu den deutschen PK-Fotografen, die in allen drei analysierten Illustrierten den gesamten Kriegszeitraum über wiederholt namentliche Erwähnung fanden, über deren Kriegseinsatz aber auch in eigens erstellten Artikeln zur Bildberichterstattung im Zweiten Weltkrieg berichtet wurde,<sup>[31]</sup> war nur ein einziges Mal die japanische Kriegsberichterstattung Thema der Fotos. Die drei hier zu sehenden Fotografen in einem Beitrag der „BIZ“ nehmen dieselbe Geste wie Arthur Grimm ein: Die Kamera wird vor das Auge gehalten und mit dem angewinkelten, rechts im Foto erscheinenden Arm abgestützt (Abb. 3).



Abb. 3: Foto: Transocean-Europapress: „Die PK der Kwantung-Armee berichtet“, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 18.05.1944 (Jg. 20, H. 53), S. 239

Doch fehlen die visuellen Marker der Enge im Flugzeug, die im Porträt Grimms zentral für die Bildaussage sind; stattdessen zeigt sich freier Himmel über den Köpfen. Liegt bei Arthur Grimm der Fokus der Fotografie auf einem Gesicht, dessen Mimik die Anstrengung des Fotografierens verrät, so ist bei den drei Japanern nichts davon zu sehen, da sowohl ihre Köpfe als auch die Kameras und Hände vollständig umhüllt sind, um gegen die offensichtlich herrschende Kälte geschützt zu sein. Die drei Männer stehen so eng beieinander, dass sie sich nahezu gegenseitig die Bewegungsfreiheit nehmen – was die Frage aufwirft, warum drei Männer gleichzeitig ihr Objektiv identisch ausrichten, was ja voraussichtlich zu relativ ähnlichen Bildern führen wird, von denen dann – so lässt sich zumindest vermuten – das Beste ausgewählt werden könnte.

Statt also um einen Fotografen geht es hier um eine Fotografengruppe; statt eines einzigen Fotos, das vorbildhaft wesentliche Aspekte in einer einzigen Szene zum Ausdruck bringen könnte, wird hier eine potenzielle Vielzahl an Fotografien vorgeführt, aus der dann – etwa von Fotoagenturen und Zeitungsredakteuren – eine Fotografie für die Publikation ausgewählt werden kann. Damit wird zumindest andeutungsweise der Blick vom Fotografen als einzig relevantem Urheber eines zur Veröffentlichung gelangten Fotos abgewandt, wenn auch der Großteil der übrigen Personen, die an den Publikationen der Fotografien in den Illustrierten beteiligt sind, auch hier unerwähnt blieb: Fotografen sind letztlich – und das gilt auch für PK-Fotografen – nur ein kleines Rädchen innerhalb eines komplizierten Prozesses, an dem neben den Fotoagenturen auch Fotolaborant\*innen, Drucker oder Bildredakteure mitwirken.[32]

Auch die Bildunterschriften unterstreichen den Unterschied zwischen dem heroischen PK-Fotografen und den gegen die vorherrschende Kälte verummten, nahezu unsichtbar gewordenen japanischen Männern mit Kamera: Wo bei Arthur Grimm eine Selbstaussage in Anführungszeichen platziert wurde, sein „stärkstes Erlebnis im vergangenen Jahr“ sei „ein Stuka-Angriff auf einen Dampfer im Kanal“ gewesen,[33] findet sich bei dem Foto der Männer der Kwantung-PK die nüchterne Feststellung: „Bei 37 Grad unter Null eine ruhige Hand.“[34] Der darunter stehende Text erläutert, was sich hinter dem Wort „Kwantung“ verbirgt, verschweigt aber den Moment des Fotografierens beziehungsweise das, was fotografiert werden soll: „[...] Die Männer gehören der japanischen Kwantung-Armee an, die im Rahmen des engen Militärbündnisses in der Mandschurei steht. Sie trägt ihren Namen nach einer Provinz im Süden der Mandschurei.“[35]

1944, also zu dem Zeitpunkt, als der Bildbericht in der „BIZ“ erschien, fanden in dem von 1931 bis zur Invasion der Roten Armee 1945 existierenden japanischen Satellitenstaat „Mandschukuo“ auf dem Gebiet der Mandschurei keine militärischen Kämpfe mehr statt. Unbenannt blieb also, wann die Fotografien aufgenommen worden waren – denkbar ist sowohl, dass die Fotos aus der früheren Zeit der Invasion der japanischen Kwantung-Armee (auch Guandong-Armee genannt) in die Mandschurei stammten, als auch aus der Zeit der japanischen Besatzung.[36] Der Bildbericht zum Foto suggeriert in jedem Fall zeitgleich zur Publikation stattfindende Kämpfe und betont, dass der Kwantung-Armee nur „Elitedivisionen“ angehörten. Die Aussage, dass diese Armee sowohl im „tropischen Dschungel“ als auch im „Schnee und Eis des Nordens“ eingesetzt sei, verschiebt die Kämpfe auf ein unbestimmtes Überall und Jederzeit[37] – denn wenn auch in der Mandschurei die militärischen Handlungen vorbei gewesen sein mögen, so zeugen andere Bildberichte von zahlreichen Eroberungen der Japaner etwa in Thailand, Burma, Malaya, den Philippinen oder Singapur.[38]

Die hierbei repräsentierten Bildwelten der Illustrierten ähnelten den Fotografien vom Krieg der Deutschen in der Aufmachung: Die japanischen Soldaten eroberten ebenso wie die der Wehrmacht unablässig angrenzende Gebiete, um einerseits den in der Heimat Verbliebenen Schutz und Rohstoffe zu verschaffen und andererseits in den besetzten Gebieten für Ruhe, Frieden und Ordnung zu sorgen.[39] Die Bildberichte erzählten von einer unüberschaubaren Vielzahl an heroischen Kämpfern auf beiden Seiten, und japanische wie deutsche Streitkräfte verfügten über modernste Kommunikationsmittel für die Kriegsberichterstattung.[40]

So verdeutlicht nicht nur die Gegenüberstellung der Fotografen im Bild, sondern auch der Blick auf weitere Bildberichte über Japan, dass zwar auf die Gleichzeitigkeit von Moderne und Tradition in Japans Kultur, aber auch verstärkt auf die Rückständigkeit der Japaner in

Bezug auf Waffen und Kommunikationstechnologien gegenüber den Deutschen hingewiesen wurde. Die Deutschen hingegen bemühten sich ihrerseits, so der Tenor der Berichterstattung, Japan in der Perfektionierung sowohl der Kriegsführung als auch der Propaganda Nachhilfe zu geben, was im Folgenden dargelegt werden soll.[41]

### Wechselwirkungen I: Die Lust zu kämpfen. Tradition und Zukunft

In diesem präsentierten Bild Japans, das ein Nebeneinander von einer rückständigen Tradition und einer fortschrittlichen Technik der Kriegsführung inklusive der Kriegsberichterstattung zeichnete, spielte der eingangs erwähnte zivil arbeitende Fotograf Natori zumindest in den ersten Jahren eine nicht geringe Rolle. Seine in Deutschland publizierten Fotografien vereinten modernste Kriegsführung mit der Kultur der Geishas und zeigten in den Porträts sowohl Uniformen als auch Kimonos. So war Natori unter anderem Urheber des in Deutschland 1937 publizierten Bildbands mit dem Titel „Gross-Japan“, in dem sich sowohl Fotos von japanischer Kampfkunst und Tee-Zeremonien als auch Industriefotografie nebeneinander fanden. Das fotografische Personal dieser visuellen Erzählung setzte sich zusammen aus starken Soldaten in Uniform oder mit nacktem Oberkörper, soldatisch-uniformierten Bauern, energiegeladener Jugend und bescheiden-liebvollen Frauen im Kimono, westlich gekleidet oder auch im Sportdress der japanischen Kampfkunst.[42]



Abb. 4: Fotos: Kieffer (3), Natori: „Japan. Schwester Aiko lernt Bambusfechten“, in: Die junge Dame, 04.03.1941 (Jg. 9, H. 9), S. 2-3

