

Silvia Hofheinz-Schönwald

Filme als „Sendboten der Nation“

Filmkooperation der
Achsenmächte Japan und
Deutschland 1933–1945

Die vorliegende Arbeit wurde im November 2021 unter dem Titel „Filme als „Sendboten der Nation“. Filmkooperation der Achsenmächte Japan und Deutschland 1933–1945“ bei der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg als Dissertation eingereicht und im März 2022 verteidigt.

wbg Academic ist ein Imprint der Verlag Herder GmbH
© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2025
Hermann-Herder-Straße 4, 79104 Freiburg
Kontaktadresse für Produktsicherheitsfragen: produktsicherheit@herder.de
Alle Rechte vorbehalten
www.herder.de

Korrektur: Sophie Dahmen
Satz und E-Book: Arnold & Domnick GbR, Leipzig
Umschlaggestaltung: Arnold & Domnick GbR, Leipzig

Printed in Germany

ISBN Print: 978–3–534–64020-1
ISBN E-Book (PDF): 978–3–534–64021-8

Dieses Werk ist mit Ausnahme der Abbildungen (Buchinhalt und Umschlag) als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-SA International 4.0 (»Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International«) veröffentlicht. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Inhalt

Abbildungsverzeichnis	7
Tabellenverzeichnis	10
Abkürzungsverzeichnis.	11
Danksagung.	13
1 Einleitung.	15
1.1 Vom ‚Schein eines Bündnisses‘ zur ‚Allianz Berlin-Tōkyō‘.	20
1.2 Faschismus, <i>kokutai</i> und ‚Axis Studies‘.	28
1.3 Transnational film culture: Mandschukuo und die Film-Achse.	40
1.4 Forschungsgegenstand und Struktur.	45
2 Der Film in Deutschland, Japan und Mandschukuo 1933–1945	49
2.1 Filmpolitik in NS-Deutschland.	49
2.2 Die Filmmusikpraxis der 1930er / 1940er-Jahre.	56
2.3 Filmpolitik des Imperialen Japan.	66
2.3.1 Historischer Abriss	70
2.3.2 <i>Kokusaku eiga</i> – der japanische Kriegs- und <i>national policy</i> -Film	82
2.4 Versuche der Kooperation.	86
2.4.1 Filmaustausch zwischen NS-Deutschland und Japan	86
2.4.2 Deutschland und Mandschukuo: Kooperation mit der Man’ei	101
2.4.3 Die Tochter des Samurai / Atarashiki tsuchi, 1937.	130
3 Erwin Toku Bälz als deutscher Filmgesandter in Japan.	171
3.1 Kurzbiografie	174
3.2 Kooperation mit der DJG: Die Aufführung von <i>Sampei’s Tod</i>	177
3.3 Als deutscher Filmgesandter in Japan.	188
3.3.1 Organisation und Vorbereitung	188
3.3.2 Ankunft und Arbeit in Japan	202
3.4 Filmanalysen	215
3.4.1 <i>Moyuru ōzora</i> und <i>Nippons wilde Adler</i>	215

3.4.2 <i>Nihon seishin (Die Seele Japans)</i>	303
3.4.3 <i>Nishizumi sensha chō den (Vorwärts, vorwärts)</i>	347
4 Synthese und Fazit	361
4.1 Filmauswahl und Initiative für die Filmprojekte.	362
4.2 Umsetzung	364
4.3 Wirkung.	369
4.3.1 Die Darstellung des japanischen Soldaten und des <i>Yamato damashii</i> . .	371
4.3.2 Die Darstellung des chinesischen Feindes und der chinesischen Bevölkerung.	382
4.4 A collective fascist identity? Ergebnisse und Ausblick	385
Anhang	395
Tabellen.	395
<i>Nihon seishin</i> : Dokumentation und Rekonstruktion	407
Literaturverzeichnis	427
Filme.	427
Primärquellen	427
Ungedruckte Quellen	427
Gedruckte Quellen	428
Monografien, Aufsätze und Sammelbände	429
Sekundärquellen	431
Monografien, Aufsätze und Sammelbände	431
Internetdokumente	442

Danksagung

Die vorliegende Dissertation ist das Ergebnis jahrelanger intensiver Forschung, die ich ohne die Unterstützung Vieler in dieser Form nicht hätte durchführen können. An erster Stelle möchte ich meiner Doktormutter, Frau Prof. Dr. Madeleine Herren-Oesch, für die Hilfestellungen, Ratschläge und Hinweise danken, die mir mehr als einmal geholfen haben, Sackgassen und Hindernisse in meinem Dissertationsprojekt zu überwinden. Auch meinem Zweitbetreuer Herrn Prof. Dr. Hans Martin Krämer möchte ich dafür danken, dass er sich immer wieder die Zeit genommen hat, mit mir aus japanologischer Perspektive über mein Thema zu diskutieren, mir wichtige Anregungen zu geben und dafür, dass er mir wertvolle Kontakte an der Universität Kyōto vermittelt hat. Ein weiterer Dank geht an meine Familie und meinen Mann Michael Schönwald, die mich tagtäglich unterstützt und motiviert haben. Meinen Historikerkolleginnen Nakada Eriko sowie Okuda-Yazaki Maya möchte ich dafür danken, dass sie mir geduldig bei Unklarheiten und Verständnisfragen bzgl. der japanischen Quellen weitergeholfen haben. Auch mit Dr. Anna Mattfeldt habe ich so manche Stunde mit akademischen Diskussionen zu meiner Thematik verbracht. Ebenfalls erwähnen möchte ich alle Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen des Deutschen Musikautomaten Museums sowie des Schlosses Bruchsal, die mit mir über ein Jahrzehnt lang durch alle Höhen und Tiefen des musealen Arbeitsalltags auf den Ausstellungsflächen gegangen sind und immer ein Wort der Motivation für mich parat hatten. Ein besonderer Dank geht an alle Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen in den Archiven und Bibliotheken in Deutschland, Japan und den USA, die sich geduldig und nach Kräften bemüht haben, mich in meinen Recherchen zu unterstützen, wenngleich ich sie hier nicht alle namentlich erwähnen kann. Zuletzt möchte ich noch ganz besonders Associate Professor Fujihara Tatsushi und der Universität Kyōto danken, die mir einen weiteren Forschungsaufenthalt in Japan ermöglicht haben, ohne den die vorliegende Arbeit in dieser Form nicht hätte vollendet werden können.

