“Das Heer” (*Rikugun*)

Ein japanischer Propagandafilm aus dem Jahr 1944
Materialien zur Produktion und Rezeption

Übersetzt von Harald Salomon, Berlin

Der in *Japonica Humboltiana* 12 erschienene Beitrag zum Spielfilm *Das Heer* untersuchte Produktionsgeschichte, kulturelles Repertoire, Argumentationsstruktur und Rezeption des umstrittenen Propagandaprojekts.[1] Im folgenden werden ausgewählte Materialien vorgestellt, die im Zeitraum vom Beginn der Dreharbeiten bis zur Uraufführung veröffentlicht wurden. Es handelt sich um vier Texte, die in den Zeitschriften “Japanischer Film” 日本映画 (*Nippon eiga*) und “Neue Filme” 新映画 (*Shin eiga*) erschienen. Neben einer Vorstellung des Vorhabens und einer Stellungnahme des Autors der literarischen Vorlage, Hino Ashihei, wurden ein Bericht des Regisseurs Kinoshita Keisuke über die Dreharbeiten und eine kritische Besprechung übersetzt.

Spielfilmprojekt: “Das Heer” (Shōchiku)[2]

(Intentionen) Die glänzenden militärischen Erfolge des Kaiserlichen Heeres, welche die Welt mit Ausbruch des Großostasiatischen Krieges, wie von einer höheren Gewalt geplant, blitzartig in Erstaunen versetzt haben, sind selbstredend ein unvermeidliches Resultat der Erhabenheit Seiner Majestät. Dennoch sind sie auch darauf zurückzuführen, daß die Angehörigen des Heeres die Kaiserlichen Weisungen an die Soldaten[3] befolgt, von zahlreichen Veteranen

---

1 Harald Salomon: “Das Heer (*Rikugun*). Ein japanischer Propagandafilm aus dem Jahr 1944. Einleitung”, *JH* 12 (2008): 59–149.

2 “Geki eiga kikaku shōkai: Rikugun (Shōchiku)” 劇映画企画紹介・陸軍 (松竹), *Nippon eiga,* Oktober 1944: 12–15.

3 陸・海軍軍人ニ賜ワリタル敕諭 *Riku Kaigun gunjin ni tamawaritaru chokuyu*, 4. Januar 1882. Vgl. Salomon 2008: 116–18.

Ausbildung und Erziehung erfahren und zudem im Japanisch-Chinesischen, Japanisch-Russischen und weiteren Kriegen die kostbare Bluttaufe empfangen haben. Die Produktion dieses Werks verfolgt die Absicht, durch die Verfilmung des [gleichnamigen] Romans von Hino Ashihei, welcher die Kindheit eines Heeressoldaten im Kreise seiner Familie beschreibt, dem zum Entscheidungskampf drängenden Volk die Gestalt der überaus traditionsreichen Streitkräfte des Kaisers noch deutlicher zu vermitteln und gleichzeitig das Gefühl des Vertrauens zu seinen Soldaten weiter zu vertiefen.

[... Inhaltsangabe des Drehbuches ...]

(Vorstellung) Es handelt sich um die Verfilmung eines Romans, den Hino Ashihei in der Zeitung "Die Morgensonne" (*Asahi shinbun*) in Fortsetzung veröffentlicht hat. An dem Auftragswerk der Pressestelle des Heeresministeriums wird momentan unter Hochdruck gearbeitet, da die Uraufführung anläßlich des dritten Gedenktags [des Ausbruchs] des Großostasiatischen Krieges[4] am achten Dezember vorgesehen ist.

Der Roman ist ein überaus umfangreiches Werk, dessen Handlung sich über achtzig Jahre oder vier Generationen von Vätern und Söhnen von der Meiji-Restauration bis zum gegenwärtigen Krieg erstreckt. Deshalb ist die Adaption der unbearbeiteten Vorlage in jedem Fall eine schwierige Aufgabe. Eine mögliche Vorgehensweise wäre, den Text insgesamt tüchtig zu straffen. Dagegen kürzt das Drehbuch die Handlung, indem es völlig auf den letzten Teil verzichtet, der während des Großostasiatischen Krieges spielt. Es bricht ab, als Tomohikos ältester Sohn Shintarō zur Zeit des Zwischenfalls von Shanghai [1932] ins Feld zieht. Fraglos gibt es unterschiedliche Verfahren, einen Roman zu kürzen, und auch dieses besitzt Vorzüge. Die [zur Zeit des] Krieges [spielenden] Teile des Romans, und insbesondere die Passagen, in welchen der jüngere Bruder Reizō während der Kämpfe um die Halbinsel Bataan [1942] den Dienst als Führer der Kompanie antritt, der Shintarō angehört, wodurch

