Jens Amschlinger/Lukas Flad/Jessica Sautter

»I saw something white being grabbed«. Sexuelle Gewalt in *V-J Day in Times Square*

Abstract

The photograph *V-J Day in Times Square* by Alfred Eisenstaedt is a symbol of the end of the Second World War for many people. This paper tries to prove that the reception of the picture lacks a critical reflection despite cognizable indications of sexual violence. To get a better understanding of the significance and the meaning of the photograph the first step will be a recapitulation of the conditions of the origin. The following analysis takes place within the framework of the visual semiotic according to Roland Barthes and bridges to a more precise explanation of the term ›Rape Culture‹ and the meaning of it in the context of Eisenstaedt's photograph. The following critique of the previous reception of the photograph exhorts to a critical distance to both, the photograph and the presented situation. Overall this paper will try to constitute the thesis that *V-J Day in Times Square* depicts an act of sexual violence within a ›Rape Culture‹.

Die Fotografie *V-J Day in Times Square* von Alfred Eisenstaedt ist für viele Personen ein Symbol für das Ende des Zweiten Weltkriegs. Diese Arbeit versucht zu belegen, dass trotz erkennbarer Anzeichen von sexueller Gewalt eine genaue kritische Betrachtung in der Rezeption des Bildes bisher nicht stattfand. Um den Stellenwert und die Bedeutung der Fotografie besser zu verstehen, werden daher in einem ersten Schritt ihre Entstehungsbedingungen

nachgezeichnet. Die anschließende Analyse der Fotografie erfolgt im Rahmen der Visuellen Semiotik nach Roland Barthes und leitet über zu einer genaueren Klärung des Begriffs ›Rape Culture‹ und der Bedeutung dieses Begriffs im Kontext von Eisenstaedts Fotografie. Die sich hieran anschließende Kritik der bisherigen Rezeption der Fotografie mahnt eine kritische Distanz sowohl zur Fotografie als auch zu der in ihr gezeigten Situation an. Insgesamt wird dieser Beitrag die These zu begründen versuchen, dass *V-J Day in Times Square* einen Akt der sexuellen Gewalt innerhalb einer ›Rape Culture‹ darstellt.

1. Einleitung

Wir sind umgeben von Bildern. Von Anbeginn unseres Lebens betrachten wir Fotografien oder Illustrationen, die Dinge darstellen, die wir zu erkennen und zu verstehen gelernt haben. Doch dieser Vorgang des vermeintlichen ›Verstehens‹ ist nicht so selbstverständlich, wie er scheint. Den Inhalt einer Fotografie angemessen zu ›lesen‹ und anschließend zu erklären, was die Fotografie beim Rezipienten bewirkt oder zu bewirken versucht, ist eine komplexe Aufgabe. Um diese zu bewältigen, bedarf es spezieller Analysemethoden.

Im folgenden Beitrag werden wir die Schwarzweiß-Fotografie *V-J Day in Times Square* von Alfred Eisenstaedt aus dem Jahre 1945 analysieren. Es wird uns insbesondere um die Fragen gehen, welchen Rahmenbedingungen die Entstehung des Fotos unterlag und in welchen Kontexten es heutzutage betrachtet wird. Insbesondere der letzte Punkt ist interessant, da die Fotografie im Laufe der Zeit immer wieder zu Diskussionen geführt hat. Eine dieser Diskussionen dreht sich um die Frage, ob die Fotografie als Repräsentation eines sexuellen Übergriffes verstanden werden kann, der toleriert und bis heute nicht geahndet wurde. Anhand der Diskussion um *V-J Day in Times Square* wird deutlich, dass die breit gefächerten Möglichkeiten der heutigen medialen Kommunikation es einfacher machen, auf solche Missstände hinzudeuten. Hierauf Bezug nehmend möchten wir in unserem Aufsatz die These vertreten, dass *V-J-Day in Times Square* von Alfred Eisenstaedt durch seine unreflektierte Popularität eine stillschweigende Akzeptanz von sexueller Gewalt transportiert.

Diese These möchten wir im Verlauf unserer Arbeit Schritt für Schritt entfalten und begründen. Zunächst ist es wichtig, den geschichtlichen Hintergrund der Fotografie zu rekonstruieren, um unsere Analyse im zeitgenössischen Kontext zu plausibilisieren. In einem zweiten Schritt werden wir auf den Kontext eingehen, in dem das Foto entstanden ist. Anschließend erläutern wir im theoretischen Teil der Arbeit, warum wir uns methodisch an der semiotischen Bildanalyse nach Barthes orientieren und welche Grundannahmen hier insbesondere wichtig sind. Nach einer kurzen Definition des für diese Arbeit relevanten Begriffs ›Rape Culture‹ und der Analyse der Fotografie *V-J Day in Times Square* werden wir die Belege für unsere These zusammen-

fassen und mit einigen zusätzlichen Informationen untermauern. Abschließend werden wir uns ausführlich mit einer Kritik der Rezeption der Fotografie befassen. Hierbei ist zu betonen, dass keine strikte Trennung von Theorie und Praxis vorgenommen wird. Auf der einen Seite werden wir das Bild unter theoretischen Vorzeichen betrachten und unsere Analyse entsprechend theoretisch-methodisch ausrichten. Auf der anderen Seite werden wir uns um eine praktische Anwendung bemühen, indem wir das im Bild Dargestellte in seiner realen Lebenswirklichkeit analysieren. Auf diese Weise werden wir anhand einer klaren Argumentationslinie nahelegen, dass die Fotografie *V-J Day in Times Square* der ›Rape Culture‹ zugeordnet werden kann.

2. Historische Hintergründe zu der Fotografie *V-J Day in Times Square*

Der *Victory over Japan Day*, auch bekannt als *V-J Day*, bezeichnet den Tag der Kapitulation Japans im zweiten Weltkrieg am 14. August 1945 (amerikanische Zeit). Damit markiert der Tag zudem das Ende des Zweiten Weltkriegs. Häufig wird die Bezeichnung des *V-J Day* außerdem für den 2. September desselben Jahres verwendet, an dem die formelle Kapitulation Japans erfolgte und somit auch das diplomatische Ende des Krieges. Im Rahmen dieses Artikels beziehen wir uns ausschließlich auf die Ereignisse um den 14. August 1945.

Diesen Ereignissen gingen das Ende des Zweiten Weltkriegs in Europa am 8. Mai und der Abwurf zweier Atombomben auf Japan am 6. und 9. August 1945 voraus. Zur gleichen Zeit hielt die Sowjetunion die in der Konferenz von Jalta eingegangene Verpflichtung ein, 90 Tage nach Kriegsende in Europa eine Offensive gegen Japan und seine Verbündeten zu beginnen. Unter dem Namen ›Operation Auguststurm‹ marschierte die Rote Armee mit über eine Millionen (vgl. GLANTZ 1983: 42) Soldaten in japanische Kolonien ein. Diese Ereignisse führten nach Aussage des damaligen japanischen Kaisers Hirohito letztendlich zu der Kapitulation Japans und zur Akzeptanz der Bedingungen der Potsdamer Erklärung (vgl. KOSHIRO 2004*:* 442). Somit fand der Zweite Weltkrieg am 14. August 1945 ein Ende.

Die Fotografie *V-J Day in Times Square* wurde am frühen Abend des 14. August 1945, kurz nach der Verkündung der Kapitulation Japans durch den amerikanischen Präsidenten Harry Truman, am Times Square in New York von Alfred Eisenstaedt aufgenommen. Eisenstaedt war einer der ersten und bedeutendsten Fotografen des *Life-Magazins* und zum Zeitpunkt der Verkündung des Kriegsendes in dessen Auftrag in Manhattan (vgl. HARIMAN/LUCAITES 2007: 125). Das Bild zeigt einen Kuss eines Matrosen und einer Krankenschwester. Es wurde im Rahmen einer Serie von 14 Fotografien im Kontext des Kriegsendes unter dem Titel *Victory Celebrations* in der Ausgabe vom 27. August 1945 des *LIFE-Magazine* veröffentlicht. Hier war es Teil

der Unterkategorie *The Men of War Kiss from Coast to Coast* und auf Seite 27 zu sehen. Die Bilder standen symbolisch für die Feierlichkeiten anlässlich des Kriegsendes in ganz Amerika und wurden in dem zugehörigen, eher kurz gehaltenen Artikel in flapsiger Weise kontextualisiert: »Some servicemen just made it a practice to buss everyone in skirts that happened along, regardless of age, looks or inclination« (VICTORY CELEBRATIONS 1945: 26). Dem entsprechen auch die Aussagen des Fotografen selbst, in denen er beschreibt, dass er mit seiner Kamera vor einem Matrosen hergelaufen ist, der jede Frau packte, die ihm in den Weg kam (vgl. EISENSTAEDT 1985: 74).

