

Verein für kritische Geschichtsschreibung e.V. (Hg.)

WERKSTATTGESCHICHTE 88

reden über geld

Jg. 2023/2

[transcript]

Redaktion WERKSTATTGESCHICHTE:

Cornelia Aust, Claudia Berger, Maximilian Buschmann, Sarah Frenking, Katja Jana, Jochen Lingelbach, Annika Raapke, Yvonne Robel, Helen Wagner, Georg Wamhof

Anfragen an die Redaktion:

Yvonne Robel: robel@zeitgeschichte-hamburg.de

Herausgeber*innen des Thementeils:

Korinna Schönhärl, Frederike Schotters, Guido Thiemeyer

Rezensionsredaktion:

Andreas Hübner, Sebastian Kühn, Andreas Ludwig, Nina Reusch, Felix Schürmann, Katharina Seibert, Pavla Šimková, Lotte Thaa

Anfragen an die Rezensionsredaktion:

Nina Reusch: nina.reusch@gmx.net

FU Berlin

Koserstraße 20

14195 Berlin

Filmkritik:

Ulrike Weckel: Ulrike.Weckel@journalistik.geschichte.uni-giessen.de

Dingfest:

Marie Luisa Allemeyer: Marie.Luisa.Allemeyer@posteo.de

Homepage: www.werkstattgeschichte.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

© 2023 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Broker in der New Yorker Börse während des Börsencrashes, der die Weltwirtschaftskrise einleitete (»Schwarzer Freitag«) am 25. Oktober 1929. Foto: AP Photo/STR, 1929 AP, Public Domain

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6352-5

PDF-ISBN 978-3-8394-6352-9

ISSN 0942-704X

eISSN 2701-1992

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Editorial	9
-----------------	---

THEMA

Mitgift, Widerlage, Wittum

Geld in dynastischen Heiraten (ca. 1450-1650)

<i>Charlotte Backerra, Cathleen Sarti</i>	15
---	----

Mission und Geld

Wie das Œuvre de la Propagation de la Foi seine Mittel verteilte

<i>Frederike Schotters</i>	29
----------------------------------	----

Als die Diplomatie das Geld entdeckte

Diskurse über Geld in der Lateinischen Münzunion zwischen 1865 und 1885

<i>Guido Thiemeier</i>	43
------------------------------	----

Behind the Foreign Money "Screen"

The Balance of Payments Rationale and the Japanese Capital

Liberalization Discourse, 1950-1967

<i>Jonathan Krautter</i>	59
--------------------------------	----

Großbritannien, Deutschland und die Debatte um die britische Teilnahme am Europäischen Währungssystem 1985-1990

<i>Juliane Clegg</i>	73
----------------------------	----

WERKSTATT

»Wir waren so wütend und hilflos.«

Emotionsgeschichtliche Zugänge zu den Berufsverboten für linke Lehrkräfte
in den 1970er Jahren

<i>Jan-Henrik Friedrichs</i>	89
------------------------------------	----

DEBATTE

Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben

Oder: was könnten HistorikerInnen zum öffentlichen Diskurs über Asyl
und Zwangsmigration beitragen?