Zwischen 1940 und 1941 wurden wiederholt Fotografien und Bildberichte von Natori auch in der „BIZ“ abgedruckt, die ihn trotz Schriftleitergesetz als „Sonderberichterstatter“[43] und „ständige[n] Mitarbeiter“ betitelte.[44] Auch in der „jungen Dame“ finden sich Fotos von ihm: Im Bildbericht „Schwester Aiko lernt Bambusfechten“ beispielsweise wird am unteren Rand der Doppelseite zentral das Porträt einer japanischen Krankenschwester platziert, das Natori aufgenommen hatte (Abb. 4). In leichter Untersicht fokussiert die Kamera dabei auf ihren nach oben gerichteten Blick, wodurch im Foto gleichzeitig die sowohl enge als auch streng dunkel gehaltene Uniform der Krankenschwestern betont wird. Gerade im Kontrast zur weißen Kleidung der fechtenden Schwestern in den übrigen drei Fotografien im visuellen Hintergrund der Doppelseite sticht die Ernsthaftigkeit der Schwester im Porträt Natoris hervor. Auch die Bildunterschrift nimmt dies auf: „Japanische Krankenschwester in kriegsmäßiger Uniform. Es ist das Gesicht des neuen Japan:

zukunftsfröh, willensstark und einsatzbereit.“[45]



Abb. 5: Fotos: Münchner Bildbericht: „Fertig zum Fechten!“ in: Die junge Dame, 03.12.1940 (Jg. 8, H. 49), S. 2-3

Ein Vergleich der Fotos von den fechtenden Krankenschwestern mit dem drei Monate zuvor erschienenen Bildbericht „Fertig zum Fechten!“ über die Ausbildung einer Gruppe des BDM verdeutlicht wiederum, dass – bei aller Ähnlichkeit der Fotos von einer Gruppe Kampfsport ausübender, junger Frauen – die japanischen Schwestern diszipliniert-choreografiert fechten, was eher an einen Tanz erinnert, wohingegen die BDM-Mitglieder einen Kreis um ein fechtendes Paar in der Mitte bilden, deren Bewegungen durchaus den aktiven Kampf nach sportlichen Regeln andeuten (Abb. 5). So betont Natoris Krankenschwester-Porträt zwar durch Uniform und Blick der jungen Frau die Zukunftsgewandtheit, bleibt aber mit den fechtenden Schwestern im Hintergrund in einen Kontext eingebettet, der auf die Einhaltung althergebrachter Regeln verweist. Die BDM-Mitglieder haben hingegen ganz offensichtlich Spaß daran, etwas Neues auszuprobieren, das ihnen, so der erläuternde Text, bislang noch gänzlich unbekannt war.[46]

Noch deutlicher als die Fotos wird der begleitende Text, der den Bildbericht in die Erzählung der deutschen Illustrierten von der nach wie vor in Japan bedeutsam erachteten Tradition einbettet: „Trotz modernster Entwicklung hat Japan seine enge Verbundenheit mit dem alten Kulturgut nie aufgegeben. Die Erziehung der Krankenschwestern ist der lebendige Beweis dafür.“[47] Im Folgenden betonen die Erläuterungen sowohl die „ständig fortschreitende Industrialisierung“ wie auch die Traditionsverbundenheit der Japaner\*innen. Zudem wurden in einer für die Frauenzeitschrift „Die junge Dame“ ungewohnt politischen Deutlichkeit wesentliche Gemeinsamkeiten mit Deutschland genannt, da beide nun für sich beanspruchten, so der Artikel, was Großbritannien sich im Zuge des Kolonialismus unrechtmäßig angeeignet habe: „Es ist wie Deutschland ein Volk ohne Raum! Die gleichen Sorgen und Nöte sind es, die dazu beitragen, daß sich Japan in die Front der jungen, autoritären, um ihre Rechte kämpfenden Völker einreihete.“[48]

Unsere jungen Damen lernen weitere Jiu-Jitsu-Griffe unter Anleitung von Altmeister ERICH RAHN

## Haben Sie Angst vor einer Umarmung?

Überlegen Sie sich die Sache nicht erst, wenn Sie im Schwitzkasten stecken!

Immer wieder vertreten Frauen die Ansicht, daß sie im Augenblick einer Gefahr einfach den Kopf verlieren und sich vor Schreck nicht zu helfen wissen. Das ist lediglich ein Minderwertigkeitsgefühl solcher Frauen und Mädchen, die nicht die Energie aufbringen wollen, sich einem körperlichen Training zu unterwerfen, das mit der Zeit das Furchtgefühl völlig beseitigen hilft. Besonders eignen sich hierzu die Jiu-Jitsu-Griffe. Daher sollen auch Frauen möglichst mit Männern zusammen üben. Da zu den Griffen bekanntlich keine große Kraft nötig ist, werden Sie sich bald erfolgreich



Rechts: Der Angreifer umfaßt von hinten Ihre Oberarme (Kugelgelenke). Unter voller Anspannung der Brust heben Sie Ihre ebenfalls gespannten Unterarme bis in Brusthöhe und drücken die Oberarme gegen die Arme des Angreifers.



Links: Nun entspannen Sie plötzlich die gesamte Muskulatur, wobei Sie den rechten Ellenbogen nach vorn hochheben, gehen dabei in eine leichte Kniebeuge und setzen gleichzeitig Ihren rechten Fuß einen Schritt vor.

Unten: Nun greifen Sie mit Ihrer rechten Hand den Rockärmel Ihres Angreifers, stoßen mit Ihrem Gesäß gegen seinen rechten Oberschenkel, wobei Sie sich aus der Kniebeuge erheben, um dann Ihren Oberkörper stark nach vorn zu beugen. So fliegt der Angreifer in hohem Bogen über Ihre Schulter zur Erde.

mit dem Manne messen können und somit auch immer mehr ein Gefühl der Sicherheit bekommen. Jedes Furchtgefühl wird schwinden und einem gesunden Selbstvertrauen Platz machen. Auch der Gedanke, daß eine sporttreibende Frau unweiblich wirkt, ist in einer Zeit, die an Frauen und Mädchen höchste körperliche und geistige Anforderungen stellt, gänzlich unangebracht. Heute bringen wir noch eine Umklammerung der Oberarme, und damit sind die hauptsächlichsten Rückenangriffe abgeschlossen.

Der nächste Griff ist die Abwehr aus dem sogenannten „Schwitzkasten“. Eine peinliche Situation, aus der man sich selbst bei größter Kraftanstrengung nicht aus den Armen eines starken Angreifers befreien kann, wenn man nicht Jiu-Jitsu beherrscht. Sie sehen also immer wieder, wie wichtig es ist, einige Kunstgriffe zu beherrschen, um sich vor unliebsamen Überraschungen zu schützen. Eine energische Frau, die sich zu wehren weiß, wird schon allein durch ihr sicheres Auftreten und im Bewußtsein ihres Könnens in den meisten Fällen einen Angreifer fernhalten.

Der Angreifer hat seitlich mit einem sogenannten „Schwitzkastengriff“ ihren Hals umfaßt. Mit der freien rechten Hand können Sie einen evtl. Schlag abwehren. Nun stoßen Sie dem Angreifer Ihr linkes Knie energisch in dessen Kniekehle, wobei Sie Ihren Körper aufrichten.

Dann legen Sie Ihre linke Hand dem Angreifer auf das Gesicht, wobei Sie Ihren Zeigefinger unter seine Nasenwurzel legen, die Sie energisch nach hinten drücken, und richten sich plötzlich scharf auf. Nun muß der Angreifer seinen Arm von Ihrem Hals lösen. *Foto: Kind*





Abb. 6: Foto: Kind: „Haben Sie Angst vor einer Umarmung?“ in: Die junge Dame, 24.02.1942 (Jg. 10, H. 4), S. 15

Doch fügt sich der Bildbericht über fechtende Krankenschwestern ebenfalls problemlos in die Sportseiten der „jungen Dame“ ein, die von Gymnastik über Yoga bis Jiu-Jitsu den

Rezipient\*innen in Fotos und Texten die einzelnen Bewegungsabläufe zum Üben nahe brachten (Abb. 6). Besonders der Jiu-Jitsu-Kurs rief laut der „jungen Dame“ so große Begeisterung in den Leserinnenbriefen hervor, dass die Redaktion beschlossen habe, ihn fortzusetzen.[49] Tatsächlich wurde zwischen Mai 1941 und Oktober 1942 monatlich der fotografische „Jiu-Jitsu-Lehrgang“ im Blatt aufgenommen.[50]

Der Judo-Lehrgang beginnt bei den Japanern mit einer zeremoniellen gegenseitigen Begrüßung der Schülerinnen.