4 大東亜戦争周年記念日 *Dai Tōa sensō shūnen kinenbi,* 8. Dezember: Die Ursprünge des Gedenktags reichen bis 1938 zurück. Am 7. Juli dieses Jahres wurde erstmals des Zwischenfalls an der Marco-Polo-Brücke gedacht. In der zweiten Hälfte 1939 wurde ein Tag des patriotischen Dienstes eingeführt, der jeweils zu Monatsbeginn stattfand. Neben dem Besuch öffentlicher Versammlungen und Schreine war die Bevölkerung angehalten, sich für das Gemeinwohl einzusetzen und Veranstaltungen zur Unterhaltung zu meiden. Im Februar 1942 wurde der Tag auf den Achten jedes Monats verlegt, um der Kriegserklärung an die Vereinigten Staaten 1941 zu gedenken. Vgl. John F. Embree: *The Japanese,* Washington: Smithsonian Institution 1943: 33; Thomas R. H. Havens: *Valley of Darkness. The Japanese People and World War Two,* New York: Norton 1978: 17–18.

jüngerer und älterer Bruder sich überraschenderweise als Kommandeur und Untergebener begegnen, sind ergreifend. Da es in der heutigen Situation jedoch geradezu unmöglich ist, den Kampf um Bataan zu drehen, wurde dieser Teil weggelassen. Tatsächlich gibt es in bezug auf die Frage, welcher Teil der literarischen Vorlage zu kürzen sei, beim gegenwärtigen Stand der Dinge kaum eine andere Lösung.

Die Adaptation gestaltet sich nicht nur schwierig, weil es sich um eine Familienchronik handelt, die sich über vier Generationen erstreckt. Was der Roman vermitteln möchte, ist schließlich nicht einfach die Vielfalt der Begebenheiten im Verlauf der Meiji-, Taishō- und Shōwa-Jahre, sondern auch das charakteristische Gefühl, welches in der Familie Takagi über die unterschiedlichen Zeiten hinweg, jahrzehntelang ununterbrochen tradiert wurde. Für die filmische Umsetzung entstehen dadurch weitere Probleme. Selbstverständlich muß vor allem der Geist der Soldaten (軍人精神 *gunjin seishin*), welcher die Familie Takagi durchströmt, zum Ausdruck kommen. Diesen Geist gilt es eingehend zu berücksichtigen und eindrucksvoll darzustellen. Insbesondere für den Regisseur dürfte das mit erheblichen Mühen verbunden sein, doch kann man hoffentlich vom Nachwuchsregisseur Kinoshita Keisuke erwarten, daß er seine Aufgabe bewältigen wird. Es ist wohl angebracht zu sagen, daß es von dieser Produktion abhängt, ob er in Zukunft ernstzunehmen sein wird. Seinen bisherigen drei Filmen nach zu urteilen, hat er etwas Melancholisches und neigt offensichtlich dazu, von diesen Gefühlen fasziniert zu sein. Aber bei diesem Film wird er sich hoffentlich davon befreien und ein kraftvolles, lebendiges Werk schaffen.

Da das Drehbuch in einer Weise gelungen ist, daß es zu den besten Stücken der letzten Zeit gezählt werden muß, kommt es nur noch auf die Leistung der Darsteller an. Die wichtigste Rolle dürfte der Mutter Waka zukommen. Sie ist eine mustergültige japanische Frau, und der weitgehende Erfolg des Films ist garantiert, sofern sie gelungen porträtiert wird. Deswegen handelt es sich um eine schwierige Rolle, die jedoch glücklicherweise mit einer geeigneten Darstellerin besetzt wurde.[5] So bleibt zu hoffen, daß sie [ihre Aufgabe] tadellos meistern und das Musterbild einer japanischen Mutter schaffen wird.