Klaus Neumann 105

DINGFEST

Die Bibel

Esther Abel 121

EXPOKRITIK

Vielfalt als Nationalgeschichte. Das japanische Rekihaku Museum

Torsten Weber 125

REZENSIONEN

Neu gelesen: Sudhir Venkatesh, *The Underground Economy of the Urban Poor*

Ole Münch (London) 135

Paola A. Revilla Orías, *Entangled Coercion in Charcas*

Adrian Masters (Trier) 139

Melina Teubner, *Die »zweite Sklaverei« ernähren*

Claus und Katja Füllberg-Stolberg (Hannover) 142

Ute Kueppers-Braun, *Afrikanische Kindersklaven in europäischen Klöstern*

Eva Marie Lehner (Bonn) 145

Arpine A. Maniero, *Armenische Studierende in Deutschland*

Meliné Pehlivanian (Berlin) 148

Uwe Danker (Hg.), *Elitenkontinuitäten in Schleswig-Holstein*

Jan Ruhkopf (Stuttgart) 151

Andreas Ludwig (Hg.), *Neue Städte*

Ulrich Hofmeister (München) 154

Sabine Stach/Juliane Tomann (Hg.), *Historisches Reenactment*

Jörg van Norden (Bielefeld) 156

Arne Andersen, *Die Bergedorfer APO*

Udo Grashoff (Leipzig) 159

Harald Barre, *Tanzanian Nationalist Debates*

Felix Brahm (Bielefeld) 160

Christoph Kühberger (Hg.), Mit Geschichte spielen
Lukas Boch (Münster) 163

Jessica Bock, Frauenbewegung in Ostdeutschland
Pia Marzell (Jena)..... 166

Vielfalt als Nationalgeschichte. Das japanische Rekihaku Museum

Torsten Weber

Wer ein Museum für japanische Geschichte besuchen möchte, wird zunächst wohl in der Hauptstadt suchen. Neben einem sehenswerten Museum zur Stadtgeschichte (Edo-Tokyo Museum) wird man in Tokyo aber keine umfassende Ausstellung zur Geschichte Japans finden. Alternativ fassen viele einen Besuch des umstrittenen Yushukan ins Auge, das mitten in Tokyo auf dem Gelände des Yasukuni-Schreins liegt. Nicht nur der Schrein ist wegen des Gedenkens an Kriegsverbrecher ein umstrittener Ort. Auch das Museum verbreitet als Kriegsmuseum eine bedenklich wohlwollende Sicht des japanischen Imperialismus und feiert den Heldenmut der Gefallenen. Nicht viel ausgewogener ist das Showakan (National Showa Memorial Museum), das man vom Yasukuni-Schrein zu Fuß erreichen kann. Es ist dem Alltagsleben der Japaner und Japanerinnen während der Regentschaft des Showa-Kaisers (1926–89) gewidmet und beschreibt recht einseitig ihr Leiden während des Zweiten Weltkriegs.

Ein umfangreiches Museum, das der Geschichte Japans gewidmet ist, findet sich abseits dieser Orte über eine Stunde Zugfahrt entfernt in der Stadt Sakura (Präfektur Chiba): das Nationalmuseum für Japanische Geschichte, japanisch kurz: Rekihaku. Es feiert 2023 seit 40-jähriges Jubiläum und gilt als einziges Museum Japans, das sich epochenübergreifend und wissenschaftlich mit der Geschichte des Landes befasst. Es geht auf politische Initiativen der japanischen Regierung Mitte der 1960er Jahre zurück, dem 100. Jubiläum der

Meiji-Restauration (1868) zu gedenken, also dem Beginn der Modernisierung des Landes nach westlichen Vorbildern. Um inhaltliche Kontroversen weitestgehend zu vermeiden, beschloss das »Komitee zur Vorbereitung der Errichtung des Geschichtsmuseums«, dass der Fokus auf gesellschaftlichen und kulturellen Aspekten sowie Alltagsgeschichte liegen sollte. Die politische Geschichte sowie die des Kaiserhauses wurden daher ausgeklammert. Das Rekihaku gehört als eines von sechs nationalen Wissenschaftsinstitutionen dem Verbund »Nationale Institute für die Geisteswissenschaften« (NIHU) an, der staatlich finanziert wird. Im Jahr 2022 verfügte das Rekihaku über ein Budget von knapp 2 Milliarden Yen (ca. 14 Millionen Euro).

Für BesucherInnen quasi unsichtbarer Kern des Museums ist ein Forschungsinstitut, das rund 50 ForscherInnen beschäftigt. Diese konzipieren nicht nur die Sonderausstellungen, sondern erarbeiten zusammen mit in- und ausländischen ExpertInnen auch Neuerungen der Dauer Ausstellung. Somit ist gesichert, dass die Darstellungen regelmäßig auf den aktuellen Forschungsstand überprüft und die jeder wissenschaftlichen Forschung intrinsischen Probleme, Ungewissheiten und Deutungsunterschiede reflektiert werden. Die folgende Beschreibung beruht auf einem Besuch der Dauerstellung des Museums im Oktober 2022.

Der Weg in den ersten Ausstellungsraum führt durch die Finsternis; ein Tunnel aus Schatten und Lichtkegeln, die Schlaglichter werfen auf sechs lebensgroße Figuren. Vor Fotos und Gemälden, die Alltagsszenen verschiedener Epochen der japanischen Geschichte zeigen, sind die Figuren in transparentes Plastik gepresst. Dennoch wirken sie lebendig und scheinen die BesucherInnen persönlich begrüßen zu wollen: ein vielleicht zehnjähriges Kind mit traditioneller *Ma-*

ge-Haarknollen-Frisur, das lernend auf dem Boden kniet und eine Schreibtafel in seinen Händen hält; ein in schwarzer, feierlicher Uniform gekleideter Mann mit Dienstmütze, der ein Schwert in seiner linken Hand hält; eine mit einem langen roten Kleid im westlichen Stil des späten 19. Jahrhunderts gekleidete Frau, die sich mit einem eleganten, blau-roten Sonnenschirm mit grüner Schleife gegen die Sonne zu schützen scheint; neben ihr eine junge Frau mit Kurzhaarschnitt, vielleicht den 1920er Jahren entsprungen, die ein weiß gepunktetes dunkelblaues Kleid und High Heels trägt und ihre linke Hand frech in die Hüfte anwinkelt; ein kaum 20 Jahre alter Soldat, ganz in grau, der mit wehmütig-traurigem Gesichtsausdruck, einem Rucksack auf den Schultern und dem Gewehr bei Fuß auf seinen Marschbefehl zu warten scheint; und schließlich ein selbstbewusst leicht von oben herab blickender Geschäftsmann, der im Anzug mit Krawatte und schwarzer Arbeitstasche zu seiner Arbeit oder zu einem Termin zu eilen scheint.