Entgegen dem weitverbreiteten Glauben, das Bild sei auf dem Titelblatt der Zeitschrift erschienen (vgl. COSGROVE 2014), war es ursprünglich nur neben einem Bild der Feierlichkeiten am Times Square als einzige ganzseitige Fotografie der Serie zu sehen. Sie trug in diesem Kontext die Bildunterschrift: »In the middle of New York's Times Square a white-clad girl clutches her purse and skirt as an uninhabited sailor plants his lips squarely on hers« (VICTORY CELEBRATIONS 1945: 27). Während die anderen drei Bilder in der Unterkategorie *The Men of War Kiss from Coast to Coast* aus Washington, Kansas City und Miami tatsächlich wie spontane Fotografien von feiernden Menschen wirken, hebt sich *V-J Day in Times Square* durch seine Bildkomposition ab. »One can observe classical symmetries, sharp contrasts of light and shadow, and powerful vectors of compression and expansion, as in the vibrant movement up the street into the space and light of Times Square« (HARIMAN/LUCAITES 2007: 124). Aufgrund dieser von Eisenstaedt eingefangenen Elemente, der Position und der Haltung der Protagonisten sowie der Möglichkeit der zweifelsfreien Identifizierung des Ortes wirkt *V-J Day in Times Square* eher wie eine gestellte Aufnahme als eine spontan entstandene Fotografie. Wohl deshalb und aufgrund der Hoffnungen auf eine neue Ära der Hoffnung, Liebe und des Friedens, die es für die Betrachter symbolisierte, konnte das Foto eine solche Popularität und Beliebtheit erlangen, dass es auch heute noch auf vielfältige Weise rezipiert und reproduziert wird: zum Beispiel durch Imitation der Pose der Bildakteure (vgl. DANESI 2013: 89), durch die Errichtung von Statuen, die diese abbilden, oder durch öffentliche Veranstaltungen zur Zelebration der Fotografie beziehungsweise des dargestellten Ereignisses (vgl. HARIMAN/ LUCAITES 2007: 130).

Da die Aufnahme spontan entstanden ist, hatte Alfred Eisenstaedt keine Gelegenheit, Informationen über die abgebildeten Personen zu notieren. Da zudem keine Gesichter oder sonstige eindeutige Identifizierungsmerkmale zu erkennen sind, ist nicht bekannt, um wen es sich bei dem Matrosen und der Krankenschwester handelt. Zwar wurden mehrfach Stimmen von Personen laut (vgl. COOPER/SANCHEZ 2015), die behaupten, eine der Abgebildeten zu sein, jedoch kann keine definitive Aussage über deren Identität getroffen werden. Während eine Vielzahl an Frauen die Behauptung, die Krankenschwester zu sein, aufrecht erhalten haben, ohne dass eine Position definitiv bestätigt oder negiert werden konnte, wurde im Falle des Matrosen der Versuch unternommen, seine vermeintliche Identität durch verschiedene Analy-

semethoden festzustellen. Hierbei wurden unter anderem erkennbare Narben und Tattoos auf der Fotografie zum Vergleich herangezogen.

Da die Fotografie kaum sichtbare Merkmale der Krankenschwester zeigt, ist die Verwendung von Tests zur Identifikation in ihrem Fall kaum möglich. Jedoch unterstützte Eisenstaedt selbst zu Lebzeiten die Position von Edith Shain, einer 2010 verstorbenen, ehemaligen Krankenschwester. Laut eines Online-Berichtes flog Eisenstaedt 1979 nach Bekanntwerden ihrer Behauptung zu ihr, um sich von ihrer Identität zu überzeugen. Frau Shain erinnerte sich wie folgt an die Begegnung: »›He looked at my legs […] and said I was the one‹« (BROWN 2010). Aus diesem Grund kehrte sie zum 60-jährigen Jubiläum des *V-J Day*s an den Schauplatz zurück und stellte in einer Krankenschwestern-Uniform den berühmten Kuss nach. Partner war hierbei Carl Muscarello, einer der Männer, die behaupten der Matrose gewesen zu sein. Das einzige Statement des *LIFE-Magazine* zu den Diskussionen über die Identitäten war nach Angabe des Online-Auftritts der *Washington Post* auf deren Internetseite zu finden und kann wie folgt zusammengefasst werden:

> While Life magazine itself never officially endorsed any of the claims by any of the men or women who came forward saying that they were the sailor or the nurse in the photograph, Shain's claim is the one that, over the years, has held up best and has been most widely accepted (and most often celebrated). (BROWN 2010)

Im Jahr 2012 erschien ein Buch von Lawrence Verria und George Galdorisi, in dem vermeintliche Beweise für die Identitäten vorgebracht werden. Zu diesem Zweck wurden auf dem Bild erkennbare körperliche Merkmale mit denen der möglichen Personen verglichen und mit verschiedenen Methoden unter anderem die Hände, Tattoos und Schädelformen betrachtet. Letztendlich stellten sich hierbei George Mendosa und Greta Friedman als Matrose und Krankenschwester heraus. Beide sind heute über 90 Jahre alt und waren bereits zuvor im Gespräch. Ob es sich bei ihnen tatsächlich um die gesuchten Personen handelt, ist allerdings weiterhin fraglich. Eisenstaedts Schilderung eines Matrosen, der am Times Square jede Frau küsst, die ihm begegnet, egal ob jung oder alt (vgl. EISENSTAEDT 1985: 74), widerspricht auch der Darstellung Mendosas, der von einem einzelnen, spontanen Kuss aus Erleichterung über das Kriegsende spricht (vgl. COOPER/SANCHEZ 2015).

Bei näherer Recherche von Interviews mit möglichen Krankenschwestern ist auffällig, dass Greta Friedman die einzige zu sein scheint, die sich nicht nur positiv über den Kuss äußert. Unter anderem wird sie im Internetauftritt der *Daily Mail* folgendermaßen zitiert: »That man was very strong. I wasn't kissing him. He was kissing me«.[1] Eine derartige Aussage weist auf die Berechtigung der zu Beginn aufgestellten These hin, dass die Fotografie einen sexuellen Übergriff zeigt.

[1] http://www.dailymail.co.uk/news/article-2187071/Times-Square-Sailor-nurse-kissing-iconic-WWII-photograph-reunited.html [letzter Zugriff: 09.10.2016].



Abb. 1:
Victor Jorgensen: *Kissing the War Goodbye* (1945)
Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/V-J_Day_in_Times_Square#/media/File:Kissing_the_War_Goodbye.jpg [letzter Zugriff: 23.12.2016]

Unter dem Titel *Kissing the War Goodbye* (s. Abb. 1) wurde eine weitere Aufnahme derselben Situation aus einer etwas anderen Perspektive veröffentlicht. »They were also photographed at just about the same moment, from a slightly different […] angle, by U.S. Navy photographer Victor Jorgensen; Jorgensen's photo was reprinted in the next day's *New York Times*« (BERMAN 2006: 46). Verglichen mit der Fotografie von Eisenstaedt ist dieses Bild weniger scharf und zeigt sowohl die Protagonisten des Bildes als auch den Times Square im Hintergrund weniger detailliert. Läge Eisenstaedts Fotografie nicht vor, wäre es schwer, Jorgensens Foto einem Ort zuzuweisen, da die markanten Merkmale des Times Square hier nicht eingefangen wurden. Jedoch ermöglicht *Kissing the War Goodbye* dem Betrachter einen genaueren Blick auf die Haltung des Matrosen und den Griff, mit dem er die Krankenschwester hält. Hier wirkt die Pose bereits auf den ersten Blick weniger romantisch und beinahe gewaltvoll. Der linke Arm des Matrosen ist deutlicher zu sehen als in *V-J Day in Times Square,* wodurch sein fester Griff um die Krankenschwester betont wird.

Da Jorgensen das Bild als Fotograf der Navy aufgenommen hat, ist es nicht urheberrechtlich geschützt und kann, im Gegensatz zu *V-J Day in Times Square,* ohne Lizenzen verwendet werden. Eisenstaedt hingegen behielt die Rechte an seinem Bild und ließ über die Jahre nur wenige Reproduktionen und Verwendungen zu. Trotz der Tatsache, dass Jorgensens Fotografie noch vor Eisenstaedts Fotografie erschienen ist, ist *Kissing the War Goodbye* weitestgehend unbekannt geblieben und wird meist nur dann verwendet, wenn die Rechte für die Abbildung von *V-J Day in Times Square* nicht vorliegen.