Zwei führt



Sam Ein Te

Wir g nimmt, Briten Worle Himme In sei den P landel stellun vorgef erring Japan

NSK. tapfere letzten große schen Infante Uniform anderv Kriege sonder gönnte gend i „Wenn Beim l Wenn Beim lch sté Wie, d Seit d grauer 1941 si nicht bissen marsc und w motori so gut zu hal wegt t wann Daß e ist jed Hongk ge br panisc Südch liegt a Kaulu Friede ton au mit di erreic Vordri große Ziemli die t ständt Briten vollko festigt verlas die Fr So we Von K deutli Wass trennt straße dienst Ein A der D

Japan hingegen lehrt man heute als Jiu-Jitsu lediglich die Griffe zur Selbstwehr und bezeichnet mit Judo den sportlichen Kampf. Judo wird in Japan jedoch nicht nur als Kampfsport gewertet, es ist Erziehung zur Selbstdisziplin, zur Abhärtung des Körpers. Ursprünglich gab es in Japan verschiedene derartige Kampfsysteme. Der verstorbene japanische Staatsmann Professor Jigoro Kano ist der Reorganisator dieser Systeme, die er vereinigte und Judo nannte. Ihm zu Ehren sagte man auch Kano-Jiu-Jitsu. Auf dem Foto, das den Schulterwurf zeigt, sehen Sie im Lehrraum der Judo-Kämpfer das Bildnis Kanos.

Wie allgemein angenommen wird, soll Jiu-Jitsu seinen Ursprung in Japan haben und war ein Vorrecht des Kriegsadels der Samurai. Judo-Jiu-Jitsu ist wohl fast so alt wie die Menschheit, natürlich nicht unter dem heutigen Namen und in der Form eines sportlichen Systems. Man kannte derartige Griffe bereits im Altertum, wo sie im sogenannten Altkampf, der Pankration, von den Gladiatoren ausgeübt wurden. Auch in Deutschland lehrte man im Mittelalter diese Griffe, die sich von den heutigen kaum unterscheiden. Albrecht Dürer, Auerbach u. a. haben diese Kampfsport in Wort und Bild festgehalten und nannten sie das alte deutsche Freiringen. Der wirkliche Ursprung ist wohl kaum nachzuweisen. Jedenfalls haben die Japaner das Verdienst, Jiu-Jitsu in ihrem Inselreich volkstümlich gemacht zu haben. Alles was der Japaner volkerzieherisch für wertvoll hält, wird mit dem nötigen Ernst vorgenommen und ist meist mit zeremoniellen Handlungen verbunden. Auch der Judo-Sport ist solchen Formen unterworfen, die Schüler und Schülerinnen zu unbedingtem Gehorsam erziehen.

Erich Rahn

Ein Würgegriff im Rücken, der den Angreifer augenblicklich kampfunfähig macht.

Fotos: Japan Photo Library

Übung der Beintechnik, um den Gegner in der Bewegung aus dem Stand zu werfen.



Durch eine blitzschnelle entsprechende Drehung wird hier der Gegner über die Schulter geworfen.



**JUDO – Jiu-Jitsu**  
als japanischer Frauensport

Besonders unsere Leserinnen, die am Jiu-Jitsu-Lehrgang der „Jungen Dame“ teilnehmen, wird es interessieren, etwas über den „Judo-Sport“ in Japan zu erfahren, der dort auch von Frauen und Mädchen eifrigst betrieben wird. Was heißt Judo? In Deutschland verstehen wir unter Jiu-Jitsu ein System von Kunstgriffen, das uns eine besondere Art der Selbstverteidigung lehrt und gleichzeitig sportlichen Kampf einschließt. In

Der zur Erde geworfene Gegner wird durch einen Armdurchzug oder Armhebel zur Aufgabe des Kampfes gezwungen, was er durch Klopfen mit der freien Hand zu erkennen gibt.




Abb. 7: Foto: Japan Photo Library: „Judo – Jiu-Jitsu als japanischer Frauensport“, in: Die junge Dame, 10.03.1942 (Jg. 10, H. 5), S. 2

Den japanischen Wurzeln dieses Kampfsports ging ein im März 1942 erschieener Fotobericht über Japanerinnen nach, die sich in „Judo“ übten, die, so die Erklärung in der Zeitschrift, für Frauen geeignete Variante des Jiu-Jitsu, das in Japan ein Männersport sei

(Abb. 7). Hier wird deutlich, dass das Geschlecht der Kampfsport-Ausübenden auch visuell eine Rolle spielte und sich hervorragend dazu eignete, die Verbindung von Tradition und Moderne zu betonen: Sowohl das Fechten als auch Judo oder Jiu-Jitsu sind alte Sportarten mit langen Traditionen, die aber jeweils in homosozial-männlichen Räumen gepflegt wurden.

Das Eindringen der Frauen in traditionell männliche Räume<sup>[51]</sup> steht also durchaus für eine Zukunftsoffenheit beider Staaten, die sich den Anforderungen ihrer Zeit – also dem Krieg und der Kriegsgesellschaft – anpassten. Denn, so die Erklärung in der „jungen Dame“, auch Frauen sollten weder durch die Abwesenheit der Soldaten als potenzielle Beschützer vor Gewalt in der Heimat noch durch die Nähe der Kriegsgewalt, beispielsweise für die an der Kriegsfront eingesetzten Krankenschwestern, keine Angst davor haben müssen, komme man ihnen in gewaltvoller Absicht „kantig“.<sup>[52]</sup> So antwortete beispielsweise eine Frau auf die Umfrage, wie die Leserinnen reagieren würden, wenn ein Mann sich fälschlicherweise als Polizist ausbebe und die Frau dazu auffordern würde, ihm zu folgen:<sup>[53]</sup> „[W]enn er handgreiflich werden sollte, dann könnte ich endlich einmal in der Praxis beweisen, was ich im Jiu-Jitsu-Unterricht der ‚Jungen Dame‘ gelernt habe.“<sup>[54]</sup>

Die fechtenden Krankenschwestern waren kein unbedeutender Bestandteil der Berichterstattung aus und über Japan. In japanischen Illustrierten, die für die besetzten und benachbarten asiatischen Länder publiziert wurden, wurden vor allem Fotografien japanischer Krankenschwestern herangezogen, um den scheinbar durch die Kolonialisierung rückständig gebliebenen, benachbarten asiatischen Regionen einen japanischen Fortschritt gegenüberzustellen. Dies stand dabei dem gleichzeitig propagierten Versprechen entgegen, durch die von den Japanern in ganz Asien militärisch vorangetriebene Dekolonialisierung eine panasiatische Freiheit und Gleichheit für alle Asiat\*innen zu etablieren.<sup>[55]</sup>

Auch im deutschen Bericht über die fechtenden Krankenschwestern wird betont, dass Großbritannien, selbst „ein dicht besiedeltes Inselreich“, durch die Kolonialisierung ein Volk mit zu viel Raum und vor allem Ressourcen sei.<sup>[56]</sup> Japan stünde also nicht nur für dieselben Ziele, die auch Deutschland im Krieg für seine Zukunft erreichen wolle. Es wende sich auch gegen dieselben Gegner, die das Übel der hierarchischen, auf kapitalistische Ausbeutung und Kolonialisierung basierenden, „rassisch“ durchmischten Gesellschaften in die Welt gebracht hätten, also vor allem die USA und Großbritannien.<sup>[57]</sup> Asien, so wurde in den Beiträgen der „BIZ“ ausgeführt, sei nämlich im Zuge der Kolonialisierung westlicher, imperialistisch agierender Staaten unter anderem durch die Opiumkriege zerstört worden. Seitdem werde Asien einerseits von wohlhabenden sowie faulen weißen Menschen, aber auch von einheimischen kriminellen Banden kontrolliert.<sup>[58]</sup> Dem setze Japan nun endlich durch seine Eroberungskriege als brutalem und rücksichtslosem Befreiungsakt ein Ende.<sup>[59]</sup>



Abb. 8: Foto: Weltbild: „Das Gesicht des Dschungel-Krieges: Japanische Soldaten ... als Brückenpfeiler“, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 21.05.1942 (Jg. 51, H. 20), S. 286

Diese Aneignung japanischer Kriegspropaganda für deutsche Zwecke erfolgte auch über Wechselwirkungen soldatischer Gesten auf Fotos aus Japan und Deutschland, durch die die transasiatisch errichteten rassistischen Einschreibungen der japanischen Fotopropaganda zugunsten der Deutschen als sogenannte überlegene „Rasse“ umgekehrt wurden. In der Ausgabe der „BIZ“ vom 21. Mai 1942 wurde ein Foto aus Japan publiziert, auf dem zehn Männer in Zweierreihen zu sehen sind, von denen nur die Hälfte deutlich erkennbar ist, die in gebückter Haltung drei Bambusstämme auf ihren Schultern tragen (Abb. 8).