Den BesucherInnen werden diese Figuren hier ohne Erklärung vorgestellt, so dass vieles wortwörtlich im Dunklen bleibt. Handelt es sich bei dem festlich uniformierten Mann um einen Polizisten, Adligen oder gar den Kaiser? Warum trägt außer dem knienden Kind niemand traditionelle japanische Kleidung? In welchen der vielen Kriege, die Japan seit dem späten 19. Jahrhundert bis 1945 führte, wird der junge Soldat wohl ziehen? Die Figuren werden uns in der Ausstellung selbst nicht wieder begegnen, und in den folgenden sechs Ausstellungsräumen wird der Besucher nicht auf alle Fragen Antworten finden. Gleichzeitig nimmt der Eingangsbereich zur ersten Galerie vieles vorweg: erstens einen Fokus auf geschichtlichen Wandel, der sich an Menschen in ihrer Umwelt konkretisieren lässt; zweitens die Diversität von histori-

schem Erleben und Wirken, die nicht nur berühmt gewordene, »große« Männer, sondern auch Kinder, Frauen und »einfache« Menschen berücksichtigt; drittens die Einbettung einzelner Episoden, Epochen sowie lokaler, regionaler und nationaler Geschichte in soziale, politische und wirtschaftliche Kontexte. Sie lassen Japans Geschichte als die einer vorgeblich kulturell homogenen Nation oder eines territorial eindeutig definierbaren Landes in den Hintergrund treten.

Der Fokus auf Menschen und ihre Kontextualisierung in ihren gesellschaftlichen Alltag erfasst auch mich als Besucher selbst. Durch einen großflächigen Spiegel gegenüber der ersten Galerie werde ich Teil der visuellen Darstellung der Evolution des Menschen von der Prähistorie bis zum Altertum. Zusammen mit fünf menschlichen Skizzen, vom Menschenaffen bis zum *homo sapiens*, stehe ich spiegelbildlich vor einer Weltkarte, die die Besiedlung der japanischen Inseln als Teil einer regionalen und globalen Bevölkerungswanderung darstellt. Trotz der vereinfachten grafischen Darstellung gibt sich die Karte nicht mit einfachen Antworten zufrieden, sondern reflektiert den offenen, wissenschaftlichen Forschungsstand. So zeigen auf die Karte aufgeklebte gelbe Fragezeichen neben einigen Siedlungsströmen und Jahreszahlen, dass wir noch längst nicht alles über diese Zeit wissen. Dem wissenschaftlichen Anspruch versucht das Museum außerdem dadurch gerecht zu werden, dass es bestimmte Terminologien kritisch reflektiert. So erklärt das allererste Wandpanel, dass der bei der Eröffnung des Museums 1983 noch benutzte Begriff *genshi* (Ursprung) durch *senshi* (Vorgeschichte) ersetzt wurde, um die mit *genshi* assoziierten diskriminierenden Nuancen der kulturellen Primitivität zu vermeiden.

In der Folge widmet sich der erste Bereich in acht Themen (unter anderem

Menschen der späten Eiszeit, Beginn der Reisbaukultur, Vielfalt der Jomon-Kultur) dem Beginn der frühesten Geschichte Japans bis zum 8. Jahrhundert (Heian-Zeit). Farbenfrohe Wand- und Tischpanels, leider überwiegend nur mit japanischsprachigen Texten, wechseln sich ab mit plastischen Exponaten, Schaubildern, Grafiken, Zeichnungen, Karten und Videos. Zwei Wachsfiguren von vorzeitlichen Jägern veranschaulichen die Jagd: eine Figur steht in circa zwei Meter Höhe mit einem Holzspeer auf einem Schaukasten, der die Jagd mit Fallen im Paläolithikum erklärt. Die lebensgroße Figur scheint mich jederzeit mit dem Speer treffen zu können. Und gibt es am Boden vielleicht eine prähistorische Falle, in die ich gleich tappen könnte? Zum Glück, nein. Eine weitere Figur eines Mannes mit schütterem Haar kniet vor einem drei Meter hohen Stoffzelt neben einem erlegten Hirsch, den er gerade mit einem kurzen Messer aufschlitzt. Ein Video erklärt daneben – quasi als »Making of« – wie die Kuratoren die Szene rekonstruierten. Im gleichen Raum zeigen Wachsfiguren von Frauen und Kindern Alltagsszenen, etwa die Bearbeitung von Fell und die Herstellung von Steingefäßen.

Dabei wird kein teleologisch auf die Nation zugeschnittenes Narrativ bedient, sondern jede Entwicklung in den ostasiatischen Kontext integriert. Das Wandpanel zur »Entstehung der Töpferei in Ostasien« erklärt, dass die ältesten Töpferwaren der Welt etwa 15.000 bis 18.000 Jahre alt sind und vermutlich ungefähr zeitgleich in Sibirien, Südchina und auf dem japanischen Archipel entstanden seien. Auch diese Karte ist mit Fragezeichen versehen. Sie veranschaulicht, dass es hier noch keine historische Gewissheit gibt. Ergänzt wird dieser Bereich durch eine erste von rund einem Dutzend »Rekihaku Science Laboratory«-Stationen, die in interak-

tiven Formaten die Arbeit der Forscher veranschaulichen. Die erste erklärt, wie Eingravierungen in Töpferwaren mithilfe von 3D-Mikroskopen und Röntgenstrahlen untersucht werden. Aufgrund der Coronapandemie stehen Mikroskop und Bildschirm derzeit allerdings nicht zur Verfügung.