3. Bildanalyse

3.1 Semiotische Bildanalyse und Visuelle Semiotik

Die Visuelle Semiotik ist eine Teildisziplin der Semiotik. Letztere bildete sich aus der von Ferdinand de Saussure geprägten Semiologie heraus. Heutzutage wird der Begriff Semiotik als Überbegriff für die »Forschung in der Tradition« (NÖTH 1990: 14) der beiden Disziplinen verstanden. Vor der Gründung der ›International Association of Semiotic Studies‹ im Jahre 1969 gab es aber eine Debatte darüber, wie die beiden Begriffe zu trennen beziehungsweise miteinander kombinierbar sind (vgl. NÖTH 1990: 14). So brachte Sebeok das Argument hervor, dass »Semiotik genutzt wird, um die philosophische Tradition der Theorie von Zeichen nach Peirce zu beschreiben«, und der Terminus ›Semiologie‹ im Gegensatz dazu eine eher linguistische Tradition bezeichnet (NÖTH 1990: 14). Rossi-Landi ging noch einen Schritt weiter und definierte die Semiotik als »die generelle Wissenschaft von Zeichen« und stellte ihr die Semiologie gegenüber, welche sich ihm zufolge in erster Linie mit »post-linguistischen (post-verbalen) Zeichensystemen« (NÖTH 1990: 14) auseinandersetzt. Hiermit sind beispielsweise literarische Werke gemeint, die erst im Nachhinein und nicht bereits zur Zeit ihrer Entstehung analysiert wurden. Die heutige Forschung hat sich weitgehend der anfangs beschriebenen terminologischen Unterscheidung angeschlossen, der zufolge ›Semiotik‹ als übergeordneter Terminus für die damit verbundenen Forschungsdisziplinen verstanden wird. Dementsprechend verzichten wir in dieser Arbeit auf eine Unterscheidung. Für unsere Analyse des Bildes haben wir die Methode der Visuellen Semiotik nach Roland Barthes verwendet. Barthes setzte sich in seinem Essay »Rhetoric of the Image« (1977) mit der Frage nach der Bedeutung des Bildinhalts auseinander. Im Folgenden werden wir seine Methode zunächst vorstellen und anschließend auf das Bild *V-J Day in Times Square* anwenden. Die semiotische Bildanalyse und insbesondere die Visuelle Semiotik nach Barthes ist unserer Meinung nach die beste Methode, um visuelle Aspekte der Bildkommunikation zu betrachten, weil sie mit konventionellen Zeichen arbeitet, die weit verbreitet sind, in unserem mentalen Lexikon entsprechend schon gespeichert sind und sich daher eignen, in einen größeren Kontext gestellt zu werden.

3.2 Visuelle Semiotik nach Barthes

Barthes geht in seiner Methode davon aus, dass Bilder zwei verschiedene Ebenen haben. Erst die Verbindung der unterschiedlichen Ebenen erlaubt es dem Rezipienten, ihnen eine angemessene Bedeutung zuzuschreiben. Die erste Ebene bezeichnet Barthes als Denotation. Sie geht der Frage nach, »was oder wer dargestellt wird«. Ergänzend steht ihr die Ebene der Konnotation gegenüber. Diese beschreibt die »Ideen und Werte, die durch das Dargestellte

an sich und die Art des Dargestellten zum Ausdruck gebracht werden« (VAN LEEUWEN 2001: 94).

Für Barthes steht die Rezeption von Fotografien in einem engen Verhältnis zu der Betrachtung der Realität, da auf Bildern immer das abgebildet wird, was sich im Moment der Aufnahme vor der Kamera befindet (VAN LEEUWEN 2001: 94). Selbstredend ist diese Aussage kritisch zu hinterfragen, da die Manipulation von Fotografien durch spezielle Soft- sowie Hardware heutzutage einfach und nahezu für jeden durchführbar ist. Für die Betrachtung der Fotografie von Eisenstaedts spielt dieser Einwand jedoch keine Rolle, da das Bild 1945 entstand und kein Grund zur Annahme einer Manipulation der Fotografie besteht.

Essentiell für die Ebene der Denotation ist nach Barthes, dass wir das, was wir auf dem Bild erkennen, auch kennen müssen, um Rückschlüsse auf den Bildinhalt zu ziehen (vgl. VAN LEEUWEN 2001: 94). Der Prozess der Denotation könnte demnach als verhältnismäßig subjektiver Vorgang beschrieben werden, da Rezipient A in einem konkreten Bild etwas anderes sehen könnte als Rezipient B und sich die individuellen Erkennungsprozesse somit unterscheiden würden. Van Leeuwen sagt allerdings, dass dies nicht in jedem Fall zutrifft. Zwar mag es Fälle geben, wo beispielsweise ein Kunstwerk verschiedene Interpretationen zulässt, allerdings setzten Bildproduzenten gewöhnlich darauf, dem Publikum »eine bestimmte Nachricht« zu überbringen (2001: 95).

Van Leeuwen weist in seiner Darstellung der Visuellen Semiotik darauf hin, dass sich das Prinzip der Denotation in verschiedene Unterkategorien einteilen lässt. Hierfür schlägt er die Kategorisierungen Gruppen vs. Individuen, Distanz und umgebender Text (vgl. VAN LEEUWEN 2001: 95f.) vor.

Die zweite Ebene ist die der Konnotation. Man könnte sie vereinfacht als die Ebene der individuellen Assoziation durch den Rezipienten bezeichnen: Was denkt dieser, wenn er ein bestimmtes Bild betrachtet und eine Betrachtung auf der denotativen Ebene bereits abgeschlossen ist? In seinem Buch *Mythologies* liefert Barthes ein gutes Beispiel für das Zusammenspiel der beiden Ebenen:

> I am at the barber's, and copy of Paris-Match is offered to me. On the cover, a young ›Negro‹ in a French uniform is saluting, with his eyes uplifted, probably fixed on a fold of the tricolour. All this is the meaning of the picture. But whether naively or not, I see very well what it signifies to me: that France is a great Empire, that all her sons, without any colour discrimination, faithfully serve under her flag, and that there is no better answer to the detractors of an alleged colonialism than the zeal shown by this Negro in serving his so-called oppressors. (BARTHES 1973: 116)

Während sich die Ebene der Denotation also registrierend und beschreibend mit dem Abgebildeten auseinandersetzt, wird auf der Ebene der Konnotation das Dargestellte mittels des eigenen Wissens interpretiert. Um seinen Standpunkt zu verdeutlichen, beruft sich Barthes auf Saussure und verwendet dessen Konzept des *signifié* und *signifiant* zur Veranschaulichung der Beziehung zwischen Denotation und Konnotation. So schließen wir von einem *Signifier* (beispielsweise einer Frau, die ein Kopftuch trägt) auf ein *Signified* (diese Frau ist eine Muslimin, die mit ihrem Kopftuch ihre religiöse Lebensweise

darstellt und das Kopftuch dementsprechend als Zeichen dafür trägt). Solche Zeichen müssen wir laut Barthes erkennen und deuten, wenn wir eine Fotografie angemessen verstehen wollen.

Selbstredend erfolgt die Konnotation nicht allein auf der Basis der erkennbaren Personen und Objekte eines Bildes, sondern auch auf der Grundlage der Bildgestaltung. Demnach sind auch der jeweilige Aufnahmewinkel, der gewählte Bildausschnitt, die Belichtungszeit, die Bildqualität sowie die Unverfälschtheit bzw. Authentizität einer Aufnahme Aspekte, mit denen sich die semiotische Bildanalyse beschäftigt. Oftmals stellen diese allerdings die künstlerische Absicht bzw. die Kunstfertigkeit des Fotografen in den Mittelpunkt. Hierauf wollen wir bei unserer Analyse verzichten, da die zu analysierende Fotografie als eigenständiges Werk betrachtet werden soll.

3.3 Analyse der Fotografie *V-J Day in Times Square*

Zuerst werden wir *V-J Day in Times Square* auf der denotativen Ebene betrachten. Es handelt sich um eine Schwarz-Weiß-Aufnahme. Die Fotografie ist nicht sehr hochauflösend, denn man kann die einzelnen Bildpunkte bei genauerer Betrachtung sehen. Entsprechend ist davon auszugehen, dass es sich um eine ältere Aufnahme handelt. Diese Annahme wird durch die Kleidung der abgebildeten Personen bestätigt. Im Fokus der Fotografie stehen die beiden Bildakteure: ein Mann und eine Frau, die sich küssen (bzw. sich zu küssen scheinen).



Abb. 2:
Alfred Eisenstaedt: *V-J Day in Times Square* (1945)
Quelle: https://en.wikipedia.org/wiki/V-J_Day_in_Times_Square#/media/File:Legendary_kiss_V–J_day_in_Times_Square_Alfred_Eisenstaedt.jpg [letzter Zugriff: 23.12.2016]

Der Mann trägt einen Matrosenanzug, welcher an eine frühe Arbeitsuniform der US-amerikanischen Marine erinnert. Aufgrund seiner schwarzen Farbe wirkt der Anzug trotz der Tatsache, dass es sich um Arbeitskleidung handelt, schick und festlich. Auf dem Kopf trägt der Bildakteur eine weiße Matrosenmütze, die in farblichem Kontrast zu seinem schwarzen Anzug steht. Im Gegensatz zu ihrem Gegenüber, ist die Frau augenscheinlich vollständig in Weiß gehüllt. Sie trägt ein knielanges weißes Kleid mit einer ebenfalls weißen Strumpfhose sowie weißen hochhackigen Schuhen. Dadurch, dass sich die beiden Akteure sehr nah beieinander befinden, hat man hier abermals einen starken farblichen Kontrast. Der Mann und die Frau küssen sich. Er hat seinen linken Arm um ihren Rücken geschlungen und die rechte Hand auf ihre Taille gelegt. Sie befindet sich in einer schräg nach hinten gebeugten Lage, ihr rechter Fuß ist leicht angewinkelt. Die Haltung der beiden wirkt unnatürlich und auch sehr angespannt, wie die hervortretenden Adern nahelegen, die bei näherem Betrachten auf der Hand des Matrosen zu sehen sind.

