

Andreas Renner
Im Bild des Feindes

Oder wie für General Stessel' der russisch-japanische Krieg verloren ging

urn:nbn:de:0009-9-31908

Abstract

Im russisch-japanischen Krieg stellte die Einnahme der südmandschurischen Festung Port Arthur durch japanische Truppen im Januar 1905 einen Wendepunkt dar. Das gilt nicht nur für den militärischen Verlauf, sondern auch für den Krieg als einen Medienkrieg, in dem die Fotografie erstmals als Leitmedium diente. Im Mittelpunkt dieses Beitrags steht die Analyse und Interpretation einer japanischen Aufnahme von der Kapitulation Port Arthurs. Sie zeigt den japanischen Eroberer Nogi und seinen russischen Widersacher General Stessel' in überraschender Einmütigkeit. Welche Geschichte machte diese Fotografie sichtbar, wie wurde sie rezipiert, wie ordnete sie sich in die damalige japanische Propagandastrategie ein, das ostasiatische Inselreich als fortschrittlich, zivilisiert und als ebenbürtige Großmacht zu präsentieren? Wie ging das Zarenreich mit dieser medialen Herausforderung um? Mit Bezug auf die untersuchte Fotografie lautet die Antwort, dass Stessel' im Nachkriegsrußland zu einem Anti-Helden und Sündenbock für die Niederlage gestempelt wurde. Der ehemalige General wurde schließlich Anfang 1908 wegen Amtsanmaßung und Unfähigkeit zum Tode verurteilt.

Fotografie und Krieg

<1>

Fotografie und moderner Krieg gehören zusammen – und dies nicht nur, weil die Kamera wie eine Schusswaffe zum Visieren und Fixieren eines Gegenübers dient oder das Maschinengewehr technikgeschichtlich mit der Blitze schießenden Filmkamera verwandt ist.¹ Als Schlüsseltechnologie des 19. Jahrhunderts zur Aneignung von Wirklichkeit prägt die Fotografie, beginnend mit dem Krimkrieg, das öffentliche Bild von militärischen Konflikten in aller Welt. Die neuen Sehmaschinen der Kriegsfotografen produzierten für die Zuschauer in ihrem sicheren Zuhause einen privilegierten und vorgeblich authentischen Blick auf ferne Schlachtfelder, die ihnen anders nicht zugänglich waren. Auf den Kriegsschauplätzen selbst halfen Lichtbilder, das Kampfgeschehen zu analysieren oder den Gegner auszuspionieren; zugleich dienten fotografische Abzüge den beteiligten Truppen als Erinnerungsstücke und Gruppensymbole.² Selten wirken Kriegsfotografien auf all diesen drei Ebenen gleichzeitig, dennoch entsteht ihre Bildaussage immer aus der Beziehung zwischen Kämpfern und

¹ Susan Sontag: In Plato's cave, in: dies.: On photography. Reissued, London 2008, 1-24, hier: 13-15; Paul Virilio: Die Ent-Täuschung. Logistik der Wahrnehmung: Vom Krieg der Töne und Bilder, in: Lettre International 4 (1991), Nr. 12, 16-18, hier: 18.

² Anton Holzer: Das fotografische Gesicht des Krieges, in: ders. (Hg.): Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003, 7-20; Gerhard Paul: Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004, besonders 11-15; Jens Jäger: Fotografie und Geschichte, Frankfurt a. M. 2009, 146f.

Feinden, Zuschauern und Fotografen; Kriegsbilder verweisen auf gewaltsame Verflechtungsgeschichten. In diesem Beitrag geht es darum, eine Aufnahme aus dem russisch-japanischen Krieg von 1904/05 in solch eine Verflechtungsgeschichte einzubetten.

<2>

In der Geschichte der Kriegsfotografie nimmt der russisch-japanische Krieg von 1904/05 eine besondere, wenn auch bisher wenig beachtete,³ Stellung ein. Es handelte sich zwar keineswegs um den ersten Medienkrieg der Geschichte, aber erstmals avancierten Fotografien zum visuellen Leitmedium einer internationalen Kriegsberichterstattung. Hatte dieses Genre bislang aus statischen, häufig inszenierten Motiven vor und nach den Kampfeinsätzen beziehungsweise abseits der Schlachtfelder bestanden, waren zur Jahrhundertwende kleine und leichte Kameras mit kurzen Verschlusszeiten verfügbar, die bei günstigem Licht auch das Abbilden von Kriegshandlungen erlaubten. Die Kamera war schneller als der menschliche Blick geworden – und anders als der Pinsel eines Schlachtenmalers umgab das fotografische Objektiv den Nimbus einer untrüglichen Augenzeugenschaft. Und noch ein weiterer Faktor trug zum Aufstieg der Kriegsfotografie bei: Seit einigen Jahren war es möglich, Lichtbilder im Halbtondruck detailgetreu zu reproduzieren – also nicht mehr als aufwändige, illustrierte Sonderdrucke. Von dieser Entwicklung profitierten im Umfeld des russisch-japanischen Krieges insbesondere die Tageszeitungen, aber auch zwei junge Medien des 20. Jahrhunderts – die Bildpostkarte und der Fotojournalismus.⁴ Zahlreiche fotografische Repräsentationen des Krieges fanden Eingang in die Berichte der Pressekorrespondenten und Militärattachés, die in den Fernen Osten eilten, um den Kampf des kleinen, ehrgeizigen Japan gegen die größte Landmacht der Welt zu beobachten.⁵ Im Unterschied allerdings zu früheren Konflikten wachte bei beiden Kriegsparteien diesmal eine aufmerksame Militärensensur über den Einsatz der Fotoapparate und kanalisierte die Verbreitung der Bilder.⁶

Das Treffen von Shuishiying

<3>

Unter solchen Umständen entstand auch das Foto, das im Mittelpunkt dieses Beitrags steht. Ein japanischer Fotograf in der Armee des Generals Maresuke Nogi lichtete am frühen Nachmittag des 5. Januar 1905 (n. St.) ein förmliches Treffen zwischen Nogi und dem

³ Dies gilt für die in Anm. 2 genannte Literatur wie für mediengeschichtliche Rückblicke auf die Kriege des 20. Jahrhunderts: Susan L. Carruthers: *The Media at War. Communication and Conflict in the Twentieth Century*, London 1998; Mark Connelly / David Welch: *War and the Media. Reportage and Propaganda*, London 2007.

⁴ Hierzu die Beiträge in: Frederic A. Sharf / Anne Nishimura Morse / Sebastian Dobson: *A Much Recorded War. The Russo-Japanese War in History and Imagery*, Boston 2005; Jon D. Carlson: *Postcards and Propaganda: Cartographic Postcards as Soft News Images of the Russo-Japanese War*, in: *Political Communication* 26 (2009), 212-237; Ulrich Keller: *Photojournalism around 1900: The Institutionalization of a Mass Medium*, in: Kathleen Collins (Hg.): *Shadow and Substance. Essays on the History of Photography in Honor of Heinz K. Henisch*, Bloomfield Hills 1990, 283-303, hier: 289f.

⁵ Frederic A. Sharf: *A Much Recorded War*, in: Sharf / Nishimura Morse / Dobson: *A Much Recorded War* (wie Anm. 4), 2-31, hier: 23-29. Vgl. auch die Beispiele Douglas E. Story: *The Campaign with Kuropatkin*, London 1904; W. Richmond Smith: *The Siege and Fall of Port Arthur*, 1905, London 1905; K. Nožin: *Konec osady Port-Artura*, St. Petersburg 1907.

