

---

## **Kulturen der Mobilisierung. Repräsentationen von Krieg und Gewalt im japanischen Imperium 1937/38**

---

Daniel Hedinger

Im Osten Asiens begann der Zweite Weltkrieg früher als anderswo. Spätestens zur Jahreswende 1937/38 war klar, dass aus dem seit langem schwellenden Konflikt zwischen Japan und China ein offener und mit allen Mitteln geführter Krieg geworden war. Das japanische Kaiserreich verstrickte sich dabei immer tiefer in eine blutige Auseinandersetzung, die es – auch wenn in der Form nicht gewollt – doch selbst gesucht hatte. Und die es nun zu beenden, sich außer Stande sah. Im Rückblick erscheinen die Jahre 1937/38 als die Zeit der Entscheidungen, der Eskalation und der Gewalt. Für die Zeitgenossen waren sie aber vor allem eins: Jahre voller Widersprüche und Zwiespalt.

Denn die Erfahrungen, welche die Jahre 1937/38 für viele in Japan mit sich brachten, hätten kaum gegensätzlicher sein können. Einerseits befand sich das japanische Imperium auf dem Höhepunkt seiner Macht. Immer tiefer war man seit 1931 in chinesische Gebiete eingedrungen. Die territorialen Zugewinne, welche die Invasion des chinesischen Kernlands in Folge des so genannten „Zwischenfalls an der Marco-Polo-Brücke“ Mitte 1937 mit sich brachte, waren gewaltig; die militärischen Siege schienen angesichts der Eroberung von Peking, Shanghai und schließlich Nanking überwältigend. Zu Hause herrschte Euphorie, gar Kriegsfieber. Andererseits hatte die Schwere der Kämpfe um Shanghai, die bis in den Spätherbst dauerten, gezeigt, dass die Chinesen nun hartnäckig Widerstand leisteten.<sup>1</sup> Als Nanking im Dezember fiel, bedeutete dies nicht das Ende des Krieges. Die chinesische Seite kämpfte nach dem Verlust der Hauptstadt einfach weiter. Ende des Jahres war für Japan die Zeit der schnellen, leichten Siege endgültig vorüber: Dies war der Moment, in dem den Angehörigen zu Hause bewusst wurde, dass ein langer und

---

schwerer Krieg, der noch viele Opfern fordern würde, bevorstand. In den Jahren 1937/38 mischten sich so gesehen Euphorie mit Zukunftsängsten, Kriegsbegeisterung mit Friedenshoffnungen. Der hier thematisierte kurze Zeitraum erlaubt somit eine historische Momentaufnahmen einer Zeit der Widersprüche und Zwiespältigkeit.

Auf einen langen Krieg war Japan schlecht vorbereitet. Sowohl wirtschaftlich, industriell und versorgungstechnisch als auch in den Köpfen der Menschen, die sich einen schnellen Sieg erhofften. Umso wichtiger war es daher, die Heimatfront zu mobilisieren. Doch dafür bedurfte es neuen Kulturen der Mobilisierung.<sup>2</sup> Dieser Beitrag beschreibt daher erstens, wie der Krieg und die Gewalt in diesen Jahren der Zivilbevölkerung in Japan vermittelt wurden. Zweitens geht es um die Frage, ob beziehungsweise wie sich die Repräsentationen von Krieg und Gewalt angesichts der Eskalation in China wandelten. Nun bildeten die Repräsentationen Krieg und Gewalt nicht einfach nur ab. Vielmehr waren sie Versuche, dem Geschehen Sinn zu verleihen; So gesehen waren sie in der Lage, Vorstellungen dessen, wieso und wofür man kämpfte, gesellschaftlich zu vermitteln und zu verankern.

Der eskalierende Krieg stellte Japan vor eine dreifache Herausforderung: Erstens war er das Produkt gezielten *empire-buildings*. So gesehen galt es, sowohl gegen Innen als auch gegen Außen Sinn und Zweck der japanischen Eroberungen zu erklären. Damit die Zivilbevölkerung den Krieg mitrug, war es entscheidend, ihr Wege der Rückkehr zum Frieden, der erfolgreichen Integration der neuen Territorien und der Schaffung von Stabilität in Ostasien aufzuzeigen. Zweitens musste durch maßwirksam vermittelbare Repräsentationen von Krieg und Gewalt die Menschen auf eine unter Umständen lange und blutige Auseinandersetzung eingeschworen werden. Drittens sah sich Japan durch seine Expansionspolitik immer stärker international isoliert: Daher war es wichtig, die noch verbleibenden Freunde und Bündnispartner – in Folge des Antikominternpakts praktisch nur noch Deutschland und Italien – der Bevölkerung vorzustellen.

Im Folgenden wird anhand von drei Ausstellungen aufgezeigt, was man in

Japan auf diese dreifache mobilisierungstechnische Herausforderung reagierte: Zunächst steht die „Nagoyaner Ausstellung des pan-pazifischen Friedens“ im Zentrum, die als Versuch zu werten ist, den Sinn des mandschurischen Eroberungen zu demonstrieren sowie Wege in den Frieden aufzuzeigen. Danach wird die „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ beschrieben, welche nun schon ganz im Zeichen des Krieges und der Mobilisierung der Bevölkerung stand. Die dritte der untersuchten Veranstaltungen, die „Großdeutschland-Ausstellung“, wiederum diente vor allem der Repräsentation der Bündnispolitik. Zusammengefasst demonstrieren diese drei Ausstellungen die Vielfalt der Kulturen der Mobilisierung der Jahre 1937/38.

Wieso eignen sich gerade Ausstellungen, um Kulturen der Mobilisierung zu diskutieren? Erstens waren Ausstellungen in den 1930er-Jahren Publikumsmagnete und Massenveranstaltungen. Sie zählten Millionen von Besuchern und spielten daher bei der Mobilisierung der Bevölkerung eine zentrale Rolle. Zweitens gehörten zu ihren Organisatoren nicht nur staatliche Institutionen; vielmehr fungierten als Träger auch privatwirtschaftliche sowie zivilgesellschaftliche Kreise. Zudem strömten auch in der frühen Shōwa-Zeit (1926-1945) Zuschauer aus eigenem Interesse und freien Stücken zu solchen Schauen. So gesehen waren Ausstellungen weit mehr als nur „von oben“ organisierte Propagandaveranstaltungen. Drittens vermochten Ausstellungen stärker als andere Medien durch ihre mediale Bedingtheit den Krieg realitätsnah zu inszenieren. Sie eignen sich daher besonders, um kulturgeschichtliche Fragestellungen zur Repräsentation von kriegerischer Gewalt zu diskutieren. Daneben erlaubt die lange Geschichte des Mediums in Japan, die Frage aufzuwerfen, inwiefern angesichts des Krieges in China neue Formen der Repräsentation von Krieg und Gewalt entstanden.