1 Einleitung

Als Mandschukuo¹ am 24. Februar 1939 dem Antikominternpakt beitrug, berichtete die Zeitschrift *Berlin-Rom-Tokio*² stolz, dass nun „die Zone erweitert [worden sei], wo die Völker nun vor bolschewistischer Zersetzung gesichert im Frieden ihrer materiellen und kulturellen Entwicklung leben können.“³ Drei Jahre zuvor, im November 1936, war die Unterzeichnung des Antikominternpakts zwischen NS-Deutschland und Japan erfolgt. Italien trat 1937 bei. Im Abstand von wenigen Tagen wurde außerdem am 23. und 25. November 1938 je ein Kulturabkommen zwischen Deutschland und Japan bzw. Deutschland und Italien geschlossen. Ein italienisch-japanisches Kulturabkommen folgte am 23. März 1939.⁴ Am 27. September 1940 schließlich wurde der Dreimächtepakt unterzeichnet.⁵

Der Weg in die Allianz der drei Mächte, der Achse Berlin-Rom-Tōkyō,⁶ sowie ihr Scheitern im Zweiten Weltkrieg war Gegenstand vieler historischer Betrachtungen.

-
- 1 Für den japanischen Marionettenstaat existieren verschiedene Begriffe und Schreibweisen. Flick erläutert die Schwierigkeiten im heutigen Sprachgebrauch mit ‚Manchuria‘ im Englischen, da er eng mit dem Imperialismus verknüpft sei. Auch in der japanischen Wissenschaft werden die Bezeichnungen ‚Manshū‘ bzw. ‚Manshūkoku‘ problematisiert, weswegen es dort üblich ist, diese in Anführungszeichen zu setzen, Flick, Ulrich, Identitätsbildung durch Geschichtsschulbücher. Die Mandschurei während der faktischen Oberherrschaft Japans (1905–1945), Baden-Baden 2014, S. 16. Die vorliegende Arbeit orientiert sich an der zeitgenössischen Schreibweise ‚Mandschukuo‘.
 - 2 Die Zeitschrift erschien ab Mai 1939 unter der Schirmherrschaft von Ribbentrop höchstpersönlich, Bieber, Hans-Joachim, SS und Samurai. Deutsch-japanische Kulturbeziehungen 1933–1945, München 2014, S. 632. Bieber bezeichnet sie als „eine der wenigen gemeinsamen kulturpolitischen Unternehmungen der drei Achsenmächte“, ebd., S. 633. „Autoren aller drei Länder schrieben über politische und kulturelle Themen, Deutsche allerdings weit häufiger als Japaner und Japaner häufiger als Italiener.“, ebd. Den offiziellen Charakter erhielt die Zeitschrift nach Longerich durch ihre politischen Leitartikel, die unter prominenten Namen oder von als informierte Insider gekennzeichneten Personen veröffentlicht wurden, Longerich, Peter, Propagandisten im Krieg. Die Presseabteilung des Auswärtigen Amtes unter Ribbentrop, München 2009, S. 260.
 - 3 Die Sendung der jungen Völker, in: Berlin-Rom-Tokio Jg. 1 (1939) H. 1, S. 8.
 - 4 Antikominternpakt und Kulturabkommen, in: Berlin-Rom-Tokio Jg. 1 (1939) H. 1, S. 11.
 - 5 Hedinger, Daniel, The imperial nexus: the Second World War and the Axis in global perspective, in: Journal of Global History Jg. 12 (2017) H. 2, S. 201.
 - 6 Daniel Hedinger thematisiert in seiner Forschung die Schwierigkeiten des Begriffes ‚Achse‘: Er war erstmals am 1. November 1936 in einer Rede Mussolinis für Rom und Berlin verwendet worden und für Europa eine durchaus anwendbare Metapher, da die beiden Städte auf einem Längengrad liegen. Schon zeitgenössisch schwieriger war die Einbeziehung Tōkyōs, weshalb von deutscher Seite von einem ‚weltpolitischen Dreieck‘ gesprochen wurde. Bis heute ist daher in der deutschsprachi-

Häufig als leeres Propagandakonstrukt bezeichnet,⁷ war insbesondere das politische und militärische Bündnis zwischen NS-Deutschland, Japan und Italien Thema zahlreicher Untersuchungen. Ihre kulturelle Kooperation dagegen rückte erst in den letzten Jahren stärker in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses. Noch 2014 kritisierte Hans-Joachim Bieber, dass die Kulturbeziehungen zwischen NS-Deutschland und Japan noch nicht ausreichend untersucht worden seien.⁸ Dies gilt auch, oder sogar insbesondere, für die Kooperation im Bereich des Films, obwohl dessen hoher propagandistischer Wert sowohl in Japan als auch NS-Deutschland jeweils Gegenstand historischer Untersuchungen gewesen ist. Baskett beispielsweise arbeitet in seiner 2008 erschienenen Monografie das Vertrauen der Achsenmächte in die ideologische Macht des Films heraus: „Axis film cultures shared ideological tendencies, including an obsession with the discourse of racial purity, imperialist expansionism, and a belief in the ability of film to create (or destroy) national prestige on a mass level.“⁹

Die vorliegende Dissertation schließt sich der Auffassung Basketts an, dass eine Untersuchung der Interaktionen der Achsenmächte im Bereich des Films dazu beitragen kann, den Versuch der Errichtung einer Filmkultur der Achse nachzuvollziehen und zu belegen. Arbeiten, die sich mit der Kooperation der Achse Berlin-Tōkyō¹⁰ auf diesem Gebiet auseinandersetzen, widmen sich häufig lediglich dem Filmaustausch oder der deutsch-japanischen Koproduktion *Die Tochter des Samurai*. Vernachlässigt werden

gen Forschung mit dem Begriff ‚Achse‘ eher die Allianz Berlin-Rom gemeint. Im englischsprachigen bzw. außereuropäischen Forschungsraum wurde dagegen nicht differenziert und Tōkyō schon zeitgenössisch miteinbezogen, Hedinger, Daniel, *Die Achse Berlin Rom Tokio. 1919–1946*, München 2021, S. 9. Da sich insbesondere Japan das Schlagwort ‚Achse‘ für das Bündnis zwischen Berlin, Rom und Tōkyō aneignete und nach Pearl Harbor alle drei Nationen als ‚axis powers‘ bezeichnet wurden, woran sich bis heute nichts geändert hat, schließt sich die vorliegende Dissertation der Ansicht Daniel Hedingers an und verwendet den Begriff in diesem Sinne, ebd., S. 10.