⁶ Christopher Stolarski: *Another Way of Telling the News: The Rise of Photojournalism in Russia, 1900-1914*, in: *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 12 (2011), 561-590, hier: 571; Rotem Kowner: *Japan's "Fifteen Minutes of Glory": Managing World Opinion during the War with Russia, 1904-5*, in: Yulia Mikhailova / Marion William Steele (Hg.): *Japan and Russia. Three Centuries of Mutual Images*, Folkestone 2008, 47-70, hier: 58f.; Carlson: *Postcards and Propaganda* (wie Anm. 4), 229-232.

russischen General Anatolij Stessel' samt Entourage ab, das am Rande der südmandschurischen Stadt Port Arthur stattfand. Die Aufnahme erfolgte drei Tage nachdem Stessel', der Kommandant der Festung, kapituliert und diesen strategisch bedeutsamen Stützpunkt an die japanischen Eroberer unter dem Oberbefehl von Nogi übergeben hatte. Die Fotografie dokumentiert das einzige Treffen zwischen den beiden Kontrahenten; sie visualisiert die erste große Niederlage des Zarenreichs im Krieg von 1904/05 und stellte ein entsprechend populäres Motiv in der japanischen Kriegsgesellschaft dar. Reproduziert in Zeitungen und verschickt oder gesammelt auf Postkarten wurde diese Aufnahme rasch zu einem der bekanntesten Fotos dieses Krieges. Noch heute ist es weltweit in vielen Exemplaren erhalten, doch unter Historikern ist das Foto weitgehend unbekannt geblieben.⁷



Abb. 1: Das Treffen zwischen Nogi und Stessel' in Suishiei (Shuishiyong)⁸

<4>

Die Bedeutung der Aufnahme erschließt sich zuerst aus der Symbolik des Ortes Port Arthur (eigentlich: Lüshun), also gerade aus der hier nicht sichtbaren Kontextinformation. Im chinesisch-japanischen Krieg von 1894/95 hatten japanische Truppen Port Arthur schon einmal erobert – und umgehend nach einer konzertierten Intervention der europäischen Mächte wieder räumen müssen. Drei Jahre später hatte dann das Zarenreich die Festung von China gepachtet und wenig später zu einem Marinestützpunkt in seinem neuen mandschurischen Eisenbahnimperium ausgebaut – mit dem Krieg war 1904 aus japanischer Sicht der Zeitpunkt gekommen, diese als Erniedrigung empfundene Entwicklung rückgängig zu machen.⁹ General Nogi war der Vollstrecker dieser Erwartung. Das so unscheinbar wirkende Gruppenfoto zeigt ihn als Triumphator über seinen hartnäckigen Widersacher. Aber der bezwungene Gegner wird nicht gedemütigt. Wenn der Augenschein nicht trügt und Stessel' wie die anderen zarischen Offiziere bereitwillig an der Gestaltung der Fotografie mitwirkten, stellt sich die Frage nach deren Bedeutung gerade aus russischer Sicht. Welche Rolle spielten die Besiegten im Bild des Siegers, der für sie immer noch ein Feind war? Was für eine Geschichte wird hier sichtbar gemacht? Wie passt das Visualisierte in die mentalen

⁷ Sebastian Dobson: Reflections of Conflict. Japanese Photographers and the Russo-Japanese War, in: Sharf / Nishimura Morse / Dobson: A Much Recorded War (wie Anm. 4), 52, 69f. Für Varianten der Aufnahme siehe zum Beispiel die Sammlung des Boston Museum of Fine Arts: <http://www.mfa.org/search/collections?keyword=stoessel+nogi> <29.8.2011>; sowie Anm. 18.

⁸ Japanische Postkarte (unbeschrieben), unbekannter Fotograf, unbekannter Verlag, circa 1905, Privatbesitz des Autors.

⁹ Vgl. Ian Hill Nish: The Origins of the Russo-Japanese War, London 1985. Zum Kampf um Port Arthur: Y. Tak Matsusaka: Human Bullets, General Nogi, and the Myth of Port Arthur, in: John W. Steinberg u.a. (Hg.): The Russo-Japanese War in Global Perspective: World War Zero, Leiden 2005, 179-202.

Bilder vom Feind und vom Krieg, und welche Gegenbilder lassen sich möglicherweise finden? Diesen Fragen ist im Folgenden anhand der russischen Schlüsselfigur im Bild nachzugehen – dem damals berühmten General Stessel'.

<5>

Das Treffen zwischen Nogi und Stessel' verlief höflich; der siegreiche Heerführer übte keinen Zwang auf den Verlierer aus. Die beiden Generäle und ihre Stabsoffiziere trafen sich zu einem Imbiss in jenem einfachen Landhaus, in dem bereits ihre Bevollmächtigten die kurzen Kapitulationsverhandlungen geführt hatten. Innerhalb der Festungsanlagen von Port Arthur hatte inzwischen die Übernahme begonnen: Die Überlebenden der russischen Garnison brachen in die Kriegsgefangenschaft auf, die japanischen Eroberer nahmen ihren neuen Stützpunkt in Besitz und begannen sogleich mit Instandsetzungsarbeiten. Die Heerführer, die einander noch wenige Tage zuvor erbittert bekämpft hatten, fanden derweil Zeit für Komplimente und Trinksprüche und begaben sich nach dem gemeinsamen Essen zu einem Fototermin ins Freie.¹⁰ Mit wichtiger Miene blickten zehn Offiziere und ein Zivilist (ein Beamter des Tokioter Außenministeriums) in das Objektiv des japanischen Fotografen.

Vom Abbild zum Sinnbild

<6>

Das Sichtfeld der Linse zeichnete einen Rahmen um die Gruppe und isolierte sie für die späteren Betrachter von dem Lärm und den Gerüchen des Kriegsschauplatzes sowie von dem Vorher und Nachher der Kampfhandlungen, die ja noch weitere neun Monate mit unverminderter Gewalt fort dauern sollten. Wer die Abgelichteten nicht kennt, den erinnert die Aufnahme nicht daran, dass hier Sieger und Besiegte zusammen sitzen, Überlebende und Feinde. Keine Triumphgeste verweist in dem Bild darauf, dass Stessel' die Festung nahezu bedingungslos aufgegeben hatte und kaum mehr als den freien Abzug für sich und seine Offiziere heraushandeln konnte; jeder Hinweis auf die überaus verlustreichen Kämpfe der zurückliegenden Monate fehlt. Die Stimmung ist keinesfalls feindlich, sondern gleicht eher jener beim offiziellen Abschluss eines gemeinsamen Landmanövers. Die Verlierer durften ebenso selbstverständlich wie die Sieger weiterhin ihre Waffen tragen. Zwar erzeugen die sauberen, ordensgeschmückten Uniformen eine etwas steife Atmosphäre, sie wird aber durch die rustikale Umgebung ausgeglichen. Im Hintergrund und am rechten Rand der Aufnahme schirmt eine einfache Hofmauer die Offiziere optisch von der Außenwelt des Krieges ab und verstärkt die statische Ordnung des Gruppenbilds. Das Arrangement entspricht der typischen Studioaufnahme einer militärischen Gesellschaft. Zu sehen ist gerade kein Panorama der Zerstörung und auch kein für die Russen demütigender Ausblick auf die neuen japanischen Eroberungen. Bewusst hatte Nogi das Treffen in das ländliche Shuishiyang verlegt, ins ehemalige Niemandsland, das zu diesem Zeitpunkt nur noch zwei Kilometer von der Altstadt Port Arthurs entfernt war. Wo vor kurzem noch eine der (nach damaligen Maßstäben) blutigsten Schlachten der Geschichte tobte, sitzen jetzt zwei verfeindete Generäle einträchtig zusammen. Sie sind exakt auf Augenhöhe in der Bildmitte positioniert, für den Moment der Erinnerung kreuzen sich ihre Blicke in der Kamera – und treffen die Augen des späteren Betrachters. Das sorgfältig arrangierte Gruppenbild drückt Ebenbürtigkeit und gegenseitigen Respekt aus – die beiden auf dem Boden sitzenden