Mitte der 1930er Jahre blickte das japanische Ausstellungswesen auf eine lange Geschichte zurück. Es war eine Geschichte voller Erfolge: Im ausgehenden 19. Jahrhundert war es dem Land gelungen, sich als der Bedeutendste nicht-westliche Teilnehmer an Weltausstellungen zu etablieren.<sup>3</sup>

---

Zudem nutzte man seit der Meiji-Zeit (1868-1912) in Japan selbst Ausstellungen erfolgreich als Massenveranstaltungen; kein anderes Medium war in der Lage, mehr Menschen an einem einzelnen Ort zu sammeln. Auch wenn nach der Jahrhundertwende eine gewisse Ausstellungsmüdigkeit sich beobachten lässt und angesichts der wachsenden unterhaltungstechnischen Vielfalt die Ausstellungen sich von einem relativen Bedeutungsverlust bedroht sahen, waren sie auch in den 1930er Jahren noch immer ein Medium gesellschaftlicher Mobilisierung. Umso erstaunlicher, dass Ausstellungen der frühen Shōwa-Zeit kaum untersucht sind. Dies trifft einerseits für die Ausstellungsforschung selbst zu, welche den Veranstaltungen der Zwischenkriegszeit und der 1930er Jahre bisher so gut wie keine Beachtung geschenkt hat.<sup>4</sup> Es gilt aber auch für die Historiographie, die Fragen nach Krieg, Propaganda und Militarisierung im Japan der 1930er Jahre thematisiert.<sup>5</sup>

### **Eine Veranstaltung mit Janusgesicht: Die Friedenausstellung in Nagoya**

Bunt, vielfältig und modernistisch präsentierte sich die „Ausstellung des pan-pazifischen Friedens“, die im Frühjahr 1937 in Nagoya stattfand. Die mit rund fünf Millionen Besuchern größte Veranstaltung am Vorabend des Zweiten Weltkrieges diente der Inszenierung des harmonischen Miteinanders im japanischen Imperium. Gegen Außen lautete die Botschaft, dass Japan der Garant für Frieden, Wohlstand und Fortschritt im pazifisch-asiatischen Raum sei.<sup>6</sup> Um diesen Anspruch zu unterstreichen, hatte man dutzende andere Länder als Partizipanten eingeladen. Das internationale Flair und die zur Schau gestellte Vielfalt scheinen auf den ersten Blick im Widerspruch zu den Entwicklungen der Zeit zu stehen; sie waren aber ein wichtiger Bestandteil der Außenrepräsentation des zu diesem Zeitpunkt sowohl geopolitisch als auch ökonomisch auf Expansionskurs gependelten Imperiums.

Ein Plakat zeigt die Ausstellung als eine Art idealisiertes Imperium en miniature (Abbildung 1). Neben der Ausstellung sind einzig die Transportwege dargestellt, die zu ihr und durch sie hindurch führen und die das Gelände

mit dem Rest des Imperiums verbinden. Die Stadt Nagoya ist gleichsam verschwunden. Diese Repräsentation erweckt den Eindruck, als ließe sich diese idealisierte Miniatur des Imperiums an jedem beliebigen Ort des Kaiserreiches harmonisch einfügen.

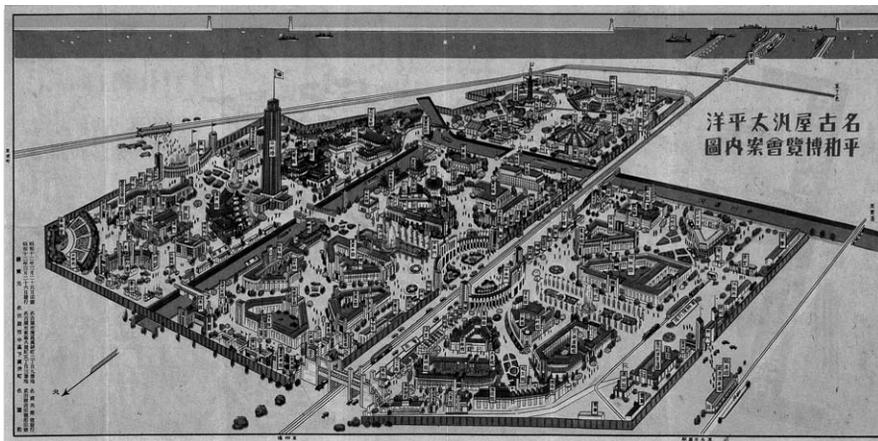


Abbildung 1: „Plan der Nagoyaner Ausstellung des pazifischen Friedens“. 1937. Druckgrafik. Archiv von Nomura Co., Ltd.

Ein „Friedenssturm“, von dem aus sich das gesamte Gelände überblicken ließ, dominierte die Ausstellung. Symbolträchtig reihten sich rund um den Friedenssturm die Pavillons der Kolonien auf: Taiwan, Korea und die Mandschurei. Zwar war es keineswegs das erste Mal, dass die Mandschurei mit einem eigenen Pavillon an einer japanischen Ausstellung vertreten war; doch erst in Nagoya war die harmonische Integration der in China besetzten Gebiete zum zentralen Narrativ avanciert: So versuchte der Pavillon der Mandschurei zu zeigen, dass der Marionettenstaat Mandschukuo das japanische Mutterland perfekt ergänze. Die Mandschurei sei sowohl wegen ihres Rohstoffreichtums als auch ihrer geopolitischen Lage überlebenswichtig für das Kaiserreich, lautete die Botschaft. Die erst kürzlich geschaffenen Kolonien galt es jedoch erst noch zu befrieden und „zivilisieren“. Die



---

unmittelbare Nachbarschaft ihrer Pavillons zum Friedensturm erinnerte die Zuschauer daran. Zudem waren die Gebäude der Kolonien durchgehend in einem „traditionellen asiatischen“ Stil gehalten – in starkem Kontrast zu der das Ausstellungsgelände dominierenden modernistischen Architektur europäischen Stils. Die Integration der neu erworbenen Gebiete demonstrierte man jedoch keineswegs allein architektonisch: Aus allen Kolonien reisten Delegationen an, alleine aus der Mandschurei kamen 3000 Menschen.<sup>7</sup>