7 Daniel Hedinger spricht in diesem Kontext von der Bezeichnung der Achse als „spineless“, „powerless, international grimace“ oder „paper tiger“, Hedinger, *The imperial nexus*, S. 187.

8 Bieber, *SS und Samurai*, S. 18. Die Gründe für eine Vernachlässigung der Untersuchung des Japandiskurses in Deutschland sind seiner Ansicht nach darin zu suchen, dass die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Japan nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zunächst abbrechen und es nach ihrer Wiederaufnahme in den 1950er Jahren von beiden Seiten sorgfältig vermieden wurde, auch nur in Ansätzen an die Zeit zwischen 1933 und 1945 anzuknüpfen. Als Folge verschwanden nahezu alle Institutionen und Personen, die in den kulturellen Beziehungen aktiv gewesen waren, von der Bildfläche. Der Japandiskurs geriet in Vergessenheit und blieb nahezu folgenlos, ebd., S. 21.

9 Baskett, Michael, *The attractive empire. Transnational film culture in Imperial Japan*, Honolulu 2008, S. 115.

10 Auch für Tōkyō existieren verschiedene Schreibweisen. Im Falle von Titeln, Zitaten etc. wird die jeweils vorgegebene Schreibweise beibehalten. Ansonsten entscheidet sich die vorliegende Arbeit für ‚Tōkyō‘.

dagegen die Aktivitäten von Erwin Toku Bälz (1889–1945), der 1940 im Auftrag beider Regierungen nach Japan reiste, um dort mehrere Filme zu drehen bzw. zu bearbeiten, die anschließend im verbündeten Deutschland aufgeführt wurden bzw. werden sollten.

Ebenfalls nicht ausreichend beachtet wurde der japanische Marionettenstaat Mandschukuo im Kontext der deutsch-japanischen (kulturellen) Kooperation. Eine der wenigen Ausnahmen ist die jüngst erschienene Monografie von Daniel Hedinger. Er erläutert die Bedeutung der imperialen Räume, wie beispielsweise der Mandschurei, für die Entstehung des Bündnisses und die Eskalation des Zweiten Weltkrieges.¹¹ In diesem Kontext prägt Hedinger den Begriff des „imperialen Nexus“¹², der die drei Mächte Deutschland, Japan und Italien aneinander gebunden habe. Daher sei es wichtig, die Achse aus einem transimperialen, globalen Ansatz heraus zu untersuchen. In seiner Monografie erläutert Hedinger des Weiteren die Impulse der Expansion¹³ Japans und der Errichtung Mandschukuos Anfang/Mitte der 1930er-Jahre sowohl für Italien als auch für Deutschland. Mussolini hatte die Entscheidung für seinen Abessinienfeldzug, so Hedingers These, „unter dem Eindruck [...] der Etablierung Mandschukuos und dem drohenden Austritt des Kaiserreiches aus dem Völkerbund“¹⁴ getroffen. Auch auf Deutschland wirkte der „mandschurische Impuls“, wie Hedinger ihn bezeichnet: Nach dem Austritt Japans aus dem Völkerbund ist eine intensivere Beschäftigung Hitlers mit den Vorgängen in Ostasien feststellbar.¹⁵ Während dieser Impuls von Hedinger als politisch-diplomatisch definiert wird, spricht er des Weiteren von einem zweiten, der ideologischer Natur und längerfristig gewesen sei: „Dieser bestand darin, dass die Vorgänge in Ostasien global das Modell für eine neue Art imperialer Herrschaft lieferten.“¹⁶ Im Kontext einer internationalen Faschismus-Forschung setzt Hedinger die Gründung Mandschukuos „mit der Geburtsstunde eines faschistischen Imperialismus gleich.“¹⁷ Japan habe sich „primär durch die erfolgreiche Eroberung der Mandschurei als Partner für Deutschland und Italien“¹⁸ empfohlen.

Damit ist Daniel Hedinger einer der wenigen, der die Bedeutung Mandschukuos für das Bündnis Berlin-Rom-Tōkyō aufarbeitet. Ansonsten wird der japanische Marionettenstaat vorwiegend im Kontext der japanischen Propaganda sowie im Zuge der

11 Hedinger, *Die Achse*, S. 9.

12 Ebd.; Hedinger, *The imperial nexus*.

13 Hedinger, *Die Achse*, S. 147.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 149.

16 Ebd., S. 151.

17 Ebd.

18 Ebd., S. 172.

Erforschung eines neuen Imperialismus bzw. Pan-Asianismus häufiger behandelt.¹⁹ Bis heute vernachlässigt sind dagegen die kulturpolitischen Faktoren insbesondere für das deutsch-japanische Bündnis, bzw. konkret für den kulturpolitischen Austausch und die Kooperation im Bereich des Films. Dies erscheint umso gravierender, da die mandschurische Film-Firma Man'ei (Manchurian Film Company, M.F.C) Mitte/ Ende der 1930er-Jahre das Filmmonopol für den Import deutscher Filme nach Asien besaß, inklusive Japan.