Auch im Bereich zur »Diversität der Jomon-Kultur« begegnen mir wieder viele Menschen: mal als Wachsfiguren, mal als Skelette. Großen Wert legt dieser Bereich darauf zu erklären, dass die Inseln, die heute Japan umfassen, kulturell in mindestens zehn Regionen zerklüftet waren. Eine farbig unterlegte Karte, die die verschiedenen Regionen benennt, und Töpferwaren, die 16 regional spezifische Gefäße aus der Zeit von 5500 bis 4500 v. Chr. zeigen, veranschaulichen dies. Diversität und Regionalität prägen diesen Bereich auch bei der Darstellung der Bewegung von Menschen und Waren, Siedlungen und Fortbewegungsmitteln, Reisanbau und der Herstellung von Metallwerkzeug. Auch diese Entwicklungen werden in den ostasiatischen Kontext integriert, indem die diplomatischen und wirtschaftlichen Verbindungen zwischen verschiedenen Dynastien in Ostasien dargestellt werden. So gelingt es, die Nation zu dezentralisieren und ein Verständnis von Gemeinsamkeiten, Verbindungen und wechselseitigen Einflüssen innerhalb Ostasiens zu schaffen. Ein wunderbarer Service für Besucherinnen ist die ca. 3x4 Meter große Zeittafel, die wesentliche Entwicklungen von der Steinzeit bis ins 8. Jahrhundert im Bereich des Übergangs zur zweiten Galerie zusammenfasst. Die folgenden fünf Galerien folgen im Wesentlichen diesem inhaltlichen und pädagogischen Muster.

Der Bereich zum Mittelalter stellt Regionalität und Diversität mit einem Fokus auf Menschen anhand verschiedener, konkreter Beispiele dar: einen

vergleichenden Monatsablauf eines hohen und niedrigen Beamten; das Leben »einfacher« Menschen und insbesondere von Frauen; die Veränderung der Kana-Schrift vom 9. bis 13. Jh.; unterschiedliche kulturelle Entwicklungen in West-Japan (Hauptstadt Heian, 8.-12. Jh.) und Ost-Japan (Hauptstadt Kamakura, 13.-14. Jahrhundert); der ostasiatische und westliche Einfluss auf Japan im beginnenden Zeitalter der Seefahrt und maritimer Expeditionen. Ein detailliertes Schaubild stellt die Einbindung Japans in den Handel mit China und Korea sowie Teilen Südostasiens dar. Die Darstellungen sind leicht verständlich, intensiv illustriert und bleiben im Gedächtnis. Wer diese Galerie besucht hat, wird kaum noch über »Japan« oder »Japaner« der Heian- oder Kamakura-Zeit reden oder schreiben können, ohne klarzustellen, wen und was er genau meint.

Die dritte Galerie zur Frühneuzeit beginnt mit einem Gemälde und einem Video. Das »Schaubild aller Länder und Menschen der Welt« von 1645 zeigt, wie Japaner*innen unter dem Einfluss des verstärkten Kontakts mit Menschen und Wissen aus Regionen außerhalb Ostasiens begannen, sich das Ausland und Ausländerinnen und Ausländer genau vorzustellen und ihre Vorstellungen zu reproduzieren. Wir sehen unter anderem einen Holländer mit langen, wehenden roten Haaren, Mauren mit Turban, einen Qing-Gelehrten und einen nur mit Lendenschurz bekleideten dunkelhäutigen Afrikaner, der Pfeil und Bogen in seinen Händen hält. Das daneben angebrachte Video zeigt die immer präziser werdenden europäischen und ostasiatischen geographischen Aufzeichnungen und Landkarten von Japan. Untermalt wird das Video von der sogenannten *Japanischen Melodie*, die der deutsche Mediziner Philipp Franz von Siebold während seines Aufenthaltes im süd-japanischen

Dejima im frühen 19. Jahrhundert komponiert hat.

Im Eingangsbereich zum Ausstellungsraum erklärt ein kurzer, auch englischsprachiger Text die »Gesellschaft der Frühneuzeit«. Zeitlich erstreckt sich diese von 1500 bis 1800, also ungefähr zusammenfallend mit der Edo- oder Tokugawa-Zeit, in der die Familie der Tokugawa von der Stadt Edo (heute Tokyo) aus herrschte. Die Erklärung betont, dass trotz der allgemein bekannten Politik der Abschottung (*sakoku*) und des Verbots des Christentums Japan intensive Kontakte pflegte, unter anderem mit Menschen aus den Niederlanden und China. Außerdem seien diplomatische Beziehungen zur koreanischen Halbinsel und den Regierungen im südlichen Ryukyu (Okinawa) und im heutigen Hokkaido, der nördlichsten Hauptinsel, unterhalten worden. Besonderheit dieser dritten Galerie ist ein im Stile einer traditionellen Tempelschule (*terakoya*) aus dem 18. und 19. Jahrhundert nachgebauter Schulraum. Hier können Interessierte Geschichte selbst miterleben und in einem Lehrraum mit flachen Tischen unter Anleitung japanische Schriftzeichen in der damals gängigen Schreibschrift (Grasschrift) üben. Auch ich werde von einem im Schulraum stehenden Pädagogen eingeladen, meine japanischen Schreibfähigkeiten zu erproben. Leider muss ich aus Zeitgründen ablehnen. Aus einer dieser Tempelschulen entstammte wohl der lernende Junge, der uns in der Eingangshalle zur ersten Galerie empfangen hatte.