---

5 Die Mutter Waka wurde von Tanaka Kinuyo 田中絹代 (1900–77) verkörpert, die zu den populärsten japanischen Schauspielerinnen des 20. Jahrhunderts zählt. Vgl. Salomon 2008: 91.

Über den Geist des Heeres[6]

Hino Ashihei

Obwohl der unvergleichliche Geist des japanischen Heeres glorreich ist, fällt es schwer, ihn mit einem Wort zu beschreiben. Dennoch hat er auch etwas ungemein Klares an sich. Das rührt daher, daß diese Haltung einerseits den Fünf Kaiserlichen Weisungen an die Soldaten entspringt, andererseits aber schlicht und einfach das Wesen ist, auf das [diese Weisungen] zurückgehen. Von Beginn an handelte es sich um den Großgeist (大精神 *dai seishin)* der gesamten Kaiserlichen Streitkräfte, welcher nicht nur das Heer, sondern auch die Marine umfaßt. Folglich handelt es sich um nichts Geringeres als ein Grundprinzip, dem die gesamte Nation Respekt zollen sollte.

Wenn wir heute auf den Schlachtfeldern, wo immer erbitterter gekämpft wird, Tag und Nacht Dinge beobachten, welche die Seele (魂 *tamashii)* des Heeres manifestieren, sind wir ergriffen. Stärker jedoch als das Bedürfnis, die Taten heldenhafter Soldaten, die sich dabei offenbaren, als etwas Besonderes zu verehren, ist das Gefühl, daß uns ihr Handeln vertraut ist. Schließlich sind das Militär und das Leben des Volkes in Japan keine gesonderten Angelegenheiten, und die Soldaten gehören keineswegs einer anderen Art von Mensch an. Tatsächlich sind beide vollkommen eins. Hunderte von Malen haben wir doch schon von Männern gehört, die auf den Schlachtfeldern Heldentaten vollbracht haben, die selbst die Geister (鬼神 *kishin, kijin*[7]) zu Tränen rührten. Auch heute stehen solche Soldaten an der Front beim Zerschmettern der Feinde in der ersten Reihe und vollbringen immer wieder Leistungen, die uns in Erstaunen versetzen. Aber wer sind denn diese Männer überhaupt? Sie sind nicht irgendwer! Allesamt sind sie unsere Blutsverwandten, unsere Nachbarn, niemand anders als wir selbst.

Seit der Aufopferungsschlacht (玉砕 *gyokusai*[8]) auf der Insel Attu sind uns etliche traurige Nachrichten zu Ohren gekommen. Zur Vielzahl der Helden-

---

6 Hino Ashihei 火野葦兵: "Rikugun seishin ni tsuite" 陸軍精神について, *Shin eiga*, Dezember 1944: 14–15.

7 Zum Bedeutungsspektrum des Begriffs siehe Klaus Kracht: *Studien zur Geschichte des Denkens im Japan des 17. bis 19. Jahrhunderts: Chu-Hsi-konfuzianische Geist-Diskurse*, Wiesbaden: Harrassowitz 1986: 2–6.

8 "Edelsteine zerschmettern". Der Ausdruck wurde am 31. Mai 1943 in das offizielle Vokabular aufgenommen, um die erbitterte Verteidigung der Insel Attu zu bezeichnen. Der *locus classicus* findet sich in den "Dokumenten der Nördlichen Qi-Dynastie" 北齊書 (*Bei Qi*