Sie stehen dabei bis zu den Knien beziehungsweise bis zur Hüfte im Wasser eines schmalen Flusses. Vier andere Männer überqueren derweil trockenen Fußes die von den Männern im Fluss geschaffene Brücke. Die Geste der menschlichen Brückenträger diente in der Auslandspropaganda Japans, die sich an andere asiatische Staaten wie etwa die Philippinen richtete, unter anderem dazu, ähnlich den zuvor erwähnten Krankenschwestern, die japanischen Soldaten als Beherrscher aller Elemente, hier also des undurchdringlichen Dschungels, zu präsentieren und damit die Überlegenheit der japanischen Krieger gegenüber scheinbar minderwertigen Asiat\*innen hervorzuheben.[60]

In den deutschen Illustrierten wurde diese Narration umgekehrt, indem der „Dschungelkrieger“ die Rückständigkeit gegenüber der technisch besser ausgerüsteten Wehrmacht symbolisieren sollte. „Das Gesicht des Dschungel-Krieges: Japanische Soldaten ... als Brückenpfeiler“,[61] gab die „BIZ“ als Erläuterung zu der Fotografie an, ließ damit aber die Interpretation zunächst offen: Sollte dieses Foto die Einsatzbereitschaft japanischer Soldaten zeigen oder sie eher ein wenig lächerlich machen? Denn die Überquerung des Flusses, der weder besonders tief noch breit zu sein scheint, wäre ja auch ohne „lebende Brücke“ möglich gewesen.



Abb. 9: Foto: Lüddecke: „Die atmende Brücke“, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 04.06.1942 (Jg. 51, H. 22), S. 317

Zwei Wochen später tauchte die Geste der Brückenfeiler ersetzenden Soldaten auf der Titelseite der „BIZ“ auf, nun aber mit Wehrmachtssoldaten im Bild (Abb. 9). „Die atmende Brücke“, so der Titel des Bildes, unterschied sich aber wesentlich von der japanischen Fotografie: Von den soldatischen „Brückenfeilern“ sind nur die Köpfe der Männer zu sehen; der Untergrund wird nicht gezeigt. 14 Soldaten mit Stahlhelmen stehen dicht beieinander, wohingegen bei der japanischen Fotografie sich große Lücken zwischen den Soldaten im Fluss zeigen. 13 der Wehrmachtssoldaten befinden sich mit ihren Schultern unter der Brücke, über die im Moment der Aufnahme ein gepanzerter LKW fährt. Alle lächeln in die Kamera.

Auch diese Fotografie wirkt demnach eher komisch, also sowohl merkwürdig wie auch amüsant: Tragen die Soldaten tatsächlich das Gewicht der Brücke und des Fahrzeugs auf ihren Schultern? Haben sich Fotograf und Fotografierte einen Scherz erlaubt, da sie die japanische Methode nachstellen wollten und dabei maßlos übertrieben haben, indem sie statt der Bambuspfähle eine ganze Brücke, statt der Männer einen ganzen gepanzerten LKW wählten? Oder sollte die Momentaufnahme deutlich machen, dass mit dem Improvisationsgeschick deutscher Soldaten auch schweres Gerät Hindernisse überwinden kann? So sehr die Deutung gemäß der Multiperspektivität der Fotografien offenbleiben muss, so zeigt sich im Vergleich beider Fotos klar die überlegene Stärke deutscher Soldaten: Sie tragen eine Brücke inklusive gepanzertem Fahrzeug auf ihren Schultern, im Gegensatz zu den japanischen Soldaten, die lediglich Bambusstämme stützen, damit ihre Kameraden – im Gegensatz zu ihnen – trockenen Fußes über den Fluss kommen. Die von der japanischen Propaganda intendierte Geste des Fotos, die auf eine scheinbare Überlegenheit der Japaner verweisen sollte, kehrt sich im direkten

Vergleich mit der PK-Fotografie um, die ihrerseits die trotz oder gerade wegen der notwendigen Improvisationen fortschrittlichere Kriegsführung der Wehrmacht bekundet.

### Wechselwirkungen II: Der Mut zu sterben. Kamikaze und Samurai

Das Lachen der deutschen Soldaten wiederum weist auf eine Diskrepanz zum gewohnten Anblick dieser Männer auf PK-Fotos hin, die in deutschen Illustrierten veröffentlicht worden sind. Zwar ist auch die soeben analysierte Fotografie, ähnlich einer Vielzahl weiterer veröffentlichter PK-Fotos, unscharf und in der Geste eines Schnappschusses gehalten. Doch schauen fotografierte Soldaten in den veröffentlichten PK-Fotos nur sehr selten lächelnd in die Kamera – stattdessen überwiegen Aufnahmen, bei denen der Blick der fotografierten Männer in Uniform ernst auf etwas anderes gerichtet ist, das mehr Bedeutung zu haben scheint als der Akt des Fotografierens.



Abb. 10: Foto: PK Berndt (H. H.): „Die Verwegensten“, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 30.11.1944 (Jg. 53, H. 48), S. 565

In einer weiteren Titelaufnahme der „BIZ“ vom 30. November 1944 von dem PK-Fotografen Berndt sind fünf Männer im Halbkreis zu sehen, von denen kein einziger die Kamera beachtet (Abb. 10). Stattdessen heben sie synchron ihre linken Arme angewinkelt vor ihre Körper, die rechten Hände berühren dabei die Armbanduhren an den linken Händen, auf die auch ihre Augen gerichtet sind. Die Geste des Uhrenvergleichs verweist darauf, dass sich die Abgelichteten kurz vor dem Kampfeinsatz befinden.<sup>[62]</sup> Aus den Männern ohne Wehrmachtuniform werden so Soldaten konstituiert, allerdings mit

Flossen an den Füßen, ungewöhnlichen Ganzkörperanzügen mit geschnürten Armen und Beinen und merkwürdig anmutenden Kopftüchern, die über kleine Löcher verfügen, sodass die Ohren frei liegen.

Auch diese Aufnahme mag durch die ungewohnte Kleidung komisch anmuten, ist aber ernst gemeint: Der Uhrenvergleich verweist auf etwas, das größere Bedeutung hat, als fotografiert zu werden, nämlich auf die Kriegshandlungen, ohne dass diese tatsächlich zu sehen sind. Die fehlende Uniform, die Flossen, die Kleidung und die Kopfhauben hingegen konnten auf Zeitgenoss\*innen, die mit den Bildwelten der NS-Illustrierten vertraut waren, befremdlich wirken. Das Fremde im Foto lenkte damit, ähnlich wie bei Fotografien aus Japan, den Blick auf Bildtitel und -unterschrift, in der Hoffnung, eine Erklärung für das visuell Unbekannte zu finden: „Die Verwegensten“ steht dort in fett gedruckten Buchstaben, und ebenso fett, aber kleiner: „Kampfschwimmer vor dem Einsatz: Ehe sie in die Fluten tauchen, der Uhrenvergleich!“<sup>[63]</sup>

Der weitere Text bettet die sogenannten Kampfschwimmer in die Reihe der „Torpedo- und Sprengbootfahrer“ ein,<sup>[64]</sup> die ebenfalls erfahrene „Meereskrieger“ seien. Doch gelte speziell für die auf dem Titelblatt zu sehenden Männer: „Ganz auf sich und ihre Aufgabe gestellt, die sie inmitten des Feindes zu lösen haben, gehören sie zum härtesten Typ des unerschrockenen, kaltblütigen Einzelkämpfers, den auch unmittelbare Todesnähe nicht hindern kann, den Feind dort zu treffen, wo er am verwundbarsten ist und wo die Ueberraschung ihre größten Triumphe feiern kann.“<sup>[65]</sup>

Damit rekurierte die sprachliche Rahmung der Fotografie auf zwei Topoi, die aus der Bildberichterstattung aus und über Japan bekannt waren: erstens, die Berichte über die Samurai-Schwimmer, die unter Lebensgefahr einen verminten Kanal durchtaucht hätten, um durch diesen Überraschungsangriff die militärische Eroberung Hongkongs (1941) zu ermöglichen.<sup>[66]</sup> Durch die fotografische Konzentration auf den letzten Moment vor dem Einsatz, der möglicherweise den Tod für die Fotografierten bedeutete, wurden, zweitens, Assoziationen mit Fotografien von Kamikaze-Fliegern geweckt.