Etwas aus der Reihe fällt Galerie Vier, die nicht der chronologischen Ordnung folgt. Sie widmet sich thematisch den »folk cultures«, also unterschiedlichen Gebräuchen und Sitten des Alltags, die auf den japanischen Inseln über die Jahrtausende hinweg verbreitet waren und sind. Gezeigt werden Reise-Souvenirs wie Postkarten, Spielzeug und T-Shirts aus

Shikoku, Okinawa, Hokkaido, Hiroshima und Nagasaki; Puppen, Figuren und ein Miniaturschrein erklären Festivals, Sagen, Mythen im Wandel der Zeit unter anderem aus den Präfekturen Ishikawa und Iwate; Netze, Angeln und mehrere Boote veranschaulichen Fischerei-Traditionen in Kochi und Miyagi. Problematisiert werden außerdem die Unterdrückung und spätere Wiederbelebung von Ainu-Traditionen in Hokkaido anhand von Kunsthandwerk; wechselnde Trends des Schönheitsideals und der Kosmetik anhand von Plakaten, TV-Werbung und Frauenzeitschriften; sowie der Wandel des Images von Okinawa, wo 1945 amerikanische Truppen landeten und in den Monaten bis zum Kriegsende im August 1945 mehr Menschen starben als durch die beiden Atombombenabwürfe. Nach der Rückgabe der Inseln an Japan im Jahr 1972 begann die Vermarktung Okinawas als idealisiertes Sonnenparadies (»Let's kiss the sun«, Werbung der japanischen Fluggesellschaft JAL). Okinawa weist zwar die weltweit höchste Lebenserwartung (bei Frauen) auf, muss aber auch die Hauptlast der in Japan verbliebenen US-Militärstützpunkte samt all der damit verbundenen Probleme schultern. Durch diese Schlaglichter gewinnt der auf den ersten Blick bunte und unterhaltsame, aber auch sehr vielfältige und informationsintensive Ausstellungsbereich an Tiefe und Problematik. Einige Orte und Gebräuche, die hier gezeigt werden, habe ich selbst besucht und miterlebt; sie lösen in ihrer anschaulichen Präsentation mit vielen Objekten und Fotos ein nostalgisches Gefühl aus. Wegen zahlreicher thematischer, chronologischer und regionaler Sprünge dürfte diese Galerie mit Japan weniger Vertraute teilweise aber auch überfordern.

Die vorletzte Galerie Fünf führt uns zurück in die chronologische Abfolge und widmet sich der Moderne, die als Zeit von

der Mitte des 19. Jahrhunderts bis circa 1920 definiert wird – also vom Beginn der Meiji- (1868–1912) bis zum Beginn der Showa-Zeit (1926–1989). Sie eröffnet unter dem Motto »Die Welt in Japan, Japan in der Welt« mit einem Schwerpunkt zu »Zivilisation und Aufklärung« (*bunmei kaika*). Damit ist die Modernisierung nach westlichen Vorbildern in Folge der Meiji-Restauration von 1868 gemeint. Das Modell eines im US-amerikanischen Stil erbauten Schulgebäudes in der Präfektur Yamanashi veranschaulicht nicht nur baulich die Abkehr von den traditionellen Tempelschulen. Schulpflicht und Studien westlicher Schriften ersetzen den zuvor elitären Zugang zu Wissen und dessen Prägung durch chinesische Traditionen. Klassische europäische Musik untermalt diesen Bereich, in dem auch eine frühe Orgel der Firma Yamaha zu sehen ist, die ab 1890 in Schulen verbreitet war, um das Singen der neu eingeführten Schulhymnen zu begleiten. Aber auch diese »Aufklärung« verlief regional unterschiedlich. Im Nordosten Japans gewannen aus Russland eingeführte russisch-orthodoxe Ansichten und Traditionen an Einfluss. Eine Karte zeigt, dass in der frühen Meiji-Zeit allein in den Präfekturen Miyagi und Iwate mehr als 100 Kirchen der russisch-orthodoxen Denomination verbreitet waren. Diese waren nicht nur Orte der interkulturellen Begegnung, sondern wurden auch als Bildungseinrichtungen genutzt. Ein Holzmodell einer solchen Kirche aus Ishimaki (Miyagi), die 1880 erbaut wurde, gibt durch das teilweise geöffnete Dach Einblicke in einen schlicht gehaltenen und mit japanischen Reisstrohmatten ausgelegten Gebets- und Unterrichtsraum.