Ausstellungen sollten dem Ausland demonstrieren, dass für Japan der Aufbau des Imperiums entgegen aller Befürchtungen eine Friedensmission war, die das seit der chinesischen Revolution von 1911 von Unruhen und Bürgerkriegen erschütterte Ostasien letztendlich befrieden würde. Dass man von japanischer Seite gerade das Medium der Ausstellungen für eine solche Botschaft wählte, erstaunt kaum: Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert war es dem Kaiserreich immer wieder gelungen – trotz seines in zahlreichen Kriegen errungenen Großmachtstatus – sich an Weltausstellungen als pazifistische Nation zu präsentieren.<sup>8</sup> Auf diese Botschaft setzte man bis in die späten 1930er Jahre: Während beispielsweise an der Pariser Weltausstellung 1937 die Beiträge Italiens, Deutschlands und der Sowjetunion konfrontativ und martialisch daherkamen, hielt sich Japan bewusst zurück.<sup>9</sup> Und selbst noch zwei Jahre später präsentierte sich Japan auf der New Yorker Weltausstellung als Land des Friedens und der Harmonie.<sup>10</sup>

Doch die pazifistischen Inszenierungen zeigten in Nagoya bereits Risse. So gab es beispielsweise einen „Luftfahrt- und Landesverteidigungspavillon“ (Abbildung 2). Der Landesverteidigungspavillon des Marineministeriums war einer der größten Bauten des Geländes. Gezeigt wurden Flugzeugmodelle und Waffen, welche die Schlagkraft der japanischen Truppen unter Beweis stellen sollten.<sup>11</sup> Damit erfüllte der Pavillon eine doppelte Funktion: Einerseits verdeutlichte die Ausrichtung auf die Luftfahrt dem Publikum, wie der Krieg in Zukunft aussehen könnte und welche Bedrohungen dies auch für das japanische Mutterland mit sich bringen dürfte. Andererseits wollte man die Fähigkeit der japanischen Streitkräfte, diese neue Form der Zerstörung in die

urbanen Zentren des Feindes zu tragen, unter Beweis stellen.



Abbildung 2: „Der Luftfahrt- und Landesverteidigungspavillon.“ 1937. Postkarte.  
Archiv von Nomura Co., Ltd.

Der Präsident der Ausstellung, Prinz Higashikuni Naruhiko, personifizierte geradezu die zwischen Krieg und Frieden oszillierende, doppelte Botschaft der Veranstaltung. Higashikuni, ein enger Verwandter des Kaisers, war ein hoher Militär. Deshalb ist er in den Ausstellungskatalogen stets in Uniform abgebildet, was die Präsenz des Krieges auf dem Ausstellungsgelände unterstrich.<sup>12</sup> Bemerkenswert ist, dass er kurz nach dem Ende der Ausstellung zum Chef der japanischen Luftwaffe befördert wurde. In dieser Funktion zeichnete er unter anderem für die Bombardierung Shanghais verantwortlich. Ab Ende 1941 kommandierte der Prinz dann das „zentrale Verteidigungskommando“, dem alle in Japan, Taiwan und Korea verbleibenden Truppen unterstanden; hier kümmerte er sich in der Spätphase des Pazifikkrieges um die Verteidigung der japanischen Inseln, die Flugabwehr sowie die Mobilisierung der Zivilbevölkerung. Damit übte er ironischerweise im Verlauf

---

des Krieges genau die beiden Funktionen aus, die im „Luftfahrt- und Landesverteidigungspavillon“ der Nagaoyaner Friedensschau synchron präsentiert worden waren: Die Möglichkeit, die Zivilbevölkerung gegnerischer Städte aus der Luft anzugreifen und die Notwendigkeit, gegen diese neue Bedrohung das eigene Land zu verteidigen und seine Bewohner zu mobilisieren.

In der Person des Prinzen vereinigten sich gleichsam die ganze Widersprüchlichkeit dieser Jahre. Diese offenbarte sich auch angesichts der Existenz eines Landesverteidigungspavillons in einer Friedensausstellung. Doch das Janusgesicht der Nagoyaner Ausstellung erstaunt angesichts der militärischen Situation in China kaum. Bemerkenswert jedoch ist die Vielfalt, welche auf dem Ausstellungsgelände Platz fand. Friedensdiskurse vermischten sich mit imperialen Inszenierungen und diese wiederum mit Repräsentationen zukünftiger Kriege. So gesehen war die Botschaft dieser Veranstaltung ebenso vielfältig wie widersprüchlich. Den Zuschauern wurde eine Vielzahl möglicher Entwicklungen präsentiert. Insgesamt dominierten in Nagoya noch die Repräsentationen des Friedens. Doch kurz nachdem die Friedensausstellung ihre Tore geschlossen hatte, spitzte sich die Lage in China dramatisch zu. Die Folge war, dass sich das Gleichgewicht zwischen der Repräsentation des Friedens und des Krieges verschob: Nun entstanden Ausstellungen, an denen nicht nur einzelne Gebäude, sondern das ganze Gelände dem Thema Krieg gewidmet war.

### **Der Krieg als Attraktion: Die „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“**

Eine der ersten großen, ganz auf den Krieg fokussierenden Veranstaltungen war die „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“. Während der zwei Monate ihrer Öffnung (im April und Mai 1938) zog sie rund eineinhalb Millionen Zuschauer an.<sup>13</sup> Als Publikumsmagnet diente ein gewaltiges Panorama, das in einem Baseballstadion untergebracht war und auf 20'000 Quadratmetern den chinesischen Kriegsschauplatz visualisierte

(Abbildung 3). Diese Ausstellung fand in der Nähe von Osaka statt. Doch sie war nur eine unter vielen: Zwischen 1936 und 1940 gab es über ganz Japan verteilt 15 Ausstellungen, die ausdrücklich dem „China-Zwischenfall“ gewidmet waren.<sup>14</sup>

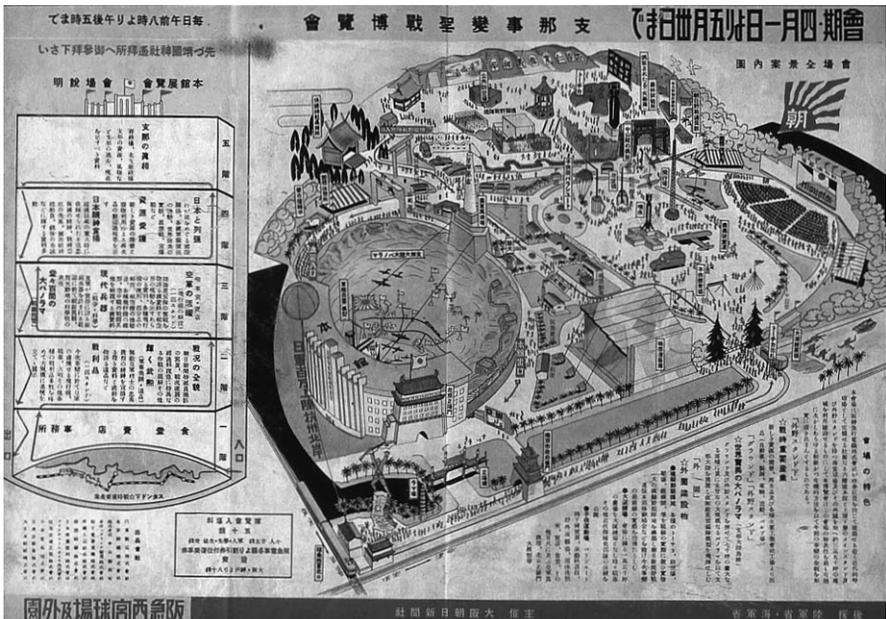


Abbildung 3: „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“. 1938. Druckgrafik. Archiv von Nomura Co., Ltd.