Die vorliegende Dissertation vertritt die These, dass der Film als „Sendbote“²⁰ der Allianz Berlin-Tōkyō genutzt wurde, um das Bündnis zeitgenössisch zu visualisieren. Ziel dabei war die Errichtung und Demonstration einer (möglicherweise) faschistischen Einheit, einer „fascist identity“²¹. Dabei ging es einerseits darum, in der deutschen Bevölkerung das Verständnis für den japanischen Bündnispartner zu vertiefen, etwaige kulturelle Unterschiede zu erklären bzw. aufzulösen, sowie andererseits Gemeinsamkeiten aufzuzeigen.²² Während sich bisherige Forschungsarbeiten zur deutsch-japanischen Filmkooperation weitgehend auf den Austausch von Filmen oder die 1936 hergestellte Koproduktion *Die Tochter des Samurai* konzentrierten, legt die vorliegende Arbeit den Forschungsschwerpunkt auf die zwischen 1940 und 1945 durchgeführten bzw. geplanten Filmprojekte von Erwin Toku Bälz, der im Auftrag beider Länder als ‚deutscher Filmgesandter‘ nach Japan reiste. Er kann als einer der Akteure gesehen werden, die Hedinger zufolge „oft jenseits etablierter Kanäle zwischenstaatlicher Diplomatie“²³ agierten. „Sie koordinierten die Austauschbeziehungen nicht nur, ihre medienwirksamen Besuche und Handlungen verliehen dem Bündnis gleichsam erst Substanz.“²⁴ Bei Bälz ist insofern zu differenzieren, als er jenseits seiner Tätigkeit als ‚deutscher Filmgesandter‘ keinerlei organisatorische Aufgaben erfüllte und er von deutscher Seite nach seiner Ab-

19 Siehe bspw. Young, Louise, Japan's total empire. Manchuria and the culture of wartime imperialism, Berkeley 1998; Mitter, Rana, Evil Empire? Competing Instructions of Japanese Imperialism in Manchuria, in: Narango, Li/ Cribb, R. B. (Hg.), Imperial Japan and national identities in Asia, 1895–1945, London 2003; Duara, Prasenjit, The New Imperialism and the Post-Colonial Developmental State. Manchukuo in comparative perspective Jg. 4 (2006) H. 1; Duara, Prasenjit, Japanese Pan-Asianism in Manchukuo, 1935, in: Saaler, Sven/ Szpilman, Christopher W. A. (Hg.), Pan-Asianism, A documentary history. (Asia/ Pacific/ perspectives 2: 1920–Present), Lanham, Md. 2011.

20 Mainz, Fritz, Kunst und Geschäft im internationalen Film, in: Auslandsdienst der deutschen Filmindustrie (1936) H. 20, S. 4, vgl. auch in der vorliegenden Publikation Kap. 2, S. 40.

21 Baskett, Michael, All beautiful fascists? Axis film culture in Imperial Japan, in: Tansman, Alan M. (Hg.), The culture of Japanese fascism, Durham 2009.

22 Baskett, The attractive empire, S. 116.

23 Hedinger, Die Achse, S. 14.

24 Ebd.

reise im Herbst 1940 kaum bis gar nicht in der deutschen Presse Erwähnung findet, die japanischen Print-Medien hingegen regelmäßig über die Fortschritte seiner Arbeit als ‚deutscher Filmgesandter‘ berichteten. Vor seiner Abreise kooperierte er eng mit der Deutsch-Japanischen Gesellschaft (DJG) und etablierte sich so als deutsch-japanischer Kulturvermittler. Obwohl eines seiner Projekte, die er ab 1940 in Japan durchführte, die deutsche Bearbeitung des japanischen Flieger-Films *Moyuru ōzora* (*Brennender Himmel*), unter dem Titel *Nippons wilde Adler* wochenlang in den deutschen Filmtheatern zu sehen war und große Beachtung in den Print-Medien erhielt, wird es in der historischen Forschung bis dato nur oberflächlich behandelt. Dabei bietet eine Analyse dieses Filmprojekts die Möglichkeit, im Detail das Japanbild für die deutsche Bevölkerung herauszuarbeiten. Weitere von Bälz durchgeführte Projekte, wie z. B. die geplante deutsche Bearbeitung von *Nishizumi sensha chō den* (*Panzerführer Nishizumi*) für den deutschen Filmmarkt sowie der eigens für NS-Deutschland hergestellte Kulturspiel-film *Nihon seishin* (*Die Seele Japans*) ergänzen dieses Japanbild und zeigen die zeitgenössischen Bemühungen, ein tieferes Verständnis des japanischen Wesens, des *Yamato damashii*,²⁵ wie es zur damaligen Zeit wahrgenommen und verstanden wurde, zu fördern. Des Weiteren wird in der vorliegenden Dissertation erstmals Mandschukuo enger in den Kontext der filmpolitischen Kooperation der beiden Länder miteinbezogen. Neben der Man'ei als Monopol-Inhaberin für den Import deutscher Filme nach Japan und Mandschukuo darf der japanische Marionettenstaat auch als potenzieller Absatzmarkt für deutsche Filmproduktionen nicht vernachlässigt werden. Besonders aufschlussreich ist in diesem Kontext das deutsch-japanische Kino ASIA, das 1935 in Harbin gegründet worden war und bis jetzt in der Forschung keinerlei Beachtung erfahren hat. Darüber hinaus war Mandschukuo auch thematisch durch die deutsch-japanische Koproduktion *Die Tochter des Samurai* und die Aufführung verschiedener Kulturfilme, wie z. B. *Die Sojabohne* oder *Die junge Mandschurei*, auf der deutschen Kinoleinwand präsent.

Für die Untersuchung der oben genannten Aspekte wurde ein transnationaler und interdisziplinärer Ansatz gewählt, der auch film- und musikwissenschaftliche Arbeitsmethoden miteinbezieht. So wurde im Rahmen der Recherche deutlich, dass der Komponist Yamada Kōsaku nicht nur mit der Komposition der Filmmusik von *Die Tochter der Samurai* betraut gewesen war, sondern auch das Titellied *Moyuru ōzora* für den gleichnamigen Flieger-Film verfasste. Diese Verbindung wurde jedoch weder zeitgenössisch noch in der Forschung bis dato entsprechend rezipiert. Des Weiteren ist die Ein-

25 Kalden zufolge lässt sich *Yamato damashii* mit Geist (im Sinne der lateinischen Anima) übersetzen bzw. als das Wesen, das den japanischen Geist ausmacht. Der Begriff findet sowohl im Shintō als auch im japanischen Nationalismus Verwendung, Kalden, Wolf Hannes (Hg.), Shōin Yoshida: Ryūkonroku – Aufzeichnungen eines innehaltenden Herzens, Bad Soden-Salmünster 2017, S. 33.

beziehung musikwissenschaftlicher Arbeitsmethoden der Annahme geschuldet, dass neben dem Film auch die Musik als transnationales Kommunikationsmittel gesehen werden kann, um über Sprach- und Kulturgrenzen hinaus bestimmte Emotionen und Effekte herbeizuführen bzw. zu vermitteln. Besonders im Kontext der Filmmusik ist dies ein nicht zu unterschätzender Faktor. Daher darf sie als zu untersuchendes Element bei der filmhistorischen Analyse nicht vernachlässigt werden.