¹⁰ Abgelichtet sind neben den Generälen Nogi und Stessel': General Ijichi, Hauptmann Matsuada, Hauptmann Yasuhara, Hauptmann Tsunoda, Major Watanabe, ein Herr Iwamura aus dem japanischen Außenministerium, Oberst Rejs, Leutnant Mal'čenko und Leutnant Novel'skoj. Zu dem Treffen vgl. die Berichte zweier britischer Kriegskorrespondenten in der Armee von Nogi: Ellis Ashmead-Bartlett: Port Arthur, the Siege and Capitulation, 2. Aufl., Edinburgh / London 1906, 396-400; Smith: Port Arthur (wie Anm. 5), 445-449.

Offiziere lassen auf eine entspannte Atmosphäre schließen. Fast schon freundschaftlich hat in der oberen Reihe ein Japaner seine Hand auf die Schulter seines russischen Nachbarn gelegt. Erst auf den zweiten Blick erkennt man auf der deutlich nachgedunkelten Aufnahme,¹¹ dass Nogi doch deutlich würdevoller, vielleicht sogar stolz in die Kamera schaut, während der griesgrämige Stessel' erschöpft wirkt. Die Hand des japanischen Offiziers erscheint auf einmal wie eine Geste des Mitleids für, wenn nicht der Kontrolle über den unmittelbar hinter Nogi stehenden Leutnant.

<7>

In diesem Augenblick betätigte ein namentlich unbekannt gebliebener Mitarbeiter der Mitsumara-Fotoagentur aus Kobe den Auslöser seiner Kamera. Fotografen dieser Agentur waren in der Armee Nogis akkreditiert, um zu dokumentieren, wie vorbildlich die japanischen Truppen einen mächtigen Gegner sowie die furchtbaren Umstände eines fast einjährigen Kampfes (mit fast 60.000 Toten allein auf japanischer Seite) zu überwinden vermochten, um schließlich den russischerseits als uneinnehmbar geltenden Flottenstützpunkt zu erobern.¹² Die Fotografie war offensichtlich kein Schnappschuss, sondern professionell vorbereitet und durchgeführt worden. Sie bildete einen Baustein in der damaligen Propagandastrategie Japans, das nicht nur seine militärischen Fähigkeiten im Kampf mit der russischen Großmacht herausstellte, sondern auch die Ebenbürtigkeit mit den westlichen Staaten im Umgang mit den Regeln des Völkerrechts. Daher wurde (anders als zunächst in der russischen Propaganda) der Feind weniger lächerlich gemacht oder gar mit latent rassistischen Motiven verunglimpft, sondern häufig als ein ernstzunehmender Gegner dargestellt, dessen Gefährlichkeit die japanischen Erfolge umso größer erscheinen ließ.¹³ Zu diesem Selbstbild der aufstrebenden Imperialmacht Japan gehörte der demonstrativ korrekte Umgang mit den Besiegten. Den russischen Kriegsgefangenen und insbesondere den zarischen Offizieren begegnete man in der Regel im Sinne der Haager Friedenskonferenz von 1899. Es versteht sich, dass hierüber die internationale Öffentlichkeit, vor allem in den englischsprachigen Ländern, fortlaufend informiert wurde.¹⁴ Schließlich ging es auch darum, die Erinnerung an die Besetzung Port Arthurs im Jahre 1894 zu verdrängen. Damals hatten die japanischen Eroberer ein mehrtägiges Massaker unter der chinesischen Garnison und der Zivilbevölkerung angerichtet und für den französischen Fotografen Georges Bigot sogar mit ihren Bajonetten inmitten von getöteten Chinesen posiert. Solche Bilder sollten auf keinen Fall noch einmal entstehen, zumindest nicht von russischen Soldaten in der Gewalt von Japanern.¹⁵

<8>

¹¹ Die detailreichste mir bekannte Reproduktion der Aufnahme findet sich bei Dobson: *Reflections of Conflict* (wie Anm. 7), 53, 70.

¹² Dobson: *Reflections of Conflict* (wie Anm. 7), 69f.

¹³ Yulia Mikhailova: *Images of Enemy and Self: Russian "Popular Prints" of the Russo-Japanese War*, in: *Acta Slavica Iaponica* 16 (1998), 30-53; Stephen M. Norris: *A War of Images. Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity, 1812-1945*, DeKalb 2006, Kapitel 6; Anne Mishimura Morse: *Exploiting a New Visuality. The Origins of Russo-Japanese War Imagery*, in: Sharf / Nishimura Morse / Dobson: *A Much Recorded War* (wie Anm. 4), 32-51, besonders 46-49; James Ulak: *Battling Blocks: Representations of the War in Woodblock Art*, in: Steinberg: *The Russo-Japanese War in Global Perspective* (wie Anm. 9), 385-394, hier: 386, 390f.

¹⁴ Vgl. Naoko Shimazu: *Japanese Society at War. Death, Memory and the Russo-Japanese War*, Cambridge 2009, 167-176; Rotem Kowner: *Japan's Enlightened War: Military Conduct and Attitudes to the Enemy During the Russo-Japanese War*, in: Bert Edström (Hg.): *The Japanese and Europe. Images and Perceptions*, London 2006, 134-151.

¹⁵ Sarah C. M. Paine: *The Sino-Japanese War 1894-1895. Perceptions, Power, and Primacy*, Cambridge 2002, 210-215; Dobson: *Reflections of Conflict* (wie Anm. 7), 57-59.

Die Aufnahmen vom Krieg gegen Russland waren mehr als nur militärische Propaganda, sie waren Teil der Selbstvorstellung des fortschrittlichen und eben auch starken Reichs der aufgehenden Sonne – beziehungsweise der aufgegangenen Sonne der Zivilisation, wie es ein Vordenker der japanischen Propaganda formulierte.¹⁶ Wie in den westlichen Industrieländern bedienten Fotografien auch in Japan einen neuen Massenmarkt und verdrängten zusehends die traditionellen kolorierten Holzschnitte. Hinzu kamen Filmsequenzen von den Kriegsschauplätzen, die in den ersten Kinos gezeigt wurden.¹⁷ Über all diese Medien fanden auch die verschiedenen visuellen Repräsentationen von dem Treffen zwischen Nogi und Stessel' den Weg in den Alltag der japanischen Kriegsgesellschaft – im Mittelpunkt stand dabei das Motiv des unbekanntes Fotografen.¹⁸ Gedruckt auf zahllosen Postkarten diente es im Inland zur patriotischen Selbstvergewisserung zwischen Sender und Empfänger sowie mit Blick auf Adressaten im Ausland der Darstellung des modernen und erfolgreichen Japan. Fotografien wie die aus Shuishiyong wirkten unmittelbarer und authentischer als schriftliche Kriegsberichte und sie bedurften auch keiner Übersetzung. Wie alle Bilder vom damaligen Krieg bildeten sie einen scharfen Kontrast zu den touristischen Japan-Ansichtskarten mit ihren exotisierenden und historisierenden Motiven; die Kriegspostkarten kündeten von dem energischen Einstieg des Inselreichs in die Weltpolitik des 20. Jahrhunderts. Dieses Bild setzte sich zwar tatsächlich in den westlichen Medien fest, doch vermischte es sich, zuerst in Frankreich, später auch in den USA, zunehmend mit Warnungen vor einer "gelben Gefahr" durch eine aggressive Großmacht Japan. Auch in der Visualisierung dieser neuen Bedrohungsvorstellung kam dem Medium der Bildpostkarte eine Schlüsselrolle zu. Der russisch-japanische Krieg war der erste Krieg der Ansichtskarten.¹⁹