Abb. 11: Foto: ohne Angabe: „Das Sonnenbanner um die Stirn gewunden, bereit zum letzten Einsatz“, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 11.06.1942 (Jg. 51, H. 23), S. 333

In einer früheren Titelaufnahme der „BIZ“ vom 11. Juni 1942 etwa ist ein japanischer Soldat in dem Moment zu sehen, in dem er sich die japanische Flagge um die Stirn bindet (Abb. 11). Auch diese Geste war für Zeitgenoss\*innen der NS-Illustrierten fremd, und auch hier diente der beigefügte Text dazu, das Fremde zu erläutern – allerdings wurde mit dem Bildtitel „Jibaku“ die Fotografie zunächst zusätzlich exotisiert:

„Jibaku‘ ist die moderne Form des uralten japanischen ‚Sutomi‘, der Selbstaufopferung für Kaiser und Reich. Würdig reiht sich diesen Tapfersten des Tenno als Kameraden die Samuraischwimmer an, die vor Hongkong die Minenfelder unschädlich machten, tausende japanische Infanteristen, die sich, ehe sie in den Krieg ziehen, vor dem Totenschrein der gefallenen Kameraden mit den Worten ‚Auf Wiedersehen an dieser Stelle‘ verabschieden: eine spartanische Soldatenrasse, zum höchsten Einsatz bereit, unbesiegbare Waffenbrüder der Achse.“<sup>[67]</sup>

Fotografien der Kamikaze-Jäger wurden zeitlich gesehen ab der erstmaligen Veröffentlichung eines solchen „Todesfliegers“ in der Titelfotografie der „BIZ“ vom Juni 1942 in der Erzählung der vereinten „unbesiegbaren Waffenbrüder der Achse“ zentral. Meist wurde in der Beschriftung der veröffentlichten Fotografien betont, dass im Bild der letzte Moment kurz vor dem Tod zu sehen sein könnte. Dieser Fokus auf die Bedeutsamkeit der Sekundenbruchteile, die für die Aufnahme der Fotografie notwendig waren, wiederholte sich in der schlechten Qualität der veröffentlichten Fotografien, die nicht selten von weißen oder schwarzen Streifen durchzogen waren und damit als Funkbild die Aktualität der Aufnahme als ein dem Foto innewohnendes

Interpretationsangebot ausweisen.



Abb. 12: Foto: ohne Angabe: „Die Helden des ‚Götterwindes‘“, in: Berliner Illustrierte Zeitung, 14.12.1944 (Jg. 50, H. 53), S. 592

In der „BIZ“ vom 14. Dezember 1944 wurde ein solches Funkbild von fünf in einer Reihe quer zum Fotografen aufgestellten Piloten publiziert, visuell erkennbar an den auf die Stirn gezogenen Fliegerbrillen (Abb. 12). Ein sechster Mann am linken Bildrand hat seinen Rücken dem Fotografen zugewandt. Die Geste seiner Hand deutet an, dass er darauf wartet, auch den anderen Soldaten den Becher zu überreichen, den einer der Männer gerade an seine Lippen gesetzt hat. „Die Helden des ‚Götterwindes‘“, der Titel der Fotografie, bezog sich also auf die fünf in Reihe aufgestellten Männer, „die noch einmal vor dem Einsatz, von dem sie nicht zurückkehren, auf das Wohl des Tenno trinken“.[68] Dass „Tenno“ das japanische Wort für Kaiser ist, wurde 1944 nicht mehr eigens erklärt, wohl aber, dass „Kamikaze“ „Götterwind“ bedeute, „in Erinnerung an die Abwehr der mongolischen Invasion von 1281“.[69]

Einerseits symbolisierten also auch diese fünf Männer das Überleben der jahrhundertealten Tradition der Kriegerklasse der Samurai, die auch außerhalb der Illustrierten vor allem bei Anhängern der SS ein zentraler Bezugspunkt war.[70] Andererseits visualisierten sie den Weg einiger japanischer Armeemitglieder, den Opfertod für das Wohl der Nation zu wählen.[71]

Mit den „Verwegensten“ der Wehrmacht werden 1944 also Assoziationen zu Samurai und Kamikaze aufgerufen, indem auf die Tradition des heroischen Opfertodes verwiesen wird, der vielleicht umso heroischer ist, je mehr Feinde mit in den Tod gerissen werden, vielleicht sich aber auch vor allem an der Bereitschaft zum Opfertod misst. Dass die gefallenen Krieger in der japanischen Kultur wie Götter verehrt würden, war Teil der Geschichte über den Krieg Japans, die in NS-Illustrierten erzählt wurde.[72] Der Superlativ der „Verwegensten“ aber entsprach der Zuspitzung der PK-Fotografie, die nun, am Ende des Zweiten Weltkriegs, das Ideal einer Figur zu konstituieren begann, das gegenwärtigen Selbstmordattentätern nicht fremd ist.

Der Eroberungskrieg in benachbarten asiatischen Gebieten, den die Kaiserlich-Japanische Armee unter anderem als Kampf gegen alle europäischen Kolonialmächte, vor allem aber gegen das *British Empire* ausgab, sowie die Verteidigung gegenüber Angriffen seitens der USA wurden durch die Figur des Kamikaze-Kriegers also durch den Tod – der eigenen wie der gegnerischen Reihen – gekennzeichnet.[73] Weltkarten in NS-Illustrierten zeigten ab 1942 durch Einfärbungen und Pfeile den brachialen Eroberungskrieg der Wehrmacht, der ebenfalls als Widerstand gegen das britische Weltreich und Verteidigung gegenüber den USA sowie den Kampf gegen den

Bolschewismus propagiert worden war, als scheinbar synchron mit den Kämpfen Japans an. Entgegen der Tatsache, dass die Kriege weitestgehend unabhängig voneinander und seitens Japans oft gegen die militärisch-strategischen Hoffnungen der Deutschen geführt worden waren, erschienen die Frontverläufe in den Karten auf je einer Welthälfte so, dass, so der Tenor der die Karten begleitenden Berichte, das Ziel der Alliierten, Deutschland einzukreisen und zu besiegen, durch den Dreimächtepakt ad acta gelegt worden sei:[74] Statt Deutschland stehe nun die USA von beiden Seiten unter Beschuss.[75]

Das Verbindungsglied der noch nicht entschiedenen Kämpfe war geografisch gesehen die Sowjetunion. Die Hoffnung der Deutschen, dass Japan seinerseits einen Vorstoß gegen die Rote Armee wagte, ging innerhalb der Illustrierten mit einem Anstieg der Berichte über Japan einher. So aber wird auch deutlich, dass die vermehrte Berichterstattung über Japans Krieg nicht nur nach dem Angriff der Japaner auf Pearl Harbour stattfand, sondern eben auch mit der zeitgleich eintretenden Winterkrise 1941/1942 für die Deutschen an der Ostfront. Unmittelbar erfahrbar werden für die Rezipient\*innen der Illustrierten vor allem die ab Frühjahr 1942 beginnenden Luftangriffe der Alliierten auf deutsche Städte gewesen sein. Auch vor diesem Hintergrund erschienen deutsche Japan-Bildberichte nicht nur regelmäßig in deutschen Illustrierten, sondern es wurden darin auch die zum Selbstmord bereiten japanischen Soldaten thematisiert.[76] So versah die „BIZ“ am 15. Februar 1945 drei Funkbilder aus Japan mit einem Titel, der sowohl auf den Tod des Gegners als auch des Piloten der japanischen Armee verweist und sprachlich so allgemein gehalten ist, dass auch ebenso deutsche Soldaten damit hätten gemeint sein können: „Der Todesflieger ist stärker.“[77]

### Schlussbetrachtung

Welche Intentionen die Produzenten der Kriegsfotos und der Illustrierten gehabt haben mögen, lässt sich mit einer Analyse der Produkte – also den in den Illustrierten veröffentlichten Fotos – allein durch die Vielzahl beteiligter Akteure ebenso wenig aufzeigen wie die Wirkung der Kriegsvisualisierungen auf die Rezipient\*innen. Umso mehr aber können (zufällige) Wechselwirkungen von deutschen und japanischen Kriegsfotografien aufgezeigt werden, die durch das Nebeneinander der Bildwelten im Medium Illustrierte zwangsläufig entstanden sind und damit auch Teil hatten an der Generierung ideologischer Topoi. Durch die visuellen Bezugnahmen auf das sowohl an den Traditionen festhaltende als auch in der Moderne angekommene Japan wurden dabei zunächst die japanischen Bildwelten aus dem Zusammenhang der japanischen Kriegspropaganda herausgelöst und in die deutsche bruchlos eingefügt. Hier stützten die Fotos und Bildberichte eine scheinbar technische Überlegenheit der Wehrmacht gegenüber der kaiserlich-japanischen Armee.