Gleichzeitig verortet sich die vorliegende Dissertation nicht nur im Bereich der Vergleichenden Faschismus-Forschung, konkret im Feld der ‚Axis studies‘, sondern sie vereinigt in einem kulturpolitischen Forschungsansatz sowohl die Frage nach dem Einfluss von einzelnen Akteuren und Institutionen als auch die Analyse von konkreten Filmprojekten in einem Versuch, einen Beitrag zu einer möglichen Neubewertung der ideologischen Basis, und damit auch der Frage nach dem Erfolg, der Allianz Berlin-Tokyo zu leisten.

1.1 Vom ‚Schein eines Bündnisses‘ zur ‚Allianz Berlin-Tōkyō‘

„The Axis was a global alliance, and as such it was supposed to be part of a global history of the twentieth century. But after the Second World War ended, historiography never saw it that way. A characteristic of the literature about the German-Japanese-Italian relationship during the 1930s and early 1940s is its consistently negative assessment of the quality of this alliance. What we have been presented with over the years is a history full of failures, animosities, and treason. What we have forgotten is that it was the combination, collusion, and the coordination of the three powers that shattered the world and brought down its existing order.“²⁶

Wie hier bei Hedinger bereits abzulesen, zeichnet sich zunehmend hinsichtlich der Aufarbeitung des Bündnisses auch zwischen Deutschland und Japan gleich in unterschiedlicher Hinsicht ein Paradigmenwechsel ab. Nicht nur verlagerte sich der Fokus der Betrachtungen von der militärischen und politischen Kooperation²⁷ hin zu den kulturellen Beziehungen

26 Hedinger, *The imperial nexus*, S. 185.

27 Beispiele für eine Untersuchung dieses Aspekts sind u. a. Martin, Bernd, *Das deutsch-japanische Bündnis im Zweiten Weltkrieg*, in: Kreiner, Josef/Mathias, Regine (Hg.), *Deutschland – Japan in der Zwischenkriegszeit*, Bonn 1990; Martin, Bernd, *Die Einschätzung der Lage Deutschlands aus japanischer Sicht. Japans Abkehr vom Bündnis und seine Hinwendung auf Ostasien*, in: Messerschmidt, Manfred/Guth, Ekkehard (Hg.), *Die Zukunft des Reiches, Gegner, Verbündete und Neutrale (1943–1945)*, Bonn 1990; Martin, Bernd, *Der Schein des Bündnisses – Deutschland und*

beider Länder, sondern in enger Verknüpfung mit diesem Untersuchungsgegenstand ist auch eine Neubewertung der parallelen ideologischen Systeme aus transnationaler Perspektive zu erkennen.²⁸ Zentral ist dabei weiterhin die Frage, ob es sich bei der so häufig beschworenen Allianz der Achsenmächte Berlin-Tōkyō um ein leeres Propagandakonstrukt bzw. um ein reines Zweckbündnis oder doch im Gegenteil um die „Wahlverwandtschaft zweier sich doch sehr nahe stehender (ideologischer) Systeme handelte.“²⁹ Wichtige Publikationen in diesem Kontext stammen u. a. aus der Feder von Ricky W. Law, Hans-Joachim Bieber, Bill Maltarich, Til Philipp Koltermann und Daniel Hedinger.³⁰

Für die erstere Auffassung, die lange Zeit in der Forschung dominierte,³¹ sei exemplarisch ein Essay von Aizawa Keiichi angeführt. Er widmet sich der Frage, ob tatsächlich eine Art Wesensverwandtschaft zwischen NS-Deutschland und Japan existierte und wenn ja, woher diese stammte. Dabei geht es Aizawa auch um den Stellenwert der Rezeption und um die Rolle, die Künstler und Intellektuelle in diesem Kontext übernommen hätten.³²

Japan im Krieg (1940–1945), in: Krebs, Gerhard/Martin, Bernd (Hg.), *Formierung und Fall der Achse Berlin-Tokyo*, München 1994; Krebs, Gerhard, *Von Hitlers Machtübernahme zum Pazifischen Krieg (1933–1941)*, in: Krebs/Martin (Hg.), *Formierung*; Spang, Christian W., *Karl Haushofer re-examined. Geopolitics as a factor of Japanese-German rapprochement in the inter-war years?*, in: Spang, Christian W./Wippich, Rolf-Harald (Hg.), *Japanese-German relations 1895–1945, War, diplomacy and public opinion*, New York 2006; Hedinger, *Die Achse*.

28 Hedinger argumentiert mit Hilfe des Imperial nexus folgendermaßen: „[T]he impact of the alliance cannot be measured solely by the cooperation that actually occurred among its members. Instead, it must be acknowledged that, even before the global war broke out, the alliance highlighted the interdependencies in the field of global imperial competition that developed into a leitmotif for the Axis powers and their future enemies.“, Hedinger, *The imperial nexus*, S. 199.

29 Antoni, Klaus, Vorwort, in: Koltermann, Till Philip, *Der Untergang des Dritten Reiches im Spiegel der deutsch-japanischen Kulturbegegnung 1933–1945*, Wiesbaden 2009, S. IX.

30 Law, Ricky W., *Transnational nazism. Ideology and culture in German-Japanese relations, 1919–1936*, Cambridge 2019; Bieber, SS und Samurai; Koltermann, *Der Untergang*; Maltarich, *Samurai and Supermen. National socialist views of Japan*, Bern 2005.