<9>

Sowohl in technischer Hinsicht als auch in seiner Gestaltung blieb allerdings gerade das Bild von Stessel' und Nogi konventionell. Das Motiv der Offiziersgruppe hätte auf diese Weise bereits während des Krimkriegs aufgenommen werden können, der letzten großen Niederlage des Zarenreichs. Für solch ein Foto bedurfte es keiner der modernen Kameras, wie sie zur Dokumentation von Schlachtszenen zum Einsatz kamen. Im Unterschied zu so vielen anderen Fotografien von den Schauplätzen des russisch-japanischen Kriegs stellt das menschliche Stillleben aus Shuishiyong auch keine Hochtechnologie oder Helden im Kampfeinsatz dar. Doch zum einen zählten solche Gruppenfotos auch im russisch-japanischen Krieg noch zu den Standardmotiven, zum anderen besteht ein grundsätzlicher Unterschied zu den Aufnahmen von der Belagerung der russischen Seefestung Sewastopol im Jahr 1854/55. Schon allein die Tatsache, dass beide Kriegsparteien abgebildet wurden, unterscheidet die japanische Aufnahme von den Gruppenfotos aus dem Krimkrieg mit

¹⁶ Kenchō Suematsu: *The Risen Sun*, New York 1905. Zur japanischen Selbstdarstellungsstrategie: Robert B. Valliant: *The Selling of Japan. Japanese Manipulation of Western Opinion, 1900-1905*, in: *Monumenta Nipponica* 29 (1974), 415-438, besonders 422-430.

¹⁷ Shimazu: *Japanese Society at War* (wie Anm. 14), 21-31; Dobson: *Reflections of Conflict* (wie Anm. 7), 52, 71; Ulak: *Battling Blocks* (wie Anm. 13), 386, 389.

¹⁸ Dies zeigt eine einfache Internet-Suche nach Bildern zu "Suishiei-no-kaiken" (Treffen von Suishiei). Fotografien und Filmmaterial zu diesem Treffen, unterlegt mit dem gleichnamigen Militärlied, finden sich zum Beispiel unter: <http://www.youtube.com/watch?v=dnx8QITaOyE> <29.8.2011> und <http://www.youtube.com/watch?v=8nbme2NO0lw&feature=youtu.be> <29.8.2011>. Vgl. auch Dobson: *Reflections of Conflict* (wie Anm. 7), 52.

¹⁹ Kowner: *Japan's "Fifteen Minutes of Glory"* (wie Anm. 6). Vgl. auch die Beiträge und Quellen des Projekts "Visualizing Cultures" am Massachusetts Institute of Technology in Boston: http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/yellow_promise_yellow_peril/ <29.8.2011>; sowie Sepp Linhart: *Niedliche Japaner oder Gelbe Gefahr? Westliche Kriegspostkarten 1900-1945*, Wien 2005, 17-24. Zum globalen Medium der Postkarte siehe den Beitrag von Jens Jäger in dieser Ausgabe.

(zumeist) britischen Offizieren – mehr aber noch das Arrangement. Mitten im Krieg verzichtete die japanische Aufnahme nicht nur auf eine eindeutige Unterscheidung zwischen Freund und Feind, sondern auch zwischen Europa und Asien. Ganz anders als die erniedrigenden Fotografien, die europäische Sieger von ihren außereuropäischen Feinden anfertigten – etwa zeitgleich in Südwafrika²⁰ – unterscheiden sich die Feinde in Shuishiyang nicht in Kleidung, Barttracht und Körpersprache. Hinzu kam ein zweiter Unterschied: Indem die Kriegsfotografie in mannigfachen Kopien zirkulierte, wurde sie zu einem Kristallisationspunkt kollektiver Kriegserfahrung in Japan, sie trug dazu bei, in der Öffentlichkeit das Bild einer unbedingt siegreichen und überlegenen Nation zu verankern und auf diese Weise dem zigtausendfachen Tod von Port Arthur ebenso wie den materiellen Belastungen an der Heimatfront einen Sinn zu verleihen. Kurzum: Am 5. Januar 1905 entstand nicht einfach ein Erinnerungsfoto, sondern ein Erinnerungsort. Er ist untrennbar mit der Ikonisierung von Nogi zum bekanntesten Kriegshelden im damaligen Japan verbunden.²¹

<10>

Zwar suggerierte auch diese Fotografie, ein Fenster auf die Wirklichkeit des Krieges zu öffnen und die Betrachter zu fernen Augenzeugen eines historischen Ereignisses zu machen. Die adrette Ordnung und Einhelligkeit der Offiziersgruppe stellt unverkennbar auch eine Ästhetisierung und Verharmlosung der Schlacht um Port Arthur dar.²² Die eigentliche Wirkung beruht jedoch auf der Symbolik des Abgelichteten. Die zentrale Aussage besteht darin, einen Wendepunkt des Krieges zu dokumentieren beziehungsweise zunächst visuell zu postulieren. Doch selbst wenn der endgültige Triumph einer als minderwertig apostrophierten asiatischen Macht über einen siegesicheren europäischen Gegner noch zu erringen war – die Initiation Japans als vollwertige Großmacht erfolgte bereits in Port Arthur. Ebendieses Moment hält die berühmte Fotografie fest. Sie war nicht einfach das Abbild eines errungenen Sieges, sondern ein Sinnbild weiterer Erfolge. Diese angekündigten Siege waren möglich, das schien Port Arthur vor Augen zu führen. Zusammen mit anderen Repräsentationen vom Krieg beschwor es den unaufhaltsamen, wenn auch noch so anstrengenden Aufstieg der japanischen Nation, ein Selbstbild, das jedoch die tatsächliche militärische und wirtschaftliche Stärke Japans erheblich überzeichnete. Wie wirkungsmächtig es war, zeigte sich am Kriegsende, als die Nachricht von dem als unzureichend empfundenen Friedensschluss gewaltsame Proteste in Tokio auslöste.²³

Die Entzauberung des General Stessel'

<11>

Gleichwohl reflektierte die Fotografie von Nogi und Stessel' einen Wendepunkt im Kriegsgeschehen – nicht nur, weil der Einnahme von Port Arthur tatsächlich weitere militärische Siege der japanischen Streitkräfte folgten (auch unter dem Kommando von Nogi in der Mandchurei), sondern vor allem, weil sie seit der erfolgreichen Belagerung im Licht der Weltöffentlichkeit standen. Auch im Ausland war Nogi, der es geschickt verstand, Pressekorrespondenten und Militärbeobachter einzubinden, zu einer Berühmtheit geworden.²⁴ Bemerkenswert in diesem Zusammenhang der japanischen Selbstdarstellung

²⁰ Paul: Bilder des Krieges (wie Anm. 2), 63f.; Joachim Zeller: Orlog in Deutsch-Südwafrika. Fotografien aus dem Kolonialkrieg 1904 bis 1907, in: Fotogesichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 22 (2002) 85/86, 31-44.