seelen (英霊 *eirei*[9]), die auf einsamen Inseln in fernen Meeren nach erbittertem Kampf in Erfüllung ihrer Pflicht das Leben ließen, haben wir als Gottheiten aufgeblickt. Aber die auf besagten Inseln Gefallenen waren selbstverständlich keine Ausnahmefälle, die von Anfang an ein gottgleiches Wesen besaßen. Es waren sozusagen Leute wie der Zimmermann Herr Kuma, dem wir Tag für Tag begegnen, der Maurer Herr Hachi und Yoshida, der öfters einen Streit anfängt, weil er etwas ungeduldig ist, der gutmütige Nakamura und Satō mit den Glotzaugen, der immer im Bad *naniwa*-Lieder grölt, Herr Takahashi, der so sehr an Frau und Kind hängt, und Herr Fujita, der auch schon mal in einen Splittergraben fällt, wenn er betrunken ist. Kurzum, es handelt sich schlicht und einfach um ganz gewöhnliche Menschen. Wir pflegen täglich engen Umgang mit ihnen und treffen sie in großer Zahl, wenn wir durch die Stadt spazieren. Haben sie erst einmal die Uniform angelegt und zum Gewehr gegriffen, entfalten solchermaßen vollkommen gewöhnliche Japaner im Handumdrehen eine Erhabenheit, die sie in den Rang von Gottheiten erhebt. Das verdient unsere Ergriffenheit in solchem Maße, daß wir nicht umhin können, zu Tränen gerührt zu sein. Denn die Tiefgründigkeit des im Inneren Bewahrten und die Würde des ohne unser Wissen Angehäuften ist unvergleichlich. Das jedoch ist das wunderbare Erbe, welches die Japaner von den Anfängen des ewig währenden Kaiserreichs an unaufhörlich wie ein Strom durchflossen hat und nun nicht mehr bloße Theorie, sondern nicht zu leugnende Himmelsnatur (天性 *tensei*) ist. Die Geister der alten Grenzwachen (防人 *sakimori*[10]) wollten nicht einfach irgendwo in Meeren oder auf Bergen verrotten und haben ohne Rücksicht darauf, daß sie bereits an der Seite ihrer Kaiser gefallen sind, und trotz der außerordentlichen Heftigkeit des Wandels der Welt keinen Schaden genommen und sich bis zum heutigen Tage im tiefen Herzensgrund des Volkes erhalten. Nun wird plötzlich das Wehr aufgerissen, und sie explodieren wie ein prächtiges Feuerwerk in Richtung des ekelhaften Feindes, der auf die

---

shu; 6. Jahrhundert). Die Wendung drückt aus, daß ein Mann von Ehre lieber seine Juwelen zerschmettert, als in prinzipiellen Angelegenheiten einen Kompromiß einzugehen, um die Dachziegel auf seinem Haus zu retten. Vgl. *Dai Kan Wa jiten* 大漢和辞典. Komp. v. Morohashi Tetsuji 諸橋轍次, Bd. 7, Taishū Kan Shoten 1985 (1958): 793. Siehe auch Dower 1986: 231 u. 352, Anm. 61.

9 "Überragende, vortreffliche Seele", eine honorative Bezeichnung für die Seelen der Gefallenen.

10 "Verteidiger", "Wachen". Vom 6. bis zum 8. Jahrhundert aus allen Landesteilen rekrutierte Personen, die für einen Zeitraum von drei Jahren zum militärischen Dienst auf Kyushu verpflichtet wurden.

Kaiserlichen Landen schielt. Es entfaltet sich eine erhabene Szenerie, welche die gesamte Bevölkerung in Bewunderung erstarren läßt.

Es bedarf keiner Erwähnung, daß die Kaiserlichen Weisungen an die Soldaten nicht allein für das Militär erlassen wurden, sondern ein Großgeist sind, dem das gesamte Volk Folge leisten soll. Wenn alle Handlungen von diesem Geist ausgehen und auf ihn zurückkommen, so sind sie frei von Fehlern. Natürlich gilt dies auch für alle Unternehmungen des Volkes. Das ist selbstverständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Geistesstärke des japanischen Heeres nicht die Eigenschaft einer gesonderten Truppe ist, sondern letztlich auf die Großartigkeit des Volksgeistes zurückgeht. Was am Soldaten hervorragend ist, tritt nicht schlagartig beim Dienstantritt mit Erreichen der Volljährigkeit an den Tag. Im Militärleben bekommt das, was einem bereits gegeben, lediglich den letzten Schliff. Die strahlende Geschichte, die Tradition und [das] Familie[nwesen] (家 *ie*) Japans durchdringen unseren Körper und Geist wie ein verborgener Edelstein (宝石 *hōseki*) bereits vom Zeitpunkt an, da wir das Licht der Welt erblicken. Mit dem Antritt zum Kasernendrill gewinnt dieses wohlgestaltete, anmutige Erbe noch an Glanz. Folglich wurzelt die Stärke des japanischen Heeres gänzlich in der Großartigkeit des Volkes selbst.