31 Nitz untersucht die Beziehungen aus philologischer Perspektive durch eine Analyse der Kriegs- und Reiseberichte der frühen Nazizeit und kommt zu dem Schluss, „daß trotz aller beschworener und herbeigeredeter, tatsächlicher und vermeintlicher Gemeinsamkeit zwischen Deutschland und Japan der Ultrationalismus auf beiden Seiten so stark ausgeprägt war, daß genau dieser Hauptcharakterzug beider Nationen in den dreißiger Jahren ein über eine gelegentliche Interessensabstimmung hinaus gehendes Zusammengehen [...] unmöglich gemacht hat.“, Nitz, Wolfgang, *Zur Ostasienrezeption in der frühen Nazizeit. Kriegs- und Reiseberichte*, in: Gebhard, Walter (Hg.), *Ostasienrezeption im Schatten der Weltkriege. Universalismus und Nationalismus*, München 2003, S. 107.

32 Aizawa, Keiichi, *Das „Faszinosum“ des ästhetischen Nationalismus. Ähnlichkeiten zwischen Deutschland und Japan durch kulturelle Rezeption?*, in: Gebhard, Walter (Hg.), *Ostasienrezeption*.

„[Es] muß³³ festgestellt werden, daß die Achse Berlin-Rom-Tokyo weder politisch noch militärisch noch kulturell richtig funktioniert hat. Die Deutschen hatten ein enormes Problem mit der Einordnung ihrer arischen, gelben Verbündeten in ihre Rassentheorie, während es für die Japaner, die prinzipiell gegen die Vorherrschaft der verhaßten, weißen Europäer und Amerikaner kämpften, schwierig war zu erklären, warum ausgerechnet mit den Deutschen ein Bündnis eingegangen wurde. [...] Die scheinbar regen, gegenseitigen individuellen Rezeptionen änderten nichts an der Tatsache, daß sie letztlich eine tragikomische Randerscheinung geblieben sind. Das deutsch-japanische Militärabkommen war keine Liebesheirat, sondern ein höchst unwirksames Verlegenheitsbündnis, gekennzeichnet durch gegenseitiges Mißtrauen und Desinteresse.“³⁴

Damit fasst Aizawa die lange vorherrschende Forschungsmeinung bezüglich der Achse kurz und bündig zusammen. Auch Thomas Pekar bezeichnet die Allianz als „das vielleicht schlechteste aller Bündnisse in diesem Krieg, bestimmt von gegenseitigem Mißtrauen und der immer virulenten deutschen Rassenideologie [...]“. ³⁵ Bei den Gemeinsamkeiten habe es sich lediglich um „konstruierte Parallelen“ gehandelt.³⁶ Erst nach 1941, als nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbour die USA als gemeinsamer Gegner in den Krieg eintraten, war die Allianz wohl mehr als der „Schein eines Bündnisses“.³⁷ Ideologisch habe sich zu genau dieser Zeit eine

„besondere Intensivierung des propagandistischen Kriegs- und Heldendiskurses in beiden Ländern [gezeigt], mit gegenseitigen Überkreuzungen, Beeinflussungen, vor allem aber in wechselseitigen Anreizungen und Überbietungsversuchen nach dem Muster ‚Wer hat den größeren, den opferbereiteren und todesmutigeren Helden?‘“³⁸

Wie noch zu zeigen sein wird, spielt dieser Heldendiskurs auch für die in dieser Arbeit diskutierten Filmprojekte eine wichtige Rolle.

33 Zugunsten des Leseflusses wird auf eine gesonderte Kennzeichnung der alten Rechtschreibung in den Zitaten verzichtet. Gleiches gilt für alternative Schreibweisen, die aus der Rechtschreibreform resultieren.

34 Aizawa, Das „Faszinosum“, S. 39.

35 Pekar, Thomas, Nationalsozialistische deutsche Heldenideologie und der japanische Bushidô-Diskurs, in: Gebhard(Hg.), Ostasienrezeption, S. 110.

36 Ebd., S. 111.

37 Martin, Der Schein; Pekar, Nationalistische, 2003, S. 112–113.

38 Pekar, Nationalistische, 2003, S. 114. Pekar bezeichnet dies auch als „fatalen interkulturellen Dialog“, ebd., S. 114.

Wenngleich Hans-Joachim Bieber in seiner erstmalig in der historischen Forschung versuchten Gesamtdarstellung der deutsch-japanischen Kulturbeziehungen³⁹ aufzeigt, dass die politische Annäherung der beiden Achsenpartner medial und kulturpolitisch unterfüttert worden war, um langfristig im Bewusstsein der Deutschen verankert zu werden,⁴⁰ so kommt er doch zu demselben Fazit: Die kulturpolitischen Kontakte seien letztendlich so hohl geblieben wie die politischen und militärischen Beziehungen. Gerade auf deutscher Seite haben sich die Vorbehalte gegenüber der ‚gelben Rasse‘ bis in die Kriegsjahre hinein gehalten.⁴¹ Daran hatte die große Propagandakampagne, die Japan für den deutschen Verbündeten u. a. auch mit Einbeziehung des Mediums Film Mitte der 1930er-Jahre gestartet hatte,⁴² genauso wenig etwas geändert wie die forcierte „Propagierung vermeintlicher Gemeinsamkeiten zwischen Nationalsozialismus und traditioneller japanischer Kultur“⁴³ von Seiten der deutschen Kulturpolitik in Japan, um ein einigendes Band zu schaffen und zu verstärken. Gerade nach Abschluss des Antikominternpakts⁴⁴ ist eine deutliche Intensivierung vielseitiger kultureller Beziehungen feststellbar.