Nun war die Zurschaustellung von Waffen und Kriegsgerät an Ausstellungen zu diesem Zeitpunkt keineswegs ein Novum. In der Folge des Chinesisch-Japanischen und Russisch-Japanischen Krieges hatte man bereits in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg an den letzten großen Ausstellungen der Meiji-Zeit immer häufiger Rüstungsgüter und Waffensysteme präsentiert. Besonders beliebt waren die großen Geschütze der Schiffsartillerie.<sup>15</sup> Gezeigt wurden an Ausstellungen ab der Jahrhundertwende auch immer häufiger alltägliche Gebrauchsgegenstände der Soldaten.<sup>16</sup> Ab diesem Zeitpunkt sind auch erste

Versuche auszumachen, den Krieg an Ausstellungen immer realitätsnäher zu visualisieren, wobei man etwa Gegenstände Gefallener in die Veranstaltungen integrierte.<sup>17</sup> Aber erst nach dem Ersten Weltkrieg traten schließlich ganz auf den Krieg spezialisierte Räumlichkeiten auf: Meist handelte es sich dabei um „Landesverteidigungspavillions“ – wie etwa 1937 in Nagoya.

Verglichen mit diesen älteren Formen der Repräsentation von Krieg und Gewalt stellten die Kriegsausstellungen der frühen Shōwa-Zeit jedoch etwas völlig Neues dar. Denn der Krieg dominierte nun das Gelände, stand ganz im Zentrum und wurde entsprechend in all seinen Facetten aufwendig inszeniert. Die ganze Vielfalt medialer Innovationen – Panoramas, Schaubilder, Filme – kam dabei zur Anwendung. Begehbare Bunkeranlagen, mechanisierte Panoramas sowie funktionsfähiges Kriegsgerät waren dazu da, den Zuschauern möglichst realitätsnahe „Kriegserfahrungen“ zu ermöglichen. An der „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ etwa führte Marine und Armee in einem riesigen Panorama Scheingefechte durch (Abbildung 4). Technisch war es nun gar möglich, ein miniature U-Boot Angriffe auf Schiffe nachzuspielen, wobei Torpedos explodierten und Schiffe sanken.<sup>18</sup>

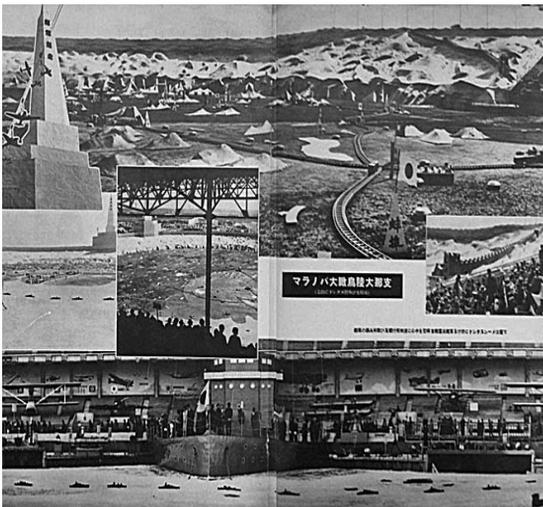


Abbildung 4: Fotografien der „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ aus Asahi Shinbunsha (Hrsg.), Shina jihen seisen hakurankai gahō, o. O. 1938, S. 18-19.

Doch allzu realistisch durfte die Darstellung des Krieges nicht ausfallen und trotz der Eskalation in China kannte sie auch nach 1937 klare Grenzen. Denn das Publikum galt es in erster Linie zu unterhalten und nicht zu schockieren: In Angst – etwa um ihre als Soldaten in Übersee kämpfenden Angehörigen – sollte es möglichst nicht versetzt werden. So hatte vieles trotz des bedrohlichen Themas eine spielerische Seite, die nicht zuletzt auf Kinder abzielte. Vor allem die kleinen Modellpanzer scheinen dabei auf viel Zuspruch gestoßen zu sein (Abbildung 5). Kinder waren eine der wichtigsten Zielgruppen und erhaltene Fotografien zeigen, dass Kinder und Schüler auch einen beachtlichen Teil der Zuschauer ausmachten.



Abbildung 5: Fotografien der „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ aus Asahi Shinbunsha (Hrsg.), Shina jihen seisen hakurankai gahō, o. O. 1938, S. 28 & 29.

Das Publikum solcher Kriegsausstellungen war erstaunlich bunt gemischt: Die Ausstellung besuchten offenbar ebenso Nonnen, wie junge Paare oder ältere Damen.<sup>19</sup> Und zu den Zuschauern zählten nicht nur Japaner. Anlässlich der „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ schickte das faschistische Italien Marineeinheiten und Schwarzhemden. Sie sahen sich

militerische Vorfhrungen an, die Schwarzhemden hielten Reden und verabschiedeten sich mit dem faschistischen Grub (Abbildung 6 und 7).



Abbildung 6: Fotografien der „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ aus Asahi Shinbunsha (Hrsg.), Shina jihen seisen hakurankai gahō, o. O. 1938, S. 8 & 9.



Abbildung 7: Fotografien der „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ aus Asahi Shinbunsha (Hrsg.), Shina jihen seisen hakurankai gahō, o. O. 1938, S. 10.

Es sollte nicht lange dauern, bis auch Ausstellungen aufkamen, die ganz der Repräsentation der faschistischen Bndnispartner gewidmet waren.