Mein bescheidenes Werk *Das Heer* habe ich in dieser Absicht verfaßt, doch verzehrt mich die Scham, mangelndes Wissen und unzureichende Begabung habe ein akzeptables Ergebnis versagt. Ich bin mir wohl bewußt, daß es überaus anmaßend ist, den Geist des Großheeres erschöpfend schildern [zu wollen], indes habe ich dieses Werk nicht leichthin geschrieben, und insbesondere dafür, daß ich den Pinsel ausschließlich aus Treue [gegenüber dem Kaiser] und Aufrichtigkeit (忠誠 *chūsei*) geführt habe, gedenke ich mich vor niemandem zu schämen. Da es nicht angeht, eine Zeile oder auch nur ein Wort zu schreiben, welches die Streitkräfte Seiner Majestät verletzt, machte ich es mir zur Gewohnheit, mich aufrecht hinzusetzen und aus der Ferne in Richtung des Kaiserlichen Palastes zu verbeugen, bevor ich den Pinsel aufnahm und mich dem Blatt zuwandte.

Es heißt, daß mein *Heer* nun verfilmt wird. Da ich den Roman ohne auch nur einen Gedanken an eine Verfilmung geschrieben habe, kann ich mir vorstellen, daß die Dramatisierung viel Mühe gekostet hat. Zudem dürfte es nicht einfach sein, eine derart umfangreiche Geschichte in einem der heutzutage [in ihrer Länge] eingeschränkten Filme zu erzählen.[11] Deshalb scheinen die

11 Im Jahr 1944 war die Laufzeit von Filmen im Rahmen der "Notstandsmaßnahmen für den Entscheidungskampf" 決戦非常措置 (*Kessen hijō sochi*) auf 73 Minuten beschränkt wor-

Bemühungen der mit der Produktion betrauten Personen keine Kleinigkeit zu sein. Ich habe alles dem Militär und den Beteiligten überlassen. Um zum Ende zu kommen: wenn es klar und deutlich wird, daß die Großartigkeit und die Stärke des Geistes des japanischen Heeres im tiefwurzelnden Volksleben zu suchen sind, dann bin ich überzeugt, daß der Film ein ausgezeichnetes Werk wird.

Eindrücke von den Dreharbeiten zu "Das Heer"[12]

Kinoshita Keisuke

Gegenwärtig setzt die unbezwingbare Kaiserliche Armee ihren wackeren Kampf in allen Kriegsgebieten Großostasiens fort. Nun, da uns ihr heroisches Auftreten mit geringen Kräften gegenüber dem materiell überlegenen Feind wieder und wieder zugetragen wird, sind die einhundert Millionen des Volkes zu den Waffen gerufen, und der Kaiserliche Befehl zur Rüstung und zum Ausmarsch[13] ist ergangen.

Zweifellos ist es sehr bedeutungsvoll, daß sich in diesem Herbst die Gelegenheit ergab, den Roman *Das Heer* von Hino Ashihei zu verfilmen und so dem Volk ausnahmslos die wahre Beschaffenheit unserer allgemeinen Wehrpflicht zur Kenntnis zu bringen.

Von alters her ist die allgemeine Wehrpflicht keine formale Verpflichtung. Sie ist Ausdruck eines aufrichtigen Wunsches, der von selbst aus dem Volk hervorquoll. Als dem Land seit dem weit zurückliegenden Mongoleneinfall des Jahres 1281 erstmals am Ende der Tokugawa-Zeit wieder Gefahr drohte, wurde unser Nationalcharakter in der schweren Krise, von jung und alt unerwartet, zu einer von unten aufsteigenden Kraft, und die Bereitschaft, an der Waffe zu dienen, fand weite Verbreitung.

---

den. Vgl. Katō Atsuko 加藤厚子: *Sōdōin taisei to eiga* 総動員体制と映画, Shin'yō Sha 2003: 247–48.

12 Kinoshita Keisuke 木下恵介: "Rikugun enshutsu techō" 陸軍演出手帳, *Shin eiga*, Dezember 1944: 22.

13 総決起進軍の大号令 "Kaiserlicher Befehl zur Rüstung und zum Ausmarsch" (*Sōkekki shingun no dai gōrei*). Wahrscheinlich verweist Kinoshita hier auf die Gründung der "Bewegung zur Rüstung und zum Ausmarsch des gesamten Volkes" 国民総決起運動 (Kokumin Sōkekki Undō), die am 14. Mai 1944 erfolgt war.