²¹ Vgl. Carol Gluck: Japan's Modern Myths: Ideology in the Late Meiji Period, Princeton 1987, 221-225.

²² Vgl. Paul: Bilder des Krieges (wie Anm. 2), 80-83.

²³ Vgl. Shimazu: Japanese Society at War (wie Anm. 14), 50f.

²⁴ Vgl. Sharf: A Much Recorded War (wie Anm. 5), 15f.; Kowner: Japan's "Fifteen Minutes of Glory" (wie Anm. 6), 59; Richard Hayes Barry: Port Arthur: A Monster Heroism, New York 1905, zum Beispiel

ist, dass auf Kriegspostkarten zwar Stessel' als das Gegenbild von Nogi weiterhin mit Respekt dargestellt wird. Doch der oberkommandierende General Kuropatkin, den Nogi in der großen Schlacht von Mukden (Shenyang) im Februar/März 1905 besiegt, wird gern als Witzfigur präsentiert. Die nahe liegende These, dass Port Arthur eine wahrnehmungsgeschichtliche Wende im Krieg markierte, kann indes aufgrund der ungenauen Datierung dieser Bilder gegenwärtig für Japan nicht erhärtet werden.²⁵

<12>

Hingegen schlug die russische Propaganda angesichts des unerwarteten militärischen Verlaufs unübersehbar einen neuen Kurs ein. Das bislang allgegenwärtige Motiv der kleinen, schwächlichen und kriegsunfähigen Japaner verschwand, während die Gefährlichkeit eines leichtfertig unterschätzten Gegners stärker in den Vordergrund rückte. Diese Warnung kam allerdings für viele politische Meinungsblätter des Zarenreichs keineswegs überraschend. Ungeachtet eines lagerübergreifenden, pflichtbewussten Kriegspatriotismus hatten diese Zeitungen unbeirrt am Japonismus der Bildungsschichten aus der Vorkriegszeit festgehalten, der von einer Bewunderung für die Kultur und Modernität Japans getragen wurde. Die Revolution im Januar 1905 überlagerte dann die Rezeption von Port Arthur und lenkte den Blick auf die Fehlleistungen von Regierung und Militär in Russland als Hauptursache für den Verlust der Festung. Die bislang immerhin noch verhaltene Zustimmung zu dem fernen Krieg schlug in beißende Kritik und Spott um.²⁶ Nach der verheerenden Niederlage bei Mukden und der Seeschlacht von Tsushima forderte selbst die bislang konsequent kriegsbegeisterte Zeitung *Novoe Vremja* ein rasches Ende des Krieges.²⁷

<13>

Anatolij Stessel' jedoch blieb von der öffentlichen Kritik einstweilen verschont; er stand gleichsam im Windschatten des berühmten Nogi, der seinem Widersacher höchsten Respekt gezollt hatte. Wer im Revolutionstrubel Anfang 1905 überhaupt die Rückkehr von Stessel' nach Russland zur Kenntnis nahm, für den galt der General weiterhin als einer der wenigen russischen Helden eines ansonsten unerfreulichen Krieges. Immerhin habe sich Port Arthur unter Stessel' nach dem völlig unerwarteten Überfall japanischer Torpedoboote im Januar 1904 fast so lange gehalten wie seinerzeit Sewastopol, hieß es in einer Würdigung des heimkehrenden Kommandanten. Auch den Verteidigern von Port Arthur habe es nicht an Tapferkeit und Fähigkeiten gemangelt; neben Krankheiten habe sie schlichtweg der Mangel an Munition und Nahrungsmitteln zum Aufgeben gezwungen.²⁸ Die Empörung über den Überraschungsangriff der Japaner auf Port Arthur wirkte offenbar in Russland noch nach und verhalf Stessel' zu einer gewissen Popularität keineswegs nur in der "rechten" Presse.

142; Gita Dharampal-Frick: Der russisch-japanische Krieg und die indische Nationalbewegung, in: Maik Hendrik Sprotte / Wolfgang Seifert / Heinz-Dietrich Löwe (Hg.): Der Russisch-Japanische Krieg 1904/05. Anbruch einer neuen Zeit?, Wiesbaden 2007, 259-275, hier: 259, 265.

²⁵ Vgl. die Kuropatkin-Bilder aus der Sammlung der Library of Congress in Washington: <http://www.loc.gov/pictures/search/?q=kuropatkin&sg=true> <29.8.2011> oder des Museum of Fine Arts in Boston: <http://www.mfa.org/collections/object/general-kuropatkin-hearing-the-news-of-the-surrender-of-port-arthur-415491> <29.8.2011>.

²⁶ Louise McReynolds: The News under Russia's Old Regime. The Development of a Mass-Circulation Press, Princeton 1991, 185-192f.; Yulia Mikhailova: Japan's Place in Russian and Soviet National Identity: From Port Arthur to Khalkhin-gol, in: dies. / Steele: Japan and Russia (wie Anm. 19), 71-90, hier: 77f.; Tatiana Filippova: Images of the Foe in the Russian Satirical Press, in: Steinberg (Hg.): The Russo-Japanese War in Global Perspective (wie Anm. 9), 411-424, besonders 423.

²⁷ Frank Grüner: Der russisch-japanische Krieg in der zeitgenössischen Presse Rußlands, in: Sprotte / Seifert / Löwe: Der Russisch-Japanische Krieg 1904/05 (wie Anm. 24), 173-202, hier: 195f.

²⁸ Port-Arturskij geroj general-adjutant A. M. Stessel', Moskau 1905, 10-13; B. D.: Vosvraščenie doblestnogo zaščitnika Port-Artura na rodinu, St. Petersburg 1905 [Einzelblatt].

Sonderkorrespondenten und Fotografen reisten dem Helden der verlorenen Festung entgegen, um in Exklusivinterviews die Wahrheit über Port Arthur zu erfahren.²⁹ In Moskau und Petersburg wurde Stessel' ungeachtet der Revolution fast wie ein Sieger mit Hurra-Rufen empfangen, glaubt man zumindest den Zeitungsredakteuren.³⁰ Zum Bild des heroischen Verlierers gehörte die Anerkennung der Japaner und insbesondere des Generals Nogi als fähiger, wenn nicht übermächtiger Gegner. Der hochmodernen japanischen Artillerie mit ihren vernichtenden 11-Zoll-Granaten, beteuerte Stessel' immer wieder, sei die Festung schutzlos ausgeliefert gewesen.³¹ Diese neue Einschätzung des Feindes minimierte nicht zuletzt die eigene Verantwortung für die Niederlage.