Mit fortschreitender Kriegsdauer aber, durch die die Zerstörung auch innerhalb Deutschlands sicht- und spürbarer geworden war, wurde allmählich über die Figur der Samurai- und Kamikaze-Krieger ein neues Ideal geschaffen, das die zuvor heroisierten deutschen Wehrmachtssoldaten und damit auch die PK-Fotografen bei weitem übertraf. Der „Todesflieger“ ist letztlich nicht nur bereit, das Risiko einzugehen, im Krieg zu fallen, sondern sucht aktiv und bewusst seinen Tod, indem er durch seine letzte Handlung so viele Kriegsgegner wie möglich tötet. Je länger der Krieg andauerte, desto häufiger wurden Gewalt und Tod erfahren, die nicht nur durch gegnerische Angriffe, sondern auch durch die in den eigenen Reihen initiierten Kriegshandlungen hervorgerufen und erwünscht waren.

Der ohnehin paradoxe Versuch der Propaganda, die Mittel Krieg und Gewalt durch das Ziel Frieden und Freiheit zu rechtfertigen, kehrte sich in sein Gegenteil um, indem der sichere Tod im Kampf als siegbringend ausgewiesen wurde. Die Praxis vieler japanischer Soldaten, den Selbstmord einer Kriegsgefangenschaft vorzuziehen,[78] fand sich letztlich am Ende des Zweiten Weltkriegs nicht in den Bildwelten deutscher illustrierter Zeitschriften, wohl aber als letzte Handlung einiger führender NS-Ideologen. Damit schließt sich der Kreis zu den Illustrierten, die über die Japanfotos einen hoffnungsvollen Blick auf eine Zukunft nach dem Krieg warfen, als Paradox: Um zum Sieg zu gelangen,

blieb nicht nur in der deutschen Bildberichterstattung über Japan im Krieg, sondern auch in der nationalsozialistischen Ideologie als Ausweg am Ende nur der eigene Tod.

[1] Der Titel der Zeitschrift wechselt ab der ersten Ausgabe im Jahr 1941 zur Schreibweise „Berliner Illustrierte Zeitung“.

[2] In der Zeitschrift wird die Urheberschaft mit dem Namen „Oettinger“ angegeben. Dies kann eventuell darauf hinweisen, dass der Fotograf unbekannt blieb, Erich Oettinger aber durch seine Verbindung zur Fotoagentur Associated Press in den Besitz der Fotografie gelangte. Zu Erich Oettingers Rolle im nationalsozialistischen Bilderhandel vgl. Norman Domeier, Geheime Fotos. Die Kooperation von Associated Press und NS-Regime (1942-1945), in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 14 (2017), H. 2, S. 199-230, hier S. 206 und 211, <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2017/5484> [30.05.2021].

[3] Im Folgenden werden Illustriertenkürzel, Erscheinungsdatum der Ausgabe und in Klammern Jahrgang und Hefnummer angegeben. Vgl. hierzu u. a. BIZ, 17.04.1941 (50.16), S. 470-471.

[4] BIZ, 05.12.1940 (49.49), S. 1293.

[5] Dies waren auch die wesentlichen Charakteristika der japanischen Auslandspropaganda in den benachbarten asiatischen Staaten, die die Befreiung von der westlichen Unterdrückung durch den Krieg versprach. In Hinblick auf die zahlreichen Kriegsverbrechen der japanischen Soldaten, auch an Zivilist\*innen, die durchaus aus dem Gefühl rassistischer Überlegenheit den anderen asiatischen Kulturen gegenüber verübt wurden, war dies eine nahezu zynisch zu nennende Umkehrung. Vgl. hierzu in Bezug auf die Philippinen ausführlich: David C. Earhart, Japan's Race War. Transnational Dimensions of the Japanese Occupation of the Philippines, 1942-1945, in: Brian D. Behnken/Simon Wendt (Hg.) Crossing Boundaries. Ethnicity, Race, and National Belonging in a Transnational World, Lanham 2013, S. 207-240, hier v.a. S. 208.

[6] Zum Topos des modernen NS-Staats in der Propaganda siehe vertiefend: Clemens Zimmermann, From Propaganda to Modernization. Media Policy and Media Audiences under National Socialism, in: German History 24 (2006), H. 3, S. 431-454, hier u.a. S. 435.

[7] Zur Institutionsgeschichte der PK und SS-PK vgl. ausführlich Daniel Uziel, The Propaganda Warriors. The Wehrmacht and the Consolidation of the German Home Front, Oxford 2008.

[8] Vgl. zur Intention der NS-Propagandafotos ausführlich Rolf Sachsse, Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat, Dresden 2003, S. 135-136.

[9] Earhart, Japan's Race War.

[10] Der erste Bildbericht findet sich in: BIZ, 18.01.1940 (49.3), S. 58-59; drei letzte Funkbilder wurden publiziert in: BIZ, 15.02.1945 (54.7), S. 75. Der erste Bildbericht Wolfgang Webers mit dem Titel „Risse im Weltreich“ nimmt die Regionen des folgenden japanischen Eroberungszuges vorweg: BIZ, 14.09.1939 (48.37), S. 1529-1531.

[11] Zur Geschichte der Frauenzeitschriften vgl. Sylvia Lott, Die Frauenzeitschriften von Hans Huffzky und John Jahr. Zur Geschichte der deutschen Frauenzeitschrift zwischen 1933 und 1970, Berlin 1985. In der „jungen Dame“ findet sich nach dem Abschluss des Dreimächtepakts im September 1940 ein erster Bildbericht über Geishas in: DjD, 31.12.1940 (8.53), S. 4-5. Der letzte umfassende Fotobericht behandelt „Kameradin Fernost. Nippons Frauen dienen der Nation“, in: KF, 25.12.1943 (1.9), S. 2-3.

[12] Da der vorliegende Beitrag sich auf die Sichtbarkeit japanischer Kriegsfotografien innerhalb des Deutschen Reichs konzentriert, werden Auslandsausgaben der „Wehrmacht“ und Auslandsillustrierte wie „Signal“ hier nicht in die Analyse mit einbezogen. Zur Zeitschrift „Die Wehrmacht“ vgl. João Arthur Ciciliato Franzolin, „Die Wehrmacht“. Die offizielle Illustrierte Propagandazeitschrift der Deutschen Wehrmacht für

das In- und Ausland (1936-1944), Flensburg 2019, <https://www.zhb-flensburg.de/fileadmin/content/spezial-einrichtungen/zhb/dokumente/dissertationen/ciciliato-franzolin/ciciliato-franzolin-joao-2018.pdf> [30.05.2021]. In DW findet sich kurz nach dem Dreimächtepakt im Oktober 1940 der erste Foto-Bildbericht mit dem Titel „Der Geist der japanischen Wehrmacht“, in: DW, 09.10.1940 (4.21), S. 2-3. Weitere Foto-Bildberichte erschienen lediglich im Jahr 1942, exemplarisch in: DW, 11.02.1942 (6.4), S. 6-7.

[13] Der vorliegende Beitrag basiert auf den Ergebnissen meiner bislang unveröffentlichten Dissertation: Vera Marstaller, Stillstand der Körper im Krieg. Von den Pflichten des Heroischen und dem Reiz des Alltags in der illustrierten Massenpresse des Nationalsozialismus (1939-1945); vgl. eine Projektvorstellung: Vera Marstaller, Stillstand der Körper im Krieg. Von den Pflichten des Heroischen und dem Reiz des Alltags in der illustrierten Massenpresse des Nationalsozialismus (1939-1945), in: Visual History, 22.07.2019, <https://www.visual-history.de/project/stillstand-der-koerper-im-krieg/> [30.05.2021].

[14] Jürgen Reitz, Das Deutsche Nachrichtenbüro, in: Jürgen Wilke (Hg.), Telegraphenbüros und Nachrichtenagenturen in Deutschland. Untersuchungen zu ihrer Geschichte bis 1949, München 1991, S. 213-266, hier S. 223.

[15] Cornelius Klee, Die Transocean GmbH, in: Wilke (Hg.), Telegraphenbüros und Nachrichtenagenturen, S. 135-212, hier S. 200. Die TO und die EP verfügten dabei von Kriegsbeginn an über Doppelbesetzungen; auch die EP bediente also Nachrichtendienste in Übersee und verfügte beispielsweise über Korrespondenten in Tokio. Am 26. März 1943 fusionierten beide Agenturen zur „Transocean-Europapress“, wobei aber nach wie vor in Zeitungen auch nur die TO oder die EP aufgeführt werden konnten. Ebd., S. 206.

[16] Ebd., S. 195-197. Zur (von der deutschen abweichenden) japanischen Periodisierung des Zweiten Japanisch-Chinesischen Kriegs sowie des Fünfzehnjährigen Kriegs (1931-1945) und des Pazifikkriegs (1941-1945) vgl. Lukas Frank, Spiegel-Bilder. Bildpropaganda mit Kindern und Jugendlichen im deutsch-japanischen Vergleich. Eine Untersuchung fotografischer Darstellungen der Zeitschriften „Illustrierter Beobachter“ sowie „Shashin shūhō“ der zweiten Jahreshälften 1938 und 1943, Trier 2018, <https://ubt.opus.hbz-nrw.de/frontdoor/index/index/docId/1094> [30.05.2021], S. 19.

