



Tomatsu Shomei, *Hibakusha Senji Yamaguchi, Nagasaki, 1962.*

Die Narben sind zu tief in die Gesichter und Seelen der Überlebenden gebrannt, als dass sich sechzig Jahre nach dem Atombombenabwurf auf Hiroshima und Nagasaki ungeniert über das künstlerische Potential dieser menschlichen und zivilisatorischen Katastrophe nachdenken ließe. Die Zahl der 200 000 Toten, die an den Folgen der amerikanischen Luftangriffe 1945 starben, überlagert den kraftvollen Neuanfang der zur Post-Hiroshima-Generation zählenden Künstler wie ein dunkler Schatten. Und doch ersteht Japan wie Phoenix aus der Asche: Verlorene geglaubte Traditionen erscheinen in neuem Glanz und die Identität der alten Kultur-nation entwirft sich unter dem Einfluss der westlichen Besatzer in der Kunst neu.

Von den Fesseln der Bildzensur befreit und unter dem ästhetischen Eindruck der amerikanischen Nachkriegsfotografie definiert Japan eine Bildkultur, die für die nachfolgende Generation identitätsstiftend wird. Das Bild, das diese von Japan zeichnet, bleibt trotz seiner Disparität einem konsequenten Realismus verpflichtet, der in seinem sozialen Interesse die Tradition der amerikanischen *straight photography* wieder aufgreift. Bildschärfe und semantische Klarheit werden zu Stilmitteln einer Künstlergeneration, die im Bemühen um ein authentisches Portrait ihrer Nation eben diese neu konzipiert. Zwei Tendenzen zeichnen sich dabei ab: Zum einen Bilder, die den Wiederaufbau des wirtschaftlich erstar-kenden Japans inszenieren und die atemberaubende Entwicklung des Landes zelebrieren (Shibata Toshio, Watanabe Yoshio), zum anderen Aufnahmen, die den Verlust kollektiver Erinnerung mahnen, indem sie das Objektiv auf die Wunden der Opfer richten (Domon Ken, Tsuchida Hiromi). In der Gleichzeitigkeit beider Strömungen gerät die nüchterne Dokumentation so oder so zum symbolträchtigen Zeugnis. Anders als in Amerika, wo eine Nation ihre Identität in der sozialen Topographie sucht (*social landscapes*), steht in Japan der Mensch und die in seinen Körper eingeschriebene Geschichte im Mittelpunkt.

Das zum 65. Jahrestag der Bombardierung Hiroshimas und Nagasakis erscheinende Themenheft der *kritischen berichte* will deshalb nach der Bedeutung des fotografischen Bildes als Erinnerungsmedium fragen und die identitätsstiftende Funktion der unter amerikanischer Besatzung entstandenen Bildkultur analysieren. Es gilt zu klären, ob die Suche nach einem neuen kulturellen, politischen und nationalen Selbstverständnis in den Aufnahmen lediglich manifest wird oder die Bilder eben dieses generieren.

In der Zusammenführung von Aufsätzen aus unterschiedlichen kulturwissen-schaftlichen Bereichen soll das spezifisch «Japanische» in der Kunst nach 1945 aufgespürt und benannt werden. Der rote Faden setzt sich dabei aus exemplari-schen Einzelanalysen zusammen, die verschiedene «Identitätsentwürfe» japani-scher Künstler, Literaten und Politiker vorstellen.

Den historischen Rahmen definieren die Beiträge von Manfred Pohl und Verena Blechinger-Talcott. Während Pohl das Wiedererstarben der japanischen Nation vor allem unter wirtschaftshistorischen Gesichtspunkten untersucht, verfolgt Blechinger-Talcott die Folgen der amerikanischen Besatzungszeit, um mit der Frage aufzuwarten, ob die vielzitierte ‚Amerikanisierung‘ Japans nicht einer schnellen Öffnung des globalen Wirtschaftsmarktes geschuldet ist. Vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse kann Anne Hoffmann belegen, dass das japanische Antlitz bereits Mitte der 1950er Jahre amerikanische Züge trägt, wenn japanische Frauen mit amerikanischen Frisuren in traditionellen Zehensandalen durch die Bilder Tomatsu Shomeis schreiten. Wie stark das Bild des modernen Japan von derartigen Projektionen geprägt ist, zeigt Bettina Lockemanns Vergleich von Bernd Lohses, Werner Bischofs und Paul Grahams Aufnahmen, die mit exotischen Sehnsuchtsvorstellungen aufräumen und die verletzte Seite des Inselstaates zeigen – ein Japan, das in den Motiven Hiroshi Sugimotos keinen Platz mehr findet. Der in Tokyo geborene, heute aber in Amerika lebende Fotokünstler Hiroshi Sugimoto traf sich im Dezember 2009 mit dem Kurator Thomas Kellein für ein Interview der *kritischen berichte*, um mit ihm über die Bedeutung der amerikanischen Besatzungsmacht zu sprechen. Dass er dabei auf eine inhaltliche Festlegung verzichtet, mag bereits als Symptom einer in beiden Welten beheimateten Nachkriegsgeneration gedeutet werden. Kann Sugimoto für sein Schweigen noch die ‚Gnade der späten Geburt‘ reklamieren, so spüren Ina Hein und Nicola Glau-bitz Zeitzeugen auf, deren Stimmen in Okinawas literarischen Erinnerungen Eingang finden oder in japanischen Spielfilmen gegen das ‚Vergessen‘ ankämpfen. Beide Autorinnen wagen damit den ‚inversen Blick‘ durch die Augen der Überlebenden.

Dass auch Malerei und Philosophie als Vexierbilder eines sich wandelnden Bewusstseins taugen, führen Mara Miller und Antje Papist-Matsuo vor. Miller skizziert die Grundzüge der japanischen Identität in ihrem historischen Wandel und dokumentiert den Verlust von Identität im gewaltsamen Auseinanderbrechen der Nation nach 1945. Papist-Matsuo wählt den umgekehrten Weg, wenn sie die künstlerische ‚Modernisierung‘ einer bis dahin nationalen Malerei über Internationalisierungsprozesse erklärt (On Kawara, Kazuo Shiraga).

In der Zusammenschau der Beiträge wird deutlich, dass Japan sich in der Auseinandersetzung mit der Kriegsschuld und dem Bewusstsein, niemals zuvor einen Krieg verloren zu haben oder durch feindliche Truppen besetzt gewesen zu sein, politisch und kulturell neu definieren musste. Der Kaiser hatte kapituliert und seiner ‚Göttlichkeit‘ abgeschworen, das traditionelle Wertesystem drohte zu kollabieren und mit ihm das Selbstverständnis einer auf langen Traditionen fußenden Nation. Dass es schließlich die Künstler der Post-Hiroshima-Generation waren, die über das ästhetische Medium der Kunst und Literatur eine entscheidende Antwort auf gesellschaftspolitische Fragen fanden und tradierte Verhaltensmuster mit westlichen Einflüssen anreicherten, gilt inzwischen als gesichert. Viel interessanter als die Loslösung von der konventionellen japanischen Formensprache ist jedoch die Emanzipation gegenüber den westlichen Vorbildern. Letztere führt spätestens in den 1980er Jahren mit Aufnahmen von Araki Nobuyoshi zum Durchbruch einer japanischen Fotokunst.