Auch die Schattenseiten dieses oft als Erfolgsgeschichte präsentierten Teils der japanischen Modernisierung kommen hier nicht zu kurz. In einem bedrückend düster gehaltenen Teilbereich begegnen wir Zeugnissen der Diskriminierung

von gesellschaftlichen Randgruppen und sogenannten Outcasts. Diese wurden aufgrund ihrer Herkunft und beruflichen Tätigkeiten in »schmutzigen Gewerben« – oft der Umgang mit toten Tieren (zum Beispiel Lederherstellung) – gesellschaftlich diskriminiert und lebten zumeist in eigenen, abgetrennten Wohngebieten. Im Zuge der Verbreitung von Bewegungen für Volksrechte und Demokratie organisierte sich auch der Widerstand gegen die Diskriminierung dieser Gruppen. Das Museum zeigt u.a. Plakate, Pamphlete und Schriften, die zu deren Befreiung aufrufen. Die Tatsache, dass in diesem Bereich der Ausstellung das Fotografieren verboten ist, belegt aber auch, dass das Thema noch im heutigen Japan sehr sensibel ist. Ein potenzieller Missbrauch des ausgestellten historischen Materials, etwa in sozialen Medien, soll verhindert werden.

Beleuchtet wird auch noch einmal das schwierige Verhältnis zwischen Hokkaido und der japanischen Zentralregierung. Exponate und Texte zur 1869 von der Meiji-Regierung angeordneten »Zivilisierung« und »Kultivierung« zeigen nicht eine Erfolgsgeschichte der Besiedlung und Industrialisierung, sondern illustrieren ausführlich die Unterdrückung der einheimischen Ainu-Bevölkerung und ihrer Kultur. Auch der Einsatz von Strafgefangenen und später Zwangsarbeitern (*tako*) aus niedrigen sozialen Schichten zum Aufbau eines Straßennetzes und die Opfer, die die Erschließung forderte, kommen zur Sprache. Eine Landkarte der Insel zeigt, wo die Strafgefangenen insgesamt über 600 km Straßen und Wege anlegten. Allein auf der 211 km langen Kitami-Strecke, die von September bis Dezember 1890 im Osten der Insel errichtet wurde, starben mindestens 292 Menschen.

Auch der Teilbereich zum städtischen Leben erwartet die BesucherInnen mit

eher schwerer Kost. In einem abgedunkelten Raum zeigt ein Video historische Aufnahmen vom Großen Kanto-Erdbeben, bei dem 1923 mehr als 100.000 Menschen in der Region Tokyo-Yokohama starben. Auch die anschließende Verfolgung und Ermordung von KoreanerInnen und ChinesInnen, denen die Schuld an den folgenden Bränden und Plünderungen gegeben wurde, wird nicht verschwiegen. Schätzungen zufolge forderten diese Ausschreitungen mehrere Tausend Tote. Sichtlich bedrückt verlassen die Besucher*innen, die das Videomaterial aus dem September 1923 als Tageschronik an eine Stehbank gelehnt angeschaut haben, den verdunkelten Bereich.

Eigentlich hätte nun auf die Besucherinnen eine Aufheiterung gewartet, doch das kleine Filmtheater im Ausgangsbereich der Galerie Fünf ist aufgrund der Kontaktbeschränkungen während der Coronapandemie geschlossen. Es ist ein mit Postern und Bannern verzierter Nachbau eines Lichtspielhauses aus den 1920er Jahren, wie es in den Unterhaltungsgebieten der urbanen Zentren, etwa Asakusa in Tokyo, üblich war und unterhaltsame Stummfilme zeigte.

Die abschließende Galerie Sechs beginnt mit einem längeren einführenden Text zum Ausstellungsraum »Gegenwart« (*gendai*). Der Text wirkt wie ein »Disclaimer«. Er bereitet BesucherInnen darauf vor, dass die Exponate die Zeit von der japanischen Besetzung der Mandschurei im Jahr 1931 bis zum Ölschock in den 1970er Jahren weder vollständig abbilden können, noch alle Darstellungen mit den persönlichen Erinnerungen oder Präferenzen der BesucherInnen übereinstimmen könnten. Dies sei auch nicht das Ziel der Ausstellung. Stattdessen habe man versucht, in Abstimmung mit Forscher*innen aus dem In- und Ausland den aktuellen Forschungsstand zu Themen von besonderer gesellschaftlicher

Relevanz für die Gegenwart abzubilden. Dass dieser Text zur Methodik des Museums den Raum zum Zweiten Weltkrieg und den ersten Nachkriegsjahrzehnten eröffnet, ist natürlich kein Zufall. Keine historische Epoche der japanischen Geschichte ist im öffentlichen Raum so umstritten wie die 1930er und 1940er Jahre; immer wieder bestreiten japanische Politikerinnen und Politiker öffentlich die Verwicklung des Staates, des Militärs und anderer Japanerinnen und Japaner in Verbrechen gegen das eigene Volk und an der Bevölkerung besetzter Länder in Ost- und Südostasien. Statt von einem imperialistischen Angriffskrieg wird noch heute euphemistisch von einem Krieg zur Selbstverteidigung und zur Befreiung asiatischer Nachbarn vom westlichen Imperialismus gesprochen. Ohne das oben erwähnte Vorwort würde sich das Museum vermutlich permanenter Kritik von Geschichtsrevisionistinnen und Apologe-tinnen (siehe Einleitung oben) aussetzen. Das Museum bezieht vorsichtig Stellung, indem es betont, dass die damals mit Verweis auf Japans Streben nach Modernisierung und Aufholen gegenüber westlichen Mächten gerechtfertigten Kriege (gegen die chinesische Qing-Dynastie 1894–95; gegen Russland 1904–05; Erster Weltkrieg; Zweiter Weltkrieg) letztlich nur der wirtschaftlichen und militärischen Stärkung Japans dienen. Diesem Ziel seien viele Menschen in Japan und im Ausland geopfert worden. Ein Panel zu den Widerstandsbewegungen in Korea (Erste März-Bewegung) und China (Vierte Mai-Bewegung), beide im Jahr 1919, erinnert die Besucherinnen daran, dass Japans vorgegeblicher Einsatz für asiatische »Brudervölker« – wie es die japanische Propaganda seinerzeit formulierte – nicht überall in Asien willkommen war.