Im Hintergrund sieht man Hochhäuser, die an die typische amerikanische Bauweise jener Zeit erinnern. Im Hintergrund können zudem Werbeplakate ausgemacht werden, die den Eindruck einer gut besuchten Einkaufsstraße hervorrufen. Dass es sich um den Times Square handelt, kann der Rezipient auch der Bildunterschrift bzw. dem Titel des Bildes entnehmen, falls die bildinternen Hinweise ihm zu wenige Anhaltspunkte für eine Identifizierung des Schauplatzes liefern. Neben den Hochhäusern, welche die Küssenden umgeben, befinden sich hinter und neben ihnen, in einem Halbkreis, weitere Menschen. Diese scheinen als Schaulustige den Kuss zu betrachten. Neben weiteren Männern in Matrosenanzügen sieht man auch weitere Frauen und Männer ohne Uniform. Im Gegensatz zu den Küssenden zeichnet sich auf den Gesichtern der Umstehenden ein Lächeln ab. Bei zwei sich im Hintergrund befindenden Personen scheint das Lächeln in Verbindung zu den Küssenden zu stehen.

Insgesamt sind auf dem Bild acht Personen zu erkennen, von denen sich allein die Küssenden im Fokus und damit im Schärfebereich der Fotografie befinden. Die Menschenmasse im Hintergrund ist hingegen nur verschwommen zu sehen. Auf den ersten Blick wirkt es, als würden die beiden Küssenden die Spitze einer Parade bilden. Dies liegt daran, dass rechts im Bild ein Mann zu sehen ist, der gleich einem Zuschauer (mit einem normalen Anzug gekleidet und die Hände in die Hüften gestemmt) am Straßenrand steht und den Kuss beobachtet. Dies erweckt den Eindruck, als würde auch die Menschenmasse auf die Beendigung des Kusses wartet, um dann weiterzuziehen.

Auf der Ebene der Konnotation ist die Deutung des Bildinhaltes weitaus komplexer. Das liegt in erster Linie an der bereits erwähnten unnatürlichen Körperhaltung der beiden Küssenden. Diese wirkt verkrampft und angespannt, so dass sich der Gedanke aufdrängt, dass der Matrose den Kuss erzwingen könnte. Seine rechte Hand liegt angespannt auf der Hüfte der Frau. Das deutet darauf hin, dass er sie fest zu sich zieht. Sein angewinkelter linker

Arm sorgt dafür, dass sich die Frau nicht aus dem Griff des Matrosen befreien kann. Eine definitive Deutung wird dadurch erschwert, dass der Rezipient nicht den rechten Arm der Frau zu sehen bekommt. Dieser könnte Aufschluss darüber geben, ob sie sich zur Wehr setzt oder den Kuss zulässt. Die einzige Bewegung der Frau, die der Betrachter erahnen kann, ist die ihres linken Armes, welcher sich nach oben zu bewegen scheint. Ob zur Abwehr oder um den Mann ebenfalls an sich zu ziehen, ist ungewiss.

Die Körperhaltung der beiden Küssenden lenkt den Blick des Rezipienten auf die Bildmitte der Fotografie, in welcher die beiden abgebildet sind. Die Haltung sticht dem Betrachter aufgrund ihrer Unnatürlichkeit ins Auge. Die Schaulustigen im Bild betrachten den Kuss ohne einzuschreiten. Sie scheinen in dem Matrosen den heimgekehrten Soldaten zu sehen, welcher für sein Vaterland gekämpft hat und jetzt überschwänglich seine Freude mit anderen Menschen teilen will. Eine andere Interpretation wäre, dass der Soldat, ein starker Mann, den feierlichen Augenblick ausnutzt, um eine Frau ungefragt und ohne Einverständnis zu belästigen. Dies kann als Akt der Unterwerfung der Frau interpretiert werden. Die passive Reaktion der Passanten wäre in diesem Fall als stillschweigende Akzeptanz zu bewerten. Vor dem Hintergrund dieser Interpretation werden wir nun die Rezeptionsgeschichte des Bildes kritisch betrachten und analysieren. Auf diese Weise wollen wir unsere These untermauern, dass *V-J Day in Times Square* die Akzeptanz einer ›Rape Culture‹ geradezu verkörpert. Bevor wir hierzu kommen, werden wir zunächst das Konzept der ›Rape Culture‹ erläuternd einführen.

4. ›Rape Culture‹

Der Begriff ›Rape Culture‹ tauchte das erste Mal in den 1970er Jahren in den Vereinigten Staaten auf. Er wurde von den sogenannten ›Second Wave‹-Feministinnen verwendet, um die amerikanische Kultur in ihrer Gänze zu beschreiben (SMITH 2004: 174). Der ›Second Wave‹-Feminismus knüpfte an eine erste Welle der feministischen Bewegung in den 1960er Jahren an. Während der ursprünglichen Bewegung insbesondere das Frauenwahlrecht oder die Gleichberechtigung der Geschlechter wichtig waren, widmete sich die zweite Welle auch Problemen wie häuslicher Gewalt oder Missständen im Scheidungsrecht (BURKETT 2015). Ein besonderes Anliegen der Feministinnen bestand in der Sichtbarmachung der sexuellen Gewalt. Alexandra Rutherford, Professorin für Psychologie an der York University in Canada, beschreibt, dass ein Großteil der US-Amerikaner zu dieser Zeit Vergewaltigungen und Gewalt gegen Frauen als eher selten ansahen (vgl. RUTHERFORD 2011: 342). Somit war auch das Konzept der ›Martial Rape‹, das den Akt der Vergewaltigung innerhalb der Ehe bezeichnet, für den Großteil der Bevölkerung eine wenig brisante Problematik.

Der Begriff ›Rape Culture‹ taucht zum ersten Mal 1974 in der Veröffentlichung *Rape: The First Sourcebook for Women* auf. Die Autorinnen Noreen Connell und Cassandra Wilson, beide Mitglieder der radikalen feministischen Bewegung ›New York Radical Feminists‹, schreiben darin, dass es ihr »ultimatives Ziel ist, Vergewaltigung zu eliminieren, und dass dieses Ziel nicht erreicht werden kann, wenn die Gesellschaft nicht einer revolutionären Transformationen unterzogen wird« (KLEIN 1974). Das Ziel dieser und weiterer Autoren, wie beispielsweise Susan Brownmiller, die mit ihrem 1975 erschienenen Buch *Against Our Will: Men, Women and Rape* einen ähnlichen Ansatz verfolgt, war es, der Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten, um den offenbar schweigend akzeptierten Missstand der sexuellen Gewalt ans Licht der Öffentlichkeit zu bringen und damit auch diskussionswürdig zu machen (BENEDICT 1998). Noch offensichtlicher wird die Anprangerung des Problems in dem 1975 veröffentlichten Dokumentarfilm *Rape Culture*. Margarete Lazarus und Renner Wunderlich produzierten den Film mit Hilfe der gemeinnützigen Organisation *Cambridge Documentary Films* und beschäftigen sich in ihm mit der Frage, was das – sit venia verbo – Phänomen der Vergewaltigung ausmacht:

> The film shows the connections between violence and ›normal‹ patterns of behavior. The film also attempts to expand our society's narrow and sexist concept of rape to its real and accurate limits. The notion that rape is an isolated sexual perversion, the product of an individual's deranged mind, is dispelled in this film.[2]

Obwohl der Film eine der ersten Definitionen zum Begriff ›Rape Culture‹ liefert, bleibt eine endgültige Festlegung der Bedeutung des Begriffs schwierig. Das *Oxford Dictionary* etwa nennt ihn eine Umschreibung für eine »Gesellschaft oder Umgebung, deren vorherrschende soziale Eigenschaften dafür sorgen, dass sexuelle Übergriffe oder Missbrauch trivialisiert« werden.[3] Andere bringen den Terminus lediglich mit dem männlichen Geschlecht in Verbindung. So schließen die Autoren des Buchs *Transforming a Rape Culture* kategorisch aus, dass Frauen ebenfalls als Täter innerhalb der ›Rape Culture‹ auftreten können, da es sich bei dem Wort um ein Konstrukt handle, das ausschließlich Männern unterstelle, aggressiv gegen Frauen vorzugehen (vgl. BUCHWALD/FLETCHER/ROTH 1993).