### **Globale Verflechtungen: Die „Großdeutschland-Ausstellung“**

Wenige Monate nachdem die „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ ihre Pforten geschlossen hatte, eröffnete in Tokio eine ganz andere Veranstaltung die ihren: Im Herbst 1938 fand in der Hauptstadt die „Großdeutschland-Ausstellung“ statt. Sie war als Wanderausstellung konzipiert. Nach Tokio zeigte man sie über ganz Japan verteilt in zwölf weiteren Städten. Die Veranstaltung war offenbar ein großer Erfolg: Im Abschlussbericht von 1940 hielt die deutsche Botschaft in Tokio voller Stolz fest: „2'104'000 Menschen sahen sie. [...] Sie war somit die bestbesuchteste aller Wanderausstellungen in Japan. [...] Sie übertraf sogar die besten Ausstellungen japanischer Ministerien.“<sup>20</sup>

Was den Besuchererfolg betrifft mag dies nicht nur für Japan zutreffen, sondern auch für das nationalsozialistische Deutschland: Viele der von Propagandaminister Joseph Goebbels in dieser Zeit organisierten Schauen – etwa die „Große Deutsche Kunstausstellung“ – zählte weit weniger Besucher. Für Goebbels waren Veranstaltungen mit über einer Million Besucher offenbar bereits ein Erfolg. So schrieb er etwa am 1. September 1937 in sein Tagebuch: „In der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1 Million Besucher. Großartiger Erfolg!“<sup>21</sup> Andere Tagebucheinträge belegen, dass Goebbels von der Propagandawirkung des Mediums Ausstellungen überzeugt war. So stellte er am 9. März 1937 bedauernd fest, dass eine Weltausstellung in Berlin noch nicht zu planen sei: „Erst wenn fertig gebaut ist, in 15 Jahren. Zudem meint Führer, Jahr 1943 kriegs- und spannungspolitisch zu riskant. Also aufschieben.“<sup>22</sup> Dazu passt, dass er andere Länder immer wieder anhand der Auftritte an Ausstellungen beurteilte. Als beispielsweise die Weltausstellung 1937 in Paris verschoben werden musste, sah er darin ein Beweis dafür, dass Frankreich „mit Riesenschritten dem Bolschewismus“ entgegenziele.<sup>23</sup>

Die Diplomaten des Auswärtigen Amtes waren ebenso wie Joseph Goebbels von der Wirkungsmächtigkeit von Ausstellungen überzeugt. Bereits im Mai 1937 schrieb Botschafter Herbert von Dirksen in Bezug auf eine andere Ausstellung aus Tokio: „Ausstellungen sind hier mit das beste Propaganda-

---

mittel.“<sup>24</sup> Später setzte er sich auch für die Deutschland-Ausstellung ein, „weil es für die Japaner als bekannt leidenschaftliche Ausstellungsbesucher überhaupt kein Propaganda- und Aufklärungsmittel gibt, das ihnen das Neue Deutschland auch nur annähernd so verständlich machen könnte, wie eine gute Ausstellung.“<sup>25</sup> Auch von Dirksens Nachfolger Eugen Ott, der ab März 1938 Botschafter in Tokio war, engagierte sich. Die „Großdeutschland-Ausstellung“ wäre ohne die Begeisterung und die Initiative der Diplomaten und Mitarbeiter des Auswärtigen Amtes gar nie zustande gekommen. Daneben war es vor allem das Japanisch-Deutsche Kulturinstitut, das sich vor Ort an der Umsetzung beteiligte.

Doch verlief die Zusammenarbeit der verschiedenen deutschen Träger keineswegs nur harmonisch. Schon in der Planungsphase intervenierte wiederholt das Joseph Goebbels unterstellte Propaganda-Atelier und ließ das ursprüngliche Ausstellungskonzept sowie die Raumaufteilung, welche das Auswärtige Amt in Zusammenarbeit mit der Botschaft in Tokio und dem Japanisch-Deutschen Kulturinstitut Ende 1937 erarbeitet hatte, vollständig umgestalten.<sup>26</sup> Goebbels Behörden wollten der Genese der nationalsozialistischen Bewegung sowie den Errungenschaften des Regimes mehr und der Vorgeschichte Deutschlands weniger Raum einräumen. Letztendlich setzte sich das Propagandaministerium in allen wesentlichen Punkten durch. Was kaum weiter erstaunt, schließlich hatte Goebbels den Entwurf des Propaganda-Ateliers Ende Mai persönlich genehmigt.<sup>27</sup>

Lange ist die Forschung davon ausgegangen, die Gleichschaltung und Nazifizierung des Auswärtigen Amtes sei – wenn überhaupt – erst spät und gegen erheblichen Widerstand erfolgt. Die beschriebenen Vorgänge rund um die Deutschland-Ausstellung offenbaren in diesem Zusammenhang ein ebenso zwiespältiges wie komplexes Bild: Einerseits wird offensichtlich, dass sich wichtige Exponenten des Auswärtigen Amtes mit viel Eigeninitiative bereits Mitte der 1930er Jahre dafür einsetzten, eine Ausstellung, welche in erster Linie die Erfolge der „nationalsozialistischen Revolution“ feierte, in Japan zu ermöglichen – und dies nicht nur in Tokio sondern auch in der Berliner

Zentrale. Andererseits divergierten, was die konkrete Umsetzung und die Themenschwerpunkte betraf, die Vorstellungen zwischen dem Japanisch-Deutschen Kulturinstitut und dem Auswärtigen Amt auf der einen und dem Propagandaministerium auf der anderen Seite erheblich; doch daran, dass die parteinahen Institutionen stets das letzte Wort hatte, war offensichtlich zu diesem Zeitpunkt bereits nicht mehr zu rütteln.<sup>28</sup>

Die Intervention des Propaganda-Ateliers verschob den Schwerpunkt der Ausstellung entscheidend. Mehr Platz eingeräumt bekam nun die Darstellung von Krieg und Gewalt, beispielsweise im Raum zum Ersten Weltkrieg, dessen Botschaft lautete: „Deutschland kämpft siegreich gegen eine Welt von Feinden.“<sup>29</sup> Auch gab man den gewalttätigen politischen Auseinandersetzungen der Weimarer Republik mehr Raum. Das ganze Narrativ der Ausstellung, das sich in der Abfolge der Räumlichkeiten spiegelte, gipfelte im letzten Schauraum, welcher der Wehrmacht gewidmet war. Hier lautete die Vorgabe des Propagandaministeriums: „Bei der Wehrmacht ist besonders mit wuchtigen Bildern zu arbeiten, die die Stärke der deutschen Armee mit modernsten Geschützen und Tanks, der Kriegsmarine und der Luftwaffe zeigen.“<sup>30</sup> Die Verschiebung in Richtung Krieg und Gewalt ging insgesamt auf Kosten der Darstellung deutscher Kultur – beispielweise der Weimarer Klassik.

Diese Verschiebungen kamen offensichtlich auch dem Geschmack des japanischen Publikums entgegen: Ein Bericht der Botschaft hielt fest, dass „das stärkste Interesse fast stets die militärische Seite“ erregt hätte.<sup>31</sup> Dies galt auch für die politische und militärische Elite des Landes, die in die Ausstellung strömte; dazu zählte Ministerpräsident Konoe Fumimaro ebenso wie ein knappes Dutzend weiterer hoher Angehöriger der kaiserlichen Familie.<sup>32</sup> Daneben sahen die Ausstellung aber vor allem Soldaten, paramilitärische Einheiten und Jugendverbände, die sich zu dieser Gelegenheit mit einer Delegation der Hitlerjugend trafen, die extra für die Ausstellung nach Japan gereist war.