[17] Im Japanischen ist es üblich, die Reihenfolge Nachname Vorname zu verwenden. Der vorliegende Beitrag orientiert sich an dieser Schreibweise und nennt den Nachnamen (Natori) vor dem Vornamen (Yōnosuke).

[18] Auch nach Beginn des Zweiten Weltkriegs erscheint in der „BIZ“ ein Bildbericht Natoris über Japaner\*innen in Mandschukuo: „Hieh-Hu-Hui baut ein Land auf“, in: BIZ, 28.03.1940 (49.13), S. 286-287. Vgl. dazu auch Andrea Germer, Visual Propaganda in Wartime East Asia – The Case of Natori Yōnosuke, in: The Asia-Pacific Journal 9 (2011), 20, 3 (May 16), <https://apjif.org/2011/9/20/Andrea-Germer/3530/article.html> [30.05.2021].

[19] Im vorliegenden Beitrag wird die männliche Schreibweise wie im vorliegenden Fall bewusst dann verwendet, wenn es sich tatsächlich nur um Männer handelt.

[20] Germer, Visual Propaganda, S. 1.

[21] Frank, Spiegel-Bilder, S. 130-144.

[22] Andrea Germer, Adapting Russian Constructivism and Socialist Realism. The Japanese Overseas Photo Magazine *FRONT* (1942-1945), in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 12 (2015), S. 236-263, hier S. 243-244, <https://zeithistorische-forschungen.de/2-2015/5224> [30.05.2021].

[23] Frank, Spiegel-Bilder, S. 22.

[24] Germer, Adapting Russian Constructivism, S. 245.

[25] Einen Forschungsüberblick, der auch Bezug nimmt auf die japanische Literatur, gibt Frank, Spiegel-Bilder, S. 20-29, hier besonders S. 24-25.

[26] Vertiefend zu Domon vgl. Emily Elizabeth Cole, Towards a New Way of Seeing. Finding Reality in Postwar Japanese Photography, 1945-1970, Masterarbeit Univ. Oregon, S. 66, 106-111, online unter <https://core.ac.uk/download/pdf/36693195.pdf> [30.05.2021];

vertiefend zu Okada vgl. Germer, *Adapting Russian Constructivism*, S. 236-263.

[27] Ebd., S. 243.

[28] Ab Februar 1935 diente die Pflicht zum Urhebervermerk vom Reichsverband der Deutschen Presse dazu, die Kontrolle über die Herkunft der Fotografien gemäß des Schriftleitergesetzes zu gewährleisten. Vgl. Harriet Scharnberg, *Das A und P der Propaganda. Associated Press und die nationalsozialistische Bildpublizistik*, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 13 (2016), H. 1, S. 11-37, hier S. 33, <https://zeithistorische-forschungen.de/1-2016/5324> [30.05.2021].

[29] BIZ, 02.01.1941 (50.1), S. 1.

[30] Frank, *Spiegel-Bilder*, S. 133.

[31] Exemplarisch in: BIZ, 11.01.1940 (49.2), S. 29.

[32] Vgl. hierzu auch Cornelia Brink, Rezension: [Annette Vowinckel](#), *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*, Göttingen 2016, <https://visual-history.de/2017/04/24/rezension-annette-vowinckel-agenten-der-bilder/> [30.05.2021].

[33] BIZ, 02.01.1941 (50.1), S. 1.

[34] BIZ, 18.05.1944 (20.53), S. 239.

[35] Ebd.

[36] Nach der Eroberung der Mandschurei kam es zu den ersten japanischen Kriegsverbrechen. So wurden am 16. September 1932 circa 2700 Bewohner\*innen des Ortes Pingdingshan, unabhängig von Alter und Geschlecht, erschossen sowie alle Häuser des Ortes abgebrannt. Die hierfür verantwortliche Guandong- bzw. Kwantung-Armee wandte auch in den folgenden Jahren den sogenannten Banditen-Erlass an, um gefangene Partisanen hinrichten zu lassen. Vgl. hierzu Dieter Pohl, *Vernichtungskrieg. Der Feldzug gegen die Sowjetunion 1941-1944 im globalen Kontext*, in: *Einsicht* 06. Bulletin des Fritz Bauer Instituts 3 (Herbst 2011), S. 16-, 31, hier S. 22-23, Zitate S. 23, online unter <https://www.fritz-bauer-institut.de/fileadmin/editorial/publikationen/einsicht/einsicht-06.pdf> [30.05.2021].

[37] BIZ, 18.05.1944 (20.53), S. 239.

[38] Exemplarisch zu den Philippinen: „So fiel Corregidor!“, in: BIZ, 04.02.1943 (52.5), S. 52-53. Vgl. zur Bedeutung der Eroberung von Corregidor in der asiatischen Auslandspropaganda Japans auch: Earhart, *Japan's Race War*, S. 217. Auf der Insel Corregidor, die der Insel Bataan vorgelagert ist, befanden sich zum Zeitpunkt des japanischen Angriffs US-amerikanische Streitkräfte. Bei dem an die Eroberung Corregidors und Bataans anschließenden Todesmarsch wurden schätzungsweise weit über 16.000 amerikanische und philippinische Kriegsgefangene ermordet. Vgl. u.a. die Erinnerungen der Überlebenden wie z.B. Lester I. Tenney, *My Hitch in Hell. The Bataan Death March*, Lincoln 2018, S. 42-55; David L. Hardee, *Bataan Survivor. A POW's Account of Japanese Captivity in World War II*, hg. v. Frank A. Blazich, Jr., Columbia 2016, S. 49-66.

[39] Exemplarisch über Frauen in der thailändischen Gesellschaft nach der japanischen Eroberung: „Ostasiens Frauen im Totalen Krieg“, in: BIZ, 05.10.1944 (53.40), S. 478.

[40] Zu Japan vgl. BIZ, 18.05.1944 (20.53), S. 239. Zur Darstellung der PK-Angehörigen als Soldaten siehe auch Ulrich Döge, *Die Selbstdarstellung der Propagandakompanien in der Filmfachpresse*, in: Rainer Rother/Judith Prokasky (Hg.), *Die Kamera als Waffe. Propagandabilder des Zweiten Weltkriegs*, München 2010, S. 180-190; Thomas Lienkamp/[Armin Kille](#)/Tristan Schäfer, *Von fotografierenden Soldaten und soldatischen Fotografen. Zum Workshop „Deutsche Kriegsphotografie im Zweiten Weltkrieg – Zwischen privater und professioneller Praxis“*, Universität zu Köln, 13./14. März 2015, in: *Rundbrief Fotografie* 22 (2015), S. 77-82.

[41] Vgl. exemplarisch „Film im Fernen Osten“, in: *DjD*, 02.12.1941 (9.35), S. 5. Dies betrifft auch die technische Ausrüstung. So war beispielsweise das deutsche U-Boot 234, das sich während der Kapitulation Deutschlands am 8. Mai 1945 auf dem Weg nach Japan befand, mit einer zerlegten Messerschmidt Me 262, 550 Kilogramm Uran-Erz und

mit 100 Leicas ausgestattet, die für die Japaner bestimmt waren. Vgl. hierzu die Website U-Boot-Archiv Wiki, [http://www.ubootarchiv.de/ubootwiki/index.php/U\\_234](http://www.ubootarchiv.de/ubootwiki/index.php/U_234) [30.05.2021].

[42] Cole, Towards a New Way of Seeing, S. 118-120.

[43] BIZ, 12.12.1940 (49.50), S. 1319.

[44] BIZ, 07.08.1941 (50.32), S. 854-855, hier S. 854. Vgl. zu Natoris Bildberichten in der „BIZ“ exemplarisch die Bildberichte „Japans neuer Alltag“, in: BIZ, 12.12.1940 (49.50), S. 1319-1321; „Die große japanische Frühjahrsoffensive“ in: BIZ, 19.06.1941 (50.25), S. 686.

[45] DjD, 04.03.1941 (9.9), S. 3.

[46] DjD, 03.12.1940 (8.49), S.2.

[47] DjD, 04.03.1941 (9.9), S. 2.

[48] Ebd.

[49] DjD, 27.05.1941 (9.21), S. 14.

[50] DjD, 10.03.1942 (10.5), S. 2.