Zur Festlegung unserer Definition der ›Rape Culture‹ werden wir uns im Folgenden auf eine Aussage von Patricia L. N. Donat und John D'Emilio stützen, die in ihrem Text »A Feminist Redefinition of Rape and Sexual Assault: Historical Foundations and Change«, veröffentlicht im *Journal of Social Issues*, von einer »rape-supportive culture« sprechen, welche, so die Autoren, »den Kontext für sexuelle Angriffe« (DONAT/D'EMILIO 1997: 267) darstellt. Daher werden wir ›Rape Culture‹ als ein gesellschaftliches Phänomen bezeichnen und im weiteren Verlauf einen Geschlechterbegriff zu Grunde zu legen, der auf eine Einteilung in männlich und weiblich verzichtet. Dies er-

[2] http://www.cambridgedocumentaryfilms.org/filmsPages/rapeculture.html [letzter Zugriff: 09.10.2016].
[3] https://en.oxforddictionaries.com/definition/rape_culture [letzter Zugriff: 09.10.2016].

laubt, neben dem biologischen Geschlecht auch das soziale Geschlecht (Gender) zu berücksichtigen und so den Ausschluss derjenigen Menschen zu verhindern, die sich den traditionellen Geschlechterrollen nicht zugehörig fühlen: Die ›Rape Culture‹ bezeichnet eine soziale Gesellschaft, welche sexuelle Gewalt und andere gewalttätige Handlungen gegenüber eines nicht näher definierten Geschlechts toleriert und in einem weiteren Schritt diese auch stillschweigend als solche Akte des Missbrauchs erkennt, aber passiv agiert. Hierdurch wird die Bereitschaft für sexuelle Übergriffe begünstigt.

Ausgehend von dieser Definition stellt sich die Frage, ob im Kontext der gegenwärtigen westlichen Gesellschaft tatsächlich von einer ›Rape Culture‹ gesprochen werden kann. Den Befürwortern der Theorie wird vorgeworfen, durch ihre Positionen Misandrie zu begünstigen. So kritisiert die kanadische Journalistin Barbara Kay beispielsweise die Feministin Mary Koss, die Vergewaltigung als ein extremes Verhalten beschreibt, das jedoch in einem Kontinuum mit normalen männlichen Verhalten stehe (vgl. KAY 2014). Wir distanzieren uns ebenfalls von verallgemeinernden Positionen wie der von Koss, da wir die ›Rape Culture‹, wie bereits ausgeführt, als ein Phänomen betrachten, das nicht auf ein bestimmtes Geschlecht/Gender beschränkt ist. Wir kritisieren aber auch diejenigen Stimmen, die den Begriff als obsolet bezeichnen und die Ansicht vertreten, der westlichen Gesellschaft dürfe kein kulturell bedingter Hang zur Vergewaltigung unterstellt werden.

Gleichzeitig wollen wir an dieser Stelle ›Gesellschaft‹ als ein unspezifisches Kollektiv definieren, wodurch eine breite Anwendung und Transformierung des Begriffs der ›Rape Culture‹ ermöglicht werden soll. Nach der Klärung des Begriffs ›Rape Culture‹ kommen wir im nächsten Schritt nun zur kritischen Analyse der Rezeptionsgeschichte der Fotografie *V-J Day in Times Square*.

5. Rezeptionskritik

5.1 Popularität

Eisenstaedts Fotografie zählt nach Aussage des renommierten *Columbia Broadcasting System* zu einer der bekanntesten Fotografien des 20. Jahrhunderts (vgl. MILLER 2012) und gilt als Symbol für das Kriegsende. Auf ihren ikonischen Status deuten auch die häufigen Reproduktionen im Bereich der Populärkultur hin, die sich, ebenso wie das Original, noch heute großer Beliebtheit erfreuen.



Abb. 3:
Quelle.
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/58/7e/18/587e186baab458d88969422ab6399438.jpg
[letzter Zugriff: 23.12.2016]

Abb. 4:
Quelle:
https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/c5/c7/02/c5c7029e8853f7373f4d60a0f08be628.jpg
[letzter Zugriff: 23.12.2016]

Betrachtet man die Abbildungen 3 und 4, so fällt auf, dass *V-J Day in Times Square* eher positiv konnotiert zu sein scheint. In diesen Bild-Hommagen wird die Originalfotografie mithilfe von Lego- bzw. *Star-Wars*-Actionfiguren, also mit Kinderspielzeug, nachgestellt, die Geschehnisse vom 14. August 1945 werden so zusätzlich verharmlost. Darüber hinaus ist das Original-Motiv bei etlichen Online-Anbietern als Nachdruck erhältlich (z.B. bei *Amazon* oder *eBay*). Die Beispiele machen deutlich, dass offenbar keine kritische Reflexion über die problematischen Bedeutungspotentiale der ursprünglichen Fotografie stattfindet. Ähnlich verhält es sich mit einem Video des *Wall Street Journal*, welches das sogenannte *Times Sqaure Kiss-In* in bewegten Bildern dokumentiert: »Dutzende Paare« (WALL STREET JOURNAL 2015: 0:15) finden sich zum 70. Jubiläum der Kapitulation Japans am Originalort vor einer ungefähr acht Meter hohen Statue mit dem Titel *Unconditional Surrender* von Seward Johnson wieder, welche den berüchtigten Kuss dreidimensional und in Farbe abbildet. Die Männer tragen Matrosenmützen und halten jeweils eine Rose für ihre Partnerin parat. Eine Stimme aus dem Off gibt der Menschenmasse ein Zeichen. Auf »Three, two, one, smooch!« (WALL STREET JOURNAL 2015: 0:20) küssen sich die Paare. Der Bericht zeigt ein fröhliches Treiben im Herzen Manhattans, unterlegt mit fideler Musik. Der interviewte Veteran Ray Williams spricht von einem »great […] national spirit of unity« (WALL STREET JOURNAL 2015: 0:28). Er trägt die traditionelle Marineuniform und seine Frau das Outfit der geküssten Krankenschwester. Die hier skizzierten Beispiele zeigen, wie populär das Bild heute noch ist: Es ist zur Ikone der kollektiven Freude über das Ende des Krieges, des Leids und des Sterbens geworden.

5.2 »Die andere Seite der Medaille« — V-J Day in Times Square als Symbol für sexuelle Gewalt und veraltete Rollenbilder

Auf der Grundlage der Ausführungen des vorausgegangenen Kapitels soll nun unsere zentrale These hergeleitet werden. Die Tatsache, dass das Bild *V-J Day in Times Square* meist als Symbol des Kriegsendes wahrgenommen wird, lenkt von einem anderen, höchst problematischen Bedeutungspotenzial des Bildes ab: Die Fotografie repräsentiert eine Kultur, die sexuelle Gewalt ignoriert, bis zu einem gewissen Grade akzeptiert und teilweise sogar zelebriert. Die Wahrnehmung des Bildes als Friedenssymbol überwiegt auch 70 Jahre später noch so sehr, dass kaum einer die Frage nach der sexuellen Selbstbestimmung der Krankenschwester stellt. Die These über die Unfreiwilligkeit des Kusses, in der sich eine ›Rape Culture‹ manifestiert, lässt sich durch ein Zitat untermauern, welches vom Fotografen selbst stammt:

> I was running ahead of him with my Leica looking back over my shoulder but none of the pictures that were possible pleased me. Then suddenly, in a flash, I saw something white being grabbed. I turned around and clicked the moment the sailor kissed the nurse. (EISENSTAEDT 1985: 74)

Das Zitat bestätigt die Annahme, dass die Krankenschwester nicht nach ihrem Einverständnis gefragt wurde. Darüber hinaus erscheint auch Eisenstaedts Wortwahl problematisch, da er die junge Frau auf »etwas Weißes« reduziert, das »gepackt wurde«. Die Frau wird durch diese Rhetorik zum Objekt degradiert, welches nach Lust und Laune von der männlichen Person benutzt werden kann. George Mendonsa, bei dem es sich vermutlich um den abgebildeten Soldaten handelt, berichtete in einem Videointerview mit dem *American Veterans Centre* ebenfalls im Zuge der Feierlichkeiten angesichts des 70-jährigen Bestehens der Fotografie und dem Sieg der Vereinigten Staaten über Japan, dass er nach ein paar alkoholischen Getränken mit Kameraden »nicht gewusst habe, wen zur Hölle er da gegriffen habe« (»I didn't know who the hell I grabbed, I knew she had the uniform«. AMERICAN VETERANS CENTRE 2015: 0:15). Es sei angemerkt, dass es in diesem Kontext von untergeordneter Bedeutung ist, ob Mendonsa tatsächlich der beteiligte Matrose ist, denn der Eindruck einer ›Rape Culture‹ wird unabhängig vom Bezug zur Fotografie durch die sexistische Aussage Mendonsas bestätigt, die in keiner Weise sanktioniert wird. Die Videodatei hat über 7200 Aufrufe auf *YouTube* und wurde nahezu ausschließlich positiv bewertet. Auch in den Kommentaren ist nichts Kritisches zu lesen. Stattdessen wird Mensdonsas Bericht mit heroischer Musik und Bildern unterlegt, während der ehemalige Soldat davon berichtet, wie er, ohne es zu wissen, im *LIFE Magazine* gelandet ist.