Und nun ist unser Land erneut an einem folgenschweren Wendepunkt angelangt, der beispiellos in der Geschichte ist. Noch einmal vergegenwärtigen wir uns die Tatsache, daß die mächtige Kraft, die seit der Meiji-Restauration aus der Mitte des Volkes aufstieg, sowie die Herzen aller Offiziere und Mannschaften der Kaiserlichen Armee, deren unvergleichliche Geistestärke allseits bekannt ist, tatsächlich in den uns vertrauten Familien herangezogen wurden. Schmerzlich empfinden wir die Notwendigkeit, uns bewußt zu sein, daß auch wir stets ein Mitglied der Kaiserlichen Armee sind. Die Bewegung zur Rüstung und zum Ausmarsch der einhundert Millionen ist nicht vom Einfluß der wieder und wieder erfolgenden Verlautbarungen des Kaiserlichen Hauptquartiers abhängig. Sie erhob sich bereits mit dem Ausbruch des Großostasiatischen Krieges, als unsere Elite mobilisiert wurde. Wenn Offiziere und Mannschaften kämpfen, sollen die einhundert Millionen kämpfen. Die von Offizieren und Mannschaften errungenen Kriegserfolge sollen unmittelbar zu Erfolgen der einhundert Millionen werden. Die Erregung von Offizieren und Mannschaften soll von den einhundert Millionen ohne Unterschied geteilt werden. Man kann sagen, daß sich eben darin die allgemeine Wehrpflicht offenbart.

Das Heer entfernt sich etwas vom tapferen Kampf der Offiziere und Mannschaften in Uniform. Seine Absicht besteht darin, dessen Nährboden, den Geist der allgemeinen Wehrpflicht, aufzugreifen. Es handelt sich sozusagen um das Heer im Herzen des Volkes, um das Heer in Familie und Heim. Auf welche Weise jedoch verdeutlicht man unseren kräftigen, eine wunderbare Tradition besitzenden Geist, indem man eine Frau und ihre ein halbes Leben währenden Kämpfe in den Mittelpunkt stellt? Und wie bringt man zum Ausdruck, daß er genau der Haltung von Offizieren und Mannschaften an der Front entspricht? Die Schwierigkeit und die Last der Verantwortung [dieser Aufgabe] empfinde ich zutiefst.

[Diese Frau] ist zur Zeit des Japanisch-Chinesischen Krieges ein Mädchen, während des Japanisch-Russischen Krieges Ehefrau und zur Zeit der Zwischenfälle in der Mandschurei und in Shanghai schließlich Mutter. Als ihr Sohn kurz darauf ins Feld zieht, entspricht ihre von den Erfolgen, die der Sohn erzielen wird, überzeugte und aus ganzem Herzen für sein Kriegsglück betende, ruhige Erscheinung dem edlen Wesen, das alle japanischen Frauen besitzen. Die unerschrockene, uniformierte Gestalt des Sohnes dagegen, der alles Vater, Mutter und der Familie überläßt und mit ganzem Herzen nach dem Felde strebt, entspricht der männlichen Entschlossenheit, die alle japanischen Männer auszeichnet. Sicherlich wird er in Kürze an der Front in den Ruf der Tapferkeit gelangen, den einhundert Millionen erneut Mut einflößen und den Weg für die Nachfolgenden ebnen.

Der Großteil der Außenaufnahmen zu *Das Heer* wurde in der Stadt Fukuoka gedreht. Mit der großzügigen Unterstützung insbesondere vom westlichen Stabsquartier und den vielen weiteren Beteiligten aus Militär, Behörden und Bevölkerung konnten die Dreharbeiten mit größter Reibungslosigkeit durchgeführt werden. Vor allem bei den aufwendigen Aufnahmen für die letzte Szene – unter Mitwirkung der Offiziere und Mannschaften der betreffenden Einheit, der Patriotischen Frauenvereinigung[14] sowie der Nationalen Schulen wiederholte sich in der Stadt ein Truppenauszug, wie er zur Zeit des Zwischenfalls von Shanghai stattfand – vergaß die ganze Stadt inmitten des Tumults der unerwartet sich erhebenden Hochrufe und der wild geschwenkten Fahnen und Wimpel, daß es sich um Dreharbeiten handelte, und gab sich ihrer Begeisterung hin, worauf gar ein Teil unserer Aufnahmetruppe die Arbeit liegenließ, um enthusiastisch und lautstark in die Hochrufe der Stadtbevölkerung einzustimmen. [Diese Begeisterung] allein wird unmittelbar zum Nährboden zahlreicher Kriegserfolge werden. Sie ist der Grund dafür, daß nichts in dieser Welt der Kaiserlichen Armee gleichkommt. An dieser Stelle [möchte ich] den Offizieren und Mannschaften der Einheit, die mit uns zusammenarbeitete, fortwährendes Kriegsglück wünschen und den Herren aus Behörden und Bevölkerung der Stadt Fukuoka meinen herzlichen Dank aussprechen.