[51] Vgl. hierzu auch der von [Cornelia Brink](#) geleitete Arbeitsbereich zum Eindringen von Frauen in traditionell männliche Sphären innerhalb des Teilprojekts „Maskulinität(en)“ des Sonderforschungsbereichs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, <https://www.sfb948.uni-freiburg.de/de/teilprojekte/foerderphase3/s3-maskulinitaeten/index.html?page=2> [30.05.2021].

[52] DjD, 06.10.1942 (10.20), S. 11.

[53] DjD, 17.06.1941 (9.23), S. 4.

[54] DjD, 02.12.1941 (9.35), S. 4.

[55] Earhart, Japan's Race War, S. 218.

[56] DjD, 04.03.1941 (9.9), S. 2.

[57] Exemplarisch zur Flucht der Briten aus Burma nach dem Angriff der Japaner vgl. BIZ, 28.05.1942 (51.21), S. 306. Die Zeitschrift „Die junge Dame“ schreibt etwa: „Den Reichtum des Bodens um das Inselreich herum hatten schon England, Amerika, Frankreich und Holland kassiert. Und als diese Staaten begannen, durch Zölle und Einfuhrverbote einen wirtschaftlichen Wall um Japan zu errichten, der das Inselvolk zu ersticken drohte, begann der Kampf auf Leben und Tod, den unsere Bundesgenossen heute Seite an Seite mit Deutschland und Italien führen.“ DjD, 10.02.1942 (10.3), S. 2-3.

[58] Zu Niederländisch-Indien (heute Indonesien) vgl. BIZ, 26.03.1942 (51.12), S. 158; zu Singapur vgl. BIZ, 25.01.1940 (49.4), S. 94-95. Dies führen vor allem die vielen Bildberichte von Wolfgang Weber vor, welche die „BIZ“ im September und Oktober 1939 unter dem Titel „Risse im Weltreich“ zusammenfasste, zu denen aber weitere aus dem Jahr 1940 gezählt werden können. Vgl. u.a. BIZ, 14.09.1939 (48.37), S. 1528-1529; BIZ, 07.11.1940 (49.45), S. 1162-1163.

[59] Exemplarisch: BIZ, 04.06.1942 (51.22), S. 327.

[60] Earhart, Japan's Race War, S. 216.

[61] BIZ, 21.05.1942 (51.20), S. 286.

[62] Diesen Hinweis verdanke ich dem im Kolloquium von Ulrich Herbert gehaltenen, unveröffentlichten Vortrag „Gentleman, Synchronise Watches! Einblicke in eine Chronogeschichte von Krieg und Militär im 19. und 20. Jahrhundert“ von Frank Reichherzer am 12.07. Juli 2017 an der Universität Freiburg, vgl. die Ankündigung: Oberseminar zur Neueren und Neuesten Geschichte, in: H-Soz-Kult, 07.04.2017, <https://www.hsozkult.de/event/id/event-83540> [30.05.2021].

[63] BIZ, 30.11.1944 (53.48), S. 565.

[64] Ebd.

[65] Ebd.

[66] DW, 11.02.1942 (6.4), S. 6-7; DjD, 10.03.1942 (10.5), S. 2-3; BIZ, 11.06.1942 (51.23),

S. 333.

[67] Ebd.

[68] BIZ, 14.12.1944 (50.53), S. 592.

[69] Ebd.

[70] Zum Rekurs der SS auf die Samurai ausführlich: Hans-Joachim Bieber, *SS und Samurai. Deutsch-japanische Kulturbeziehungen 1933-1945*, München 2014.

[71] In der japanischen Militärkultur war Selbstmord einer Kriegsgefangenschaft unbedingt vorzuziehen, was als Grundvoraussetzung für die zahlreichen Verbrechen der Japaner an Kriegsgefangenen angesehen werden kann. Die Ablehnung von Kriegsgefangenschaft führte so weit, dass, so stellt Dieter Pohl fest, „die absolute Diskriminierung der Kriegsgefangenschaft, die man als schlimmste Schande ansah, was man reziprok gleichfalls auf den Gegner anwandte“, „[s]pezifisch japanisch war“: „Wer sich in Gefangenschaft begab, galt als besonders verachtenswert.“ Ders., *Vernichtungskrieg*, S. 29.

[72] BIZ, 28.05.1942 (51.21), S. 304.

[73] Vgl. u.a. BIZ, 05.02.1942 (51.5), S. 72. Über das Ghetto in Shanghai, in das Jüdinnen und Juden per Zwang gebracht wurden, berichtet „Etappe Shanghai. Wolfgang Weber fährt in das jüdische Auswandererlager in Shanghai“, in: BIZ, 07.03.1940 (49.10), S. 212-213.

[74] DW, 26.08.1942 (6.18), S. 6-7. Dieter Pohl schreibt, dass der Vernichtungskrieg der Deutschen in der Sowjetunion neben institutionellen Unterschieden und Gemeinsamkeiten in der Verankerung des Militärs innerhalb der Gesellschaft tatsächlich einige Ähnlichkeiten mit dem Vernichtungskrieg der Japaner in Nordchina aufgewiesen habe, da „Lebensraum-Konzepte“ auf beiden Seiten auf die Rekrutierung unzähliger Zwangsarbeiter, „die Ansiedlung eigener Bürger“ und „die Verdrängung oder gar Vernichtung der Einheimischen“ zielten. Unterschiede zeigten sich hingegen in den Rassismus-Konzeptionen: Antisemitismus habe es auch in Japan gegeben, er sei aber marginal gewesen. Die rassistisch begründete Abwertung der Chines\*innen sei eher vergleichbar mit derjenigen der russischen Bevölkerung seitens der Deutschen. Ders., *Vernichtungskrieg*, S. 30. Andererseits, so Pohl, finden sich auf deutscher Seite Massenvergewaltigungen und Zwangsprostitution lange nicht in dem Ausmaß, wie sie seitens des japanischen Militärs systematisch stattgefunden hätten. Ebd., S. 29.

[75] Vgl. exemplarisch BIZ, 19.02.1942 (51.7), S. 103-104; DW, 26.08.1942 (6.18), S. 6-7.

[76] Zur Datierung, die ersten Rückzüge der Wehrmacht mit dem gescheiterten Angriff auf Moskau gleichzusetzen, vgl. die im Entstehen begriffene Dissertation von Christian Stein, *Die Rückzüge der Wehrmacht an der Ostfront 1941-1945*, siehe die Projektvorstellung in: Arbeitskreis Militärgeschichte e.V., <http://portal-militaergeschichte.de/node/1931> [30.05.2021]. Dies geht damit zeitlich dem Rückgang der eingesetzten Propagandakompanien der Wehrmacht zugunsten der SS-PK voraus. Zur allmählichen Auflösung der PK ab 1943 bis zum Führungswechsel in der Abteilung Wehrmachtpropaganda (WPr) mit Gunther d'Alquen (SS) als neuem Leiter.: Vgl. Daniel Uziel, *Propaganda, Kriegsberichterstattung und die Wehrmacht: Stellenwert und Funktion der Propagandatruppen im NS-Staat*, in: Rother/Judith (Hg.), *Die Kamera als Waffe*, S. 13-36, hier S. 20, online unter [https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2015-2/Uziel\\_2010.pdf](https://zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2015-2/Uziel_2010.pdf) [30.05.2021].

[77] BIZ, 15.02.1945 (7.54), S. 75.

[78] Vgl. Pohl, *Vernichtungskrieg*, S. 29.

Dieser Artikel ist Teil des Themendossiers: Propagandafotografie, hg. von Jens Jäger

## Themendossier: Propagandafotografie hg. v. Jens Jäger



Die Beiträge des Dossiers beleuchten exemplarisch das komplexe Forschungsfeld der Propagandafotografie während des Zweiten Weltkriegs; sie betrachten das Verhältnis von „privater“ und „professioneller“ Fotografie und bieten transnationale Einblicke in Praktiken der Kriegsbildberichterstattung in Deutschland sowie der verbündeten Länder und ihrer Armeen. Die Beiträge

des Themendossiers „Propagandafotografie“, hg. v. Jens ... [weiterlesen](#)



Visual History

### Zitation

Vera Marsteller, Samurai und Kamikaze. Von der allmählichen Übernahme fotografischer Gesten aus Japan in deutschen Illustrierten zwischen 1940 und 1945, in: Visual History, 07.06.2021, <https://visual-history.de/2021/06/07/samurai-und-kamikaze/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2250>

Link zur [PDF-Datei](#)

### Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2021 Clio-online e.V. und Autor\*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber\*in vorliegt.

Bitte kontaktieren Sie: <[bartlitz@zzf-potsdam.de](mailto:bartlitz@zzf-potsdam.de)>