Dieses Interview kann als weiteres Indiz dafür gewertet werden, dass ein großer Teil der Rezipienten blind für den Akt der sexuellen Gewalt gegen die Krankenschwester ist. Bei all der Popularität, die die Fotografie nach wie vor genießt – vgl. Abb. 1 und Abb. 2 sowie die oben erwähnten Reenactments, die alle fünf Jahre auf dem Times Square stattfinden (vgl. MARTINEZ

2015) –, stellt sich die Frage, ob die westliche Kultur als ›Rape Culture‹ bezeichnet werden kann. Zwar kann diese Frage im Rahmen dieser Arbeit nicht abschließend geklärt werden, unsere Analyse will jedoch den Versuch unternehmen, die in *V-J Day in Times Square* transportierten Vorstellungen von Geschlechterrollen und vom Geschlechterverhältnis herauszuarbeiten. Ferner soll geklärt werden, inwiefern das Bild als Symbol der Einschränkung weiblicher Selbstbestimmung gewertet werden kann und inwiefern folglich die Botschaft der Fotografie als Beleg für die Existenz einer ›Rape Culture‹ anzusehen ist.

Betrachtet man die Fotografie ohne jegliches Hintergrundwissen, würde man die Szene vermutlich als leidenschaftlichen Kuss eines Paares interpretieren: Der Ehemann, der den Rücken seiner Gattin überstreckt und sie wie bei einem Tanz im Arm hält. Die Ausrichtung der beiden Körper erweckt nach Parsons den Eindruck einer Geschlechterrollenidentifikation der »männlichen Dominanz mit Verantwortlichkeit für Frau und Familie« (MEUSER 2010: 57). Diese Dominanz wird vor allem durch die Stellung der Beine deutlich. Der Matrose hat einen festen Stand, und durch die Vorausstellung seines linken Fußes in Kombination mit der Halteposition seiner Arme verursacht er den Knick des Beines der Frau. Er übt somit die vollständige körperliche Kontrolle über sie aus, denn wenn er sie loslassen würde, würde sie vermutlich das Gleichgewicht verlieren und fallen.

Neben dem positiv konnotierten Rollenverständnis des Mannes, »Frauen zu beeindrucken und zu beherrschen« (PARSONS 1968: 69), existiert nach Parsons auch ein negativ konnotiertes. Hierzu gehört das »unbewusste Verlangen, Frauen zu verletzten, sie zu verführen und dann zu verlassen« (PARSONS 1968: 69). Selbstverständlich handelt es sich hierbei um eine stark generalisierende Position, von der wir uns an dieser Stelle distanzieren wollen. Es sei nachdrücklich betont, dass unsere auf die Fotografie bezogene Deutung des negativen Rollenverständnisses nach Parsons keineswegs als induktiver Schluss gelten soll. Jedoch erscheint es uns angebracht, auch diesen extremen Standpunkt einfließen zu lassen. Tatsächlich können die von Parson beschriebenen negativen Verhaltensmuster in der Fotografie wiedergefunden werden: Der junge Matrose küsst die Krankenschwester und verlässt sie im Nachhinein. Dies bestätigt Eisenstaedt selbst: »He was grabbing every female he could find and kissing them all — young girls and old ladies alike« (EISENSTAEDT 1985: 74). Der Küssende nimmt demnach eine potentielle Verletzung der Frau in Kauf: entweder aufgrund der Tatsache, dass die Frau nicht ihr Einverständnis signalisiert hat, oder, gesetzt den Fall, dass sie sich zu ihm hingezogen fühlte, indem er sie im Anschluss wieder verlässt. Wir halten fest, dass der Matrose nach Parsons das Klischee der Abweichung vom positiven Rollenverständnis des Mannes in der Fotografie durch einen an den Tag gelegten »Machismo« (MEUSER 2010: 57) bedient, also eine traditionelle Vorstellung von Männlichkeit in überzogener Weise verkörpert.[4]

[4] http://www.merriam-webster.com/dictionary/machismo [letzter Zugriff: 09.10. 2016].

Geht man davon aus, dass es sich bei der in der Fotografie eingefangenen Situation nicht um einen Akt der Liebe zwischen Mann und Frau, sondern um eine Nötigung handelt, so mutet diese keineswegs harmlos an. Auch das Verhalten der sich im Hintergrund befindlichen Personen, die den Kuss lächelnd beobachten, ist dann als problematisch zu bewerten: Der Akt der sexuellen Gewalt gegen die Krankenschwester wird von den Passanten im direkten Umfeld nämlich weder als solcher erkannt noch anerkannt, sondern sogar gezielt ignoriert. Dies entlarvt die abgebildeten Personen (mit Ausnahme der Krankenschwester) als Repräsentanten bzw. Erdulder einer ›Rape Culture‹.

5.3 Eingriff in die physische Autonomie – Prinzip der Körperlichkeit nach Butler

Der Kuss soll im Folgenden also als Akt der (sexuellen) Gewalt betrachtet werden. Im nächsten Schritt soll dieser Standpunkt durch die Einbeziehung weiterer theoretischer Konzepte gestützt werden. Im Anschluss daran soll näher darauf eingegangen werden, warum wir die unkritische Rezeptionshaltung der Fotografie als problematisch beurteilen. Hierfür soll zunächst das Prinzip der Körperlichkeit nach Judith Butler erläutert und zur Fotografie in Verbindung gesetzt werden.

Butler zufolge macht die physische Existenz des Menschen diesen zu einem sozialen Phänomen, da sie »Sterblichkeit, Verwundbarkeit, Handlungsfähigkeit« (BUTLER 2009: 41) mit einschließe. Das bedeutet, dass wir aufgrund unserer physischen Präsenz im öffentlichen Raum potentielle Angriffsflächen darstellen. Im Falle der Fotografie erscheint diese These zutreffend, da der feste Griff des Matrosen, wie bereits dargestellt, einen gewaltsamen Übergriff auf die Krankenschwester nahelegt. Des Weiteren konstatiert Butler, dass wir aufgrund unseres Körpers »als Felder des Begehrens und der physischen Verletzbarkeit bestimmt [werden und] […] öffentlich durchsetzungsfähig und angreifbar zugleich« (BUTLER 2009: 36) sind. Auch dies visualisiert *V-J Day in Times Square* unseres Erachtens sehr gut. Die Krankenschwester wird durch den Umstand, dass der Soldat sie gewaltsam küsst, zu einem Feld des Begehrens, und zudem ihrer Durchsetzungsfähigkeit beraubt. Hierzu lässt sich ergänzen, dass Butler zufolge unsere »Haut und das Fleisch […] uns der Berührung und Gewalt« (BUTLER 2009: 41) aussetzen. Auf der Fotografie gehen Gewalt und Berührung miteinander einher, denn erstere resultiert direkt aus dem aufgezwungenen körperlichen Kontakt. Darüber hinaus sind die ineinander verwobenen Körper »dem Blick anderer aus[gesetzt]« (BUTLER 2009: 41), im Falle der Fotografie denen der umstehenden Personen, die das Geschehnis beobachten. Unter diesen stechen zwei Beobachter besonders hervor: ein grinsender Matrose im linken Bildhintergrund und, etwa auf gleicher Höhe, eine ältere Frau in der rechten Bildhälfte. Durch ihre Positionierung im Bild und ihre dem Ereignis zugewandte Blickrichtung entsteht der Eindruck einer Rahmung bzw. einer symmetrischen Ordnung, was mit dafür verantwortlich

sein könnte, dass der Betrachter keine Zweifel an der Einvernehmlichkeit des Kusses hegt. Die These, dass die Fotografie einen gewaltsamen Übergriff visualisiert, findet erst spät Einzug in die öffentliche Debatte. Erst im Jahre 2012 fand der Beitrag einer Londoner Bloggerin namens Leopard öffentlich Gehör. Innerhalb ihres Postings verweist sie auf Meldungen etablierter Nachrichtenseiten wie die der *Huffington Post*, *Dailymail* und *CBS*, die darauf hindeuten, dass »something not quite right« ist.[5] Insbesondere hebt sie die wiederholte Aussage von Greta Zimmer Friedmann hervor – sie ist eine der Frauen, die von sich behaupteten, die beteiligte Krankenschwester zu sein –, dass der Kuss nicht einvernehmlich gewesen sei. Leopard kritisiert darüber hinaus, dass trotz diverser Hinweise auf den Gewaltakt keinerlei Kritik am Kuss geübt werde:

> It seems pretty clear, then, that what George had committed would be considered sexual assault by modern standards. Yet, in an amazing feat of willful blindness, none of the articles comment on this, even as they reproduce Greta's words for us. Without a single acknowledgement of the problematic nature of the photo that her comments reveal, they continue to talk about the picture in a whimsical, reverent manner, »still mesmerized by his timeless kiss«. George's actions are romanticized and glorified; it is almost as if Greta had never spoken.[6]

Mit Leopard ließe sich die Fotografie also auch als Symbol der anhaltenden Unterdrückung der Frau interpretieren. Angesichts der jahrzehntelangen Ignoranz dieser Kritik und des geringen öffentlichen und wissenschaftlichen Interesses an dieser hoffen wir, die Debatte um die sexuelle Gewalthandlung in *V-J Day in Times Square* mithilfe des vorliegenden Beitrags anregen zu können. Die Beachtung dieses Diskurses erscheint umso wichtiger, da offenbar nicht nur die bereits thematisierte ›Unaufmerksamkeitsblindheit‹ vorherrscht, sondern kritische Sichtweisen auf die historische Fotografie gezielt ignoriert werden: Nachdem die Kritik an der sexuellen Gewalt auch von anderen Bloggern und Bloggerinnen, wie beispielsweise *feministing.com* (vgl. ADELMANN 2012), aufgegriffen wurde, riefen oppositionelle Stimmen dazu auf, dem Vorwurf des ›sexual assault‹ einfach keine Beachtung zu schenken. Ben Cosgrove beispielsweise relativiert in einem 2014 veröffentlichten Kommentar zur Fotografie den Vorwurf der sexuellen Gewalt, indem er den Kuss als Ausdruck einer »cathartic revlery« (COSGROVE 2014) bezeichnet, die die US-Amerikaner nach der Verkündung der Kapitulation Japans überkommen habe und die neben der Freudenfeiern auch vereinzelt weniger schöne Resultate hervorgebracht habe. Cosgrove zufolge wäre es ein großer Fehler, der Fotografie ihren Status als Symbol des Kriegsendes abzuerkennen, denn dies sei ein »disservice to history; to the memories of the men and the women killed and wounded in the war and of those who lived to mark its long-hoped-

[5] https://cratesandribbons.com/2012/09/30/the-kissing-sailor-or-the-selective-blindness-of-rape-culture-vj-day-times-square/ [letzter Zugriff: 03.12.2016].

[6] https://cratesandribbons.com/2012/09/30/the-kissing-sailor-or-the-selective-blindness-of-rape-culture-vj-day-times-square/ [letzter Zugriff: 03.12.2016]. Leopard geht von geklärten Identitäten der Beteiligten aus. Für unsere Argumentation spielen diese jedoch keine Rolle, da der Akt der Fremdbestimmung unabhängig von den Identitäten besteht.

for end« (COSGROVE 2014). Das Bild sei also trotz berechtigter Kritik als Friedenssymbol zu akzeptieren. Der Autor ruft also indirekt dazu auf, den Missstand der sexuellen Gewalt bzw. deren Akzeptanz, Visualisierung und Verbreitung als vergleichsweise ›kleineres Übel‹ hinzunehmen: »It's worth noting that many people view the photo as little more than the documentation of a very public sexual assault, and not something to be celebrated« (COSGROVE 2014).

Ein »Körper zu sein [bedeutet gleichzeitig] anderen ausgesetzt zu sein« (BUTLER 2009: 40). Aus diesem Grunde sollte jeder für den seinen die »Rechte der Autonomie beanspruchen« (BUTLER 2009: 40). Die Autonomie der abgebildeten Krankenschwester wurde im Moment der Aufnahme verletzt. Mit Künzel könnte sogar argumentiert werden, dass es sich bei dem sexuellen Gewaltakt um die »Zuschreibung des sozialen Geschlechts auf […] [brutale][7] Weise als ›process of sexist gendering‹ [und um] eine der extremsten Formen sozio-kultureller ›Techniken der Feminisierung‹« (KÜNZEL 2013: 199) handelt.

5.4 Durch die gleiche Tat mehrmals zum Opfer werden

Dadurch, dass der Akt der sexuellen Gewalt durch die Aufnahme und Verbreitung der Fotografie rezipierbar und reproduzierbar gemacht wird, wiederholt sich auch das Opferwerden der Betroffenen. Diese These geht aus einem Beitrag zur Bildethik von Halawa-Sarholz hervor. Zwar bezieht dieser sich auf Fotografien im Kontext des Folterskandals in Abu Ghraib, einige zentrale Aspekte lassen sich jedoch auf unser Bildbeispiel übertragen. In seiner Argumentation beruft sich der Autor zunächst auf Butler, der zufolge die abfotografierte sexuelle Nötigung und deren »offene Zirkulation […] die Fortdauer des Geschehens [ermöglicht]« (BUTLER 2010: 85). Halawa-Sarholz ergänzt diese Aussage: »Die Position der unbedingten Schutzlosigkeit, oft verbunden mit der systematischen Produktion von äußerst schamvollen Momenten der Zurschaustellung, wird durch ihre fotografische Aufnahme dauerhaft fixiert« (HALAWA-SARHOLZ 2016: in Vorb.).

Freilich muss zwischen der offensichtlichen Inszenierung der Gewalt im Falle der Folterbilder von Abu Ghraib und der deutlich subtileren Gewaltdarstellung in *V-J Day in Times Square* differenziert werden. Eine offensichtliche Parallele besteht jedoch hinsichtlich der ›Schutzlosigkeit‹, denn auch die Krankenschwester war ihrem Widersacher ausgeliefert. Auch die Formulierung der ›Produktion von äußerst schamvollen Momenten der Zurschaustellung‹ erscheint im Bezug auf die Krankenschwester zutreffend, wenn wir den Kuss als unfreiwillig und somit als Gewaltakt betrachten. Folglich kommt auch die (wissentliche oder unwissentliche) Rezeption des Bildes als Frie-

[7] Der Autor spricht hier von Vergewaltigungen und nutzt deshalb den Superlativ »brutalste« (KÜNZEL 2013: 199). Da es sich in unserem Falle aber nicht um eine Vergewaltigung, sondern um eine Nötigung handelt, haben wir uns entschieden, die grammatikalische Grundstufe des Begriffs ›brutal‹ zu verwenden. Es sei jedoch ausdrücklich darauf hingewiesen, dass wir den nicht einvernehmlichen Kuss dennoch als Akt der sexuellen Gewalt verurteilen.

denssymbol einer Zelebration des Opferwerdens der Krankenschwester gleich.

Was den Aspekt der ›systematischen Produktion‹ betrifft, den Halawa-Sarholz hinsichtlich der Abu-Ghraib-Fotografien hervorhebt, erscheint eine Parallele zu unserem Bild eher abwegig, denn Eisenstaedts Motivation für das Foto ist sicherlich von jener der folternden Soldaten aus Abu Ghraib grundverschieden. Nichtsdestotrotz kann Eisenstaedt das Inkaufnehmen des Gewaltaktes sowie der medialen Verbreitung desselben vorgeworfen werden. Geht man von einer Traumatisierung der betroffenen Frau durch den Akt der Nötigung aus, so könnten sich dieses Trauma sowie ggf. entstandene Ohnmachtsgefühle durch die weltweite Verbreitung des Bildes sogar verstärkt haben. Zu diesem Aspekt schreibt Halawa-Sarholz, dass das Opfer »durch seine ›Bildwerdung‹ […] mithin ein weiteres Mal zum Objekt gemacht [wird], und zwar in einer Form, die sich kaum mehr rückgängig machen lässt« (HALAWA-SARHOLZ 2016: in Vorb.).

6. Fazit

Wie deutlich geworden ist, besteht das Ziel dieser Arbeit nicht darin, die Fotografie *V-J Day in Times Square* zu verteufeln. Wie Leopard und einige weitere Autoren wollen wir jedoch aufzeigen, dass neben der Freude über das Kriegsende auch der Akt und die stillschweigende Akzeptanz der sexuellen Fremdbestimmung in das Bild eingeschrieben sind, was bei der Rezeption der Fotografie (und im öffentlichen Diskurs) häufig übersehen wird. Dieser Akt und seine Konsequenzen können wie folgt zusammengefasst werden: Der Matrose küsst die Krankenschwester ungefragt. Dies ist eine Handlung gegen die Autonomie der Frau und folglich ein Akt der Fremdbestimmung. Dadurch wird der Kuss zu einer sexuellen Gewalthandlung. Das fotografische Festhalten der Tat und die anschließende Zirkulation und Veröffentlichung der Fotografie implizieren eine Zurschaustellung der Gewalttat und stellen einen bildethischen Problemfall dar. Dabei stellt sich nicht zuletzt die Frage, ob das Bild aus ethischer Perspektive überhaupt hätte publiziert werden dürfen. Des Weiteren ist die unreflektierte Zelebration und Replikation der Fotografie problematisch. Zwar kann aus der unreflektierten Rezeption der Fotografie alleine nicht geschlussfolgert werden, dass es sich bei der westlichen Gesellschaft um eine ›Rape Culture‹ handelt, unserer Argumentation zufolge dokumentiert *V-J Day in Times Square* jedoch zumindest einen Moment, in dem eine Vergewaltigungskultur vorherrscht, da die abgebildeten Passanten offenbar nicht in den Gewaltakt eingreifen und diesen also stillschweigend akzeptieren.