Der erste Teilbereich visualisiert die Militarisierung der japanischen Gesellschaft, vor allem durch die Begegnung

mit Soldaten und durch Exponate aus deren Lebensumfeld: Barracken; Lagerbetten; Schalen aus Stahl gefüllt mit Reis, Schnitzel und Suppe; Militärmusik. Zahlreiche Fotos aus einem Lager in Sakura (Chiba), dem Ort des Museums, zeigen den Alltag von jungen Soldaten, die dort stationiert waren. Mit der grausamen Realität des Krieges werden die Besucherinnen erst später durch ein Video konfrontiert, in dem Überlebende der Schlachten um Guam und Leyte (1944) aus dem Sakura-Regiment ihre Erlebnisse schildern. Die Bibliothek des Museums umfasst darüber hinaus auch eine umfangreiche Sammlung von Zeugenaussagen zum oben genannten Krieg um Okinawa. Zusammen mit den Atombombenabwürfen wird der Krieg um Okinawa als Beispiel für das »Zeitalter der Massenvernichtung« erklärt. Diese Taten werden allerdings nicht einseitig als Verbrechen der US-Armee an Japanerinnen und Japanern dargestellt, sondern erläutern auch den rücksichtslosen Umgang der militärischen Führung Japans mit den eigenen Soldaten und der Zivilbevölkerung, die »als Einheit gemeinsam leben oder sterben« sollten. Die aus Sicht des japanischen Zentrums als rückständig betrachtete einheimische Bevölkerung Okinawas wurde dabei in den vordersten Reihen der Front geopfert, durch Fehlinformationen in den Massenselbstmord getrieben oder fiel ohne ausreichenden Schutz Seuchen, wie der Malaria, zum Opfer.

Nach vielen Panels und Sachexponaten begegnen wir im letzten Teilbereich der Ausstellung zur »Revolution des Nachkriegslebens« wieder Menschen (Wachsfiguren): ein amerikanischer Soldat in weißer Matrosenkleidung begutachtet kniend vor ihm liegende Schalen, die zum Kauf angeboten werde; ein bebrillter, älterer Japaner kauft Obst und Gemüse auf einem Markt; drei Kunden

sitzen vor einer mobilen Garküche, in der ein Koch Nudelsuppen zubereitet. Szenen, die gerade bei älteren Besucherinnen ein Gefühl der nostalgischen oder auch traumatischen Erinnerung auslösen dürften. Denn auch die Probleme der Inflation, Lebensmittelknappheit, Armut und soziale Ungerechtigkeiten im frühen Nachkriegsjapan werden nicht ausgeblendet. Panels mit Zeitungsausschnitten, Plakaten und Fotos zeigen zudem den »Umkehrkurs« seit 1951, also die Abkehr von der Verfolgung nationalistischer Tendenzen und von Kriegsverbrechern angesichts einer angeblich drohenden »roten Gefahr« durch den Kommunismus.

Eindrucksvoll wird in mehreren Wandpanels und Videos auch die industrielle Verschmutzung Japans gezeigt sowie das Leid der berühmt gewordenen Opfer der chemischen Vergiftung im süd-japanischen Minamata. Aufgrund der zeitlichen Beschränkung der Präsentation bis zu den späten 1970er Jahren erscheint der nukleare Unfall von Fukushima (2011) nicht. Dennoch setzt die Ausstellung zwei kritische Schlusspunkte, die als sehr ungewöhnlich für ein staatliches Nationalmuseum empfunden werden können. Mich überrascht vor allem, dass auch am Ende kein versöhnliches Narrativ von Einheit und Zusammenhalt unter Verdrängung unangenehmer Aspekte präsentiert wird, wie dies andernorts in Japan üblich ist. Ein Wandpanel mit Filmplakaten und Buchcovern kritisiert stattdessen das »Vergessen der Nachkriegszeit«. Seit den 1950er Jahren haben geschichtsklitternde Darstellungen in der Gesellschaft um sich gegriffen, die heute in der Öffentlichkeit fest verwurzelt sind und eine selbstkritische Auseinandersetzung mit der eigenen, jüngeren Geschichte Japans erschweren. Dies hat auch die heute noch immer unvollständige Aussöhnung mit den ehe-

maligen Opfern des japanischen Imperialismus zur Folge, über die es in Japan keinen breiten politischen und gesellschaftlichen Konsens gibt. Zumindest die Besucherinnen der Ausstellung werden vermutlich ein durch Fotos, Karten, Schaubilder und Textpanels gefestigtes Bild vom Ausmaß des japanischen Imperialismus im Gedächtnis behalten, auch wenn nicht-japanische Opfer leider kaum zu Wort kommen.