Anders urteilen dagegen Ricky W. Law, Bill Maltarich und Till Philipp Koltermann. Alle drei plädieren für eine Revision der Achse als leeres Propagandakonstrukt ohne gegenseitigen Respekt und Wertschätzung. So argumentiert Koltermann, dass in der Forschung bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts jegliche inhaltliche Auseinandersetzung mit den Wechselwirkungen zwischen Japan und NS-Deutschland vermieden worden sei und ein Bild antijapanisch deklarerter Traditionslinien gezeichnet werde, die sich ohne Unterbrechungen seit Wilhelm II. bis ins Dritte Reich erstreckten.⁴⁵ Koltermann

39 Bieber, SS und Samurai, S. 25. Dabei wählt Bieber einen chronologischen Aufbau und widmet sich ausführlich den verschiedenen Aktivitäten im kulturpolitischen Bereich beider Länder unter Einbeziehung sämtlicher Aspekte – Diplomatie, Musik, Literatur, Film und Fotografie, Rundfunk, Vereine sowie Institutionen etc. – auch unter Berücksichtigung des politischen Kontexts. Weitere Ansätze für eine kulturpolitische Betrachtung der Achse von deutscher Seite finden sich bspw. auch bei Pekar, Thomas, *Der Japan-Diskurs im westlichen Kulturkontext (1860–1920)*. Reiseberichte, Literatur, Kunst, München 2003; Pekar, Nationalistische, 2003; Schauwecker, Detlev, *Japanisches auf Bühnen der nationalsozialistischen Zeit*, in: Kreiner, Josef/Mathias, Regine (Hg.), *Deutschland – Japan, 1990*; Hack, Annette, *Einleitung*, in: Haasch, Günther (Hg.), *Die deutsch-japanischen Gesellschaften von 1888 bis 1996*, Berlin 1996; Maltarich, Samurai and Supermen; Koltermann, *Der Untergang*; Law, *Transnational nazism*.

40 Bieber, SS und Samurai, S. 18.

41 Ebd., S. 21.

42 Ebd., S. 18.

43 Ebd., S. 20.

44 Ebd., S. 447.

45 Koltermann, *Der Untergang*, S. 6. Als Beispiel nennt Koltermann die Einleitung zu der Aufsatzsammlung *German-Japanese Relations 1895–1945*, Spang, Christian W./Wippich, Rolf-Harald (Hg.), *Japanese-German relations 1895–1945. War, diplomacy and public opinion*, New York 2006. Spang betont hier die Parallelen zwischen Hitler und Wilhelm II., die beide von der Überlegenheit

strebt an, das pauschale Urteil eines genuin antijapanischen Rassismus zu überprüfen. Zu diesem Zweck konzentriert er sich auf die Untersuchung sämtlicher verfügbarer Äußerungen Hitlers in ihrem historischen Kontext.⁴⁶ Des Weiteren stellt Koltermanns Monografie die Frage nach der Bewertung der deutsch-japanischen Kulturbegennung und vergleicht zu diesem Zweck Hitlers Haltung zu Japan mit Bildern der japan-spezifischen Propaganda und NS-Literatur. Im Fokus stehen dabei u. a. die Fragen, ob die deutsch-japanischen Beziehungen tatsächlich nur ein künstlich erzeugtes Propagandakonstrukt ohne jeglichen Rückhalt in der Bevölkerung gewesen seien und bis zu welchem Grad eine Einflussnahme Japans auf das vom Nationalsozialismus verbreitete Japanbild im Dritten Reich möglich gewesen sei.⁴⁷ Die vorliegende Dissertation bietet insbesondere für die Untersuchung der letzten Frage einen weiteren möglichen Ansatz, denn die von Bälz bearbeiteten japanischen Kriegsfilme *Moyuru ōzora* und *Nishizumi sensha chō den* wurden von japanischer Seite ausgewählt. Somit können diese Filme als japanischer Versuch gewertet werden, das Japanbild des deutschen Bündnispartners zu beeinflussen.

Insgesamt kommt Koltermann zu einem zweifachen Fazit:

„Auf offizieller militärischer Ebene scheiterte das Bündnis zwischen Deutschland und Japan wegen der zu großen Entfernung der Kriegsschauplätze, den nur sporadisch direkten Kontakten über die U-Boote, der Ineffizienz der wirtschaftlich-technologischen Zusammenarbeit und den mangelnden Absprachen bei der globalen Kriegsführung. Im kulturpolitischen Bereich entfachte das Bündnis eine enorme Popularität, deren Kennzeichen eine spezifisch deutsche Bewunderung für den ‚japanischen Geist‘ war. Das eigentliche Fundament der erfolgreichen kulturpolitischen Allianz lag in den als verwandt erkannten deutschen und japanischen Geistesgrundlagen.“⁴⁸

Schon im Vorwort zu Koltermanns Publikation kommt Klaus Antoni zu einer ähnlichen Schlussfolgerung:

„In der deutschen Öffentlichkeit jener Jahre schlug Japan u. a. große Bewunderung und Sympathie aufgrund eines als vorbildlich erachteten Kampfgeistes entgegen, während von japanischer Seite die Kompatibilitäten zwischen der kaiserlichen kokutai-Ideologie

Deutschlands überzeugt gewesen seien. Da die Aufsatzsammlung, die Koltermann in anderer Hinsicht als verdienstvoll bezeichnet, Hitlers Japan-Wahrnehmung nicht einbezieht und sich stattdessen nur auf die von Wilhelm II. konzentriert, habe dieses Urteil keine Grundlage, Koltermann, *Der Untergang*, S. 7.

46 Ebd., S. 3.

47 Ebd., S. 5–6.

48 Ebd., S. 185.

und der nationalsozialistischen Weltanschauung beschworen wurden. Von einer gegenseitigen Missachtung kann zumindest auf dem Gebiet der Ideologie keine Rede sein. Vielmehr ist von einer wechselseitigen Wertschätzung der jeweiligen politischen Führungseliten Japans und Deutschlands auszugehen.“⁴⁹

Diese Aussagen verstärken den Bezug zur vorliegenden Arbeit. Während Koltermann bei der Untersuchung der gegenseitigen Wahrnehmung der Völker die Meldungen des Sicherheitsdienstes der SS sowie die nicht-fiktionale NS-Populärliteratur über Japan auswertet,⁵⁰ bezieht die Dissertation bei ihrer Analyse auch das Medium Film mit ein. Eine wichtige Grundlage sind jedoch auch hier die von Seiten Japans beschworenen Gemeinsamkeiten der Bündnispartner. Wie noch zu zeigen sein wird, lassen sich die von Bälz hergestellten Adaptionen der beiden japanischen Kriegsfilme mit ihrer propagandistischen Aussage durchaus im zeitgenössischen Japanbild der deutschen Print-Medien verankern.