Die Tatsache, dass die körperliche Autonomie der Krankenschwester nicht respektiert wird, reicht nach Butler aus, die in der Fotografie dokumentierte Szene als sexuellen Übergriff zu bewerten, welcher nicht zugunsten der positiven Konnotation der Fotografie – als Ikone des Kriegsendes – relativiert

werden sollte (vgl. Kapitel 5.2.). Die Reproduktion der Fotografie und deren öffentliche Zirkulation könnten außerdem dazu beitragen, die abgebildete Krankenschwester und andere Personen, die sich mit dem abgebildeten Gewaltakt identifizieren, in einen Zustand des ›Opferseins‹ zu drängen, was als problematisch zu bewerten wäre.

Durch eine differenziertere Betrachtung des Kusses in *V-J Day in Times Square* – als Symbol der Freude angesichts des Kriegsendes, aber auch als Symbol der sexuellen Gewalt und deren gesellschaftlicher Akzeptanz –, machen wir einen wichtigen Schritt in Richtung Bildkompetenz; in Richtung einer kritischen Reflexion von Bildinhalten. Auch wenn es nur ein kleiner zu sein scheint.

Literatur

ADELMANN, LORI: *Iconic Kissing Sailor Photo Depicts Assault, Not Romance*. 2012. http://feministing.com/2012/10/04/iconic-kissing-sailor-photo-depicts-sexual-assault-not-romance/ [letzter Zugriff: 09.10.2016]

AMERICAN VETERANS CENTRE: *George Mendonsa: »The Kissing Sailor«*. 4. August 2015. https://youtu.be/AKx5TpdokvY [letzter Zugriff: 24.08.2016]

BARTHES, ROLAND: *Mythologies.* London [Paladin] 1973

BARTHES, ROLAND: Rhetoric of the Image. In: BARTHES, ROLAND: *Image – Music – Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. London [Fontana] 1977, S. 32-51

BENEDICT, HELEN: *Letters to the Editor: Speaking Out*. 11. Oktober 1998. http://www.nytimes.com/books/98/10/11/letters/letters.html [letzter Zugriff: 09.10.2016]

BERMAN, MARSHALL: *On the Town: One Hundred Years of Spectacle in Times Square*. New York [Random House] 2006

BROWN, EMMA: *Edith Shain, Nurse Kissing Navy Man in Eisenstaedt's WWII Photo, Dies at 91*. Juni 2010. http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/06/23/AR2010062305311.html [letzter Zugriff: 09.10.2016]

BUCHWALD, EMILIE; PAMELA FLETCHER; MARTHA ROTH: *Transforming a Rape Culture.* Minneapolis [Milkweed] 1993

BURKETT, ELINOR: *Women's Movement. Political and Social Movement*. Juli 2015. https://www.britannica.com/topic/womens-movement [letzter Zugriff: 09.10.2016]

BUTLER, JUDITH: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen.* Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2009

BUTLER, JUDITH: *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*. Frankfurt/M. [Campus] 2010

COOPER, AARON; RAY SANCHEZ: *V-J Day: A War, a Kiss, a Mystery*. 14. August 2015. http://edition.cnn.com/2015/08/14/us/V-J-day-kissing-sailor/ [letzter Zugriff: 09.10.2016]

COSGROVE, BEN: *V-J-Day, 1945. A Nation Lets Loose.* 1. August 2014. http://time.com/3517476/v-j-day-1945-a-nation-lets-loose/ [letzter Zugriff: 29.08.2016]

DANESI, MARCEL: *The History of the Kiss!: The Birth of Popular Culture*. Basingstoke [Palgrave Macmillan] 2013

DONAT, PATRICIA; JOHN D'EMILIO: A Feminist Redefinition of Rape and Sexual Assault: Historical Foundations and Change. In: MASCHKE, DI KAREN J. (Hrsg.): *The Legal Response to Violence Against Women*. London [Routledge] 1997

EISENSTAEDT, ALFRED: *Eisenstaedt on Eisenstaedt: A Self-Portrait.* New York [Abbeville Press] 1985

GLANTZ, DAVID. M.: *August Storm The Soviet 1945 Strategic Offensive In Manchuria*. Kansas [Combat Studies Institute] 1983

HALAWA-SARHOLZ, MARK: Prekäre Sichtbarkeit und skopische Gewalt. Überlegungen zu Ethik und Ethos der Bildpraxis im Ausgang von Lambert Wiesing und Judith Butler. In: KUMLEHN, MARTINA; PHILIPP STOELLGER (Hrsg.): *Bildmacht–Machtbild: Zur Deutungsmacht des Bilde*s. Würzburg [Königshausen & Neumann] 2016/in Vorbereitung

HARIMAN, ROBERT; JOHN LOUIS LUCAITES: The Times Square Kiss: Iconic Photography and Civic Renewal in U.S. Public Culture. In: *The Journal of American History,* 94(1), 2007, S. 122-131

KATZER, MICHAELA; HEINZ-JÜRGEN VOß: Einleitung: Perspektiven auf »Selbstbestimmung«. In: KATZER, MICHAELA; HEINZ-JÜRGEN VOß (Hrsg.): *Geschlechtliche, sexuelle und reproduktive Selbstbestimmung. Praxisorientierte Zugänge.* Gießen [Psychosozial] 2016, S. 9-16

KAY, BARBARA: *Rape Culture Fanatics Don't Know What a Culture Is*. 8. März 2014. http://news.nationalpost.com/full-comment/barbara-kay-rape-culture-fanatics-dont-know-what-a-culture-is [letzter Zugriff: 09.10.2016]

KLEIN, FREADA: *Book Review: Rape: The First Sourcebook for Women (New York Radical Feminists)*. November-Dezember 1974. http://www.faar-aegis.org/NovDec_74/review_NovDec74.html [letzter Zugriff: 09.10.2016]

KOSHIRO, YUKIKO: Eurasian Eclipse: Japan's End Game in World War II. In: *The American Historical Review*, 109(2), 2004, S. 417-444

KÜNZEL, CHRISTINE: Gewalt/Macht. In: VON BRAUN, CHRISTINA; INGE STEPHAN (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.* 3. Auflage. Köln [Böhlau] 2013, S. 191-206

LEUWEEN , THEO VAN: Semiotics and Iconography. In: LEUWEEN, THEO VAN; CAREY JEWITT (Hrsg.): *Handbook of Visual Analysis*. London [Sage] 2001

MARTINEZ, ALANNA: *Monumental—and Controversial—›Kissing Sailor‹ Sculpture Comes to Times Square.* 12. August 2015.

http://observer.com/2015/08/monumental-and-controversial-kissing-sailor-sculpture-comes-to-times-square/ [letzter Zugriff: 24.08.2016]

MEUSER, MICHAEL: *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster.* 3. Auflage. Wiesbaden [VS] 2010

MILLER, MICHELLE: *Sailor, Nurse from Iconic V-J Day Photo Reunited*. 11. August 2012. http://www.cbsnews.com/news/sailor-nurse-from-iconic-vj-day-photo-reunited/ [letzter Zugriff: 09.10.2016]

NÖTH, WINFRIED: *Handbook of Semiotics*. Bloomington [Indiana UP] 1990

PARSONS, TALCOTT: *Sozialstruktur und Persönlichkeit*. München [Europäische Verlagsgesellschaft] 1968

RUTHERFORD, ALEXANDRA: Against Our Will: Men, Women and Rape. In: *Psychology of Women Quarterly*, 35(2), 2011, S. 342-347

SMITH, MERILL: *Encyclopedia of Rape*. Westport, Conn. [Greenwood Press] 2004

VERRIA, LAWRENCE; GEORGE GALDORISI: *The Kissing Sailor: The Mystery Behind the Photo that Ended World War II*. Annapolis [US Naval Institute Press] 2012

VICTORY CELEBRATIONS. In: *Life*, 19(9), 1945, S. 21-27

WALLSTREET JOURNAL: *Couples Reenact Famous V-J Day Kiss in Times Square*. 17. August 2015. https://www.youtube.com/watch?v=iyJlwI2YeqM [letzter Zugriff: 24.08.2016]