Zuallerletz führen uns musikalische Klänge der Ryukyu-Laute und ein Video noch einmal zurück auf die Urlaubsinsel Okinawa, allerdings mitten in die Gräuel des Krieges von 1944/45, in dem jeder dritte Einheimische sein Leben verlor. Gezeigt werden Aussagen von Zeitzeug*innen, die nicht nur Zeugnis vom Verbrechen des Krieges ablegen, sondern dies auch in ihrer eigenen Sprache tun, der sogenannten *shima kutuba* (Inselnsprache). Dies wirkt wie eine doppelte Anklage der Region und Regierten an das Zentrum und die Regierung: achtet unsere eigenständige Kultur und benutzt uns nie wieder für eure Kriege, die ihr in Tokyo entfacht.

Der Besuch der Dauerausstellung ist im wahrsten Sinne des Wortes überwältigend. Um die Fülle an Informationen aufzunehmen, wird ein einziger Tag kaum ausreichen. Während der andauernden Pandemie kommt erschwerend hinzu, dass die sonst zur Verfügung stehenden Audioguides nicht eingesetzt werden. Dass man aktuell auch auf die Nutzung der interaktiven Bereiche wie dem »Rekihaku Science Lab« verzichten muss, schränkt das Erlebnis weiter ein. Allerdings besticht das Museum auch ohne diese Elemente durch ein pädagogisch durchdachtes und vielseitiges Konzept, um möglichst viele Altersgruppen und Interessensgebiete anzusprechen. Das in allen Bereichen ausgelegte, inhaltlich knapp gehaltene vierseitige Begleitmaterial pro Galerie enthält auf der

letzten Seite jeweils eine Auflistung der wichtigsten Exponate des Bereichs. Diese Liste hilft, bestimmte Objekte in der Ausstellung zu finden. Ebenso wie die meisten Texte ist das Begleitmaterial leider nur auf Japanisch verfügbar. Nur die Einleitungstexte der sechs Bereiche sowie der jeweiligen Teilbereiche sind auf den Wandpanels zusätzlich auf Englisch, Koreanisch und Chinesisch abgedruckt.

Mit seinem klaren Fokus auf (1) Menschen im Wandel der Zeit, (2) Diversität und Pluralität des historischen Erlebens innerhalb Japans sowie (3) internationale Kontextualisierung der geschichtlichen Entwicklung des Landes gelingt es der Ausstellung trotz der Fülle an Informationen, den Besucherinnen einen beziehungsweise drei rote Fäden zur Hand zu geben. Der Versuch, möglichst alle Präfekturen abzubilden, führt teilweise allerdings zu inselhaften und manchmal zufällig wirkenden Darstellungen. Auch fällt eine leichte Überbetonung der historischen Entwicklungen Hokkaidos und Okinawas als orientalisierte und diskriminierte Teile Japans auf. Es ist zu begrüßen, dass die Einverleibung beider Präfekturen gegen Ende des 19. Jahrhunderts als koloniale Projekte kritisch thematisiert wird; es fehlt allerdings eine tiefere und die Opferperspektive einbindende Darstellung des japanischen Imperialismus außerhalb der heutigen Staatsgrenzen Japans (z.B. in China, Korea, Südostasien). Dort hatten orientalisierende Narrative vom rückständigen und exotischen Anderen noch weitaus schlimmere Folgen als in den beiden nördlichsten und südlichsten Präfekturen Japans.

Sehr gelungen ist dagegen der Verzicht auf weithin bekannte historische Persönlichkeiten: die in der Ausstellung bildlich dargestellten Premierminister und Kaiser kann man an einer Hand abzählen. Dies dürfte jede Besucherin eines Museums zur Nationalgeschichte

überraschen, reflektiert aber den bereits vor der Gründung des Museums definierten Fokus auf die Geschichte des Alltags der Menschen, die in unterschiedlichen Teilen Japans in jeweils besonderen Lebensumständen lebten. Die Vergleiche verschiedenen historischen Erlebens innerhalb einer Generation verhindern zudem, dass die Geschichte des »Normaljapaners« in bloß nostalgische oder allzu stereotype Simplifizierungen abgeleitet. Auf beeindruckende Weise präsentiert das Nationalmuseum die Geschichte Japans fast komplett ohne einen expliziten Fokus auf die Nation. Das lässt viel Raum für spannende Geschichte.

Torsten Weber ist Historiker mit Schwerpunkten in der modernen Geschichte Ostasiens sowie Geschichtspolitik und Erinnerungskulturen. Sein aktuelles Projekt untersucht die Nankinger Kriegstagebücher John Rabes im Kontext der Geschichtsstreitigkeiten zwischen Japan und China. Seit 2013 arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Institut für Japanstudien in Tokyo.
E-Mail: weber@dijtokyo.org