Etwas weniger provokant als Koltermann formuliert Bill Maltarich seine Schlussfolgerungen in seiner Monografie *Samurai and Supermen*. Er trennt bei der Beurteilung des Erfolgs der Kooperation der Achsenmächte ebenfalls zwischen politischen Maßnahmen einerseits und gegenseitiger Wahrnehmung andererseits und verankert in Letzerem die Stärke der Allianz Berlin-Tōkyō, die nicht nur für die Abschreckung potenzieller Gegner, sondern auch als Quelle von Stolz, Stärke und Hoffnung wichtig gewesen ist.⁵¹ „This aspect of the German-Japanese relationship brings us directly into the realm of ideology, viewed in its most encompassing and potent form as an imaginary relationship to real conditions, and to the clash within ideology [...]“.“⁵² Die Kultur, in Maltarichs Fall der literarische Bereich, erscheint hier also als Mittel zum Zweck, um diesen Zwiespalt zwischen Rassismus und dem Bündnis mit einer anderen Rasse zu lösen.⁵³ Maltarich schlussfolgert: „[T]he true heart of the German-Japanese relationship can be seen [...] not in the functioning of the alliance, but in the attempts to manufacture the

49 Antoni, Vorwort, S. IX.

50 Dieser Quellenkorpus gab auch Anlass zur Kritik. Gerhard Krebs bspw. merkt an, dass Koltermann keine unveröffentlichten Dokumente in seine Untersuchungen miteinbezogen hat. So muss auch Koltermanns Aussage, dass Hitler keinerlei rassistische Abneigung gegenüber seinen japanischen Gesprächspartnern gezeigt habe, hinterfragt werden, „denn natürlich musste sich der Diktator ihnen gegenüber zurückhalten.“, Krebs, Gerhard, Rezension: Till Philipp Koltermann: *Der Untergang des Dritten Reichs im Spiegel der deutsch-japanischen Kulturbegegnung 1933–1945*, in: OAG Notizen (2011) H. 05, S. 34.

51 Maltarich, *Samurai and Supermen*, S. 12.

52 Ebd.

53 Ebd., S. 11–12.

perception of its functioning.“⁵⁴ Sein Ziel ist es, die angestrebte Wahrnehmung des japanischen Bündnispartners herauszuarbeiten, konkret: darzustellen, dass sich in Deutschland und Japan trotz unterschiedlicher kultureller und geografischer Hintergründe identische Prinzipien manifestierten.⁵⁵

Genau diesen Standpunkt vertritt auch die vorliegende Dissertation, jedoch mit einem gravierenden Unterschied: Aufbauend auf den Ausführungen von Maltarich, Bieber und Koltermann, die sich ausschließlich auf schriftliches und deutsches Quellenmaterial konzentrieren,⁵⁶ sowie auf Ricky W. Law, stellt sie das Medium Film explizit in den Fokus der Betrachtungen und bezieht dabei englisches, japanisches und deutsches Quellenmaterial mit ein. Dabei geht sie, wie bereits erläutert, eben nicht nur von einer erfolgreichen Kooperation im kulturellen Bereich aus. Wie bei Maltarich steht im Fokus der Betrachtungen eine angestrebte positive Wahrnehmung des Bündnispartners sowie die Schaffung einer ideologischen Einheit. „[A]rt played a role in the support and promotion of ideology, oftentimes engaging its contradictions at points where science and politics could not.“⁵⁷ Auch der Film galt in der NS-Zeit als Kunst.⁵⁸

54 Ebd., S. 12.

55 Ebd., S. 382.

56 Im Falle von Maltarich handelt es sich um in Deutschland erschienene Texte, die sich mit dem Japanischen Kaiserreich befassen, sowie um Briefe und unveröffentlichte Aufsätze der DJG, ebd., S. 13. Koltermann dagegen arbeitet mit den Meldungen des Sicherheitsdienstes der SS bezüglich der Stimmung innerhalb der deutschen Bevölkerung, die von Boberach 1984 in einer Gesamtedition herausgegeben wurden, sowie mit nicht-fiktionaler NS-Literatur über Japan, Koltermann, *Der Untergang*, S. 2; Boberach, Heinz (Hg.), *Meldungen aus dem Reich. Auswahl aus den geheimen Lageberichten der SS 1939–1944*, Herrsching 1984. Maltarich begründet die Ausklammerung dieses Mediums mit den in der historischen Forschung allgegenwärtigen Platz- und Zeitgründen. „Because of the importance of film to the Nazis and their view of propaganda and manipulation, this lack is truly glaring. Numerous films were made that involve in one way or another the German-Japanese relationship.“, Maltarich, *Samurai and Supermen*, S. 388. Unter den aufgelisteten Filmen sind *Die Tochter des Samurai* und *Nippons wilde Adler* aufgeführt, letzterer gemeinsam u. a. mit *Das Heilige Ziel*, *Der Acker*, *Der Weg nach Hawaii* und *Japanische Volksschulen* unter ‚documentaries‘ zusammengefasst, ebd., S. 388–389. Bieber dagegen bezieht den Film zwar mit ein, konzentriert sich allerdings ausschließlich auf Quellenmaterial in westlichen Sprachen, das er folgendermaßen kategorisiert: archivarisches Material, zeitgenössische Publizistik, Memoiren sowie wissenschaftliche Darstellungen, Bieber, *SS und Samurai*, S. 25.

57 Maltarich, *Samurai and Supermen*, S. 25.

58 Der Zwiespalt zwischen dem Film als Kunstobjekt einerseits und als wirtschaftliches Produkt andererseits ist in der Berichterstattung von *Der deutsche Film* abzulesen, die 1936 bis 1943 erschien. Sie vertrat den Anspruch, „all das, was dazu dient, das geistige Gesicht des Films im Sinne der nationalsozialistischen Kulturpolitik zu bestimmen, zusammenzufassen.“, Lehnich, Oswald, *Dem deutschen Film*, in: *Der deutsche Film* Jg. 1 (1936) H. 1, S. 1. Die Zeitschrift sollte außerdem „als große geistige Plattform der Auseinandersetzung und geistigen Klärung“ dienen, ebd. *Der deutsche Film* richtete sich sowohl an den Fachmann wie auch an das interessierte Laienpublikum und verstand sich als Medium, das zur Aufgabe hatte, das Publikum in allen Bereichen des Filmes zu infor-