Die „Großdeutschland-Ausstellung“ wurde auf japanischer Seite nicht nur

---

vom Staat gefördert: Hauptträger war vielmehr die Nichinichi-Zeitung. Dies sorgte für einige Irritation auf deutscher Seite, die eine Kommerzialisierung des Vorhabens befürchtete und eine rein staatliche Lösung bevorzugt hätte.<sup>33</sup> Eine Zusammenarbeit von staatlichen, kommerziellen und zivilgesellschaftlichen Organisationen war jedoch in der frühen Shōwa-Zeit in Japan völlig normal. Dies zeigt sich auch daran, dass die „Großdeutschland-Ausstellung“, nachdem sie in Tokio und Osaka zu sehen gewesen war, fast nur noch in Kaufhäuser gezeigt wurde. Einige Deutsche beklagten dies, weil sie ein Kaufhaus für einen unpassenden, kommerzialisierten Ort hielten. Die Botschaft sah sich gezwungen, in ihrem Abschlussbericht die Wahl der Lokalität zu rechtfertigen. Doch die Besucherzahlen gaben ihr recht. Denn der Publikumserfolg hatte sich erst wirklich eingestellt, nachdem die Ausstellung über Neujahr im Matsuzakaya-Kaufhaus in Nagoya zu sehen war. Alleine dort zählte sie innerhalb von sechs Tagen fast eine halbe Million Besucher.<sup>34</sup>

### **Zusammenfassung**

Dass eine Ausstellung zur Feier der nationalsozialistischen Verbündeten Japans in einem Kaufhaus und damit einem Konsumtempel stattfand, mag auf den ersten Blick erstaunen. Doch offenbaren sich damit in dieser Schau – wie auch in den beiden zuvor diskutierten – die ganzen Widersprüchlichkeiten dieser Zeit. In einem Land schwankend zwischen Sieges euphorie, Kriegsmündigkeit und Friedenshoffnungen fanden an Ausstellungen Konsum und Vergnügen Platz in unmittelbarer Nachbarschaft zur Repräsentation von Gewalt und Krieg.

Die dabei entstandenen Kulturen der Mobilisierung waren vielfältig: Vielfalt herrschte erstens auf der Ebene der Träger. Meist wurden die Ausstellungen von einer breiten Koalition ganz verschiedener Institutionen gefördert, darunter staatliche Stellen und Ministerien, aber auch zivile Organisationen wie Veteranen- oder Hinterbliebenenverbände und nicht zuletzt Unternehmen – allen voran Zeitungsverlage. Vielfalt herrschte zweitens auf der Ebene der Themen: Koloniale Ambitionen und imperiale Friedensmission waren ebenso

Bestandteil wie Krieg und Gewalt. Vielfalt herrschte drittens auf der Ebene der Besucher: Besucherstatistiken<sup>35</sup>, Eintrittszahlen und Aufnahmen der Gelände belegen sowohl den Ansturm der Massen als auch ihre sozial ganz unterschiedliche Herkunft. Diese Vielfalt war gleichzeitig Voraussetzung und Notwendigkeit für die Genese neuartiger Kulturen der Mobilisierung.

Denn erst die hier konstatierte Vielfalt verleiht der Rede von Kulturen der Mobilisierung Sinn. Lange ist die frühe Shōwa-Zeit als ein „dunkles Tal“ beschrieben worden; als eine Zeit, in der der Staat von oben die Militarisierung und Mobilisierung der Gesellschaft plante und durchsetzte.<sup>36</sup>

Doch diese Vorstellung ist viel zu einseitig. Wie hier gezeigt werden konnte, besuchte die Zivilbevölkerung in den Jahren 1937/38 aus freien Stücken Veranstaltungen, die Vergnügen, Konsum und Ablenkungen versprachen, die Zeitungsverlage oder Warenhäuser organisierten und die dennoch der Mobilisierung dienten. Versteht man unter Zivilgesellschaft einen sozialen Raum, der zwischen staatlichen, wirtschaftlichen und privaten Sphären angesiedelt ist, wird offensichtlich, dass diese Ausstellungen genau diesen Raum kulturell zu besetzen und füllen vermochten. In anderen Worten: Erst das Engagement und die Beteiligung ganz verschiedener Kräfte und Akteure ermöglichte die Genese neuer Kulturen der Mobilisierung.

Nun zeichnet Kulturen aus, dass sie nicht nur vielfältig, sondern auch wandelbar sind.<sup>37</sup> Diese Wandelbarkeit wird in den hier beschriebenen Repräsentationen von Krieg und Gewalt deutlich. Denn es ist offensichtlich, dass in der frühen Shōwa-Zeit der Krieg immer größere Teile des Ausstellungsgeländes in Beschlag nahm: Sei dies durch die Wahl eines ranghohen Militärs als Ausstellungspräsident wie in Nagoya, die Besetzung des ganzen Geländes durch das Thema Krieg wie in Osaka oder aber der Repräsentation der militärischen Macht eines Verbündeten anlässlich der Wanderausstellung. All dies waren neue Erscheinungsformen, welche eine schrittweise Militarisierung der Ausstellungsgelände mit sich brachten und neuartige Kulturen der Mobilisierung ermöglichten. Entscheidend dafür war auch, dass sich dabei die medialen Formen wandelten: Man versuchte durch

die Integration neuer Techniken und Medien den Krieg immer „realitäts-naher“ darzustellen. Weil Ausstellungen eine höchstmögliche mediale Annäherung an das Grauen erlaubten – dieser war auch in den 1930er Jahren immer noch klare Grenzen gesetzt – blühte das Medium in dieser Zeit nochmals merklich auf.

Die Ausstellungen der Jahre 1937/38 belegen damit letztendlich zweierlei. Erstens ist die in der Forschung immer wieder vertretene Meinung, die japanische Gesellschaft der frühen Shōwa-Zeit habe – gerade im Vergleich zu den faschistischen Regime Europas – keine Massenmobilisierung gekannt, schlicht falsch.<sup>38</sup> Zweitens ist auch die Vorstellung, angesichts der Eskalation in China und der politische Radikalisierung im Innern hätten sich Repräsentationen von Krieg und Gewalt in Japan selbst nicht grundlegend gewandelt, verfehlt.<sup>39</sup> Vielmehr ist es naheliegend, für die 1930er Jahre von einer für Japan spezifischen Kultur der Mobilisierung zu sprechen. Deren Erfolg lässt sich vor allem daran messen, in wie fern sie ganz verschiedene gesellschaftliche Kräfte zu mobilisieren im Stande war. Oder umgekehrt gedacht: In wie fern ganz unterschiedliche Akteure derartige Kulturen der Mobilisierung produzierten, nutzten und konsumierten. In diesem Zusammenhang belegen die Ausstellungen der Jahre 1937/38 nicht nur die Vielfalt dieser Akteure sondern auch die Tendenz, Krieg und Gewalt in immer radikalerer Form darzustellen.