<14>

Als "tapfere Krieger"³² hätten die japanischen Feinde eine weitere lobenswerte Eigenschaft bewiesen, indem sie den Verteidigern von Port Arthur und insbesondere General Stessel' ihren Respekt aussprachen. Das wichtigste Belegstück für diesen Respekt blieb indes unerwähnt; die offizielle Fotografie von der Kapitulation Stessel's ist in den illustrierten Medien, die auch im Zarenreich den Krieg begleiteten, nicht zu finden. Zwar wurden durchaus andere Aufnahmen japanischer oder angelsächsischer Fotografen abgedruckt – etwa Porträtaufnahmen von Nogi oder von russischen Kriegsgefangenen in japanischen Lagern –, ebenso erschienen russische Aufnahmen aus dem belagerten und beschossenen Port Arthur. Doch die Umstände der Festungsübergabe wurden nicht durch Fotografien visualisiert, offenbar wirkte selbst die subtile Triumphgeste von Shuishiyong zu unerträglich, um die Zensur zu passieren.³³ Hingegen zirkulierten Lithografien von Stessel', die ihn, im auffallenden Kontrast zu der japanischen Aufnahme, vor Kraft strotzend und mit frischen Gesichtszügen zeigen. Eine Zeichnung vom Januar 1905 verlegte das Treffen zwischen einem sichtlich verjüngten, massiven Stessel' und einem deutlich kleineren Nogi in die noch immer kampfbereiten russischen Stellungen. Unter der wehenden Zarenfahne ist es auf diesem Bild Stessel', der stolzer als Nogi wirkt und seinen Blick forsch auf einen imaginären Zuschauer richtet. Nogi, der einzige Japaner im Bild, schaut dagegen nachdenklich an Stessel' und dem Betrachter vorbei. In diesem Bild ist der Respekt auf der japanischen Seite größer als auf der russischen. In seiner Hand hält der japanische General ein Papier, das beinahe wie eine weiße Fahne aussieht – als hätte in Port Arthur die japanische und nicht die russische Armee kapituliert.³⁴ Ebenso stattlich wie auf diesen Bildern wirkte der russische General dann auch auf manchen Mitbürger, der ihn begeistert in der Heimat begrüßte.³⁵

<15>

²⁹ Zum Beispiel P. V-ev: General Rejs o Port-Arture, in: *Novoe Vremja*, Nr. 10.398, 15.2.1905 (a. St.), 3; N. Savostickij: Vstreča generala Stesselja, in: *Russkoe Slovo*, Nr. 32, 3.2.1905 (a. St.), 2; Nr. 33, 4.2.1905 (a. St.), 2.

³⁰ Vstreča Stesselja Moskoj, in: *Russkoe Slovo*, Nr. 43, 14.2.1905 (a. St.), 3; Pribytie Stesselja v Peterburg, in: *Russkoe Slovo*, Nr. 46, 17.2.1905 (a. St.), 3; Priezd A. M. Stesselja v Peterburg, in: *Novoe Vremja*, Nr. 10.400, 17.2.1905 (a. St.), 4; *Russkie Vedomosti*, Nr. 46, 17.2.1905 (a. St.), 2.

³¹ Vozvraščenie port-arturcev, in: *Novoe Vremja*, Nr. 10.399, 16.2.1905 (a. St.), 3f.

³² Port-Arturskij geroy, 23f. Vgl. auch Richard Stites: Russian Representations of the Japanese Enemy, in: Steinberg (Hg.): *The Russo-Japanese War in Global Perspective* (wie Anm. 9), 395-410, hier: 407f.

³³ Vgl. etwa Illjustrirovannaja letopis' rusko-japonskoj vojny (Beilage zu *Novyj žurnal literatury, iskusstva i nauki*), 21 Bde., St. Petersburg 1904/1905.

³⁴ Svidanie Gen.-Ad'jutanta Stesselja s Gen. Nogi posle sdači Port-Artura, Lithografie, Odessa 1905. Diese Darstellung war offenbar außerhalb Russlands kaum verbreitet und ist daher heute nur noch vereinzelt käuflich zu erwerben. Vgl. etwa <http://oldvladivostok.ru/files/photo/view/2348.jpg> <29.8.2011>.

³⁵ Priezd A. M. Stesselja v Peterburg, in: *Novoe Vremja*, Nr. 10.400, 17.2.1905 (a. St.), 4.

Solche Repräsentationen konnten freilich über den Verlust der Festung nicht dauerhaft hinwegrösten. Als der Flottenstützpunkt dann mit dem Kriegsende endgültig verloren ging, kippte allmählich auch das Bild von Stessel' in der russischen Öffentlichkeit. Schon während des Krieges vereinzelt geäußerte Zweifel an seiner Kompetenz kulminierten jetzt in dem Vorwurf, der General habe Port Arthur nicht nur völlig eigenmächtig an die Japaner übergeben, sogar gegen den Widerstand der Mehrheit der Stabsoffiziere, sondern obendrein ohne jede militärische Notwendigkeit. Die Vorräte und einsatzfähigen Mannschaften hätten genügt, um noch ein paar Tage, wenn nicht Wochen den Sturm der japanischen Belagerer auf die Festung hinauszuzögern und so den Vormarsch von Nogi Richtung Mukden aufzuhalten und letztendlich dem ganzen Krieg eine andere Wendung zu geben.³⁶ Dass Stessel' sich für die Kapitulation vor dem obersten Militärgericht in Petersburg zu verantworten hatte, schien zunächst nicht mehr als eine Formalität zu sein – einfach weil zarische Festungen nach den geltenden Statuten nicht aufgegeben werden, sondern nur im Kampf fallen durften. Doch spätestens als die unmittelbar nach Stessel's Rückkehr eingesetzte Untersuchungskommission im Juni 1907 eine umfangreiche Anklageschrift vorlegte, wurde unmissverständlich klar, dass dem jetzt ehemaligen General (zusammen mit einigen anderen Offizieren) ein ernsthafter Prozess wegen Hochverrat bevorstand und in seinem Fall mit einem Freispruch nicht zu rechnen war.³⁷

<16>

Der Kriegsheld von gestern war als Fälschung enttarnt, konstatierte mit unverhohlener Schadenfreude die auflagenstarke, "nationale" Zeitung *Russkoe Slovo*, und zur "Liquidierung" freigegeben.³⁸ Nicht nur militärisch habe Stessel' versagt, so ein jetzt anschwellender Chor der öffentlichen Empörung, sondern auch menschlich. Er sei von ängstlichem Kleinmut und nicht von strategischen Überlegungen geleitet gewesen und hätte innerlich schon viel früher aufgegeben. In den überstürzt und unprofessionell geführten Kapitulationsverhandlungen habe er nicht einmal sein Minimalziel, den freien Abzug der Garnison in Waffen, durchsetzen können – wohl aber den Abtransport seines umfangreichen persönlichen Besitzes. Alle anderen hätten fast ihre gesamte Habe in Port Arthur verloren. Und während die Garnison in die Kriegsgefangenschaft getrieben wurde, habe General Stessel' mit dem Feind Champagner getrunken und vor der Kamera posiert, um anschließend über Nagasaki komfortabel in die Heimat zurückzureisen.³⁹ Offenbar waren die Berichte und Bilder aus Shuishiyang inzwischen auch im Zarenreich angekommen – ob als Mitbringsel von Kriegsheimkehrern⁴⁰ oder als eine Folge der neuen Pressefreiheit nach 1905, sei dahingestellt.

<17>

³⁶ Port-arturcy, in: *Russkoe Slovo*, Nr. 37, 8.2.1905 (a. St.), 2; *Rus'*, Nr. 46, 23.3.1906 (a. St.), 4; P. Larenko: *Stradnye dni Port-Artura*, St. Peterburg 1906; Saper: *General Stessel' v Port Arture*. *Kritičeskij očerk*, St. Petersburg 1906; Michail I. Kostenko: *Osada i sdača P.-Artura*, Kiev 1906, 1f., 261-265.

³⁷ V. A. Apuškin (Hg.): *O sdače kreposti Port Artur japonskim vojskam v 1904 g. Otčet*, St. Petersburg 1908, 1f., 68.

³⁸ *Likvidacija*, in: *Russkoe Slovo*, Nr. 155, 7.7.1907 (a. St.), 1.