Gegenwärtig setzen wir die Innenaufnahmen zu *Das Heer* mit aller Kraft fort. Wir sind eine Gemeinschaft, die durchaus solche Arbeiten gewohnt ist. Während der Dreharbeiten zu *Das Heer* stoßen wir allerdings häufig auf Situationen, in denen wir zu Tränen gerührt sind. Bei diesen Gelegenheiten fühlen wir uns zutiefst in der Einsicht bestätigt, daß auch wir dem Volk der einhundert Millionen angehören, das sich die Gesinnung der Offiziere und Mannschaften zu eigen gemacht hat.

---

14 Die 1901 von Okumura Ioko (1845–1907) gegründete "Patriotische Frauenvereinigung" 愛国婦人会 (Aikoku Fujin Kai) mobilisierte Unterstützung für das Militär. Sie wurde von höheren Gesellschaftskreisen gefördert und widmete sich der Fürsorge von Soldaten und deren Familien. Vor allem nach dem "Mandschurischen Zwischenfall" suchte die Vereinigung, für eine Steigerung des patriotischen und militärischen Geists zu werben. Die Vereinigung erreichte zeitweise nahezu vier Millionen Mitglieder. Zusammen mit weiteren auf private Initiativen zurückgehenden Organisationen wurde sie 1942 in die staatlich gelenkte "Großjapanische Frauenvereinigung" 大日本婦人会 (Dai Nippon Fujin Kai) überführt. Die Mitgliedschaft war mit dem Erreichen des zwanzigsten Lebensjahrs obligatorisch. "Aikoku Fujin Kai", *DHJ,* Fasc. 1: 11; "Dai Nihon Fujin Kai", *DHJ*, Fasc. 3: 33–34. Siehe auch Sheldon Garon: "Integrating Women into Public Life: Women's Groups and the State", in: *Molding Japanese Minds: The State in Everyday Life,* Princeton, N.J.: Princeton University Press 1997: 115–46.

Schließlich gilt es hinzuzufügen, daß wir in den wenigen Tagen, die bis zur Fertigstellung von *Das Heer* verbleiben, enorme Anstrengungen leisten, um den von allen Seiten, vor allem vom Militär, gehegten Erwartungen gerecht zu werden. Gleichzeitig setzen wir in der Befolgung des Eids, als Filmschaffende nach bestem Gewissen [die von unserem] Lande [empfangene Gnade] zu vergelten, unsere gesamten Kräfte ein.

Spielfilmkritik "Das Heer" (Shōchiku)[15]