---

<sup>1</sup> Einen Überblick über die Kriegshandlungen in China bietet Hans Van de Ven, „An Overview of Major Military Campaigns during the Sino-Japanese War, 1937-1945“, in: Mark Peattie & andere (Hrsg.), *The Battle for China. Essays on the Military History of the Sino-Japanese War of 1937-1945*, Stanford 2011, S. 27-47.

<sup>2</sup> Hier wird ein dynamischer Kulturbegriff im Sinne von Clifford Geertz verwendet, der Kulturen als jederzeit wandelbare Bedeutungsgewebe versteht (siehe Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main 1987). Zu „Mobilisierungskultur“ siehe auch Louise Young, „Japan’s Wartime Empire in China“, in: Stig Förster & andere (Hrsg.), *The Shadows of Total War. Europe, East Asia, and the United States, 1919-1939*, Washington 2003, S. 327-345, insbesondere S. 328-332. Zur Frage der Mobilisierung der japanischen Bevölkerung im Allgemeinen siehe Kurasawa Aiko & andere (Hrsg.), *Nichijō seikatsu no naka no sōryokusen*, [Der totale Krieg im Alltagsleben], Tokio 2006 sowie Kurasawa Aiko & andere (Hrsg.), *Dōin, teikō, yokusan*, [Mobilisierung, Widerstand, Unterstützung], Tokio 2006. Und auf Englisch: Gordon M. Berger, „Politics and Mobilization in Japan, 1931-1945“, in: Peter Duus (Hrsg.), *The*

Cambridge History of Japan. Volume 6. The Twentieth Century, Cambridge 1989, S. 97-153.

<sup>3</sup> Zur Geschichte der Ausstellungen in der Meiji-Zeit siehe Daniel Hedinger, *Im Wettstreit mit dem Westen. Japans Zeitalter der Ausstellungen 1854-1941*, Frankfurt am Main 2011, insbesondere S. 31-117.

<sup>4</sup> Exemplarisch dafür beispielsweise Yoshimi Shun'ya, *Hakurankai no seijigaku. Manazashi no kindai*, [Eine Politikwissenschaft der Ausstellungen. Die Moderne des Blickes], Tokio 1992. Der Schwerpunkt liegt meist auf der Meiji-Zeit: Kuni Takeyuki, *Hakurankai to meiji no nihon*, [Ausstellungen und das Japan der Meiji-Zeit], Tokio 2010.

<sup>5</sup> Siehe beispielsweise Kurasawa, *Nichijō seikatsu no naka no sōryokusen*. Und Barak Kushner, *The Thought War. Japanese Imperial Propaganda*, Honolulu 2006.

<sup>6</sup> Siehe Nagoya Hantaiheyō Heiwa Hakurankai (Hrsg.), *Nagoya hantaiheyō heiwa hakurankai kaishi*, [Zeitschrift der Nagoyaner Ausstellung des pan-pazifischen Friedens], Tokio 1938.

<sup>7</sup> Hashizume Shin'ya, *Nihon no hakurankai*. Terashita Tsuyoshi korekushon, [Japanische Ausstellungen. Die Terashita Tsuyoshi Kollektion], Tokio 2005, S. 154.

<sup>8</sup> Hedinger, *Im Wettstreit mit dem Westen*, S. 306-307.

<sup>9</sup> Zum Auftritt der verschiedenen Ländern siehe beispielsweise den Artikel in der *Asahi-Zeitung* (Abendausgabe) vom 26. Mai 1937 auf Seite 2; die Konkurrenz zwischen Deutschland und der Sowjetunion thematisiert auch der Architekt des deutschen Pavillons Albert Speer (Albert Speer, *Erinnerungen*, Berlin 1969, S. 94-95).

<sup>10</sup> Siehe Yamamoto Sae, „Kokka senden to bijutsu. 1939nen nyūyōku bankoku hakurankai nihonkan no shuppinga ni tsuite“, [Nationale Propaganda und Kunst. Über die Gemälde des Japanpavillons in der New Yorker Weltausstellung von 1939], in: *Geijutsugaku kenkyū*, Vol. 11 (2007), S. 67–76.

<sup>11</sup> Zu diesem Pavillon siehe Nakata Hitoshi, „Nagoya hantaiheyō heiwa hakurankai no haikai“, [Der Hintergrund der Ausstellung des pan-pazifischen Friedens in Nagoya], in: *Treatises and studies by the Faculty of Kinjo Gakuin College*, Vol. 1 (2004), S. 141–158, hier S. 153.

<sup>12</sup> Beispielsweise in: Nagoya Hantaiheyō Heiwa Hakurankai (Hrsg.), *Nagoya hantaiheyō heiwa hakurankaishi*, [Zeitschrift der Nagoyaner Ausstellung des pan-pazifischen Friedens], Tokio 1937, ohne Seitenzahlen, erste Fotografie, vorne.

<sup>13</sup> Zu dieser Ausstellung: *Asahi Shinbunsha* (Hrsg.), *Shina jihen seisen hakurankai gahō*, [Illustrierte der Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls], o. O. 1938.

<sup>14</sup> Beispielsweise 1939 in Kioto (Sasebo Shōkō Kaigisho (Hrsg.), *Shina jihen daihakurankai shashinchō*, [Fotoalbum der großen Ausstellung des China- Zwischenfalls], Kioto 1939). Belege für weitere „China-Zwischenfall-Ausstellungen“ finden sich in der Datenbank der Firma Nomura Co., Ltd., siehe: <http://www.nomurakougei.co.jp/expo/>.

<sup>15</sup> Fotografische Belege dafür finden sich beispielsweise in den zahlreichen Fotoalben der fünften nationalen Industrieausstellung, die 1903 in Osaka stattfand.

<sup>16</sup> Siehe *Fūzoku gahō*, Nr. 269, 30. September 1903, S. 19-20.

<sup>17</sup> Zur Geschichte der Repräsentation von Krieg an den Ausstellungen der ausgehenden Meiji-Zeit siehe Hedinger, *Im Wettstreit mit dem Westen*, insbesondere S. 305-306.

<sup>18</sup> Siehe Sasebo, *Shina jihen daihakurankai shashinchō*, Kioto 1939.