³⁹ Fillip P. Kupčinskij: *Delo o sdače Port-Artura*, in: *Rus'*, Nr. 170, 2.7.1907 (a. St.), 2; M. Men'šikov: *Pis'ma k bližnim*, in: *Novoe Vremja*, Nr. 11.403, 9.12.1907 (a. St.), 4; E. K. Nožin: *Pravda o Port-Arture*, St. Petersburg 1907, Bd. 2, 449f.; ders.: *Poslednee slovo Generalu Stesselju*, St. Petersburg 1907, 32.

⁴⁰ Kriegsgefangene erhielten in Japan oft kleine Geschenke wie Fotografien; während russische und japanische Soldaten in Feuerpausen unter anderem Postkarten tauschten. Vgl. Grigorij G. Seleckij: *646 dnej v plenu u japoncev*, St. Petersburg 1910, 222; Kostenko: *Osada i sdača P.-Artura* (wie Anm. 36), 254; Shimazu: *Japanese Society at War* (wie Anm. 14), 157.

Der bewunderte Held von Port Arthur, der einmal vollmundig angekündigt hatte, dass diese Festung zu seinem Grab werde, sei schon lange gestorben, resümierte die *Reč'*, das publizistische Flaggschiff des nachrevolutionären Liberalismus. Und auch der General a.D. Stessel' werde den Prozess im Winter 1907/08 kaum überleben.⁴¹ Vor Gericht hatte das ehemalige Vorbild tatsächlich jede Aura verloren. Der Korrespondent des *Russkoe Slovo* bemerkte jetzt, wie wenig Stessel' doch den bekannten Lithografien gleiche, wie gealtert er in Wirklichkeit sei; der Prozessbeobachter des *Novoe Vremja* sah sogar nur ein "Gespenst" oder eine "Vogelscheuche", die wohl früher einmal Stessel' gewesen sei.⁴² Gut zwei Jahre nach Kriegsende näherte sich das öffentliche Bild von Stessel' in der Presse des Zarenreichs immer mehr der Figur des alten, etwas überfordert wirkenden Mannes an, der in Shuishiyang links neben Nogi saß. Einen direkten Vergleich mit dieser Fotografie stellte indes niemand an. Inwiefern die Rezeption der Aufnahme zur veränderten Wahrnehmung Stessel's im Nachkriegsrußland beitrug, ist aus den Quellen bislang nicht zu ersehen. Dennoch wirkte die Entzauberung Stessel's wie ein zweiter Sieg von Nogi. Der Glanz des Siegers ließ plötzlich Stessel in einem anderen Licht erscheinen. Keiner glaubte mehr seinen Erzählungen vom persönlichen Einsatz bis zum Äußersten, während die Tapferkeit und Ausdauer der japanischen Eroberer weiterhin unbestritten blieb. Gegenüber dem einträchtigen Erinnerungsfoto von Shuishiyang erschien die Erklärung Stessel's als wenig glaubwürdig, gerade mit der hastigen Kapitulation ein Massaker wie jenes von 1894 verhindert zu haben.⁴³ Dass die Kapitulation wirklich tausenden russischen Soldaten das Leben gerettet hatte, kam gar nicht erst zur Sprache. Allein eine Gruppe von Soldatenmüttern rechnete dies dem verurteilten Stessel' als großes Verdienst an.⁴⁴

<18>

Zu seiner Mitwirkung an der Fotografie hat Stessel' sich weder vor Gericht noch an einem anderen öffentlichen Ort geäußert. Denkbar ist durchaus, dass er schlichtweg von der japanischen Höflichkeitsoffensive überrumpelt worden war, weil er tatsächlich die Bilder von 1894 im Kopf gehabt hatte. Wahrscheinlich unterschätzte er auch die Propagandawirkung der Kriegsphotografie, die ihn zu einer traurigen internationalen Berühmtheit machte. Doch war es ohnehin nicht der Fototermin mit Nogi, der dem russischen General zum Verhängnis wurde; das Treffen spielte in dem Hochverrats-Prozess keine Rolle. Stessel' wurde schließlich im Februar 1908 zum Tod durch Erschießen verurteilt, weil die Kapitulation nach Ansicht des Gerichts tatsächlich eine militärisch falsche Entscheidung gewesen sei, die Stessel' zudem außerhalb seiner Kompetenz getroffen hätte.⁴⁵ Während in der Armee das Urteil, das vom Zaren in eine zehnjährige Festungshaft umgewandelt wurde, zwiespältig aufgenommen wurde,⁴⁶ stieß es in der Presseöffentlichkeit auf Gleichgültigkeit bis hin zu begeisterter Zustimmung. Verteidigt hat den General kaum noch jemand. Für die einen war mit dem Richterspruch die Ehre der wahren Verteidiger von Port Arthur endlich wieder hergestellt,⁴⁷ für die anderen war Stessel' als Mensch zwar bemitleidenswert, aber als

⁴¹ Final épopoei, in: *Reč'*, Nr. 283, 30.11.1907 (a. St.), 1f.

⁴² Delo o sdače Port Artura, in: *Russkoe Slovo*, Nr. 273, 28.11.1907 (a. St.), 2f.; M. Men'sikov: Pis'ma k bližnim (wie Anm. 39), 4.

⁴³ Anatolij M. Stessel': Moim vragam. Otpoved' generala A. M. Stesselja, St. Petersburg 1907, 30f.

⁴⁴ Adres gen. Stesselju, in: *Reč'*, Nr. 34, 9.2.1908 (a. St.), 3.

⁴⁵ Apuškin: O sdače kreposti Port Artur (wie Anm. 37), 462-464.

⁴⁶ Delo o sdače Port-Artura, in: *Oficerskaja žizn'*, Nr. 113, 31.3.1908 (a. St.), 203f. Die New York Times vom 21.2.1908 berichtete sogar von einer unterdrückten Protestkundgebung vor dem Gerichtsgebäude durch Offiziere, die für Stessel' ausgesagt hatten.

⁴⁷ Peterburgskij Listok, Nr. 38, 8.2.1908, 2; Konec Port-Arturskogo dela, in: *Novoe Vremja*, Nr. 11.462, 8.2.1908 (a. St.), 2-3.

typischer Vertreter eines unfähigen Regimes zu Recht bestraft.⁴⁸ Welche Lehren aus dem Fall Stessel' zu ziehen waren, blieb in den Kommentaren umstritten. Dabei war eigentlich nicht zu übersehen, dass hier jemand zum Sündenbock für die Kriegsniederlage gemacht wurde. Die Entzauberung des einstigen Hoffnungsträgers Stessel', schrieb die *Reč'* schon vor Prozessbeginn, diene allein zur Ablenkung von den seit dem Krieg nur zu bekannten Missständen in Armee und Marine, Ministerien und Verwaltung. Der traurige Held werde liquidiert, aber die Bühne, auf der er agieren durfte und musste, werde unverändert bleiben.⁴⁹