Der Dramaturg Ikeda Tadao hat die überaus umfangreiche literarische Vorlage, die sich über vier Generationen von Vätern und Söhnen oder achtzig Jahre erstreckt, gut gekürzt und angeordnet. Trotzdem hat er den Schwerpunkt darauf gelegt, durch die Darstellung der Familie Takagi die Massen zu bewegen, sich mit dem soldatischen Geist zu identifizieren, worin das Hauptaugenmerk der literarischen Vorlage besteht. Sowohl inhaltlich als auch formal handelt es sich bei dem Drehbuch um ein makelloses Werk. Nun konnte man nur hoffen, daß der mit der Umsetzung betraute Nachwuchsregisseur Kinoshita Keisuke, der zwar durch sein Erstlingswerk Blühender Hafen eine vielversprechende Zukunft zu erkennen gegeben hat, mit seinen folgenden Filmen aber praktisch unbekannt geblieben ist, in der Lage sein würde, das Drehbuch zu verarbeiten. Man erwartete, daß er wie ein richtiger Jungregisseur alles geben und kraftvoll Regie führen würde. Hier und da mögen sich wohl Mängel finden, im großen und ganzen aber entfaltet er ein Talent, das den Erwartungen gerecht wird. Es ist besonders erfreulich, daß er die in der Vorstellung des Spielfilmprojekts (Nr. 13 dieser Zeitschrift) angesprochene Neigung zur Melancholie abgeworfen und eine Fertigkeit offenbart hat, die ihn zur Hoffnung des [Shōchiku-] Ōfuna-Studios und der [gesamten] Filmwelt macht. Es ist nämlich anerkennenswert, wie die schöne Familienorientierung (家族主義 *kazoku shugi*) Japans sympathisch und menschlich porträtiert wird, wobei die Liebe zwischen dem Elternpaar und die Liebe zwischen Eltern und Kindern in einem bescheidenen Heim im Mittelpunkt steht. [In der Darstellung] fließt der erhabene Geist der Soldaten ohne Unterlaß und vermittelt dennoch inmitten der Freundlichkeit sein kraftvolles Wesen. Ferner wird das von der Gewichtigkeit [des Themas] herrührende Gefühl von Bedrückung durch die warme Liebe [der Familie] gemildert. Die Szene etwa, in welcher der als Geldverleiher gescheiterte To-

15 "Geki eiga sakuhin hyō: Rikugun" 劇映画作品評・陸軍, *Nippon eiga*, Januar 1945: 22.

mohiko von der Liebe seiner Frau getröstet wird, wirkt in angemessener Weise rührend. Im Gegensatz dazu offenbart [Kinoshita] mit der Szene, in der Waka die Fünf Kaiserlichen Weisungen mit kaum vernehmbar leiser Stimme vor sich hin flüstert, eine vollkommen unverständliche, an Einsicht mangelnde Regieführung. Man könnte dies zwar als bewußte Technik zur Vorbereitung des mit der folgenden Ausmarschszene zusammenfallenden Höhepunkts ansehen, doch warum mußte er sie die Weisungen mit einem irren Lächeln flüstern lassen? Durch diese Szene zerstört er Wakas bisherigen Charakter. Ihr im vorangegangenen Teil gezeichnetes Wesen geht vollkommen verloren. Es ist schwer zu leugnen, daß die Regie hier bedeutende Fehler aufweist. Es entspricht nicht einer Mutter, die ihren Sohn verabschiedet, wie Waka, die bisher als bescheidene, mustergültige japanische Frau dargestellt wurde, vollkommen selbstvergessen, ja fast wahnsinnig durch die Menschenmenge drängt, um [ihrem Sohn] Shintarō zu folgen. Vielmehr ist es äußerst ungebührlich und versieht ein ansonsten gelungenes Werk zum größten Bedauern mit einem Makel. Nicht in bezug auf die Regie der einzelnen Szenen, sondern was die Wirkung des gesamten Werks und die Charakterzeichnung anbelangt, bleibt aufrichtig zu hoffen, daß der Regisseur seine Kenntnisse noch erheblich vertiefen wird.

Glücklicherweise trägt es zur Glaubwürdigkeit [des Films] bei, daß die Rollen mit geeigneten Personen besetzt sind. Im allgemeinen spielen sie ausgezeichnet. Vor allem Tanaka [Kinuyos] Darbietung ist meisterhaft. Ryū [Chishū] und Tōno [Eijirō] bieten ebenfalls eine ernsthafte, gute Leistung. Auch Uehara [Ken] demonstriert eine kaum übersehbare Reife.

Ein deutlich spürbarer Aspekt dieses Films ist die enthusiastische Unterstützung des lokalen Militärs, der Behörden und der Bevölkerung in der letzten Szene und die dadurch angespornte, harte Arbeit der Produzierenden. Der vereinte Enthusiasmus beider Seiten kommt in dieser Szene deutlich zum Ausdruck. Er strahlte eine unübertroffen mitreißende Kraft aus.

Eben dieser Enthusiasmus macht den Vorzug aus, der zur Empfehlung des Films beiträgt. Er stellt die Kraft dar, die heutzutage überall sehnlich erwünscht ist.

(Ein nationaler Film des Informationsbüros, von den [Zensur]gebühren des Innenministeriums befreit, 2392 m).