<sup>19</sup> Siehe: Fotografien in „Ausstellung des heiligen Krieges und des China-Zwischenfalls“ aus *Asahi Shinbunsha* (Hrsg.), *Shina jihen seisen hakurankai gahō*, o. O. 1938, S. 32-33.

<sup>20</sup> Bericht der Deutschen Botschaft Tokyo an das Auswärtige Amt „Grossdeutschland-Ausstellung in Japan“, 16. Februar 1940, in: PA/AA [Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes], R104901.

<sup>21</sup> Elke Fröhlich (Hrsg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, Teil 1, Band 4, März - November 1937, München 2000, S. 290.

- 
- <sup>22</sup> Elke Fröhlich (Hrsg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Teil 1, Band 4, März - November 1937, München 2000, S. 40.
- <sup>23</sup> Elke Fröhlich (Hrsg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Teil 1, Band 4, März - November 1937, München 2000, S. 98.
- <sup>24</sup> Bericht der Deutschen Botschaft Tokyo an das Auswärtige Amt „Ausstellung „Political Affairs“ der „Tokyo Nichinichi““, 27. Mai 1937, in: PA/AA, R104901.
- <sup>25</sup> Schreiben der Deutschen Botschaft Tokyo an das Auswärtige Amt betreffend „Plan einer Deutschland-Ausstellung“, 21. Januar 1938, in: PA/AA, R104901.
- <sup>26</sup> Schreiben des Deutschen Propaganda-Ateliers an das Auswärtige Amt betreffend der „Deutschland-Ausstellung Tokio 1938“, 15. Juni 1938, in: PA/AA, R104901.
- <sup>27</sup> Schreiben des Deutschen Propaganda-Ateliers an das Auswärtige Amt betreffend der „Deutschland-Ausstellung Tokio“, 13. 8. 1938, in: PA/AA, R104901.
- <sup>28</sup> Zur aktuellen Forschungsdiskussion siehe vor allem Eckart Conze & andere, Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik, München 2010.
- <sup>29</sup> Schreiben des Deutschen Propaganda-Ateliers an das Auswärtige Amt betreffend der „Deutschland-Ausstellung Tokio 1938“, 15. Juni 1938, in: PA/AA, R104901.
- <sup>30</sup> Ebd.
- <sup>31</sup> Bericht der Botschaft an das Auswärtige Amt „Ausstellung Grossdeutschland Tokyo 1938“ vom 26. Oktober 1938, in: PA/AA, R104901.
- <sup>32</sup> Ebd.
- <sup>33</sup> Ebd.
- <sup>34</sup> Bericht der Deutschen Botschaft Tokyo an das Auswärtige Amt „Grossdeutschland-Ausstellung in Japan“, 16. Februar 1940, in: PA/AA, R104901.
- <sup>35</sup> Detaillierte Besucherstatistiken finden sich beispielsweise in: Sasebo Shōkō Kaigisho, Shina jihen daihakurankai shashinchō, S. 5-9.
- <sup>36</sup> Siehe etwa Richard Storry, A History of Modern Japan, London 1960, S. 182. Auch in aktuellen Arbeiten wird nach wie vor, um die frühe Shōwa-Zeit zu charakterisieren, gerne auf das Bild des „dunklen Tals“ zurückgegriffen. Beispielsweise in Elise K. Tipton, Modern Japan. A Social and Political History, London 2008, S. 132 oder allgemeiner in Piers Brendon, The Dark Valley. A Panorama of the 1930s, London 2000.
- <sup>37</sup> Zum diesem Kulturbegriff siehe etwa Clifford Geertz, Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a. Main 1987.
- <sup>38</sup> Siehe etwa Jonathan R. Adelman, „German-Japanese Relations, 1941-1945“, in Ders. (Hrsg.), Hitler and his Allies in World War II, London 2007, S. 43-78, hier S. 60. Zur Bedeutung der Massenmobilisation in der Faschismustheorie siehe Sven Reichardt, „Neue Wege der vergleichenden Faschismusforschung“, in: Mittelweg 36, Nr. 1 (2007), S. 9-25, hier S. 13.
- <sup>39</sup> Zu finden etwa in Agnus Lockyer, „Expo Fascism? Ideology, Representation, Economy“, in: Alan Tansman (Hrsg), The Culture of Japanese Fascism, Durham 2009, S. 276-296.

## 動員の文化：1937/38年の日本帝国における 戦争と暴力の表現

ダニエル・ヘディングー

本論文は、1937/38年の日本帝国において、戦争と暴力が一般市民に向けてどのような形で表現されたのかという問題を扱っている。当時の日本では、国家が戦争に勝つため、国民全体の動員に死力を尽くしていた。本論文は、そうしたなかで開催された「名古屋汎太平洋平和博覧会」、「支那事变聖戦博覧会」、そして「大独逸国展覧会」という三つの展示会を事例として、日本国内における戦争と暴力の表現が、中国大陸での戦況悪化の影響を受けながら、1937年半ば以降決定的に変化したことを明らかにしている。徹底して武装化された展示エリアは、勝利の陶醉感と厭戦気分、そして平和への期待の狭間で複雑に揺れ動いていた日本の一般市民にとって、消費および快樂の対象となった。

こうして成立した動員の文化は、驚くほどに多様であった。多様性は第一に、協賛者のレベルにおいて確認することができる。たいていの場合、展示会は様々な機関が広範に提携することで成立していた。協賛者には国家機関や省庁だけでなく、退役軍人団体や遺族団体といった民間組織、そして主に新聞社などの企業が名を連ねていた。多様性は第二に、展示内容のレベルでも支配的であった。植民地への大志と帝国における平和の伝道といったテーマは、戦争および暴力と同程度に欠くべからざる構成要素であった。多様性は第三に、来場者のレベルに顕著であった。来場者に関する統計や入場者数、そして景観や敷地面積に関する図像記録は、さまざまな社会層からなる広範な大衆が展示会場に押し寄せたという事実を裏付けている。こうした多様性は、新たな動員の文化にとっての前提条件であり、必要条件でもあった。

昭和初期は長らく、国家による上からの社会の軍事化や国民の動員が計画され実行された、いわば「暗い谷間」の時代として描かれてきた。しかしながら、このようなイメージは多分に一面的である。本論文が示したように、1937/38年の日本帝国においては、新聞社ないし百貨店が組織した催しに、一般市民が消費や快樂、そして気分転換を求めて自発的に参加するという現象が起きていた。そしてこのことは、にもかかわらず、国家が企図した国民全体の動員に貢献したのである。市民社会を国家的、経済的、そして私的領域をまたいで存在する社会的空間として理解するならば、これらの展示会がまさにそうした空間の文化的占領に成功したであろうことは自明である。換言すれば、多様な勢力・アクターの社会参加こそが、新たな動員の文化の成立を可能にしたといえよう。