Die Macht der Fotografien

<19>

Die Frage nach der Rechtmäßigkeit oder gar Angemessenheit des Urteils gegen Stessel' ist hier nicht zu beantworten. Nicht um die Bewertung militärischer oder politischer Fehler geht es, die zur Niederlage von Port Arthur führten, sondern darum, wie ein Schuldiger exemplarisch benannt und liquidiert wurde. Diese Symbolik nahm unvermeidlich Bezug auf den sinnbildlichen Sieg Japans, wie er in der Aufnahme von Shuishiyong inszeniert worden war. Zwar richtete sich diese Aufnahme weder in erster Linie an Rezipienten im Zarenreich noch spielte sie dort nach 1905 eine Schlüsselrolle im Umgang mit der Kriegserfahrung. Dennoch setzte sich in der Nachkriegszeit das mentale Bild von Stessel' als einem ohnmächtigen, letztlich unwürdigen Repräsentanten der Großmacht Russland fest, das sich durchaus als Gegenbild zu Nogi verstehen lässt. Während Nogi zu einer zentralen Gründungsfigur eines neuen Mythos wurde – dem unaufhaltsamen Aufstieg der japanischen Nation – stellte Stessel' bestenfalls einen gescheiterten Helden dar, der sich willfährig von einem militärisch wie moralisch überlegenen Gegner vorführen ließ. In dem hier untersuchten Bild bedingen und beglaubigen sich diese beiden Rollen gegenseitig, und das Medium der Fotografie verleiht der Szenerie den Anspruch historischer Gewissheit, wie sie kein erzählter oder gemalter Mythos besitzen kann.⁵⁰ In Japan bekräftigte die Aufnahme den Personenkult um Nogi, in Russland passte sie nur zu gut zu dem verblassenden Heldenbild von Stessel und konnte zugleich den Mythos von der heroischen Verteidigung Port Arthurs retten. Hierzu passte, dass die Aufnahme, anders als viele Kriegsfotografien,⁵¹ gerade keinen "Volkskrieg" der anonymen Kämpfer und Mannschaftsdienstgrade zeigt, sondern eine kleine Gruppe identifizierbarer Heerführer.

<20>

Nachdem Stessel' während des Krimkriegs zunächst noch in einer Kontinuität mit den Verteidigern von Sewastopol gestanden hatte, fiel er nach Kriegsende rasch aus dieser Heldenreihe heraus. Das lag nicht allein an dem unrühmlichen Auftritt der zarischen Streitkräfte im Krieg gegen Japan. Vielmehr war der General aus zwei Gründen ein willkommenes Feindbild: erstens als Symbolfigur eines Regimes, das überheblich und unvorbereitet den Krieg mit Japan in Kauf genommen hatte und nach der Revolution alle Vorwürfe nur zu gern auf überhebliche und unvorbereitete Verantwortungsträger wie Stessel' ableitete. Auch anderen Offizieren, die sich dem Feind ergeben hatten, wurde der Prozess

⁴⁸ Russkoe Slovo, Nr. 32, 8.2.1908 (a. St.), 1; *Reč'*, Nr. 33, 8.2.1908 (a. St.), 1.

⁴⁹ Final épopei (wie Anm. 41), 1f. Ähnlich auch: Prigovor po port-arturskomu delu, in: Slovo, Nr. 375, 8.2.1908 (a. St.), 1.

⁵⁰ Vgl. Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt a. M. 1989, 97, 99.

⁵¹ Vgl. Paul: Bilder des Krieges (wie Anm. 2), 81; Stolarski: Another Way of Telling the News (wie Anm. 6), 573. Zum Motiv des Volkskriegs vgl. auch den Beitrag von Anna Baumgartner in dieser Ausgabe.

gemacht.⁵² Zweitens bot sich Stessel' mit seinen offenkundigen Verfehlungen in der Organisation der Verteidigung und im selbstherrlichen Umgang mit Untergebenen (was niemand einem strahlenden Sieger vorgeworfen hätte) als Ersatzfeind für den japanischen Gegner an. Die schon während des Krieges nur schwach ausgeprägte Japanophobie in der russischen Gesellschaft schlug auch nach Kriegsende nur selten in Hass und Revancheforderungen um.⁵³ Hierzu mochte beitragen, dass der Friedensvertrag von Portsmouth für das Zarenreich mit einem günstigen Kompromiss endete und die beiden Kriegsgegner mit britischer Vermittlung bald international kooperierten.⁵⁴

<21>

Der Fall des General Stessel' machte deutlich, dass Japan nicht nur militärisch, sondern auch im Umgang mit dem Medium Fotografie die modernere Kriegspartei war. Kriegsfotografien spielten in der Selbstdarstellung des expandierenden Inselreichs eine Schlüsselrolle und etablierten sich mit dem russisch-japanischen Krieg zu einem Standardmedium des 20. Jahrhunderts. Obwohl das Gruppenbild um Nogi und Stessel' ein traditionelles Motiv darstellte – wie alle Kriegsfotografien schob es sich nicht einfach nur zwischen die militärischen Ereignisse und die Beobachter, sondern beanspruchte, ein objektives Abbild des Geschehens zu sein. Tatsächlich zeigte die Aufnahme aber etwas anderes als ihre späteren Betrachter in Shuishiyang mit eigenen Augen hätten sehen können. Dies lag weniger an dem kompositorischen Geschick des anonymen Fotografen und seinem Gespür für den entscheidenden Augenblick als vielmehr in der Technik des Fotografierens begründet – in der fotomechanischen Vereinfachung eines komplexen historischen Zusammenhangs zu einem zweidimensionalen Beweisstück. Vielleicht erkannte Stessel' im Moment der Aufnahme, dass eine Fotografie, anders als die Wirklichkeit, Ränder besitzt, die er niemals würde überwinden können. Sein unzufriedener Gesichtsausdruck im Moment der Belichtung ließe sich auch so deuten. Der russische General wird hier ein zweites Mal vom japanischen Gegner überwältigt, diesmal nicht mit 11-Zoll-Haubitzen, sondern mit einer Kamera. Auch dieser visuellen Waffe hatte Stessel' nichts entgegenzusetzen. Zwar bedrohte der Fotoapparat nicht sein Leben, aber er produzierte ein Bild, das der russische General so niemals hätte sehen können und dessen Verwendung er schon gar nicht beeinflussen konnte.

<22>

Insofern erlaubt die hier analysierte Bildquelle nicht nur Aussagen über das Genre der Kriegsfotografie, sondern auch über die eingangs angedeutete Verwandtschaft von Kamera und Schusswaffe. "[T]here is something predatory in the act of taking a picture. To photograph people is to violate them, by seeing them as they would never see themselves, by having knowledge of them they can never have; it turns people into objects that can be symbolically possessed. Just as the camera is a sublimation of the gun, to photograph someone is a sublimated murder – a soft murder, appropriate to a sad frightened time."⁵⁵

⁵² Ebenso spektakulär wie gegen Stessel': Vladimir P. Ruadze: Process admirala Nebogatova, St. Petersburg 1907.

⁵³ Vgl. Yulia Mikhailova: Representations of Japan and Russian-Japanese Relations in Russian Newspapers: 1906-1910, in: Acta Slavica Iaponica 30 (2011), 43-62.

⁵⁴ Christian Oberländer: Vom Krieg zur Entente. Der russisch-japanische Krieg von 1904/05 als Japans Eintritt in das Konzert der Mächte, in: Josef Kreiner (Hg.): Der Russisch-Japanische Krieg (1904/05), Göttingen 2005, 155-177.

⁵⁵ Sontag: In Plato's Cave (wie Anm. 1), 14f.

Autor:

PD Dr. Andreas Renner
Eberhard Karls Universität Tübingen
Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde
Wilhelmstr. 36
72074 Tübingen
andreas.renner@ifog.uni-tuebingen.de

Empfohlene Zitierweise:

Andreas Renner: Im Bild des Feindes. Oder wie für General Stessel' der russisch-japanische Krieg verloren ging, in: *zeitenblicke* 10, Nr. 2 [22.12.2011], URL: http://www.zeitenblicke.de/2011/2/Renner/index_html, URN: urn:nbn:de:0009-9-31908
Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse. Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.